

SLOVENSKÁ DUCHOVNÁ PIESEŇ V OBDOBÍ TVORIVEJ ČINNOSTI ALBERTA MOLNÁRA SZENCIHO

Dve bariéry nezbližovali, ale izolovali v bývalom Uhorsku maďarskú a českú (prípadne nemeckú a inojazyčnú) literárnu, poetickú a piesňovú tvorbu prekladovú i pôvodnú už v 16. a 17. storočí, totižto: neznalosť jazyka a problémy dogmatické, ak vynecháme najdôležitejší moment sociálny. O nejakej národnej problematike možno hovoriť jedine v tom prípade, kde šlo o sociálnu a mocenskú čiže početnú prevahu, ako to bolo napríklad v nemecko-slovenských hornouhorských banských mestách, kde nemecký kazateľ býval primarius a slovenský (bindisch či windisch alebo böhmisch Prediger) len sekundárnym vikárom či diakónom (kaplánom). Slovom, aj v pomere Maďarov a Slovákov mohlo ísť najmä o početnú prevahu jednej „nácie“ v nejakom meste, obci alebo dedine, v jednej protestantskej oblasti, kde mohli vzniknúť dva zbory alebo cirkve (jeden „luteránsky“, druhý „kalvínsky“), ale takýchto prípadov bolo pomerne málo koncom 16. a začiatkom 17. storočia.

Rozhodujúcejšími boli problémy dogmatické, pričom vývinom sa diferencovali zväčša nemecké a slovenské cirkevné zbory ako evanjelické augšpurského vyznania a maďarské (pokiaľ neboliv blízkosti Nemcov alebo Slovákov, ako v Zadunajsku) a zväčša priklonili ku helvétskemu vierovyznaniu, čiže sa delili, populárne rečeno, na luteránov a kalvínov, pričom nemeckým a slovenským evanjelikom luteránom robili práve v Szenciho mladosti (okolo roku 1595) veľké starosti boje s takrečenými kryptokalvinistami, melachtonovcami, ariánmi, sociniánmi a inými „sektami“ protestantskými alebo katolíckymi.

A tu sme u koreňa duchovnej piesne maďarskej i slovenskej, vlastne českej, lebo vtedy Slováci neboli ani vyhraneným národom, ani nemali svoj spisovný jazyk, ale ho už od čias husitských a Lutherovej reformácie mali spoločný s Čechmi, Moravanmi Slezákmi, za čas i s Poliakmi. Preto i duchovnú pieseň priamo preberali už hotovú z českých kancionálov, tlačených i rukopisných (menej), alebo si z nich odpisovali v období 1540—1585 v prvej etape svojho nástupu a akej takej organizácie, keď robili starosti Mikulášovi Oláhovi a jeho nástupcom. Žiaľ, málopočetné evanjelické a. v. cirkve s maďarským materinským jazykom, nedostatok luteránskych maďarských kancionálov a nepomerne malá znalosť maďarčiny zavinili, že sa Slováci neopierali o maďarskú duchovnú pieseň v druhej polovici 16. a v prvej polivici 17. storočia a bol by nám vzácny každý doteraz neznámy údaj v tomto smere, najmä, do akej niery mali piesne Molnárove súvis so slovenskou a českou duchovnou piesňou.

Na druhej strane dosiaľ sa nikto dôkladne nezaoberal kancionálmi Gálszécsyho (1636), Székelya (1538), Heltaia, najmä však Bornemiszu (1581) a Göncziho, pokiaľ mohli zaúčinkovať a zaúčinkovali na slovenskú duchovnú pieseň evanjelickú, prípadne neskôr i katolícku a kalvínsku. Molnár mal možnosť, najmä na rozhraní maďarského a slovenského etnika v Senci, na okolí alebo inde si osvojiť aj slovenčinu, použiť prameň spoločný aj Slovákom, totižto Strejcove žalmy z roku 1587,

ktoré sa však do slovenských evanjelických kancionálov (do Cithary sanctorum) dostávali až v 18. storočí (1736), takže napokon máme Strejcovým prostredníctvom údajne len šesť (6) žalmov (číslo 84, 13, 43, 91, 121, 5), ale počet bude väčší, dosiaľ bádateľmi ešte nespresnený. A tu by bola možnosť neskoršieho účinku Szenciho na vývin evanjelickej duchovnej piesne aj po roku 1730, u slovenských kalvínov na Východnom Slovensku v okolí Malčíc po roku 1752 a napokon u českých exulantov v Nemecku, kde Slováčok z Pukanca Juraj Petrman vydal 1781 Celý Žaltár krále a proroka Dávida a písne známymi notami k zpívání spořádaný..., pričom upotrebil (tak ako Strejca) staré noty Bézove, okrem piatich žalmov, ktoré údajne sám zložil textom i nápevom.

Treba si totižto uvedomiť, že u kalvínov a kalvinizujúcich českých bratov a iných českých protestantov boli na prvom mieste žalmy, u evanjelikov luteránov piesne, hymny, sekvencie a iné žánre stredovekom i Lutherom a luteránmi tradované.

To však neznamená, že slovenskí evanjelici nepreberali piesne husitské a česko-bratské s istými dogmatickými a jazykovými retušami. Tak mohli prebrať aj z maďarských protestantských, teda aj kalvínskych prameňov, keby ich neboli v počiatočných reformácii zaplavili piesne jednak latinské, jednak nemecké (na čele s Lutherovými), ktoré si alebo preberali z češtiny, alebo prekladali z nemčiny, o sto rokov neskôr (po roku 1670) aj z poľštiny, či už prostredníctvom českých exulantov (na čele s Komenským), alebo priamo v poľskom exile (D. Sinapius). Celkovo nastáva taká situácia aj na území dnešného Slovenska, že po opustení všeobecnej katolíckej latinskej piesne a tlačou dovtedy nevydanej a ojedinele užíwanej „ľudovej“ slovenskej (českej) katolíckej piesne siahli Slováci po piesni moravsko-sliezsko-česko-poľskej a nemeckej, kým maďarskí protestanti po francúzsko-belgických a len ojedinele nemeckých a českých kalvínskych piesňach.

