

Jana Juhásová

MELANKÓLIA A ZÁ-ZRAK

PROGRESÍVNE POSTUPY V SPIRITUÁLNEJ LYRIKE

Vysokoškolské učebné texty /

Kompendium pre začínajúcich autorov

VERBUM

Ružomberok 2019

Ak od prvého verša vidíme, kam báseň smeruje, a naše očakávanie sa splní, je to mŕtve dielo. Neprivedie nás k ničomu, čo sme už nepoznali. Ak aj pritom autor použije elegantné metafory, nuž čo? Túto báseň už napísalo 3000 ľudí pre ním.

Louise Glücková

Plniť úlohu dobrej básne v ktoromkoľvek systéme kultúry môžu len texty, ktoré sú pre ňu vysoko informatívne, čo znamená, že musia vyvolať konflikt s čitateľským očakávaním, napätie, boj a v konečnom dôsledku nanucovanie oveľa dôležitejšieho umeleckého systému než je ten, na ktorý bol čitateľ zvyknutý.

Valerij Kupka

OBSAH

Namiesto ÚVODU: Poézia žije z prítomnosti	4
1. kapitola: Zopár užitočných zamyslení: má spirituálna lyrika vlastné HODNOTOVÉ NORMY?	10
2. kapitola: Čo je „ESTETICKÉ NÁBOŽENSTVO“ a aká je jeho funkcia?	26
3. kapitola: Prečo máme toľko podôb subjektu? O prvom z nich – TEN, KTORÝ SA NEMILOSRDNE OBNAŽUJE	38
4. kapitola: HYPOSTÁZA SUBJEKTU – užitočné podnety z epiky	51
5. kapitola: LYRIKA MASKY – postava inšpirovaná drámou	64
6. kapitola: NEKONVENČNOSŤ JAZYKA a ŠTÝLU	77
7. kapitola: PARADOX ako hranica rozumu	90
8. kapitola: Aký význam má nízke vo vysokom? Úloha SUBVERZIE a GROTESTY v kontexte spirituálneho	103
9. kapitola: Napíňanie a prekračovanie ŽÁNROVÝCH RÁMCOV.....	119
10. kapitola: Ikonodúlia a obrazoborectvo. Ako zachytiť blízkosť aj inakosť Boha? O NEGÁCII a LATENCII v spirituálnom diskurze	132
ZÁVER: Priestor na vlastnú báseň	142
PRAMENE	160
POUŽITÁ LITERATÚRA	163

Namiesto ÚVODU: poézia žije z prítomnosti

Nejde len o to, ako píšeme, ale rovnako o to, ako nechceme písať, ako sa vymkýname predurčenosti textu, jeho „osudu“, ako sa usilujeme uniknúť očakávanému, variáciám minulosti. Na konci každého vzorca je mŕtve číslo.

Erik Groch

Aj umenie so spirituálnym nábojom má svoje stereotypy. Hoci existujú návyky, ktoré nám v živote pomáhajú zorientovať sa, neplytvat' energiou z každého rozhodovania, sú i oblasti, v ktorých bývajú šablóny, naopak, nežiaduce. Ak Tadeáš každé ráno pije zelený čaj (a nie sladené limonády), nič zlé vzhľadom na jeho zdravie by sa mu nemalo stať. Práve naopak. Tiež Viktória, Karol a ich deti, ktorí si v nedeľu pravidelne pripravujú spoločný obed, robia veľa pre svoju rodinu a vytváranie domova. Sú však situácie a oblasti, ktorým stereotyp škodí. Napríklad otrokári dlho zneužívali väčšinovo akceptovaný názor, že čierni ľudia sú menejcenní. Celé stáročia bolo odopierané ženám vzdelanie či volebné právo. Ak by sme odmietli technický pokrok, nepoznali by sme tlačené knihy, prali by sme na potoku a varili na otvorenom ohni. Stereotyp je škodlivý aj pre umenie. Dejiny výtvarných diel, filmov, hudobných skladieb či básní sú (rovnako ako v iných oblastiach života) trajektóriou neustáleho hľadania nových ciest – naliehavých tém a priliehavých foriem. Ukazuje sa, že tie potom dokážu svoju nespotrebovanú energiu preniesť aj na ostatných. Hoci vždy nanovo rozprávajú príbeh človeka, ktorý je hľadačom seba a svojich „hviezd“, robia to vždy z iného (aktuálneho) času a iného (jedinečného) miesta, do ktorých bol autor postavený (Martin Heidegger by povedal „vrhnutý“). „Pravdivosť“ tejto singularity (singularita je pre umenie zvlášť dôležitá) so všetkým, čo ju vytvára, dokáže zaujať a niekedy aj strhnúť iných.

Škótsky básnik **William Letford (1977)** je vo svojom civilnom zamestnaní pokrývačom striech. Svet pracovných nástrojov, ťažkej manuálnej práce a výbušnej mužskej energie tvorí prirodzenú súčasť jeho lyrického sveta: je to priesečník, z ktorého vníma bytie, pričom práve z neho dokáže vyjadriť aj závažné životné postoje. Báseň s priliehavým názvom *Bud' pripravený* ponúka nielen rady, ako v jeho povolání predísť prechladnutiu a pracovnému úrazu, ale v alegórii je aj „návodom“ na dobrý život riadený predvídavosťou a citlivou vnímavosťou: *„Nasad' si rukavice / Mokrú sú ti nanič / Ale keď si kladivom pretiahneš prst, zídu sa / Ži prítomnosťou / Všimni si ako kvapká voda / Ako uteká pavúk / Nezahrávaj sa s výškami / Keď si na rebríku / Zisti, ktorým smerom treba padať / (...) / Veci zo zeme zdvíhaj*

správne / Keď chceš zarobiť, chrbát sa ti ešte zide“ (zb. *Potom koža toho druhého*, 2014, s. 6). Autor text napísal zo svojho jedinečného uhla pohľadu, svojím jazykom – preto je uveriteľný a oslovujúci.

Dialóg s tradíciou ako základ civilizácie, sprostredkujúci múdrosť predkov, ktorý zdôrazňuje v eseji *Tradice a individuální talent* (/1920/ 1991, s. 9 – 16) T. S. Eliot, je pre umenie rovnako nevyhnutný (ako fakt, že kvôli rovnováhe potrebujeme stáť na pravej i ľavej nohe), ale musí prebiehať v súčinnosti hľadania vlastnej tváre, jedinečnej optiky a svojského umeleckého jazyka.

