

## Výskum tradície cyrilскеj paraliturgickej piesňovej tvorby 18. a 19. storočia v priestore bývalej Mukačevskej eparchie

Výskum pamiatok byzantskej tradície tvorí neoddeliteľnú súčasť výskumného programu Slavistického ústavu Jána Stanislava SAV. V rámci neho sa v ústave riešilo niekoľko grantových projektov Vedeckej grantovej agentúry Ministerstva školstva SR a Slovenskej akadémie vied zameraných na výskum cyrilských rukopisných pamiatok z prostredia východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny. V rámci týchto projektov sa uskutočnili archívne výskumy doma i v zahraničí a podarilo sa realizovať aj sondážne terénne výskumné cesty v regióne východného Slovenska. V rokoch 1999-2007 sa realizovali nahrávky liturgií a modlitieb v cirkevnoslovanskom jazyku v prostredí slovenských veriacych cirkvi byzantského obradu na Slovensku. V súčasnosti sa v rámci pripravovanej databázy pamiatok priebežne uskutočnili výskumy a zbery rukopisných pamiatok. Naďalej sa realizujú ďalšie zvukové záznamy a výskum používania cirkevnej slovančiny v liturgickom procese v etnicky zmiešanom prostredí na Slovensku. Úspešnosť a komplexnosť takéhoto výskumu závisí najmä od existencie nositeľov (respondentov) ovládajúcich cirkevnoslovanské modlitby a texty. Keďže čoraz viac sa v liturgickom procese byzantskej cirkvi na Slovensku presadzuje spisovný jazyk, skúmať používanie cirkevnej slovančiny v gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku, teda realizovať výskum súčasného stavu v tejto oblasti je aktuálne a zdá sa aj neopakovateľné. Je tu reálna hrozba, že takto koncipovaný výskum zameraný na zber pamiatok a na realizáciu zvukových záznamov tradičného cirkevnoslovanského úzu v prostredí slovenských veriacych byzantského obradu nebude možné viac opakovať.

Sondážne zbery cyrilských a latinských pamiatok bolo možné realizovať najmä vďaka náklonnosti vladykov Prešovského gréckokatolíckeho biskupstva a Košického apoštolského exarchátu. Počas terénnych výskumov sa podarilo navštíviť vyše 80 farností, kde spolu s miestnymi farármi, resp. správcami farností sme zisťovali existenciu rukopisných pamiatok na povalách chrámov, farských budov, resp. sme získavali informácie od miestnych duchovných o tom, či sa rukopisné pamiatky nachádzajú aj medzi veriacyimi. Zo všetkých takto získaných pamiatok sa vyhotovili elektronické kópie, ktoré sa postupne pripravujú na publikovanie. V rámci našich bádateľských aktivít sa realizovali aj archívne výskumy na Slovensku, v Českej republike, na Ukrajine, v Maďarsku i v Rusku. V tejto súvislosti treba osobitne poukázať na spoluprácu s Patrystickou komisiou (Patristische Kommission der Akademie der Wissenschaften von Nordrhein-Westfalen v Bonne) a na podporu Nadácie Alexandra von Humboldta, vďaka ktorej sa podarilo vydať publikáciu venovanú cyrilскеj paraliturgickej piesňovej tvorby byzantskej tradície v priestore bývalej Mukačevskej eparchie: *Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert. / Cyrilské paraliturgické piesne. Cyrilská rukopisná spevníková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18. – 19. storočí.*<sup>1</sup> Vďaka spolupráci s kolegami v Nemecku, Rusku a na Ukrajine sa podarilo získať niekoľko ďalších zaujímavých rukopisných pamiatok východoslovenskej a podkarpatskorúskej proveniencie.

Takýmto spôsobom sa na našom pracovisku buduje databáza pamiatok byzantskej tradície, ktorá v súčasnosti obsahuje viac ako 150 jednotiek. Možno tu ako príklad uviesť rukopisný evanjeliár z 15. storočia s ilumináciami z Baškoviec, ďalej rukopisný apoštolár z roku 1609 z Kružľova a rukopisný apoštolár zo Štefurova z prvej polovice 17. storočia. K veľmi cenným rukopisným pamiatkam patrí aj kniha kázni z Pakostova z rokov 1702–1704 a cyrilské matriky vedené od polovice 18. storočia z Belže a z Dobrej. K hodnotným rukopisným textom, v ktorých sa opisujú ľudové liečiteľské praktiky v domácnosti gazdov, patria aj dva rukopisné texty, ktoré spísal michalovský kňaz Nikolaj Teodorovič v roku 1790 a 1791. V Stanči sa našiel cyrilský spevník, ktorý vznikol ako odpis z neznámeho staršieho rukopisu. V Baškovciach a Pakostove sa podnes zachovali aj dva cyrilské rukopisné hramotáre z 18. storočia. Za zmienku stojí napríklad aj nález obecnej a školskej kroniky v Ihľanoch, latinský spis o histórii miestneho cirkevného spoločenstva v Helcamnovciach od Bazila Čuloviča, v ktorom sa nachádzajú aj dejiny miestneho cirkevného spoločenstva od polovice 17. storočia. Aj v Olšavici sa

našiel spis o histórii miestneho cirkevného spoločenstva v latinskom jazyku zo začiatku 18. storočia. Vo Veľkom Lipníku sa našli dva cirkevnoslovanské tlačené liturgikony z rokov 1676 a 1692 a rukopisný spevník Jurka Kuzmiaka-Semanojanka. V Toryskách a Nižných Repášoch sa našiel tlačený trebník z roku 1682 a cyrilský tlačený irmologion a trefologion z 18. storočia. Osobitne treba upozorniť aj na liturgikon z roku 1691, ktorý je zapísaný do zoznamu štátom chránených pamiatok, ktorý je uložený na fare v Porúbke pri Humennom. Ďalej stoja za zmienku aj ďalšie cyrilikou vytlačené liturgické knihy zo 17. a 18. storočia s rukopisnými marginálnymi zápismi uložené na farách v Koromli, Zemplínskej Širokej, Beňatine, Nižnom Žipove, Repejove, Jasenove, Belži, Banskom, Sedliskách, vo Vyšnom Kazimíre, v Zemplínskej Teplici atď.

Niektoré z týchto pamiatok sme charakterizovali v prvom zväzku edície *Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae*.<sup>2</sup> Druhý zväzok tejto edície tvorí vydanie cyrilských paraliturgických piesní a ich variantov. Práca vznikla počas vedeckého štipendijného pobytu v Nemecku, ktorý sa uskutočnil v čase od septembra 2003 do konca februára 2005 vďaka podpore Nadácie Alexandra von Humboldta. Publikácia s názvom *Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert* zahŕňa paraliturgickú piesňovú produkciu, ktorá vznikala alebo sa používala v prostredí veriacich byzantsko-slovanskej obradovej tradície v priestore bývalého Mukačevského biskupstva, najmä však na východnom Slovensku a v priľahlej časti Zakarpatskej oblasti Ukrajiny. Vydanie zahŕňa 21 rukopisných spevníkov zo Spišskej, Šarišskej, Zemplínskej a Užskej stolice a odkazy na rukopisné texty predlôh a variantov v ďalších 51 rukopisných spevníkoch východoslovanskej (ukrajinskej alebo ruskej) a poľskej proveniencie. Osobitnú skupinu tvoria paraliturgické piesne zo spevníkov, ktoré vznikli v prostredí Báčky a Sriemu, kde podnes žijú potomkovia prísťahovalcov z východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny. Publikovaný súbor predstavuje ucelený obraz o repertoári paraliturgických piesní v 18. – 19. storočí a ponúka možnosti pre ich ďalší jazykový, literárno-historický i kulturologický výskum. Vydanie podporila Nadácia Alexandra von Humboldta, Pontificio Istituto Orientale a Gergorian Foundation.

Repertoár paraliturgických piesní obsahuje tvorbu cyrilských rukopisných spevníkov, ktorá sa formovala na území dnešného východného Slovenska, Zakarpatskej oblasti Ukrajiny, severovýchodného Maďarska a v priestore Báčky a Sriemu. Celé toto územie do roku 1777 patrilo do jurisdikcie bývalého Mukačevského biskupstva, kým pápež Pius IV. bulou *Charitas illa* v priestore Dolnej zeme neutvoril osobitné Križevacké biskupstvo, ktoré vzniklo pre gréckokatolíkov dvoch zjednotení (únií): marčanského (1611) a užhorodského (1646). V tom istom roku 1777 sa z Mukačevského biskupstva oddelilo rumunské veľkovaradínske biskupstvo so sídlom v Oradei. Pápež Pius VII. bulou *Relata semper* v roku 1818 zriadil ďalšie dve eparchie: Mukačevskú so sídlom v Užhorode a Prešovskú s katedrou v Prešove, pričom mesto Prešov povýšil na biskupské sídlo pre gréckokatolíkov žijúcich v Zemplínskej, Šarišskej a Spišskej stolici, a tiež v časti Gemerskej, Abovskej a Turnianskej stolice. V roku 1912 vzniklo z časti Mukačevského biskupstva maďarské gréckokatolícke biskupstvo v Hajdúdorogu. Po druhej svetovej vojne až do vzniku Košického apoštolského exarchátu v roku 1997 obce ležiace na Slovensku v oblasti ľavobrežného toku Laborca v časti bývalej Užskej župy patrili *de jure* do správy Mukačevského biskupstva so sídlom v Užhorode (teda na Ukrajine), hoci boli ordinované prešovským biskupom.

Z administratívno-právneho hľadiska ide o značne členité územie, preto je pre tento etnický, konfesionálny, kultúrny i jazykovo rôznorodý región dosť zložitý nájsť termín, ktorý by vo svojej podstate vyjadril nielen dnešný administratívno-právny stav, ale aby zahŕňoval aj etnickú, konfesionálnu, jazykovú i kultúrnu príslušnosť obyvateľstva na tomto území. Je to natoľko rôznorodé územie, že si nemožno vystačiť ani s historickými pomenovaniami, ktoré sa s uvedeným priestorom spravidla spájali, lebo ešte aj v súčasnosti sú spolitizované a často ani nezodpovedajú skutočnému stavu.