Tým sa podstatne nielen textovo, ale aj melodicky odlišila spevnosť Maďarov a Slováčok v kostolnom a domácom speve, lebo helvétsko-francúzsko-belgická orientácia k žalmom a melódiám Clémenta Marota či Théodora Bému podstatne sa dištancovala od česko-nemeckých husitsko-luteránskych piesní slovenských, na Slovensku používaných a ten rozdiel doznieva podnes na slovenských kolóniách evanjelických dolnozemskej i zadunajských, ktorí už nespievajú luteránske piesne české, ale preložené maďarské, pričom melódie ostávajú tie isté latinsko-česko-nemecko-slovenské.

Dogmatická orientácia uhorských maďarských reformátorov a uhorských slovenských či nemeckých reformátorov bola rozdielna: jedni sa priklonili viacej k Melanchtonovi a kalvínovi (Maďari), iní k Lutherovi a neskôr boli podstatnými návštevy univerzít: pravoverní luteráni navštevovali Wittenberg a neskôr aj iné ortodoxné akadémie, kým maďarskí kalvíni (popri Wittenbergu) radšej chodievali na univerzity do Bazileje, Herbornu, Heidelbergu, do Francúzska i Belgicka, čo však nevyklúčovalo aj z obranných dôvodov, že nečítali knihy a polemiky luteránske a kontroverzné katolícke, s ktorými sa museli spoločne oba tábory vyrovnávať.

Ak Molnár vedel slovensky, mohol mať podnet z jedného slovenského v Čechách vydaného kancionála Písne nové na sedm žalmů kajících a jiné žalmy, ktorý vyšiel v Prahe 1571 a 1578. Podľa všetkého bol Silván blízky českým bratom a rozmanitým českomoravským odtienkom kalvinizmu (na to by nám dali odpoveď len teológovia dogmatikovia), pre nás je podstatné, že jednak z dobovej záľuby, keď sa parafrázovali žalmy, jednak z osobných sklonov inklinoval k žalmom a tým sa spája nevdojak aj s Molnárovým prekladom 150 žalmov Dávidových. Veď prvá pieseň Silvánovho kancionálu má jednak súvis so žalmami, jednak s Uhorskom pri tejto melodickej kontrafaktúre, lebo titul zneje: Píseň na první žalm kající svatého Davida,

jenž jest v počtu žalmů VI. Zpívá se pod tu notu jako o Muránském zámku, jakž noty ukazují. Tu sme u jadra problému: Silván zveršoval všetkých sedem kajúcich žalmov Dávidových, melodickým modelom mu bola česká pieseň historická O Muránském zámku (1549) s incipitom Muránský zámek v Uherské zemi na vysoké skále jest postavený... Ako rodák z Borovej pri Trnave (bór je silva, preto Silvanus) nestráca kontakt s rodným krajom, ba aj iné piesne skladá na nápev O krále Ludvíka porážce (pri Moháči 1526). Prvý žalm v Silvánovej strofe má incipit Pane Bože ne v prchlivosti své, aniž v hněvu svém přehrozném káraj mne..., ale to je parafráza biblického textu. Muzikológovia by si mali povšimnúť, či nápev nejako nesúvisí so Szencziho melódiou a tak so spoločným prameňom Beza-Marot. Na tú istú nôt zložil Silván i druhý kajúci žalm (u Dávida 31.) o pokání (Blahoslavení jsou učiněni...), tretí žalm kajúci (Dávidov 37.) sa mohol spievať na melódiu prvého, ale Silván dáva aj iné noty (incipit je len variantom prvého žalmu: Pane Bože ne v prchlivosti tvé, ani v náhlosti hněvu nekáraj mne...), štvrtý žalm (Dávidov 50.) sa mohol spievať na nôt prvého alebo tretieho, incipit mal Smiluj (!) se, Pane Bože, nade mnou, na tú istú melódiu bol aj piaty žalm kajúci (Dávidov 101, správne 102) s incipitom Pane Bože, uslyš modlitbu mou... (s povestnými a častými motívmi pelikána, vrabca na streche, rozbitého hrnca etc).¹

Šiesty kajúci žalm (Dávidov 119) je De profundis s incipitom Z hlubokosti volám, Bože, k Tobě... a mohol sa spievať alebo na melódiu prvého žalmu (teda na svetskú pieseň o Muránském zámku), alebo na nové noty tu pripojené. Siedmy kajúci žalm s incipitom Pane Bože uslyš modlitbu mou (Dávidov 142) sa mal spievať „prvními notami“, čiže skoro všetky sa dali vyspievať na jednu až tri melódie, aj keď slovné, rytmické a strofické rozpätie bolo nerovnaké, ale to ponechávame na rozriešenie muzikológom, ako sa to mohlo vyspievať.

Týchto sedem kajúcich žalmov tvorilo osobitný celok a začínali sa nové žalmy. Žalm 90 s incipitom Kdož bydlí s pomocí Najvyššího mohol spievať ako prvé tri kajúce žalmy („kterou chceš notou“). Tieto pokyny kantorom a organistom, práve tak aj žalm ďalší (78) s incipitom Pane Bože, v dědictví tvé slavné... A tu sa končia aj iné žalmy Silvánove a začína sa skupina osobne aj intímne intonovaných piesní duchovných a polosvetských jednak na melódie predošlých troch už notovaných žalmov (1, 3, 6), jednak na nové melódie s kontrafaktúrami. Tieto melódie preberal zväčša z českých populárnych, jarmočných a historických piesní (O krále Ludvíka porážce). Tu sa iste rozchádza s prekladmi Alberta Molnára Szencziho, lebo Silván, ktorý písal niektoré piesne s akrostichom vlastného mena a osôb, komu piesne venoval, uvádzal okrem inej notácie aj tieto melodické modely, podnetné podnes muzikológom, literárnym historikom a folkloristom.