Umenie – náboženstvo – spirituálna lyrika

Pozícia spirituálnej lyriky nie je jednoduchá. Pohybujeme sa na hrane dvoch svetov, kde je pre jeden – náboženstvo nevyhnutná *konvencia*; druhý – umenie však postuluje *slobodu* (asi tak ako lososy a úhory Goflský prúd pre svoju reprodukciu).

Pri atribúte *spirituálny*, keďže ide o termín s mnohými významami, je potrebné zdôrazniť aj to, že v tejto knihe budeme vychádzať z jeho pôvodného kontextu, ktorý sa vzťahuje na duchovný život človeka, ako je reflektovaný v byzantsko-rímskej tradícii – v kresťanstve, s presahom k jeho grécko-židovským koreňom. Termín „spiritus“ tu odkazuje na dýchanie, ktoré zakladá našu elementárnu schopnosť žiť; je to obraz, ako má byť v ľudskom živote prítomný Boh: človek je iniciovaný a neustále oživovaný (prenikávaný) jeho Duchom (Vojtíšek, 2012, s. 10nn). So spirituálnym rozmerom sa teda prvotne spája zvnútornené prežívanie vzťahu človeka s Bohom.

Treba však podotknúť, že termín *spirituálna lyrika* sa legitímne objavuje aj v iných kontextoch, ktoré začali byť v religionistike viac sledované od osemdesiatych rokov 20. storočia. Na Slovensku tiež tvoria básnici, ktorí inklinujú k východnej, hybridnej alebo postnáboženskej duchovnosti. Svoje zážitky opierajú o iné duchovné tradície alebo v kontexte „spirituálneho“ vnímajú aj také javy, ako sú zmenené stavy vedomia navodené metódami psychológie či podpornými látkami. V päťdesiatych rokoch minulého storočia ich napríklad bohato tematizovala tvorba amerických beatnikov.

Hoci stopy nábožensko-duchovného prežívania (u nás budú sledované v prvotnom, kresťanskom kontexte), postulovanie otázok o kľúčových hodnotách a posledných veciach človeka nájdeme v tvorbe mnohých umelcov, sú autori, pre ktorých je metafyzické pnutie bytostné; často vnútorne zjednocuje celú ich tvorbu. Postava Rudolfa Juroleka *Pán Ó*

z rovnomennej knihy (2017) priznáva: „Fyzickej podstate sveta nerozumiem, to skôr trochu rozumiem jeho metafyzickému vyžarovaniu.“ (s. 123). V literárnej vede je týmto autorom priradovaný prívlastok „náboženský“ či „spirituálny“ umelci. Hoci je synonymia označení za istých podmienok opodstatnená, v tejto knihe bude rozlišovanie medzi atribútmi *náboženský* a *spirituálny* zakladat' jednu z jej východiskových pozícií. Diferencia medzi týmito určeníami upozorňuje na (aj keď nie vždy presne vymedziteľnú) hranicu medzi zosilnenou konvenciou na jednej strane a zámernou snahou túto konvenciu prekonať; medzi apriórne preferovanou kolektívnou „dogmou“ (kontext náboženského) a potrebou individuálneho prežívania a reflektovania viery, vrátane hľadania vlastného postoja a umeleckého výrazu (kontext spirituálneho). V tejto súvislosti si môžeme pripomenúť verš americkej metafyzickej poetky Emily Dickinson (1830 – 1886): „*Verím aj neverím stokrát za hodinu, čím si viera zachováva svižnosť*“ (cit. podľa Miłosz, 2002, s. 399). Na jednej strane v ňom pociťujeme prekračovanie tradičného postojového rámca „inštitucionálneho“ kresťanstva, no nemôžeme ho označiť ani za herézu (vedomé opustenie vierouky). Dickinson(ová) ním vyjadruje individualizované prežívanie človeka, ktorý denne zápasí o svoju vieru a za pochybnosti je vďačný, pretože v ich zakúšaní pulzuje rytmus reálneho ľudského života s prehrami i malými víťazstvami.

Vyššie tvrdenie však zároveň nepopiera tú možnosť, že umelecky kvalitná spirituálna výpoveď môže byť súčasne plne náboženská, hlboko ukotvená v biblicko-liturgickej tradícii. V prieniku kolektívno-náboženského a individuálne-spirituálneho možno čítať napríklad poéziu medzivojnového básnika Janka Silana, kňaza, ktorý dokázal sebevlastné prežívanie vpísať do platformy biblického žalmu, duchovnej piesne a kresťanskej vierouky. Jeho básnický a generačný druh františkán Rudolf Dilong však, naopak, založil silu svojej výpovede na polarizovaní dogmy a bolestnej cesty k nej. Sumárne možno konštatovať, že kľúčovou nie je miera „pravovernosti“ básnika (veď kto ju môže pre tvárou večnosti zmerať?), ale aj tu je to miera jeho umeleckej citlivosti a individuálneho talentu.

Ak smerom k viacerým súčasným nasledovateľom a epigónom básnikov katolíckej moderny či Milana Rúfusa, ktorý sa stal aj s naliehavou spirituálnou výpoveďou takmer národným básnikom, hovoríme o nevýbojnosti, je to aj pre ich stagnujúce zotrvávanie v zajatí už historických poetík. Silu ich výkonu uberá i lavírovanie medzi tým, čo je im „vlastné“ a na druhej strane v rámci istých systémov „očakávané“. Najväčším nedostatkom je však nedostatok talentu, ktorý mnohí autori skrývajú za veľké duchovné témy.

