

ANDREJ ŠKOVIERA

# K otázke používania hudobných nástrojov v prostredí Gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku

Spev a hudba sú významnou súčasťou života človeka, pôsobia na city, napomáhajú, že sa isté skutočnosti (vnemy, pocity, myšlienky – dobré či zlé) hlbšie vrývajú do vnútra človeka. V bohoslužbe spev napomáha tomu, že sa oslavované tajomstvo dostáva hlbšie do srdca veriacich, intenzívnejšie sa prežíva.

Cieľom predkladaného príspevku je teologická reflexia používania hudobných nástrojov v bohoslužbách v Gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku a analýza príčin ich používania v súčasnosti, resp. nedávnej minulosti.

Ide najmä o spev v sprievode gitary, ale aj syntetizátorov, rôznych druhov perkusíí, ale aj o spev v sprievode klasického píšťalového organu alebo aj o čisto inštrumentálnu hudbu.

Z hľadiska štýlu hudby a použitých nástrojov by sme mohli hovoriť o niekoľkých skupinách:

- klasický píšťalový organ sprevádzajúci tradičné „kanonické“ nápevy
- „moderné“ hudobné nástroje (gitara, syntetizátor, ...) sprevádzajúci tradičné „kanonické“ nápevy
- popová / rocková / „moderná“ hudba

Na tomto mieste potrebujeme spresniť, že pod pojmom popová / rocková / „moderná“ hudba (niekedy sa používa tiež termín gospelová hudba) myslíme takú hudbu, ktorá je štýlovo zhodná s tzv. súčasnou populárnou hudbou v širokom slova zmysle. Ďalej budeme používať termín popová hudba.

Z hľadiska zapojenia hudobných nástrojov do bohoslužieb by sme tiež mohli hovoriť o viacerých spôsoboch použitia hudobných nástrojov:

- ako sprievod k spevu bohoslužobných textov
- ako sprievod k paraliturgickým piesňam (spevníkovej, kancionálovej typu)<sup>1</sup>

- ako sprievod k voľným textom (tzv. gospel) – spravidla ide o popovú hudbu
  - čisto inštrumentálne skladby bez textu
- Každá z týchto skupín je niečím špecifická a zaslúžila by si osobitnú pozornosť, čo však nie je nami cieľom predkladaného príspevku. Vzhľadom na frekvenciu výskytu a dosah na život gréckokatolíckej cirkvi a duchovnosť jej členov sa budeme zaoberať najmä popovou hudbou a čiastočne aj spevom bohoslužobných textov tradičnými „kanonickými“ nápevmi v sprievode hudobných nástrojov.

## PREČO LEN ČISTÝ SPEV

Je všeobecne známe, že v byzantskom obrade sa hudobné nástroje nepoužívajú<sup>2</sup>. Príčiny sú jednak teologicko-spiritu-

álne, jednak kultúrno-historické<sup>3</sup>.

### Dôvody teologicko-spirituálne:

Ludský hlas je najdokonalejším hudobným nástrojom a na Božiu oslavu sa používa vždy len to najlepšie.

Ludský hlas ako jediný je schopný byť nositeľom slova (a myšlienky), preto iba hlas môže byť nositeľom modlitby a preto spev je modlitba, zvuk hudobného nástroja nie<sup>4</sup>. Z tohto dôvodu byzantský obrad vylučuje umelé hudobné nástroje. Modlitba v spoločenstve je vždy viazaná na slovo, na text – to môže zaznieť len vďaka ľudskému hlasu (buď ako reč alebo ako spev – teda istý štylizovaný prednes), žiaden nástroj okrem hlasu nie je schopný niesť slovo, text.<sup>5</sup> Hlas je vlastným a vnútorným prejavom človeka, hlas ide priamo z človeka, ktorý vkladá do zvuku svoju dušu (pri nástrojoch je to už len sprostredkovane).

### Kultúrno-historické dôvody:

Konštantínopolská tradícia pozná výhradne spev bez nástrojov, takto sa rozvinul spev v byzantskom obrade. Nápevy a spôsob prednesu sú nastavené na čistý spev bez nástrojov, prípadné použitie hudobných nástrojov deformuje kvalitu duchovnej hudby byzantského obradu. Organ síce má svoj pôvod v Konštantínopole, ale tu bol používaný ako zábavný nástroj (v cirkuse/divadle)<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Na tomto mieste chceme vyjadriť svoju hlbokú vďačnosť Dávidovi Panczovi za mnoho podnetných a obohacujúcich myšlienok k skúmanej problematike, ktoré odznali v diskusiách a konzultáciách.

<sup>4</sup> Por. konštitúciu Druhého vatikánskeho snemu *Sacrosanctum concilium* (ďalej SSC) 112: „... posvätný spev, ktorý sa viaže na slová, je potrebnou, neodlučiteľnou časťou slávnostnej liturgie.“ Citované podľa Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu. I. Preklad: Stanislav Polčín, SJ. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1993.

<sup>5</sup> A ak áno – napr. syntetické čítačky hlasu v počítačoch, je to iba bezmyšlienkovitá, bezduchá modulácia zvuku; nie je to zo srdca, nie je to vyjadrenie myšlienky či citu, preto nemôže ísť o modlitbu.

<sup>6</sup> Šimon MARINČÁK: Kapitoly z dejín byzantskej hudby, s. 47..

Štefan Papp. [Miesto vydania a vydavateľstvo neuvedené], 1969; Modlitby a piesne pre gréckokatolíkov. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 1978 (1. vydanie, ďalšie vydania boli v r. 1980, 1985 a 1996); Duchovné piesne. Red. a komentáre Vojtech Boháč a Miroslav Gavala. Prešov: Petra, 2002 a pod. Tieto texty, i keď sa nejedná o kanonické bohoslužobné texty, majú zväčša aspoň odobrenie cirkevnej cenzúry. Neraz ide aj o piesne prevzaté z rímskokatolíckych spevníkov. K definícii paraliturgickej piesne pozri napr. Peter ŽEŇUCH: Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku. Bratislava: Veda, 2002, s. 77-124. Peter ŽEŇUCH: Paraliturgická pieseň z jazykovej a kultúrno-historického pohľadu a jej miesto v tradícii cirkvi byzantského obradu na východnom Slovensku. In: Slovenská, latinská a cirkevnoslovanská náboženská tvorba 15.-18. storočia. Ed. Ján Doruľa. Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 2002, s. 390-402. Peter ŽEŇUCH: Kyryllische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert. Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe B. Editionen. Band 23. Zugleich: Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae. Vol. II. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 2006. 982 s.

<sup>2</sup> Pozri napr. Šimon MARINČÁK: Kapitoly z dejín byzantskej hudby. Bratislava: Dobrá kniha, 1998, s. 67-68. Šimon MARINČÁK: Úvod do dejín byzantskej hudby. Prešov: Petra, 2003, s. 57-64.

<sup>1</sup> Teda takých, ktoré sú zachytené napríklad v knihách Gréckokatolíckich duchovných písní – Gréckokatolíckych duchovných piesne. Zostavil



Pretože to bol svetský hudobný nástroj, určený na profánne účely, nedostal sa do bohoslužieb. Proti používaniu hudobných nástrojov, ako svetského, zosvetšujúceho, pohanského prvku, boli mnohí cirkevní otcovia.<sup>7</sup> Tradícia čistého spevu sa po páde Konštantínopolu zhodne uchovávala vo všetkých krajinách, ktoré prijali byzantský obrad.

