Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

REFLEXIE DOBOVÝCH NAPÄTÍ UHORSKA V BAROKOVEJ POÉZII

Kristína PAVLOVIČOVÁ

Spiritual poetry of the baroque era in Slovakia has been relatively little interpreted from the viewpoint of the theme and motives until now. It used to serve like a language material that has been explained form the aspect of lexical historicism and archaism. In the baroque texts unattractive for readers it is possible to disclose again the relevant interest for readers through interpretation anthropologically aimed to the picture of the then world.

Key words: spiritual poetry, prayer text, eschatology, eschaton, genre syncretism, theme, language

0. Úvod

Baroková a vôbec staršia slovenská literatúra je čitateľsky neatraktívna. Tým viac to platí o poézii. Dnešný čitateľ najmenej číta poéziu. Baroková lyrika písaná po slovensky je z hľadiska percepcie odsudzená tak jazykom, literárnymi formami, ako aj témami, čo je prirodzený dôsledok vývoja. Percipient zvyknutý na postmoderné dešifrovanie sémantiky literárneho textu nemá priveľa odkrývacej práce s textami minulosti. Zdá sa, že geocentrický svet vtedajšieho čitateľa bol jednoduchý, prosto zaškatuľkovaný a hoci pozostával z rozdeleného profánneho a sakrálneho, nešlo v tomto svete o rovný protiklad, ale sakrálne – a v ňom transcendentné – dominovalo, takže svet neviditeľný, prisľúbený v eschatone prostredníctvom viery, bol akousi súhrnnou množinou všetkých svojich ostatných, teda aj profánnych podmnožín. Idey kresťanstva sa prirodzene prijímali ako najvyšší princíp, čomu sa podriaďovali všetky oblasti života, jazyk nevynímajúc. Jazykové produkty na úrovni umeleckého textu sú takmer vždy poznačené ustavičnou prítomnosťou nebeských vecí v pozemskom svete[1]. Okrem toho aj elementárne napätie medzi jazykom a témou, ktoré prostredníctvom média textu zámerne vytvára autor, sa tu stráca, pretože pre barokového autora nebola literárno-štylistická originalita nijakou doménou. Práve naopak, jeho umenie spočívalo v imitácii, v napodobení vzorov, v parafrázovitosti, typizácii a klišéovitosti pri budovaní jeho textu.

[1] O systematike profánneho a sakrálneho v jazyku pozri štúdiu J. Pavloviča (2002).

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

Ak sa však – vidiac literárny text v centre komunikačného modelu – zameriame na napätie v osi medzi tradíciou a realitou, môže nám tento aspekt otvoriť cestu k interpretácii, ktorá by dnešnému čitateľovi mohla prehĺbiť jeho zúčastnenosť a zainteresovanosť v starých textoch. Odhliadam tu pritom od jazykového elementarizmu. Isteže, staršie literárne texty poskytujú veľa lexikálnych prvkov, ktoré pre dnešného čitateľa text ozvláštňujú, stajomňujú a svojou archaickosťou a historickosťou ho robia aj tajomným a vynucujú si zasvätený výklad. Dnes ale jestvujú rozmanité slovníky, v našom prípade napr. sedemzväzkový Historický slovník slovenského jazyka, a tak sa i táto pôvodne neintencionálna exotika veľmi rýchlo nivelizuje.

Ak základnou požiadavkou čítavosti literatúry je vzťah tenzie a detenzie, tak v barokovej literatúre možno identifikovať takú realitu, ktorá dnešnému čitateľovi sprostredkuje videnie sveta, obraz spoločnosti, konanie človeka, spôsob zmýšľania, formy a prejavy náboženskej viery, dominanty erotického života, dobovej krásy, ideálov atď. Odkrýva sa nám tu teda možnosť antropologického nazerania na barokovú realitu, ktorá sa konfrontuje s predchádzajúcimi tradíciami a zároveň seba samu petrifikuje v literárnom texte. Takto možno dokonca v lyrických textoch odkrývať sebavidenie dobového človeka v geocentrickom svete rozdelenom medzi kresťanov a nekresťanov, ale aj na konfesionálne odlišných kresťanov. Historickým dôsledkom tohto napätia boli na jednej strane vojnové vpády Turkov do Uhorska a na druhej strane náboženské prenasledovania ako témy globálneho videnia sveta, ktorému ale sa nestráca život subjektu, či už je tento subjekt kolektívny alebo individuálny. Tento subjekt si znova a znova berie status lyrického subjektu, aby rozprával svoje aktuálne dejiny, lásky, utrpenia, zodpovednosti za vieru, a tým aj za kultúru, a samozrejme za svoju rodinu, obec i celú krajinu. Tenzívno-detenzívny vzťah sa najviac prejavuje v konfrontácii objektívnej historickej reality (náboženské a politické pomery) a subjektu, pričom tento subjekt je často slabý, bezmocný, nenachádzajúci východiska, takže často rieši svoju situáciu psychológiou úniku (útek alebo vyhnanstvo). Avšak v barokovej literatúre tento subjekt nachádza svoju silu v novej dimenzii, do ktorej vstupuje s veľmi veľkou odvahou, v ktorej aj útek sa javí ako víťazstvo, utrpenie, väzenie a smrť ako triumf. Je to transcendentná dimenzia, v ktorej viera v iný život ustavične sprítomňuje eschatológiu ako finálny bod všetkých čias, a teda aj všetkých osudov a ľudských riešení. Eschatológia sa pokladá za najsilnejší motív barokovej literatúry. V nasledujúcich interpretáciách barokových textov duchovnej lyriky sa pokúšam interpretačne odkryť túto dimenziu vnútornej antropologickej dynamiky, ktorá sa generuje medzi svojím a cudzím, veriacim a neveriacim, kresťanským a nekresťanským, až napokon pozemským a nadpozemským. Texty vyšli v antológii barokovej poézie vo vydavateľstve Tatran ešte v r. 1977, a to v pozoruhodnom náklade 7000. Dnes už ani súčasná poézia nevychádza vo vysokých nákladoch. Napriek tomu však predpokladám, že texty staršej literatúry, ktoré nenadobúdajú vysokú vydavateľskú frekvenciu, stále

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

ešte sa čítajú v istom okruhu záujemcov. Ich čitateľské skóre však jednoznačne môže zvýšiť interpretácia.

1. Samuel Chalupka – Ach, milostivý Bože náš...

Chalupkova báseň *Ach, milostivý Bože náš...* vznikla r. 1644 za pohnutých okolností, za stavovského povstania Juraja Rákociho I. proti Ferdinandovi III. Samuel Chalupka ako evanjelický farár sprevádzal svojich farníkov, obyvateľov Trnovca pred ničivými vojskami do hôr. Uchýlili sa v doline Javorovô. Toľko sa dozvedáme zo stručnej editorskej poznámky G. Slavkovskej ku knižnému vydaniu tejto básne v antológii Zlatého fondu vo vydavateľstve Tatran[1]. Z poznámky možno ďalej interpretačne prostredníctvom implikácie vydeliť konkrétneho expedienta textu, stojaceho v istej sociálnej úlohe pred hromadným percipientom (zhromaždená farnosť). Ďalej tu možno identifikovať autorský subjekt a nepochybne ho identifikovať s uvedeným expedientom, hoci v zložitej sieti vzťahov modernej literatúry sa to neodporúča. Pri interpretácii barokového, takpovediac „denotatívneho" textu sa k tomu prinajmenšom prikláňam.

Či už expedient alebo autorský subjekt je v postavení verného služobníka v službe duchovného pastiera, ktorý v kríze neopúšťa svoje farské spoločenstvo, ale prežíva spolu s ním ťažký osud vyhnancov. V pocite zodpovednosti pastiera (silno identicky tu rezonuje evanjelické pomenovanie farára pastor) predstupuje pred ľud, pred farníkov a číta im báseň. Vieme to vďaka poznámke, ktorú po latinsky napísal medzi 97. a 98. veršom tejto 155-veršovej básne.

Akokoľvek je táto baroková báseň pre dnešného čitateľa svojím tvarom denotatívna, klišéovitá, nudná[2], nemožno v nej ani dnes po 365 rokoch nečítať existenciálnu hĺbku situácie, v ktorej báseň vznikla, a inšpirácie, ktorá ju priviedla na svet za mimoriadnych okolností. Stojíme tu pred paradoxom: skupina ľudí vo všetkých spoločenských vrstvách, nevynímajúc ženy v rôznom veku života, ani „dívčičky malé" (porov. verš 42-45) stráca všetky svoje sociálne istoty – príbytky a „nábytek" (t.j. čo je nadobudnuté; majetok)[3] a utieka sa do voľnej prírody, aby si uchránila holé životy. Rámec tohto oznamu sa z dnešného pohľadu môže vtesnať do jednej televíznej správy z rôznych končín sveta, ale i z bližšie položených európskych miest, napriek veľkolepej humanizácii, ktorou sa chvália dejiny Európy. Len v tomto spravodajskom rámci, pravdaže obohatenom vizuálnym filmovým šotom, zväčša nenachádzame miesta pre

[1] *Já miluji, nesmím povídati...*, s. 447.

[2] V negatívnom hodnotení tejto poézie výlučne z pohľadu dnešného čitateľa (čitateľského zážitku) nám rezonuje aj malá vecná poznámka o inej barokovej básni od F. Mika: „Báseň prijímame pre jej problematiku vážne, ale s „úsmevnou zhovievavosťou" voči jej realizácii," s. 225.

[3] Porov. aj HSSJ, s. 365.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

heroizmus účastníka, ako bol v barokovom období Samuel Chalupka. Túto vizuálnu zložku si tu môžeme doplniť, pričom nám pomôže implikácia: Farár poverený Bohom ohlasovať svojim farníkom dobrú zvesť, verný Božiemu slovu uchopuje sa svojej úlohy uprostred najväčšej krízy a pred vystrašenými farníkmi rozťahuje papieriky s textom básne, ktorú pre nich napísal o ich situácii a o východisku z nej. Stáva sa ohniskom spoločenstva, z ktorého musí vyžarovať pocit jednoty, súdržnosti a nádeje. On sám je spravodajca, ktorý anticipuje to, čo prebieha v ustráchaných mysliach jeho farského spoločenstva. Anticipuje, lebo báseň pripravuje v písanej podobe vopred, je ona súčasťou scenára, ktorý sa bude realizovať v okamihu zhromaždenia dňa 8. júla 1644. V ich mysliach sa premieta obraz chrámu (verš[1] 21), príbytkov a majetku, ktoré museli zanechať (v. 11-12, 23-24). To sú už hotové, nehnuteľné statky. Sú tu však aj polia, na ktorých ešte len dozrieva poživeň. Aj tie sú zničené (v. 33-37). Ba prenasledovateľ ide ešte ďalej, až za hranicu úcty k mŕtvym, keď ju z majetníckych dôvodov porušuje:

> hroby pokoje nemají,
> i v nich poklady hledají,
> ty ven odkopávajíce,
> mrtvým pokoj nedajíce! (v. 38-41).

