

Intratextové a intertextové súvislosti irmosov v kritickom spracovaní diela ranej slovanskej hymnografie

Martin Braxatoris

BRAXATORIS, M.: Intratextual and Intertextual Contexts of Irmoi in the Preparation of Critical Editions of Early Slavic Hymnography
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 2, pp. 131-147

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.2.3>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5278-8261>

Key words: canon, hymnography, irmos, biblical canticle, critical edition, critical translation

The article tackles intratextual and intertextual contexts of irmoi in Slavic canons of the Byzantine tradition. It concentrates on the relations between irmoi and biblical canticles and troparions of canonical songs and on the function irmoi serve in creating connections between troparions and biblical texts. In the subsequent parts, the article takes a closer look at the so called Methodius' Canon to St Demetrius of Thessaloniki and notes on various relationships between irmoi, troparions and biblical canticles, identifying forms of intratextual and intertextual references – quotations, paraphrases, refrains, common motives and identical lexical elements. The study analyses the role they play in the semantic construal of the text. Exact wordings of biblical texts and of Slavic and Greek irmoi often have bearing on the interpretation of the text and a critical edition of the canon and of its translation should therefore contain full texts of the irmoi in their original languages or in the language of the translation. Similarly, such an edition should contain critical commentaries providing the key textual variants.

Kľúčové slová: kánon, hymnografia, irmos, biblické kantikum, kritické vydanie, kritický preklad

Kánon (z gréckeho *κανών* „pravidlo, norma“) predstavuje ústredný žáner byzantskej hymnografie. Ide o komplexný polystrofický a polyódický hymnický útvar, ktorý vystriedal skoršiu hymnografickú polystrofickú formu: kondak (grécky *κοντάκιον*).¹ Kánony bývajú najčastejšie venované oslave svätca alebo iného predmetu cirkevného sviatku. Sformovanie tohto žánru ako zložitej piesňovo-poetickej formy bolo späté so širokým liturgickým používaním biblických chválospevov či kantík (Kožucharov 2003b: 240): hymnických pasáží viacerých kníh Starého a Nového zákona, ktoré sa osobitne uvádzajú v Knihe piesní (grécky *ὕμναι*) gréckej Septuaginty. Biblické kantiká boli inkorporované do liturgie byzantského obradu a stali sa základom neskoršej hymnografickej tvorby (Kern 2000: 24). Konštatuje sa, že v základe kánonovej poézie ležia obsahové špecifiká a tiež jazykové a poeticko-metrické charakteristiky ich gréckeho znenia (Tkačenko – Želtov 2002: 66). Ako základ pre rozvoj kánonu slúžilo deväť kantík: 1. Mojžišova pieseň z Ex 15, 1-19; 2. Mojžišova pieseň z Dt 32, 1-43; 3. Annina pieseň z 1 Kr (1Sam 2), 1-10; 4. Habakukova pieseň z Hab 3, 1-19; 5. Izaiášova pieseň z Iz 26, 9-20; 6. Jonášova pieseň z Jon 2, 3-10; 7. Azariášova modlitba a pieseň troch mládencov z Dan 3, 26-56; 8. pieseň troch mládencov z Dan 3, 57-90; 9. pieseň Bohorodičky z Lk 1, 46-55 a Zachariášova pieseň z Lk 1, 68-79 (porovnaj Vasilik 2006: 24-25; Velimirović 1966: 140-141; Kožucharov 2003b: 240; Prochorov 1972: 127; Matejko 1998: 14). Tieto kantiká tvoria určitú myšlienkovú a formálnu kostru kánonu, ktorý sa podľa Alexandra Naumova v podstate sformoval ako ich básnická interpretácia (Naumov 1983: 64-65). Spojitosť hymnografie s Bibliou sa prejavuje už v samotnej štruktúre kánonu: počet piesní (ód) úplného kánonu (teoreticky deväť, v drvinej väčšine kánonov osem) je určený počtom hymnov, ktoré povedľa žalmov prevzala liturgia byzantského obradu z oboch biblických zákonov (Prochorov 1972: 127). Štruktúru kánonu si nemožno osvojiť bez usúvzťažnenia s týmito kantikami (Kern 2000: 24). Podobne, ako sa v spomínanej liturgii mimo veľkopôstneho obdobia nepoužíva pochmúrne Mojžišovo kantikum z Dt 32, 1-43, absentuje vo väčšine kánonov (s výnimkou veľkopôstnych) deviata pieseň: za prvou piesňou nasleduje tretia, pričom posledná, deviata óda, je zvyčajne ôsma v poradí (Prochorov 1972: 127; Velimirović 1966: 141).

Irmos (grécky *εἰρμός*) je prvá, vstupná strofa každej piesne kánonu, ktorá anticípuje nasledujúce strofy danej ódy – tropáre. Text irmosu sa v rukopisoch veľmi často nerozpisuje celý, ale zvyčajne sa značí len jeho začiatok. Irmosy spočiatku tvorili autori príslušných kánonov, neskôr sa však existujúce irmosy začali používať ako hotové vzory, podľa ktorých sa tvorili tropáre piesní novo vznikajúcich textov (Kožucharov 2003a: 125). Irmosy bývajú spravidla skoršieho pôvodu ako samotný kánon, zvyčajne pochádzajú z niektorého zo starších hymnografických diel (Prochorov 1972: 128). Na autorské irmosy možno v cirkevno-slovanskej literatúre natrafiť len veľmi zriedka: takmer vždy sa preberajú z existujúcich súborov

1 Kondak predstavoval naratívny a didaktický hymnografický žáner spätý s poetizáciou kázne (Vasilik 2006: 47), metrickú kázeň s rozsahom približne 20-30 strof, ktorá bola obvykle parafrázou určitého biblického príbehu (Marinčák 2009: III). Skracovanie a zanedbávanie kondakov sa spája s rozhodnutím Trulánskeho koncilu roku 691 zaviesť pre kňazov povinnosť kázania na liturgii. Konštatuje sa, že v danej dobe sa stávalo čoraz populárnejším používanie biblických kantík (Velimirović 1966: 140), ktoré vytvorilo podmienky pre nahradenie kondakov kánonmi. Existujú však aj svedectvá o omnoho skoršom pôvode kánonov (Vasilik 2006: 42-49 a nasledujúce).

irmosov a/alebo zo sviatočných kánonov (Naumov 2003: 24). Plné znenia irmosov s ich hudobno-intonačnou notáciou sa od 10. storočia začleňovali do irmológií (Velimirovič 1966: 142; Prochorov 1972: 128; Marinčák 2009: III), liturgických kníh obsahujúcich texty určené na spev. Irmosy daného kánonu sú niekedy nanovo vytvorené a zosúladené s jeho obsahom, omnoho častejšie sa však cyklicky preberajú z iných textov, do daného kánonu organicky nepatria a celkovo nesúvisia s jeho tematikou (Vereščagin 2001: 301). Keďže však irmosy vo vzťahu k nasledujúcim tropárom predstavujú bezprostredné (obsahové aj formálne) východisko a vzor, možno ich označiť za dôležitú a neoddeliteľnú súčasť kánonov (Matejko 2004: 134) nielen po liturgickej, ale aj po literárnej stránke.

Výraz *irmos* pochádza z gréckeho *εἰρμός* – „spojenie, spätosť, rad“ a prostredníctvom neho zo slovesa *εἶρω* – „radiť, zoraďovať, spájať, skladať“ (na porovnanie Panczová 2012: 401; Dvoreckij 1958: 467; Lukaševič 2011: 634; Prochorov 1972: 128; Kern 2000: 49).² Ako napovedá žánrové označenie, *irmos* často slúži ako spojivo medzi biblickým kantikom a tropármi kánonu (Krasovickaja 2014: 58; Lukaševič 2011: 633-634; Kern 2000: 49). Podľa Alexandra Lukaševiča *irmos* predstavuje poetický a melodický vzor pre tropáre kánonu, oproti ktorým je obsahovo užšie spätý s textom biblického kantika (Lukaševič 2011: 633-634). Podľa Jevgenija Vereščagina s biblickým kantikom spravidla súvisí obsahovo a lexikálne (na úrovni citátov), zatiaľ čo metricky (a v značnej miere aj syntakticky)³ určuje štruktúru tropárov danej piesne (Vereščagin 2001: 301).⁴ Podľa Stefana Kožucharova slúži *irmos* ako rytmicko-melodický vzor tropárov danej piesne, ktorý obsahuje motív alebo interpretuje obraz prevzatý z biblického kantika (Kožucharov 1995: 125; 2003a: 221). Podľa Kipriana Kerna je *irmos* vzorom z hľadiska metriky, melódie a v ideálnom ponímaní aj obsahu, ideologickým spojivom medzi danou piesňou kánonu a biblickým kantikom a zároveň hudobným a metrickým vzorom pre všetky tropáre danej piesne kánonu (Kern 2000: 49). Šimon Marinčák vo vzťahu k vrcholnej dobe kánonov v Byzancii konštatuje, že každá óda bola pôvodne tematicky spojená s biblickými kantikami, či už prostredníctvom básnickej narážky, alebo priamou citáciou textu. Tropáre jednotlivých ód pritom boli presnými metrickými reprodukciami *irmosu* (Marinčák 2009: III). Podľa Vladimira Vasilika je *irmos* paradigmatickou strofou, ktorá určuje strofickú, rytmickú a melodickú výstavbu nasledujúcich tropárov piesne (Vasilik 2006: 24). A. Naumov upozorňuje, že *irmosy* určovali metrum nasledujúcich strof v gréckej hymnografii, pričom v slovanských kánonoch k tomu dochádzalo len výnimočne alebo náhodou (Naumov 1983: 65). Podľa Miloša Velimiroviča boli všetky piesne kánonu založené na známych vzoroch (Velimirovič 1966: 140). Existenciu riadiaceho princípu (závislosť od tematického modelu) ilustruje na funkciách stredovekých ikon a fresiek (ku ktorým sčasti patrilo aj názorné a zrozumiteľné sprostredkovanie obsahu biblických textov a podobne). Konštatuje pritom, že funkcia piesní kánonu bola spätá

2 Existuje aj vysvetlenie, podľa ktorého výraz *εἰρμός* označuje kormidlo a odkazuje k obrazu lode s ek-leziologickým významom (Vasilik 2006: 27).