Aj vierovyznanie bolo a podnes je príznakovým javom pre určovanie etnickej či národnej príslušnosti jej nositeľa; pričom uvedená skutočnosť platí aj v opačnom poradí, čo možno markantnejšie zaznamenať práve v období po II. svetovej vojne v súvislosti so silnou rusifikáciou, sovietskizáciou, ukrajinizáciou slovenského etnika v priestore dnešnej Zakarpatskej oblasti Ukrajiny. Až po prijatí

Deklarácie práv národností (1991) a Zákona o národnostných menšinách (1992) možno v tejto oblasti badať isté uvoľnenie, hoci v dôsledku nepriaznivých podmienok, ktoré vplývali na udržanie jazykovej, kultúrnej a tým aj etnickej identity, sa slovenské obyvateľstvo značne ukrajinizovalo. Na jeho slovenský pôvod poukazuje zachovaná toponymia a antroponymia. Nie je zriedkavým javom, že pôvodne slovenské obyvateľstvo v prostredí Zakarpatskej Ukrajiny dnes komunikuje medzi sebou už len po ukrajinsky. Treba v tejto súvislosti poukázať aj na zistenia dialektológov, ktorí uplatnenie a zachovanie slovenského jazyka, slovenského jazykového vedomia v tomto priestore vidia v súlade s istými politickými a edukačnými pomermi príznačnými pre systémy, ktorými prešiel tento región v habsburskej monarchii, Československej republike, v období po viedenskej arbitráži a následne po pripadnutí Podkarpatskej Rusi Sovietskemu zväzu a Ukrajine.<sup>3</sup>

V skúmanom priestore sa však uplatňuje slovensko-rusínska i slovensko-ukrajinská bilingválnosť. Pre tento región je príznačná aj multilingválnosť, ktorá odráža nielen súčasný stav, ale celý historicko-konfesionálny i jazykový vývin karpatského regiónu, v ktorom vedľa seba žijú nielen Slováci, Rusíni a Ukrajinci, ale aj Maďari, Nemci, Poliaci, Rómovia i Židia. Potrebné je preto hľadať odpoveď na otázku, ako sa národno-religiózne procesy uplatňujú v hraničných priestoroch, ku ktorým patrí aj nami skúmaný región, ktorý celou svojou šírkou utvára bývalé Mukačevské biskupstvo spred roku 1777. Tento región je špecifický nielen svojimi nárečiami, ale aj históriou, kultúrou a religiozitou. Na tomto malom území sa prelínajú nielen vplyvy slovanského Východu i Západu, ale vedľa seba existujú takmer rozličné kultúrne, jazykové alebo konfesionálne tradície. Ide teda o územie, ktoré je členité nielen navonok, ale aj vnútorne. Vnútornú diferenciaciu tohto prostredia možno vnímať z rozličných pohľadov. Ide tu predovšetkým o existenciu lokálnych nárečových, kultúrnych i etnických spoločenstiev. Túto členitosť navyše umocňuje symbióza viacerých cirkevných a nábožensko-kultúrnych tradícií: rímska, uniátska (gréckokatolícka), pravoslávna, protestantská kalvínska, protestantská evanjelická i židovská. Je preto nemysliteľné, žeby všetky tieto komunity žili v izolácii a kultúrne sa neovplyvňovali. Skôr tu badať opačný trend, ktorý sa zvonka možno javí ako relatívne konfliktný (napätý), no vo svojej zložitosti predstavuje vyvážený celok založený na interkultúrnej, interkonfesionálnej a interetnickej komunikácii, symbióze a mobilite.

V skúmaných cyrilských rukopisných spevníkoch sa možno stretnúť s prenikaním jazykového vedomia používateľov i s vplyvom jazykového prostredia, v ktorom sa pieseň formovala. Veriaci byzantsko-slovanského obradu (v závislosti od regiónu) používali nielen materinský jazyk, ale aj ďalší (živý) slovenský, rusínsky, ukrajinský, poľský jazyk. Často dobre poznali aj niektoré neslovanské jazyky, predovšetkým úradný latinský jazyk, ďalej nemecký i maďarský jazyk. V jazyku cyrilských paraliturgických piesní sa možno stretnúť aj s cyrilskými zápismi niektorých maďarských či nemeckých slov i fráz. Jazyková znalosť je teda dôležitým predpokladom preberania piesní z rozličných kancionálov i predpokladom pre úpravy textov, ktoré už v predúnijnom období i tesne po zavedení únie boli ľahko prístupné. Zvyčajne nejde striktne o katolícke spevníky alebo kancionály, ved' aj v nich sa nachádzajú piesne prevzaté z protestantských spevníkov. V nami skúmanom priestore boli k dispozícii rozličné spevníky, napríklad z česko-slovanského prostredia *Rohov kancionál* (1541), *Komenského kancionál* (1659), *Olomoucký kancionál* (1559), *Rozenplut* (1601), *Hlohovského kancionál* (1622), *Tranovského Cithara sanctorum* (1636) *Šteyerov kancionál* (1683), levočské i trnavské vydanie *Cantus catholici* (1655, 1700); z poľského prostredia to boli napríklad *Na potomne czasy z placzem modlitwy albo piosnki nabożne* (1606), *Pienia nabożne, wszystkim na poprawę żywota napisane...* (1609), *Parthenomelica albo Pienia nabożne o Panie naświętszej...* (1613), *Pieśni o Męce i Zmartwychwstaniu Pana Jezusowym* (1626), *Pieśni andwentowe...* (1627), *Pieśni postne starożytnie...* a mnohé ďalšie. Vplyv cirkevno-slovanskej rukopisnej či tlačenej spevníkovej tradície Východu tu netreba osobitne zdôrazňovať.

Existencia tlačených kancionálov nemusí vždy znamenať prevzatie piesne prostredníctvom tlačeného prameňa. Známe a obľúbené (populárne) piesne sa preberali, prekladali, či prispôbovali jazykovému vedomiu používateľov spontánne, a často aj bez sprostredkovania zápisom vďaka svojej populárnosti. Iné piesne sa verne odpisovali, hoci aj v takýchto odpisoch možno pravidelne a jasne odhaliť vplyv miestneho jazykového vedomia či kultúrno-religiózneho koloritu i regiónu.

Do rukopisných spevníkov sa paraliturgické piesne dostali v hojnosti svojich variantov práve vďaka rozšírenosti a obľúbenosti.

Vzhľadom na to, že rukopisná cyrilská spevníková tvorba bola odkázaná na prepisovanie, úhladné zápisy paraliturgických piesní z konca 17. a zo začiatku 18. storočia predpokladajú staršiu rukopisnú predlohu.<sup>4</sup> Väčšina cyrilských rukopisných spevníkov sa prepisovala aj niekoľko týždňov alebo mesiacov. Nemožno teda spájať vznik spevníka so vznikom piesní. Výskyt variantov jednej piesne v rozličných spevníkoch z približne rovnakého obdobia na takom geograficky, politicky a jazykovo členitom území umožňuje predpokladať, že pieseň vznikla dávno predtým, ako je známy jej zápis. Možno teda konštatovať, že aj v najstarších známych rukopisoch sa nachádzajú piesne, ktoré boli získané z ešte starších prameňov, ktoré sa nám kvôli svojmu fyzickému stavu podnes nezachovali a kvôli výberu nemuseli byť do novších rukopisných spevníkov prepísané.

Máme však aj poznatky iba o miestnom, regionálnom výskyte piesne, resp. o miestnom vzniku, preklade, prepise alebo prevzatí niektorej piesne. Takýto výskyt zvyčajne neznamená jej okamžité širšie uplatnenie v paraliturgickej piesňovej kultúre. Po jej rozšírení však možno nájsť rozličné varianty v spevníkoch, ktoré sú datované o niečo neskoršie. Popri prekladoch latinských kantov sa v spevníkoch paraliturgických piesní nachádzajú aj také piesne a ich varianty, ktoré vznikali ďaleko na východ od Karpát (napríklad v Rusku a na Ukrajine).<sup>5</sup>

Paraliturgická piesňová tvorba sa v byzantsko-slovanskom kultúrnom a obradovom prostredí vníma ako nekánonická; takéto piesne nemožno spievať počas bohoslužobných obradov v chráme na rozdiel od duchovných piesní v katolíckych a protestantských chrámoch. Azda aj preto sa paraliturgická piesňová produkcia často vníma iba ako výsledok vplyvu obradovo latinskej kultúry a jej piesňovej tvorby. Aj liturgický jazyk cirkvi byzantského obradu je cirkevná slovančina národnej redakcie; teda ani tu neplatia rovnaké dôvody, ktoré sa vzťahujú najmä obradovo západnú (latinskú) cirkev, kde sa liturgia slávila výlučne v latinskom jazyku: Používanie duchovnej piesne v ľudovom jazyku (*lingua vernacula*) naplno (spevom) zapojilo veriacich do účasti na Božskej službe v chráme. Prenikanie ľudového jazyka do latinskej liturgie sa teda uskutočňovalo najmä prostredníctvom duchovnej piesne v živom, ľudovom jazyku. Treba však podotknúť, že používanie duchovných piesní počas latinských bohoslužobných obradov nebolo živelné (neorganizované), ale podliehalo istým pravidlám. Piesne sa dôsledne vyberali a nebolo možné ich svojvoľné, spontánne použitie.<sup>6</sup> Často sa aj takáto piesňová tvorba stretávala s nevôľou. Piesňová kancionálová a duchovná produkcia i používanie duchovných piesní v latinskom obradovom prostredí sa preto prísne podriaďovali cenzúre. Tento stav v latinskej cirkvi vlastne zapríčinil zákaz používania piesní v ľudovom jazyku známy ako *cantionum prohibitum* z roku 1408. Tak sa v latinskej liturgii na dlhý čas uplatnilo len zopár piesní, ktoré bolo dovolené spievať v ľudovom jazyku (*lingua vernacula*): *Buoh náš všemohúcy, Hospod'ine pomiluj ny, Swatý Wáclave a Yezu Kriste štědrý kněže*. Tieto piesne boli nielenže populárne v latinskom obradovom prostredí, ale svoje uplatnenie našli aj v prostredí byzantsko-slovanskej cirkvi, o čom nás presvedčajú ich varianty v cyrilských rukopisných spevníkoch. Najrozšírenejšia je pieseň *Buoh náš všemohúcy*, ktorá je venovaná Kristovmu vzkrieseniu: Najstarší známy cyrilský zápis piesne poznáme zo *Šarišského spevníka* (fol. 124r – 124v) zo začiatku 18. storočia.<sup>7</sup> Osobitne sú zaujímavé aj prevzatia zo slovenského katolíckeho prostredia. Je to napríklad pieseň *Подъ твоѣ плащѣ сѧ гѣтѣкаѣ панѣко мѣіе*, ktorá do cyrilských rukopisov prenikla zo *Šteyerovho kancionála* (1683); pieseň s incipitom *Дѣтѣко сѧ народѣло* prenikla z kancionála *Cantus Catholici* (1655). Ďalej tu možno zaradiť pieseň s incipitom *Сѣнь бѣжи сѣѣ на народѣ* na Kristovo narodenie. Predlohou cyrilskej piesne bol text zo slovenského katolíckeho spevníka *Cantus Catholici* (Levoča: 1655, s. 41). Pieseň však v ľudovom prostredí bola rozšírená už skorej, o čom svedčí slovenský text v protestantskom kancionáli *Cithara sanctorum* (1636, s. 40). Pieseň sa nachádza aj ako príloha v *Pribišovom katechizme* z roku 1634 a je súčasťou aj najstaršieho rukopisného katolíckeho spevníka z druhej polovice 18. storočia, ktorú Peter Ruščin charakterizuje ako „produkt domácej piesňovej tvorby.“<sup>8</sup> Ďalšou takou piesňou je *Еѣ панѣка змѣленого сѣнка на породѣла*, ktorá prenikla z kancionála *Cantus Catholici* (1655), tiež pieseň s incipitom *Народѣсѣѣ хѣ пѣнь веселѣ сѣѣ*, ktorá si svoju popularitu udržala od 15. storočia, keď sa objavuje ako latinský kant *En virgo parit filium jubilemus...* Z kancionála *Cantus Catholici* prenikla