Časté uvádzanie autora nad piesňou, alebo upozorňovanie na neho v akrostichoch (Sylvanus atď.), venovania iným o obám s akrostichom (napr. Pavel Vlaský) a datovanie piesní bude treba porovnať s Albertom Molnárom Szenczim, či bol tiež poplatný tejto dobovej maniere, alebo mu šlo len o preklad duchovných parafráz všetkých žalmov Dávida, čo bol čin práve tak jazykový ako poetický. Našou úlohou je tu v krátkosti skôr upozorniť na problematiku, ako podať konečný výsledok. Osobitný zreteľ si vyžiada v súvisi s melódiou aj strofika Silvánových a Molnárových piesní aspoň pri uvedených 7 + 1 + 2 žalmoch s tromi melódiami.

¹ TABLIC, Bohuslav: Poezie — Paměti, Vacov 1806, 1, 5 Jan Sylván, s. 17—23. BÁLENT, Boris: Píesne Jána Sylvána. Martin 1957, s. 3—187. ČAPLOVIČ, Ján: Literárne začiatky Jána Silvána. In: Slovenská literatúra 2, 1955, s. 73—84, tenže: Dve vydania Silvánových piesní. In: Slovenská literatúra 4, 1957, s. 202—203. ČUPKOVÁ, Ludmila: Neznámé druhé vydání Písní nových Jana Sylvána — In: Časopis matice moravské 1955, s. 306—317, 1951, s. 505.

V druhom vydaní *Silvánových Písní nových...* (1578) dodali za cyklom 7 kajúcich žalmov ako ôsmy v poradí nový žalm na melódiu predošlých (*Písnička* na 1. žalm svätého Dávida) s incipitom *Blahoslavený jest muž ten...* Ostatné *Písničky* sa spievali na melódie notované (č. 34).

Týchto 10 žalmov Jána Silvána, ako neskôr 12 Vavrince Benedikta z Nedožier (v Prahe 1606) je len časť z celého žaltára Alberta Molnára Szencziho (1604).

Obdobie, v ktorom sa formoval na štúdiách i vo vlasti Albert Molnár Szenci, nás núti zamýšľať sa nad jeho bilingvizmom maďarsko-slovenským, nad jeho študentskými priateľstvami a literárnymi prameňmi. Ak vedel slovensky, neboli mu neznáme prvé slovenské Lutherove katechizmy s prídavkami sylabických rýmovaných piesní, ani preklady žalmov Slováka Vavrince Benedikta z Nedožier práve roku 1606 v Prahe časomernými rýmovanými veršami a s pripojenými melódiami, mohol poznať aj Strejcov preklad žalmov z roku 1587, ktorý ho viedol priamo k Bézovi a Lobwasserovi. Myslím, že téma Molnár a jeho maďarskí predchodcovia, Molnár a Beza, Molnár a Clément Marot a napokon Béza a Strejca aj Béza a Lobwasser, to sú základné témy, ku ktorým môžem skôr dať len slabé slovenské úzadie na porovnanie.

Ján P. Ďurovič v knihe *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským*² teda pred vydaním *Cithary sanctorum*, ktorá vychádza rok dva po Molnárovej smrti (1634) a po Pribišovom Katechizme (1634) nespomína vo vývine tejto poézie Cl. Marota vôbec, ale uvádza Alberta Molnára ako „prekladateľa žalmov Bézových do maďarčiny“ a zdôrazňuje pomoc manžela Kataríny Thurzovej, dcéry palatína Juraja z Bytče, kežmarského Štefana Thökölyho, ktorému sa Molnár osobne v Kežmarku poďakúva. Zhodou okolností Katarína Thököly r. Thurzová podporovala neskôr i slovenského hrhovského kazateľa Daniela Pribiša, vydavateľa 116 slovenských piesní, prvú antológiu v rámci Katechizmu Lutherovho^{2a} rok-dva pred Tranovského levočskou Citharou sanctorum a v rok Molnárovej smrti. Pribiš toto dielo svojej patrónke aj venuje. Nezabúdajme však, že ani Maďari ani Slováci nežili izolovane, že práve na Spiši aj uhorskí Nemci vydávali nemecké duchovné piesne (1622 v Ľubici, neskôr 1638 atď.) Molnár však má primát časový (1604) a vystupuje na verejnosť rok po pražských prekladoch žalmov Benedikta³. Pribišov Katechizmus levočský je však v medziliterárnych maďarsko-slovenských vzťahoch nesmierny význam aj tým, že okrem českých prevzatých (68) a preložených z nemčiny (20) nachádzame tu aj jednu pieseň údajne preloženú z „uherského“ alebo maďarského jazyka, jedinu za 200—300 rokov trvania *Cithary sanctorum*.^{3a}

Pieseň č. 66 s titulom⁴ *Jiná pohrebná XVII. Z. uherskej* preložená je pieseň s incipitom *Člověk hříšný v světě jsouce* v tomto živote... a s akrostichom Czengleraus, čo je (pre lásku i) pôvodné Czenglerius, čiže priezvisko ružomerského rektora, diakona a kazateľa slovenského na dvore Gašpara Illésházyho, manžela Heleny Thurzovej, zhodou okolností sestry Kataríny Thurzovej (mecénky Molnára i Pribiša). Otázka je, z akého maďarského tlačeného alebo rukopisného prameňa ju slovenský prekladateľ v rokoch pred r. 1585 preložil. Dosiaľ nikto túto predlohu nezistil, otvára sa tu maďarským bádateľom vďačne pole nájsť tlačený alebo rukopisný prameň. Druhý problém nastáva pri akrostichu, lebo akrostich značil alebo osobu, ktorej sa

² ĎUROVIČ, Ján: *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským* Lipt. Mikuláš 1939, s. 11—82

^{2a} Tamže s. 83—377. Porovnaj ADAMIŠ, Július: *Štyristoročná pamiatka Malého katechizmu Dra Martina Luthera*. Lipt. Mikuláš 1929, s. 9—108.

³ ĎUROVIČ, Ján: op. cit. s. 248—319, najmä 177—180 a 368. Porovnaj TABLIC, Bohuslav; op. cit. 1, s. 26—28.