3 V tejto súvislosti možno poukázať aj na akési spoločné „gény“ kultových textov západnej, grécko-byzantskej a židovskej kultúry, ktoré sa realizujú prostredníctvom repetitívnych foriem a paralelného radenia syntakticky rovnakých alebo modifikovaných schém (Juhásová 2018: 69 a tam uvedené zdroje).

4 Toto konštatovanie sa týka aj bohorodičnikov a trojičníkov (Vereščagin 2001: 301; na porovnanie Naumov 2003: 24).

134 s ich predvedením na liturgii (Velimirović 1966: 140). Podľa Christiana Hannicka irmos predstavuje parafrázu či reinterpretáciu biblických ód a zároveň vzorovú strofu pre nasledujúce tropáre; bohatstvo tohto poetického diela nie je v jeho chápaní často hneď zjavné, jeho krátky rozsah si však vyžadoval precíznu formuláciu, ktorá pomocou tonálne ukotvených hudobných motívov odrážala teologický obsah, hĺbku a originalitu biblickej exegézy a básnického jazyka (Hannick 2006: X).

Regina Kojčevová vo vzťahu k niekdajšiemu stavu problematiky uviedla, že otázky sémantických vzťahov medzi irmosom a tropármi zatiaľ neboli samostatným výskumným objektom (Kojčeva 2007: 164, poznámka 3).⁵ Vzťah irmosov a tropárov je podľa nej v paleoslavistike málo preskúmaný, pričom najdôkladnejšie ho spracoval A. Naumov (Kojčeva 2007: 164, poznámka 3; Naumov 1983: 66-69). Z hľadiska poetického využitia Biblie v hymnografických skladbách na počesť svätca alebo sviatku rozlišuje A. Naumov obligátne a fakultatívne spojenia (Naumov 1982: 64-65):⁶ kým prvý typ spojenia je záväzný, fakultatívne spojenia predstavujú sprievodnú topiku, ktorá sémantické pole diela obohacuje a robí ich atraktívnejšími, nie je však nevyhnutná pre recepciu diela ako reprezentanta určitého typu. Obligátny typ zahrňuje závislosť jednotlivých piesní kánonu od biblických kantík a tiež závislosť výrazových prostriedkov v danom diele od sprostredkujúcej vrstvy (Naumov 1983: 64-65).⁷ Marija Jovčevová s oporou o Naumovovu koncepciu načrtáva dva základné aspekty používania Biblie v piesňovej poézii: prostredníctvom irmosov (zväčša spojených s textami biblických kantík) a prostredníctvom toho, že hymnografické diela (najmä klasikov liturgickej poézie ako Jána Damaského, Andreja Krétskeho, Romana Sladkoveca, patriarchu Germana Konštantínopolského a iných) sú zložené zo spleti citátov, motívov, symbolov a obrazov z rôznych autoritatívnych kresťanských prameňov, medzi ktorými zaujímajú prvé miesto knihy Svätého písma (Jovčeva 2016: 267-268). Marija Krasovickaja poukazuje na skutočnosť, že biblické kantiká v mnohom determinujú obsah kánonov, pričom uvádza príklady, že sa v irmose môže 1. anticipovať obsah starozákonnej udalosti zodpovedajúcej danému biblickému kantiku; 2. jednoducho spomínať meno postavy, ktorej sa dané kantikum pripisuje; 3. navodzovať atmosféra určená kantikom, niekedy aj pri absencii témy biblického chválospevu (Krasovickaja 2014: 58). A. Lukaševič po obsahovej stránke rozlišuje tri typy irmosov: 1. irmosy vytvorené na základe jedného z biblických kantík, respektíve predstavujúce jeho úryvok; 2. irmosy venované cirkevnému sviatku, v ktorých absentujú alúzie na text biblických

5 Autorka vo svojej štúdiu analyzovala sémantické a štylistické korelácie strof piatej piesne triody na piatok prvého týždňa Veľkého pôstu. Zaoberala sa otázkou, či všetky strofy piesne kánonu vytvárajú sémantickú a štylistickú jednotu, alebo sú v danom ohľade skôr samostatné a podriaďujú sa len rytmickému vzoru irmosu (Kojčeva 2007: [164]-165 a nasledujúce).

6 Vzťah hymnografickej pamiatky k biblickému textu nadobúda osobitný význam z interpretačného hľadiska. Mám pritom na zreteli dvojakú úroveň ich čítania v tom zmysle, ako píše Rikardo Pikkio: verbálne znaky treba interpretovať z hľadiska dvoch kódov, z ktorých jeden je spätý s ich bezprostredným kontextom a druhý s ich východiskom či vzorom (Pikkio 2003: 436). V tejto súvislosti možno hovoriť o biblických tematických kľúčoch, o markeroch, vďaka ktorým čitateľ mohol nájsť kľúčové slová, ktoré mu pomáhali objaviť skrytý význam diela (Pikkio 2003: 437).

7 Druhý typ závislosti podľa Naumova vyplýva z postupného prechodu od myšlienky súvisiacej so sviatkom či sviatkom cez výber abstraktných ideálnych obrazov a následnú voľbu konkrétnych obrazových a plastických variantov po dominanciu písomne zafixovaných jazykovo-štylistických osí výrazovo-pojmových foriem výpovede (Naumov 1983: 64-65).

kantík; 3. irmosy zmiešaného typu, obsahujúce sviatočné aj biblické prvky (Lukaševič 2011: 634). V ranej hymnografickej tvorbe (v období tvorby Andreja Krétskeho, sčasti tiež Kozmu Majumského a Jána Damaského) predstavovali irmosy reprodukciu verša biblického kantika: niekedy takmer doslovnú alebo obsahovo blízku, inokedy išlo o variácie na rovnakú tému (Kern 2000: 49). Napríklad irmosy A. Krétskeho, autora prvých úplných kánonov, takmer doslovne opakujú verše biblických kantík (Tkačenko – Želtov 2002: 66). Neskorší autori spracúvali biblické vzory pomerne voľne a neobmedzovali sa na doslovné citácie východiskových biblických piesní (Velimirovič 1966: 140-141). Žáner kánonu ako systém tropárov a ich univerzálnych vzorov, irmosov, zvyčajne odkazujúcich na kantiká, sa ustálil v rámci takzvaného studitského a jeruzalemského typikonu (Lukaševič 2011: 634; Tkačenko – Želtov 2002: 66).

A. Naumov upozorňuje, že irmos a niekedy aj tropáre obsahovo súvisia s biblickými kantikami. Pri irmosoch však možno pozorovať nezvyčajne silnú väzbu s biblickými textami, s ktorými sú späté prostredníctvom zreteľne vyjadrenej obsahovej väzby; len malý počet irmosov neodkazuje bezprostredne na biblické kantiká (Naumov 2003: 24). Konštatuje, že tropáre, pre ktoré sú irmosy vzorom, neobracajú pozornosť na tieto biblické verše, ale nasledujú za irmosom (Naumov 2003: 24). M. Jovčevová v nadväznosti na Naumovovu systematizáciu z roku 2003 uvádza, že väčšina irmosov odkazuje bezprostredne na texty deviatich biblických kantík a obsahovo s nimi súvisí, ich tematické, jazykové a poeticko-metricke charakteristiky ležia v základe hymnografického kánonu. Prostredníctvom nich sa realizuje spojenie medzi veršami zodpovedajúceho biblického kantika a nasledujúcimi tropármi kánonu venovanými konkrétnemu cirkevnému sviatku (Jovčeva 2016: 267-268). Gelian Prochorov uvádza, že umiestnením irmosov do čela piesní kánonu sa dosahoval dvojaký cieľ: 1. zachovávala sa hymnografická tradícia (starý nápev, starý rozmer a starý text; irmos slúžil ako formálny vzor pre nasledujúce strofy-tropáre); 2. prostredníctvom irmosu sa óda kánonu obsahovo spájala so zodpovedajúcim starozákonným alebo novozákonným hymnom, čím si autor nového kánonu splnil danú úlohu a stával sa tematicky slobodným (Prochorov 1972: 128). R. Kojčevová pripomína poznatok, že tematika irmosov sa odlišuje od tematiky iných strof piesne, pričom príčinu podľa nej najjasnejšie sformuloval práve G. Prochorov (Kojčeva 2007: 165, poznámka 3). Obsahová jednota jednotlivých piesní kánonu sa podľa nej prejavuje najčastejšie na konotatívnej úrovni a len v zriedkavých prípadoch sa realizuje na úrovni tematiky strof (Kojčeva 2007: 165, poznámka 3).