Treba tiež spomenúť, že už v židovstve sa v synagógnej bohoslužbe po exile hudobné nástroje nepoužívali. Po zničení jeruzalemského chrámu zanikla chrámová bohoslužba, a teda aj v židovstve prevládol v rámci bohoslužieb čistý spev bez nástrojov.<sup>8</sup>

#### PRÁVNÝ ASPEKT

Čo sa týka dokumentov právneho charakteru, otázke používania hudobných nástrojov sa venujú minimálne. Jednak preto, že za dostatočné sa považujú usmernenia liturgických kníh (kde sa v byzantskom obrade hovorí výhradne o speve, resp. o zbere, nikdy nie o orchestri), a tiež preto, lebo väčšina dokumentov je určená pre všetky východné obrady spoločne (napr. CCEO) a niektoré východné obrady

7 Spomenieme aspoň sv. Hieronyma: „...včera v amfiteátri, dnes v svätej cirkvi, večer v cirkuse a ráno pri oltári.“ Citované podľa Šimon MARINČÁK: Kapitoly z dejín byzantskej hudby, s. 47. Sv. Klement Alexandrijský: „Keď človek trávi svoj čas s flautou, strunovými nástrojmi, zbormi, tancom, egyptskou krotalou a inými nevhodnými pochabosťami, zistí, že dôsledkom toho je nemravnosť a neslušnosť. Takýto človek robí hluk cimbalmi a tamburínami; vyčína dookola s nástrojmi nezmyselného kultu... Zanechaj syrinx pastierom a flautu poverčivým stúpencom, čo sa náhla slúžiť svojim idolom. My absolútne zakazujeme použitie týchto nástrojov na našich striedmych hostinách.“ Citované podľa Šimon MARINČÁK: Úvod do dejín byzantskej hudby, s. 59.

8 Šimon MARINČÁK: Kapitoly z dejín byzantskej hudby, s. 46.

hudobné nástroje používajú.

*Ordo celebrationis* (Poriadok bohoslužieb – večierne, utierne a svätej liturgie) č. 10 hovorí, že „používanie zvončekov, organov alebo harmónií je vylúčené.“<sup>9</sup> Táto lakonická veta jasne zakazuje používanie organa a harmónia, teda bežných hudobných nástrojov, ktoré sa v bohoslužbách západného obradu používali v roku 1953, keď bol dokument zverejnený. O gitare sa nič nehovorí, lebo vtedy sa gitara v latinskom obrade pri bohoslužbách bežne nepoužívala. Keďže sa však zakazujú bežné hudobné nástroje používané v latinskom obrade, *per analogiam* možno usúdiť, že v intenciách dokumentu je aj zákaz používania gitary (ako bežného hudobného nástroja latinského obradu dnes).

*Inštrukcia na aplikáciu bohoslužobných predpisov CCEO* o hudobných nástrojoch priamo nehovorí, lebo niektoré východné obrady hudobné nástroje používajú. Predsa sa však tejto problematiky dotýka napríklad paragraf 12 s nadpisom *Kritéria na interpretáciu organického vývoja*:

Koncil spresňuje, že nie je možné zaviesť do obradov a disciplíny spomínaných cirkví zmeny, iba ak z dôvodu skutočného organického vývoja, a dodáva, že ak sa od nich vinou okolnosti alebo osôb nenáležite odchyľili, majú sa usilovať o návrat k starootcovským tradíciám. Svätý otec Ján Pavol II. v tom vidí „symbol toho postoja Apoštolského stolca, ktorý mimoriadne zdôraznil koncil: žiadať od východ-

9 SACRA CONGREGATIO PRO ECCLESIA ORIENTALI: *Ordo celebrationis vespere matutini et divinae liturgiae iuxta recensionem Ruthenorum*. Romae: Tipografia Pio X, 1953. Dokument ako záväzný pre našu cirkev schválil 5. novembra 1952 kardinál Eugen Tisserant, sekretár vtedajšej Kongregácie pre východné cirkve (dnes Kongregácia pre východné cirkvi).

ných cirkví, ktoré sú v spoločenstve s ňou, odvahu znova objaviť autentické tradície ich vlastnej identity a obnoviť pôvodnú čistotu tam, kde je to nevyhnutné.“

Organický vývoj v každej z cirkví *sui iuris* vyžaduje **predovšetkým zohľadnenie koreňov, z ktorých vyrástlo ich dedičstvo** najmä v Jeruzaleme, Alexandrii, Antiochii, **Konštantínopole**, Arménsku a v starom Perzskom impériu, a na druhom mieste spôsob, ako sa tieto tradície odovzdávali a prispôbovali rôznym okolnostiam a miestam, ale **prítom si zachovali ustavičnú organickú harmóniu**.

Na vysvetlenie tohto princípu je užitočné pripomenúť si povzbudenie pápeža Pavla VI. členom komisií poverených prípravou CCEO. Pripomínajúc dvojité cieľ budúceho kódexu (vernosť tradíciám a otvorenosť na požiadavkám dnešného sveta) pripomenul, že pri predstavovaní novôt je vždy nevyhnutné dostačujúco brať do úvahy aj systém zdedeného dedičstva. Akákoľvek obnova totiž musí súvisieť a zhodovať sa so zdravou tradíciou tak, aby nové normy neboli cudzím telesom vloženým do cirkevného celku, ale aby prirodzene vyrástali z už jestvujúcich noriem.<sup>10</sup>

Druhý vatikánsky koncil pre byzantské cirkvi (ani ostatné východné katolícke cirkvi) v otázke hudobných nástrojov nič priamo nestanovuje. Pre Rímskokatolícku cirkev stanovuje v konštitúcii *Sacrosanctum concilium* v článkoch 112-121. Napriek tomu sa pri tomto texte pristavíme. Tento text sice pre grékokatolíkov neplatí (je to tam *expressis verbis* povedané), ale i keby platil, na základe tohto textu nie je možné pripustiť popovú hudbu do bohoslužieb:

SSC 120: Píšťalový organ nech sa má v latinskej cirkvi vo veľkej úcte ako tradičný hudobný nástroj, ktorého zvuk vie dodať cirkevným ceremóniám neobyčajný lesk a mohutne povznáša myseľ k Bohu a nebeským veciam.

Iné nástroje sú prípustné pri bohoslužbách podľa úsudku a so súhlasom kompetentnej územnej cirkevnej vrchnosti, podľa predpisov čl. 22 §2, 37 a 40, pokiaľ sú **spôsobilé, alebo sa dajú prispôbiť na posvätné účely, zodpovedajú dôstojnosti chrámu Božieho a sú naozaj na povzbudenie veriacim**.<sup>11</sup>

10 Kongregácia pre východné cirkvi: *Inštrukcia na aplikáciu bohoslužobných predpisov Kódexu kánonov východných cirkví*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1998. Zvýraznenia v texte vlastné.

11 SSC 120, zvýraznenia vlastné. K tomu porovnaj SSC 37: „Vo veciach, ktoré sa netýkajú viery ani všeobecného dobra, Cirkev si neželá uložiť prísnu uniformitu, a to ani v liturgii. Naopak, chráni a napomáha dobré vlastnosti a vlohy jednotlivých kmeňov a národov. A čokoľvek nie je

Čistý spev (*a capella*) sa aj v latinskej cirkvi pokladá za základný a najdokonalejší hudobný prejav.

SSC 116. Cirkev pokladá gregoriánsky spev za **vlastný spev** rímskeho obradu, a preto **mať** pri liturgických úkonoch za rovnakých podmienok **predné miesto**.

Iné druhy cirkevnej hudby, najmä však polyfónia, **sa nijako nevyučujú** pri konaní služieb Božích, pod podmienkou, že zodpovedajú duchu liturgického úkonu podľa čl. 30.

Toto ustanovenie v latinskej cirkvi ešte spresňujú ďalšie dokumenty, ako napríklad inštrukcia *Musicam sacram* či všeobecná smernica k rímskemu misálu, v ktorých možno nájsť mnoho podnetných myšlienok aj pre nami skúmanú problematiku (hoci nie sú pre východné katolícke cirkvi záväzné).