Múzický a empirický čitateľ

Český katolícky kňaz a rešpektovaný prírodovedec Marek Orko Vácha často vo svojich prednáškach zdôrazňuje, že komplexitu človeka zakladá jeho schopnosť rovnomerne sa pohybovať vo viacerých dimenziách poznania – vo sfére vedy, umenia i náboženstva. Tieto oblasti nie sú zastupiteľné, každá hovorí o svete podstatné veci, hoci z iného pozorovacieho uhla. Umenie disponuje silou pomenovať aj to, čo nedokážeme vyjadriť bežnou rečou, ani rečou teológie či vedy (Kaščáková, online, s. 2). Tento výrok zároveň platí vo všetkých jeho variáciách. Výlučnému preferovaniu iba jednej z domén a odmietaním ostatných nám uniká celostné vnímanie bytia v jeho hĺbke a zložitosti. K tejto panoramatickosti sa človek môže vedome vychovávať, no nie každý má potenciú rovnomerne dosiahnuť vo všetkých oblastiach vrchol. Milan môže byť nábožensky „múzický“, ale vôbec nemusí mať hudobný sluch. Marek je uznávaný matematik, ale vo svojej úprimnosti (aspoň nie v tejto životnej fáze) nedokáže prijať náboženské zjavenie. Silvia je nádejná začínajúca poetka, ale vždy sa nešťastne strácala v chémii a v poučkách z fyziky.

Človek vedomý si svojich limitov by mal cielene rozvíjať darované schopnosti, no zároveň s pokorou rešpektovať výsledky vedeckých a občianskych komunít v oblastiach, ktorým dobre nerozumie. Na zlyhávaní dialógu (naprieč rôznymi dimenziami poznania) bolo v minulosti založených veľa sporov, a to aj medzi náboženským a vedeckým výkladom sveta: stredoveká teológia sa nekompetentne snažila suplovať fyziku či astronómiu, novoveká veda sa zase v istej etape nástojčivo usilovala predstaviť konštrukt sveta bez metafyzických princípov.

Aj umenie je oblasť, ktorá má svoje dejiny, nástroje i metódy tvorby a poznávania, vedecké komunity aj nadaných laikov. Tí v poctivosti bádania a vo vzájomnom dialógu stanovujú kvalitatívne normy a „kánon umenia“, čiže súbor hodnôt, ktoré v danej sfére ľudstvo vytvorilo. Necitlivé prikladanie kritérií z iných domén môže viesť k znevažovaniu poctivej práce nadaných a v tejto oblasti „povoláných“ ľudí.

Keď otec moderného umenia **Ivan Krasko (1876 – 1958)** publikoval báseň *Balada o smutnej panej, ktorá umrela*, niektorým kňazom z dobového časopisu *Stráž na Sione* (XVII, č. 12) sa zdala nemravná a odsúdili ju (hoci v nej išlo o zánik vzťahu, pretože si jeden z partnerov chcel ustrážiť čistotu: „*Dvoje mocných rúk sa chvelo, / jemne chvelo. // Dvoje rúk by všetko, všetko / oželelo. // Hrešiť...? – Preds', len málo sily, / málo sily! // A tie hriechy tak vábili, / tak vábili! // Jedno srdce rozumelo (zatriaslo sa / jako listie): // že je preto také smutné, že je čisté, / že je čisté...*“, zb. *Verše, /1912/ 1956*, s. 107). Prekvapený básnik reagoval na tento postoj v liste snúbenici slovami, ktoré by sme mali mať pri laickom posudzovaní umenia na pamäti: „Naši kňazi od časopisu ‚Stráž na Sione‘ jej (básni, pozn. J.

J.) neporozumeli, nazvali ju nemravnou, hoci je v nej práve opak, nakoľko vidieť, že tie ruky sa báli hriechu a preto nehrešili a že srdce, ktoré porozumelo, že hriech je veselý a odriekanie smutné, radšej zomrelo, akoby bolo hrešilo. Každý človek, ktorý má všetkých päť doma, iste povie, že balada je mravná, lebo hriech sa v nej nepácha a neodobruje, je v nej iba ukázané pokušenie, ktorému vystavený je i mravný pán farár od ‚Stráže na Sione‘. Ale jemu je nemravná, lebo jej chudák nerozumie. Podľa neho, vlastne aby jej on rozumel, malo byť na konci zjavné mravné poučenie. Ale tak píše sa iba pre deti, ktoré medzi riadkami nevedia ešte čítať a ja chcem písať pre dospelých a pre ľudí, ktorí sú na vyššom stupni dnešnej európskej vzdelanosti. Páni od Stráže, ako vidieť, nepatria k nim, a preto ja pre nich nepíšem. Naučenie z tohto prípadu je to, že človek vždy nielen pred sebou, ale keď na to príde i pred iným, má otvorene uznať, že tomu alebo tomu nerozumie, lebo len tak dostane sa mu poučenia a neblamuje sa simulovaním opaku toho, čo najavo dáva.“ (Krasko, 1966, s. 362 – 363).

Prečo sú recipients, ktorí Kraskovi porozumeli (tá báseň svojím paradoxom mrazí i dnes), a takí, ktorých jeho text neprávom pohoršil? Literárny vedec Stanislav Rakús hovorí o dvoch typoch čitateľoch – empirických a múzických, kde rozdiel medzi nimi zakladá talent vnímať tvorbu nekonzumne a neideologicky, ale naopak, citlivo a v jeho vlastných zákonitostiach (tomuto čitateľovi dáva autor prívlastok „múzický“, pozri tiež Rakús, 1993, s. 29 – 31). K všeobecným kritériám umenia, a teda aj spirituálnej lyriky, ako opakovane pripomína i literárny vedec a spirituálny básnik Ján Gavura, odvolávajúc sa na veľikána americkej literárnej kritiky Harolda Blooma, totiž nepatrí jednostrannosť a presadzovanie nemenných schém a ideí, ale „schopnosť prenikať do podstaty života, jazyková energia a ponad to invencia“, teda osobitý vklad (Gavura, 2010, s. 8).

O čom je táto kniha, pre koho je určená a ako je zostavená?