Podľa A. Naumova v ódach kánonu vidno dvojstupňové používanie biblických chválospevov – irmosy sú značne závislé od obsahu kantika, pričom signály tohto spojenia sú často veľmi zreteľné. Niekedy ide o parafrázy jeho veršov, inokedy o zbiehanie v incipitoch či refrénovom zakončení, obligátne v siedmej a ôsmej piesni (Naumow 1983: 66). Podľa bádatela je však aj slabo vyjadrená väzba čitateľná prostredníctvom miesta v štruktúre kánonu a ustálených konotácií (Naumow 1983: 66). Druhý stupeň využitia kantík nachádzame podľa neho v tropároch, ktoré buď zreteľne odkazujú na irmos a prostredníctvom neho na kantikum, alebo autor obohacuje interpretáciu tropárov danej ódy o sémantický aspekt kantika a irmosu, i keď verbálna vrstva nemusí obsahovať priame signály ich spojenia (Naumow 1983: 66).

Zbiehaniu kantík a irmosov s refrénovými zakončeniami tropárov sa opakovane venovala bádateľská pozornosť. J. Vereščagin konštatuje, že niekedy (najmä v siedmych a ôsmych piesňach) záverečné modlitby irmosov vystupujú ako refrény nasledujúcich tropárov (Vereščagin 2001: 301). R. Kojčevová poukazuje na slabú rozpracovanosť otázky štylistickej spätosti irmosov s tropármi, dodáva však, že v rámci analýz konkrétnych hymnografických textov boli v danom smere sformulované poznatky, ktoré sa týkali najmä výskytu refrénov irmosov v tropároch (Kojčeva 2007: 165, poznámka 3). Z českého výskumného kontextu možno v tejto súvislosti spomenúť analýzu súvislostí medzi biblickými kantikami a Kánonom na počesť svätého Václava od Vladimíra Gruzína (Gruzín 1929: 101-104) a neskôr od Václava Konzala (Bláhová – Konzal – Rogov 1976: 248-259; Naumow 1983: 66-67).

Takzvaný Metodov Kánon na počesť svätého Dimitra Solúnskeho

V ďalšom texte sa zameriam na spätosť tropárov takzvaného Metodovho Kánonu na počesť svätého Dimitra Solúnskeho (ďalej KD) s jeho irmosmi a sprostredkovanne s biblickými kantikami. Pamiatka vznikla zrejme v druhej polovici 9. storočia a zachovala sa v množstve odpisov z 11. až 14. storočia, výnimočne až z 15. storočia (Matejko 2004: 19-23; Mirčeva 2003: 69-72). Kánon vzbudzuje intenzívny záujem obzvlášť obsahom poslednej piesne, ktorá je spätá s byzantskou misiou na Veľkej Morave a jej bojom proti trojjazyčníkom. Existujú rozmanité názory na atribúciu KD (prehľad názorov podáva Matejko 2004: 16-17; Čyževskij 1955: 79-81; Kožucharov 1986: 73-74; Butler 1987: 4; Stankova 2003: 143). Jeho autorstvo sa tradične pripisuje Metodovi, zriedkavejšie Konštantínovi, obom solúnskym bratom či celkovo niektorému z nich. Existujú aj predpoklady, že autorom bol Kliment Ochridský, Konštantín Preslavský alebo vo všeobecnosti niekto z Metodových žiakov.⁸ V posledných desaťročiach sa objavujú nové argumenty v prospech tézy o prekladovom charaktere pamiatky (Temčín 2009: 50-51; na porovnanie Matejko 2004: 120, poznámka 14), ktorú v minulosti rozvíjali viacerí výskumníci (Voronov 1878: 147-160; Jagič 1886: 574; LXXV, poznámka 1; 186, poznámka 5; Hauptová 1978: 352-354; Matejko 2004: 122-130).

Irmosy kánonu sa pripisujú Jánovi Damaskému, v ktorého Kánone na Zosnutie Bohorodičky sa používajú (MR VI: 413-419), respektíve Jánovi Mníchovi (Eu 141: 99), ktorý sa s J. Damaským tradične stotožňuje. V KD možno nájsť typologicky rozmanité väzby tropárov s irmosmi a prostredníctvom nich s biblickými piesňami. Ide najmä o zbiehanie v refrénoch siedmej a ôsmej piesne a motivické a lexikálne zhody na viacerých miestach kánonu. V niektorých prípadoch sa ukazuje, že znenie tropárov by mohlo identifikovať okruh variantov irmosu, s ktorým pracoval autor KD ako s východiskom pri tvorbe textu.

Téma mučeníctva a refrény v siedmej piesni Metodovho Kánonu

Irmos siedmej piesne KD hovorí o tom, že božsky múdri neslúžili stvorenému miestu Stvoriteľa (Rim 1, 25; Dan 3), ale hrdinsky pošliapajú ohnivú hrozbu, radovali sa, spievajúc: „Prevelebný Pán a Boh otcov, si dobrorečený“ (Dan 3, 26; 52): „*Ne poslužiša tvari bogomudrbnii pače zižditeľe · no ognbnoe preštenie · mužbskyi*

⁸ Názor, že KD je dielom Konštantína Preslavského, rozvíja Bojka Mirčevová (Mirčeva 2004). Na periférii zostal starší názor, ktorý autorstvo pamiatky spája s Jozefom Studitom (Voronov 1878: 159-160).

popravše radovachu se pojušte · prepětyi že otcemъ gospodъ i bogъ · blagoslovenъ esi“ (Hannick 2006: 136). Slovanské a grécke znenia irmosu charakterizuje variabilita,⁹ ktorá sčasti ovplyvňuje aj zreteľnosť odkazovania na východiskový biblický text.¹⁰ Irmos tematizuje biblický príbeh o troch mládencoch v ohnivej peci (Dan 3), ktorí sa v jeho priamej interpretácii chápu ako prototyp mučeníckej svätosti (Jovčeva 2019: 133; pozri Ippolit 2008: 96-100, 105-108, 111-112). Pod stvorením sa v irmose rozumie zlatá socha, ktorej sa podľa Dan 3 babylonskí mládenci odmietli klaňať. Motív mučeníctva a skúšania (v peci) ďalej rozvíja druhý tropár siedmej piesne KD, v ktorom sa hovorí, že Stvoriteľ vyskúšal Dimitra preslávné ako striebro (Ž 65[66], 10) a v umučení ho, slávneho, ukázal svetlého ako ofazské zlato (Dan 10, 5), preto podľa tropára s radosťou spievame „Prevelebný Pán a Boh otcov, si dobrorečený“: „Iskusi te žizditelъ prěslavně ěkože sbrebro · i ěkože zlato afazъ · světla te ěvi vъ mučeniichъ slavne · těmbže veselěšte se poemъ · prěpětyi iže otcemъ gospodъ i bogъ · blagoslovenъ esi.“¹¹ Prvú polovicu tropára charakterizuje množstvo textových variantov a interpretačných problémov (Braxatoris 2021). Na základe výkladu Theodoret a z Kýru sa zdá, že odkazom na Ž 65[66], 10, podľa ktorého Boh vyskúšal Izraelitov a preveril ich ohňom tak, ako sa preveruje ohňom striebro,¹² navodzuje sa myšlienka o Božom zámere ukázať opravdivú zbožnosť prostredníctvom dopusteného utrpenia (Interpretatio in Psalmos. Interpr. Psalmi LXV. Vers. 10, PG LXXX: col. 1368). Nasledujúca zmienka o ukázaní Dimitra vo svetle prostredníctvom umučenia zrejme obsahuje prirovnanie jeho svetlosti k ofazskému zlatu – najsvetlejšiemu¹³ a najčistejšiemu zlatu (Danielis, Caput X., vers. 5, 6, PG LXXXI: col. 1492), ktorého obraz sa podieľa na utváraní obrazu svetlej bytosti z Danielovho videnia v Dan 10, 5-6¹⁴ (Braxatoris 2021: 33). Refrén analyzovanej strofy predstavuje typický prípad zbiehania irmosov a tropárov v refrénovom zakončení. Používa sa vo viacerých tropároch siedmej piesne (v prvom, v druhom a vo štvrtom) a pochádza zo záveru irmosu danej piesne, prostredníctvom ktorého odkazuje na Knihu piesní, respektíve na Dan 3, 26; 52: na začiatky chválospevných veršov, ktoré Azariáš a traja babylonskí mládenci predniesli v ohnivej peci, keď prijímali svoj mučenícky údel.¹⁵ Spôsob zapojenia refrénu do kontextu

9 Konkrétne varianty: Hannick 2006: 136-137, 694; Matejko 2004: 153; Eu 141: 10; MR VI: 417; MR IV: 180; MR II: 173; MR III: 669; RGADA 381, 136: f. 39v.

10 Toto konštatovanie sa týka už úvodných slov tropára: slovanské *Ne poslužiša* „neslužili“ (Hannick 2006: 136, 694; Matejko 2004: 156; RGADA 381, 136, f. 39v); *Ne pokloniše se*; *Ne poklonili se*; *Ne poklonišq se* „nepoklonili sa“ (Hannick 2006: 136, 694; Matejko 2004: 153); grécke *Ὁνκ ἐλάτρευσαν* „neslužili“ (Hannick 2006: 137; Eu 141: 10; MR VI: 417; MR IV: 180; MR III: 669). Ľubor Matejko uvádza hypotetický grécky variant **Ὁνκ προσκύνησαν* „nepoklonili sa“ (Matejko 2004: 153), azda však možno predpokladať skôr znenie **Ὁνκ εσεβασθησαν* „nepoklonili sa; neuctievali“: úvodné slová irmosu totiž odkazujú na verš Rim 1, 25: „εσεβασθησαν και ελατρευσαν τη κτισει παρα τον κτισαντα“ – „uctievali stvorenie a služili mu radšej ako Stvoriteľovi“ (Nestle – Aland 2012: 482).