Inštrukcia rady a posvätné kongregácie obradov o posvätné hudbe v liturgii *Musicam sacram*:<sup>12</sup>

4. a) ...za posvätnú sa pokladá tá hudba, ktorá sa utvorila na slávenie Božieho kultu a ktorá vyniká posvätnosťou a ušľachtilosťou foriem.

63. Pri schvaľovaní a používaní hudobných nástrojov treba mať na zreteli povahu a tradíciu jednotlivých národov. Avšak tie nástroje, ktoré sa podľa všeobecného úsudku a zvyku hodia len na profánnu hudbu, sa majú z celej liturgie a z pobožností úplne vylúčiť.<sup>44</sup> Všetky hudobné nástroje, ktoré sa pripúšťajú pri bohoslužbách, sa majú využívať tak, aby zodpovedali požiadavkám posvätného úkonu a aby prispievali k dôstojnosti Božieho kultu a povznášali veriacich.

59. Hudobní skladatelia majú k novému dielu pristupovať s tou vedomou starostlivosťou, aby pokračovali v tradícii, ktorá dala Cirkvi ozajstný poklad využívaný v Božom kultu. Majú skúmať staršie diela a ich druhy a vlastnosti, ale majú pozorne študovať aj nové zákony a potreby posvätné liturgie, aby „nové formy určitým spôsobom organicky vyplývali z už existujúcich“ a aby nové diela vytvárali novú časť hudobného pokladu Cirkvi a nezaostávali za predchádzajúcimi.

60. Nové melódie pre texty, ktoré treba používať v národnom jazyku, si zaiste treba vyskúšať, aby nadobudli dostatočnú zrelosť a dokonalosť. Treba sa však vyvarovať toho, aby sa v kostole, hoci by šlo len o experiment, robilo to, čo by znevažovalo posvätnosť miesta, dôstoj-

v mravoch národov nerozlučne spojené s poverami a bludmi, žičlivo hodnotí a nakoľko môže, zachováva nedotknuté, ba niekedy to pripúšťa i do samej liturgie, **ak sa to zhoduje so zásadami** zaručene **pravého liturgického ducha**.“

12 *Musicam sacram*. (O posvätné hudbe.) Inštrukcia rady a posvätné kongregácie obradov z 5. marca 1967. [http://www.kbs.sk/ls/musicam\\_sacram.htm](http://www.kbs.sk/ls/musicam_sacram.htm) (25.03.2009). Zvýraznenia vlastné.

nosť liturgického úkonu a nábožnosť veriacich.

Všeobecná smernica k rímskemu misálu (IGMR) 6. vydanie:<sup>13</sup>

393 Ďalej treba posúdiť, aké hudobné formy, nápěvy a hudobné nástroje sa smú pripustiť do bohoslužby, do akej miery sú naozaj vhodné na sakrálné použitie alebo by sa mohli uspôsobiť.

Na tomto mieste sa nemožno vyhnúť konštatovaniu, že aj v latinskej cirkvi koncilové i ďalšie tu citované dokumenty neboli pochopené a prax sa často odkláňa od intencií koncilových ustanovení, čoho dôsledkom je isté zosvetštenie a splytenie liturgie v latinskom obrade (treba povedať, že latinská cirkev tu bola ovplyvnená protestantskými spoločenstvami z USA a Západnej Európy).<sup>14</sup>



#### AKO A PREČO SA DOSTALI HUDBNÉ NÁSTROJE DO GRÉCKOKATOLÍCKEJ CIRKVI

Dôvodov, prečo sa dostali hudobné nástroje do používania v bohoslužbách Gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku je viacero. Aby sme ich pochopili, je potrebné načrtnúť aspoň v základných kontúrach históriu tejto cirkvi *sui iuris*. Kňazi byzantského obradu do Užhorodskej únie (1646 – touto úniou sa kresťania byzantského obradu prihlásili k jednote s Katolíckou cirkvou), ba ešte aj dlho po nej, boli nevoľníkmi. To zna-

13 Institutio Generalis Missalis Romani 2002 (6. vydanie). <http://www.salesianer.de/liturgie/igmr2002.htm> (25.03.2009).

14 Na toto splytenie ako vážny problém latinského obradu poukázal napríklad kardinál Christoph Schönborn v svojom príspevku na konferencii *Poslanie východných katolíckych cirkví v rámci univerzálnej cirkvi a v modernom svete* (Gaming 4.-6. marca 2009). Por. text komuniké z konferencie – <http://www.grkat.nfo.sk/Texty/gaming-komunike.html> (25.03.2009).

menalo výrazne obmedzené možnosti vzdelávania, rozvoja cirkevných štruktúr (školsťva) a komunikácie so svetom. Únia mala za následok latinizačné tlaky zo strany rímskokatolíckej hierarchie, ktorá sa snažila donútiť gréckokatolíkov, aby preberali latinské prvky a teologické zmýšľanie do bohoslužieb a duchovného života. Latinský obrad sa deklaroval ako lepší, katolíckejší (praestantia ritus latini). Tieto postoje v Katolíckej cirkvi pretrvávali prakticky až do II. vatikánskeho koncilu. Neskôr, pod vplyvom týchto téz a vďaka formácii časti gréckokatolíckeho kléru v latinskom prostredí (napr. na univerzite v Trnave), aj sami gréckokatolíci začali latinizovať svoju cirkev (latinizácia zvnútra).

V roku 1950 sa komunistický režim roz-

hodol zlikvidovať gréckokatolícku cirkev a snažil sa veriacich donútiť k prestupu do pravoslávnej cirkvi. To malo výrazný dopad na identitu gréckokatolíkov – v snahe udržať si svoju katolicitu (ktorá sa v ohrození veľmi zdôrazňovala) sa zanedbával ďalší aspekt poslania gréckokatolíckej cirkvi – byť východní, žiť byzantský obrad a spiritualitu. Zosilnela snaha pripodobniť sa čo najviac rímskokatolíkom, a tak si „poistiť“ svoju katolicnosť. S tým súvisí aj odpor k všetkému byzantskému, východnému, ktorý sa vytvoril v niektorých gréckokatolíkoch. Rôzne východné prvky sa začali vnímať ako pravoslávne, protikatolícke.<sup>15</sup>

Prvým dôvodom, prečo gréckokatolíci začali do života svojej cirkvi zavádzať hudobné nástroje (dialo sa tak po obno-

15 Podrobnejšie o týchto procesoch pozri: Andrej ŠKOVIERA: Vplyv udalostí roku 1950 na identitu gréckokatolíkov na Slovensku. In: *Cirkev v okovách totalitného režimu. Likvidácia Gréckokatolíckej cirkvi v Československu v r. 1950*. Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, Prešov 2010. (V tlači.)



