

Za čo všetko vďačí latinská omša rímskej kultúre? (Druhá časť)

Lucia Laudoni

29. augusta 2023 ✝ Cirkev História

predchádzajúca časť:

Za čo všetko vďačí latinská omša rímskej kultúre? (Prvá časť)

Echo slova *dolorosa* (bolestná) je *rosa* (ruža). *Virgo dolorosa* (bolestná Panna) je zosobnením ubolenej Cirkvi. Uprostred tejto bolesti však kvitnú ruže. *Rosae dolorosae* – ruže bolesti.

Najkrajšou ružou v záhrade Cirkvi je obeta svätej omše. Povstalo veľa samozvaných záhradníkov, ktorí namiesto toho, aby sa o túto ružu príkladne starali, hľadajú milióny spôsobov, ako ju vykynožiť.

Možno sa im podarí zoťať kvety, nikdy však nezničia korene liturgickej ruže – sú totiž večné.

Chudokrvná Cirkev?

Ak budeme ďalej rozvíjať tento myšlienkový obraz, dospejeme k úvahe, že životodarná vlaha v koreňoch ruže liturgie má meno *sanguis Romanus*. Rímska krv. Latinské maskulínium *sanguis* však v prenesenom zmysle označuje aj potomstvo a rod.

Jemnocitný básnik na milánskom dvore cisára Honoria Claudius Claudianus zhmotnil v slovách *cuncti gens una sumus* (všetci sme jeden ľud) túžbu umierajúceho cisárstva utopiť v Tibere krikľavú modlu barbarského partikularizmu, ktorá ho zožierala zvnútra...

Claudianove slová z roku 400 po Kristovi sa ešte týkali pohanskej rímskej štátnosti, no ich podstata a sila sa naplno prejavila v Kristovej Cirkvi. Cirkev korunovala antický rímsky unifikačný proces, ktorý prekliate a vnútorne vyčerpané pohanstvo bez duchovnej exergie nedokázalo zavrieť.

Gens una sumus, prečo si teda chceme násilím „vypumpovať“ zo žíl aj poslednú genetickú spomienku na kresťanskú rímsku krv a nahradiť ju smradľavou brečkou zmixovanou z heréz minulých aj budúcich? Akoby nestačilo, že Cirkev dneška je v dôsledku súčasných heréz už dostatočne chudokrvná?

Duchovná chudokrvnosť sa lieči – ako ešte v tridsiatych rokoch správne poznamenal český páter Josef Mádle – Kristovou Krvou. Jedine oheň eucharistickej úcty dokáže zničiť cirkevnú anémiu. Pán Ježiš dovolil, aby sa nám Jeho prečistá Krv podávala aj v kalichu rímskej, latinskej kultúry. Rozbi kalich – a Krv sa rozleje.



Drevorezba s vyobrazením obety svätej omše.

Zdroj: Lawrence OP / flickr.com

Pluteus

Romanitas svätej omše môže byť vyjadrená spôsobom viditeľným i neviditeľným, hmotným a nehmotným. K nehmotným prejavom rímskej identity, ktorá tvorivo ovplyvňovala formovanie západnej liturgie, patrí predovšetkým mentálne a myšlienkové dedičstvo rímskeho ducha (univerzalizmus, *pax Romana* a latinská právna terminológia prítomná v kresťanskej poézii, o ktorej bola reč v predchádzajúcej časti článku). Viditeľným darom *Romanitatis ecclesiae* je napríklad aj cirkevná architektúra.

Pluteus (množné číslo *plutei*) je nízka ohrada zhotovená z masívnych pravouhlých kamenných alebo drevených blokov. *Plutei* bývali bohato zdobené ornamentálnymi, florálnymi, geometrickými či figurálnymi motívami.

V roku 1872 sa na rímskom Fóre našli *plutei*, ktoré dostali meno po cisárovi Trajánovi. Vedci predpokladajú, že tieto *plutei Traiani* mohli stáť na okraji rečniska (*rostrum*), kde mali funkciu rituálnej a dekoratívnej bariéry. *Plutei* mohli v starom Ríme vymedzovať hranicu medzi *sacrum* a *profanum*.