⁴ ĎUROVIČ, Ján: op. cit. s. 177—178 (v Pribišovi č. 66).

⁵ BALENT, Boris: op. cit. s. 172—187.

pieseň venovala a tak jeho meno či priezvisko zvečnila, alebo ide (v málo prípadoch) aj o autora, ako pri slovenskom Silvánovi 1571, ktorý vydal⁵ *Písne nové na sedm-žalmů kajících a jine žalmy* (v českom prostredí).

Prikláňam sa k prvej eventualite, že totižto neznámy nám prekladateľ, azda nejaký prechodný kaplán, ktorý vedel maďarsky, preložil na počesť Cenglera (Zengler?) či Cengleriusa túto pieseň. Podľa doterajších vedomostí bol Zengler pôvodom asi Nemeec, ale poslovenčený Nemeec, lebo ho z Ružomberka volali⁶ okolo 26. marca 1583 do B. Štiavnice za nástupcu slovenského kazateľa, novohradského rodáka Jána Senensisa, ale Cengler neprijal a stal sa ním 1. 6. 1583 Ondrej Kozáki, Cenglerov syn Daniel bol však už 29. 1. 1626 kazateľom v Prandorfe.⁷ Všetky tri miesta Ružomberok, B. Štiavnica a Prandorf boli slovensko-nemecké.

Maďarský originál piesne hľadal už roku 1806 Bohuslav Tablic⁸ v bližšie neoznačenom „graduáli anebo Kancionáli“ maďarskom, ale pieseň tam nenašiel, hoci vraj „nota její zdá se uherský originál prozrazovati“ a za touto stopou ísť odporúčam maďarským muzikológom. Zároveň však Tablic s istým sklamaním poznamenáva, že táto pieseň je „ta jedinká píseň, kterouž Slováci z uherského jazyka přeloženou mají.“ Na Molnára, ktorý Liptovom mohol cestovať do Kežmarku, ale neskôr, nemožno myslieť, lebo roku 1585 mal iba 11 rokov. Autor musel byť niekto iný.

A ešte jednu hypotézu už roku 1806 vyslovil Tablic, že by totiž mohla byť tá pieseň z jemu neprístupného „starého uherského graduala Petra Abštémia jinak Bornemisza nazvaného“, ktorá vyšla v Rárboku.⁹ Aj túto hypotézu možno sledovať, nehovoriac už o katolíckych prameňoch, lebo pri pohrebných piesňach dogmatika nehrala už veľkú úlohu vieroučnú, a ak boli take verše, prispôbili si ich svojej náuke slovenskí evanjelici v Ružomberku. Ojedinelosť¹⁰ a osihotenosť robí z tejto piesne podnes dráždivý literárno-historický problém, ktorý azda bude možno rozlúštiť, pričom môže byť incipit nielen ako pravý, ale aj scestný ukazateľ, rozhodujúcejšou bude strofa a melódia.

Ešte zaujímavejšia je okolnosť, že pieseň *Člověk hříšný v světě jsoucí...* bola známa už pred Pribišom rukopisne v Bystrickej agende 1585 a že cez Pribiša prešla o rok do Cithary sanctorum (1635) a prebrali ju do kancionála aj českí exulanti (Kleych v Žitave) začiatkom 18. storočia, ba medzi moravskými evanjelikmi, ako na pohreb-och často spievaná a známa, až zľudovela (zaznačil ju moravský zberateľ ľudových piesní M. Bartoš v 4 strofách),¹¹ ale na Slovensku sa ináč nestala populárnou a neujala sa, ba Ján Mocko ako hymnológ mal zo svojho jednostranného estetického a vieroučného stanoviska o nej veľmi nepriaznivý úsudok, že je vraj „najchatrnejšia a že mala byť dávno¹² vypustená z Kancionála“, kde žije podnes (v Cithare sanctorum), len Zpěvník evanjelický ju už roku 1842 vypustil. Až od roku 1728 zásluhou Krmanovou a Kleychovou, po dešifrovaní akrostichu, sa uvádzala pod menom Cengleraus (v Pribišovi bol akrostich Czanglar). Známy slovenský prekladateľ Cithary sanctorum a často nepravdivý bádateľ v otázke genézy piesní slovenských Jeszenszky

⁶ BREZNYIK, János: *A Selmecbányai agost. hitv. evang. Egyház és Lyceum története*. B. Štiavnica 1883, 1, s. 300–301.

⁷ SCHMIDT, Jan Jiří: *Historia cirkve evanjelické... v Uhřích... Pešť 1868*, s. 204.

⁸ TABLIC, Bohuslav: *op. cit.* 1, s. 27–28.

⁹ TABLIC, Bohuslav: *tamže* s. 28.

¹⁰ ĐUROVIČ, Ján: *op. cit.* s. 177: „preložená z maďarskej piesne, jediná tohoto druhu v slovenskej literatúre“. Porovnaj tenže: *Evanjelická literatúra do tolerance*. Mar tin 1940, s. 44: „jediná z maďarčiny preložená“.

¹¹ ĐUROVIČ, Ján: *op. cit.* (Duchovná poézie...) s. 177–178.

¹² MOCKO, Ján: *Príspevok k dejinám kanc. Tranovského*. In: *Cirkevné listy 1890*, s. 29.

Károly v Régi hangok¹³ márne pátral za stopu po maďarskom origináli, čo neznačí, že sa raz prameň nenájde.