aj pieseň Часъ радѣти веселости свѣтъхъ нѣтъхъ. Pieseň s incipitom Стала мѣти болѣюща можно pokladať za transformovaný slovenský text piesne *Stála Matka Lytugýci* (pôvodne je to latinský plunkt *Stabat mater dolorosa iuxta crucem lachrymosa*), ktorý sa tiež nachádza v levočskom vydaní spevníka *Cantus Catholici* (1655). Z *Cantus Catholici* (1655 alebo 1700) prenikli aj piesne s incipitmi Подѣкѣимъ панъ Бѣгъ; Всталъ панъ хѣсъ змртыхъ нѣтъхъ; Третьего дня всталъ створитѣ; Ісе Хрѣте нѣтъхъ милониче; Мрїе родичка Бѣжа a tiež pieseň Ѡче нѣтъхъ милїи пѣе дай нѣ дѣа стѣго, ktorá vznikla koncom 15. storočia a pripisuje sa Klimentovi Bosákovi. Nachádza sa vo viacerých katolíckych i protestantských rukopisoch i tlačených spevníkoch. Do kontextu cyrilskej piesňovej produkcie prešla zo spevníka *Cantus Catholici* a spievala sa pred čítaním perikopy evanjelia. Aj pieseň s incipitom Дѣтъхъ пѣе свей стѣи мѣсти do rukopisu *Šarišského spevníka* prenikla z *Cantus Catholici*. Pieseň s incipitom Веселїи нѣ дне днѣ настѣ sa do cyrilských rukopisov dostala z katolíckeho spevníka *Cantus Catholici* (Levoča: 1655, 111), alebo z *Hlohovského kancionála* (1622). Do slovenského jazykového prostredia však pieseň prenikla z poľských spevníkov (*Wesoły nam dzień nastał*) na čo upozorňujú najmä polonizmy, ktoré sa v texte piesne zachovali napriek vplyvu slovenského jazykového prostredia.<sup>9</sup> Z českého prostredia z *Rozenplutovho kancionála* (1601) do cyrilských rukopisov na východnom Slovensku prenikla aj pieseň s incipitom Настѣ нѣ день веселы безъшего смѣтъхъ.

Veľmi zaujímavé je aj uplatňovanie niektorých paraliturgických piesní prevzatých z poľských katolíckych spevníkov zo začiatku 17. storočia. Ide napríklad o tieto piesne z obdobia 14. – začiatku 17. storočia:<sup>10</sup> Ѡ дшѣ всѣка набожна къ милонъ Бѣгъ склѣна<sup>11</sup> – *Duszo wselka nabożna*;<sup>12</sup> Ѡче Бѣже всемогщїи, збавлѣна грѣшны прагнщїи<sup>13</sup> – *Ojczy Boże weszmogący*;<sup>14</sup> Дѣтъхъ пастырѣ мовилъ же сѣ хѣсъ народилъ<sup>15</sup> – *Anioł pasterzom mówił*<sup>16</sup> a ďalšie. Do tohto súboru patrí aj široko populárny preklad latinského hymnu *Dies irae* v cyrilských rukopisných spevníkoch haličsko-poľskej proveniencie,<sup>17</sup> či výskyt ukrajinských paraliturgických piesní v poľských katolíckych spevníkoch,<sup>18</sup> alebo pieseň Ѡдѣтъхъ лѣта сего свѣта, ktorá sa podobá latinskej básni *Vitae vanitas et ventura aeternitas* zo zbierky *Poesis docens et delectans* (1711),<sup>19</sup> čo významne poukazuje na prepojenosť jednej i druhej obradovej tradície. O vzájomnom prelínaní či preberaní svedčí aj pieseň venovaná českému svätcovi *Jánovi Nemomuckému* zapísaná v *Šarišskom spevníku* zo začiatku 18. storočia.

Práve v zmiešanom obradovom prostredí dochádzalo k tomu, že veriaci jednej a druhej cirkvi na tzv. veľké sviatky (Pascha, Kristovo narodenie a pod. v závislosti od dvoch cirkevných kalendárov) navzájom navštevovali svoje chrámy,<sup>20</sup> kde spoločne spievali populárne duchovné alebo paraliturgické piesne.

V tejto súvislosti sa žiada poznamenať, že cirkev nie je inštitúcia, ktorej fungovanie sa koordinuje prostredníctvom administratívnych, cirkevno-právnych alebo iných dogmaticko-religiózných princípov. Je to predovšetkým živý organizmus ľudí – veriacich, pre ktorých táto – nazvime ju – „organizačno-religiózna“ zložka nie je podstatná. Omnoho dôležitejšia je pre veriaceho človeka duchovnosť, religiozita, jazyk, obrad, náboženská tradícia, spev – teda všetko to, čo tvorí súčasť tradície. O mnohých „organizačno-religiózných“ súvislostiach jednoduchí veriaci a často ani samotní kňazi dedinských chrámov neboli odrazu a v plnej miere informovaní. Takým bol aj život veriaceho človeka byzantskej tradície, ktorý sa po prijatí únie (1646) vo vzťahu k obradu, chrámu a tradícii prakticky – teda vo svojej praxi – vôbec nezmenil.

Osobitnú úlohu pri interpretácii rukopisnej spevníkovej tvorby zohráva proveniencia, označovanie miesta vzniku piesne alebo spevníka. Často sa možno stretnúť s tým, že sa miesto vzniku spevníka zvyčajne spája s miestom nálezu. Na nedokonalosť takéhoto prístupu dobre ukazuje jazyk piesne, ktorý obsahuje mnohé prvky používaného ľudového jazyka – nárečie (dialekt). Práve na základe jazykových prvkov možno skúmaný variant piesne alebo celý spevník zaradiť do kontextu tej ktorej národno-kultúrnej a jazykovej tradície.

V skutočnosti sa iba v obmedzenej miere pri určovaní proveniencie uplatňuje tzv. *historický princíp*, podľa ktorého sa miesto vzniku, resp. lokalizácia spevníka alebo piesne uvádza podľa objektívneho miesta vzniku: Ak napríklad rukopisná pamiatka sa v 17. storočí spája s Rakošinou alebo rukopisný spevník z prelomu 18. a 19. storočia vznikol v Nevickom na Podkarpatskej Rusi, je

zavádzajúce na označenie lokality vzniku týchto rukopisov použiť dnešné označenie – *na Ukrajine*, lebo dnešná Zakarpatská oblasť Ukrajiny pripadla bývalému Sovietskemu zväzu, teda stala sa súčasťou Ukrajinskej sovietskej socialistickej republiky, dnešnej Ukrajiny, až po druhej svetovej vojne (v roku 1945).

Podobné súvislosti možno konštatovať aj pri lokalizácii rukopisného cyrilského spevníka *Kamienskeho Bohohlasníka* z roku 1734, ktorý vznikol v dedine Kamienska na Spiši. V najnovšej ukrajinskej vedeckej spisbe sa však stretáme s lokalizáciou: Кам'яна, грибовського округу<sup>21</sup> napriek tomu, že z historického hľadiska dedina Kamienska (Кам'яна) patrí k Spišskej stolici (osídlená bola Slováckmi i Rusínmi a od roku 1492 do roku 1772 bola síce v poľskom zábore, no do *grzybówského* okresu nikdy nepatrila). O jej príslušnosti k poľskému kultúrnemu prostrediu teda nemôže byť ani reči. Kamiensky Bohohlasník teda vznikol v bývalom popradskom dekanáte v Spišskej stolici.