Keď na svätej omši kľačíme pri eucharistickej mriežke (v anglických textoch označovanej *communion rail*), dotýkame sa úžasnej hranice medzi nebeským a pozemským.

Predchodcovia tejto mriežky mali v ranokresťanských chrámoch podobu starorímskych *plutei*. Tieto nízke bariéry oddeľovali svätyňu od chrámovej lode podobne, ako neskôr ikonostas na Východe. V západnom prostredí sa k nim pristavovali stĺpy (*columnae*). Vznikali tak rôzne konštrukcie s architrávom, na ktoré sa vešali oltárne opony a vo východných cirkvách aj ikony.

Okrem symbolického významu nebeskej brány mali aj praktickú funkciu: vyvýšenie ohrady vôkol presbytéria malo zabrániť, aby sa kone (polo)barbarských kniežat dostali do svätyne. Úlohou týchto konštrukcií bolo strážiť oltár pred znesvätením.

Po Tridentskom koncile sa západná cirkev vrátila ku koncepcii starorímskej nízkej ohrady (*pluteus*) bez stĺpov, keďže odporúčanie nevchádzať do chrámovej lode na koňoch kniežatá (konečne) začali brať vážne...



Plutei boli pastvou pre oči.

Zdroj: Sailko / commons.wikimedia.org

Baroková estetika vizuálne premenila antické *plutei* na mriežky a balustrády s brámkou (*cancellus*, plurál *cancelli*). To však nič nemení na tom, že v tradičných latinských chrámoch kľáčime pri umeleckých potomkoch starorímskej architektonickej formy (*pluteus*), ktorú poznali už Cicero a Caesar. Existencia *plutei Traiani* naznačuje, že pri podobných konštrukciách sa mohlo aj rečniť. Vďaka tomu môžeme *pluteus* označiť za svedka majestátu ľudského slova a samozrejme, Boha Slova.

Stupne oltára

Aj „obyčajné“ schody môžu byť opradené symbolikou. O schodoch vedúcich k Božiemu oltáru to platí dvojnásobne: bolestný výstup hriešnej duše k Pánovi, zdolávanie „Everestu cností“, povznesenie sa k Nebu.

Oltárne schody ako starorímsky prvok nemajú v byzantskom obrade obdobu. Podľa východných liturgických predpisov má byť svätyňa v byzantskom chráme vyvýšená oproti lodi o jeden stupeň. Tam, kde vidíme viacero schodov vedúcich k ikonostasu alebo priamo k prestolu, hovoríme o vplyve západnej kultúry.

Schody boli neodmysliteľnou súčasťou architektúry pohanských svätýň. Na tento fakt vlastne odkazuje aj etymológia slova oltár – *alta ara* (vyvýšené obetisko). Koľkože schodov vedie k slávnemu antickému oltáru *Ara pacis Augustae*?

Pohanské *sacellum* zasvätené mierovým časom pod žezlom cisára Augusta „objímali“ schody symbolizujúce neľahkú cestu k politickej stabilite ríše. Schodisko kresťanského oltára v rímskom duchu zosobňuje „mikropút“ k Darcovi pravého Pokoja.

Skôr, než (nespravodlivo) obviníme rímsku Cirkev z (nezriadenej) integrácie pohanských umeleckých modelov do kresťanského kultu, pristavme sa pri teológii sviatku Uvedenia Bohorodičky do chrámu (*Praesentatio Virginis in Templo Hierosolymitano*).

Živé schody

Apokryfné pramene, ktoré sa na Východe tešili značnej autorite, rozprávajú o udalostiach, ktoré sa stali, keď mala Presvätá Panna tri roky. Jej rodičia Joachim a Anna boli starí a pôvodne bezdetní. Skutočnosť, že nemali deti, bola v starozákonnom chápaní prejavom nepriazne Nebeského Otca. Sľúbili teda Bohu, že ak im požehná dieťaťko, zasvätia ho službe Najvyššiemu. Tak sa aj stalo. Rodičia dali Pannu Máriu na výchovu do Jeruzalemského chrámu a Hospodin bol pre ňu *pater familias*.