Táto kniha vznikla na základe mojej pätnásťročnej učiteľskej praxe na Katolíckej univerzite v Ružomberku, štvorročnej praxe na cirkevnom gymnáziu sv. Tomáša Akvinského v Košiciach a sedemročnej porotcovskej skúsenosti v súťažiach zameraných na tvorbu a interpretáciu spirituálnej lyriky. Na jednej strane ma vedie vnútorná potreba podať prehlbujúci pohľad na fenomén duchovnej tvorby, ktorá tvorí aj v súčasnom umení dôležitú a stále živú vývinovú líniu (Šrank, 2013, s. 333 – 379), no veľa prichádzajúcich študentov ju nepozná, alebo sa v téme orientuje iba povrchno – so stereotypnou znalosťou niekoľkých mien, tém a básnických útvarov inšpirovaných najmä biblickou lyrikou. Hlavným záujmom študijného materiálu je predstaviť invenčné postupy, ktoré v 20. a v 21. storočí posúvali vývin spirituálnej poézie dopredu, vďaka čomu je duchovná tvorba presvedčivá aj pre súčasníkov,

často aj poza priestor úzko vymedzenej religiozity. Kniha však môže pomôcť aj začínajúcim autorom zorientovať sa v progresívnych umeleckých postupoch, dať im odvahu prekročiť v sebe zažité konvencie, ktoré sa im automaticky pri písaní aktivujú. Je písaná tak, aby bola prístupná aj učiteľom a študentom literatúry na stredných školách.

Keďže prvotným účelom je poskytnúť učebný materiál vysokoškolským študentom dejín literatúry 20. a 21. storočia s rozšíreným záujmom o aspekty spirituálnej tvorby, základná koncepcia sleduje dynamiku akademického semestra. Z tohto dôvodu je členená na dve rámcové kapitoly a desať vnútorných častí. Témy sú ponúkané interaktívne, aby študent dostal základné penzum systematických vedomostí (so snahou pokryť všetky kľúčové zložky lyriky – autor, lyrický subjekt, lyrická postava, žáner, významové a výrazové tvarovanie, kompozícia, jazyk, štýl, obraznosť, zvuková stavba, intertextová nadväznosť), ale aj možnosť prísť do bezprostredného kontaktu s textami, klásť si svoje vlastné otázky a básne čítať konfrontačne s ponúknutým výkladom aj medzi sebou navzájom. Po predstavení avizovanej témy alebo umeleckého postupu (1) nasleduje skupina (zväčša) piatich textov, na ktorých možno daný jav demonštrovať (2), podnety na premýšľanie (3) a jeden z možných pohľadov na analyzované texty (4). Študijný materiál s viac ako šesťdesiatimi básňami môže zároveň plniť funkciu prvočítanky, ktorá má ambíciu prebudiť v študentovi aj hlbšiu zvedavosť a povzbudiť ho k vyhľadávaniu a čítaniu ďalších básní. Z tohto dôvodu je na konci každej kapitoly odporúčaná literatúra (5), ktorá môže napomôcť k prehlbujúcemu poznaniu teoretických konceptov i autorských dielní. Záverečná kapitola ponúka impulzy, inšpirácie a vybrané techniky na vlastné tvorivé písanie. Verím, že spoločný či individuálny kurz nebudú sprevádzať iba tenzie a otázky, rodiace sa v každom úprimnom dialógu, ale i radosť.

AUTORKA

1. kapitola: Zopár užitočných zamyslení: má spirituálna lyrika vlastné HODNOTOVÉ NORMY?

Básnická práca spočíva v dvíhaní obyčajných vecí až na niečo, čo sa nikdy nepodobalo na poéziu. Koľko gombíkov, zubov, hrebeňov, vodovodných rúr a podobných neestetických predmetov sa stalo poéziou v rukách našich vynikajúcich básnikov? Bolo by dosť naivné myslieť si, že len začlenením špecifickej alebo obyčajnej slovnej zásoby do písania vznikne poézia. Potrebný je aj ďalší krok, ktorý sa podobá vedeckému výskumu.

Ján Gavura

Pod *hodnotovými normami* – kritériami si predstavme očakávania, ktoré kladú na autora a jeho výkon určité (v priestore umenia estetické) nároky. Pod „užitočnými“ zamysleniami budeme zase vnímať názory literárnych vedcov, čiže rešpektovanej skupiny ľudí v oblasti umenia.

Ak sa necháme unášať stereotypom, tým, čo máme osvojené, hlboko vžitú, pravdepodobne budú naše prvotné asociácie o povahe spirituálnej tvorby smerovať k niektorým z týchto aspektov: biblicko-liturgická tematika, modlitbový žáner, gesto pokory, kazateľsko-prorocký tón, jasná hierarchia hodnôt, príležitostný charakter lyriky (pripomenutie si významných výročí, dôležitých postáv a udalostí cirkevného roka), postupy náboženského štýlu – kultivovaný jazyk, monumentálnosť, hymnickosť. Tieto znaky zovšeobecňujem z každoročného čítania súťažných príspevkov adeptov v písaní spirituálnej lyriky, ale aj z kultúrnych rubrik náboženských periodík či z rôznych antológií náboženskej poézie. Nezriedka sa stáva, že texty zároveň kopírujú poetiku romantickej, parnasistickej (hviezdoslavovskej) či kancionálovo-hymnickej poézie – autori si opakovane volia nielen ich témy a básnické prostriedky: pátos, oslavnosť, idealizácia objektu, explicitná elegickosť, perifrastickosť (popisnosť, rozvláčnosť), ale aj typ verša a rýmovej schémy: princípy sylabizmu, stopovú organizáciu verša, pravidelnú rýmovú schému. Aké požiadavky však kladie na prijateľný umelecký výkon moderná literárna kritika, čiže oblasť umeleckého výkonu, na ktorý môže aspirovať aj kvalitná spirituálna báseň?

Konvencia a invencia

Keď v roku 1932 uverejnil mladý katolícky básnik Pavol Gašparovič Hlbina zbierku *Začarovaný kruh*, dobový literárny kritik a zároveň spisovateľ Dobroslav Chrobák ju prijal ústretovo s nasledujúcim komentárom: „Pravda, nie sme odborníci v katolíckej teológii,

nevieme, či tieto verše zodpovedajú cirkevným dogmatom (...), ale rozhodne zodpovedajú onomu dogmatu, ktorému podlieha umelecká tvorba: dogmatu o talente.“ (Chrobák, 1932, s. 5). Z jeho slov cítiť určité pochybnosti, či básnik splní očakávania cirkevných kruhov, nakoľko jeho rozširujúce vnímanie spirituality zahŕňalo aj sféru zmyslového vnímania a zámerne odmietalo ostrú hranicu medzi profánnou a sakrálnou sférou. Prvotné napätia, ktorým básnik musel čeliť aj na strane náboženských kritikov (najmä z dôvodu jeho sympatií k nezvalovskému poetizmu a surrealistickej avantgarde), však napokon pomohli vnieŕ do spirituálnej lyriky nové impulzy a začleniť ju vo svojej dobe do hlavného prúdu literárnych dejín. V hlbinskej línii rozvíjal tvorbu aj jeho priateľ, františkánsky kňaz **Rudolf Dilong (1905 – 1986)**. Prečítajme si úryvok z jeho skladby *Čo som chcel v Paríži* zo zbierky *Mesto s ružou* (1939, s. 39):