11 Rekonštrukcia vychádza z vydania L. Matejka (Matejko 2004: 176, 70). Pri citovaní KD ďalej používam rekonštrukciu pôvodného znenia (Matejko 2004: 172-178), respektíve textové varianty, ktoré pochádzajú najmä z toho istého vydania (Matejko 2004: 48-83).

12 Grécke znenie: Rahlfs 1979 II: 66; Swete 1907: 295; textové varianty: Holmes – Parsons 1823: ΨΑΛΜΟΙ 65, 10, poznámka X.

13 Respektíve najjasnejšiemu, najžiarivejšiemu či najjagavejšiemu.

14 Grécke znenie: Rahlfs 1979 II: 925; Swete 1905: 563; textové varianty: Holmes – Parsons 1827: ΔΑΝΙΗΛ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΘΕΟΔΟΤΙΩΝΑ. ΚΕΦ. X, 5; 6, poznámky V, VI.

15 Grécke znenie: Rahlfs 1979 II: 174-175; Swete 1905: 515, 519; textové varianty: Holmes – Parsons 1827: ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΑΙΔΩΝ ΑΙΝΕΣΙΣ 2, poznámka 2; 28, poznámka XXVIII.

Dan 3, 57 a Dan 3, 88 s komponentom πάντας „všetky“ (Holmes – Parsons 1827: ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΑΙΔΩΝ ΑΙΝΕΣΙΣ 65, poznámka LXV, 34, poznámka XXXVI).²² Znenie tropárov kánonu by mohlo napovedať, že autor KD sa pri tvorbe tropárov pridržal znenia irmosu so zložkou πάντας (ktoré sa na dôvažok opiera o špecifické varianty biblických kantík). Pre úplnosť však treba podotknúť, že môže ísť aj o výsledok neskoršieho plnšieho zápisu refrénov miesto skrátených variantov.

Po obsahovej stránke sa irmos zakladá na christologickom výklade príbehu o zostúpení Pánovho anjela do pece a záchrane babylonských chlapcov (Dan 3, 49), ktorý sa interpretuje ako pôsobenie Kristovho predobrazu.²³ Biblický chválospev babylonských mládencov sa v irmose aktualizuje: k spevu totožných slov pozdvihol celý svet Kristus, už však nie ako predobraz, ale ako skutočnosť. Tropáre ôsmej piesne KD chválospevné slová uplatňujú ďalej: tak ako celý svet ich majú spievať veriaci, ktorí oslavujú sviatok svätého Dimitra. Refrén prvého tropáru ôsmej piesne v ich mene hovorí, že verne ospevujú Pána a vyvyšujú Krista na všetky veky,²⁴ zatiaľ čo refrén tretieho a štvrtého tropáru ich vyzýva, aby ospevovali Pána a vebili ho na všetky veky.²⁵ V závere druhého tropáru ôsmej piesne sa varianty *v̄b vs̄ę věky* nevyskytujú ako súčasť zvolania, ale sú začlenené do príbehu, podľa ktorého Boh zachránil Solún na príhovor prebľazeného Dimitra, ktorý keď započul od anjela o spustošení svojej vlasti, podivuhodne zvolal k svojmu Stvoriteľovi, hovoriac: „Ak ma jeho záchranou zachrániš, som rád, ó, milostivý.“²⁶ Preto podľa tropára Kristus dal mučeníkovi celé jeho mesto na všetky veky: „*těmbže ti dastb m̄čēniče · cěl̄b gradb tvoi christos̄b v̄b vs̄ę věky*.“²⁷ Integrovaný moment príbehu o záchrane Solúna a príbehu o babylonských chlapcoch predstavuje zázračná záchrana prostredníctvom pevnej viery v Boha. Tento moment vytvára konotácie ohľadom záchranu pred hroziacim nebezpečenstvom aj pri refrénoch ostatných tropárov danej piesne. Jej prvý tropár odkazuje na udalosť zachytenú hagiografickými pamiatkami: hovorí, že múdry Dimiter vyzbrojil Nestora vierou, poslal ho do boja s Lyaion, ktorého premohol, ukazujúc ho ako obraz neviditeľného hada. Preto podľa refrénu strofy verne ospevujeme Pána a vyvyšujeme Krista na všetky veky: „*těmb tę poem̄b věrbno · i přev̄bznosim̄b christosa v̄b vs̄ę věky*.“²⁸ Takisto tretí tropár spája vieru so záchranou pred nebezpečenstvom: prosí Dimitra, aby zachránil tých, ktorí s vierou ospevujú jeho pamiatku a modlia sa za záchranu pred prichádzajúcimi nebezpečenstvami. Na túto prosbu nadväzuje výzva v refréne, aby adresáti ospevovali diela Pánove a vyvyšovali ho na všetky veky: „*gospoda*

22 Na porovnanie tiež znenie Dan 3, 52 s komponentom πάντας (Swete 1905: 519; Holmes – Parsons 1827: ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΑΙΔΩΝ ΑΙΝΕΣΙΣ 30); oproti tomu však aj znenie v Rahlfs 1979 II: 175; textové varianty: Holmes – Parsons 1827: ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΠΑΙΔΩΝ ΑΙΝΕΣΙΣ 30, poznámka XXX.

23 Varianty: slovansky *obrazojemo; obrazujemo; obrazujem̄b; obrazujem̄b* „zobrazované/y, formované/y“; grécky *τυπούμενος* „formovaný, modelovaný“ (Hannick 2006: 140-141; Matejko 2004: 154; RGADA 381, 136, f. 40r; Eu 141: 100; MR VI: 418; MR III: 669).

24 „*těmb tę poem̄b věrbno i přev̄bznosim̄b christosa v̄b vs̄ę věky*“ (Matejko 2004: 176), textové varianty: Matejko 2004: 74.

25 „*gospoda poite děla i přev̄bznosite ego v̄b vs̄ę věky*“ (Matejko 2004: 177), textové varianty: Matejko 2004: 76-77.

26 Podľa zistenia L. Matejka príbeh odkazuje na Miracula I (Matejko 2004: 111).

27 Textové varianty a rekonštrukcia pôvodného znenia: Matejko 2004: 75, 177.

28 Textové varianty a rekonštrukcia pôvodného znenia: Matejko 2004: 74, 176.

140 *poite dĕla · i prĕvĕznosite ego vĕ vbsĕ věky.*²⁹ Štvrtý tropár sa vracia k záchrane Solúna: obsahuje výzvu, aby veriaci v deň Dimitrovho svetlého sviatku vzdali chválu tomuto mestu, pochvalne, jasavo volajúc, že zažiaril mocný roh,³⁰ nasledujúci refrén ich vyzýva, aby neprestajne chválili Pána a vyvyšovali ho na všetky veky: „*gospoda chvalĕšte neprĕstambno i prĕvĕznosite ego vĕ vbsĕ věky.*“³¹

Lexikálne a motivické zhody v prvej piesni Metodovho Kánonu

Voľnejší súvis založený na lexikálnych a motivických zhodách medzi irmosmi a tropármi možno konštatovať na viacerých miestach KD. Irmos prvej piesne v prvej osobe jednotného čísla hovorí, že spievajúci otvorí svoje ústa a naplnia sa Duchom, vypustí reč na počesť Kráľovnej Matky, objaví sa veľkolepo oslavujúc a radostne ospieva jej zázraky: „*Otĕvbrzĕ usta moĕ · i napĕlnĕtĕsĕ ducha · i slovo otĕrygnu caricĕ materi · i javlju sĕ svĕtlo torĕzĕbstvuĕ · i vĕsposju raduĕ sĕ toĕ ĕudesa*“ (Hannick 2006: 110). Slovanský a grécky text irmosu sa zachovali vo viacerých variantoch,³² z hľadiska analýzy znenia tropárov KD však môžu byť textologicky relevantné najmä lexikálne varianty *torĕzĕbstvuĕ*, *tĕrĕzĕbstvuĕ* „oslavujúc“ (Hannick 2006: 110; Matejko 2004: 144; RGADA 381, 136, f. 37v); *likĕbstvuĕ* „plesajúc“ (Matejko 2004: 144); grécky *πανηγυρίζων* „oslavujúc“ (Eu 141: 99; MR VI: 413; MR IV: 176; MR III: 666); **περιχορεύων* „plesajúc“ (Matejko 2004: 145). Prvý tropár prvej piesne KD lexikálne a štylisticky (formou paronomázie) nadväzuje na slová irmosu „*svĕtlo torĕzĕbstvuĕ · i vĕsposju*“ a prosí múdreho Dimitra, aby dal „*vĕspĕvati svĕtloje · tvoje tĕrĕzĕbstvo*“: „*Otĕ mbgly ljutyĕ · i nevĕdĕniĕ očisti mĕ · ĕko syi otĕĕbstvu ljubbĕb mĕdĕ dbmitrie · molitvami si · daĕzĕdb vĕspĕvati svĕtloe · tvoe tĕrĕzĕbstvo vĕ dbnbĕbnii dbnb*“ (Matejko 2004: 48, 172). Znenie tropára potenciálne napovedá, že sa autor KD neopieral o podobu irmosu s verbom *likĕstovovati/περιχορεύων*, ale *tĕrĕzĕstovovati/πανηγυρίζω*. Tropár sa zachoval v množstve variantov,³³ pričom v niektorých prípadoch sa oslabuje intertextová súvislosť s irmosom. Deje sa tak najmä pri použití prvej osoby množného čísla miesto singuláru, respektíve neurčitku. Ide o varianty: *očisti ny* „očisti nás“ miesto *očisti mĕ/me/mĕ/mĕ* „očisti ma“ (Matejko 2004: 48); *daĕzĕb namĕ vĕspĕvati* „daj nám ospevovať“; *izbavljĕjši ny. da i mi dnĕ[s] vĕspĕvajemb* „vykupuješ nás, aby sme aj my dnes ospevovali“ popri *daĕzĕ vĕspĕvati*; *daĕz[d]ĕ vĕspĕvati* „daj ospevovať“; *da vĕsposĕ* „nech ospievam“; *da vĕspĕvaju* „nech ospievujem“ a *da isposju* „nech odspievam“ (Matejko 2004: 48; Zogr. 88, f. 126b; Kožucharov 1986: príloha).³⁴ Súvislosť prvého tropára s irmosom sa stráca pri variante *roĕzĕbstvo* „narodenie“ miesto *tĕrĕzĕbstvo* „slávnosť“ (Matejko 2004: 48), ktorý však možno označiť za izolovanú pisársku chybu.