Upozorňujem osobitne, že melodický model (zpívá se jako) piesne preloženej údajne z maďarčiny (Člověk hříšný v světě...:) bol v Pribišovi vzatý z piesne Bože můj jediný, já jsem všecek zsoužený... s akrostichom Barbara. V Pribišovi figuruje ako Jiná, mající vlastní notu, takže ani melodické modely nás nevyvádžajú zo slepej uličky. Ďurovič predpokladal,¹⁴ že maďarská predloha piesne s akrostichom Cenglerius „nedala len text, ale aj nápev“. Jednako však nám otvára pri melódických modeloch spomenutá Pribišova zbierka optimistickejší výhľad vo vzájomných maďarsko-slovenských vzťahoch, lebo pri piesni č. 105 Stvořiteli na výsosti, Bože oče od věčnosti (15 strof) bol uvedený prekvapujúci maďarský melodický model „Jiná píseň XXIX. Spívá se jako Irgalmasságnak Istenne...“,¹⁵ čo je roku 1634 už druhá pozícia znalosti maďarských textov i melódií, či už sa opierali o (latinské, nemecké, iné) predlohy, alebo vznikli nezávisle po maďarsky i text i melódia. Táto druhá pieseň a jej melódia patrili k takrečným „obecným“,¹⁶ to jest najpopulárnejším oktosylabovým a združené rýmovaným štvorveršovým strofám (8A A B B).

Aký je metrický a strofický pôdorys prekladu z maďarčiny Člověk hříšný v světě? Celý text prvej strofy zneje:

Člověk hříšný v světě	6A
jsoucí, při svém životě	7A(a)
trpí mnoho bídy,	6B
hledaje své obrany	7B(b)
u tebe samého,	6C
Stvořitele svého,	6C
jenžs ráčil vykoupit ho.	7C

Pôdorys je teda 6A 7A 6B 7B 6C 7C. Akrostich CZENGLERAUS namiesto CZENGLERIUS vznikol možnou korektúrou Ejhle — Ajhle, Ač jsem — I když jsem prach z zeme... Rýmy sú nedokonalé (časté asonancie, v maďarčine normálne, v slovenčine a češtine pokladané za neúplnú zvukovú zrodu). Verše majú časté veršové (syntaktické) presahy. Strof mohlo byť alebo 11, alebo najmenej 8 (CZENGLERIUS, CZENGLER).

Druhá pieseň Stvořiteli na výsosti, Bože oče od věčnosti mala sprvu u nás melodický model Irgalmasságnak Istenne, neskôr v Cithare sanctorum mizne tento maďarský modelový incipit a uvádza sa iný „Jako Bůh ohněm svatě světlosti“, čiže je neskôr na melódiu 27. žalmu, ináč u nás prekladu z poľského prameňa v oktosylabovej „obecní“ note (8AABB).¹⁷

Obráťme teraz druhú stranu mince za života Alberta Molnára Szenciho a skonfrontujme s bohatosťou maďarskej reformačnej piesne skromnejší repertoár slovenskej, na Slovensku užíwanej, tradovanej, z českých kancionálov preberanej, alebo z latinských a nemeckých (možno i poľských) prekladanej piesnotvornej činnosti v rokoch 1581—1634. Možnože incipity niektorých piesní uvedú na bližší súvis s maďarskou reformačnou piesňou (často čerpanou z rovnakých prameňov) a možno aj s Molnárovým prekladom žalmov.

¹³ JESZENSZKY, Károly: Régi hangok, s. 26.

¹⁴ ĎUROVIČ, Ján: Duchovná poézia slovenská pred Tranovským. Lipt. Mikuláš 1939, s. 203—204, 201, 244—245.

¹⁵ Tamže 201, 244—245.

¹⁶ „Obecní nota“ značila každú pieseň zolženú v najčastejšom a populárnom oktosylabe (8AABB).

¹⁷ Cithara sanctorum. Lipt. Mikuláš 1932, s. 614, č. 522. a s. 985 č. 858 (žalm 27, z poľského).

Prvá slovenská reformačná a vôbec na Slovensku vyšlá a preložená kniha bol bardejovský Lutherov Katechizmus roku 1581 „z německého jazyku na Slovensky preložený“ a „v Bardijove“ vytlačený. Má už odkazy na „nejakú piesen, jakožto Deset Příkázání, a neb co jineho pobožneho,“¹⁸ čiže na zveršovaný dekalóg, ktorý existoval (jeden máme v rukopise z roku 1552, mýlne udávaný s dátom 1532)¹⁹. Ale unikát tohto katechizmu, ak je úplný, piesne r. 1581 ešte nemá,²⁰ takže až Katechizmus, ktorý vydali traja superintendenti (S. Melík, Iz. Abrahamides a El. Láni) roku 1612 mal po prídavku ranných a večerných modlitieb aj cyklus „Začínajú se Písničky některé k tomuto Katechizmu přidané,“²¹ z ktorých sa znova v defektnom unikáte zachovali:

O všemohući Bože náš, (raňajšia)
Otče náš, jenž jsi v Nebesích,
Osvět se Jméno v tvých věrných,
Otče, buď tvé jméno pochváleno,
Otče náš, jenž jsi v Nebesích, posvětiž se Jméno tvé,
Zachovej nás při svém Slovu, (za zachovanie Slova božieho)
Zdrž nás při svém Slovu, (proti nepriateľom),
Pán Bůh jest má Síla i doufání... (v čas pokušenia).

Z týchto 4—7 piesní (druhá až štvrtá sú variabilné zveršované Otčenáše, čiže z Modlitby Páně), živé sú podnes Zachovej nás při svém Slovu a s prenikavou melódiou, blízkou žalmom, Pán Bůh jest má síla i doufání... Ďalší cyklus tvorili piesne Písničky před Jídlem:

Otče náš všemohoucí (jenž vše živíš svou mocí...)=Ades Pater supreme).

Ale z nich ostal defekt. Po tejto piesni [ktorá na Morave aj s prvou verziou Otčenáša: Otče náš jenž jsi v Nebesích (osvět se Jméno v tvých věrných)...znárodnela], máme iba kustos „Jako: ...“, no logicky predpokladáme aj Písničky po Jídle a eventuálne symetricky aj piesne večerné.