Ak sa na lokalizáciu spevníkov v tej istej publikácii O. Hnat'ukovej<sup>22</sup> používa princíp proveniencie podľa súčasného geopolitického členenia,<sup>23</sup> je veľmi zavádzajúce označovať ďalší spevník, ktorý je zjavne východoslovenskej proveniencie, lebo pochádza z Nižného Tvarožca neďaleko Bardejova, za pamiatku z Uhorskej Rusi, nehľadiac na to, že ide o spevník z podobného etnicky a jazykovo zmiešaného pomedzia ako Kamiensky Bohohlasník. Veľmi „populárne“ je označiť cyrilskú rukopisnú spevníkovú produkciu z východného Slovenska spolu z cyrilskou tvorbou z Podkarpatskej Rusi „unisono“ ako zakarpatsko-ukrajinskú. Výpočet takýchto „zakarpatsko-ukrajinských“ spevníkov podáva vo svojej štúdii Jurij Medvedyk.<sup>24</sup> Preto ani neudivuje, že v *Slovenskom biografickom slovníku* (1987, s. 527) sa Ján Juhasevič, autor piatich cyrilských rukopisných spevníkov z druhej polovice 18. storočia a zo začiatku 19. storočia – kantor a učiteľ v Nevickom – vníma ako zakarpatsko-ukrajinský folklorista len preto, že pôsobil na teritóriu dnešnej Ukrajiny. Jeho rukopisná spevníková tvorba, ktorú tento tzv. zakarpatský folklorista zozbieral v okolí dediny Príkra neďaleko Prešova v srdci Šariša i ďalšie rukopisné spevníky, ktoré neskoršie vznikli za podobných podmienok v Nevickom, sa pokladajú za ukrajinskú kultúrnu pamiatku podľa zásady, „čo je zapísané cyrilikou, patrí do východoslovenského, presnejšie ukrajinského kultúrneho prostredia.“ Tento princíp sa uplatňuje aj v prácach publikovaných v renomovanej sérii *Analecta OSBM*, ktoré s určitou pravidelnosťou vychádzajú v Ríme.<sup>25</sup> Podobne sa problém pertraktuje v monografických prácach Bohdany Krysovej či Oleksandry Hnat'ukovej.<sup>26</sup> S „nepresnosťami“ tohto charakteru sa často pod tlakom spisby vydávanej „silnejším národom“ stretáme aj v neslovanskej vedeckej spisbe na Západe, kde sa napríklad spomínané dvojzmyselnosti (najmä kvôli neznalosti reálií) vnímajú ako skutočnosť.<sup>27</sup>

Po druhej svetovej vojne, keď Podkarpatská Rus (dnešná Zakarpatská oblasť Ukrajiny) pripadla Sovietskemu zväzu a stala sa súčasťou Ukrajiny, veľa archívnych dokumentov východoslovenskej proveniencie, ktoré súvisia nielen s agendou Mukačevského biskupstva, zostalo nerozdelených a podnes sú uložené v archívoch na Ukrajine. Ide o pramenný materiál najmä zo 16. – 19. storočia, o dokumenty z obdobia Československej republiky po roku 1918, o rukopisné spevníky, kázňovú tvorbu, katechizmy, národopisný a demografický materiál.

Pri príprave systematického katalógu paraliturgických piesní, ktorý je zahrnutý v práci *Kyryllische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert / Cyrilské paraliturgické piesne. Cyrilská rukopisná spevníková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18.–19. storočí*, sme sa potýkali s mnohými prekážkami, ktoré boli spôsobené práve nedostupnosťou niektorých archívnych fondov v Užhorode a Berehove. Bolo potrebné získať mikrofilmy alebo fotokópie materiálov, ktoré sa dotýkali výskumnej problematiky a nachádzajú sa roztrúsené v mnohých archívoch.

Podarilo sa nám však získať iné pamiatky z rozličných ďalších archívnych zbierok v Prahe v Českej republike i vo Lvove na Ukrajine. Všetky získané pamiatky spevníkovej tvorby zahrnuté do spomínaného katalógu paraliturgických piesní sú spojené s prostredím východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny. V rokoch 1999, 2000, 2001 a 2003 sa na východnom Slovensku uskutočnil terénny výskum, počas ktorého sa podarilo získať niekoľko ďalších rukopisných pamiatok, medzi nimi aj dva rukopisné spevníky. Už vtedy prebiehala aj čiastková jazyková interpretácia vybraných pamiatok.<sup>28</sup> Množstvo rukopisov, ktoré sa nám počas pobytu v Nemecku podarilo

preštudovať a zahrnúť do našej práce narástol na 21. Tie však utvárajú obraz o stave paraliturgickej piesňovej tvorby v 18. a 19. storočí.

Vydanie cyrilských paraliturgických piesní 18. a 19. storočia obsahuje plné znenia piesní zo spevníkov, ktoré sú východoslovenskej alebo zakarpatsko-ukrajinskej proveniencie. Okrem textov piesní uvádzame aj odkazy na varianty a komentáre k jednotlivým paraliturgickým piesňam. Piesne sú zoradené podľa byzantského kalendára, pričom sa zachováva tradičný bohoslužobný okruh, ktorý zahŕňa všetky druhy pohyblivých i nepohyblivých sviatkov a s nimi spojených náboženských obradov. Osobitnú skupinu predstavujú mariánske, pútnické a príležitostné piesne, tiež piesne k zázračným ikonám. Ďalšiu skupinu tvoria piesne, v ktorých možno nájsť rozličné historicky verifikovateľné udalosti. Sú to nielen piesne k ikonám, v ktorých sa pertraktujú niektoré spoločensko-historické udalosti, vojny, porážky nepriateľov prostredníctvom nebeských vojsk, na čele ktorých stojí Bohorodička, ale sú to aj také piesne, ktoré vznikali na podnet alebo ako reflexia niektorých spoločensky alebo historicky aktuálnych udalostí, prírodných úkazov (akým bolo napríklad zatmenie Slnka, ktoré na Slovensku bolo viditeľné 12. mája 1706). Osobitne zaujímavú historickú kulisu dostávajú aktualizované Sibylské proroctvá o konci sveta, ktoré v súvislosti s morovou epidémiou a rozličnými náboženskými nepokojmi a povstaniami na prelome 17. a 18. storočia vyznievajú ako výstražná ruka. Do tohto okruhu patria aj piesne, v ktorých sa veriaci sťažujú Bohu na rabovanie a plienenie nepriateľov a inovercov. V podobe paraliturgických piesní sa ponúka odsúdenie bratovražedných vojen a povstaní. V iných piesňach nachádzame odsúdenie zhýralého kňazského stavu. Záverečnú skupinu tvoria pohrebné piesne. Katalóg teda podáva repertoár takých paraliturgických piesní, ktoré vznikali alebo sa používali v byzantsko-slovanskom obradovom priestore východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti, pričom sa zohľadňujú aj interobradové súvislosti a prieniky.

Cyrilské rukopisné spevníky používané pri príprave vydania repertoára paraliturgických piesní z 18. a 19. storočia možno ešte rozdeliť do dvoch skupín podľa obdobia a miesta vzniku:

Kritérii pri určovaní obdobia vzniku spevníka je viacero. Dôležitým kritériom je určovanie podľa kvality papiera, charakteru písma, podľa rozličných signifikačných znakov s vročením a pod. Určiť obdobie vzniku spevníka možno aj vtedy, ak sa v spevníku nachádzajú piesne s historizujúcim, resp. historicky verifikovateľným obsahom. Pri datovaní spevníka sa možno oprieť aj o rozličné zápisy o vzniku jednotlivých piesní (napr. ПѢНГЪ ... СОЛОЖЕНА ВЪ РОКЪ 7471). Žiada sa pripomenúť, že so vznikom piesne nemusí vždy súvisieť aj vznik rukopisného spevníka a naopak. Repertoár v spevníkoch sa prepisoval zvyčajne zo starších predlôh, resp. nové rukopisné spevníky vznikali tak, že ich autori jednoducho skladali z piesní, ktoré si pamätali zo svojej praxe. Mnohé rukopisy sa postupne dopĺňovali ďalšími piesňami. Niektoré paraliturgické piesne sa však nachádzajú iba v jednej rukopisnej pamiatke a v ostatných rukopisných spevníkoch nemajú varianty. K takým patria napríklad niektoré piesne z *Kamienského Bohohlasníka* (Прійдѣте всі днесъ вѣрніи во пѣснехъ же ѿ пѣніи; Неѡписанный Бѣгъ Слово Іависа; Гѡры сладѡ веселіа, ннѣ испѣщайте; Ѡ преславнаѡ дѡ прѣтаѡ; Ыже ѡ срѣца до тебе вѣздыхаемъ; Горѣ тебѣ грѣшныи чловече на сѣ свѣтѣ жиючі; Цо ти на добрѡ нѡ: Ісе оѡсплѣны; З нѡа зосланныи снѣ бѣа живогѡ; Въ вечеръ же сѡботный; До тебе пане смирейно воламе), zo *Šarišského spevníka* (Бѣгъ слово Іависа въ стрѡдѡхъ крѣти са; З египѣтѡ дѡвца а велка грѣшница; На поканъ пойдѡ, к тебѣ волати вѡдѡ; Вышла всѣ сѣхъ дѡла Іависа; Ѡ вѣхмогѡщннѡ нашъ пане; Триѡфѡи миѡхале ѡлашавскіи пане), z *Nižnotvarožského spevníka* (Тебѣ сѣ молимъ вѣже милостнѣвы; Пришла радость ѣ того свѣта), ďalej zo spevníkov *Ján Juhaseviča*, *Mikuláša Vajdu* či *Michala Tarachoniča* a pod. V tejto súvislosti treba uvažovať aj o rozličných možnostiach zápisu týchto piesní. Zvyčajne sú to nové piesne, resp. sú to piesne, ktoré v istom časovom období upadli do zabudnutia a neskoršie sa opätovne uplatnili v repertoároch kantorov.

Pri datovaní spevníkov sa teda nemožno jednoznačne oprieť iba o jedno kritérium, ale je potrebné proces vzniku rukopisného spevníka sledovať v procese vývinu repertoára. V takom prípade sa konštatuje, že spevníky, ktoré obsahujú viacero rukopisov (a zvyčajne pochádzajú od viacerých autorov) vznikali dlhšie obdobie.