Na tomto mieste by sme mohli urobiť prvé zhrnutie. V barokovom období, v ktorom ešte nejestvovali moderné médiá, je vrcholným médiom živé slovo. Pravda, v katolíckom prostredí ho sprevádza aj výpravná architektonicko-výtvarná, ale aj liturgicko-dramatická štruktúra. Evanjelické prostredie zostáva viac v jednoduchosti hovoreného slova. Slovo tu v sebe redukuje tak výtvarný, ako aj dramatický prvok. V Chalupkovom texte sa teda zlučuje horizont prostej informácie, akýsi opis, faktografické konštatovanie časovej udalosti, danej situácie, akoby správová a informatívna zložka, ďalej je tu silne zastúpený zástoj kazateľa, hľadajúceho si v pohnutej situácii primeranú nezvyčajnú formu výpovede. Kým v prvej zložke dominujú epické prvky, vďaka náboženskej, transcendentnej druhej zložke sa generuje v texte tretia, a to lyrická zložka. Lyrický rámec reprezentuje predovšetkým funkčný postup realizácie textu vďaka veršu, ktorý preniká celý text.[2] V tomto prvom zhrnutí teda nachádzame tri funkčné postupy[3], ale všetky tieto funkčné postupy nejako globalisticky zjednocuje ráz náboženského štýlu, ktorý dáva základné ideové podložie tak epicko-spravodajsky reflektovaným udalostiam, ako aj lyrickým reflexiám prameniacim v histórii náboženstva, v skúsenosti veriaceho, cirkevného spoločenstva. Lyrickosť tu vyviera ako reakcia viery na osud cirkevného spoločenstva. Lyrická

[1] Ďalej len v.
[2] Platia tu rovnaké hodnotiace kritériá ako v interpretácii barokovej básne Š. Korbeľa *Pametné premyšlování o strašlivém zemetresení..., v kterémž obzvlášte to slavné a spanilé mesto Komárno nadmír velice zbedováno oslávy své zbaveno jest* od F. Mika, s. 198.
[3] Mikov výraz, porov. s. 197.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

impresia: pošliapané polia, znivočené domy, hroby, umŕtvené ženy a dievčence, prenasledovatelia horší ako pohania, hoci sú kresťania, to sú ponuré obrazy, ktoré vytvárajú poetickú atmosféru básne. Pravdaže, aj ona sa podriaďuje vyššiemu princípu – náboženskému. Tento princíp sa rozkladá do celého situačného podložia básne. Ak by sme toto podložie identifikovali ako epické, dejové, najmä so zreteľom na vlastné autorské poznámky k textu a editorské vysvetlivky, dostaneme určitú podkresbu historickej udalosti exodu evanjelických vidiečanov do skrýše. Ale lyrická farebnosť, ktorá túto podkresbu zdokonaľuje do obrazu básne, sa vyjadruje tiesnivými, ponurými bolestnými tónmi. Bolestné rozpoloženie tu pramení aj zo skutočnosti, že prenasledovatelia i prenasledovaní sú kresťania a že obidve skupiny, katolíci aj evanjelici sa vo svojich činoch hlásia k tomu istému Bohu. Je tu neodškriepiteľná existenciálna neprávosť, ktorá ešte aj dnes emotívne pôsobí na percipienta, očakávajúceho, že prostredie viery ako také by malo byť skôr šíriteľom ak nie lásky, tak aspoň humanity, porozumenia, tolerancie..., hoci na druhej strane musíme brať do úvahy aj istý dobový mechanizmus, v ktorom „stvárňovanie osobného prenasledovania bolo topickým motívom najmä v protestantskej duchovnej piesni“[1].

Keďže rozprávajúci subjekt je presvedčený o svojej náboženskej pravovernosti, musí zároveň ale so zreteľom na Boha hodnotiť svoju situáciu ako správnu, v konečnom dôsledku Bohom videnú, dopustenú. V priereze celej básne teda nachádzame akoby simultánny paradoxon. V jeho optike sa napriek všetkej tragickosti dočasné zlo javí ako eschatologické dobro. Bolesť signifikujúca následok epických súvislostí sa tak dostáva do pendantu s istou eufóriou z pocitu viery, z hĺbky presvedčenia, z tenzie generovanej blízkosťou Boha a spásy – a to je poloha lyrická.

Osud prenasledovaných je síce motivovaný inovereckými (a dodajme aj politickými) príčinami, ale expedient sa usiluje presvedčiť percipientov, že nad všetkým panuje Božia moc a že ide o Božie dopustenie, ktoré je veľkou príležitosťou na skúšku viery a nádeje, lebo je z neho východisko. Ak nie pozemské, určite bude eschatologicky zadefinovateľné. To ukážem neskôr. Tu treba ešte povedať, že nad tromi funkčnými ťahmi z komunikatívneho hľadiska jestvuje ešte iný model komunikácie, je to model transcendencie, model, v ktorom expedient sa neobracia na ľudí (tu evanjelickí veriaci z Trnovca), ale obracia sa na bytosť náboženskú, na samého Boha. Text básne totiž je popri spomínaných troch funkčných postupoch vložený do rámca ešte iného postupu, a to do modlitby. Autorský subjekt tu vystupuje ako súčasť kolektívneho *my* a obracia sa na Boha. V celej básni sa táto anakléza opakuje tri razy (v. 1, 22, 46). Máme tu teda do činenia s dvoma vrstvami: v texte sa znova predvádza „dráma“, ktorú poznajú obidvaja percipienti – kolektívny subjekt *my* ju práve prežil a ocitá sa uprostred nej a preto ju nepotrebuje znova prežívať, vidieť alebo počúvať, akoby zo sebaľútosti; percipient číslo 2, teda sám Boh, vševedúci a vševidiaci zaiste pozná osudy farníkov z Trnovca, netreba

[1] Tkáčiková, s. 74.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

mu ich pripomínať, veď on podľa Biblie skúma „ľadviny a srdce“ človeka[1] a bez jeho vedomia sa ani vlas na hlave človeka neskriví. A predsa teologicky erudovaný kazateľ inscenuje v jednej doline uprostred prírody zdanlivo sebazničujúcu drámu, v ktorej vo forme prosby prisľubuje návrat naspäť do dediny a k majetkom na jednej strane, veď Boh plní prosby svojich verných, ale predovšetkým nástojčivo chce ňou vypovedať o tzv. teológii púte toto: ľud sa v slzavom údolí ocitá na ceste k veľkému cieľu, ktorým je eschaton. Zostáva tu už len pomenovať veci. Celá situácia tohto ľudu je natoľko bezvýchodisková a je tak blízko smrti a zániku, že je preň výhodnejšie postaviť nádej zúčastnených ľudí na pozemskom riešení (návrat domov), vzápätí ho poprieť a nahradiť ho ešte silnejším motívom, ku ktorému je len krôčik (typický kazateľský postup pomocou antitézy alebo prolepsy)[2]. Je to eschatologická skutočnosť. Veriaci sú v tomto slzavom údolí na ceste k cieľu, v ktorom nájdu nový domov a nový majetok, k spáse (v. 97). Z hľadiska textovej výstavby teda môžeme konštatovať, že tu ide o text, ktorý podlieha žánrovému synkretizmu. Sú v ňom epické prvky, a to najmä v tematickej rovine, lyrickosť sa demonštruje vo formových zložkách, nechýba tu kazateľský prístup, najmä ak vezmeme do úvahy, že text bol napísaný na konkrétnu príležitosť – tu by sme mohli hovoriť o príležitostnej kazateľsky sformulovanej básni. Nad všetkým ale dominuje forma modlitby. Až z tejto pozície môžeme teraz ďalej interpretovať denotatívne tematické textové zložky a realitu prvých poslucháčov, pre ktorých bol text určený ako posolstvo nádeje, východiska z danej situácie.

Text pozostáva zo 155 osemslabičných veršov previazaných združeným rýmom a keď sa odrátajú tri menné a dve zámenné anaklézy (oslovenie prostredníctvom zámena *tys* alebo druhú osobu vyjadruje imperatívnym tvarom slovesa *učiň*), v ktorých sa hovoriaci obracia na Boha mocným zvolaním, oslovením (čo podporuje aj dva razy použité citoslovce *ach* a ódické *ó*), dostaneme počet 150, teda toľko, koľko je žalmov v biblickej Knihe žalmov.

Po anaklétickom oslovení Boha nastupuje uvedenie témy, pričom básnický subjekt sa štylizuje do kolektívneho *my*: „co sme dožili v tento čas“ a na ploche dvadsiatich veršov predstavuje už spomínanú situáciu. Výrazy hrôzostrašnosti uvádzajú túto situáciu do apokalyptickej súvislosti: *obklíčení*, *prežalostné*, *zsúžené*; *pred neprátel ukrutnými / lítými a rúhavými*; *Ach beda nám!*, *se túláme, se skrýváme*; *znášíme strach*, *pláč, zdešení*; *bíde konce není*, *o tyranství slyšíme*, *se desíme*, *tmy*. Potom nasleduje obnovenie anaklézy, v ktorej sa už pomenúva Kristus Spasiteľ, a po nej sa apokalyptickosť situácie rozvíja do konkrétnych udalostí, ktoré predchádzali terajší stav v skrýši. Sú to činy prenasledovateľov, ktorí, ako som už uviedla, porušujú aj pokoj hrobov (v. 37-41). Po informácii o zneuctení žien a malých dievčeniec nasleduje ďalšia, tretia anakléza. Tu je znova pomenovaný Boh, ale citoslovce *ach* sa opakuje a nasleduje

[1] Ž 7, 10, Jer 11, 20; 17, 10; 20, 12.
[2] Porov. Vrablec, s. 107.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

pomenovanie v synonymnej podobe *Jehovah.*[1] V troch anaklézach sa zračí takmer „zaklínací" princíp trinitárnosti, resp. oslavy trojjediného Boha. Tento prvok sa s obľubou používa počas celého kresťanstva a jeho výskyt je mierne šifrovaný, a to najmä pre tých, ktorí nie sú veriaci, ale aj pre veriacich je prvkom mystéria, tajomstva (evidentne tu ide o postupné oslovenie troch božských osôb – Otca, Syna a Svätého Ducha).

