

Axiologický obraz vnímania pôstu a kajúcnosti v paraliturgických piesňach pod Karpatmi z prelomu 18. a 19. storočia*

Peter Žeňuch

Paraliturgickú piesňovú tradíciu v prostredí historickej mukačevskej cirkvi¹ predstavujú texty duchovných piesní zapísané v rozličných rukopisných spevníkoch, ktoré slúžili veriacim najmä na duchovné povzbudenie. Paraliturgické piesne predstavujú takú duchovnú pieseň, ktorá je z pohľadu liturgickej tradície cirkvi byzantského obradu špecifická tým, že nevstupuje do bohoslužobného procesu ako liturgická pieseň, preto nemá ani bohoslužobnú funkciu. Zjednodušeným spôsobom však veriacemu človeku sprístupňuje liturgické, biblické a apokryfické motívy, ktoré obsahuje Biblia a liturgické texty. V textoch piesní sa pritom odhaľujú súvislosti prirodzeného religiózneho myslenia jednoduchého veriaceho. V paraliturgických piesňach sa vzájomne prepája oficiálna cirkevná tradícia s pohľadmi jednoduchého človeka najmä na jeho kaž-

* Štúdia je súčasťou projektu APVV-22-0088 „Čo skrývajú slovenské archívy? Duchovné dedičstvo Východu na Západe“.

¹ Mukačevská cirkev predstavuje cirkevno-organizačnú jednotku, ktorá v 18. storočí jurisdikčne spravovala veriacich cirkvi byzantsko-slovanského obradu na východnom Slovensku a v celom podkarpatskoruskom priestore. Územie, ktoré zahŕňovala, však spadalo aj do jurisdikcie jágerského biskupa a v zmiešanom obradovom prostredí dochádzalo k tomu, že veriaci cirkvi byzantsko-slovanského i latinského obradu na tzv. veľké sviatky (Pascha, Kristovo narodenie a pod. a v závislosti od dvoch cirkevných kalendárov) navzájom navštevovali svoje chrámy, kde spoločne spievali aj paraliturgické piesne. V rukopisných i tlačенých spevníkoch východoslovenskej i podkarpatskoruskej proveniencie sú takéto texty duchovných a paraliturgických piesní usporiadané tematicky a sú spravidla zoradené podľa kalendára cirkvi byzantského alebo niekedy aj podľa latinského cirkevného kalendára s prihliadnutím na špecifiká sviatkov a svätcov cirkvi byzantského obradu. O charaktere usporiadania textov piesní v spevníkoch svedčí napríklad skutočnosť, že niektoré spevníky sa začínajú piesňami na sviatok Narodenia Krista (adventným pôstom pred sviatkom Kristovho narodenia sa začína cirkevný rok v latinskom obrade). Podľa tradície cirkvi byzantsko-slovanského obradu sa cirkevný kalendár začína Indiktionom (1. septembra) a sviatkom Narodenia Bohorodičky (8. septembra).

dodenný život.² Biblické, apokryfické, legendické motívy a obrazy možno v duchovných piesňach vnímať ako univerzálne motívy kresťanskej tradície, ktoré svedčia o prirodzenej kresťanskej orientácii veriaceho v čase a priestore.³ Duchovné paraliturgické piesne sú preto dôkazom o nábožnom prežívaní a uctievaní sviatkov a svätých v rámci cirkevného roka a v kontexte tradície veriaceho spoločenstva.

Duchovné piesne dokumentujú aj rozmanité prejavy interkonfesionalnej a interkultúrnej komunikácie. Mnohé paraliturgické piesňové útvary sa používali aj v prostredí gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku a pod Karpatmi a prenikali do piesňového repertoára veriacich práve pod vplyvom reformovaných cirkví i latinského cirkevného prostredia. Práve na území dnešného Slovenska sa po stáročia stretával slovanský kresťanský západ (Slavia Latina) s východom (Slavia Byzantina). V tejto súvislosti preto napríklad aj barokový katolícky spevník *Cantus Catholici* (1655 vydaný v Levoči a 1700 v Trnave) rozšírený na území Slovenska významným spôsobom ovplyvňoval ľudové religiózne myslenie človeka patriaceho do cirkvi byzantsko-slovanského obradu (vtedy označovanej ako *Ecclesia Graeci ritus*). Viaceré piesne prevzaté z tohto spevníka preto nachádzame zapísané cyrilikou v rozmanitých rukopisných spevníkoch gréckokatolíkov na Slovensku.⁴ Cyrilské záznamy takýchto duchovných

² Pretlmočenie oficiálnych biblických a liturgických textov a ich hodnotových konceptov do duchovných piesní sa uskutočňovalo aj vďaka pomoci či prostredníctvom celého radu textov kázňového charakteru. Bližšie tom Svetlana ŠAŠERINÁ, „Interpretation of the Value System in Homiletic Tradition under the Carpathians,“ *Slavica Slovaca* 56 (2021): 398–402. Kázňová tvorba je vhodným prostriedkom na to, aby veriaci nielen ako pozorní poslucháči, ale aj ako tvorcovia paraliturgických piesní využili tieto inšpiračné podnety aj pre paraliturgickú piesňovú produkciu. Takýmto spôsobom aj duchovné piesne pomáhajú pri popularizácii duchovných a cirkevných tém. Mnohé duchovné piesne slúžili napríklad pri edukácii o témach duchovného charakteru, alebo sprostredkúvali didaktizujúce pohľady na život človeka. Duchovné piesne pritom plnili nielen funkciu oslavného piesňového žánru, ale mali aj mravoučnú a didaktizujúcu funkciu. Pomocou príkladov a podobenstiev sa tiež v duchovných piesňach uplatňuje pedagogický prístup k výchove. Zmyslom duchovných piesní je preto budovanie a rozvíjanie každodenných vzťahov medzi ľuďmi, v ktorých nesmú chýbať práve morálne princípy kresťanského života a myslenia.

³ Богдана Криса, Пересотворення світу, Львів: Свічачо, 1997, s. 14.

⁴ Ladislav KAČIC – Svorad ZAVARSKÝ – Peter ŽEŇUCH: „Cantus Catholici (1655): The First Slovak-Latin Catholic Hymnbook,“ *Slavica Slovaca* 48 (2013): 78. Treba tu zaiste upozorniť aj na niektoré novšie, najmä však muzikologické práce bádateľov, ktorí však prinášajú iný pohľad do interdisciplinárne rozvíjanej problematiky poznávania duchovného života v kontexte kancionálovej tvorby, napr.: Peter RUŠČIN, *Duchovné piesne notovaných slovenských katolíckych spevníkov zo 17. storočia*, Bratislava: Ústav hudobnej

piesní odrážajú najmä živú religióznu i kultúrnu identitu veriaceho i celého spoločenstva spätého s byzantsko-slovanskou cirkvou.⁵ Veriaci gréckokatolíckej cirkvi duchovné texty piesní používali v rozmanitých religióznych kontextoch a v rozličných potrebách, napr. počas spoločných verejných i súkromných modlitieb.