Pri datovaní podľa kvality papiera máme na zreteli, že rukopisné spevníky sa často písali na samostatné papiere, ktoré sa k spevníku postupne prišivali. Iné rukopisné spevníky vznikali tak,

že k staršiemu rukopisnému spevníku sa pridali nové, čisté strany, na ktoré sa písali (prepisovali) ďalšie piesne. Existujú aj prípady, že k novému rukopisnému spevníku sa pridávali celé časti starších rukopisov. Tak vznikali rukopisné spevníky, ktorých datovanie je z tohto dôvodu veľmi zložitú. Práve takéto rukopisné pamiatky svedčia o pretrvávajú, preberaní a používaní (teda o živote) piesňového repertoáru, preto aj starý piesňový repertoár zo 16. a 17. storočia možno nájsť aj v mnohých rukopisoch z 18. storočia. Ba ani repertoár v rukopisoch, ktoré vznikali v 19. storočí a na začiatku 20. storočia sa významne neodlišuje od repertoára v spevníkoch z 18. storočia. V spevníkovej produkcii sa teda odráža nielen súčasný stav, ale aj starobylá piesňová tradícia.<sup>29</sup>

Podľa obdobia vzniku rukopisné spevníky zaradené v našej práci *Kyryllische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert. / Cyrillské paraliturgické piesne. Cyrillská rukopisná spevníková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18. – 19. storočí* delíme na niekoľko skupín. Ukazuje sa pritom viacero vrstiev rukopisnej spevníkovej tvorby. Prvú skupinu tvoria spevníky zo začiatku a prvej tretiny 18. storočia, ku ktorým možno zaradiť *Nižnotvarožský spevník* zo začiatku 18. storočia, *Šarišský spevník* zo začiatku 18. storočia, *Kamiensky Bohohlasník* z roku 1734. Túto skupinu uzatvára aj *Spevník Petra Rudnova*, ktorý vznikol v priestore Zemplínskej stolice, pravdepodobne v kláštore na Bukovej hôrke a v jej okolí počas celého 18. storočia. Druhú skupinu tvoria rukopisy polovice 18. storočia. K nim patrí predovšetkým *Prvý spevník Jána Juhaseviča* z rokov 1761 – 1763, v ktorom sa nachádza množstvo paraliturgickej piesňovej produkcie z oblasti východného Slovenska. *Prvý Juhasevičov spevník* dopĺňa *Spevník Petra Rudnova*, v ktorom možno nájsť najmä piesňový repertoár z polovice 18. storočia. K týmto rukopisným spevníkom patrí aj *Spevník Michala Tarachoniča* z roku 1757. Tretiu skupinu spevníkov z časového hľadiska utvárajú tie rukopisné pamiatky, ktoré vznikali v záverečnej tretine 18. storočia a na začiatku 19. storočia. Patria sem najmä tieto rukopisy: *Prešovský spevník*, *Spevník Mitra Dočinca* z Kušnice, tri spevníky *Jána Besmenika* z Floriniek, *Spevník Mikuláša Vajdu* a tri rukopisné spevníky *Jána Juhaseviča*. Jeden je z roku 1807, ktorý sme však nemali pri zostavovaní katalógu k dispozícii, ale použili sme opis pamiatky z práce Juliana Javorského;<sup>30</sup> ďalšie dva Juhasevičove spevníky vznikli v rokoch 1811 a 1812. Poslednú, štvrtú skupinu rukopisov tvoria spevníky paraliturgických piesní, ktoré vznikali počas celého obdobia 19. storočia. Sú to tieto spevníky: *Vasil'a Klina* z 1839; *Ihnáta Jánoša*, resp. *Pisneslov* z roku 1845; *Jána Kormaša*, z druhej polovice 19. storočia; *Cyrillský spevník pohrebných piesní* z 19. storočia a *Spevník Sabova* z 19. storočia. Ohlasy tejto piesňovej tvorby nájdeme ešte aj v rukopisných spevníkoch zo začiatku a prvej polovice 20. storočia (*Spevník Jána Leša zo Stanče* z roku 1940 a *Spevník Jurka Kuzmiaka-Semanojanka* zo Stráňan z roku 1925).

Paraliturgická piesňová tvorba vznikala a používala sa v konkrétnom kultúrno-historickom a jazykovom prostredí. Teda používanie piesne sa nemusí vždy spájať iba s jej miestom vzniku. Napríklad piesne, ktoré vznikali na Ukrajine alebo v Rusku, sa často nachádzajú aj v spevníkoch na východnom Slovensku. Takou je napríklad pieseň s incipitom *Прѣми все благаѣ пѣно пречтѣаа молебнаа нѣа пѣсни*, ktorá sa v záhlaví označuje ako *Пѣснь оу краѣска*; tiež pieseň venovaná apoštolovi Andrejovi s incipitom *Ѡппла первоувѣнна росѣйскаго фѣндатѣра*, či piesne s incipitmi *Прѣвѣчно родѣлсѣа подѣты*; *Вострѣвѣте восхвалѣте радостѣ великѣ*; *Страданѣ мѣченика стефана пролавлѣаймо*; *Бѣ юна ѡтроковица*; *Прѣде архѣглѣ, ѣ Назарѣѣ къ дѣѣ*; *Соторжествѣйте вси кѣпно нѣѣ*; *Тройце стѣа Бѣже ласкавыѣ*; *Ѡ мѣи дѣо прекраснаа*; *Чѣднаа помощниѣа прѣтѣаѣ мѣи*; *Ѡ прекраснаа пѣстыни* a mnohé ďalšie. Miesto vzniku jednotlivých piesní zvyčajne nemožno ani presne určiť, ak na to nepoukazujú niektoré odkazy, ako sú napr. názvy miest, obcí, mená panovníkov, biskupov (*Триѣфѣи миѣаиле ѡлшавскѣи пане*; *Возрѣ дайте вси ѣ восплачѣйте*; *Прѣтѣаа Пѣнно Ѡггласка Цриѣе*; *Прѣдѣте вѣрныѣ восплеѣѣи рѣкама*). Približnú lokalitu vzniku či používania piesne možno určiť aj vtedy, ak sa v textoch uvádzajú niektoré známe historické alebo astronomické udalosti (*Ѡ все свѣте барзо неизныѣи, то жѣсѣ оу крашѣныѣи*). O mieste vzniku piesne sa často možno dozvedieť aj z akrostichu, resp. možno lokalitu vzniku piesne vyvodieť z mena autora. Autor si v akrostichu zvyčajne zvolí meno podľa miesta narodenia (pôvodu) alebo podľa lokality svojho pôsobenia. Časté sú aj akrostichy s označením miesta alebo dedikáciou. Niektoré z nich uvádzame ako napríklad: *Земпировѣ горниѣхъ бѣѣ сѣа ѣавлѣаетѣ* [akrostichon: *Зарваницкага*



Цаалма]; Злато кованїи трѣби днѣсъ вострѣбѣте [akrostichon: З Рогатїна Цаалма]; Їже совершіиый смотрѣнїе [akrostichon: Иоустин Кворвстенскїй]; Михаїле архангѣле воине страшливый [akrostichon: Михаїл Тернавскїй]; Ангѣль прѣстатѣль съ нѣсъ възвѣщаѣтъ [akrostichon: Из поп Ровницки]; Радзї съ царїце мрїе дѣце [akrostichon: Раховски, Раковскы]; Стефанъ начатокъ предоврїи [akrostichon: Стефан презвитер Крииницки]; Дхновенїемъ дха, Хс даѣтъ нржднымъ [akrostichon: Димитрии Крииницки]; Іѡаким днѣсъ весело играетъ, торжествзюѣщи [akrostichon: Іван Брховецкї]; Ісѣъ спїситель ншѣъ аптолѣ срца [Іван Брховецкї]; Іерусалиме воспрїими днѣсъ Ха [akrostichon: Іван Брховецкї]; Іѡанъ чѣтный прркъ ѡбѣщаѣтъ, ѡ архангѣла [akrostichon: Іван Брховецкї]; Іерусалимъ же гра ѡ стый сїѡнъ [akrostichon: Іван Брховецкї]; Їзыде ннѣ мтїи Ісѣъ хта [akrostichon: Іван Брховецкї Покровоу БЦИ]; Воспойте превыспр сгррѣ ѡ гражданоѡ [akrostichon: Василии попович Андриювскї]; Во мрченицехъ славнїи Гевргїе [akrostichon: Василии попович Андриювскї] a pod.

Paraliturgická piesňová tvorba sa vzájomne ovplyvňovala, pričom sa utvárali predpoklady pre jej širšie uplatnenie a pre vznik variantov. Tak napríklad mnohé piesne spoza Karpát nachádzame na východnom Slovensku, v Poľsku, v prostredí maďarských gréckokatolíkov i oblasti Báčky a Sriemu. Máme doklady o tom, že piesňová tvorba i celé spevníky z východného Slovenska prenikli do prostredia Báčky a Sriemu.<sup>31</sup> Na túto skutočnosť upozornil vo svojej práci už Volodymyr Hnaťuk, ktorý síce všetku cyrilskú tvorbu *en block* hodnotil v intenciách ukrajinskej kultúry.<sup>32</sup> Na prieniky piesňovej tvorby z rukopisov východoslovenskej a zakarpatsko-ukrajinskej proveniencie v srbských spevníkoch poukázala aj Mirjana Stefanović.<sup>33</sup> Vyslovila sa za to, že v srbskej spevníkovej tvorbe možno badať vplyv najstarších zachovaných rukopisných spevníkov z prostredia dolnozemských gréckokatolíkov. Uviedla aj ďalšie zdroje vplyvov na srbskú náboženskú poéziu. Poukázala aj na prieniky z ukrajinských spevníkov.<sup>34</sup> Uvedené tvrdenie sa však vzťahuje na Stafonovičovou opísaný a z versologického hľadiska interpretovaný spevník *Teodora Добрашевића* z roku 1763. Samozrejme, že nemožno vylúčiť takéto tendencie, hoci možno namietat práve proti ukrajinskosti vplyvu. Veď tzv. *rusnacke* obyvateľstvo v oblasti Báčky a Sriemu je síce byzantsko-slovanského obradu a v súčasnosti sa hlási k Rusinom, no z jazykového hľadiska toto obyvateľstvo používa východoslovenské nárečie. Tento stav svojimi výskumami dobre potvrdil nielen František Pastrnek,<sup>35</sup> ale o niečo neskoršie aj Jozef Štolc, ktorý v tejto oblasti uskutočnil komplexný jazykový výskum. Svoje závery publikoval v *Kultúrnom živote* (roč. 2, 1947, č. 21 a 22-24) a v *Novom živote v Petrovci* (1965, č. 8).

Slovenské gréckokatolícke obyvateľstvo do oblasti Dolnej zeme prišlo v polovici 18. storočia a usídlilo sa na uprázdnených miestach po vyhnaní Turkov. Možno predpokladať, že spolu s jazykom si priniesli aj niektoré písomnosti – väčšinou cirkevného charakteru (liturgické knihy) ale aj rukopisné spevníky, ktoré kantori používali na východnom Slovensku.