*Už pochodil som sveta modré kraje
môj plavý habit ako oblak vlaje
nesiem si oči ku nebeskej bráne
mám omočený kapuc v oceáne
prešiel som vlastou Napoleonovou
tu svetobežci so mnou vstali z rovov
a maľované Parížanky zhikli
o mademoiselle my sme na to zvykli
jedna mi dala otázku tichú
čo vy tu chcete exotický mníchu*

*čo vy tu chcete pri Montmartri dámy
ja idem modliť sa pred vaše chrámy
na Cité klobúk sňať pred metropolou
raz som chcel ísť do kalifornských dolov
a dávno syna stratila si mama
ale dnes Notre Dame tak dojíma ma
vstaň pokorená slávna republika
hľad' Francúz Boha s akou úctou vyká
pútničko krásna krásnych srdca úžin
v Ste Madeleine za vás tichú omšu slúžim*

Dilong sa v básni pokúša nadviazať na Apollinairovo *Pásmo*, ktoré bolo v dobovom kontexte synonymom umeleckej progresívnosti. Túto snahu signalizujú dlhé verše bez interpunkcie, v ktorých sú motívy radené voľne (asociatívne), bez hlbších významových väzieb, skôr formálne – na základe nápaditej zvukovej zhody koncových slov viazaných združeným rýmovaním. Už pred Dilongom a tiež po ňom sa o implantáciu *Pásma* (1912) pokúšalo viacero českých a slovenských umelcov testujúcich postupy modernej európskej lyriky v domácej kultúre: v Čechách Vítězslav Nezval v skladbách *Akrobat* a *Edison* (obe 1927) či Konstantin Biebl v diele *Nový Ikaros* (1929), na Slovensku Laco Novomeský v básni *Nedeľa* (1927), Valentín Beniák v *Žofii* (1941), Vladimír Reisel v skladbe *Neskutočné mesto* (1943) a ďalší. Podobne ako v diele francúzskeho básnika tvorí aj u Dilonga základný priestor mesto v jeho premenlivosti, dynamike, zmyslovej kráse a fantazijnej slobode. Katolíckemu

autorovi išlo na jednej strane o gesto moderného básnika, ale v hravom dialógu františkánskeho mnícha s miestnymi dámami sa uňho stretá so svetským i duchovným rozmer, očarenie ženskou krásou s potrebou modlitby za krehké univerzum, ktoré parížske krásavice reprezentujú. Tieto dve domény sa voči sebe nevymedzujú, ale skicujú podobu sveta v jeho (modernou pripomenutej) mnohotvárnosti. Jej rešpektovanie môže byť obohacujúce pre obe sféry – sakrálnu i profánnu.

Invenčne môže na čitateľa zapôsobiť i báseň *Kačenka* katolíckeho básnika **Valentína Beniaka (1894 – 1973)**, autora prvej poprevratovej generácie. Hoci je napísaná tradičnou (parnasisticko-symbolistickou) formou, text prekvapuje nezvyčajne ľudským postojom. Kačenka je dievča, ktoré neunieslo ťarchu bytia a vzalo si život: „*Očká máš skalené / od slz a žiaľu – / bárs slnce ohňom plá, / padá v ne mrak... / Oh Bože, pozri na / Kačenku malú, / jak zbiera zlatú niť: / paprsky hviezd! / ... Zbierala, zbierala, / stratila cestu, / až duša kvílila / z veterných strún. / Brodila potokom, / vyhla sa mestu – / jak obeť nevinnú / hnala ju smrť!*“ Báseň bola napísaná v období pred druhým vatikánskym koncilom, keď v duchu dobového úzu bol samovrah vnímaný ako ten, ktorému má byť odmietnutá spása. Na demonštráciu toho boli ľudia, ktorí si siahli na život, pochovávaní do kútov cintorínov alebo mimo nich. Keďže bol Beniak civilným povolaním notár, predpokladali by sme uňho radikálne, právnické posudzovanie javov. Postoj lyrického hrdinu však dojíma jeho absenciou. Básnikov subjekt berie na seba rolu obhajcu, ktorý je dokonca presvedčený o Kačenkinom prijatí medzi zástup svätých: „*Z chrámu sa zoberú / kamenní svätí / a večer prídu ťa / korunovať... / (...) / ...V podsvetí zajasal / niekto z predkov: / Kačenka zmyla mu / škvrnu i hriech / a poslal anjelov / so zlatou klietkou / aby ju priniesli / v zelený raj...*“ (obe ukážky sú zo zb. *Tiahnime ďalej oblaky*, 1928, s. 29 – 30). Čitateľ si uvedomuje napätie medzi očakávaným (právnickým) a nekonvenčným (tu hlboko ľudským) postojom, ktorý bol v básni zaujatý. Možno nás napadne asociácia z Biblie, ako Ježišove humánne postoje tiež veľakrát čelili pohoršeniam farizejov.

Podobný náboj nesie v sebe i báseň **Janka Silana (1914 – 1984)** *Dievčatko*: „*Dievčatko príde. Povie, že je gravidné. / Keď súciť máme, kňazi, my to nevidíme! / Ved' v život takú dôveru má, / keď vraví, že to ináč v poriadku má, / bo ľubi. Veľmi ľubi. / Uteká zo záhuby / a z hanby. Básnikom je, keď tak dumá. / A potom pýta sa nás: Zachovať? / A my? Za život sme, / jak opití a v sne: / Čo sa máš hanby strachovať? / – Zachovať, zachovať!*“ (1966/ výber *Medzidobie*, 2012, s. 66)

Ako u Beniaka aj tu už v nadpise zaujme deminutívne – sympatizujúce označenie lyrickej postavy. Text je výjavom zo spovednice. Slobodná mladá žena sa vyznáva

z porušenia šiesteho prikázania, ktorého dôsledkom je tehotenstvo. Ako bežnú spovednú prax by sme od kňaza očakávali pokarhanie a výzvu k náprave, napríklad k uzavretiu sobáša. Báseň sa však uberá iným smerom a ústi do radostnej oslavy prichádzajúceho života. Prekvapujúco môže pôsobiť, že výzva s didaktickým nábojom nie je adresovaná penitentke (spovedajúcej sa žene), ale spovedníkom, apelujúc na ich empatickú ľudskosť.