Piesne sa zapisovali do cyrilských rukopisných zborníkov, ktoré si spravidla zostavoval každý kantor sám. Zborníky obsahovali nielen piesne na oslavu sviatkov a svätých, ale aj texty piesní s tematikou duchovného i telesného strádania. Práve tieto piesne povzbudzovali kajúcnosť za hriechy a za pochybenia človeka. Obraz pôstu a kajúcnosti je preto ústrednou témou takýchto piesní, ktoré definuje aj ich zaradenie k nedeliam predpôstneho a sčasti aj pôstneho obdobia v gréckokatolíckej cirkvi.

V našom príspevku sa opierame o materiál v 21 cyrilských rukopisných spevníkoch východoslovenskej a podkarpatskoruskej proveniencie, ktoré sú sprístupnené v našej knižnej publikácii *Kyryllische paraliturgische Lieder*.⁶ Zamerali sme sa však iba na také texty, ktoré sú späté s gréckokatolíckou cirkvou a jej duchovnosťou. Jazyk piesní pritom dokumentuje rozmanitosť nárečového areálu, v ktorom sa rozvíjala gréckokatolícka mukačevskej piesňová a duchovná cirkevná kultúra. Jazykovú rozmanitosť piesňového repertoára pokladáme za významný prejav kultúrno-religióznej symbiózy a plurality, ktorá je typická pre miestnu cyrilskú písomnú tradíciu. Prejavuje sa napríklad v ústnej realizácii liturgickej cirkevnej slovančiny i v rozmanitých písomných pamiatkach, ktoré pochádzajú zo spomínaného prostredia. Do mukačevskej cyrilskej

vedy, 1999, 144 s. (Zv. 1), 222 s. (Zv. 2); Vlastimil DUFKA, *Il canto sacro del XVII secolo e il Cantus Catholici (1655)*, Warszawa: Collegium Bobolanum, 2019. Osobitný význam pre výskum vzťahov medzi východnou a západnou piesňovou neliturgickou tradíciou má aj monotematický súbor štúdií *Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*, ed. Ladislav Kačic, Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 2002.

⁵ Autor tejto štúdie spracoval a vydal piesne zapísané v dvadsaťjeden cyrilských rukopisných spevníkoch z oblastí Spiša, Šariša, Zemplína a Užskej stolice. Tieto piesne sú adaptované z rímskokatolíckej a protestantskej hymnografickej tvorby na Slovensku: Peter ŽEŇUCH, *Kyryllische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe B. Editionen, Band 23, Zugleich: Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae, Vol. II, Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 2006.*

⁶ ŽEŇUCH, *Kyryllische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert.*

literárnej tradície patria spevníky paraliturgických piesní, ktorých popularita je ovplyvnená ľudovou religiozitou. Do repertoára paraliturgickej piesňovej kultúry veriacich pod Karpatmi spadá aj celý rad piesní, ktoré vznikli v iných jazykových prostrediach a ako varianty týchto piesní prenikli do cyrilských spevníkov mukačevskej cirkvi. Pôvod takýchto piesní treba vidieť napríklad aj v rímskokatolíckom a pravoslávnom prostredí, ale tiež v ekleziálne vzdialenejšom protestantskom (najmä evanjelickom) kontexte, kde dominovali rozmanité jazykovo-liturgické pomery (cirkevná slovančina, latinčina, bibličina, kultúrne varianty slovenčiny, najmä západoslovenský a pod.).

1. POPULARITA PARALITURGICKÝCH PIESNÍ

Popularitu paraliturgickej piesňovej tvorby možno doložiť vďaka variabilite jednotlivých piesňových textov. Mnohí kantori i jednoduchí veriaci v snahe vlastniť čo najširší repertoár piesní, zapisovali ich do svojich spevníkov. Neraz sa tak v spevníku vedľa seba nachádzajú nielen rozmanité piesne na konkrétnu tému, ale aj ich varianty. Práve variabilita textov paraliturgických piesní je dôkazom o ich popularite, ktorá je vďaka rukopisnej tradícii dostatočne písomne doložená. Repertoár piesní sa v ľudovom prostredí neustále inovoval a prispôboval. Staršie piesne sa v procese inovácie revitalizovali a do repertoára sa opätovne včlenili často už ako nové piesne.⁷

Používanie paraliturgickej piesne je najmä svedectvom o rozvoji a vývine kultúrno-religióznej pamäti veriacich miestneho spoločenstva.⁸ Za dôkaz o takejto religióznej a kultúrnej pamäti a integrite možno v prostredí gréckokatolíkov pod Karpatmi pokladať aj to, že všetci veriaci (mladí i starí) spoločne a spamäti spontánne spievajú a deklamujú nielen predpísané modlitby, liturgické texty a príslušné menlivé časti jednotlivých bohoslužieb, na ktorých sa aktívne zúčastňujú, ale títo veriaci vedľa

⁷ Hudobná realizácia paraliturgických piesní nie je témou tohto príspevku.

⁸ Symptomatické je v tejto súvislosti vyjadrenie J. Medvedyka o kontextoch vzniku Šarišského rukopisného spevníka zo začiatku 18. storočia. Uvádza, že „ohne ukrainische Anstöße hätte diese Handschrift in der Ostslowakei nicht entstehen können“ (*Bogoglasnik. Pěsni blagogovějnyja (1790/1791). Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine*, Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk, Band 2, Darstellung. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge, Reihe B. Editionen, Band 30,2, Köln – Weimar – Wien: Bohalu Verlag, 2016, s. 34).

nasпамäť zaspievať množstvo paraliturgických piesní. Konštantín Kustodijev⁹ k tomu uvádza, že tieto rozmanité duchovné piesne neliturgického charakteru spolu s liturgickými piesňami gréckokatolícki veriaci mukačevskej cirkvi spievali spravidla nasпамäť, keďže prevažná väčšina z nich nevedela prečítať ani cyriliku, ani latinku; boli to teda nevzdelaní sedliaci. Ukazuje sa však, že prax spoločného (neškoleného) verejného spevu a modlenia sa (tzv. *prostopinije*)¹⁰ v gréckokatolíckej cirkvi pod Karpatmi sa uplatňuje oddávna a podľa K. Kustodijeva je známa ešte pred nástupom Andreja Bačinského (1732–1809) do úradu biskupa Mukačevskej eparchie.¹¹ Takéto silné ľudové religiózne povedomie poskytuje veriacim byzantsko-slovanskej cirkvi pod Karpatmi podnes vhodné

⁹ Konštantín Kustodijev bol pravoslávny protojerej ruského pôvodu, ktorý od roku 1870 pôsobil ako kňaz v Üröme (nem. *Írm*, *Erben*, chorv. *Urma*, rus. *Иром*) neďaleko Pešti v Maďarsku. V období tohto svojho pôsobenia v Uhorsku uskutočnil aj výskum gréckokatolíkov v Mukačevskej eparchii. Porovnaj *Русский биографический словарь. Т. 9, изданъ подъ наблюдениемъ председателя Императорскаго Русскаго историческаго общества А. А. Половцова, С.-Петербургъ: Типографія Главнаго управления удѣловъ, Моховая, № 40. 1903, s. 615.*