Vo všetkých týchto pamiatkach, ktoré sa spájajú s veriacimi byzantsko-slovanského obradu v priestore východného Slovenska, Zakarpatskej oblasti Ukrajiny i v priestore Báčky na Dolnej zemi, sa uplatňuje istá forma jazykového prejavu, ktorá stojí medzi ľudovým a liturgickým jazykom. Práve cyrilská spevníková tvorba byzantsko-slovanského obradu je napísaná takým jazykom, ktorý vznikol preberaním prvkov *ľudového jazyka*, pričom sa menil charakter sakrálnej (liturgickej) cirkevnej slovančiny. Vznikla tak v našom chápaní *stredná forma jazykového prejavu* (štandardný jazyk), ktorá sa od ľudového jazyka odlišuje tým, že je prevažne písaným jazykom (marginálne zápisy v knihách, na ikonách, ikonostasoch, korešpondencia), a od *liturgickej cirkevnej slovančiny* sa odlišuje tým, že sa v nej neslávia a dodnes neslávia bohoslužobné obrady cirkvi. V liturgickej cirkevnej slovančine sa nepísali ani kázne, nevznikali v nej paraliturgické piesne ani iná literárna a administratívno-právna spisba. Liturgická podoba cirkevnej slovančiny sa vníma ako posvätný, sakrálny jazyk (jazyk bohoslužieb) cirkvi byzantsko-slovanského obradu. V sakrálnom jazyku je napísaná Biblia, liturgické a bohoslužobné texty zapísané v kánonických knihách.

Hoci základom tohto jazyka paraliturgických piesní je v prvom rade cirkevná slovančina (čiže sakrálny, liturgický jazyk), pod vplyvom miestneho nárečového úzu sa tento jazyk prispôbuje miestnemu jazykovému vedomiu – do mnohých paraliturgických piesní sa dostali nárečové prvky z miestneho nárečia. Vznikla tak podoba *písaného* (literárneho) jazyka, v ktorom sa prekrývajú prvky

ľudového a cirkevnoslovanského jazyka. Uplatnilo sa tu pravidlo, že *nepíšeme tak, ako hovoríme, ale píšeme tak, ako čítame*. Predpokladáme, že gréckokatolíci alebo pravoslávni veriaci vo svojom súkromnom styku používali materinský jazyk (slovenské, rusínske, ukrajinské nárečia), no pri bohoslužobných obradoch používali cirkevnú slovančinu. V písanej podobe však používali takú podobu jazyka, ktorá stála medzi liturgickým a ľudovým jazykom. Používanie takejto podoby jazyka vyplynulo z jazykovej praxe.

Pod tlakom miestneho (lokálneho) jazykového prostredia, pod tlakom miestnej spevnej praxe a pod vplyvom snahy o zrozumiteľnosť sa neraz text piesne zmenil natoľko, že vznikali nové piesne, resp. prenikali do nich niektoré jazykové javy z inventára používateľov. Niektoré iné piesne a ich varianty sa od seba neodlišujú ani po formálnej stránke (strofická výstavba textu), ani po stránke lexikálnej. Zvyčajne ide o texty a ich varianty, ktoré vznikali takmer súčasne, alebo vo veľmi krátkom časovom slede. Navonok v takýchto variantoch nedochádza k žiadnym lexikálnym alebo syntaktickým zmenám, no pri hlbšom skúmaní možno zistiť odlišný fonetický zápis. Takými sú napríklad piesne s incipitmi Б҃ГЪ НА ПР҃ТОЛѢ Ё НБНОМЪ КОЛѢ а ПРЕВЫЙДѢ МІРА СОЛМИ Ѡ МОЙ Б҃ЖЕ zapísané v Kamienskom Bohohlasníku z roku 1734 a v Spevníku Damiána Levického z roku 1739. Uvedené piesne sa v spevníkoch nachádzajú zapísané v takmer nezmenenej podobe, preto pri zbežnom pohľade by uvedené piesne vôbec neboli zaujímavé. Pri bližšej jazykovej analýze možno zistiť rozdielne ortografické zápisy textu v slovenskom jazykovom prostredí (Kamiensky Bohohlasník) a v poľskom jazykovom prostredí (Spevník Damiána Levického): V textoch piesne v Kamienskom Bohohlasníku sa iba veľmi zriedkavo vyskytuje stvrnutie foném [ž], [č], [š] a [šč], ktoré je príznačné pre poľských používateľov. Tento jav sa v cyrilských rukopisoch zvyčajne zaznamenáva zápisom [ы] po uvedených konsonantoch. V Kamienskom Bohohlasníku sa na tomto mieste zvyčajne zapisuje [и] alebo [і], čo predpokladá aj realizáciu predného [i]. Graféma ы v texte piesne v Kamienskom Bohohlasníku sa používa iba na mieste pôvodného [y]. V texte piesne z Kamienskeho Bohohlasníka chýba aj *epentetické* l, čo svedčí o ďalšom vplyve slovenského prostredia (НАУСТАВАЛЪ, НАСТАВАЛЪ, НАСТАВАЮТЬ, НЕУСЛАВАЛЪ, ПРИСПОСѢВАЛЪ). Hoci graféma ꙗ v texte piesne zastupuje predné [i], pri porovnávaní rýmovaných dvojíc slov sa v Kamienskom Bohohlasníku dá predpokladať jej fonetická realizácia [e], resp. [ä], [ö]. S uvedenými fonémami sa možno stretnúť práve v nárečiach na Spiši. Na tento jav upozorňuje napríklad rýmovaná dvojica ЧЛѢЧЕ – ТЕЧЕ, či ЛЕТАЦІЯ namiesto ЛѢТАЦІЯ alebo ТЕБЕ – СЕБЕ namiesto ТЕБЪ – СЕБЪ. Takýto jazykovo (predovšetkým však foneticky alebo morfológicky) odlišný text možno pokladať za jazykový variant, lebo sa v ňom odráža jazykové vedomie používateľov.

V paraliturgických piesňach vznikajú podobné reťazce variantov, no existujú aj varianty autorských paraliturgických piesní. Na tomto mieste je preto dôležité poukázať na znaky, ktoré paraliturgickú pieseň s ľudovou slovesnosťou spájajú alebo odlišujú.

Veriaci človek teda vedel a podnes vie veľmi dobre odlišiť paraliturgickú pieseň od ostatnej ľudovej (a tiež historickej, svetskej, žartovnej piesne a od ostatných žánrov piesňovej tvorby). Paraliturgická pieseň sa v prostredí veriacich byzantsko-slovanského obradu na východnom Slovensku označuje ako *pišmička*, *pišnička*, pričom ostatné piesne sa označujú za *špivanki* (spievanky). *Pišmički*, *pišnički* sa spievali v chrámoch, pri náboženských udalostiach, pred liturgiou, po liturgii, niekedy aj pri prijímaní, pri procesiách, pri krížoch a milostivých obrazoch, pri odpustových slávnostiach, pri súkromných i spoločných modlitbách a pod.<sup>36</sup> Jednoduchí veriaci ich pokladali za texty, ktoré sú blízke liturgickým textom, ktoré sa používajú v *liturgickom procese*, preto im prikladali podobnú úctu.

Paraliturgické piesne však na rozdiel od liturgických textov podliehajú zmenám, hoci nie vždy v rovnakej miere. Na tomto základe ich možno porovnať s ľudovou piesňovou tvorbou. Tento proces sa označuje ako *variačný proces*, ktorý v paraliturgickej piesňovej tvorbe možno sledovať v dvoch odlišných reťazcoch: V prvom prípade ide o viacnásobnú reprodukciu; tak pod vplyvom spoločnej predlohy vzniká celý rad variantov. Zvyčajne ide o autorskú predlohu. V druhom prípade sa paraliturgická pieseň (či ide o zľudovenú pôvodne autorskú skladbu, alebo je to text, ktorý sa spája s ľudovým prostredím) prenáša od jedného nositeľa k druhému, z generácie na generáciu. Často sa tá istá pieseň od spevníka k spevníku od interpreta k interpretovi významne mení, variuje. V takýchto

prípadoch nejeden medzičlánok zostáva skrytý a bádateľ môže porovnávať približne časovo rovnaké varianty, pričom v ich variačnom procese došlo k takým zmenám, ktoré často spôsobili vznik dvoch iných piesní, ktoré sa z obsahového hľadiska už často odlišujú.

Vznik variantu má zvyčajne objektívne i subjektívne príčiny. Medzi objektívne patrí zmena podmienok a možností realizácie; často je to istá fyzická alebo psychická dispozícia – napr. zlyhanie pamäti. Na druhej strane je to tiež potreba inovovať, prispôbovať text piesne miestnym, lokálnym spoločenským a kultúrno-historickým podmienkam, čo sa nakoniec prejavuje v obsahu i v jazyku paraliturgickej piesne.

Otázkou je, či variačný proces v paraliturgickej piesňovej tvorbe možno obmedziť len na štruktúrne a obsahové zmeny, ktoré sú spojené so zmenou lexiky, resp. obsahovým prispôbením textu paraliturgickej piesne miestnym (lokálnym) spoločensko-historickým, religióznym alebo kultúrnym podmienkam. Či za variant možno pokladať aj taký text paraliturgickej piesne, ktorý je prispôbený jazykovo a teda svedčí o jazykovom vedomí používateľov. Práve takéto piesne, v ktorých možno nájsť fonetické, morfológické či lexikálne rozdiely, umožňujú pokladať paraliturgickú pieseň za súčasť miestnej jazykovo-kultúrnej tradície. Takúto paraliturgickú piesňovú produkciu možno vnímať ako súčasť repertoára slovenskej, rusínskej, ukrajinskej či poľskej paraliturgickej piesňovej tradície.

Na miestny charakter paraliturgickej piesňovej tvorby poukazuje miestne nábožensko-kultúrne a historicko-spoločenské pozadie.