Po tretej anakléze nasleduje otázka:

> Dlúho-liž v techto dolinách
> budeš nás smutných držeti,
> slzavým chlebem krmiti? (v. 47-49).

Ťažko tu určiť, či je táto otázka jednoznačne zisťovacia, alebo rečnícka. Je to skôr otázka profétického hovorcu za veriace spoločenstvo, ktorý by rád dostal odpoveď z neba, ale zároveň si je vedomý, že on a ľud nemusia poznať ani tak čas skrývania, ako skôr jeho zmysel. Vo viere rozpoznáva, že Boh, ktorý všetko stvoril a všetko spravuje a riadi, je hlavným dramaturgom aj v tejto tragickej situácii. Otázka je stručná a skôr pomenúva vo svetle viery danú situáciu pre počúvajúcich veriacich. Pripomína sa v nej, že ide o doliny smutné, t.j. slzavé údolie, teda miesto pozemského pobudnutia, ktorým musí prejsť každý človek v utrpení. Je tu aj vysvetlenie narážajúce na knihu Genezis, v ktorej sa ľudské utrpenie vysvetľuje ako následok prvotného hriechu. Boh po ňom okrem iného odkrýva človeku víziu námahy: „v pote tváre budeš jesť chlieb" (Gn 3, 19). Chalupka tu ale použil kontamináciu v podobe „*slzavý chlieb*", pričom skrížil výrazy *slzavé údolie* a *jesť chlieb v pote tváre*. Tak vlastne intenzifikuje momentálne utrpenie ľudu, ale odkrýva aj jeho teologický zmysel. Až po pochopení Božieho nazerania na vec sa odvažuje rozoberať vlastné ľudské videnie: „*radi by sme se vrátili*" (v. 53). Pravda, aj tu na prvé miesto kladie návrat k chrámu, teda uprednostňuje náboženský princíp, a až potom k príbytku (v. 50).

Po predostretí modlitbového želania nasleduje celkom zjavná anamnetická fáza. Anamnézou je v štruktúre modlitbového celku tá časť, ktorá vyvoláva rozpomienku na dávne činy, ktoré bol Boh urobil v dejinách. Tým sa legalizuje a odobruje prosba ako rozumná a v Božích očiach uznateľná. V anamnéze básnický subjekt pripodobňuje situáciu skrývajúceho sa cirkevného spoločenstva k prorokom, ktorí sa pre nekompromisné ohlasovanie Božieho slova často museli skrývať aj pred spoluveriacimi. Výslovná je tu analógia s prorokom Eliášom a kráľom Dávidom. Meno Eliáša aluduje na udalosť, keď prorok predpovedal hlad v krajine ako výraz Božieho súdu nad bálizmom. Vzápätí sa pre túto víziu musel skryť pri potoku Karit (1 Kr 17, 3) a neskôr, keď potok vyschol, v Sarepte Sidonskej (1 Kr 17, 9-24) a vrátiť sa mohol až po troch rokoch. Podobne Dávid, ktorého kráľ Saul najprv vyznamenával za jeho úspechy a priazeň ľudu. Zo

[1] Je to dobový prepis, ktorý dnes používajú svedkovia Jehovovi, ale na základe dôslednej biblickej kritiky sa toto hebrejské meno s tzv. punktáciou má čítať ako Jahve.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

žiarlivosti ho chcel zabiť, ale Dávid sa zachránil útekom za Jonatánovej podpory (1 Sam 19, 1-7). Keď bol jeho prvý úkryt prezradený, odišiel do Nobe ku kňazovi Achímelechovi (1 Sam 21; porov. aj Mt 12, 3). Odtiaľ do Gátu, kde predstieral bláznovstvo, až napokon sa skrýval v jaskyni Adullám. Pre evanjelického teológa, ale aj laického veriaceho sú biblické obrazy výlučnými orientačnými znakmi. Po uvedenom porovnaní nasleduje ďalšie teologické vysvetlenie príčin. V predchádzajúcom vysvetlení to bol dedičný hriech, teraz sú to konkrétne hriechy subjektu *my*: „Tak jest, hrozne sme zhrešili,/ tyto metly zaslúžili“ (v.62-63). V barokovej poézii často používaný metaforický výraz *metly* má tradíciu najmä v Kralickej Biblii, v ktorej na rôznych miestach sa ním pomenúva kyjak, palica, žezlo, teda nástroj trestania v Božích rukách[1].

Vysvetlenie príčin je odpoveďou na ľudskú túžbu po poznaní svojho stavu, a tak aj východiskom do ďalšieho života. Logiku tohto východiska buduje Chalupka uvedením symbolu kríža. Kríž ako znak spásy je nástrojom mučenia spravodlivého bezhriešneho Ježiša, ktorý vzal na seba hriechy ľudstva, a tak je logickým následkom, že kresťan má prijímať svoj kríž. Preto autorský subjekt už neprosí o jeho bezprostredné odstránenie, ale prosí o trpezlivosť pri jeho znášaní: „daj v kríži trpelivosti“ (v. 65). Kríž je hlavným eschatologickým znamením, ktoré rozhraničuje dejiny na starú a novú zmluvu medzi Bohom a človekom, na pozemský život v tele a život po smrti v transcendentne. Z biblickej tradície je ale známy test, ktorý si apoštol Pavol, autor viacerých novozákonných biblických spisov, vyskúšal sám na sebe: ak cieľom pozemského ľudského života je eschaton, tak potom čím prv sa hrnúť doň! Lenže apoštol uvažuje: „túžim už umrieť a byť s Kristom… ale... je potrebnejšie, aby som zostal v tele…” (Fil 1, 23-25). Aj Chalupka si v tejto dileme pred eschatonom volí pozemské riešenie. Je také naliehavé, že na ploche piatich veršov (71-75) vždy na začiatku uvádza imperatívne formy slovies *ukaž, polituj, nedej, navráť, udel,* vyjadrujúce úpenlivé želanie vrátiť sa do „časův pokojných“ (v. 75). Volí teda nie večnosť, ale čas. Aby mu to teologicky prešlo, rozvíja zámery, prečo volí pre seba a pre veriacich túto formu života: ide o klaňanie a oslavu Boha, „ctnú poklonu“ („spíváním... modlením... slova tvého ostríhaním... ctním životem šlechetným“) a toto rozhodnutie nazýva charakteristickým náboženským výrazom *predsevzetí* (v. 83).

Hneď po jeho vyslovení nasleduje epikléza, t.j. vzývanie Boha, aby uskutočnil vyslovené zbožné želanie. Je tu zaujímavé, že táto časť textu z modlitbového hľadiska obsahuje v troch veršoch anaforický imperatívny výraz *dej, dej, udel* spojený s priamym objektom (v. 83-85). Znova sa tu šifruje odkaz na tri Božské osoby. Synonymne sa želanie opakuje výrazom *učiň* v 86. verši, pričom tri prosby sa zhrnujú pod zámeno *to* a nastupuje takmer zaklínacia forma s pripomenutím prostredníka Ježiša Krista: „Učiň to pro svého syna,/ Jezu Krista, Hospodina“ (v. 86-87). Spomenuté šifrovanie v náboženských textoch je bežné už od včasného kresťanstva. Najskôr sa zaviedlo ako tzv. disciplina arcani na ochranu tajomstva pred prenasledovateľmi kresťanov

[1] Porov. Novotný, s. 421.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

a neveriacimi. Neskôr sa táto tradícia postupne premenila na literárny postup, ktorý mal za úlohu dodávať mystické sprievodné významy alebo významové odtienky mysterionu, t.j. tajomnej skutočnosti (neskôr zmenenej na sviatostnú skutočnosť). Ich nevýhodou je, že sa zmechanizovali a tým činom do istej miery aj desémantizovali, takže aj v konkrétnom texte možno v týchto pôvodných šifrách vidieť skôr formalizmus.

Vo veršoch 96 a 97 nasleduje akoby predbežný záver, ktorý zhrnuje už nie konkrétne prosby, ale takpovediac celý doterajší text, lebo apeluje na zmysel sluchu: „Uslyš, kterýs pramen/ dobrého, spasiž nás, amen!“ Všetko zahrnuje pod pojem spásy, pričom sloveso *spasiť* je v tvare prechodníka, akoby Boh konal od večnosti, v prítomnosti i v budúcnosti to podstatné, a to je eschatologické naplnenie všetkých vecí, teda aj splnených čiastkových pozemských želaní. Potom nasleduje potvrdzujúce slovko *amen*.

Pokračovanie básne po slovku *amen* je dodatok, ktorý autor dodatočne skomponoval už po návrate zo skrýše, ako sa to uvádza v edičnej poznámke, a celý tento text je vlastne vyjadrením vďaky trojjedinému Bohu (porov. v. 98-99). Ani tu nechýbajú didaktické katechetické pasáže. Napr. vo veršoch 106-107: „Ach, kdyby s námi nebylo / boha, zle by s nami bylo“ sa všetko podmieňuje existenciou Boha. Evidentná je tu prosba za prijatie chvál a vďakov za uskutočnený návrat, ďalej rozvinutie onoho už spomínaného predsavzatia. Tu sa od v. 130 až do konca rozvíja do hĺbky niekdajší úmysel oslavovať Boha, ale zároveň aj prosby o správne, náležité oslavovanie Boha, takisto podľa biblickej tradície. Posledná a definitívna prosba je motivovaná čisto eschatologicky: „te budeme ctíti,/ po zvrchních vecech túžiti!“ Adjektívnum *zvrchní* tu má význam „nachádzajúci sa hore, na vrchu“. V tejto prosbe aluduje epištolárna výzva apoštola Pavla „hľadajte, čo je hore, kde Kristus sedí po pravici Božej. Myslite na to, čo je hore, a nie na to, čo je na zemi“ (Kol 3, 1-2), v ktorej sa rozdeľuje svet mravných kvalít na to, čo je dole a čo je hore. Kresťan má hľadať to, čo je hore. V tomto obraze ešte aluduje antická grécka mytológia (zóna bohov a zóna ľudí), ale je to už len čisto jazyková forma, ktorú kresťanstvo napĺňa novým obsahom: to, čo je hore, je eschaton.