¹⁰ *Prostopinije* je všeobecne prijatý a veriacim spoločenstvom zaužívaný spôsob interpretácie príslušného textu piesne, modlitby, hymnu, žalmu, liturgického textu a pod., ktorý veriaci spoločne prichádzajúci do chrámu aj spoločne interpretujú v spevnej podobe príslušnej redakcie liturgickej cirkevnej slovančiny, ktorá stojí najbližšie k ich jazykovému povedomiu. Miestna redakcia liturgického jazyka v prostopiniji vyjadruje nielen jazykovo blízky, intímny vzťah jednotlivca a spoločenstva k bohoslužobnému procesu vlastnej cirkvi, ale je to aj spoločne realizovaná modlitba či spev, ktorá odráža duchovné prežívanie veriacich. Porovnaj Peter ŽEŇUCH, *Výklad liturgie žalmov / Разглагоствіе в літургії псаломской*. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. Vol. IX, Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2022, s. 10–13 a tiež Peter ŽEŇUCH, „Paraliturgická pieseň a prostopinije v kontexte byzantsko-slovanskej tradície na Slovensku. Etnicko-konfesionálny a etnolingvistický pohľad,“ in *Jazyk a kultúra v slovanských súvislostiach. Zo slovanskej etnolingvistiky*, eds. Katarína Žeňuchová – Мария Китанова – Peter Žeňuch, Bratislava – Sofia: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Институт за български език „Проф. Любомир Андрейчин“ при БАН – Slovenský komitét slavistov – Veľvyslanectvo Bulharskej republiky v Slovenskej republike, 2017, s. 229–245.

¹¹ „Въ недавнее наше посѣщеніе сѣвера Венгрии именно тѣхъ мѣсть, гдѣ живутъ угро-русы, мы замѣтили одно въ высшей степени поразившее насъ обстоятельство: тамъ народъ, по всѣмъ деревнямъ от мала до велика, и грамотные и безграмотные, знаютъ весь порядокъ литургіи, всѣ наиболѣе употребляющіяся церковные пѣсни всею массою своихъ голосовъ внятно и отчетливо поютъ при каждомъ богослуженіи. Это было и прежде Бачинскаго, но онъ это утвердилъ и упорядочилъ. Съ этимъ народъ никогда не потеряетъ своей вѣры.“ a dodáva, že takéto aktívne spoločné všeludové spievanie neexistuje v žiadnom inom slovanskom národe, ani u Rusov: „Такого близкаго отношенія къ своей церкви, такого живаго участія въ ся богослуженіи, какое имѣютъ угро-русы (rozuměj rusnáci, gréckokatolíci), мы отъ души желали бы для великороссовъ...“ Konstatintinъ Кустодіевъ,

prostriedky na prekonávanie asimilačných tlakov prenikajúcich napríklad z rímskej konfesionalnej tradície. Táto spevná a religiózna identita sa utvrdzuje prostredníctvom spoločného konfesionalneho povedomia a spolupatričnosti, ktorým títo jazykovo, etnicky a kultúrne rozmanití veriaci prekonávajú dezintegračné vplyvy presakujúce z iných konfesionalných prostredí, napríklad od pravoslávnych, od protestantov či rímskych katolíkov.

Hoci sa môže zdať, že je to zdanlivo zanedbateľný fakt, predsa však vlastná religiózna a cirkevná identita má mimoriadny význam pre kultúrno-konfesionalný život spoločenstva. Aktívna účasť na slávení bohoslužieb sa v prostredí gréckokatolíckej cirkvi prejavuje nielen v už spomínanom spoločnom spievaní bohoslužobných textov, ale aj v aktívnom zapájaní sa jednoduchých veriacich do vysluhovania bohoslužobných obradov, napr. deti veriacich vo veľkom množstve podnes miništrujú kňazovi pri oltári. Ďalším viditeľným prejavom je aj to, že dospelí veriaci bez rozdielu svojho spoločenského či ekonomického postavenia sa aktívne zapájajú do bohoslužobného slávania aj tým, že v rámci presne stanovených častí liturgie nosia v sprievode horiace sviece alebo trojsviece, alebo s nimi stoja pred ikonostasom pri malom i veľkom vchode, pri recitovaní kréda alebo stoja pred ambónom, keď kňaz číta evanjelium. Sviece ďalej používajú pri procesiách okolo chrámu, kde vynášajú aj ikony, koruhvy, lampady a pod.

Osobitnú funkciu má však pri tom nielen spoločné a hlasité spievanie bohoslužobných hymnov, tropárov, kondákov, ale i rozmanitých paraliturgických piesní.

Jazyková a kultúrno-religiózna adaptácia piesňového repertoáru predstavuje prirodzený prejav ľudovej zbožnosti a slúži ako doklad o formovaní miestnej spevnej i bohoslužobnej tradície. Pre pozorovateľa je to dôležitý prejav ľudovej religiozity a ľudovej duchovnej kresťanskej kultúry a tradície. Aj všeobecné duchovné motívy sa v piesňach prispôbovali miestnym potrebám, reáliám a repertoár paraliturgických piesní sa tak adaptoval aj v nárečovom povedomí veriacich.¹² Paraliturgická

„Церковь угорских русских и сербовъ въ ихъ взаимоотношеніи,” in Православное обозрѣніе. 1–6 (первое полугодіе), (1873), s. 1020, pozn. 25.

¹² Na viaceré príklady jazykovej adaptácie duchovných piesní vo východoslovenskom nárečovom kontexte sme už upozornili v štúdiách Peter ŽEŇUCH, „Patria cyrilské paraliturgické piesne do kontextu slovenskej kultúry?” *Slavica Slovaca* 43 (2008): 97–107; Peter ŽEŇUCH, „Nižnorybnický spevník z roku 1817 – znovuobjavený rukopis,” *Slavica*

pieseň preto predstavuje významnú zložku ľudovej zbožnosti spoločenstva, preto v nich netreba vidieť iba akýsi zdroj „nezdravých“ ľudových religióznych prejavov. Treba zdôrazniť, že používanie paraliturgických piesní súvisí s napĺňaním duchovných potrieb veriacich.

2. OBRAZ PÔSTU A KAJÚCNOSTI V PARALITURGICKÝCH PIESŇACH

Piesne o pôste a kajúcnosti predstavujú osobitnú časť paraliturgickej piesňovej kultúry. Jednotlivé texty piesní jednoduchým jazykom reflektujú duchovné myslenie i postoje veriacich v rozmanitých kontextoch svetského i religiózneho života. Živým jazykom piesne sa veriacim sprostredkujú etické a hodnotové princípy každodenného života. Je lepšie a milšie Bohu nábožne spievať piesne, ako sa počas sviatkov a pôstov oddávať opilstvu, ohováraniu, nešvárom, pletkám či iným nepekným veciam. Tí, ktorí nábožne spievajú hymny a piesne, ponášajú sa na serafínov a cherubínov, a tak každá zo srdca vytekajúca pieseň sa vníma ako dielo Ducha Božieho. Pri speve paraliturgických piesní sa veriaci podobne ako pri slávení bohoslužobných obradov pripodobňujú nebeskému chóru.