Ďalší moment, keď sa irmos podieľa na výstavbe prvej piesne KD, možno nájsť v lexikálnej a motivickej zhode s druhým tropárom, v ktorom sa, podobne ako v irmose, tematizujú zázraky. Kým v irmose spievajúci vyznáva, že radostne ospieva

29 Textové varianty a rekonštrukcia pôvodného znenia: Matejko 2004: 76, 177.

30 Porovnaj žalmy v znení LXX: Ž 111, 9 (Vašica 1966a: 123); Ž 74, 11; Ž 88, 18; 25; Ž 91, 11; Ž 148, 14.

31 Textové varianty: Matejko 2004: 77; porovnaj rekonštrukciu: Matejko 2004: 177.

32 Niektoré z variantov majú relevantné dopady na sémantiku tropára (Matejko 2004: 144-145; Hannick 2006: 110-111; Eu 141: 99; MR VI: 413; MR IV: 176; MR III: 666; MR II: 170; RGADA 381, 136, f. 37v).

33 Konkrétne znenia najmä Matejko 2004: 49.

34 Celkovo k zneniu irmosu má najbližšie variant *da vĕsposĕ*, ktorý sa však zachoval zrejme len v jednom odpise.

zázraky Bohorodičky, v druhom tropári sa spomínajú zázraky svätého Dimitra. Píše sa v ňom, že o jeho podivuhodných zázrakoch sa hovorilo aj medzi barbarmi, pretože zničil všetkých barbarov, ktorí prišli na dedičstvo Krista, Dimitrovho pána, na mesto amastridské, ktoré mu (Dimitrovi) preto stavia chrám: „*Rečena byšę divbna · i vŕ varŕvaręchŕ tvoę ějudesa · varŕvary bo pogubi vŕsę prišbdŕbšę na dostoęnie · christa tvoego vladky · na gradŕ amastridbŕskŕ*³⁵ · *tęmbže ti crbkŕvb ziędetŕ*“ (Matejko 2004: 172).³⁶ Odkazuje sa tu zrejme na obranu Amastridy počas útoku varjažských Rusov na Byzanciu v roku 860 (Vašica 1966b: 523), po ktorom došlo k rekonštrukcii hradieb a dvoch chrámov v tomto meste (Crow – Hill 1995: 261).³⁷

Zmienky o príbytkoch v piatej piesni Metodovho Kánonu

Voľnú súvislosť medzi irmosom a obsahom tropáru založenú na lexikálnej zhode možno identifikovať aj v piatej piesni KD. Jej irmos sa obracia k Bohorodičke ako k Panne, ktorá nezakúsila manželstvo, a hovorí, že všetko užaslo od jej božskej pamiatky, pretože sa preniesla ako archa života (Ž 131[132], 8) zo zeme k nebeskému príbytku a tým, čo ju s vierou ospevujú, daruje pokoj: „*Udiviša sę vbsęěbskaę o božestvbņęi pamęti tvoei · ty bo, neiskusobraĉnaę nevęsto · ot zemľę prestavi sę jako žīvota kivotŕ · k nebesnei obitęli · vęroju vŕspęvajuštim tę · mirŕ podavaeši*“ (Hannick 2006: 126). Irmos sa zachoval v množstve variantov,³⁸ z hľadiska textového súvisu s prvým tropárom piatej piesne KD si však zasluhujú osobitnú pozornosť varianty s významom „preniesla si sa zo zeme ako archa života k nebeskému príbytku“,³⁹ „preniesla si sa zo zeme ako archa života do nebeských príbytkov“,⁴⁰ „preniesla si sa zo zeme a ako archa života k nebeskému príbytku“,⁴¹ a „pojala

35 Na mieste výrazu *amastridbŕskŕ* sa vyskytujú varianty *ama[s]tridbŕskŕ*, *amastridsky*, *amastridbŕskŕ*, *mastridęsk*, *amastr[ŕ]dŕbskŕi*, *amastridbŕsk*, *amadridbŕskŕ*, *amastridbŕskŕi*, *amastridęski*, *amastridębsky* (Matejko 2004: 49); *amastridŕskŕi* (Stankova 2003: 150).

36 Zachovalo sa množstvo textových variantov tropáru, z ktorých niektoré zásadnejšie ovplyvňujú sémantiku tropáru. V tomto smere si zasluhujú pozornosť napríklad varianty *varŕvaręchŕ*, *varvaręchŕ*, *varvaręchŕ*, *vŕvaręchŕ*, *vŕvaręchŕ*, *vŕvaręchŕ*, *varęchŕ*, *[tv]arechŕ* (Matejko 2004: 49); *varvarech* (Stankova 2003: 150); *varvarę[ch]* (NBKM 516, f. 23a; Kožucharov 1986: príloha). Na základe variantu *varęchŕ* zachovaného v jednom z rukopisov bol opakovane vyslovený predpoklad, že sa na danom mieste nehovorí o barbaroch, ale o palácach (Mirčeva 2004: 88; Jakobson 1985: 286-287; Voronov 1878: 150, poznámka 1). Ďalšie varianty však svedčia o tom, že ide o haplografii s obdobou v treťom tropári piatej piesne KD v inom odpise (Matejko 2004: 122, 49, 63). Miesto *chā*, *ch[s]a* „Krista“ sa vyskytuje aj chybný variant *krŕsta*, *kr[s]ta* „križa“, miesto genitívu singuláru *vldky*, *vk[d]ky* „pána“, konjunktív + genitív singuláru *i vk[d]ky* chybne V. sg. *vldky*, *vl[d]ko*, „pane“ (Matejko 2004: 49). Variuje aj posledné slovo tropára: miesto tretej osoby singuláru *zięetŕ*, *zię[đ]etŕ*, *žię[đ]etŕ*, *zięetŕ*, *zyę[đ]etŕ* „stavia“ sa ojedinele uvádza tvar *zię[đ]etŕ* „staviam“ (Matejko 2004: 49).

37 Prestavba chrámov sa datuje 9. storočím (Megaw 1966b: 10-12; Ruggieri 1991: 236, 1995: 62-69; Belke 1996a: 168; Eyice 1954: 97-105), pričom presnejšie odhady hovoria až o jeho konci (Ruggieri 1991: 236; Belke 1996: 168; Eyice 1954: 97-105). Pôvodné patrociniá či názvy chrámov sú neznáme (Damianidis 2012: [135]; Sharp 2010: 89), väčší z nich však bol predbežne so zasvätením Bohorodičke Παμμακάριστος (Crow – Hill 1995: 260; Crow 2017: 391; ďalšie zdroje Belke 1996: 169, poznámka 96), ktoré sa odvodzuje z listu Jána Apokauka z roku 1222 (Vasilievskij 1896: 275). Παμμακάριστος pritom nemuselo predstavovať pôvodné patrocínium (Sharp 2010: 91).

38 Konkrétne varianty: Hannick 2006: 126-127; Matejko 2004: 148-150; Eu 141: 100; MR VI: 415; MR IV: 178; MR III: 667-668; RGADA 381, 136, f. 38v.

39 Slovansky *ot zemľę přęstavi sę · jako žīvota kivotŕ · k nebesnei obitęli*; grécky *γήθεν μετέστης * ὡσπερ ξωής κίβοτος * πρὸς τὴν ἐπουράνιον μονήν* (Hannick 2006: 126-127; Eu 141: 100).