Eschatologický motív v tejto básni je rozložený do minulosti, a to v anamnetických obrazoch zo Starého zákona (proroci a kráľ Dávid), ktoré prebehli v určenom čase, ale skončili sa eschatologickým happyendom, resp. jasne signalizovali eschatologický vektor. Eschatologická budúcnosť sa v básni vyslovuje želaním spásy v prvom závere a v druhom závere pomenovaním hodnoty „zvrchních vecí“, teda vecí, ktoré sú hore. Ale eschatológia je aj v priebežnom, prítomnom čase, v ktorom sa farnosť so svojím farárom ocitá v nedobrovoľnom exile v doline Javorovô. Je to situácia konkrétneho nebezpečenstva, v ktorej utečenci môžu byť v ktorejkoľvek chvíli objavení, prepadnutí a zabití (síce potenciálna eschatológia, ale príznaky jej bezprostrednosti sú veľmi tiesnivé), ale aj reálna eschatológia, stále prítomná v prostredí viery, osobitne však v mimoriadnej situácii – v nej sa takmer symbolicky ocitá farár a veriaci sťaby Mojžiš a vyvolený ľud v exode, realizujúc teológiu púte za slobodou vyššieho princípu.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

2. Štefan Pilárik – Nasledují rozjímání

Nezvyčajný názov Pilárikových rozjímaní nad desiatimi Božími prikázaniami signalizuje, že jeho slovná forma je síce autorská, ale ich výpovedná hodnota má charakter prostej technickej poznámky. Z toho vychodí, že tento názov povýšila na názov literárneho diela vo vlastnom zmysle slova až editorská činnosť. V každom prípade však autorská intencionalita cezeň naznačuje, že sa tu na niečo nadväzuje. Z lineárneho hľadiska možno konštatovať, že tu ide o nadväzovanie na historický spev *Píseň o zemi uherské.* Tento 91-veršový stroficky organizovaný spev so štvorveršovou strofou, osemslabičným veršom a združeným rýmom je záverečnou časťou vari najznámejšieho Pilárikovho diela *Sors Pilarikiana – Los Pilárika Štěpána.* Je reakciou na dobové vojenské vpády, pričom subjekt si je vedomý národnej a štátnej „príslušnosti", keď uvádza, o čom ide písať: „*co se jest zbehlo v uherské / zemi naši a moravské*" (v. 6 – 7) a potom vo v. 29 sa znova tematizuje *zem uherská*. Ale i pri tejto čisto pozemskej, takpovediac takmer politickej téme badať autorovo ideové morálnoteologické zázemie vychodiace z viery. Vo veršoch 8-11:

> Turka, Tatara bůh vzbudil,
> aby nás všechněch probudil,
> tvrdo spících v bezpečnosti
> na lůžkách ďábelských zlostí

jednak pomenúva nepriateľov, a to vonkajších (Turek, Tatár), ako aj vnútorného nepriateľa (diabla), ktorý zapríčiňuje „ďábelské zlosti". Je tu teda prepojenie pozemského a duchovného v jednoliatom textovom tkanive a v týchto štyroch veršoch autor tematizuje najmä kresťanskú čnosť bdelosti, nazývanú aj bedlivosťou. Je to stará kresťanská čnosť, ktorá má človeka obrániť pred prienikom pokušenia do jeho srdca, a teda pred hriechom, ale zároveň má v ňom pestovať ustavičnú pripravenosť na náhly a nepredvídaný koniec sveta, to jest druhý Kristov príchod, resp. osobnú smrť.

Táto báseň sprostredkúva predovšetkým opisy historických skutočností. Veľmi expresívne vyznieva napr. obraz, ako Tatári prznili panny a počestné (v texte „ctné") ženy (v. 54-55):

> Ruce, nohy roztáhnouce,
> že ani hnút nemohli se!
> Neplatil křik, naříkání,
> nic prosby, odporování (v. 56-59).

Uvedené verše odrážajú stretnutie dvoch náboženských kultúr – kresťanskej a nekresťanskej, pričom skúšobným kameňom ich kvalít je postoj k žene. Pravda,

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

v dobovom kresťanskom poňatí žena sa často pokladá za príčinu hriechu podobne ako biblická Eva, ktorá sa prvá zhovárala s pokušiteľom hadom a privolila na hriech. Tým by bolo akoby oprávnené ženu trestať tvrdším spôsobom. Nezabúdajme, že v období baroka jestvovalo tak v katolíckom, ako aj v evanjelickom prostredí upaľovanie, pričom častejšími obeťami boli bosorky a len zriedkavo bosoráci. V protiklade k tomu dobová žena je už reálnym objektom lásky, čo sa odráža aj v ľúbostnej literatúre. Skôr v tejto pozitívnej dikcii sa nesie obraz ženy v tejto básni[1]. Okrem toho sú tu prítomné alúzie na starozákonné udalosti (v. 76-79): rozmnoženie žiab, komárov, bodavého hmyzu a kobyliek v Egypte za panovania bohuvzdorného faraóna alebo Jerichove trúby označujúce koniec vojny a víťazstvo alebo trúby ako symboly apoštola Pavla pri opise konca sveta.

Tejto básni nevenujem z hľadiska témy eschatológie výraznú pozornosť, lebo eschatológia je v nej prítomná len implicitne cez eschatologické predobrazy. Tieto starozákonné obrazy nie sú čírym záznamom historickej udalosti, ale prostredníctvom nich sa vyjadruje okamih priedelu medzi dvoma časovými etapami, ale aj medzi dvoma duchovnými kvalitami života. Tak napríklad kobylky boli trestom za to, že vzdorovitý faraón nechcel prepustiť židov zo zajatia, a tak bol potrestaný on a jeho krajina. Obraz je príznakom konca jeho panovania nad židmi a začiatkom nového slobodného života pre Izraelitov. Jerichove trúby sú na pozadí historickej udalosti zároveň náboženským symbolom. Ľud, ktorý nemá svetskú zbroj, zvíťazí nad mocnými nepriateľskými opevneniami, teda paradoxne slabé sa tu stáva silným a nastáva nová etapa vyslobodenia. Keďže v tradičnej kresťanskej eschatológii definitívnym vyslobodením z pozemského života v slzavom údolí je smrť, tieto predobrazy možno aplikovať aj na etapu pred smrťou a etapu posmrtnú. Napriek len implicitnej eschatológii bolo treba túto báseň aspoň takto rámcovo skomentovať, lebo je textovým východiskom nasledujúcich rozjímaní, pričom so zreteľom na historické udalosti vojenských vpádov v týchto rozjímaniach ide o nadväzovanie v epickej rovine, ale so zreteľom na hromadenie poeticky ladených obrazov maľovaných sýtymi expresívnymi farbami, aké majú výtvarnú paralelu azda len v byzantskej ikone Strašného súdu alebo v tzv. prazdničných jarusoch[2], sa generuje lyrická profilácia celého textu.

Tieto rozjímania čerpajú svoju látku z Biblie, a to zo starozákonného opisu, v ktorom Boh na vrchu Sinaj diktuje Mojžišovi Dekalóg (porov. Ex 34, 1-26). Text Dekalógu sa prirodzene dostal aj do katechetických a modlitbových príručiek ako samostatná látka, ktorú najneskôr do katolíckej birmovky či evanjelickej konfirmácie musel ovládať naspamäť každý kresťan. Sám text Desiatich Božích príkazov sa však pre ľud bohato vysvetľoval, a to tak homileticky, ako aj katecheticky. V homilistike poskytoval látku na cyklus tematických kázní a bol súčasťou katechéz, ktoré konkretizovali možné realizácie porušenia týchto príkazov. Z toho potom vynikol žáner

[1] O postavení ženy v barokovej ľúbostnej poézii bližšie pozri štúdiu Z. Kákošovej, s. 159-164.
[2] Porov. Pavlovič (2004), s. 76-96.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

tzv. spovedných zrkadiel, ktoré nachádzali východisko v Desiatich Božích prikázaniach (v kat. cirkvi aj v iných druhoch, napr. v pätoro cirkevných prikázaniach atď.), pričom zrkadlá pomáhali veriacemu penitentovi vo forme otázok osviežiť svedomie, ktoré malo viesť veriaceho k priznaniu hriechu alebo určiť, že daný hriech nespáchal. Naproti tomu žáner rozjímania je taký náboženský textový útvar, ktorý rozvažovaním istej látky vedie človeka k prehĺbenejšiemu racionálnemu poznaniu istej pravdy viery. Rozjímanie dopĺňa meditácia, ktorá sa síce s rozjímaním často zamieňa, ale v kresťanskej tradícii meditácia vyviera viac z mystického ponoru a z kontemplácie[1]. V každom prípade literárna historiografia zaznamenáva tzv. meditatívnu poéziu, v ktorej sa obidva žánre, meditácia aj rozjímanie, nejako dopĺňajú a pokladajú za akési varianty. Je to celkom možné, lebo prax ukázala, že z rozjímania často vyviera meditácia ako osobitná fáza duchovnej činnosti, v ktorej dohasína uvažovanie a nastupuje mystický ponor.

Pri pojme rozjímanie treba rozlišovať z textového hľadiska dve veci. Na jednej strane rozjímaním sa nazýva návodový text, ktorý obsahuje rozbor látky, isté smery úvahy o tejto látke, emocionálne motívy pre čitateľa s presahom do lyrickosti, ktoré niekto pripravil pre tých, čo chcú konať rozjímanie, teda samotný proces. Okrem tohto návodového textu na proces rozjímania za rozjímanie v literárnom zmysle možno pokladať aj text, ktorý vznikol ako produkt uskutočneného procesu rozjímania. V našom prípade, v ktorom sa zaoberáme Pilárikovými rozjímaniami, možno usúdiť, že ide o obidvoje v jednom texte. Pilárik sám azda od svojich štúdií musel mať vo svojom životnom programe vydelené miesto pre rozjímanie, čiže produkty svojich niekdajších rozjímaní mohol pretransformovať do návodových textov rozjímaní.