Pri interpretácii paraliturgických piesní zameraných na vnímanie pôstu a kajúcnosti sme sa materiálovo ohraničili iba cyrilskými rukopisnými zborníkmi piesní z 18. a 19. storočia z prostredia východného Slovenska. Piesne, ktoré sme interpretovali, sa však dnes nachádzajú aj v tlačенých modlitebníkoch a zborníkoch. Najpopulárnejšie z nich sú preložené do spisovného slovenského jazyka a tvoria neoddeliteľnú súčasť modlitebníkov pre veriacich. Aj paraliturgické piesne v týchto modlitebníkoch sú tematicky rozdelené tak, ako ich poznáme z rukopisných zborníkov 18. a 19. storočia. Napríklad v aktuálne používanom modlitebníku pre gréckokatolíkov s názvom *Hore srdcia*¹³ a tiež vo vydaní modlitebníka pre pravoslávnych veriacich na Slovensku s názvom *Chľib duši*,¹⁴ podobne ako v tlačennom spevníku paraliturgických piesní od Štefana Pappa

Slovaca 47 (2012): 118–144; Peter ŽEŇUCH, „Poznámky o jazyku prameňov byzantsko-slovanského obradu v slovenskom prostredí,“ *Philologia* 30 (2020): 197–212.

¹³ *Hore srdcia*, Prešov: Vydavateľstvo Petra, 2002.

¹⁴ *Chľib duši*, Prešov: Pravoslávna cirkev v českých krajinách a na Slovensku, 2016.

*Grékokatolícke duchovné piesne*¹⁵ či v inom o niečo staršom tlačenom spevníku Uriila Meteora¹⁶ sú rozdelené podľa sviatkov cirkevného roka a duchovných potrieb veriacych. Pôstne a kajúčne piesne tvoria však osobitnú tematickú skupinu.

Kajúce a pôstne piesne, ktorým sa v tomto príspevku venujeme, sú v rámci Svätej štyridsiatnice spravidla rozčlenené do týchto tematických skupín: 1. *predpôstne piesne*, najmä piesne na *Nedeľu mýtnika a farizeja*, *Nedeľu o zblúdenom synovi*, na *Nedeľu mäsopestnu* a *Nedeľu syropôstnu*; 2. *pôstne piesne* sú zaradené k piesňam o Kristových strastiach a o jeho umučení spolu s nadhrobnými piesňami pri plaštenici.¹⁷ 3. *piesne o bolestnej Bohorodičke-Matke* a 4. *kajúčne piesne*, ktoré tvoria záverečné dva samostatné okruhy. Túto štruktúru prevzali súčasné modlitebníky pre grékokatolíkov zo starých rukopisných zbierok.

V piesňach predpôstneho a pôstneho obdobia dominuje tematika, ktorá nadväzuje na evanjeliiovú perikopu príslušnej nedele. Piesne sú teda inšpirované biblickými príbehmi o mýtnikovi a farizejovi, o márnotratom (zblúdenom) synovi, o strašnom či poslednom súde a o vyhnaní Adama a Evy z raja.

Piesne s reflexiou biblických príbehov definujú najmä hriech z pýchy, závidia a nenávisť, v ktorých sa poukazuje najmä na dôležitosť pokory. Piesne, ktoré sú inšpirované biblickým príbehom o mýtnikovi a farizejovi (Lk 18, 10–14), sa nachádzajú napr. v Kamienskom Bohohlasníku, napr. s incipitmi Оумиленой мѣтвѣ смиренной (*Pokorná modlitba v poníženosti*)¹⁸ a Различіе разумѣй душе вѣрнаѧ (*Rozlišuj vnímavo verná duša*).¹⁹ Dominuje v nich uvedomenie si morálneho úpadku človeka a túžba hriešnika vrátiť sa do Božej milosti. Rozhodujúci je pritom aspekt nasmerovaný na to, aby sa myseľ človeka sústredila na rozhodnutie zanechať hriešnu identitu a nezničiť dušu hriechom z rozkoše či pohodlia. Piesne tohto

¹⁵ *Grékokatolícki duchovní písní / Grékokatolícke duchovné piesne*, Prešov: Greko-Katolíckij ordinariat, 1969.

¹⁶ *Пѣсенникъ или собрание пѣсней поемыхъ во дни праздникоу, и нарочитыхъ свѣтыхъ, равно пѣсней показанныхъ и надгробныхъ*, Унгварь: Книгопечатна акціонернаго общества „УНІО“, 1913.

¹⁷ Plaštenica je to plátno, na ktorom je namaľovaná (napísaná) ikona Krista zavineného do pohrebných placht. Plaštenica sa pri slávení strastnej večierne na Veľký piatok ukladá doprostred chrámu, ako do pomyselného Kristovho hrobu. Porovnaj Ján Ďurica SJ a kol., *Stručný katolícky teologický slovník. Druhá časť N – Ž*, Trnava: Dobrá kniha 2014, s. 117.

¹⁸ ŽEŇUCH, *Kyrillische paraliturgische Lieder*, s. 551–553.

¹⁹ Tamže, s. 553–554.

typu obsahujú najmä opis stavu človeka, ktorý síce svojím vonkajším výzorom neporušuje poslušnosť pred Bohom, no vo svojej mysli vynáša súd nad svojim bratom, nehľadiac na stereotypy a omyly vlastného života. Do popredia sa preto kladie obraz znepokojenej duše nad tým, že plnenie zákona a príkazov bez úprimnej ľútosti a Božieho milosrdenstva sa nedá v každodennom živote zaobiť.

Opis neuspokojeného duševného stavu možno pochopiť aj prostredníctvom zložitejších pocityových procesov, ktoré poodhaľuje napríklad „poslušný starší syn“ zo známej perikopy o márnotrattnom (zblúdenom) synovi (Lk 15, 11–32), ktorý sa vracia domov z poľa (práce) plný neistoty. On totiž napriek dobrému pocitu z plnenia otcových príkazov a z práce na otcovom poli, je v stave nenaplnenej lásky, lebo nedokáže prijať radosť otca z návratu svojho brata domov. Pochybnosti tohto typu vytvárajú stereotyp obáv zo straty vlastných istôt a jedinečnosti v otcovom dome. Túto zložitú, ale každodenne prežívanú realitu obáv človeka zo straty svojich istôt intenzívne reflektujú aj piesne s incipitmi Превзыѣдо мѣра солими в мой Бжѣ (*Prechádzajúc zlom sveta, o môj Bože*),²⁰ Нѣсмъ достоинъ нареѣсиа сѣомъ твоимъ (*Nie som hoden nazvať sa tvojím synom*),²¹ ďalej pieseň ѿ горе мнѣ грѣшнику суѣу (*Ach, beda mi, hriešnikovi*).²²

Aj pieseň s incipitom На рѣкахъ сидѣще, горка вавилона (*Na riekach babalonských v trpkosti sediac*)²³ je vyjadrením úbohosti ľudskej duše, ktorá zotrúva v stave neistoty. Pieseň je prebásneným 136. žalmom, ktorý sa spieva namiesto *zvelebenia* po polyjelejšej²⁴ piesni na utierni predpôstnej nedele mártnotratného syna. V piesni preto možno nájsť alegorické zobrazenie ľudskej mysle v stave babylonského zajatia, napr.: Како въ земли чуждей / плѣникомъ намъ суѣимъ / принуждають пѣти / врганъ неимущимъ (*Ako v cudzej krajine ma môžu ako zajatca prinútiť spievať piesne bez organu*).²⁵ Okrem tejto alegórie k babylonskému súženiu židovského národa nachádzame aj pripodobnenie k štyridsaťročnému putovaniu ži-

²⁰ Tamže, s. 554–555.