vení legálnej činnosti gréckokatolíckej cirkvi v r. 1968), bolo mylné a nekritické napodobňovanie latinskej cirkvi. Gréckokatolíci sa často domnievali, že „všetko, čo majú oni (rímskokatolíci), môžeme, ba dokonca máme mať aj my“ (hoci koncil jasne hovorí, že to tak nie je a že východné cirkvi majú povinnosť zachovávať vlastnú tradíciu v oblasti

mienený prenasledovaním za komunistického režimu, ktorý neumožňoval formáciu gréckokatolíckych kňazov vo vlastnom seminári a na vlastnej teologickej fakulte, nehovoriac o tom, že by bola možná akákoľvek formácia a vzdelávanie laikov (napr. kantorov). Gréckokatolícki seminaristi v rokoch 1969-1991 študovali na rímskokatolíckej teologickej fakulte



liturgie, spirituality, teológie i kanonickej disciplíny). Tak prišlo k tomu, že konkrétne závery konštitúcie *Sacrosanctum concilium* a na ňu nadväzujúcich dokumentov boli aplikované i v gréckokatolíckej cirkvi, hoci koncil jasne stanovuje, že tieto články sa na ňu nevzťahujú. (A to ešte treba podotknúť, že aj pokoncilová prax latinskej cirkvi sa nezhoduje s intenciami SSC, ako sme už poukázali vyššie.) To, že sa v cirkvi byzantskej tradície aplikovali závery určené len pre latinskú cirkev, vychádza z istého komplexu menejcennosti a slabého a veľmi povrchného poznania vlastnej tradície. Komplex menejcennosti je dôsledkom dlhoročnej latinizácie a spomínaného postoja Katolíckej cirkvi o *praestantia ritus latini* (prednosti latinského obradu), ktoré vo veriacich byzantského obradu za dlhé desaťročia vyformoval pocit, že byzantská, konštantínopolská tradícia je čosi menej, je menej katolícka (je podozrivá zo schizmy, pravoslávna). Takisto tu spolupôsobila akási mylná predstava, že byzantská tradícia je menej pokroková, je zastaraná, zatiaľ čo latinská – keďže sa neustále mení a prispôbuje svetu – je moderná, vhodnejšia pre dnešnú dobu, akoby neustála zmena bola znakom progresu v cirkvi. To, že sa gréckokatolíci často hanbili za svoju tradíciu, bolo podmienené aj jej neznalosťou, nepochopením a nezaujmom o jej hlbšie poznanie. Tento fakt bol čiastočne objektívne pod-

a boli formovaní v seminári latinského obradu. Mnohí sa, žiaľ, uspokojovali len s poznaním latinskej tradície, čo potom spôsobilo, že hudobné nástroje bežne používané v latinskej cirkvi pri bohoslužbách zavádzali aj do gréckokatolíckej cirkvi.

Komunistická totalita spôsobovala okrem iného aj minimálnu možnosť komunikácie Gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku so svetom, čoho dôsledkom bola aj slabá reflexia Druhého vatikánskeho koncilu, ba jeho dezinterpretácia v zmysle vymýšľania liturgickej reformy (podľa vzoru latinskej cirkvi). Hoci koncil pre liturgickú obnovu východných cirkví stanovil jasné princípy, tieto ostávali často akoby nepovšimnuté alebo nepochopené. Koncilová požiadavka obnovy bola neraz mylne chápaná a vysvetľovaná ako potreba pripodobňovať sa modernému svetu a preberať jeho formy (čisto sekulárne) do bohoslužobnej sféry.

Ďalšou príčinou, ktorá stojí v pozadí zavádzania hudobných nástrojov do bohoslužobného života gréckokatolíckej cirkvi, je **mylná teológia, mylné chápanie liturgie**, akoby liturgia bola niečo, čo my vyrábame, kde my musíme byť aktívni. Liturgia sa mylne chápe ako produkt našej tvorivosti, vymýšľania: my niečo produkujeme, tvoríme, „ja niečo vyrábam, prinášam Bohu“. Tento prístup k liturgii je nezlučiteľný s byzantskou tradíciou a je prevzatý zo západného pro-

stredia. Západný prístup – my chválime Boha – dôraz na našu aktivitu (to čo sa v anglofónnom svete označuje slovom „worship“), tento prístup by sme mohli označiť ako postoj výrobcu. Je v protiklade s prístupom východným, byzantským, ktorý by sme mohli označiť ako postoj prijímateľa. Byzantský prístup je skôr pasívny – máme (až pokornú) účasť na nebeskej liturgii, na oslave Boha, ktorú mu ustavične prinášajú anjeli a svätí v nebi; nie sme to my, kto vytvára túto oslavu, my na nej (z milosti) dostávame účasť.

Ak teda máme východnej liturgii zodpovedajúci postoj, hneď pochopíme, že nie my si máme utvárať liturgiu podľa svojho obrazu a prispôbovať si ju, ale liturgia má byť „na obraz Boží“ – dostávame ju, máme na ňu dorastať. Nie liturgia sa má znižovať na našu úroveň, ale my máme dorastať na náročnú úroveň liturgie.

Liturgia nie je priestorom pre sebarealizáciu jednotlivcov či nejakých skupín, kde si každý môže presadzovať, čo sa mu zapáči. Tí, čo majú talent tancovať, budú teda na liturgii tancovať? Liturgia nie je produktom našej tvorivosti, ako to pekne konštatuje archimandrita prof. R. F. Taft, SJ:

„Tak jako středověké katedrály, tak ani liturgie nebyly vytvořeny jako památníky lidské tvořivosti, ale jako výsledek kultovního dění. **Předmět liturgie není sebevyjádření ani sebeuspokojení, ale Bůh.** „On musí růst, já se však menšit,“ říká o Ježíšovi Jan Křtitel (Jan 3, 30), a to je vynikající princip pro služebníky kultu.“<sup>16</sup>

„Jinak řečeno, liturgie je společná tradice, ideál modlitby, v níž musím růst, a ne nějaká soukromá hra, při které jsem svobodný k tomu, abych snížil úroveň až k mé banálnosti. **Když má v sobě rituál něco, čemu nerozumím, především pokud je to něco, co křesťané téměř v každé tradici, na Východě i na Západě, dělali téměř tisíc let, tehdy by měl můj prvotní instinkt zareagovat a začít být podezřívavý vůči prázdným místům v mém porozumění, ještě předtím než bezprostředně přistoupí a začne ořezávat to, co má tu drzost vymykát sa limitům mé inteligence.**“<sup>17</sup>

Ak chýbali tieto principiálne aspekty vnímania bohoslužieb, je plne pochopiteľné, že sa do nich dostávali rôzne cudzorodé prvky, napríklad aj hudobné nástroje. Ďalším veľmi dôležitým faktorom, ktorý spolupôsobil pri zavádzaní hudobných nástrojov do bohoslužobného života Gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku, je **mylná teológia a spiritualita radosti**, zamieňanie si duchovnej radosti (ako

16 Robert F. TAFT: Život z liturgie. Tradice Východu i Západu. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2008, s. 328.

17 Robert F. TAFT: Život z liturgie, s. 330.

duchovnej skutočnosti) a prirodzenej radosti (veselosti). Pravá duchovná radosť je vnútorná, tichá,<sup>18</sup> pokojná, nie je hlučná, „skákajúca“, nevnučuje sa. Je hlbá, mystická, kontemplujúca, a to sa nedá v hluku. Táto radosť sa nedá ničím vyrobiť, vyprovokovať, je to dar Svätého Ducha. Často sa, žiaľ, aj v duchovnej oblasti mylne zamieňa duchovná radosť s veselosťou! Veselosť alebo svetská radosť je nával príjemných pocitov, ktoré sa dajú vyvolať, ale sú prchavé... Prof. Marko I. Rupnik, SJ túto radosť prirovnáva k šampanskému – kým sú v ňom bublinky, je dobré, ale tie rýchlo vyprchajú a šampanské je odpornejšie; svetská radosť rýchlo prichádza a rýchlo odchádza, po nej väčšinou ostáva veľký pocit prázdnoty, táto radosť je „hlučná“ a vnučuje sa – každému potrebuje dať najavo, že je; človek potrebuje svoju prirodzenú radosť navonok vyjadriť.<sup>19</sup>

Popová hudba vyrába práve tento druh druh radosti (veselosť) – má rýchly, ale prchavý efekt. V popovej „kresťanskej“ hudbe chýba tá prvá, duchovná radosť, spôsobuje skôr tú druhú, je založená na spiritualite „veselosti“ – a to svojou vnútornou hudobnou prirodzenosťou (charakterom), keďže tá je spoločná s prirodzenosťou svetskej popovej hudby. Iným spolupôsobiacim faktorom je



tvorivú činnosť).<sup>20</sup> To súvisí s už vyššie opísaným mylným chápaním liturgie ako produktu našej aktivity. Často sa uprednostňujú lacné, rýchle, „instantné“ riešenia – dať mladým, „čo chcú“, namiesto snahy nadchnúť ich pre skutočné bohatstvo liturgického spevu byzantského obradu a učiť ich tento spev poznať, milovať a praktizovať. Založiť mládežnícku či detskú skupinku („zbor“) sa stalo akoby

domáce prostredie alebo dospejú – často sa zrazu akoby nemajú kam zaradiť.