Vo všetkých troch textoch, hoci v rôznych rozmeroch (kompozícia, výraz, uchopenie témy), narážame na prekračovanie stereotypov. Ak vieme, že konvenčnosť stavia na ustálenosti, očakávaníach a zvyklostiach, v poézii je potrebná tiež invencia. Tá hľadá nové nápady, vynachádzavosť a nové uhly pohľadu. Je to preto, že jazyk umenia je vo svojej podstate nestereotypný, mnohovýznamový a dynamický a umelecké videnie sveta je apriori viac problémové ako afirmatívne. V kvalitnom diele sa pravidelne stretávame so zvýšeným kladením otázok bez hotových odpovedí. Aj duchovná tvorba, ak aspiruje nielen na označenie „náboženská“, ale aj „umelecká“, by mala invenciu vyhľadávať.

V čom sú inšpiratívne tieto aforizmy (z rukopisu) **Jozefa Husovského (1973)**, ktoré netradične spájajú sféru vysokého (náboženského) s civilným výrazom (žánrom)? Môže aj primárne „nespirituálna“ dikcia pôsobiť katarzne?

Prorok Ján

Aj hlava na mise

môže mať vlastnú tvár

Petrova zrada

Zrada nenastala vtedy,

keď povedal, že ho nepozná

Zrada sa uskutočnila vtedy,

keď si myslel, že ho pozná

Pilát

Nezáleží, aké sú po umytí tvoje ruky,

ale aká zostala voda

Tomáš

S prstom v rane sa ťažko ukazuje na iných

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

V prvom súbore textov je na reflexívne čítanie ponúknutá päťica literárnovedných (vrátane literárnokritických) textov. Tri majú všeobecnú povahu, posledné dva reagujú na konkrétne umelecké výkony súčasných spirituálnych básnikov či poetiek. Hoci status akceptovaného literárneho vedca nepotrebuje doplňujúce určenia, možno niektorým čitateľom pomôže informácia, že v prípade prvých štyroch autorov vieme o ich priznanej kresťanskej

denominácii. Texty spája vyslovená či implicitná otázka, aké nároky a kritériá možno klásť na spirituálne umenie.

1./

František Xaver Šalda: Umění a náboženství (1914)

In: online <https://archive.org/details/umeninabozenstvi00sald/page/n49>

I.

Byl jsem vyzván několika mladšími přáteli, abych promluvil zde před vámi i před nimi o poměru umění a náboženství. Nečiním to bez jakéhosi ostychu a bez jakýchsi rozpaků: (...) Je-li který námět subtilní, tož ten zde; (...) Třemi velikými silami, tvořícími a budujícími život kulturní, budeme se zabývat: náboženstvím, vědou a uměním (...) O náboženství jest mně mluvíti nejprve, a již zde narážím na nesnáz: náboženství jest mně především a po výtce vášnivý život vnitřní, zvýšený život vnitřní, příboj lásky a tvorby, který vynáší duši lidskou výše než mořská vlna loď na svém hřbetě. Není mně náboženství bez vnitřních zážitků a zkušeností: jestli kde, zde právě jsou látkou tvorby. (...) kdo hledá klid, tomu netřeba Boha, tomu postačí rozumářská filosofie; ale koho zažehla vášeň pravdy, nalezne odpověď jen v Bohu. U něho náboženství přestává být abstraktní spekulací, která souvisí se životem jen nepřímou, a stává se otázkou životní, otázkou po životní síle a ušlechtilosti lidské a jejím heroismu. (...)

II.

Ve vědě účtuje si člověk svět a život způsobem neosobním. Zjednodušuje přírodu: (...) Proti ní stojí náboženství a poesie nebo umění jako výklady světa osobní a osobnostní; i ony touží po tom, pojmouti a obejmouti svět a život a zúčtovat si je, ale ze stanoviska jednotlivce: (...) Chtějí býti právy životu v celé jeho šíři, v celém jeho kypivém individuálním varu a bohatství. (...)

Jedinečná krása křesťanství jest pro mne právě v tom, jak pojalo a vyslovilo nekonečnou cenu každé lidské duše a nenahraditelnost ztráty její; neznám ideje větší a naléhavější básnické, ani ideje tragičtější. (...)

III.

(...)

Věda pracuje k obecné průkaznosti a proto není v ní zkušenost ve vlastním smyslu možná. Zkušenost jest jen tam, kde prožívám cosi a dožívám se čehosi ve vlastní osobě, kde dožívám se jakési proměny své osoby a její organizace, jejího uvolnění nebo upevnění,

pochyby nebo jistoty, kdežto pravda ve vědeckém smyslu jest souhlas mezi fakty a soudy o nich – tedy zásada konformity, zásada statická, nedramatická. (...) a vědecká metoda jest tedy přirozeně v pozorování jevů a v logických soudech odvozených z pozorování.

V náboženství naproti tomu pramenem poznání jest vnitřní zkušenost, cosi, co jsem prožil a mohl prožít jen já, který jsem prošel těmi a těmi jedinečnými událostmi a činy a co jest tedy ve své podstatě nesdělitelné; cosi, v čem jest zrušen rozdíl mezi podnětem a předmětem, cosi vázaného úplně na osobnost; cosi, čeho nejsem pánem, čeho si neukládám, nýbrž co děje se se mnou a ve mně. (...)

IV.

Ale jsou i podstatné rozdíly mezi vnitřní zkušeností věřícího a vnitřní zkušeností umělcovou a básníkovou; vymeziti je není sice snadné, avšak nutné.