Porovnanie s iniciáciou vestálok (*captio*), ktorú opisuje Aulus Gellius, nie je namieste. Panna Mária totiž vstúpila do Svätyne svätých, ktorú polyteistické mesto nad Tiberom nepoznalo a v ktorej sa uchovával

najposvätejší artefakt judaizmu – Archa zmluvy. Budúca novozákonná Archa, ktorá mala nosiť pod srdcom inkarnovaný Zákon, hľadela na starú archu – a tá v tej chvíli stratila relevanciu.

Nemenej obdivuhodný je spôsob, akým budúca Bohorodička vstúpila na chrámové schodisko. Tvorilo ho pätnásť vysokých schodov. Krehké trojročné dievčatko po nich vystúpilo samo, bez akejkoľvek ľudskej pomoci. Náhoda? Východní otcovia učia, že malej Márii pomáhali anjeli.

Udalosti, ktoré opisuje vo svojich víziách aj Anna Katarína Emmerichová, Tradícia kladie do súvisu s veterotestamentárnym Jakubovým rebríkom (latinské slovo *gradus* môže označovať ako rebrík, tak aj stupne či schody).

Patristická exegéza identifikovala v Jakubovom mystickom rebríku predobraz Božej Matky. Mária sama je duchovným schodiskom, ktoré vedie k Svätyni Svätých. Všimnime si, že stupne oltára vizuálne smerujú k svätostánku tak, ako jeruzalemské chrámové schody kedysi viedli k Veľsvätyni. Snáď nie je prehreškom voči Tradícii, ak v stupňoch rímskokatolíckeho oltára identifikujeme mystický obraz Panny Márie, ktorá zdolala strmé schody Jeruzalemského chrámu, aby spojila Nebo so Zemou.



Schody vedúce k hlavnému oltáru sú plné hlbokkej symboliky.

Zdroj: hippopx.com

Víťazný oblúk

Rimania pri budovaní svojich mostov, viaduktov, akvaduktov či amfiteátrov s oblúbou využívali konštrukčný princíp oblúka. Predpokladá sa, že Latinovia prevzali túto technológiu od Etruskov a zdokonalili ju.

Stavebná forma oblúka bola známa aj Židom, hoci u nich zďaleka nedosiahla takú obľubu, akej sa tešila v metropole na siedmich pahorkoch.

Víťazné oblúky (*arcus triumphales*) oslavovali vojenské cnosti hrdinských mužov. Kristovo víťazstvo nad smrťou je metahistorické, no zároveň je dokonale historické. Je dejinné, avšak svojím soteriologickým významom stojí nad dejinami a presahuje ich. Prečo teda nepostaviť víťazný oblúk Tomu, kto si ho spomedzi všetkých ľudských synov zaslúži najviac – Cisárovi cisárov?

Rímski kresťania pociťovali prirodzenú potrebu uctiť si Krista im známou formou triumfálneho oblúka. Oblý tvar apsidy a oblúk lemujúci svätyňu je živou spomienkou na starorímske kamenné pamätníky slávy.

Staroveké národy považovali oblúky a prahy za brány do iného časopriestoru. Oblúk spája *χρόνος* (fyzikálny čas) a *καιρός* (duchovný čas), pripomína nebeskú klenbu, vzbudzuje pocit ochrany a bezpečia.

Architektonická klenba nemá žiadne uhly a hrany, preto symbolizuje aj bránu smrti a plynulý prechod do večnosti. Víťazný oblúk v sakrálnom umení môže reprezentovať aj samého Krista, ktorý porazil Peklo ako najväčší Vojvodca.

Organ

Moderný človek má tendenciu interpretovať klasickú kultúru ako primárne literárny fenomén. Ale grécko-rímska antika, to nie sú len slová. Hudobné tóny k nej patria tak, ako brko k papieru.