Ďalším faktorom, ktorý považujeme za potrebné spomenúť, je **chýbajúca skúsenosť** – najmä monastického typu, skúsenosť kvalitného, pestovaného a hlboko prežívaného liturgického spevu. Na Východe sú to spravidla monastiere, kde sa pestuje a kultivuje cirkevný spev (Putna v Rumunsku, Kyjevsko-pečerská lavra a Počajevská lavra na Ukrajine, v posledných rokoch po obnovení aj Univská lavra). Tie sú potom silným vzorom pre okolie, ovplyvňujú okolité farnosti. Takýto silný vzor na Slovensku v posledných desaťročiach, žiaľ, chýbal. I keď podnes na Slovensku nie je monastier, kde by sa kultivoval bohoslužobný spev, túto úlohu aspoň čiastočne plní kňazský seminár a tiež viaceré kvalitných chrámových zborov, ktoré vznikli či znovu ožili po rokoch komunistického útlaku.

Pri zavádzaní hudobných nástrojov do bohoslužieb byzantského obradu možno pôsobil aj **negatívny príklad** Maďarska, kde sa v mnohých chrámoch používa pri bohoslužbách klasický píšťalový organ.

Okrem toho tu možno svoju úlohu zohral aj **vplyv hnutí** v cirkvi. K prvkom mnohých hnutí (ba niekedy možno až k spiritualite hnutí) patria často aj vlastné piesne; zväčša ide o piesne popového typu so sprievodom hudobných nástrojov. Tieto piesne sa potom pretláčali aj medzi členov hnutia náležiacich k byzantskému obradu a tí, samozrejme, chceli, aby sa stali súčasťou aj ich bohoslužieb.

#### CHARAKTERISTIKA CIRKEVNEJ HUDBY A POPOVEJ HUDBY

Otázka používania hudobných nástrojov v bohoslužbách úzko súvisí s otázkou charakteru takejto hudby. Klasické „kanonické“ nápevy s hudobnými nástrojmi (najmä organom, resp. syntetizátorom) ponecháme z priestorových dôvodov bokom,



**mylná predstava o pastorácii mládeže** a „zapojení“ ľudí, ktorá vychádza z názoru, že zapojiť sa do liturgie znamená niečo v nej aktívne konať, vykonávať nejakú činnosť (ideálne nejakú

až nutnou súčasťou pastorácie mládeže, žiaľ, takýto prístup je čisto schematický. Mohli by sme ho označiť ako „instantnú pastoráciu mládeže“ – väčšinou priniesie relatívne rýchly efekt, ale v dlhodobom horizonte je ovocie takéhoto prístupu otáznive (ak sa ostane len na tejto úrovni). Problém nastáva najmä v momente, keď takto formovaní mladí ľudia opustia svoje

<sup>18</sup> Zaujímavé na tomto mieste je poznamenať, že večierňový hymnus Φῶς ἱλαρὸν bol do cirkevnej slovančiny preložený ako СВѢТЛЕ ТИХІЙ (a z toho potom do slovenčiny ako *Svetlo tiché*), hoci gréckemu ἱλαρὸν zodpovedá v slovečine skôr slovo *radostný*.

<sup>19</sup> Z prednášok prof. M. Rupnika, SJ na kurze *Teologicko-spirituálna čítba 20. storočia* na Cyrilometodějskej teologickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci v akademickom roku 2000/2001.

<sup>20</sup> Nechceme tým kritizovať aktivitu ako takú, ale to nie je najdôležitejšia vec. Aktívna účasť na bohoslužbách znamená zapojenie sa srdcom, duchom, to v prvom rade, ostatné je druhoradé (či niekto spieva, niečo robí v chráme atď.).

zameriame sa len na popovú hudbu. Treba zdôrazniť, že popová hudba nie je duchovná hudba, len svetská hudba (sic!) s duchovným textom, ráz hudby samej je však svetský. Jej použitie v liturgickom dianí je teda istou profanáciou liturgie, liturgia stráca svoj posvätný ráz.<sup>21</sup>

Chrámová hudba má byť chrámová, duchovná, a to svojou vnútornou hudobnou podstatou (melódia, rytmika, stupnice...). Musí byť iná ako svetská hudba, musí to byť posvätná hudba (tak sa aj označuje v oficiálnych cirkevných dokumentoch). Liturgia je svätá – všetko v nej je iné ako v bežnom živote – oblečenie kňaza a prisluhujúcich, chlieb nie je nejaký obyčajný z obchodu, ale špeciálne pripravený na liturgiu, víno najvyššej kvality (vo väčšine krajín iné ako bežné víno na pitie) – teda aj hudba by má byť iná, má to byť hudba špeciálne na liturgiu. Nie je možné na vyjadrovanie hlbokých duchovných skutočností a na oslavu Boha v liturgii používať hudobné postupy (aj z hudobného hľadiska často celkom lacné a banálne), ktoré svet používa na vyjadrenie a propagáciu prázdnych, či dokonca nemorálnych hodnôt a ideí. Navyše aj spôsob podania popovej hudby v chráme neraz napodobňuje svetské, nekresťanské (ba často protikresťanské) kapely.

Ak sme vyššie poukázali na to, že popová hudba v chráme je prevzatá od protestantov a že je to protestantský vplyv, musíme tiež uviesť, že existuje medzi niektorými radikálnymi protestantmi aj tvrdý odpor proti takejto hudbe – tvrdia, že je od Zlého, že je to hudba, ktorou sa oslavujú/vzývajú zlí duchovia.<sup>22</sup> Takýto názor je možno extrémne radikálny, ale nebolo by dobré ho úplne ignorovať. Ak človek počuje v prešovskej gréckokatolíckej katedrále počas rozdávania eucharistie skladbu skupiny Metallica *Nothing else matters* s upraveným kresťanským textom, je to naozaj na zamyslenie.

Popová hudba je spojená s fenoménom, ktorý by sme mohli označiť ako „vyblázňovanie“. To prináša povrchnú, svetskú veselosť, nie pravú radosť, o čom sme už pojednávali vyššie. Ráz byzantskej liturgie je však skôr hlbavý, mystický – liturgia je nazeranie na Boží svet, na Božiu slávu, „vyblázňovanie“ v nej nemá miesto.

#### VZŤAH IDENTITA – HUDBA A HUDBA – IDENTITA

Používanie hudobných nástrojov (a najmä popová hudba) v rámci bohoslužieb je znakom krízy identity (už aj preto, lebo ide väčšinou o protestantské, príp. rímskokatolícke pesničky). Okrem toho, že

je prejavom krízy identity, resp. je dôsledkom krízy identity, je zároveň do istej miery aj spolupričinou tejto krízy, „šíri“ túto krízu ďalej, nedáva jasnú identitu, čo platí najmä pri formácii mládeže.

#### ZOPÁR PRAKTICKÝCH POSTREHOV

Na výhrady voči používaniu hudobných nástrojov mnohí argumentujú: „Veď je to len počas prijímania.“ Rozdávanie svätých darov veriacim ale nie je hluchý úsek, prestávka v liturgii, keď treba pustiť nejaké „roztliackavačky“. V cirkvách byzantskej tradície sa počas rozdávania svätých darov spravidla spieva pričasten, u nás sa však vytratili pôvodné dlhé nápevy na pričasteny, preto je tento moment akoby problematický. Možno by sa žiadalo trochu usmerniť jeho naplnenie (od úvahy prichádza spev vhodných žalmov – napokon aj pričasten je verš zo žalmu, hymnus *Вечери твоеѦ тайныѦ*, stichiry z utierne v nedeľu a pod.). V každom prípade, tak ako v celej liturgii, i tu by malo platiť, že prípustné sú len schválené bohoslužobné (kanonické) texty.