Pilárikove rozjímania o Desatore sú metatextom v dvojakom zmysle. Jednak za prototext tu slúži text Desatora a jednak voľnejšia forma skúsenostnej komplexity autorovho literárneho vzdelania, v ktorom môžeme predpokladať viaceré autorove skúsenosti s danou témou.

Vzniká otázka, prečo zaradiť rozjímania o Desatore do rámca eschatologických tém ako hlavných tém barokovej literatúry. Odpoveď je dvojaká. Po prvé: Desať Božích prikázaní od ich najdávnejšieho výskytu v prostredí biblickej viery je akýmisi míľnikmi na ceste, resp. dopravnými značkami, ktoré vedú putujúceho po ceste životom k dajakému cieľu. Vo veľkých náboženstvách sa aj menšie čiastkové ciele vždy tematizujú so zreteľom na finálny eschatologický cieľ. Po druhé: Pilárikov text osebe sa začína kontrastom, v ktorom vystupuje na jednej strane Božská spravodlivosť a na druhej strane naša (t.j. ľudská) neprávosť. Božská spravodlivosť je definitívou činnosti Boha v stvorenom diele, ktorá sa raz navždy zrealizuje v poslednom súde. Preto sa v ďalšom 3. a 4. verši ozýva slovo spravodlivosť v adjektívnom deriváte, a to raz v singulári a raz v pluráli, pričom tu nechýba ani typický eschatologický výraz *soudy*: „*spravedlivý si Bože náš, spravedlivé soudy konáš*“. Zaujímavé je, že toto dvojveršie sa potom opakuje ešte tri razy. Jeho refrénovitosť sa spája aj s istou gnómickosťou

[1] Pozri o tom aj heslo *meditativní poesie* in Vlašín a kol., s. 224.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

v sémantike prézentného tvaru *konáš*, ktorý v sebe zahrnuje činnosť všetkých čias, koná ich stále, v minulosti, prítomnosti i budúcnosti. Prvé tri prikázania, ktoré sa vzťahujú na Boha a na kult, sú týmto refrénom vydelené na začiatku a na konci. Refrén potom je deliacim miestom vždy po troch prikázaniach, teda nachádza sa na konci šiesteho a v záverečnej časti deviateho a desiateho príkazu, ktoré sú uvedené spolu, čiže deväť jednotlivých príkazov je rozdelených do troch skupín po troch, čím sa formálne prezentuje tzv. trinitárny prvok, ktorý má výrazné postavenie v dejinách kresťanského myslenia a často má aj doxologický, t.j. oslavný charakter, lebo sa ním osobitným spôsobom vyjadruje oslava Trojice.

V dogmatickom učení o Bohu sú aj iné témy ako spravodlivosť a v dejinách kresťanstva oveľa závažnejšie, lebo sa dotýkajú samej podstaty existencie Boha (jednosť, jedinosť a trojjedinosť). Téma Boha spravodlivého, stojaca bežne až na treťom mieste v tzv. hlavných pravdách o Bohu, je v tomto rozjímaní dominantná, a to preto, že rámcuje v ňom eschatologický kontext. Spravodlivosť je síce podstatnou vlastnosťou Boha, ale nevyrovná sa jeho jedinosti a trojjedinosti, pretože je zameraná na stvorenie, a nie na Stvoriteľa. Rozumné stvorenia budú touto Božou spravodlivosťou odlíšené a odsúdené. Teda Božia spravodlivosť sa dovŕši na rozhraní času a večnosti. Spravodlivosť sa uskutočňuje aj v čase, ale pri prechode do eschatologickej skutočnosti sa podľa kresťanskej náuky uskutoční v zvrchovanej miere. Dvojveršie o spravodlivosti Boha a jeho súdov pôsobí ako refrén.

Jednotlivé prikázania sú oddelené podnadpisom, a to v krátkych menných vetách s predložkovým výrazom, v ktorých zakaždým na začiatku vystupuje predložka *proti*: „proti přikázání“ I až IX a X. Evidentná je tu elipsa, ktorú presuponujú spomínané výrazy. Vypúšťa sa totiž slovo hriechy, resp. previnenia. Katechetická línia tohto textu je teda vystavaná „per negationem“, to znamená, že podobne ako v tzv. spovedných zrkadlách sa tu tematizujú výlučne hriechy. Je to dobový postup, ktorý mal za cieľ jasne pomenovať zlo, aby sa ho ľudia nedopúšťali. Menej sa pestoval pozitívny model, v ktorom by sa odrážali vlastnosti pokojného, dobrého, čnostného života. Táto kresťanská spiritualita v barokovom období zapadá do tzv. barokového pesimizmu,[1] v ktorom hlavným motívom viery je hriech a pokánie. Zjavujú sa tu síce aj motívy emocionálnej lásky k Ježišovi Kristovi a altruistickej lásky k blížnym, ale prevyšuje ich negatívne morálnoteologické predvádzanie a modelovanie konkrétnych foriem zla. Nie je vylúčené, že tento model pôsobenia cirkvi tým, že pomenúval zlo a vytváral predstavy pôsobenia zla v skazenom svete, mohol mať aj opačný motivujúci účinok. Všeobecne možno konštatovať, že tu vládne tzv. fascinácia zlom, ktorá má nie protiklad, ale komplement v pokání.

Pre tieto texty je príznačný častý výskyt negácie: *za nic neměli* (v. 37), *báti sa nechtěli* (v. 38), *nevěrní znesti nemohli* (v. 45-46), *nevzývali* (v. 53), *nevzdávali* (v. 54), *nevyznávali* (v. 55), *přisahali krivě* (v. 59 = nie pravdivo), *místo zrna plevy* (v. 71,

[1] Porov. napr. Keruľová, s. 15; Mišianik, s. 171; Minárik, s. 73.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

implikatívna negácia „nie zrno, ale plevy“), *pozbavení... potěšení* (v. 75-76, potešenie chýba, nie je prítomné), *stůl... vyprázdnen dočista* (v. 80, z lexikálnej bázy slovesa vyplýva, že na stole nič nie je) atď. Negatívny obraz implikujú aj celé vety: „zošklívil svět sobě mannu“ (v. 65). Výraz *manna* je tu obrazom nebeského pokrmu, pričom táto archetypová biblická metafora je výrazom dvojakého pokrmu pre kresťanov: kresťania prestierajú stôl chleba a stôl slova. V zástoji autorského subjektu je predpoklad, že svet si mal tento nebeský pokrm zamilovať, ale svet ho neguje, robí opak, lebo sám vo svojej podstate je narušený hriechom a ponorený do zla. Svet a svetské je teda v opozícii voči nebeskému. Podobne je prítomná negácia vo v. 67-68: „Do chrámu těžké chodníky,/ až na nich zrostli bodláky“. Ťažké chodníky, t.j. metonymický výraz pre ťažko schodné chodníky sú akýmsi parciálnym prvkom sveta ako totálneho objektu, možno tu teda uvažovať o medziveršovej synekdoche, v ktorej to čiastkové, vo vrstevnatosti sveta určené na pohyb živých bytostí, je prekážkou onoho pohybu. Chodníky určené na chodenie zarástli bodliakmi. Opozičnosť tejto skutočnosti voči nebeskému svetu sa zosilňuje jednak idiomatickým spojením (zarastené chodníky), jednak prívlastkovou vedľajšou vetou, ktorou sa rozvíja, ale aj s jasnými negatívnymi konotáciami vysvetľuje pomocou gramatického subjektu *bodláky*. Negatívny obraz sveta naznačuje jeho dekadenciu, rozklad, pád a koniec, čím tieto obrazy evokujú eschatologickú víziu, ktorú podľa evanjeliových prísľubov majú predchádzať isté znamenia. Autor tieto znamenia štylizuje do typicky negatívnych obrazov, a čo je zaujímavé, aj z jazykovej stránky sa tu popri formálne vyjadrenej negácii, ako som už uviedla, vyskytuje aj implikatívne negovanie alebo negovanie na lexikálnej báze, t.j. slová, ktoré v texte presuponujú jednak nedostatok, neprítomnosť niečoho alebo svoj antonymický pendant.

Naliehavá negativita napĺňa ikonickosť textu pri enumerácii menných výrazov. Sú to napr. pri opise hriechov proti šiestemu prikázaniu substantíva „smilstvo, chlipnost, cizoložství,/ krvoplápání[1], kurevství“[2]. Uvedené pleonastické menné výrazy najprv naznačujú tému a potom ju na ploche ďalších veršov dynamicky rozvíjajú pomocou slovesných pomenovaní činnosti a stavu, čím uzavretá statika prechádza do dynamických výrazových komponentov (*dávala se*, *jest odkryta*, *přesycené*, *pozbavené*, *museli znésti*).

[1] Výraz má podľa HSSJ význam *krvismilstvo*, porov. s. 153.

[2] Pri výraze *kurevství* by dnešný interpret mohol podľahnúť omylu, že ide o štylisticky silné miesto, na ktorom jazykovú expresivitu dotuje štylistická vlastnosť vulgárnosti. Nie je to však tak, táto kvalifikácia uvedeného slova, ako aj jeho derivátov – p. citovaný slovník – sa v minulosti a najmä v ľudovom jazyku nepociťovala ako vulgárna, bolo to regulérne neutrálne pomenovanie. Podobne tieto výrazy môžeme nájsť aj priamo v biblickom texte, napr. v Kamaldulskej Biblii. Vulgárnosť jazykových prvkov v minulom stave jazyka nie je iba historickou záležitosťou, ale je tu aj interkulturálny vplyv. Protestantizmus prišiel z Nemecka a v nemčine sa nevulgarizuje sexualita človeka, ale expresívne výrazy sú tu motivované exkrementmi.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

Postup sa opakuje aj pri siedmom prikázaní. V štyroch veršoch najprv pleonastické substantívne výrazy sumarizujú hriechy v okruhu tohto prikázania:

> Krádeže, hrozné loupežství,
> nesnesitedlné drancířství,
> zámysly, obsilování,[1]
> násilné statků chvátaní (115-118).

Aj tu sa mennosť zosúva do dejovosti, hoci nie je tu zriedkavé zmenňovanie verbálnych výrazov, napr. trpné príčastie vo forme atribútu *sfalšované* alebo deverbatívum *trúfalství*. Ide tu jednak o dobové vyjadrovanie, pre ktoré je charakteristická istá knižnosť, ale je tu možný aj vplyv nemčiny, ktorá oproti slovenčine obľubuje pasívne výrazy.