40 Slovansky *ŕ zemľę přęstavi se · jako skrovište žizni · vŕ nbsnyje obitęli* (Matejko 2004: 148).

41 Slovansky *ŕ zemľę přęstavi se · i jako žīvota kivotŕ · k nębsņęi obitęli* (Matejko 2004: 149).

142 vo svojom živote najvyššieho Boha, / a porodila si bezčasového Syna⁴².⁴² V prípade zmienky o arche života (slovansky *života kivotъ, skrovište žizni*; grécky *ζωής κιβωτός*) ide o mariánsky výklad obrazu archy v Ž 131[132], 8,⁴³ s ktorým sa Bohorodička spája v súvislosti s jej Zosnutím.⁴⁴ Na obraz prenesenia Bohorodičky ako archy života k nebeskému príbytku voľne lexikálne nadväzuje prvý tropár piatej piesne, podľa ktorého Dimitra pozná jeho zem ako nového Mojžiša,⁴⁵ porážajúceho modlársku leť a uvádzajúceho svojich ľudí do večných príbytkov, zbožne ho uctieva, dôstojne oslavujúc: „*Nova tę sъvѣdъšti · zemlě tvoѣ ѣko mosea slavbne · poražbša lbstb idolbскоjо · i ljudi svoę vъ vѣчныę obitѣli blažene vъvodęšta · čbstno dbnbsb · čbtetъ tę dostoino slavęšti*“ (Matejko 2004: 174). Aj v textových variantoch tropáru (Matejko 2004: 61) sa však zachováva zmienka o príbytkoch, prepájajúca tropár s irmosom danej piesne. Podobne ako v iných prípadoch môže táto zmienka napovedať, že autor KD pracoval s variantom irmosu, ktorý rozvíja obraz Bohorodičky ako archy života.

Motív venca v tretej piesni Metodovho Kánonu

Irmos tretej piesne KD sa obracia k Bohorodičke ako k živému prameňu neporušenosti a prosí ju, aby duchovne upevnila svojich ospevovateľov, ktorí sa spojili do zboru, a vo svojej božskej sláve ich uznala za hodných vencov slávy: „*Tvoę pѣvca bogorodice · živy i netlěnię istočbnice · likъ sebѣ sъvъkuplъše duchovbno utvbrdi · i o božestvbnеi ti slavѣ · vѣncemъ slavy spodobi*“ (Hannick 2006: 116). Irmos sa zachoval v množstve variantov, časť ktorých sa z významového hľadiska odkláňa od citovaného znenia.⁴⁶ Vo všetkých variantoch sa však (v rôznych formálnych podobách) zachováva záverečná časť, ktorá sa týka uznania za hodných vencov slávy.⁴⁷ Motív získania venca rozvíja aj prvý tropár tretej piesne KD, v ktorom sa hovorí, že svätý Dimiter, naučený odmlada premúdrosti, dôstojne získal v mladosti veniec a bodali ho kopijou ako chrabrého napodobiteľa Krista, zrodeneho z Panny: „*Naučb se izmlada přemъdrosti · podobbno sъtvori přemъdre · vъ junotbствѣ vѣnъcb · i kopiemъ bodomъ · ѣko podobbникъ chrabrъ christosu · roždъsbъ se otъ*

42 Slovansky *приѣтъ vъ utrobѣ · nadъ vъsѣmi boga i rodila esi beztlěnago syna; prijatъ vъ utrobѣ · nadъ vъsѣmi boga · i rodila jesi beztlěna/beztlěnaago/beztlěnago syna; prijela jesi vъ utrobѣ · nadъ vъsѣmi suštāgō ba · i rodi jesi bezlělъ na šna; prijatъ vo utrobѣ · nadъ vesimi bga · i rodila jesi beztlěnago šna*; grécky *ἔσχεσ ἐν μήτρᾳ τὸν ἐπὶ πάντων Θεόν; καὶ τέτοκας ἀχρονον υἷόν* (Hannick 2006: 126-127; Matejko 2004: 148-149, 150; RGADA 381, 136, f. 38v; MR VI: 415; MR IV: 178; MR III: 668).

43 Grécke znenie: Rahlfs 1979 II: 147; Swete 1907: 394; textové varianty: Holmes – Parsons 1823: p; ΨΑΛΜΟΙ 131, CXXXI, 8, poznámka VIII.

44 V súvislosti so Vstupom do chrámu sa spája s archou v 1Krn 15 a v súvislosti so Zvestovaním s archou v 2Sam 6, 9; 6, 11 (Lk 1, 43; 1, 56); vo všeobecnosti sa spája aj s archou zmluvy, v ktorej bol podľa Heb 9, 4 Áronov prút (Olkinuora 2015: 79-81).

45 Zmienka o novom Mojžišovi predstavuje odkaz na Ex 32, 20 alebo Dt 12, 2-3 (Dt 12 identifikoval už Vašica 1966a: 121). K Mojžišovi sa Dimiter prirovnáva po stránke boja proti pohanstvu, nie ako zákonodarca či interpretátor zákona (porovnaj Ex 20, 4; Dt 5, 8); v tomto druhom zmysle sa atribút „nový Mojžiš“ zvyčajne spája s Kristom.

46 Konkrétne varianty: Hannick 2006: 116-117, 670; Matejko 2004: 146; RGADA 381, 136, f. 38r; Eu 141, s. 99; MR VI: 413; MR II: 171; MR IV: 177; MR III: 666.

47 Slovansky *vѣnъ sl[v]; vѣncemъ slavy spodobi; vѣnъcmъ slavy spodobi; vѣncemъ slavѣ si spo[d]; vѣnъcmъ slavy si spo[d]bi; vѣnъcmъ slѣ si spo[d]bi* (Matejko 2004: 145-146; Hannick 2006: 116; RGADA 381, 136, f. 38r); grécky *στεφάνων δόξης αξίωσον* (Eu 141: 100; MR VI: 413; MR II: 171; MR IV: 177).

děvy“ (Matejko 2004: 172).⁴⁸ Ako uvádza J. Vašica, slová o bodaní kopijou a napodobňovaní Krista predstavujú odkaz na J 19, 34 (Vašica 1966a: 120).⁴⁹ K motívu bodania kopijou (J 19, 34) sa vracia tretí tropár tretej piesne, ktorý hovorí, že keď Dimitra bodali kopijou, s radosťou volal Kristovi: „Čo za všetko prinesiem tebe, ktorého prebodli medzi rebrami kvôli mne? Nuž, svojím umučením teraz vypijem Boží kalich.“⁵⁰ Pri obraze venca sa ponúkajú predovšetkým dve biblické súvislosti. Vo vzťahu k irmosu tretej piesne možno uvažovať o spojitosti s vencom slávy, ktorého symbolický význam spočíva v zdedení Božieho kráľovstva. V tomto zmysle sa termín veniec slávy (grécky της δοξης στεφανον) používa v 1Pt 5, 4, v ktorom sa píše, že adresáti Petrovho listu dostanú nevädnujúci veniec, keď sa zjaví Najvyšší pastier.⁵¹ Na druhej strane slová tematizujúce Kristovo utrpenie a mučenie svätého Dimitra na konotatívnej úrovni spájajú motív venca s trňovou korunou (grécky στεφανος ἐξ ἀκανθῶν, ακάνθινος στεφανος), ktorú podľa evanjelistov položili na Kristovu hlavu pred jeho ukrižovaním (Mt 27, 29; Mk 15, 17; Jn 19, 2).⁵²

Záver

Text KD potvrdzuje poznatok, že irmosy zohrávajú kľúčovú rolu v sémantickej výstavbe piesní hymnografického kánonu. Bez znalosti irmosov nemožno pochopiť štruktúru diela, funkčné uplatnenie množstva jeho výrazov ani odhaliť interpretačný potenciál jeho piesní. Irmosy spájajú zodpovedajúce piesne kánonu s textami biblických kantík, podmieňujú výber celých fráz, motívov či lexiky nasledujúcich tropárov a podieľajú sa na ich sémantickej výstavbe (nezriedka na konotatívnej úrovni). Azda najzreteľnejším príkladom prepojenia tropárov, irmosov a biblických kantík sú refrénové zakončenia v siedmej a ôsmej piesni KD, motivické a lexikálne zhody sú však zreteľné aj na ďalších miestach kánonu. Interpretačne relevantné súvislosti sa nezriedka skrývajú v textových variantoch tropárov, ale aj v konkrétnych zneniach irmosov a biblických kantík. V niektorých prípadoch by znenie tropárov mohlo identifikovať okruh variantov irmosu, ktoré boli východiskom pri tvorbe kánonu.

V záujme sprostredkovania relevantných súvislostí by kritické vydanie kánonu a jeho kritická prekladová edícia mali obsahovať plné znenia irmosov (v slovanskom a gréckom znení, respektíve v cieľovom jazyku prekladu), ktoré (minimálne v určitých aspektoch) predstavujú neoddeliteľnú súčasť hymnografického diela. Používateľ edície totiž nemôže disponovať všetkými smerodajnými poznatkami o znení a textových variantoch irmosov a nemožno sa spoliehať ani na to, že bude pracovať s existujúcim kritickým vydaním slovanského irmológia (Hannick 2006). Kritické edície kánonov by tiež mali popri úplných zneniach irmosov obsahovať aj informácie o relevantných textových variantoch (takto postupuje Matejko 2004: 138-158). Preklady celého KD do angličtiny (Jakobson 1985a:

48 Aj tento tropár sa zachoval v množstve variantov (Matejko 2004: 52), z ktorých niektoré majú určitý dosah na jeho sémantiku.