Ak je liturgia štýlový „guláš“ – chvíľu starobylé cirkevné nápevy a chvíľu popová hudba, je to aj prejav hrubého nevkusu a nekultúry, ktorá nutne (aspoň citlivejších) ľudí znechutí. Je to ako izba so štýlovým vyrezávaným dreveným nábytkom, do ktorej niekto dá lacné plastové záhradné stoličky. Všetko má svoje miesto, plastové záhradné stoličky do obývačky nepatria, rovnako ako popová hudba do chrámu. To nutne neznamená, že je pre kresťana úplne neprípustná. A tu narážame na istý problém, že život cirkvi sa často redukuje len na chrámové dianie, resp. liturgickú-sviatostnú aktivitu. Potom sa snažíme všetko „napchať“ do liturgie – aj evanjelizáciu, aj katechizáciu, aj budovanie vzťahov v spoločenstve... Trpí tým liturgia aj rozvoj cirkvi, ktorá akosi nevie vyjsť spoza múrov chrámu.

„Mladí sa v cirkvi potrebujú realizovať.“ Touto vetičkou sa často zvykne odôvodňovať zavádzanie hudobných nástrojov do bohoslužieb. Je pravdou, že mladí sa v cirkvi potrebujú realizovať, ale táto realizácia musí byť správna, je potrebné sebarealizácii mladých nájsť vhodný priestor a ich aktivity usmerňovať, formovať ich. Aktívne sa podieľať na živote cirkvi nemusí nutne znamenať len aktívne sa podieľať na bohoslužobnom živote – a ak, musí sa tak diať v súlade s cirkevnými predpismi a duchom liturgie.

Ďalším podobným argumentom je tvrdenie, že mladí majú „svoju“ hudbu a chcú len tú. To je mystifikácia – mnoho mladých ľudí počúva napr. aj klasickú hudbu. Ak mladí nemajú záujem o skutočne duchovné hodnoty, je samozrejme ťažké priviesť ich k záujmu o duchovnú, chrámovú hudbu. Riešením nemôže byť akceptácia svetskej, popovej hudby, ale snaha prebudiť v mladých záujem o hlb-

šie duchovné hodnoty, o modlitbu v súlade so spiritualitou našej cirkvi, z čoho vyplynie nepochybne aj záujem o chrámovú hudbu.

#### NA ZÁVER

Problematika používania hudobných nástrojov a najmä zavedenia popovej hudby do bohoslužieb úzko súvisí s úroveň poznania a praktickej aplikácie tradičného bohoslužobného spevu gréckokatolíkov v karpatskom regióne (tzv. prostopinija) i zborového chrámového spevu. Je potrebné znovu objaviť bohatstvo bohoslužobného spevu, je potrebný jeho výskum, kultivácia a formácia kantorov i veriacich.

V širšom kontexte táto problematika súvisí s celkovou liturgicko-spirituálnou formáciou gréckokatolíckych veriacich a najmä kléru. Je potrebná vytrvalá a systematická liturgická katechéza, ktorá pomôže znovuobjaviť pravú spiritualitu liturgickej modlitby, správne vnímanie a prežívanie liturgie. Je potrebné osvetliť viaceré základné princípy liturgie, napríklad fakt, že nie my vyrábame liturgiu, nie my niečo ideme vytvoriť a dať Bohu, ale Boh dáva nám v liturgii a my to prijímame; liturgia je účasťou na nebeskej bohoslužbe atď.

Prebudiť vzťah ľudí a najmä mladých k tradičnej chrámovej hudbe nemusí byť ľahké, ale je to súčasť poslania gréckokatolíckej cirkvi, toho, čo má táto cirkev robiť dnes. Prebudiť vzťah k autentickému chrámovej hudbe znamená prebúdzajú vzťah k liturgii. Reštrikcia akiste nie je tou správnou cestou, pretože liečiť treba príčiny a nielen vonkajšie prejavy krízy identity. Významným prínosom v tomto úsilí môžu byť kvalitné vzory (kvalitné chrámové zbory, hudobné nosiče s nahrávkami, festivaly chrámových zborov a pod.) a podpora chrámových zborov vo farnostiach. Prínosom nepochybne je aj organizovanie podujatí venovaných cirkevnému spevu, či už vedeckých, popularizačných alebo formačných. Aká tesná je brána a úzka cesta, čo vedie do života... (Mt 7, 14)

Autor:

Mgr. Andrej Škoviera, PhD.  
Slavistický ústav Jána Stanislava Slovenskej akadémie vied  
Dúbravská cesta 9, 813 64 Bratislava  
andrej.skoviera@savba.sk

Ilustrační fotografie k tomuto článku pochádzajú z laskavým svolením z webu řeckokatolícké farnosti Proměnění Páně ve Spišské Nové Vsi [www.grkatsnv.sk](http://www.grkatsnv.sk).

-JIKU-

<sup>21</sup> Na to poukazujú aj mnohí cirkevní otcovia ešte v staroveku, pozri poznámku č. 7; ďalšie svedectvá prináša Šimon MARINČÁK: Úvod do dejín byzantskej hudby, s. 57-64.

<sup>22</sup> M. Basilea SCHLINKOVÁ: Rocková hudba. Odkiaľ – kam? Bratislava: Lúč, 1996, s. 20-23.



# Spev v byzantsko-slovanskej liturgii

Vícekrát jsem se vyjádřil ústně i písemně, že řeckokatolíci realizovali už od 17. století pokyny o aktivní účasti lidu při liturgii, tak často prezentované jako převratné ideje druhého vatikánského koncilu. Ano, dnes při liturgii řeckokatolíků velmi často zpívají všichni přítomní věřící to, co bychom v latinském obřadu nazvali ordináriem, co ale na rozdíl od latinského ordinária je mnohem bohatší a daleko více strukturovanější v kontextu zpěvů celebranta, jáhna a zpěvů příslušejících schůle (tedy dle latinské terminologie *proprii*). Přesto že lze předpokládat, že většina čtenářů našeho časopisu má mnohem bližší zájmy v oblasti duchovní hudby latinské a liturgické hudby praktikované v římskokatolických kostelech, domnívám se, a to právě z důvodů uvedených v první větě, že stojí za to seznámit čtenáře Psaltéria se sborníkem *Spev v byzantsko-slovanskej liturgii*, který se mi čistou náhodou dostal do rukou. Vydala ho Katedra systematické teologie na Řeckokatolické teologické fakultě Prešovské univerzity v Prešově v roce 2009 a jeho obsahem jsou z velké většiny texty k přednáškám přijatým na vědeckou konferenci se stejným zaměřením, uspořádanou na uvedené fakultě dne 23. března roku 2009.