O lokalizácii piesne či o jej regionálnej príslušnosti (alebo pôsobnosti) svedčia najmä piesne k ikonám. Mnohé ikony sa však stali natoľko známe, že piesne, ktoré sú im venované, sa spievali v rozličných regiónoch, kde sa rozšírila aj ich úcta. Takou je napríklad ikona počajevskej Bohorodičky (Počajev, Ukrajina). Úcta k tejto ikone sa rozšírila v celom karpatskom regióne a teda aj na východnom Slovensku. Mnohé piesne venované počajevskej ikone Bohorodičky sa však v miestnom prostredí prispôbili a tak vo variantoch piesne k počajevskej ikone sa v prostredí východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny oslavuje pócsanska Bohorodička (Pócsa, Maďarsko). Takou je aj pieseň, ktorá je pôvodne venovaná ikone Matky Božej v Lěnkove (ЛѢНКОВО) v novgorodskom (НОВОГОРОДСКОМЪ) regióne Ruska,<sup>37</sup> alebo podľa tvrdenia J. Medvedyka z centrálnej časti Ukrajiny.<sup>38</sup> Ikona, hoci o jej zázraku sa v piesni veľa nehovorí, bola známa po celom kresťanskom svete (Ѣ Ю҃га до сѣвера ѿмѣа твоє славно). Pieseň nie je cudzia ani v srbskom prostredí; tu je dokonca venovaná ikone Bohorodičky z kláštora Бођана; Bodžana). Aj v spevníku *Michala Tarachoniča* (1757) sa nachádza pieseň venovaná zázračnej ikone. Ide o pieseň k vicinskej (Zoločiv, Ukrajina) ikone Bohorodičke. Najstarší známy zápis textu poznáme v Zarvanickom spevníku. Variant tejto piesne v Nižnotvarožskom spevníku nie je venovaný konkrétnej ikone, hoci lexéma вѣчистаѣ vo veršoch Ты есь пѣо прѣтаѣ чѣдотворна вѣчистаѣ / подай рѣкѣ вси жадаѣ подѣ ѡвѣк прѣми к совѣк // Ѣ всепѣтаѣ мѣти со слезами вѣдеме вси волати / ратѣи ратѣи вѣчистаѣ чѣдотворна пречистаѣ svedčí o tom, že autorovi Nižnotvarožského spevníka bola *vicinská* ikona Bohorodičky neznáma a pri zápise piesne použil lexému вѣчистаѣ (vsl. *vičisti*; vo význame „večný, nekonečný“). Varianty tejto piesne v *Prešovskom spevníku*, v Spevníku Ihnata Jánoša a z Ruskej Kajne sú zasa venované pócsanskej ikone Bohorodičky. Varianty v Kamienskom Bohohlasníku, v Spevníku Petra Rudnova a v Juhasevičových spevníkoch sú venované počajevskej ikone Bohorodičky.

Osobitnú skupinu piesní, ktoré dosvedčujú miestny charakter a často aj miestny pôvod piesne, tvoria piesne s akrostichmi. V nich sa okrem mena autora uvádza aj prívlastok vyjadrujúci vzťah autora piesne k istej lokalite. Takými sú napríklad akrostichy Bazila Popoviča z Andrejovej v Šariši, Justína Korostenského, ktorého priezvisko je odvodené z maďarského pomenovania dediny Križany (*Köröstű, Kepeumbeü*) v Šarišskej stolici, tiež akrostichy Demetra a Štefana Krynickovcov z oblasti severného Spiša (Krynica, Poľsko). Tu možno zaradiť aj akrostich kňaza z dediny *Rovné* v Šariši, či akrostichy Rakovského alebo Rachovského (*Rachovo* v Marmarošskej stolici; *Rakova* v Užskej stolici; *Rakovec* v Zemplínskej stolici). S akrostichmi *Jána Buchoveckého* sa stretávame na viacerých miestach: napríklad v Kamienskom Bohohlasníku v piesni s incipitom Иерусалиме воспрѣйми днес Хѣ, ktorá sa spieva na Kvetnú nedeľu, tiež v piesni s incipitom ѿ ѡаким днес весело играетъ, торжествою цю, ktorá je venovaná sviatku Narodenia Bohorodičky a v piesni Иерусалимъ же гра ѿ стѣи стѣи

просвѣти са въ днѣ не ѣ мрачей ѡнъ určenej na sviatok *Nanebovstúpenia Pána*. Ján Buchovecký pochádzal z dediny *Bukovec* alebo *Buchovec*. Veľmi ťažko sa je rozhodnúť pre konkrétnu lokalitu, ak v historicko-kultúrnom priestore východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny sa nachádza niekoľko dedín s takýmto alebo podobným označením: 1. *Bukovec* (Bukócz, Bukowcze), ktorý leží v bývalej Zemplínskej stolici; 2. *Bukovec* (Bukócz, Bukowecz) v Šariši a 3. *Bukovec* (Bukovecz, Bukovicza) v Marmaroši a Jurij Medvedyk<sup>39</sup> ešte uvažuje o dedine Бухивец в Халичі neďaleko Premyzsle. Pri tejto interpretácii sa prikláňa k tvrdeniam ukrajinsky orientovaného gréckokatolíckeho kňaza Štefana Pappa.<sup>40</sup> Na slovenský pôvod Ján Buchoveckého poukazuje predovšetkým tá skutočnosť, že existencia piesní s jeho akrostichom je systematicky zaznamenaná najmä v nami skúmaných rukopisných spevníkoch a varianty s týmto akrostichom patria v nami skúmaných rukopisoch k najstarším doloženým. (Práve v Šarišskom spevníku je meno Buchoveckého zaznamenané v jeho najstaršom známom akrostichu.) Treba tiež pripomenúť, že jazyk jeho piesní je poznačený vplyvom východoslovenských nárečí. Ani prívlastok БУХОВЕЦКИ nie je odvodené od dediny Бухивец, lebo také priezvisko by malo podobu БУХИВЕЦКИ pod tlakom pravidelnej zmeny *o > i* v ukrajinskom jazyku. Isté je však, že pôsobiskom Jána Buchoveckého ako kňaza bola dedina Šambron na Spiši.

Akrostichon Михаил Тернавский patrí k tým, ktoré doposiaľ neboli známe. Nezhoduje sa s akrostichom Василь Тарнавский, ktorý uvádza M. Vozňak.<sup>41</sup> Pri porovnaní obidvoch akrostichov i piesňovej produkcie možno dospieť k záveru, že ide o dve odlišné osoby, o dvoch rozdielnych autorov. Rozdielne je nielen krstné meno autora, ale aj jeho priezvisko. Prívlastok ТЕРНАВСКИ označuje mesto alebo dedinu, odkiaľ autor piesne mohol pochádzať, alebo kde pôsobil. Istotne to nebude *Tarnów* na poľsko-ukrajinskom pomedzí, ako to predpokladáme u Vasil'a Tarnavského. Ostáva teda vybrať si z viacerých možností, ktoré ponúka bývalé feudálne Uhorsko. Možno tu uvažovať o dvoch dedinách: *Ternavka* (Tarnóka, Ternowka) v Zemplínskej stolici alebo *Ternovo* (Ternova, Kőkényes) v Marmaroši. Tretia možnosť sa núka v súvislosti s mestom *Trnava*, ktorá sa v cirkevno-slovanských textoch označuje ako ТЕРНАВА. Trnava bola strediskom rozvoja vzdelanosti nielen pre latinské duchovenstvo. Na *Trnavskej univerzite* popri kňazoch latinského obradu študovali aj klerici byzantsko-slovanskej obradovej tradície. V Trnave pri univerzite vznikla aj cyrilská tlačiareň.<sup>42</sup> Možno sa v tejto súvislosti domnievať, že daktorý z klerikov byzantsko-slovanského obradu si ponechal prívlastok ТЕРНАВСКИ (podľa univerzity, kde získal vzdelanie).

Nemožno teda súhlasiť s interpretáciami paraliturgickej piesne v priestore východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny, ktoré takúto tvorbu zaraďujú iba k jednému (zvyčajne) ukrajinskému jazykovo-kultúrnemu prostrediu. Životaschopnosť i tvorba nových paraliturgických piesní v tomto priestore svedčí o opaku a umožňuje skúmať cyrilskú paraliturgickú pieseň nielen v rusínsko-ukrajinskom alebo poľskom kontexte, ale v každom – teda aj v slovenskom jazykovom i kultúrnom prostredí, ktoré sa oddávna podieľalo a podnes významne podieľa na kultúrnom, jazykovom a historickom vývine v karpatskom regióne. O príslušnosti k istému jazykovému prostrediu pritom svedčia jazykové prostriedky.

Ak sa v cyrilskom rukopise, ktorý je napríklad provenienčne spojený so Slovenskom, nachádzajú jazykové prostriedky z prostredia slovenských používateľov (veriacich byzantského obradu) a okrem nich možno v texte piesne popri cirkevno-slovanských nájsť aj spoločné izoglosy s rusínskym, ukrajinským či poľským jazykom, takýto text potom možno vnímať ako súčasť repertoára miestnej slovenskej paraliturgickej piesňovej tradície. Pritom jazyk tu nezohráva iba úlohu určovateľa miesta vzniku piesne, ale v prvom rade poukazuje na prostredie, v ktorom sa pieseň používala – žila. Interkultúrny a interetnický región východného Slovenska, ktorý sa nachádza na hranici medzi Východom a Západom slovanského sveta, tak svojou tvorbou i tradíciou významne zasahuje do paraliturgickej piesňovej kultúry byzantsko-slovanského obradu.

Paraliturgická piesňová tvorba byzantsko-slovanskej obradovej tradície reprezentovaná cyrilskými rukopisnými spevníkmi východoslovenskej a zakarpatsko-ukrajinskej proveniencie poskytuje dobrú možnosť skúmania interetnických, interkultúrnych a interreligiózných vzťahov a súvislostí z komplexného, interdisciplinárneho hľadiska. Takýto pohľad umožňuje odhaliť nové,

doteraz nepoznané súvislosti života spoločnosti spojenej s kultúrou a tradíciou tohto interkultúrneho a interetnického regiónu.

**Doc. PhDr. Peter Žeňuch, CSc.**

**Slavistický ústav Jána Stanislava SAV  
Panská 26  
813 64 Bratislava**

### (Footnotes)

<sup>1</sup> Kniha vyšla v koedícii *Bausteine zur slavischen Philologie und kulturgeschichte. Neue Folge*. Reihe B: Editionen. Band 23. Zugleich: *Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae*. Vol. II. Köln – Weimar – Wien : Böhlau Verlag, 2006. 982 s.