49 Grécke znenie: Nestle – Aland 2012: 370.

50 „*Ναυτὴ σὲ ἰζμλάδα πρὲμῶδρῶστῃ · ποδοβὴνο σὲ τῶν ἰ πρὲμῶδρε · ντὴ ἰουνὸτῆστῆ νῆντῆσῆ · ἰ κῶπιετῆ βοδομτῆ · ἔκο ποδοβὴνικτῆ χῆραβτῆ χῆριστῶσου · ροζδῆβῆσῆ σὲ ὀτῆ δῆντῆ*“ (Matejko 2004: 172; textové varianty: Matejko 2004: 52).

51 Grécke znenie: Nestle – Aland 2012: 706.

52 Grécke znenie: Nestle – Aland 2012: 96, 170, 366.

286-292), češtiny (Vašica 1966a: 120-124; Dorotej 1985: 117-127) a slovenčiny ([Vašič] 1994: 7, 15; preklad je závislý od riešení J. Vašicu) pritom texty irmosov buď vynechávajú, alebo sa pod vplyvom zdrojových rukopisov či edícií obmedzujú na ich začiatky. Ani iné preklady raných slovanských hymnografických diel pritom plné znenia irmosov zvyčajne neobsahujú (napríklad Petkov – Christova-Šomova – Totomanova 2008: 359-571). Medzi úlohy editora kritického vydania či autora kritického prekladu kánonu by však mohla patriť aj identifikácia a sprostredkovanie poznatkov o intratextových a intertextových väzbách irmosov, ktoré sú relevantné z hľadiska interpretácie vybraného hymnografického diela. V rámci takejto edície sa žiada spracovať osobitne textové varianty irmosov a tropárov, ktoré navzájom interagujú, odkazujú na ďalšie texty (najmä biblické kantiká) a vytvárajú konotatívnu vrstvu, respektíve paralelné úrovne čítania literárneho diela.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0045/21 *Subjekt - intencia - text (podoby poetiky staršej slovenskej literatúry)*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Lenka Rišková, PhD. Doba riešenia: 2021 – 2024.

Pramene

- DOROTEJ, metropolita, 1985. Metodějův Písňový kánon a služba na počest sv. Dimitrije. In *Jubilejní sborník k 1100. výročí smrti sv. Metoděje, arcibiskupa Velké Moravy*. Uspořádal Pavel Aleš. Praha: Pravoslavná církev v Československu v Ústředním církevním nakladatelství, s. 99-131.
- EU: ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Σωφρόνιος, 1932. *Ειρημολόγιον*. Αγιορειτική Βιβλιοθήκη 9. Chennevières-sur-Marne. [V texte sa bezprostredne za skratkou uvádza číslo akoluthie.]
- HANNICK, Christian, 2006. *Das altslavische Hirmologion: Edition und Kommentar*. Freiburg i. Br.: Weiher. ISBN 978-3-921940-46-4.
- HOLMES, Roberto – PARSONS, Jacobus, ed., 1823. *Vetus testamentum graecum cum variis lectionibus. Tomus tertius*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.
- HOLMES, Roberto – PARSONS, Jacobus, ed., 1827. *Vetus Testamentum Graecum cum variis lectionibus. Tomus quatuor*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.
- IPPOLIT, sviatoj, jepiskop Rimskij, 2008. *O Christe i antihriste*. Sankt-Peterburg: BIBΛIΟΠΟΛΙΣ. ISBN 978-5-7435-0267-6.
- KOŽUCHAROV, Stefan, 1986. Metodievijat kanon za Dimităr Solunski: Novi danni za istorijata na teksta. In *Kirilo-Metodievski studii* 3. Sofija: Izdatelstvo na BAN, s. 72-78 + X1. faksimile.
- MATEJKO, Lubor, 2004. *Život stredovekého textu. O tzv. Metodovom kánone sv. Dimitrovi Solúnskemu*. Bratislava: Vydavateľstvo Q. M. ISBN 80-969263-3-0.
- MR: *Μηναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ*, 1888 – 1901. *Τ. Α' – Ζ'. ἐν Πύμῃ*. [V texte sa bezprostredne za skratkou uvádza rímske číslo zväzku.]
- NESTLE, Eberhard – ALAND, Kurt et al., 2012. *Nestle-Aland Novum Testamentum Graece*. 28. Auflage. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. ISBN 978-3-438-05140-0.
- PG. MIGNE, Jacques Paul, ed., 1857 – 1866. *Patrologiae Cursus Completus: Series Graeca*. 161 vols. Parisiis. [V texte sa bezprostredne za skratkou uvádza rímske číslo zväzku.]
- RAHLFS, Alfred, ed., [1979]. *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes. Duo volumina in uno*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- RGADA 381, 136: RGADA F. 381 Op. 1 Jed. chr. 136: *Mineja prazdníčnaja, sentabr-aprel', ijul'-avgust so vstavkami iz Triodi postnoj i cvetnoj*. Pervaja treť XV v.
- STANKOVA, Radoslava, 2003. Službata za sv. Dimităr Solunski v sräbski prepisi ot XIII v. In *Pěti dostoiťv. Sbornik v pamet na Stefan Kožucharov*. Säst. A. Miltenova. Sofija: Izd. centăr Bojan Penev, s. 143-156. ISBN 954-8712-23-7.
- SWETE, Henry Barclay, ed., 1905. *The Old Testament in Greek According to the Septuagint*. Vol. III. Third Edition. Cambridge: at the University Press, 1905.
- SWETE, Henry Barclay, ed., 1907. *The Old Testament in Greek According to the Septuagint*. Vol. II. Third Edition. Cambridge: at the University Press.
- VÁŠICA, Josef, 1966a. *Literární památky epochy velkomoravské*. Praha: Lidová demokracie, 1966.

Literatúra

- BELKE, Klaus, 1996. *Paphlagonien und Honorias*. Tabula Imperii Byzantini 9. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. ISBN 3-7001-2518-6.
- BLÁHOVÁ, Emilie – KONZAL, Václav – ROGOV, Aleksandr Ivanovič, 1976. *Staroslověnské legendy českého původu: nejstarší kapitoly z dějin česko-ruských kulturních vztahů*. Praha: Vyšehrad.
- BRAXATORIS, Martin, 2021. Srebro a zlato afazy. K interpretácii druhého tropára siedmej piesne tzv. Metodovho Kánonu na počesť Dimitra Solúnskeho. In *Dielo sv. Klimenta Ochridského v slovenskej literárnej tradícii*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, s. 20-39. ISBN 978-80-568-0455-1.
- BUTLER, Thomas, 1987. Methodius's Kanon to Saint Demetrius of Thessaloniki. *Palaeobulgarica-Starobългарistika*, roč. 11, č. 2, s. 3-8.
- CROW, James – HILL, Stephen, 1995. The Byzantine Fortifications of Amastris in Paphlagonia. *Anatolian Studies*, roč. 45, s. 251-265. ISSN 0066-1546.
- CROW, James, 2017. Amastris. In NIEWOHNER, Philipp, ed. *The Archaeology of Byzantine Anatolia: From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks*. Oxford: Oxford University Press, s. 389-394. ISBN 0190610468.
- ČYŽEVSKIJ, Dmytro, 1955. Neue Lesefrüchte. *Zeitschrift für Slavische Philologie*, roč. 24, č. 1, s. 68-82.
- DAMIANIDIS, Kostas A., 2012. Byzantine ship graffiti in the Kilise Mescidi of Amasra. In GÜNSENIN, Nergis N., ed. *Between Continents, Proceedings of the Twelfth Symposium on Boat and Ship Archaeology, Istanbul 2009*. Istanbul: Ege Yayinlari, s. [135]-139. ISBN 6054701029.
- DVORECKIJ, Isosif Chananovič, 1958. *Drevnegrečesko-russkij slovar. V dvuch tomach. 1 t.* S pril. grammatiki, sost. S. I. Sobolevskim. Pod red. S. I. Sobolevskogo. Moskva: GIS.
- EYICE, Semavi, 1954. Deux anciennes églises byzantines de la citadelle d'Amasra. *Cahiers archeologiques*, roč. 7, s. 97-105.
- GRUZÍN, Vladimír, 1929. *Slovanský svätý Václav*. Praha: Nákladem FY. B. Vlašek.
- HANNICK, Christian, 2006. *Das altslavische Hirmologion: Edition und Kommentar*. Freiburg i. Br.: Weiher. ISBN 978-3-921940-46-4.
- HAUPTOVÁ, Zoe, 1978. Der altkirchenslawische Vers und seine byzantinischen Vorbilder. In VAVŘÍNEK, Vladimír, ed. *Beiträge zur byzantinischen Geschichte im 9. – 11. Jahrhundert*. Praha: Kabinet pro studia řecká, římská a latinská ČSAV, s. 335-360.
- JAGIČ, Ignatij Vikentievič, 1886. *Služebnyja Minei za sentjabr, oktjabr i nojabr: v cerkovnoslavianskom perevode po russkim rukopisiam 1095 – 1097 g.* Sanktpeterburg: Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk.
- JAKOBSON, Roman, 1985. Sketches for the History of the Oldest Slavic Hymnody: Commemoration of Christ's Saint and Great Martyr Demetrius. In *Selected Writings: Early Slavic Paths and Crossroads*. Volume 6. Berlin: Walter de Gruyter, s. 286-347. ISBN 3-11-010605-1.
- JOVČEVA, Marija, 2016. Problemy perevoda biblejskich citat i reminiscencij v drevnejšich slavianskich gimnografičeskich tekstach. *Slavia, časopis pro slovanskou filologii*, roč. 85, č. 3-4, s. 267-286. ISSN 0037-6736.
- JUHÁSOVÁ, Jana, 2018. Medzi schémou a inováciou (Litaničko-repetitívna forma v slovenskej lyrike 20. a 21. storočia). *Litikon*, roč. 3, č. 2, s. 68-78. ISSN 2453-8507.
- KERN, Kiprian (archimandrit), 2000. *Liturgika. Gimnografija i eortologija*. Moskva: Krutickoje Patriaršeje Podvorie. ISBN 6-7873-0007-8.
- KOJČEVA, Regina Alexandrova, 2007. Postrojenije smyslovogo i stilističeskogo jedinstva pesni v velikopostnyh kanonach Konstantina Preslavskogo. In *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*. Tom 58. Otv. red. N. V. Ponyrko. Sankt-Peterburg: Nauka, s. [164]-173. ISBN 978-5-02-026502-8.
- KOŽUCHAROV, Stefan, 1986. Metodievijat kanon za Dimitar Solunski: Novi dannii za istorijata na teksta. In *Kirilo-Methodievski studii* 3. Sofija: Izdatelstvo na BAN, s. 72-78 + X1. faksimile.
- KOŽUCHAROV, Stefan, 1995. Irmos. In *Kirilo-Mefodievaska enciklopedija. T. II*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, s. 125-126. ISBN 954-07-0463-4.
- KOŽUCHAROV, Stefan, 2003a. Irmos. In *Starobългарska literatura: Enciklopedičen rečnik*. Vtoro preraboteno i dopálno izdanie. Šast. Donka Petkanova. Veliko Tärново: Abagar, s. 221. ISBN 954-427-532-0.