Aké boli melodické modely týchto 8 zachovaných piesní? Prvá mala melodický model: Jako: Den se bílý ukazuje etc. (10 strof) v pôdoryse 8A a 6a alebo 8A A 6A (pričom malým *a* označujeme zriedkavý alebo neúplný a planý rým jednoslabičný, veľkým *A* zase normálny dvojslabičný „ženský“ rým v sylabickom rýmovanom veršovaní). Druhá pieseň bola „Touž Notou“ (5 strof) v pôdoryse 8A A 6B. Tretia sa mala spievať „Jako: Spasitel náš Pán Bůh všemoh(oucí) etc.“ a bola v pôdoryse 6A 4A 5b 10b alebo 10A A 5B 10B. Štvrtá „kratší“ mala nápev „Jako: Kristus v svém prvním Kázání etc.“ (2 strofy) v pôdoryse 8A 7b (8b) 8b 8b// Repetitio: 8C C 8d, alebo 8A A 8b b//8C C 8D. — Piata „Můž se zpívati obecní Notu,“ čiže v oktosylabe s pôdorysom 8AA(a a) BB (b b) v 7 strofách a je podnes živá a populárna. Mohla by byť aj Eliáša Lániho, ale niet priamy dôkaz. Šiesta a podnes užívaná „Zpívá se touž Notou“ (3 strofy), lebo je len variantom predošlej a oktosylabová (8AABB). Siedma „Má vlastní Notu“ a je podnes živá (7 strof), hoci má zrejme umelejší pôdorys rytmickotaktový: 6+4—10A 4A 7A 6B 6B 5B. Ôsma napokon sa mala spievať „Jako Ades Patre supreme“ a mala pôdorys 7A A 7B B...

¹⁸ ADAMIŠ, Julius cit. dielo s. 106.

¹⁹ MIŠIANIK, Ján: Antológia staršej slovenskej literatúry. Bratislava 1964, s. 254.

²⁰ Pozri ADAMIŠ, Julius cit. dielo s. 67—108.

²¹ BALENT, Boris: Bardejovské katechizmy z rokov 1581 a 1612. Martin 1947, s. Dve Začínajú se Písničky některé k tomuto Katechizmu přidané.

Aj rytmicko metrický a slovnomelodický popis týchto 8 zachovaných, bez niekoľkých neznámych, lebo nezachovaných piesní, nám ukazuje už na možnosti vzájomného prenikania textov (menej melódií) v bilaterálnom vzťahu maďarsko-slovenskom medzi rokmi 1607 a 1612. Keby neboli mali Slováci bohatý výber hotových českých piesní pre svoju aktuálnu potrebu, boli by iste siahli po maďarských prameňoch, ale nemecké im boli jazykovo prístupnejšie, nehovoriac už o latinských; zotrvačne prístupných taktiež obom stránkam.

Osem textov a štyri melodické modely:

Den se bílý ukazuje, (hajnal?),
Stvořitel náš Pán Bůh všemohoucí,
Kristus v svém prvním kázání,
Ades Pater supreme...

s ďalšími nezachovanými (aspoň 3—4) textami a 1—2 melodickým modelom dokresľujú časť toho, čo bolo v dobe Molnárovho tvorenia a prekladania medzi Slovákmi v úžitku. Ale Tablicovi vďačíme ešte za nový ďalší horizont, ktorý nás i časovo i priestorovo vedie bližšie k Molnárovi, do Trenčína a Hlohovca k ďalšiemu vydavateľovi Katechizmu Lutherovho s prídavkom aspoň piatich (5) piesní. Ján Pruno Fraštacký (alebo Hlohovský) ako hlohovský a trenčiansky rektor vydal okolo roku 1583 iný Katechizmus, v ktorom mal odtlačené a na Slovensku rozšírené, prevzaté z povestného českobrabského kancionála Šamotulského (1561)²²:

Hospodine, uslyš hlas můj
Děkujemeť, obrance náš (má aj Závorkov kancionál 1602)
Všemohoucí věků králi
Mocný Bože, při Slovu svém
Slunce za horu zapadá... (večerná, údajne z r. 1530)

Okrem nich boli ešte tri, ktorých proveniencia sa dosiaľ nepodarilo zistiť a tak sa hypoteticky pokladajú za pôvodné slovenské:

Všemohoucí Bože náš	(raňajšia)
Kriste, pro naše spasení	(pôstna)
Když přijde ta hodina...	(pohrebná)

Bohuslav Tablic, ktorý jediný mal defektný unikát a z neho citoval, tvrdil, že piesne č. 1, 2 a 8 sú prevzaté z českých kancionálov,²³ ostatné považoval za pôvodné, Prunom zložené piesne, ale Ďurovič našiel²⁴ päť prevzatých, tri ostali nezistenej proveniencie a len budúci výskum, ak k nemu vôbec dôjde, ukáže pravú mieru prevzatia, prekladu a pôvodnosti. Tablic výslovne neuvádza, či okrem piesní ním citovaných boli v Prunovom Katechizme roku 1583, keď mal Molnár 9 rokov, aj ďalšie piesne na 11 stranách, píše len neurčito, že po 52 stranách modlitieb „přidal Pruno i některých Písní...“²⁵ Nevieme, ani dĺžku jednotlivých piesní takže bude ťažko vyrekonštruovať toho „5/1/2 listu“ Písní.

Za mladosti Molnárovej sa v Trenčianskej a Nitrianskej stolici už objavujú aj v Agendách alebo na osobitných chartách či kartách (listoch) zapísané piesne. Sám Eliáš Láni na svojich vizitáciách v čase Molnárovho tvorivého vrcholu a niečo po

²² TABLIC, Bohuslav: op. cit. s. 31—33 pri hesle Ján Pruno Fraštacký.

²³ ĎUROVIČ, Ján: op. cit. s. 25—27, 43—44.

²⁴ TABLIC, Bohuslav: op. cit. s. 28—33. ĎUROVIČ, Ján: op. cit. 43—44.

²⁵ TABLIC, Bohuslav: op. cit. s. 28—33.