Z naznačených poznámok o formálnej štruktúre textu vyplývajú predovšetkým dve skutočnosti: 1. Priame substantívne pomenovania hriechov, ktoré sú opakom cesty k Bohu, lebo sú výrazom porušenia Božích príkazov, utvárajú akýsi globálny obraz o svete. Svet si podmaňuje diabol a je to znamenie signalizujúce eschatologické deje. K barokovému mysleniu patrí skutočnosť, že sa hľadali príznaky konca sveta v tzv. tisícročnom panovaní diabla. (Neskôr to ukážem aj na konkrétnom texte O. Lucaeho). 2. Dejové rozvinutie hriechov je z hľadiska textu stále ešte prehlbovanie jeho ikonickosti, len statické hodnoty sa tu dramatizujú, aby živšie pôsobili na percipienta. Táto dramatizácia generuje aj napätie medzi osobami konajúcimi hriech, čo sa prejavuje aj na pomenúvacej rovine, a to v schéme vyjadrenej zámenami – *my*, *oni* a *ty*, pričom *ty* označuje Boha, ktorému sa autorský subjekt prihovára najmä apostrofou v refréne. *Oni* (*osočovali pobožné,/ vychvalovali bezbožné* (antitetický paralelizmus, v.135-136), *žádali jiných manželky* (v.143), *úlisně připojovali* (v.147) atď.) pomenúva akési monumentálne množstvo hriešnikov, takpovediac zlý svet. Kolektívny subjekt *my* väčšinou označuje kajúcnikov, čo znamená, že síce sa toto *my* v hriechu niekedy stotožňuje s *oni* – a priznáva sa to aj formálne (*Boha sme nevzývali* (v. 53), *dáni jsme v prokletí* (v. 61), *neměli sme v povážnosti* (v. 84) atď.) – ale zároveň sa toto *my* odvracia od dejov onoho *oni* a predstupuje k *ty*, k subjektu Boha spravodlivého sudcu s priznaním viny. Takto si kolektívny subjekt pripravuje vstup do eschatologickej skupiny požehnaných, ktorých Sudca umiestňuje po svojej pravici. Uvedená schéma má z katechetického hľadiska zorientovať čitateľa, aby sa aj on rozhodoval za výhodný eschaton s využitím ponúkanej milosti.

[1] Výrazy *zámysly* a *obsilování* predstavujú ten istý druh hriechu krádeže, ale stoja v istom kontrapunkte z hľadiska charakteru krádeže. Platí teda medzi nimi synekdochický vzťah genus a species. Kým genus predstavuje krádež, species v prvom prípade pomenúva takýto zločin ako premyslený plán, čiže intelektuálne pripravený, kým druhý výraz *obsilování* ten istý čin sprevádzaný násilým.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

2.1. Rozjímání druhé

Uvedené druhé rozjímanie, ako ho označuje sám autor Štefan Pilárik, je simultánnym pokračovaním prvého rozjímania, ale radikálne sa mení jeho formálna štruktúra (odhliadnuc od toho, že rovnako ako v prvom aj treťom rozjímaní ide o oktosylabický nestrofický združene rýmovaný verš). Kým v prvom rozsiahlom rozjímaní sa autor opieral o prototext Desiatich Božích prikázaní a uvádzal ich do metatextového katecheticko-homiletického, ale aj lyrického tvaru, pričom priamu modlitbovú väzbu s Bohom realizuje iba v dvojveršovom refréne (*Spravedlivý jsi...*), v texte druhého rozjímania, podstatne kratšom, už nemá predlohu, ktorá by ho tematicky držala, ale text je voľnou asociáciou eschatologických javov vo svete a v dejinách, pričom celé rozjímanie má formu dialógu, v ktorej autorský subjekt sa obracia na Boha, teda evidentne ide o modlitbovú formu. Nakoniec sám autor to naznačuje v prvých dvoch samostatne vydelených veršoch: „Díkčinění modlitebné/ k časům těmto spůsobené“ (165-166).

Eschatologické príznaky sa naznačujú pomenovaním negatívnych javov: *úzkost*, *boj*, *válka*, *drahota*, *rozličné bídy*, *psota* (v.170-173). Až neskôr nachádza čitateľ logické vyplývanie týchto javov z historických okolností vojny (*pokriky vojenské*, v. 191). Ide teda o vysvetlenie v rámci pozemského sveta, v ktorom príčinou sú historické okolnosti. Tieto okolnosti sa priamo pomenúvajú prostredníctvom metonymie vo verši 189 „strachy tureckého meče“ a epiteta v genitíve vo verši 190 „kuše tatarského střelce“. V týchto štylizáciách vystupujú adjektíva *tatarský* a *turecký* informujúce o vojenskom nebezpečenstve. V nasledujúcich veršoch až po v. 208 sa opisuje tak často opakované vojenské plienenie. Po ňom nasleduje zvrat, autorský subjekt sa znova obracia na Boha s prosbou, aby stál pri *nás* (*my* = kolektívny subjekt kresťanov). Prosba je tu ale implicitná, jej komunikatívna funkcia je vyjadrená nie imperatívom, ale oznamovacím spôsobom s kondicionálom: „nebudeš-li sám stát při nás,/ neobstojí nižádný z nás“ (v. 209-210). Tým, že hovoriaci upustil od imperatívu, vyjadruje sa jeho väčšia pokora. V nasledujúcom verši znova uvádza na scénu nepriateľa, nepriamo ho pomenúvajúc expresívnym výrazom *ta zvěř*. Danú situáciu komentuje tento subjekt typickým biblickým eschatologickým výrazom v synekdoche na ploche veršov 211-214:

> Ta zvěř cirkve tvé vinici,
> přeukrutní protivníci,
> všecku docela podvrátí,
> by hroznů nemohla dáti.

V nich cirkev je vinica (totum) a jej pozemský cieľ je činnosť = hrozno (pars). Eschatológia v tomto obraze spočíva v tom, že hrozno má byť rozdrvené, zničené, aby jeho status prestúpil do podoby vína. Eschatologická téma je tu iba implicitne prítomná, explicitne sa tu vypovedá o stave za vojnového prepadnutia, ktoré reprezentujú

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

„*přeukrutní protivníci*“, ktorí odvracajú prirodzené procesy v pozemskej cirkvi, a teda aj v spoločnosti.

Motív cirkvi sa opakuje takmer v závere rozjímania, a to vo verši 251, v ktorom sa metaforicky pomenúva novozákonným archetypálnym výrazom *stádečko to pozustalé*. Ešte pred tým stoja štyri verše s charakteristickým konkluzívnym eschatologizmom:

> Když čas přijde k vykročení
> z tohto bídného údolí,
> rač nás všech přijíti k sobě,
> kde ty bydlíš sám, do nebe (247-250).

V tejto konklúzii dominujú tri charakteristické eschatologické výrazy: *bídné údolí* (t.j. tento svet), *nebe* a prosba *ráč nás přijíti*. Po uvedení eschatologickej konklúzie nasledujú verše s obligátnou doxológiou, ktorá sa formálne prispôsobuje celej lyrickej veršovanej forme, a preto ani nejde o priame vyslovenie oslavy Trojice, ale doxológia vyplýva z vety umiestnenej do verša. Aj takýto malý formálny detail utvrdzuje v tom, že text si ponecháva príslušnosť k lyrickej forme napriek tomu, že z pragmatického hľadiska ide o formu modlitby.

2.2. Rozjímaní třetí

Podnadpis tretieho rozjímania v dvoch veršoch naznačuje jednak žánrovú formu, ku ktorej autor tenduje, alebo prípadne ktorá mu je biblickou predlohou (*vykřikování*), ale zároveň sa naznačujú aj tematické zložky, ktoré tu majú rozhodujúce miesto: *strašlivé noviny*.

Výraz *hlasité vykřikování* má pôvod hlboko v Starom zákone. Sloveso *kričať*, *hlasno volať* alebo *vykrikovať* je synonymom pre výraz *úpenlivá modlitba* (najmä v Žalmoch). Kričanie malo význam aj v kultickom živote staroveku. Zaklínanie duchov sa dialo krikom, najmä vykrikovaním určitých formúl (porov. 1 Kr 18, 27). V novozákonných spisoch evanjelií alebo apoštolských skutkov sa krikom prejavujú aj démoni. Okrem toho Biblia pozná vojenský pokrik (Ex 32, 18; Joz 6, 5). Aj posledné Ježišove slová na kríži sa podľa listu Hebrejom (5, 7) nazývajú krikom. Výrazy *kričať*, *kričanie* sa však v relevantných okruhoch biblického textu nahrádzali zmiernenými výrazmi *volať*, *volanie*. Táto tradícia je u nás známa už od kralického prekladu[1].

Z naznačených použití kričaného textového fragmentu v Biblii sa pre náboženskú oblasť ustálilo, že väčšinou tu ide o úpenlivú modlitbu, pri ktorej sa naozaj aj zvyšuje hlas a vzniká tak kratší textový útvar podobný heslu určenému na skandovanie pri hromadných podujatiach.

Autor tohto rozjímania sám priamo pomenúva tento žáner, ktorý by sa mal identifikovať aj v jeho básni. Má na to právo licenciae poeticae. Rozsiahly text básne

[1] Porov. Novotný, s. 360.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

(104 veršov) však podľa číslovania ukazuje nadväznosť na predchádzajúce rozjímania, zostáva mu veršovaná forma a nemôže byť žánrom „výkriku“ v biblickom zmysle, ale ako sa ukazuje, tento text má prevažne lyrické črty (výrazná je prítomnosť rýmu, hoci len gramatického, alebo pokusu oň – asonancie). Popri tom všetkom nastáva v básni výrazný formový zlom s následkom akéhosi žánrového preklopenia, keď vo veršoch 337 a 338 autor prestupuje z monologickej formy do dialógu, pričom sa obracia na Boha. Tento predel vyznačuje aj samostatné citoslovce *ach* celkom na začiatku, potom nasleduje tzv. performatívne sloveso *prosíme*, oslovenie *Pane* a variant klasickej prastarej kresťanskej modlitbovej formy *Zlituj se nad námi* (prototyp je Kyrie eleison/ Christe eleison; Pane, zmiluj sa/ Kriste, zmiluj sa). Interpretačne obsažná je táto báseň v prvej časti, teda do spomínaného zlomu.