²¹ Tamže, s. 556.

²² Tamže, s. 556.

²³ Tamže, s. 560–561.

²⁴ *Polyjelej* je liturgický spev v byzantskej liturgickej tradícii, ktorý obsahuje vybrané verše zo žalmov 134 a 135. Spieva sa na utierni na sviatky Pána, Bohorodičky a v polyjelené sviatky, ako aj v nedele od 22. septembra do 19. decembra a od 14. januára do Syropôstnej nedele, okrem Nedele mýtnika a farizeja. Porovnaj Ďurica a kol., *Stručný katolícky teologický slovník*, s. 126.

²⁵ ŽЕНУCH, *Kyrillische paraliturgische Lieder*, s. 560.

dovského národa z egyptského zajatia do zasľúbenej zeme a tiež ponášku na štyridsaťdňové Kristovo odolávanie pokúšaniam od diabla na púšti. V takýchto piesňach sa dôraz kladie na nezlomnosť a pevnosť slobodného kresťanského rozhodnutia premôcť telesnosť a hedonizmus.

Dôležitosť duchovnej prípravy na štyridsaťdňový pôst má preto svoju osobitú dimenziu, ktorú ukrývajú verše *принуждаютъ пѣти / вѣрять неимушимъ*. Možno v nich nájsť akúsi alúziu neschopnosti radostne zapievať piesne bez sprievodu hudobných nástrojov. Spravidla sa táto metafora vysvetľuje ako zákaz, ktorý sa vzťahuje na organizovanie či zúčastňovanie sa na hlučných zábavách spojených s veselím v sprievode hudobných nástrojov. Sama alegória však skôr evokuje pochybnosti človeka o tom, či možno vôbec prežiť štyridsaťdňový pôst v očakávaní príchodu novej radosti.

Piesne inšpirované evanjeliovou perikopou na Mäsopôstnu nedeľu (Mt 25, 31–46) opisujú *strašný súd* nad ľudským rodom, pričom sémantika pojmu *strašný* je plne spätá s významom cirkevno-slovanskej lexémy *страхъ*. Slovo *strašný* (v cirkevnej slovančine *страшный*, Недѣла в страшномъ судѣ [*Nedeľa o strašnom/poslednom súde*]) sa spája s významom *bázeň*, ktorú pocituje každý človek stojaci pred Bohom. V paraliturgických piesňach venovaných tejto nedeli nájdeme texty piesní, ktoré sú založené na parafrázach liturgických textov, napr. takou je pieseň s incipitom *Во домоу Давыдовѣ страшнаа совершаются* (*V Dávidovom dome sa deje strašná vec*),²⁶ ktorá je reflexiou pokánia človeka a jej inšpiračným zdrojom je irmologionový antifonálny spev Mäsopôstnej nedele. O tejto skutočnosti svedčí aj prvý známy zápis tejto piesne na marginálii irmologionu z roku 1729, ktorý je uložený vo varšavskej knižnici s prípisom: *пѣснь в показаніи челоуѣка зложена зъ антифона оу кѣвской академіи*.²⁷

Niektoré paraliturgické piesne o poslednom súde sú inšpirované eschatologickými motívmi, ktoré sa opierajú o učenie o *colniciach* (*mýtniciach*), ktorými duša po smrti prechádza, kým sa dostane na miesto, kde očakáva druhý príchod Krista. Takou je napríklad aj paraliturgická pieseň *Сгда душѣ в тѣла разлучается* (*Keď duša opúšťa telo*).²⁸ Pieseň, ako sa to uvádza v jej záhlaví v Kamienskom Bohohlasníku (*Въ Событоу*

²⁶ Tamže, s. 575–579.

²⁷ Dieter STERN, *Liederhandschrift F 19 233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften: eine kommentierte Edition*. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge, Bd. 16, Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 2000, s. 506.

²⁸ ŽEŇUCH, *Kyryllische paraliturgische Lieder*, s. 561–564.

Масопустною. Пѣсьнъ въ разлѹченіи души ѿ тѣла), sa má zaspievať v sobotu pred Mäsopôstnou nedeľou, teda v deň liturgie za duše odlúčené od tiel veriacich. Východná cirkevná tradícia tak odkazuje na náuku o tzv. *dočasnom súde* nad dušou človeka, ktorý nasleduje ihneď po jeho smrti, teda po prechode duše z časnosti do večnosti. Podľa tohto učenia všetci ľudia na konci vekov po vzkriesení mŕtvych pri druhom príchode Ježiša Krista predstúpia ešte pred posledný (*strašný*) súd. Predstavu o *dočasnom súde* si možno vyvodiť z eschatologických predstáv cirkvi. Vyplýva z nich, že duša mŕtveho prvé dva dni po telesnom usnutí prebýva spolu s blízkymi na zemi a na tretí deň po smrti odchádza po prvýkrát pokloniť sa svojmu Stvoriteľovi. Podľa tohto eschatologického učenia duša človeka po smrti do deviateho dňa po odlúčení od tela sa prechádza po raji, kým nepríde čas na druhú poklonu pred Stvoriteľom. Potom nasleduje tridsať dní prechodu duše vzdušnými colnicami, za ktorými nasleduje *dočasný* súd, na ktorom sa určí duši miesto prebývania do súdu na konci vekov. Dušu pri prechode colnicami sprevádzajú nebeské mocnosti svetla a mocnosti tmy zastúpené veliteľmi vzdušných colníc, ktoré predstavujú dobré skutky a hriechy človeka.²⁹ Na tretí, deviaty a štyridsiaty deň po smrti človeka sa preto predpisuje aj slávenie zádušnej svätej liturgie. Zdôrazňuje sa tým dočasnosť odmeny alebo trestu po telesnej smrti človeka oproti konečnému súdu na konci vekov po vzkriesení všetkých mŕtvych.

²⁹ Duša do štyridsiateho dňa po odchode z tela prechádza dvadsiatimi colnicami. Všetky vzdušné colnice spravujú zlí duchovia, ktorí v časnom živote pokúšali a navádzali človeka na hriech. Napríklad na jednej colnici sú zlí duchovia, ktorí v časnom živote navádzali človeka na ohováranie alebo zlé reči, na druhej sú zlí duchovia ľži a klamstva, na tretej duchovia posudzovania a odsudzovania. Štvrtú colnicu spravujú duchovia obžerstva a pijanstva, piatu duchovia lenivosti, na šiestej sú duchovia temnoty a mágie. Siedmu colnicu obývajú temní duchovia chamtivosti a lakomstva, ôsmu spravujú démoni úžery, deviatu obývajú duchovia pokrytectva. Na desiatej colnici sú temní duchovia závisť, na jedenástej duchovia povýšenectva a na dvanástej sú zhromaždení duchovia hnevu a nevraživosti. Na trinástej colnici sídlia duchovia nenávisti, na štrnástej temní duchovia lúpežníctva, na pätnástej duchovia čarodejníctva. Šestnásta colnica patrí duchom poblúdenia, sedemnásť patrí duchom ovládajúcim vášne telesnosti a smilstva, osemnásť colnica je o krvismilstve a sodomskom hriechu. Devätnástu colnicu ovládajú démoni modloslužobníctva a herézy a dvadsiatu colnicu obývajú duchovia bezcitnosti, neúprosnosti a neoblomnosti. Porovnaj k tomu *О мытарствѣхъ преподобной Феодоры и другихъ видѣніяхъ преподобнаго Василія Новаго*, (Займствовано изъ разныхъ душеполезныхъ книгъ, а также рукописей, хранящихся въ библіотекѣ свят. Афонской горы), Составлено игуменомъ Антоніемъ, Десятое изданіе Афонскаго Русскаго Пантелеимонова монастыря въ Москвѣ въ 1907 году. Репринтъ: Житомир, 1996.