Obecným zpěvem v byzantsko-slovanské liturgii je tak zvané *prostopinija*, jednoduchý zpěv na staroslověnské liturgické texty, který je dle mínění některých západních muzikologů jediným dnes zachovaným svědectvím o liturgickém zpěvu praktikovaném v malých sídlištích středověké byzantské říše a místech jejího vlivu. Ono totiž platí, že v neumových zápisech se z uvedené doby a oblasti zachovaly do našich časů jen propracované zpěvy městských metropolitních chrámů a zejména zpěvy monastické, zatím co zpěvy rustikální se vždy předávaly jen ústním podáním; po pádu Cařihradu postupně vymizely a začátkem 19. století byly do detailů vytlačeny zpěvy tak zvané Chrysanthovy reformy (která se v mnohém jeví jako řecko-byzantská analogie starší stejně nepovedené medicéjské reformy v římské liturgii). Dle zmíněných západních muzikologů přinesli byzantské rustikální zpěvy svatí Cyril a Metoděj Slovanům, s jím vlastní duchaplností a jemnocitem je spojili se staroslověnskými překlady, a tak jim alespoň z části zajistili trvání až do třetího tisíciletí, i když během staletí se i tyto zpěvy tu a tam měnily – dnes musíme říci „Zaplať Pán Bůh za to, co zbylo“ a vážít si *prostopinija* nejen jako liturgického i jako unikátního historicko-hudebního bohatství. Není tedy divu, že se zájmy konference a tedy i textů sborníku se soustředily

kolem *prostopinija*, avšak profesionální přístup velí chápat tento zpěv v širším kontextu liturgickém, historickém a geografickém. V úvodní stati, nazvané *Historický pohľad na vznik spevu a jeho vývoj v byzantsko-slovanskej liturgii* si jeho autor PhDr. Pavol Vasil (dlouhletý dirigent prešovského bohosloveckého sboru) stručně všímá vývoje liturgického zpěvu od hudby hebrejské a hudby okolních pohanských národů přes hudbu křesťanských center Říma a Byzance až po tvorbu východních Slovanů, a to až po XIX. století. I když je v případě epochy a působení sv. Cyrila a Metoděje popis mnohem podrobnější, je jinak velmi stručný, za což lze asi nejvíce činit zodpovědné zdroje, z nichž autor zřejmě čerpal – jednu slovenskou a tři sovětské publikace z třetí čtvrtiny 20. století.

Druhá stať, kterou napsal člen Centra spirituality Východ-Západ Michala Lacka v Košicích ThDr. Paeddr. Mgr. art. Peter Dufka SJ, nese název *Teória byzantskej hudby* a je zaměřena zejména na semiologii byzantské notace zjednodušené počátkem 19. století metropolitou Chrysanthem. V obsažných tabulkách ukazuje, jak interpretovat neумы, podstatně zaměřené na intervaly, a jejich složitě grafické kombinace, jež v mnohém připomínají (ale bohatostí překračují), jak interpretovat na příklad kombinace písmen v římsky vyjádřených číslech. Musíme doplnit, že s přepisy byzantské řečtiny do latiny jsou vždy potíže – na příklad doslovný přepis *bareia* by ve fonetické formě měl znít *varia*, a když se takové termíny navíc přepisují prostřednictvím publikací v italštině, která nemá *ch* a *y*, může výsledek znít velmi nejasně (tak z *Chrysantha* vznikl *Crisantos*, z názvu *chamile* neумы vzniklo *kamilí*,...).

Další příspěvek je od Američana jménem Peter Galadza, profesora Šeptického institutu východokřesťanských studií university sv. Pavla v kanadské Ottawě a nese název *Sacrosanctum Consilium a gréckokatolícká bohosluzba a spev*. Byl napsán anglicky a lze se domnívat, že překladateli Mgr. Danielovi Černému do slovenského jazyka dal pořádně zabrat. Autor se totiž snažil sdělit čtenářům mnoho o situaci katolíků byzantského obřadu na severoamerickém kontinentu a v důsledku odlišností mezi tímto kontinentem a střední Evropou nejen v oblasti vzájemných informací ale i historické zkušenosti za posledních 40 až 60 let se jeho sdělení často jeví jako chaos vzájemně nesouvislých, ba někdy si i odporujících výroků. Stať má dvě části. První je nazvána *Ciele Druhého vatikánského koncilu: Časť 1 SC* a hodnotí (vesměs záporně) to, jak američtí řeckokatolíci na

II. Vatikánský koncil reagovali. Druhá, nesoucí název *Posvätná hudba – články 112-21*, se uvedenými články podrobněji zabývá. Zajímavý je autorův postřeh, že z řeckokatolické perspektivy je tato část konstituce jednou z nejslabších; to může stimulovat oprávněnou myšlenku, zda se tak nejvíce i z jiné perspektivy. Autor své tvrzení dokládá tím, že konstituce příliš spojuje hudbu se slavnostností, což je opět podnětná myšlenka, na neštěstí se však ztrácí v řadě mnoha pro středoevropany těžko přijatelných, někdy nesrozumitelných a sporných sdělení. Příkladem je výtka, že „připodobnění se světu“ je chápáno jako připodobnění se pravoslavným. Jiným příkladem je výtka řeckokatolíků, že se příliš váží na etnické menšiny. Ano, kéž by tak tomu nebylo, ale i u nás cítíme, že jakékoliv řešení, jak se na ně nevázat, naráží na zavádění národních jazyků do liturgie stejně jako na respektování toho, co se někdy halasně propaguje jako „práva menšin“.

Následuje stať s dlouhým názvem *Reflexia nad vyučováním byzantsko-slovanského liturgického spevu v Učiteľskom ústave v Prešove pred r. 1950 a v súčasnosti*, kterou napsal člen Katedry systematické teologie na Řeckokatolické teologické fakultě Prešovské univerzity v Prešově ThDr. Marcel Mojzeš, PhD. Název stati říká víc, než bychom mohli jednou či dvěma větami v této recenzi sdělit, a tak přejdeme k dalšímu příspěvku, který přichází s podobným historickým zaměřením. Jmenuje se *Problematika „jednotného spevu“ na začiatku 20. storočia v Gréckokatolíckej cirkvi v Maďarsku* a je od ThDr. Istvána Ivancsó, PhD, profesora Řeckokatolické teologické vysoké školy sv. Anastasia v Nyíregyháze. Mezi čtenáři Psaltéria se asi obecně neví, že maďarští řeckokatolíci slaví své obřady ve své mateřštině už dávno před tím, než příslušná tendence přešla po II. VC do římského ritu. Práce na prvních (tehdy rukopisných) překladech z 18. století vedly v 19. století k vytištěným vydáním, které se potýkaly s mnoha problémy, které jsou dnešním chrámovým hudebníkům velmi blízké a které nám vysvětlují, proč je výraz *jednotného spevu* v nadpisu u uvozovkách – nesouhlas prosodie staroslověnské s maďarskou, nezájem kněží, kteří jednotné vydání nepředávali kantorům, ba i nezájem biskupů, kteří to vydání nepředávali ani svým kněžím, atd.

Další stať je také zaměřená historicky, a to na *Hirmologion Jána Juhásieviča z r. 1800*, jak to říká její název. Autorem je čtenářům Psaltéria dobře známý vědecký pracovník Centra spirituality Východ-Západ Michala Lacka v Košicích PaedDr. SEODr. Šimon Marinčák PhD. Zatím co

v řecko-byzantské oblasti bylo hirmologion speciální liturgickou knihou, totiž sbírkou hirmů, tj. typických nápěvů stfod od náležejících kánonům (tedy proprii), u řeckokatolíků obsahuje hirmologion zpěvy běžně používané, tj. ordinárium tří eucharistických liturgií a propria (i pro nešpory a laudy) pro nejdůležitější příležitosti. Juhasičičovo Hirmologion je důležitým pramenem jak poznání prostopinijské tak jeho formálními propracování během posledních dvou století.

Následuje stať *Philologus ante portas* PhDr. Daniela Škoviery, PhD, profesora Filosofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě (na její katedře klasické a semitské filologie), jejíž název, který autor s minimálními obměnami dává svým příspěvkům i pro jiné příležitosti a který konotuje zděšené volání Římanů „Hannibal ante portas“, když se kartaginská vojska neočekávaně objevila před Římem, naznačuje, o co v stati jde: o podrobnou a věcnou kritiku slovenských překladů staroslověnských liturgických textů, v níž autor na konkrétních příkladech ukazuje, jak konvenční, „lidu srozumitelný“ a „dnešním jazykem vyjádřený“ překlad (ale spíše převyprávění), těchto textů posunuje jejich smysl daleko od toho, co říká řecký originál (když povrchně interpretuje význam staroslověnských slov), odstraňuje jejich původní lapidárnost (když např. změni původní slovosled tak, aby vyhovoval konvenčním, květnatým a do jisté míry novoromantickým literárním manýrám) a svou prosodií se dostává do konfliktu s nápěvem. Napadlo mě, že by se příspěvek měl doporučit k přečtení některým překladatelům biblických a liturgických textů do češtiny, stejně jako některým českým kazatelům, ale pak jsem si řekl, že by to stejně nečetli.