V predstavách človeka obdobia baroka je eschatologická skutočnosť neba a pekla v istom zmysle obrazom pozemskej skutočnosti. Je to totiž miesto. Skôr než sa dostaneme k explicitne vyslovenému eschatologizmu v závere básne, treba odkryť autorskú stratégiu pri výstavbe tejto básne, v ktorej takpovediac jedinečne narába s pojmom miesta alebo s pojmom príslušnosti k miestu. Sľúbené *hlasité vykřikování*, teda úpenlivá modlitba je prítomná len na začiatku rozjímania, a to v dvoch slovách, hebraizme *auveh* a v jeho slovenskom ekvivalente *beda*. Všetok ostatný text sa „rozlieva“ do jednotlivých lyrických obrazov, ktoré vo svojej ikonickosti sprostredkúvajú historické udalosti (turecko-tatárske vpády) a náboženské sebaurčenie veriaceho účastníka týchto udalostí, ktorý sa identifikuje ako kolektívny subjekt veriacich kresťanov na ceste do eschatonu. Kým však nastane okamih definitívneho príchodu, v úseku medzi pomenovaným okamihom (*opět na nás hlučí*) a definitívnym eschatologickým cieľom (*věčné radosti* – vôbec aj posledný výraz v texte), predstavuje autor dramatizmus „této smrtedlnosti“, t.j. priestoru tohto sveta, ktorý je ohraničený a konečný.

Zmysel pre priestor autor vkladá hneď do prvých rozjímavých veršov, pričom vychádza z globálneho pomenovania svetových strán:

> ...valí se z čtyr stran zas:
> od východu dalekého
> a západu hlubokého,
> od poledni i půl noci (v. 260-263).

Po uvedení svetových strán sa vynára *Turek* a *Tatár*, pravdaže v synekdoche, singulár zastupuje množstvo: „Turek brousí své paloše,/ Tatar pohledává kuše“ (v. 265-266). O niekoľko veršov ďalej stojí ich protiklad: „lid křesťanský“ (v. 270). Prudký útok na tento ľud „bez lítosti... krví zvlažovali“ tí, ktorí sú tu pomenovaní synonymným výrazom *jančárové*. Táto kvalitatívna citlivosť autora na štylistickú varietu sa ďalej tematicky kvantifikovane rozvíja, čo autor uvádza spojkou *též*:

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

Jsou též k boji pohotově
Francuozi, Španihelové,
Švédi, Moskvané, Poláci,
k bitvě způsobní Kozáci,
s mnohou armádou německou
s Vlachy, se vší říši římskou (v. 279-284).

Kvantitatívna zmena nastala v tom, že popri príslušníkoch tureckej armády (*janičárové*) vstupujú do boja aj kresťania z rôznych krajín a národov, „by se spolu potýkali,/ jedni s druhými válčili“ (v. 285-286). Zase sa tu uplatňuje synekdocha, hoci v jednom póle trocha exkluzívna, pretože autor medzi pomenovania etnickej príslušnosti (*Francouzi, Španihelové, Švédi, Poláci, Vlachy*) zahrnuje aj *Moskvanov* a *Kozákov*, pričom tu používa aj dvojslovné apelatívne pomenovanie *armáda německá*. Všetky čiastkové uvedené výrazy stoja oproti zhrnujúcemu výrazu *se vší říši římskou* (totum). Stále sme tu teda pri zdokumentúvaní miesta.

Geografia tohto sveta v Pilárikovej básni však prestupuje aj do hlbšej štruktúry, v ktorej sa zase len zjavujú výrazy topografického členenia sveta, nevynímajúc politické členenie, ale sú to výrazy iného, všeobecnejšieho rangu: „krajiny, vidieky, města... pustá místa, království... pevnosti“ (v. 287-290). Náchylnosť sveta bojovať a prelievať krv je jeden z eschatologických príznakov. Tieto príznaky sa v histórii prejavujú dvojako – buď sú to vojny alebo pohromy. Kým pohromy môžu byť v optike viery skúškou danou od Boha, za vojny je človek zodpovedný sám.

Autor kritizuje nekresťanov, ale aj kresťanov za ich ochotu vstúpiť do vojen. Príčinu tohto globálneho zla nachádza v podľahnutiach pokušeniam, v ktorých figurujú nekresťanskí príslušníci „jiných národů ukrutných,/ co lvů, draků a psů besných“ (v. 303-304). Tu je evidentné hnevlivé prirovnanie so zvieratami blízke nadávke. Tu pomenovaní nekresťania sú v intertextuálnom kontexte (transfer s Bibliou) prirovnaní aj k starým izraelským kupcom, ktorí kvôli obchodu sa stretávali so susednými Kanaáncami. Kanaánci mali polyteistické náboženstvo. Významnou bohyňou bola Aštarta (nazývaná aj Ištar), ktorá bol bohyňou plodnosti. Domáci ju uctievali sexuálnymi orgiami. Obchodníci z izraelskej monoteistickej teokracie prichádzali so svojím tovarom, ale nedovolene sa zúčastňovali na týchto orgiách v tzv. templách. Tu dostávali rôzne amulety, ktoré im mali pripomínať príjemný zakázaný zážitok, aby sa znova vrátili, ale aj aby sa zvyšovala miera náboženského synkretizmu. Biblické texty na niektorých miestach ostro kritizujú toto správanie a nazývajú ho ohavným alebo smilstvom. Smilstvo teda pôvodne netkvelo v sexualite, ale v príklone k cudzím božstvám prostredníctvom sexuality. V asyndetonických veršoch 305-318:

kteří okrasu, ručníčky,
jablká zlatá, spinadlíky,

BDD-A24179 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

halže, čepce i biréty,
zápony, tkanice, punty,
naušnice, náčelníky,
prsteny, rúšky, pláštíky,
proměnná roucha i vačky,
zrcadla, věnce, jehličky,
v nichž sobě dcery uherské,
zlehčíc přikázání božské,
zdurna příliš počínali,
všecku neprávost páchali,
sňali, odňali docela,
obnažili jejich těla?

pokračuje jediná rečnícka otázka, pričom sú naplnené výrazmi pomenúvajúcimi okrasné tovary, všetko aluduje spomínanú biblickú neveru Izraela voči jedinému Bohu. Enumerácia týchto drobností prostredníctvom substantív rozvitých adjektívami, či ináč je výrazom nízkeho v opozícii voči vysokému. Vysoké tu predstavujú „přikázání Božské“ (v. 314). Po takejto zámene vysokého za nízke nasleduje *pomsta božská* (v. 319) a trest. Pozemské túžby kresťanov pomstiteľ nahradí strašnými protikladmi, a to aj preto, že už mali „pohrúžky prorocké“ (v. 320), ale ich nerešpektovali. Zámena sa realizuje tak, že na začiatku verša sa uvádza genitívna predložka, ktorá sa anaforicky zopakuje šesť ráz, aby sa ňou uviedol kontrapunkt zámeny:

místo drahých věcí vonných
hnis, lejna, smradů ohyzdných,
místo pásu roztržení,
místo kadeří lysiny,
místo širokých podolků
strhaných halen, pytlíků,
místo krásy zohavení,
místo věnců oholení.

Kresťania si chceli zameniť plnenie Božích príkazov za malicherné, takmer hračkové ozdôbky, Boh im za to zamenil ich pozemské túžby za „hnis, lejna, smradů ohyzdných...“ (čisto zmyslové vnemy), ale aj „zohavení, oholení“ (oblasť etického sebaponíženia)[1].

[1] Holenie hlavy sa v biblických časoch zakazovalo ako pohanský zvyk. Podobne sa kňazom zakazovalo robiť si akúkoľvek lysinu na hlave (Lv 21, 5), lebo to bolo zvykom pohanských kňazov. Je možné, že popri vysvetlení cez alúziu na biblický text protestantský autor naráža aj na tonzúru katolíckych kňazov, ktorá bola vtedy povinná. V tejto perspektíve by sa potom ťažisko hriechu kolektívneho subjektu *my* prenieslo na „opozičnú“ katolícku cirkev a subjekt *my* by sa vzťahoval na kresťanov ako súhrnnú množinu jednotlivých vierovyznaní.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

Do zlomového dvojveršia, v ktorom sa mení komunikatívna perspektíva lyrického textu na dialogický text modlitby, nasleduje ešte opis rozpadu rodiny, ktorého príčinou sú vojnové straty mužov v boji. Sú tu pomenované všetky generácie a obidve pohlavia: *muži*, *mladí*, *starců*, *manželé*, *manželky*, *rodiče*, *dítky*. V kresťanskej sociálnej náuke sa rodina odjakživa pokladala za záruku budúceho pokolenia. Jej rozpad je eschatologickým symptómom, ktorý vyslovil Ježiš v evanjeliu, keď dostal otázku, komu bude vo večnosti patriť žena, ktorá sa v pozemskom živote pre smrť manželov vydala až sedem ráz (biblická hyperbola čísla plnosti). Ježiš odpovedá, že vo večnom živote sa ľudia neženia ani nevydávajú. Už nemusí pokračovať biologický reťazec, lebo nastáva koniec pozemského života a ľudskej spoločnosti. Až potiaľto sa identifikované eschatologické motívy nachádzajú v šifrovanej forme, sú teda len implicitné.

Domnienku, že ide o eschatologické indície, vyslovuje aj sám autorský subjekt, ale zostáva v zdanlivej domnienke, keďže vo forme svojho vyjadrenia siaha za kondicionálom. Neistota, pochybnosť však má čitateľa skôr provokovať a vyvolať v ňom presvedčenie: áno, takto je to, toto je ten koniec, hoci vnímam iba jeho príznaky. Podmienková veta jeho odkrytia sa rozkladá v rozsahu ôsmich veršov 339-346:

> Jestli poslední sú světa
> časové, konečné leta,
> v kterých taká pozdvižení
> národů, války, soužení
> dál lidu, mor, hlad na zemi
> zhusta panovati mají,
> ty rač voleného stádce
> býti sám mocný obhájce.

Zhrnutie situácie prirodzene vyúsťuje do prosby zasmerovanej k Bohu, v ktorej autor rafinovane narába s výrazom *mocný obhájce,* lebo namieste by v danej eschatologickej situácii bol skôr výraz *spravodlivý sudca*. Podľa kresťanskej náuky Boh aj je spravodlivým sudcom (formulácia zahrnuje v sebe jednu z hlavných právd kresťanskej náuky), ale autorský subjekt sa mu prihovára ako k mocnému obhajcovi. Zostáva teda v situácii súdu, ale chce, aby hlavné rozhodnutie urobil nie sudca, lež obhajca.