ňom zaznamenáva, že nachádza po evanjelických farách kancionále „pikharské“, t.j. české českobratrské, podobojí a iné, ku ktorým prístup mohol mať aj A. Molnár Szenci. Boli rozšírené aj inde (B. Štiavnica, Hybe, okolie Žiliny etc.). V Trenčíne spomínajú takrečené Trenčianske štatúty či kánony (1580) aj incipity piesní a Bystriická agenda si onedlho vpísala k Agende Bohemike 1581 aj prídavok Spuosob a nebo Porádek... 1585 asi brkom bansko-bystrického slovenského kazateľa Rehora Liscoviensis, ktorý pochádzal z Liskovej pri Ružomberku v Liptove. Asi podľa vzoru Rehora Meltzera, nemeckého kazateľa bansokštiavnického, vpísal 39 slovenských piesní v biblickej či piesňovej češtine; z čoho 19 prebral z českých prameňov, teda vyše polovicu, z nich tri (3) mal už Pruno, dve sa nachádzajú v Trenčianskych štatútoch či kánonoch z roku 1580 (ktoré Pruno ako trenčiansky rektor poznal), ostatné, asi 20 sú prekladom z latinčiny (napríklad Zetriž a zruš... Conterre, Poprej nám pokoj... Da pacem... etc.), alebo sú napokon pôvodnými slovenskými. Dalo by sa hypoteticky uvažovať aj o prekladoch z nemčiny a maďarčiny, bezpečné je len jedno, že pieseň Člověk hříšný v světě... tu zapísaná prvý raz, je prekladom z maďarčiny a má spomenutý akrostich Cenglerius.

Slovenskí i maďarskí protestanti oboch vyznaní, Slováci skôr evanjelického luteránskeho, Maďari radšej kalvínskeho helvétskeho po roku 1580 upevnili svoje pozície a snažili sa v duchu zásady materinského jazyka zaobstarať pre svojich veriacich priliehavé piesne, lebo okrem kázní na kanclí (či za stolom — oltárom) hlavnú časť liturgického úkonu tvorili piesne a modlitby, často veršované. Nesmierne je zaujímavé, že sa kalvíni koncentrovali na starozákonné žalmy, evanjelici na chvály a oslavy Boha a Krista v hymnách a piesňach (Písne chval božských, Cithara svätých etc.). Až v polovici 17. storočia ich nasledovali maďarskí aj slovenskí katolíci z dôvodov protireformačných svojimi Cantus catholici, maďarské 1651, slovenské (na nich nezávislé) 1655.

V Trenčianskych kánonoch (De synodo Trenchiniensi... Anno 1580)²⁶ už pred príchodom Jána Pruna Fraštackého kázali spievať slovenským evanjelikom staročeské Te Deum laudamus, po kázni Zdrž nás Pane, při Slovu svém, Z hlubokosti volám k tobě (u Silvána bol už slovensko-český variant podľa 130. žalmu) a Odpolu životem naším (podľa latinskej Media vita... a Lutherovej piesne).

V Muránskych artikuloch (1596) určených zase slovenským gemerským evanjelikom sa neradilo spievať „profanum Salve“, ale Salve rex coeli et terrae (correctum vernacula lingua), slovensky, 1604 namiesto „profanum cantionem Salve regina“ radili pieseň „Salve Christe“ alebo „lingua vernacula“,“²⁷ pričom jasne sa eliminujú piesne mariánske a nahrádzajú sa evanjelickými (o Kristu).

Pritom všetkom boli slovenskí evanjelici v piesňotvornej činnosti sprvu pasívni, azda preto, že si mohli vypomôcť českými kancionálmi, často jediným pre kazateľa i kantora, alebo odpismi z nich. Pred rokom 1634 (po Tablicovi-Haanovi-Mockovi Vilikovskom-Čaplovičovi a iných) mohol Ďurovič napočítať²⁸ iba skromný počet slovenských piesní: 3 v Prunovi, 3 v štatútoch trenčianskych, i v Muránskych artikuloch a 18—20 v Bystrickej agende, asi štvrtsta (25) piesní a len budúcnosť azda tento počet skoriguje.

Ako sme si položili otázku: či vedel alebo mohol Albert Molnár Szenci vedieť slovensky a tak rozumieť aj česky, tak sa môžeme pýtať, či Pribiš vedel maďarsky, lebo o Tranovskom to ťažko predpokladať. Cesta Pribiša (nar. 1580) viedla podľa „cujus regio eius religio“ cez dvory likavského Illésházyho z Liptovskej Teplej a Matia-

²⁶ ĎUROVIČ, Ján: op. cit. s. 45—47.

²⁷ Tamže s. 42—43.

²⁸ Tamže s. 210—318.

šoviec a cez Ostrožičovcov v Liptovskom Hrádku na Pribylinu (1611) a do Spiša k patrónom Thurzovcom, Thökölyovcom a v Hrhove ku Görgeyovcom (po r. 1620 či 1624). Keď roku 1634 vydal v susednej Levoči Katechismus... s tretím prídavkom pod názvom... Písne Duchovní na osem dílův rozdělené, máme už tu pri 116 piesňach do činenia so zámerne rozdeleným kancionálikom. Piesne boli:²⁹

- | | |
|----------------|-----------------|
| 1 Ranní, | 5 Před kazáním, |
| 2 Večerní, | 6 Po kazání, |
| 3 Před stolem, | 7 Pohřební, |
| 4 Po stole, | 8 Obecna. |

Aj niektoré modlitby má veršované a z nich sa mohli ľahko stať piesne, najmä z oktosylabových prekladov i pôvodných na nôtu „obecní“, ako napr. E. Lániho Dobrotivý Stvořiteli („můž se zpívati jako Stvořiteli na výsosti...“) ale túto pieseň káže spievať aj na nôtu Irgalmasságnak Istenne.³⁰ Pre maďarských bádateľov nebude bezvýznamné spomenúť, že jedna slovenská pieseň bola na potešenie „pani Kateriny Karoli“.³¹

Piesne zadelil do tretej časti, po vlastnom Katechizme a modlitbách (Rosarium) do časti O spôsobe chválení Pána Boha, v kserej se obsahují písničky duchovní... a zdôraznil ako ich funkciu chvály alebo oslavy Boha, pričom uznával dvojnásobný účinok spievanej piesne, a tým ju povýšil nad modlitbu. Proverbium: Orat bis, qui corde canit, preložil v dvojverší:

Dvakrát se modlí, kdo zpívá,
však když srdce přítom bývá.