Keď starý Grék začul slovo *ὄργανον* (organ), predstavil si (prí)stroj ovládaný jedným človekom. A vôbec pritom nemuselo ísť o hudobný nástroj, hoci hra na vodné organy (*organa hydraulica, aquatica*) patrila medzi obľúbené voľnočasové aktivity mužov v tóгах, a nielen ich. Vitruvius jasne rozlišuje medzi princípom *μηχανή* (mechanizmus) a *ὄργανον* (stroj, nástroj, technická pomôcka):

„Ex his sunt quae μηχανικῶς, alia ὀργάνικως moventur. Inter machinas et organa id videtur esse discrimen, quod machinae pluribus operis vel vi maiore coguntur effectus habere.“

„Niektoré z nich pracujú (v latinskom texte je uvedené hýbu sa) na princípe mechanizmu (*μηχανικῶς*), iné (ďalšie) na princípe stroja (organicky, *ὀργάνικως*). Rozdiel medzi mechanizmami a strojmi spočíva v tom, že mechanizmy (*machinae*) potrebujú na svoje (správne) fungovanie viac robotníkov (a)lebo väčšiu silu (výkon).“

V tomto zmysle („aparát“ ovládaný jednou osobou, opak *machinae*) je ľudské telo organom *par excellence*. Niet sa čo diviť, že tento termín tak rýchlo vstúpil do medicíny. Prudentius však v diele *Peristephanon* prichádza s ďalšou zaujímavou myšlienkou: ľudskému jazyku dáva meno *organum oris*. *Organum* v starorímskom chápaní môže pracovať aj v nás samých.



Mozaika s hráčom na organ z rímskej vily z 1. storočia po Kristovi.

Zdroj: TimeTravelRome / commons.wikimedia.org

Legenda, podľa ktorej hudobné nástroje – organy – prenikli do latinských chrámov vďaka štedrosti byzantských mužov v purpurovej, je dobre známa. Ikonoklasický cisár Konštantín V. poslal organ Pipinovi Krátkemu a ďalší nositeľ východorímskeho diadému Michal III. Rangabe daroval tento kráľovský nástroj Karolovi Veľkému. „Zrkadlom“ západnej legendy je arabský spis, v ktorom sa inžinier menom Mútercim (v

helenizovanej podobe Muristos) zmieňuje o stavbe hydraulického organu pre franského kráľa. Organy boli v Konštantínopole luxusnými ceremoniálnymi nástrojmi, ale na barbarmi zmietanom Západe boli po páde imperiálnych štruktúr takmer nedostupné. Západní panovníci si byzantský dar cenili natoľko, že ho umiestnili na najvzácnejšie miesto, ktoré poznali – do kostola. Hoci v baroku prešli organy značnou stavebno-technickou a akustickou premenou, ich „duch“ je stále antický, rímsky.

Latinitas aeterna

Slovo je ako orol. Môže nás vyniesť k oblakom, ale aj zhodiť do priepasti bludu a útočiť s pazúrami dravca. Pre kresťana rímskej tradície je latinský jazyk orlími krídlami letiacimi k nebesiam, pre démonov je *Latinitas christiana* dravcom schopným zabíjať.

Ako by sme mohli zabudnúť na toto duchovné *organum oris*, bez ktorého by rímska liturgia mala o niečo menej karátov? Pamätajme, že keby nebolo katolíckej Cirkvi, latinčinu by možno čakal osud etruštiny, akkadčiny alebo sumerčiny – archaických, ale zato skutočne extinkčných (zaniknutých) jazykov, ktoré zhasli ako hviezdy nad mestom Ur.

„*Obliti sunt Romae Latina lingua loqui.*“ Verše básnika Naevia sú učebnicovým príkladom pôvodného latinského lokálu (*locativus*) *Romae* (v Ríme). V dobe svojho vzniku boli varovaním, že s latinským jazykom sa „niečo“ deje. Dnes sú realitou. Naevius predsa napísal, že „v Ríme zabudli hovoriť po latinsky“!

Je krásne počuť v slove *verbum* odlesk toho *verum*. Podstatou latinského slova (*ver-bum*) má byť v prvom rade pravdivosť (*ver-itas*). *Verba precantia* (modlitebné slová) sú duchovne pravdivé, a pravda má byť srdcom slov.

URL adresa článku: <https://christianitas.sk/za-co-vsetko-vdaci-latinska-omsa-rimskej-kulture-druha-cast/>