<sup>2</sup> Žeňuch, Peter – Vasiľ, Cyril: *Cyrillic Manuscripts from East Slovakia. Slovak Greek Catholics: Defining Factors and Historical Milieu / Cyrilské rukopisy z východného Slovenska. Slovenskí gréckokatolíci, vzťahy a súvislosti*. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. Vol. I. Roma – Bratislava – Košice : Pontificio Istituto Orientale / Slavistický kabinet SAV / Centrum spirituality Východ – Západ Michala Lacka, 2003. 448 s. + 10 strán farebných obrazových príloh.

<sup>3</sup> O aktuálnych výskumoch v Zakarpatskej oblasti Ukrajiny pozri v práci Benža, Mojmir (ed.): *Ľudová kultúra Slovákov na Ukrajine / Народна культура Словаків в Україні*. Užhorod : Vydavateľstvo „Mystec'ka Linija“, 2005. 220 s.

<sup>4</sup> Neprepisovali sa len liturgické texty (mineje, triodiony, liturgikony) alebo knihy poučení či kázne. Vznikali a prepisovali sa aj piesne náboženského obsahu, ktoré liturgický charakter nemali. Zvyčajne to boli piesne s náboženským, nábožensko-historickým obsahom, piesne doxologického, mystagogického i kerymatického charakteru, v ktorých sa jasne črtalo ontologické hľadisko založené na tradicionalistickom chápaní sprítomnenia opisovanej udalosti, duchovnej reflexie, či sviatku. Na tomto pozadí je možné odhaliť fungovanie človeka – jednotlivca ako súčasť kozmického systému (kozmológia).

<sup>5</sup> O najstarších zápisoch cyrilských paraliturgických piesní vo východoslovanskom priestore pozri v prácach *Spiritual Songs in Seventeenth-Century in Russia*. Edition of the MS 1938 from Muzejnoje Sobranie of the State Historical Muzeum in Moscow (GIM). Transcribed and Edited by Olga Dolskaya. Editorial Note by Hans Rothe. In *Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte*. Reihe B: Editionen. Köln – Weimar – Wien : Böhlau Verlag, 1996, s. 72 a Rothe, Hans: *Die älteste ostslavische Kunstdichtung 1575–1647*. I. Gießem : 1976.

<sup>6</sup> Kačic, Ladislav: *Cantus Catholici a dobová liturgická prax na Slovensku*. In *Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Slavistický kabinet SAV 2002, s. 67-78.

<sup>7</sup> Opis spevníka pozri v práci Žeňuch, Peter: *Znovuobjavený Šarišský spevník zo začiatku 18. storočia vo svetle etnicko-konfesionálnych pomerov v karpatskom priestore*. In: *Slavica Slovaca*, 2006, roč. 41, č. 2, s. 136-169.

<sup>8</sup> Ruščin, Peter: *Najstarší rukopisný slovenský katolícky spevník*. In *Slavica Slovaca*, 1999, roč. 34, č. 2, s. 120.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 110.

<sup>10</sup> Súpis najstarších piesní z vybraných kancionálov a chronologický súpis poľských katolíckych kancionálov 17. storočia podáva Piotr Tarliński v štúdií: *Katolícka pieseň kościelna w języku polskim w pierwszej połowie XVII wieku*. In *Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2002, s. 67-78.

<sup>11</sup> Pozri v *Kamienskom Bohohlasníku* (1734), fol. 80v (s. 160) – fol. 81r (s. 161).

<sup>12</sup> *Pieśni postne starżytnie...*

<sup>13</sup> Pozri v *Kamienskom Bohohlasníku* (1734), fol. 83v (s. 166) – fol. 85r (s. 169).

<sup>14</sup> *Pieśni o Męce i Zmartwychwstaniu Pana Jezusowym*. 1626.

<sup>15</sup> Porovnaj *Niżnotvarožský spevník* (začiatok 18. storočia), fol. 37v – fol. 38v.

<sup>16</sup> *Pieśni zwyczajne narodzenia Pańskiego swietu przyzwoite*. 1626.

<sup>17</sup> *Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650–1720. Incipitarium. I. Anonyme Texte*. Zusammengestellt von Granz Schäfer / Joachim Bruss. Herausgegeben von Hans Rothe. Köln – Wien : Böhlau Verlag, 1984.

<sup>18</sup> Перетц, Н. В.: *Историко-литературныя исследования и материалы*. Том 1. Изъ истории русской пѣсни. Часть 1. In *Записки Историко-филологического факультета Императорскаго С.-Петербуркскаго университета*. Часть LIV. Выпускъ II. С.-Петербургъ. Типографія Ф. Вайсберга и П. Гершунина. 1900, s. 93-123.

<sup>19</sup> Minárik, Jozef: *Žeňuch, Peter: Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku*. Bratislava : Veda, 2002. 288 s. Medzi recenziou a ... medzi štúdiou. In *Slovenská literatúra*, 2003, roč. 50, č. 6, s. 510-516.

<sup>20</sup> Doklady o týchto praktikách na východnom Slovensku máme napríklad v latinských vizitáciách Michala Manuila Oľšavského, ktoré v prekladoch do ukrajinčiny publikoval Vasyľ Hadžega.

<sup>21</sup> Гнатюк, Олександра: *Бароккові духовні пісні Лемківщини*. Львів : Місіонер 2000, s. 40; Медведик, Юрій: *Пісні до почаївської Богородиці*. Львів : Місіонер 2000, s. 104.

<sup>22</sup> Гнатюк, Олександра, s. d., s. 22.

<sup>23</sup> Čiže ak spevník napríklad vznikol v niektorej osade alebo meste na Spiši (teda už spomínaný Kamiensky Bohohlasník), ktoré bolo v 18. storočí v poľskom zábore.

<sup>24</sup> Медведик, Юрій: *Деякі тенденції становлення і розвитку церковно-слов'янського репертуару в паралітургічній культурі Закарпаття та Східної Словаччини від середини XVII до початку XIX ст.* In *Slovenská latinská a cirkevno-slovanská náboženská tvorba 15.–18. storočia*. Ed. Ján Doruľa. Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2002. s. 423-424.

<sup>25</sup> Пап, Степан: *Духовна пісня на Закарпатті*. In *Analecta OSBM*, tomus VII/XIII. Roma: 1971; Пекар, А. В.: *Нариси історії церкви Закарпаття*. Том 1. та 2. *Analecta OSBM*. Roma : 1997.

<sup>26</sup> Криса, Богдана: *Пересотворення світу. Українська поезія XVII-XVIII століть*. Львів: Свічадо 1997;

Гнатюк, Олександра: Українська духовна барокова пісня. Варшава - Київ : 1994.

<sup>27</sup> Stern, Dieter: *Liederhandschrift F 19 233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften. Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte*. Reihe B: Editionen, Neue Folge. Band 16. Köln – Weimar – Wien : Böhlau Verlag, 2000; Stern, Dieter: Ostslavische cantiones und Kantionale: Ursprung und Verbreitung a tiež Stern, Dieter: Anhang. Voläufiges Verzeichnis ostslavischer Kantionale In *Sakrale Grundlagen slavischer Literaturen*. Hrsg. von Hans Rothe. München : Verlag Otto Sagner 2002, s. 107-117 a 119-133.

<sup>28</sup> Žeňuch, Peter: *Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku*. Bratislava : Veda, 2002; Žeňuch, Peter – Vasil', Cyril: *Cyrillic Manuscripts from East Slovakia. Slovak Greek Catholics: Defining Factors and Historical Milieu / Cyrillské rukopisy z východného Slovenska. Slovenski gréckokatolíci, vzťahy a súvislosti*. C. d.

<sup>29</sup> Paňkevič, Ivan: *Píseň na Podkarpatské Rusi*. In: *Podkarpatská Rus*. Ed. Jaroslav Zatloukal. Bratislava: Klub přátel Podkarpatské Rusi, 1936, s. 217.

<sup>30</sup> Яворский, Юлиан: *Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси*. C. d.

<sup>31</sup> Гнатюк, Володимир: Русини Пряшівської єпархії і їх говори. In *ЗНТШ*, XXXV-XXXVI, Lvov : 1900; Tichý, František: *Československé písně v Moskevském zpěvníku*. Praha a Bratislava : Nákladem Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě vytiskla Státní tiskárna v Praze 1931 a Цап, Микола: Нашо найстари духовни пусні. In *Християнски календар „Дзвони“ за прости 1997. рок*. Руски Керестур : 1996.

<sup>32</sup> Гнатюк, Володимир: *Русини Пряшівської єпархії і їх говори*. C. d.

<sup>33</sup> Стефановић, Мирјана: *Српска грађанска поезија. Оглед из историје стиха*. Нови Сад : Институт за југославенске књижевности и општу књижевност филозофског факултета, 1992, s. 169-170.

<sup>34</sup> Стефановић, Мирјана: *Српска грађанска поезија. Оглед из историје стиха*. C. d., s. 9 a 101-102.

<sup>35</sup> Pastrnek, František: *Rusini jazyka slovenského. Odpověď p. Vlad. Hnaříukovi*. Sankt-Peterburg : 1908 (separát).

<sup>36</sup> Paňkevič, Ivan: *Píseň na Podkarpatské Rusi*. C. d., s. 224.

<sup>37</sup> Stern, Dieter: *Liederhandschrift F 19 233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie...* C. d., s. 220.

<sup>38</sup> Медведик, Юрій: *Деякі тенденції становлення і розвитку...* C. d., s. 425.

<sup>39</sup> Медведик, Юрій: *Деякі тенденції становлення і розвитку...* C. d., s. 432.

<sup>40</sup> Пап, Степан: *Духовна пісня на Закарпатті*. C. d., s. 131.

<sup>41</sup> Возняк, Михайло: *Матеріали до історії пісні і вірші. Тексти й замітки. Том I. – III. Українсько-руський архив*. Львів : 1913 – 1925, s. 294, 298-299, 304, 381, 403, 462.

<sup>42</sup> Varsik, Branislav: *Národnostný problém trnavskej univerzity*. Bratislava : 1938.