- 146 KOŽUCHAROV, Stefan, 2003b. Kanon. In *Starobálgarska literatura: Enciklopedičen rečnik*. Vtoro preraboteno i dopólнено izdanie. Säst. Donka Petkanova. Veliko Tärnovo: Abagar, s. 240-241. ISBN 954-427-532-0.
- KRASOVICKAJA, Marija Sergejevna, 2014. *Liturgika: Kurs lekcij*. 7-e izd., ispr. i dop. Moskva: Izdatelstvo PSTGU. ISBN 978-5-7429-0866-1.
- LUKAŠEVIČ, Alexandr Anatolievič, 2011. Irmos. In *Pravoslavnaia enciklopedija*. T. XXVI. Moskva: Cerkovno-naučnyj centr „Pravoslavnaia enciklopedija“, s. 633-634. ISBN 978-5-89572-048-6.
- MARINČÁK, Šimon, 2009: Křestánská hudba prvního tisíciletí (4). *Psalterium. Supplementum*. Příloha zpravodaje pro duchovní hudbu Psalterium – Folia, roč. 3, č. III, s. [I]-IV.
- MATEJKO, Lubor, 1998. *Počiatky slovanskej hymnografie (K dejinám a poetike zabudnutých žánrov)*. Rukopis dizertačnej práce. Školiteľ Ján Komorovský. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského.
- MATEJKO, Lubor, 2004. *Život stredovekého textu. O tzv. Metodovom kánone sv. Dimitrovi Solúnskemu*. Bratislava: Vydavateľstvo Q. M. ISBN 80-969263-3-0.
- MEGAW, Arthur Hubert Stanley, 1966. Byzantine Reticulate Revetments. In *Charisterion eis Anastasion K. Orlandon*, III. Athens: Archaeological Society, s. 10-22.
- MIRČEVA, Bojka, 2003. Kanonät za sv. Dimitär Solunski (novi dannii za istorijata na texta). In *Pëti dostoit'v. Sbornik v pamet na Stefan Kožucharov*. Säst. A. Miltenova. Sofija: Izd. centär Bojan Penev, s. 68-94. ISBN 954-8712-23-7.
- MIRČEVA, Bojka, 2004. Edin akrostich – kriptograma na Konstantin Preslavski v Kanon za sv. Dimitär Solunski? *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, roč. 50, s. 71-93. ISSN 0084-0041; ISBN 978-3-7001-3544-9.
- NAUMOV, Alexandr, 2003. Biblejskaja poezija i liturgičeskaja poezija. In STANTCHEV, Krasimir – YOVCHEVA, Maria, ed. *La poesia liturgica slava antica. XIII congresso Internazionale degli Slavisti (Lubiana, 15. - 21. Agosto 2003)*. Blocco tematico n° 14: Relazioni. Roma: Dipartimento di Letterature Comparete dell'Universita degli Studi Roma Tre – Sofia: Centro di Studi Cirillometodiani Presso l'Accademia Bulgara delle Scienze, s. 23-29. ISBN 954-9787-06-0.
- NAUMOW, Aleksander, 1983. *Biblia w strukturze artystycznej utworów cerkiewnosłowiańskich*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- OLKINUORA, Jaakko, 2015. *Byzantine Hymnography for the Feast of the Entrance of the Theotokos. An Intermedial Approach*. Doctoral Dissertation. (Studia Patristica Fennica 4). Helsinki: Suomen patristinen seura ry.
- PANCZOVÁ, Helena, 2012. *Grécko-slovenský slovník*. Bratislava: Lingea. ISBN 978-80-8145-021-1.
- PETKOV, Petko – CHRISTOVA-ŠOMOVA, Iskra – TOTOMANOVA, Anna-Marija, 2008. *Sveti Kliment Ochridski: slova i službi*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“. ISBN 978-954-07-2454-6.
- PIKKIO, Rikkardo, 2003. Funkcija biblejskich tematičeskich ključev v literaturnom kode pravoslavno slavianstva. In PIKKIO, Rikkardo. *Slavia orthodoxa. Literatura i jazyk*. (Serija: Studia Philologica.) Moskva: Znak, s. 431-473. ISBN 5-94457-025-3.
- PROCHOROV, Gelian Michajlovič, 1972. K istorii liturgičeskoj poezii: Gimny i molitvy patriarcha Filofeja Kokkina. In *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. T. 27: Istorija žanrov v russkoj literature X – XVII vv.* Red. Alexandr Michajlovič Pančenko. Leningrad: Izdatelstvo „Nauka“, Leningradskoe otdelenije, s. [120]-149.
- RUGGIERI, Vincenzo, 1991. *Byzantine Religious Architecture (582 – 867): Its History and Structural Elements*. (Orientalia Christiana Analecta 237.) Roma: Pont. Institutum Studiorum Orientalium. ISBN 88-7210-282-7.
- RUGGIERI, Vincenzo, 1995. *L'architettura religiosa nell'impero Bizantino (fine VII-IX secolo)*. Messina: Rubbettino. ISBN 8872843987.
- SHARP, Roger Stephen, 2010. *The outside image: a comparative study of external architectural display on Middle Byzantine structures on the Black Sea littoral*. A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy. Birmingham: University of Birmingham.
- STANKOVA, Radoslava, 2003: Službata za sv. Dimitär Solunski v sräbski prepisi ot XIII v. In *Pëti dostoit'v. Sbornik v pamet na Stefan Kožucharov*. Säst. A. Miltenova. Sofija: Izd. centär Bojan Penev, s. [143]-156. ISBN 954-8712-23-7.
- TEMČIN, Sergej Jurievič, 2009. O grečeskom proischoždenii slavianskogo kanona sv. Dimitriju Solunskomu. In *Starobálgarska literatura, kn. 41 – 42: Jubileen sbornik v čest na 60-go*

- dishninata na Krasimir Stančev i Aleksandăr Naumov*. Sofija: Institut za literatura – BAN, s. 46-52. ISSN 0204-868X.
- TKAČENKO, Alexandr Anatolievič – ŽELTOV, Michail Sergejevič, 2002. Biblejskije pesni. In *Pravoslavnaia enciklopedija*. T. V. Moskva: Cerkovno-naučnyj centr „Pravoslavnaia enciklopedija“, s. 62-71. ISBN 5-89572-010-2.
- VASILIEVSKIJ, Vasilij Grigorievič, 1896. Epirotica saeculi XIII: Iz perepiski Ioanna Navpakt-skago. *Vizantijskij Vremennik*, t. III, č. 2, otdel I., s. [233]-299.
- VASILIK, Vladimir Vladimirovič, 2006. *Proischoždenije kanona (Bogoslovije, istorija, poetika)*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. ISBN 5-288-04135-0.
- VASIČKA, Josef, 1966b. Původní staroslověnský liturgický kánon o sv. Dimitrijovi Soluňském. *Slavia, časopis pro slovanskou filologii*, roč. 35, s. 513-524.
- VELIMIROVIČ, Miloš, 1966. Struktura staroslovenskih muzičkih irmologa. In OSTROGORSKI, G., ed. *Hilandarski zbornik*. 1. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Hilendarski odbor, s. 139-162.
- VEREŠČAGIN, Jevgenij Michajlovič, 2001. *Cerkovnoslavianskaja knižnosť na Rusi: Lingvo-textologičeskije razyskanija*. Pod redakcijem i s predislovijem akademika O. N. Trubačeva. Moskva: Indrik. ISBN 5-85759-132-5.
- VORONOV, Alexandr Dmitrijevič, 1878. Drevne-slavianskij kanon sv. Dimitriju Solunskomu. In *Trudy Kievskoj duhovnoj Akademii*, tom četvertyj, s. 147-160.

Mgr. Martin Braxatoris, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: Martin.Braxatoris@savba.sk