Zkušenost věřícího jest sice cosi jedinečného, vázaného zcela na jeho osobnost, ale není úplně jeho majetkem – jest v ní závislý na svém Bohu. (...) Vnitřní zkušenost, to jest projev Boha jako nejvyšší jistoty, jest mu aktem milosti; Bůh sám rozhoduje, má-li se projevit křesťanu nebo neprojeviti. (...) Jinak jest tomu u básníka nebo jiného tvůrce uměleckého. Jeho vnitřní zkušenost bude pravidelně postrádati tohoto rázu etického; bude míti spíše naopak rys odboje nebo vzpoury nebo alespoň dobrodružství (...); a odtud i konflikty u tvůrčích umělců nábožensky založených mezi jejich tradicí náboženskou a dobrodružnými zkušenostmi tvůrčími, kterých nedovedli pochopi ti, v nichž nedovedli se orientovati a kterých nemohli se neděsiti. (...). Goethův „Prometheus“ nezapomenutelně symbolisuje právě tuto dispozici, v níž odboj cítí se jako akt mravně tvůrčí. (...).

VI.

Abys pochopil novou tvorbu nábožensko-básnickou, její dramatickou povážlivost a její nebezpečí, její ráz po výtce tragický, jest nutno, abys položil si vedle ní tvorbu, řekl bych, klasickou, eticky náboženskou a srovnal obojí. Prototypem tvorby klasicky náboženské jest mně, (...), Pascal. Stojí mně svým tvůrčím činem na prahu moderní filosofie náboženské. Pascalovo pojetí víry jest nové, osobnostní, životné, ale přece ještě vázané, jak jest tomu právě u klasicismu. Víru pojal jako práci, povinnost, mravní napětí, tedy ryze eticky. Náboženství v jeho pojetí přestává být abstraktním úkolem teologie, který rozřeší se dříve či později jednou provždy dialektikou, a mění se v příkaz neutuchajícího mravního boje o růst duševní: „Ježíš skonávati bude až do konce světa: nespěme v této době.“ (...) Taková jest životní tvorba náboženská podle Pascala: nebezpečná, nejistá, dramatická – není pochyby; ale vedle moderních vzbouřenců přece ještě klidná a vázaná na hodnoty objektivné.

Naproti tomu (...) Berďajevu (ako reprezentantovi novej nábožensko-básnickej tvorby, pozn. J. J.) priamo unum necessarium života duchovného a sám bytostný predpoklad tvorby náboženskej jest naprostá, absolutní svoboda ľudskej osobnosti. (...) Jeho smrteľný nepriateľ jest pozitivizmus, t.j. názor, „v ňom určuje sa ľudskej snahe a životu konečná hranica a hraniciu tú pripisuje sa životnosť a životodárnosť.“ (...)

A sobestátnou úzkou duchovnou asketickosťou Pascalovu pochopíš teprve náležite, uvedomíš-li si, s akou širokou veľkodušnosťou pojal proti ňmu (ďalší predstaviteľ tejto modernej nábožensko-básnickej línie, pozn. J. J.) Solovjev náboženskú vieru ako princíp, ktorý musí pochopiť, objasniť, zachovať a posvätiť i všetku hmotnosť a telesnosť. Ve „Triedach prednáškach na pamäť Dostojevského“ praví výslovné: „Obmedzíme-li pôsobnosť božstiev len na mravnú vedomosť ľudskej, popierame tým jeho plnosť a jeho neobmedzenosť a nevierime v Boha. Veríme-li skutočne v Boha ako v dobro, jež nezná mezí, musíme nutne uznať i objektívne vtelenie Boha, t.j. sjednotenie s bytosťou našej prirodzenosti, nejen po duchu, nýbrž i po látke, a tým tak tiež s prvkami vonjšieho sveta. To znamená však uznať, že príroda jest schopná pojmúť v sebe takové ztelesnenie božstiev, a to znamená teda veriť vo vykúpenie, posvätenie a zbožštenie hmoty. Se skutočnou a dokonalou vierou v božstvie vracia sa nám nejen víra v ľudskej, nýbrž i víra v prírodu.“

(...)

X.

(...)

Prihľadneš-li bližšie, vidíš, že tieto moderné koncepcie náboženskej vieru sú rozštiepené v pojetí pragmatické a v pojetí tragicko-heroické. A opravdu, pomer k božstviu jest a bude vždycky podstatne dvojitého protivného rázu, a protichýdnosť tu nalieža a nalieže vždycky svoj odraz a výraz i v filozofii náboženskej: (...)

XI.

Vyvodím z toho, čo jsem zde řekl o poměru umění a náboženství, přímý požadavek na poesii, aby byla náboženská? – Nic není mně vzdálenější, než předpisovati básníkům cokoli a nejméně již programovosť náboženskou; to bylo by zvracet na ruby mou myšlenku a upadati v racionalismus nehoráznější než ten, kterému toužíme se vyhnouti. Básníkům přímo možno říci jedině, jako ostatně všem lidem: buďte upřímní do krajnosti a nevyhlávejte nic tam, kde nic necítíte. Nemyslete-li nábožensky, netvořte-li nábožensky-životně, nevyslovujte ani jedině písmeny z těchto slov, jinak množili byste náboženskou mrtvolnosť, a tu beztak jest tolik, že zahnila by od ní nejen země, ale i samo nebe. I s náboženského stanoviska a právě z něho upřímný bezbožec má mnohem větší cenu než šarlatán mysticismu, vyhlávající inspiraci,

keré nemá, líčící entusiasm, jenž jím nevlá a z něho netryská; těchto lidí právě třeba jest varovati se jako jediných škůdců pravé kultury náboženské: (...)

Avšak není-li možno říci nic básníkům o jejich inspiraci, poněvadž neurčují si její ráz a nevolí si její druh, jest možno přece říci něco o poesii nenáboženské a náboženské a o vzájemném jejich poměru. Není mně nejmenší pochyby o tom, že poesie ve svých středních polohách může se velmi dobře obejítí beze vší náboženskosti, jako jest opravdu možné dobré a zdravé umění beze vší duchové dramatickosti, umění, jež opíjí se chvílí a tone cele v jejím vteřinovém prchavém kouzle. (...)

Je-li údělem poesie – a já soudím, že jest – dáti pocítiti, co jest to býti člověkem v plném smyslu a dosahu tohoto závažného slova, tajemstvím obtíženého, neobejde se bez náboženského cítění a hlavně ne bez náboženské tvorby, kteráž jest duchová dramatickost a tragičnost po výtce. Je-li kouzlo tvorby básnické v zápase a jeho nebezpečích, jest nejvyšší a nejvznešenější tam, kde bojuje boj Jakubův s andělem: „a nepustím tě, leč mně požehnáš“. Jsou jedinečné kontrastné akordy lásky a hrůzy, odboje a víry, pokory a vzdoru, které zmítají jen hrudí člověka náboženského a jimž rovných nebo podobných nenalezneš nikde již jinde: (...)