Knihu určil predovšetkým žiakom (aby z nej na nešpore v kostole spievali), ale hoci mala nahradiť žiakov-spevákov a diktované piesne, nedal do nej melódie v notách, určil ju len ako pomôcku pri výročitých sviatkoch, na pohreboch a pri domáciach bohoslužbách a nápevy ponechal na starosť kantorom-organistom a učnejším z ľudu.

V skratke možno povedať, že Pribišov Katechizmus z roku 1634 bol len doplnením úsilia a ľudový spev, náznakov agiend rukopisných a Prunovho katechizmu z roku 1583 a nadovšetko direktným ďalším vydaním katechizmu troch superintendentov z roku 1612, ale ich piesňami desaťnásobne prevýšil. Vysoko hodnotil „půbožné písničky“ svojho kancionálika, najmä piesne iných a svoje preklady“ z nemeckého jazyka na náš slovenský“. Chcel učiniť koniec odpisovaniu piesní na charty a ich majstrovaniu, to jest tvorivému prístupu pri ich prepisovaní, z dôvodov jednotnosti textu. Svoje pobožné pesničky ostro postavil ex offio do kontrastu so svet-skými ľudovými („písne nepoctivé mají tu moc, že srdcia lidská k chlipnosti podpalují“) pre ich lascivnosť a nemorálnosť. Zo 116 piesní je 9 v prídavku, 113 je slovenských, 1 makarónska latinsko-slovenská a dve ponechal latinské, zrejme ako ústupok vzdelancom. Sám chválil latinskými hexametrami Katarínu Thurzovú, manželku Štefana Thökölyho st., že vydala Katechizmus vlastným nákladom, aby božia sláva rástla aj medzi Slovákmí (atque apud Illyricos). Priateľ Jozef Alauda chválil v aplauze Pribiša za sväte spevy, podobne Tobiáš Pollucius slovenské piesne (Nec te Dalmaticos piget inseruisse melode, personet harmonicis plebs ut anhela

²⁹ Tamže s. 129—290.

³⁰ Tamže s. 201 a 244. V Pribišovi č. 105.

³¹ Tamže s. 104. Je to najdlhšia a najpoetickejšia veršovaná modlitba (Spivat budu Panu memu...). „Jina modlitba osoby s pokušení teškeho vyslobozenej k potešení pani Kateriny Karoli zlozena V. D. P.“.

modis ... Illyrico condecoras due sono...), ktorými tesil Pribiš krajiny Panónia (Melliflue sed tu lenis modulamine tractus, Pannoniae, pubem dum pietate trahes). Gratuloval mu aj autor poľskej Postily Adamus Gdadius Krucibergerus (zo Sliezska?) a chválil bystré pero Pribišovej reči.

Kým Molnár má zväčša preklady z Lobwassera (a Bezu), žalmy, Pribiš bezmála 30 rokov po ňom má pestrú škálu žánrovú, ale bez nápevov. Pôvodné texty české (genézou pôvodné alebo preložené) mohol prebrať z českých tlačených kancionálov, zo Šamotulského (1561), Kunvaldského (1576), zo Závorku (1602), z rukopisných charát, proti ktorým bojuje, aj z katolickej zásoby (Hlohovský), alebo zo Strejcových žalmov (1587).

Z piesní uverejnených Pribišom majú niektoré akrostichy. Do piesne 76 dal akrostichy Katarína, azda na počesť Kataríny Thurzovej-Thökölyovej, iné majú akrostichy Kašpar, Jan Turka pisař, Cenglerus, Barbara, Dorota, Vilím Latabor z Skorsu, Pavel Drianek, jedna napokon „Ginnot“, čo značí žalmický hudobný nástroj. Tu sa už znova blížíme k žalmickej produkcii Molnárovej, lebo Pribišova zbierka má uvedené aj niektoré žalmy, najmä v siedmej časti (pohrební) sú preklady z nemčiny, a to žalmy 51, 124 = 130 (číslo piesne 73) na nápev českej Škoda se jest stala, ale ide o pieseň pôvodne nemeckú, preloženú a pôvodne spievanú „od dvoch Zoltaruv“ sotva dvoma žoldnieri, skôr dvoma žalmistami. Nápevy boli nemecké alebo latinské a vlaské, jeden-dva maďarské pri spomínaných piesňach. Medzi piesňami sú aj pieseň žalárových, vyhnancoz z českej zeme, v prídavku je jedna pieseň Ach ja člověk ubohý na melódiu Znamenaj světě bludný, zrejme českú. V prídavku je napokon aj číslo 112 podľa žalmu číslo 129.

Zo slovenských autorov má tu Eliáš Láni po prvý raz, uvedený aj menom 7 piesní, sám Pribiš má 8 piesní (prekladov a pôvodných). Staročeských piesní prevzatých je 68, prekladov z nemčiny 20, pravdepodobne slovenské sú ďalšie (28)³² Pribiš už čerpal zo Strejca, ktorého zásluhy o piesne ospieval v tesnej súvislosti so slovenským Samuelom Hruškovičom i sám Ján Kollár v Slávy dcere.

V súvisе so Szencim sa črtá jeho závislosť na francúzskych autoroch (Marot, Bourgeois, Goudimel!), s Benediktom v Prahe, so Strejcom a inými parafrázovateľmi žalmov (na čele s Buchananom Paraphrasis poetica 1572), Silvánom, Vorličným, Vodňanským, Červenkom a na druhej strane jeho účinok na Pribiša, Tranovského a prípadne i na Jána Amosa Komenského.

Slovenské notované piesne (150) v počte vyše 400 textov uverejnil až Juraj Tranovský v levočskej Cithare sanctorum (1635), ktorá mala do pol sta vydaní ako najpopulárnejšia kniha slovenskej literatúry, u Čechov boli mnohé notované kancionále pred Molnárom i po ňom (Komenského Manuálník).

³² ĎUROVIČ, Ján: Duchovná poézia slovenská pred Tranovským. Lipt. Mikuláš 1939, s. 290, 312, 322.