Inšpiráciu textom pohrebného kánona možno nájsť napríklad aj v piesni s incipitom Плачюса и оужасаю (*Plačem a strachujem sa*),³⁰ o ktorej sa Dieter Stern³¹ domnieva, že mohla vzniknúť na základe textov „Pomjannika“ z roku 1631 v kláštore Suprasli. Východiskovým motívom piesne je stichira pohrebného kánona, ktorá sa spieva pri pohrebe pred vynesení truhly s mŕtvym telom nebožtíka z dvora. Do tohto okruhu patrí aj široko populárny preklad či prebásnenie latinského hymnu *Dies irae* zapísaný v cyrilských rukopisných spevníkoch s incipitom Днѣ гнивою, днѣ лютѣ бѣдѣ (*Deň hnevu, deň strašnej biedy/úzkosti*),³² ktorá sa podľa záhlavia v Kamienskom Bohohlasníku z roku 1734 spievala najmä ako prosba za mŕtvych (прошеніе за мѣртвыѣ). Podobný charakter má aj pieseň Идоутъ лѣта всегѡ свѣта (*Plynú roky celému svetu*),³³ ktorá sa podobá na latinskú báseň *Vitae vanitas et ventura aeternitas* zapísanej v známej latinskej zbierke poézie z roku 1711 s názvom *Poesis docens et delectans*,³⁴ čo nakoniec poukazuje na prepojenosť pôstnej latinskej, protestantskej i byzantsko-slovanskej duchovnej a piesňovej kultúry v prostredí východného Slovenska.

Pri opise strašného či posledného súdu viacerí autori piesní nachádzajú inšpiráciu nielen v evanjeliovej perikope, ale aj v ikonografickom zobrazení *Strašného súdu*. Ikona *Strašného súdu* sa v chrámoch byzantského obradu ako freska nachádza na západnej stene chrámovej lode, teda nad východom z chrámu, čo veriacim odchádzajúcim z chrámu má neustále pripomínať, aby vo svojom svetskom živote pamätali na bázeň (страхъ) pred Bohom.³⁵ Takými sú napríklad piesne s incipitom Сѡхъ ѡакъ страшный соудъ твои пане (*Och, aký je strašný tvoj súd, Pane*),³⁶ Помысли члѣвче презгоркѣй часъ смѣрти (*Pamätaj, človeče, na prehorkú hodinu smrti*),³⁷ Гдѣ приходитъ грѣшныѣ моучити (*Pán prichádza hriešnych*

³⁰ ŽEŇUCH, *Kyrillische paraliturgische Lieder*, s. 567–571.

³¹ STERN, *Liederhandschrift F 19 233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften: eine kommentierte Edition*, s. 456.

³² ŽEŇUCH, *Kyrillische paraliturgische Lieder*, s. 564–565.

³³ Tamže, s. 588–591.

³⁴ Jozef MINÁRIK, „Žeňuch, Peter: Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku. Bratislava: Veda, 2002. 288 s. Medzi recenziou a ... medzi štúdiou,“ *Slovenská literatúra* 50 (2003): 510–516.

³⁵ Charakteristiku ikony pozri napríklad v práci Konrad ONASCH, *Lexikon. Liturgie und Kunst der Ostkirche unter Berücksichtigung der Alten Kirche*, Berlin – München: Buchverlag Union, 1993, s. 132–134.

³⁶ ŽEŇUCH, *Kyrillische paraliturgische Lieder*, s. 571.

³⁷ Tamže, s. 573–575.

súdiť mukami³⁸),³⁹ Плачь душе и рыдай горе (*Horko zaplať duša*),⁴⁰ Прийде часъ гды Господь на облацехъ славне (*Príde čas Pána v sláve prichádzajúceho na oblakoch*),⁴¹ Со горе мнѣ грѣшникому во юдолю плачевну прѣстати (*Ó, beda, mne hriešnikovi stojacemu pred údolím plaču*),⁴² Идоуть лѣта всегъ свѣта (*Plynú roky celému svetu*),⁴³ Гдѣи аще бы ѿ вышолъ на гороу високою (*Keby som, Pane, vystúpil na vysokú horu*).⁴⁴ Tematickú skupinu piesní s motívom strašného (posledného) súdu, ktoré veriaci spievali počas Mäsopestnej nedele, dopĺňa aj pieseň s incipitom Оусыхающимъ съ прагненіа (*Vysúšaným v páľave*),⁴⁵ v ktorej sa okrem opisu strašného súdu podľa ikonografického zobrazenia nachádza aj prosba adresovaná Bohorodičke ako zástankyni a pomocníčke veriacich, lebo ona jediná ako Matka úpenlivo prosí Boha o milosť za ľudské hriechy, ktoré privádzajú duše do pekelskej páľavy. V piesni s incipitom Слouxай що живъ гласоу страшливогъ (*Počuj živý strašný hlas*)⁴⁶ sa strašný Kristov súd vysvetľuje najmä ako odpoveď na zlé ľudské konanie. V piesni sa preto človeku odporúča, aby svoj pozemský život prežil tak, aby sa nehanbil postaviť pred Boží súd.

Práve uvedomenie si *hanby, zahanbenia (sa)* pre hriech je tou najťažšou penitenciou pre dušu človeka po telesnej smrti. Hanba za hriech je pripodobnením sa stavu zúfalstva a beznádeje človeka; práve preto sa v takýchto piesňach zdôrazňuje, že lahtikársky pozemský život a bezstarostnosť nie je cestou do večného šťastia. Ak sa však pozemský blahobyť prežíva v pokore, odmenou ľudskej duši je večná radosť. Veď človek, ako to zdôrazňuje zas iná paraliturgická pieseň s incipitom Зъ болестію срца выпію до Бга (*S bolesťou v srdci volám k Bohu*),⁴⁷ je vykúpený nielen Božou láskou, preto všetky dary (bohatstvo, pracovné i stavovské zara-

³⁸ Význam slova *súd* je spojený s kritikou skutkov, za ktoré hriešnik môže na konci vekov očakávať odplatu. V kontexte tejto piesne je práve Boží súd a súdenie vnímané ako (auto)reflexia každodenného života človeka. Už v samom názve piesne sa zdôrazňuje bázeň pred Bohom ako strach človeka zo strádania, ktoré nastane po spravodlivom súde.

³⁹ Tamže, s. 581–582.