Očakáva, že obsah jeho prosieb sa naplní v záchrane, v spáse tak, ako kedysi boli zachránené malé skupinky Bohu verných ľudí. Tento retrospektívny exkurz je zaujímavý v tom, že je v obrátenej časovej perspektíve. Najprv sa uvádza obraz z Nového zákona v názve mestečka Pella (v. 347) v Palestíne, do ktorého sa vo včasnokresťanskom období pred zničením Jeruzalema uchýlili a zachránili prví kresťania,[1] až potom sa uvádza druhý, starozákonný obraz, ktorý v dejinách biblickej viery je vlastne prvou najväčšou udalosťou včasných ľudských dejín, nachádza sa

[1] Porov. edičnú poznámku v prameni *Já miluji, nesmím povídati...*, s. 448.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

v prvej biblickej knihe Genezis a signalizuje ho *Noele lodička* (v. 348) a vrch *Ararat* (v. 349). Tak ako v predchádzajúcom prípade, aj tu ide o symbol záchrany. Zachránené je iba malé množstvo ľudí. Tento výraz nízkej kvantity skrytý odkazom na biblické príbehy cez symboly (pozoruhodné je tu, že znova tu ide o miestne relácie), má čitateľa motivovať, aby sa viac usiloval o svoju spásu, lebo napokon záchranu by chceli všetci. Je to v súzvuku s duchom biblických textov v Starom zákone, napr. Abrahám doslova vyjednáva s Bohom, aby nezničil Sodomu, Boh na túto hru pristúpil a prijal podmienku, že ju nezničí, ak nájde desať spravodlivých. Ľudský vyjednávač postupne znižuje počet, až nakoniec prinúti Boha konať kompromisne: zničí Sodomu, ale zachráni Lóta. V Novom zákone Ježiš hovorí „mnoho je povolaných, ale málo vyvolených“ (Mt 22, 14). K nízkemu odhadu spasených mohlo prispieť aj protestantské učenie o predestinácii. Aj prosebník tu „motivuje“ Boha, aby spasil kolektívny subjekt pomenovaný *my/nás*, veď v spáse „tě se stále přidržíce“ (v. 352)... „budeš ctěn i chválen od nás“ (v. 358).

Autor prostredníctvom lyrického subjektu realizuje aj istú filozofickú reflexiu. V eschatologicky ladenom závere nazýva variantné výrazy „věčné/ vysvobození, spasení / pokoj, radost, potešení“ (v. 354-356) zhrnujúcim pojmom *poznávat konečně* (v. 353), teda z filozofického hľadiska ide o definitívne existenciálne poznanie. Preto chce Boha ctiť a chváliť „v této smrtedlnosti“ (v. 359) i „v večné radosti“ (v. 360). V dvoch uvedených výrazoch spresnených prívlastkami (v prvom prípade prostredníctvom zámena *této*, poukazujúceho na čas expedície textu alebo jeho percepcie, v druhom prípade filozofickým atribútom *večný*) sa obraz aktuálneho sveta rozčesol na dve nesúmerateľné roviny, ktoré vo videní autorského subjektu rozdeľuje eschatologický moment. Je to svet pozemský a je to večnosť, ktorá ale takisto je „svetom“ v miestnom význame, hoci tento svet charakterizujú výrazy psychického prežívania *pokoj*, *radosť*, *potešenie*. Paralelizmus týchto dvoch svetov však zabezpečuje časové členenie v ich protikladnosti (*nýni – potom*). Spájajúcim prvkom tu je antropologický postoj človeka, ktorý ctí a chváli Boha ako príčinu všetkého stvorenia i ako eschatologický cieľ.

Tri Pilárikove rozjímania spája jednak literárna forma a do istého súladu ich uvádza aj téma eschatológie, hoci práve tematické východiská vyprameňujú z rozdielnych tém. Prvé rozjímanie vychádza a biblického prototextu (Dekalóg), druhé vo voľnej asociácii rozvíja prvky modlitby *díkčinění*, t.j. vďakyvzdávania, ktoré má pôvod ešte v starozákonnom modlitbovom type berakot. Takéto vďakyvzdávanie na sviatok Pésachu (židovskej veľkej noci) vykonával v domácom prostredí otec rodiny. Forma tejto modlitby sa dostala aj do modelu kresťanskej omše (dnes nazývaná pieseň vďaky). Uplatňujú sa v nej voľné lyrické asociácie, ale medzi nimi sa odráža aj historická skutočnosť tureckých vpádov. Tretie rozjímanie vychádza z modlitbovej formy hlasného výkriku, ktorý sa však vyskytuje iba na začiatku tohto rozjímania a ďalej sa tematizuje ťažké rozpoloženie, v ktorom sa kričiaci modlitebník tradične

BDD-A24179 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

nachádzal, teda už nie sám text výkriku, ale situácia, v ktorej zaznel. Je to rozpoloženie, v ktorom sa uskutočňuje príznak eschatologického konca sveta – vojna. Týmito eschatologickými príznakmi sú pretkané všetky tri rozjímania, lebo je nimi aj enormné rozšírenie hriechu vo svete, ktoré má za následok rozklad a smrť. Sú to prvky tzv. prézentnej eschatológie. V tomto eschatologickom systéme človek môže bezprostredne vnímať ich účinnosť. Ale je tu aj pavlovská eschatológia, obyčajne v logických konklúziách rozjímaní. Tá sa prejavuje v naliehavom očakávaní blízkosti konca sveta a v apokalyptických opisoch parúzie.

3. Záver

Zhrnujúco možno konštatovať, že to prvé, čo odkrýva interpretácia barokovej lyrickej poézie, je žánrový synkretizmus. Na interpretovaných textoch vidieť, že sa tu spája lyrické s epickým, pričom text často prestupuje do náboženského štýlu, a to vtedy, keď naberá na seba štruktúru modlitby. V tejto štruktúre je jasná anakléza, čiže oslovenie Boha, ďalej anamnéza, čiže rozpomínanie sa na dávne biblické udalosti, v ktorých Boh pôsobil, a ich rozvíjanie do parafrázy. V lyrických textoch prestupujúcich do modlitby nikdy nechýbajú prvky epiklézy, čiže prvky vzývania Boha alebo prosby o zásah zhora, o zmenu situácie, momentálneho zlého postavenia, ale aj o definitívne vyriešenie daného stavu v eschatologickej skutočnosti. Z ideového hľadiska tu eschatológia vystupuje ako centrálny jav dejín spoločnosti a individuálnych osudov. V barokovej poézii dominuje tzv. prézentná eschatológia, ktorá spočíva v dôvere veriaceho človeka, že Boh už teraz v prítomnom čase zasiahne a za jeho terajšiu vieru mu udelí spásu. V prvom rozoberanom texte ešte badať, že popri východisku v prézentnej eschatológii hľadá lyrický subjekt aj pozemské riešenie, čo je dané tým, že vychádza z prítomnej situácie. Naproti tomu prvky kozmickej eschatológie, vychádzajúcej z predstavy o poslednom súde, o novom nebi a novej zemi, sa v duchovnej lyrike vyskytujú zriedkavo, obyčajne len v obligátnej modlitbovej forme na úrovni klišé, ktoré zároveň signalizuje ukončenie textu tzv. doxológiou, oslavou Boha v Trojici alebo potvrdením (slovkom amen či inými jazykovými formami). Aj prvky tzv. pavlovskej eschatológie sú zriedkavejšie a prítomné iba implicitne. Táto pavlovská eschatológia spočíva v naliehavom očakávaní druhého príchodu Krista a v jeho apokalyptickom opise. Za implicitné ich pokladáme preto, že autori väčšinou opisujú svoju vlastnú situáciu, v ktorej sa ocitajú, priamo ju nepomenúvajú ako eschatologickú, ale na druhej strane táto poézia vykazuje veľa signálov, na základe ktorých možno túto situáciu stotožniť buď s biblickým predobrazom alebo finálnym eschatologickým obrazom sveta, pričom veľmi často práve alúzia biblickej udalosti implikuje eschatológiu.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)

Pramene:

Biblia. Písmo sväté Starej a Novej zmluvy. 2000. Liptovský Mikuláš : Tranoscius. 299 s.

Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie. 1977. Bratislava: Tatran. 469 s.

Literatúra:

Historický slovník slovenského jazyka. *I-VI*. 1991-2005. Ved.red. M. Majtán. Bratislava: Veda

Kákošová, Zuzana. 2009. Obraz ženy v staršej slovenskej literatúre. In: *Studia Academica Slovaca. 3*8. *Prednášky XLV. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava : Univerzita Komenského, s. 145-165.

Keruľová, Marta. 1999. Pokus o typológiu slovenskej barokovej literatúry. In: *Slovenská literatúra*, roč. 46, č. 1, s. 15-33.

Miko, František. 1971. Funkčný a výrazový synkretizmus v barokovej literatúre. In: *Literárny barok. Litteraria XIII.* Ved.red. O. Čepan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV. 328 s.

Minárik, Jozef. 1984. *Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava : SPN. 392 s.

Mišianik, Ján. 1974. *Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda. 416 s.

Novotný, Adolf. 1992. *Biblický slovník. A-P, R-Ž*. Praha: Kalich-Česká biblická společnost

Pavlovič, Jozef. 2002. Profánne a sakrálne v jazyku. In: *Acta Facultatis Paedagogicae Universitatis Tyrnaviensis. Séria A – Philologica*, s. 43-46

Pavlovič, Jozef. 2004. *Slovo a ikona*. Košice-Seňa : PONT, 115 s. + 12 obr. príloh.

Slavkovská, Gizela. 1977. Edičná poznámka. In: *Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie*. Bratislava : Tatran, s. 427-464.

Tkáčiková, Eva. 1988. *Podoby slovenskej literatúry obdobia renesancie*. *Litteraria XXVI.* Bratislava : Veda. 109 s.

Vlašín, Štefan a kol. 1977. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel. 472 s.

VrableC, Jozef. 1977. *Homiletika. I.* Trnava: Spolok sv. Vojtecha, Cirkevné nakladateľstvo. 212 s.

BDD-A24179 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:14 UTC)