Autorův bratr, vědecký pracovník Slávistického ústavu Slovenské akademie věd Mgr. Andrej Škoviery, PhD je autorem dalšího příspěvku nazvaného *K otázce používání hudobných nástrojov v Gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku*. Jak známo, byzantský ritus hudební nástroje nepřipouští (andělé, kteří se občas vyskytují na byzantských mozaikách, jako by nástroje drželi, jsou symboly nebeské Boží oslavy a ne informací o instrumentačních praktikách v nebeských sextetech), avšak předmět příspěvku je tak široce a při tom precizně analyzován, že mám chuť doporučit redakci Psalteria, aby jednala o jeho přečištění jako přílohy časopisu<sup>1</sup> (podobně jako v případě Křesťanské hudby prvního tisíciletí od Š. Marinčáka). Autor definuje použitou terminologii, přesně rozeznává mezi aspekty práva, liturgie, zvyklostí, kultury a pastorače, velmi podrobně a racionálně rozebírá jednotlivé pokyny konstituce Sacrosanctum Consilium i instrukce Musicam sacram, při čemž

upozorňuje na to, kdy jsou věty chápány jako liturgické pokyny pro všechny katolíky a kdy jen pro latinský obřad. A pro čtenáře žijící v latinském obřadu je poučné číst o dvou typech nežádoucího ovlivňování praxe byzantského obřadu se strany „latiníků“, totiž nezodpovědného přejímání toho, co je pro latinský obřad správné, ale specifické, a co se s ním sice běžně spojuje, ale je i pro něj chybné a zhoubné. Pozorný čtenář může při porovnání tohoto příspěvku se stať P. Galandy (viz výše) poznat, jak rozdílné se za poslední 4 dekády podepsal na chápání problematiky zpěvní a vůbec liturgické praxe liberalismus na americkém kontinentě a politický útlak následovaný liberalismem ve střední Evropě. Následující stať od P. Mgr. Tomáše Mrňávka (v době jejího psaní ještě činného na Katedře pastorálních oborů a právních věd Katolické teologické fakulty KU v Praze) je nazvána *Synapte, vznik a původ tří antifon* a není sice přímo vztažena k problematice zpěvu, avšak čtenáře našeho časopisu, kteří chtějí proniknout hlouběji do toho, co se při liturgii zpívá, poučí o bohatém vývoji úvodní fáze eucharistické liturgie – řečeno po lopatě: proč se nechte hned na začátku mešní liturgie z Písma svatého a jak k dnešnímu stavu vývoj došel. Východní liturgie (nejen ta byzantská) mají totiž tuto úvodní fázi mnohem delší a bohatší, než má liturgie římská (dokonce i než měla před reformou z roku 1969). A ještě pro vysvětlení, synapte je název pro litanii, tedy pro to, co se v souvislosti s byzantskou liturgií u nás často nazývá ektenie či jekténija.

Další příspěvek napsal ThDr. Vojtech Boháč, PhD, profesor na Katedře systematické teologie Řeckokatolické teologické fakulty v Prešově a nazval ho *Irmologion Juraja Bobáka*. Nechtě se čtenář neplete srovnáním tohoto názvu s podobným názvem příspěvku Dr. Marinčáka: předně, že se píše někdy hirmologion a jindy irmologion, to je problémem transkripce řeckých termínů do latinky jednak přímo a jednak cestou přes staroslověnské dialekty (aby toho nebylo málo, lze se v odborné literatuře setkat i s výrazy Heirmologion, Eirmologion a Jermologion, případně i s latinskou koncovkou –um místo –on a v genitivu jednak –a a jednak –onu). A za druhé, zatím co v příspěvku Dr. Marinčáka jde o hirmologion v minulosti vícekrát vydané, stať P. Prof. Boháče pojednává o rukopisném hirmologiu, v němž autor J. Bobák, řeckokatolický kněz, na konci života (tak typického pro řeckokatolického kněze dvacátého století, věrného své církvi a Římu), sepsal na 246 stranách nápěvy prostopinijské používané v Prešovské eparchii. Čtenář Psalteria, který se s dnešním řeckokatolickým hirmologiem neseťkal, se může z příspěvku poučit o jeho struktuře stejně jako o faktu,

že v prostopinijské existují lokální dialekty podobné, jako tomu bylo ve středověku v gregoriánském zpěvu.

Autor následující stati, PhDr. Mgr. Milan Kandrác, je z téhož pracoviště jako autor stati předešlé. Jeho příspěvek *Liturgická hudba katolíkov byzantského obřadu na Slovensku* je tak trochu paralelou příspěvku prvního, avšak všímá si jiných aspektů i jiných jmen. Je vhodné si oba příspěvky přečíst a v hlavě vzájemně doplnit.

Předposlední článek sborníku napsali společně Mgr. art. Juraj Vajo, ArtD, opět z téhož pracoviště jako předešlí dva autoři, a Mgr. Andrea Meščanová z košické konzervatoře a nazvali ho *Hudobná kompozícia a spiritualita v dejinách hudby a v dnešku*. Skládání v hudbě (a stejně i její staletý vývoj) je nesmírně složitý proces a charakterizovat ho na 9 stránkách vyžaduje velké zjednodušení, ba i zploštění, které lze ilustrovat např. na tom, že autoři vyšli z pojetí, že umělá hudba je totéž co hudba vícehlasá a že z jejich výroků plyne, že netradiční současnou hudbu chápou jako hudbu odpornou, takže docházejí k závěru, že z moderních tvůrců se k tradici vrátili např. Eric Satie, Igor Stravinskij a Olivier Messiaen. Domnívám se, že tento příspěvek může mít jediný – totiž zcela praktický – význam pro ty studenty pedagogických a teologických škol, kteří chtějí projít při ústní zkoušce z dějin hudby a doufají, že na něco takového pak už v životě nepomyslí.

Sborník je zakončen příspěvkem Dr. Jána Veľbackého PhD, docenta Katedry praktické teologie Teologické fakulty Katolické univerzity v Ružomberku, nazvaným *Komparácia úvodního spevu v byzantském, kopskej, mozarabskej, chaldejskej a rímskej liturgii*. Lze – podobně jako jsme to učinili k příspěvku M. Kandráce – říci, že jde o paralelu k příspěvku P. T. Mrňávka, tedy k popisu vývoje vstupních zpěvů do eucharistické liturgie: zatím co ten se zabývá podrobněji vlastním vývojem v oblasti byzantské liturgie, závěrečná stať klade akcent na porovnání s jinými rity. Škoda, že se vůbec žádný příspěvek sborníku nedotkl zpěvů arménské liturgie; ty totiž znalci považují za nejkrásnější ze všech zpěvů východních ritů.

Sborník má 230 stránek. Ilustruje vysokou úroveň ve vztahu k liturgickému zpěvu. Pokusil jsem se to zdůraznit i tím, že jsem u autorů uvedl i jejich akademické tituly a pedagogické funkce, aby bylo zřejmé, že liturgická hudba je v pohledu těch, kdo mají starost o východní obřad, vysoce profesionálním subjektem a mnohem víc, než jak si představujeme na základě česko-latinských zkušeností, totiž trpěným přívěskem pastorače po „farářském“ způsobu.

Evžen Kindler

<sup>1</sup> Quod factum est. JiKu