⁴⁰ Tamže, s. 582–584.

⁴¹ Tamže, s. 584–586.

⁴² Tamže, s. 586–587.

⁴³ Tamže, s. 588–591.

⁴⁴ Tamže, s. 591–592.

⁴⁵ Tamže, s. 565–567.

⁴⁶ Tamže, s. 572–573.

⁴⁷ Tamže, s. 591–592.

denie vo svete, talenty i povolania) by sa mal človek počas pozemského života naučiť nielen prijímať, ale najmä im porozumieť, aby ich používal nielen na svoje dobro, ale aj na úžitok pre iných.

V súvislosti so Syropôstnou nedeľou, ktorá je štvrtou predpôstnu nedeľou, sa v rukopisných spevníkoch východoslovenskej proveniencie vyskytuje iba šesť piesní. Syropôstna nedeľa sa nazýva aj nedeľou o Adamovi a Eve a o prvom hriechu. V textoch piesní sa opisuje biblická udalosť o páde človeka do hriechu a o vyhnaní Adama a Evy z raja (Gn 3, 8–21). Z obsahového i jazykového hľadiska je najzaujímavejšia pieseň s incipitom Поженже Ево быдло (*Vezmi si, Eva, svoje bydlisko = Vystáhuješ sa, Eva*),⁴⁸ v ktorej jednotlivé verše piesne tvoria dialóg aktérov prvého hriechu, v rámci ktorého sa obaja vzájomne obviňujú za vyhnanie z raja. Aj iné paraliturgické piesne, napr.: Ходи⁴⁹ Адамъ по раю (*Ked' sa Adam prechádzal v raji*),⁴⁹ Размышлявъ себѣ Адамъ (*Premýšľal Adam*),⁵⁰ Адамъ предъ раемъ столчи (*Adam pred rajom*),⁵¹ Гди Бо҃ Адама изътворишь роукома (*Ked' Boh stvoril Adama svojimi rukami*),⁵² Плакаль сѧ Адамъ прѣ^д раемъ (*Plakal Adam pred rajom*)⁵³ sprítomňujú túto známu starozákonnú udalosť a aktualizujú príčiny i dôsledky prvého hriechu z ľudskej slabosti, náruživosti a pokušenia, ktorým človek veľmi ľahko podľahne, a tak nakoniec sa musí za svoje skutky hanbiť a skrývať pred Bohom ako Adam s Evou, kým ich Boh nevyhnal z raja do sveta starostí, bolestí a trápenia.

Piesňový repertoár spevníkov ďalej obsahuje aj texty piesní, ktoré sú zamerané na podrobný opis priebehu Kristových strastí. Ich cieľom je podobne ako pri pobožnosti „Krížovej cesty“ motivovať veriaceho k rozjímaniu nad Kristovým bolestným utrpením a umučením. Do tohto okruhu patria napr. piesne Ісѣ Хсѣ всегѡ свѣта црѣ на^а црми въ вѣчны лѣта (*Ježiš Kristus je vládcom nad všetkými kráľmi i nad celým svetom*),⁵⁴ О^тче Бжѣ всемоущій, збавлѣна грѣшны^х прагнуущій (*Otče Bože všemohúci, ktorý túžiš hriešnych spasť*),⁵⁵ О Ісѣ Хрѣте Црю страсти твоѧ бл҃годарю (*O Ježišu Kriste, kráľu, velebím tvoje utrpenie*),⁵⁶ О сргогій плачу

⁴⁸ Tamže, s. 595–596.

⁴⁹ Tamže, s. 593–595.

⁵⁰ Tamže, s. 596–597.

⁵¹ Tamže, s. 597–598.

⁵² Tamže, s. 598–599.

⁵³ Tamže, s. 599–603.

⁵⁴ Tamže, s. 665–666.

⁵⁵ Tamže, s. 667–671.

⁵⁶ Tamže, s. 671–673.

срѣце проражаешъ (*V naliehavom žiali vypláčem si srdce*),⁵⁷ Юже декреть подписоуетъ Пилаѣ вырокѣмъ сказуетъ (*Pilát už dekrét podpisuje a svoj výrok vyslovuje*),⁵⁸ Ісѣ Хѣ Панѣ милыѣ агнче долготерпеливый (*Trpezlivý baránok je Ježiš Kristus Pán*),⁵⁹ Оужъ сѧ жыди избобрали (*Už sa židia poradili*),⁶⁰ Ѡ Боже мой милостивый спасителю справедливый (*O môj Bože milostivý, spasiteľ môj spravodlivý*),⁶¹ Сгда на страсть готовилсѧ Ісѣ (*Keď si sa, Ježišu, chystal trpieť*).⁶² Texty piesní plne korešpondujú s evanjeliovým opisom udalostí súvisiacich s poslednou večerou, vydaním Krista židovskej veľrade, s opisom dialógu Piláta s Kristom, s bičovaním, výsmechom a s ponížovaním Boha, so strastiplnou cestou vystúpenia Boha na Kríž, ukrižovaním a smrťou Krista na Kríži a s jeho uložením do lona matky. Všetky motívy sú súčasťou evanjeliových perikop, ktoré sa čítajú práve na Veľký (Zelený) štvrtok.

Viacere z cyrilských paraliturgických piesní o Kristovom umučení pochádzajú z pašiových hier Kvetnej nedele v katolíckej cirkvi zapísaných v spevníku Cantus catholici, napr.: Оумоучинаѧ нашегѡ Пана Ісѣ Хрѣста (*Umučenie nášho Pána Ježiša Krista*)⁶³ či Подѧкоуѡмѣ Пану Бгѡу (*Poďakujme že sa Pánu Bohu*).⁶⁴

Typickými piesňami o umučení sú tiež rozličné nadhrobné piesne, ktoré veriaci spievali pri adorácii plaštenice, obrazu umučeného Krista na plátne, uloženej do hrobu, napr. Що ти на добоу ноц Ісѣ оусплѣсны (*Čo ti na dobrú noc, Ježišu usnutý*),⁶⁵ v ktorej možno nájsť nielen reflexiu ľudskej biedy, ale aj túžbu človeka po omilostení z hriechov. Tieto piesne okrem naratívu o umučení Pána majú aj didakticko-reflexívny rozmer (napr.: Повѣчь же мѣ соловѣе правдоу [*Povedz mi, slávik, pravdu*],⁶⁶ Родъ жидовскій затвореній [*Zatvrdilý židovský rod*]⁶⁷ či Послоушайте що зробила проклатыхъ евреевъ сила [*Počúvajte, čo spôsobila, židovská spupnosť*]⁶⁸). Takéto piesne sa svojou formou, obsahom i charakterom ponášajú na vý-

⁵⁷ Tamže, s. 673–674.

⁵⁸ Tamže, s. 684–692.

⁵⁹ Tamže, s. 693–694.

⁶⁰ Tamže, s. 696–698.

⁶¹ Tamže, s. 710–711.

⁶² Tamže, s. 711–714.

⁶³ Tamže, s. 661–662.

⁶⁴ Tamže, s. 658–661.

⁶⁵ Tamže, s. 715–716.

⁶⁶ Tamže, s. 705–707.

⁶⁷ Tamže, s. 698–699.

⁶⁸ Tamže, s. 675–677.

pravné (naratívne) piesne, ktoré synopticky rekonštruujú a sprítomňujú udalosti Kristovho umučenia na základe evanjeliových perikop. Zároveň však v piesňach nachádzame aj ľudové videnie či fabuláciu príbehu o umučení. Neraz sú tieto naratívy ovplyvnené apokryfmi. V konečnom dôsledku naračné piesne vtahujú veriacich nielen priamo do deja, ale k hlbšiemu zamysleniu sa nad reáliami Kristovho umučenia. Zdôrazňuje sa pritom opäť prchkosť, pýcha, žiarlivosť, nedbanlivosť a nepravosť človeka, ktorý takýmto spôsobom zradil najmä seba samého a svoj vzťah k Božej láske. Uzatvára sa tak pomyselný okruh založený na identifikácii konfliktu farizejstva, ktorý je založený na pyšnom a nekritickom vyvyšovaní seba samého pred druhými.

Na záver možno ešte poukázať na jeden zaujímavý ľudový výklad obrazu o človeku, ktorý poskytuje oporu svojmu blížnemu, ktorý sa nachádza v stave beznádeje. Takým človekom je práve Šimon z Cyrény, ktorý sa v duchovných piesňach pokladá za príklad ľútostivého človeka, ktorý v Kristovom Kríži našiel aj spôsob svojej vlastnej záchrany. Poznanie a pomenovanie svojich trápení a ťažkostí je zdrojom pre poznanie milosrdenstva, v ktorom prijatie druhého, napríklad v stave núdze, je skutočnou cestou k poznaniu a konaniu dobrých skutkov. Túto atmosféru vystihujú dve paraliturgické piesne s incipitmi *ГД ДИШЬ ВСАКА НАБОЖНА (Ó, každá nábožná duša)*⁶⁹ a *ГД ЯКЪ ВКРОУТНА ВЪ СРЦОУ МОЕМЪ РАНА (Ó, aká ukrutná je v mojom srdci rana)*,⁷⁰ v ktorých sa snúbi smútočná reflexia Kristovho ukrižovania s ľudskou bezradnosťou v stave hriechu.

Iný charakter má však už pieseň s incipitom *ГД КТО БЫ МНѢ ТО ДАЛЪ АБЫМЪ БЫЛЪ ВРАТОМЪ (Ó, kto by mi dal, aby som sa stal orátorom/rečníkom)* t,⁷¹ v ktorej sa okrem opisu zúboženej ľudskej duše prednášajú výzvy k prírode, ktorá sa aj napriek Kristovmu utrpeniu a smrti prebúda k novému životu. Výzvy, aby pre Ježišovu smrť nespievali vtáci a aby sa celá príroda zahalila smútkom a nerozvíjali sa ani kvety na poliach, kým Kristus nevstane z hrobu, sú prejavom bezprostredného prepojenia ľudskej mysle s prírodou. Revitalizačná sila prírody a jej život je preto skutočným a viditeľným Božím príslubom na dosiahnutie novej radosti, ktorá opakovane prichádza každý rok po strastiach zimy, po pôste a pokání priamo na sviatky Kristovho zmŕtvychvstania.

⁶⁹ Tamže, s. 662–663.

⁷⁰ Tamže, s. 666–667.

⁷¹ Tamže, s. 674–675.

ZÁVER

Vo svojej podstate sú paraliturgické piesne s tematikou pôstu a kajúcnosti inšpirované ľudovou obrazotvornosťou. Oficiálnu či dogmatickú zložku dotvára v textoch piesní živá kresťanská ľudová religiozita. Práve preto sa paraliturgická pieseň vníma ako hraničný útvar duchovnej tvorby, ktorý stojí medzi ľudovou a umelou duchovnou piesňou. Duchovná pieseň neignoruje pozemské problémy človeka. Pre jednoduchého veriaceho človeka je obraz duchovného sveta utvorený prostredníctvom jednoduchých metafor a alegorických výkladov, ktoré podporujú religiózne prežívanie. Práve tento aspekt sa v paraliturgických piesňach často zdôrazňuje, lebo imanentne vyplýva zo symbiózy oficiálnej vierouky a ľudového hodnotového myslenia o každodennosti života a spoločenskom postavení človeka v ňom.⁷² Rozhodujúcu úlohu preto v tomto procese zohráva aj jazykové vedomie používateľov, ktoré sa prejavuje predovšetkým v rozdielnych, variantných zápisoch piesní, ktoré nevznikli v homogénnom jazykovo-kultúrnom areáli, ale poukazujú na výsledky jej migrácie.⁷³

Od týchto skutočností sa odvíja aj hodnotový (axiologický) obraz ľudovej religióznej piesňovej kultúry, ktorý ľudu zrozumiteľným jazykom metafory poskytuje obraz o pravom a úprimnom (opak farizejstva) pokání. Uvedomenie si svojich slabostí je preto vždy novou príležitosťou pre revitalizáciu tradičných hodnôt života aj v súčasnosti.

⁷² Hans ROTH, „Paraliturgische Lieder bei den Ostslaven, besonders Ukrainern (Östliche Liturgie und westliches Kirchenlied),“ in *Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West*, eds. Juliane Besters-Dilger – Michael Moser – Stefan Simonek, Bern – Berlin: Peter Lang, 2000, s. 17–31.

⁷³ Achim RABUS, „Ostslavische geistliche Lieder zwischen Wanderliteratur und Regionalkultur,“ in *Bibel, Liturgie und Frömmigkeit in der Slavia Byzantina. Festgabe für Hans Rothe zum 80. Geburtstag*, eds. Dagmar Christians – Dieter Stern – Vittorio Tomelleri, München: Peter Lang, 2009, s. 475–486.

**The Axiological Image of the Perception of Fasting and Penance
in Paraliturgical Songs from the Carpathian Mountains
at the Turn of the 19th Century**

Keywords: Spiritual Culture; Axiology; Religious Folklore; Fasting Paraliturgical Songs

Abstract: The paraliturgical songs of Greek-Catholics in the Carpathians are a powerful testimony to the cultural-religious memory of this community. The most convincing proof of their religious and cultural integrity is the fact that they spontaneously and memorably sing and recite the prescribed prayers, liturgical texts and the relevant parts of the services. Even in the creation and use of paraliturgical hymns, they concentrate on emphasizing their own cultural integrity and awareness. Folk religiosity is evident in a number of paraliturgical songs in which fasting and penitence are depicted. The study is materially limited to Cyrillic manuscript song collections from the 18th and 19th centuries, which are related to the environment of eastern Slovakia. The paraliturgical songs of the pre-Lenten and Lenten period among Greek Catholics in the Carpathian Mountains are dominated not only by the Biblical stories of the Publican and the Pharisee, of the Prodigal Son, of the terrible or Last Judgment, of the expulsion of Adam and Eve from Paradise, of Christ's Passion and entombment, but also, and above all, by the vivid folk understanding of the value of returning to God's embrace.

prof. PhDr. Peter Žeňuch, DrSc.
Univerzita Komenského v Bratislave
Pedagogická fakulta
Račianska 59
813 34 Bratislava
slavpeze@gmail.com