Při tom nesmí však poesie opustiti svou oblast a odhoditi své prostředky a nástroje; jako Antaeus jest silná a nepřemožitelná jen tehdy, dotýká-li se rodné půdy svými nohama. Přátí si poesie náboženské, není tedy přání, aby poesie parafrazovala stará dogmata nebo popisovala rity, opájela se kadidlem, zpěvem chrámovým, hudbou varhan, ministrantila nebo kostelničila při obřadech církevních – to všecko jest mně náboženskost stejně mrtvolná jako mrtvolná poetičnost. (...) nechci tím tedy ani askese, ani mnišství, ani návratu do středověkých katedrál, nýbrž kult dramatických sil životných i vesmírných, opravdovou tvorbu v celém smyslu slova.

2./

Marián Milčák: O spiritualite básnického textu

In: *Mýtus a báseň (7 úvah o poézii)*. Levoča : Modrý Peter, 2010, s. 34 – 46.

Príležitostné literárne súťaže zamerané na spirituálnu alebo religióznu poéziu ponúkajú množstvo príkladov na to, ako zväčša mladí, začínajúci autori zabúdajú na fakt, že vstupujú na pôdu umenia. Ich „básne“ sú neraz bezprostrednou a prvoplánovou manifestáciou náboženského cítění, výpoveďou, ktorá nenadobúda estetickú povahu.

Autorské úsilie sa tu azda až príliš spolieha na afirmatívny postoj čitateľa, od ktorého sa očakáva, že (podobne ako autor) postaví nad estetické kritériá to, čo je v texte zreteľnou, ale umelecky neúspešnou akcentáciou vzťahu k základným hodnotám (viera, nádej a láska) či chápania života v zmysle čoraz dokonalejšieho smerovania k Bohu. (...)

Kritika takýchto textov je niekedy prijímaná len veľmi ťažko, lebo dezorientovaný autor si nedokáže uvedomiť principiálny rozdiel medzi fiktívnym a skutočným. Má pocit, že výhrady kritiky nepochopiteľne útočia nielen na jeho autorský, ale i životný postoj a takto napádajú bytostné presvedčenie, ktoré nielen so všetkou vážou a úprimnosťou vyznania, ale aj s istou horlivosťou vložil do svojho textu.

Nesprávne, absolutizované chápanie žánrového (resp. tematického) vymedzenia poézie je (...) dôsledkom spontánneho, priameho a neprípustného transferu skutočnostných, a teda ozajstných, reálne prežívaných pocitov (...) do abstraktného, neskutočného, fiktívneho a svojou povahou aj výrazne oddeleného sveta básne. Umelecky nezvládnutá téma alebo motív však textu a jeho autorovi ani pri odkazovaní na inštitucionálne uznávané, ba najvyššie hodnoty nemôže zaručiť nedotknuteľnosť.

Spiritualitu by mal autor i jeho čitateľ vnímať ako prirodzenú súčasť umeleckých ambícií textu, nie ako dominantný cieľ. Zložitý a nelineárny proces tvarovania a diferenciacie, ktorý predznamenáva každú umelecky hodnotnú výpoveď, nie je možné nahradiť pátosom, čírou exaltovanosťou či len oduševneným vierovyznaním. Hoci platí, že báseň môže byť zároveň i modlitbou, neznamená to ešte, že každá modlitba sa automaticky stáva básňou. (...)

Tieto náročné úkony (operácie, ktoré autor v mene mnohoznačnosti a nesamozrejmosti robí, pozn. J. J. odvodená od predchádzajúceho textu) sú (...) nesmierne dôležité, bez nich by nedošlo k významovému navrstveniu (...). Autor sa tu pohybuje na hrane: (ak pracuje s biblickou predlohou, napr. žánrom podobenstva, pozn. J. J.), zachováva celostný zmysel (...) tak, ako ho pozná čitateľ (z Písma), zároveň ho však nepatrne významovo deformuje a posúva. Ide o to, aby sa pri tvorivej recepcii textu z týchto citlivých posunov zrodilo napätie, ktoré by čitateľ vzhľadom na pôvodný význam (...) pociťoval ako ustavične sa obnovujúcu a reverzibilnú neistotu.

Báseň nevzniká ľahko a za každú cenu. Aj pri tvorbe básnického textu so spirituálne naznačeným profilom je autor nútený byť, ak niet iného východiska, nezrozumiteľný a neprístupný, selektovať (...), ponechať náhodné a navrstvovať alebo aj zavrhnúť

predpokladané asociácie významov, hľadať so všetkou naliehavosťou alternatívne a často krajné možnosti výpovede.

Talent, vhodne zvolená stratégia, vynachádzavosť a originalita, či naopak nepôvodnosť básnických postupov sa premieta aj do tematickej, resp. motivickej roviny textu. Ani tu sa autor nevyhne nebezpečenstvu súvisiacemu s prípadným uplatňovaním ustálených postupov a techník typických pre duchovnú či spirituálnu poéziu. Hrozba z podcenenia nebezpečenstva, aké vyplýva z petrifikovania tých istých, už viackrát použitých významových a tvarových operácií, keď sa navyše na úkor ozvláštnenia vyostruje motivický profil básne, je, ako to ukazuje tvorba začínajúcich či netaľentovaných autorov, veľká. Dôsledkom takýchto postojov je potom autorská bezradnosť, umelecky bezcenné opakovanie toho, čo už bolo, neschopnosť „povedať“ niečo inak ako iní, text bez originálneho vkladu, plagiát.

3./

Jon Fosse: Umenie a teória sú protiklady

In: *Eseje*. Levoča : Modrý Peter, 2016, s. 63 – 66. Preklad Anna Fosse.

I

Umenie a teória sú protiklady. Možno. Alebo sú nimi iste v mnohých ohľadoch. (...) Podľa mňa sú teória a umenie protiklady, ale zároveň je, v súčasnej situácii určite, v prospech oboch zotrvať v tom, čo zodpovedá súmraku, v ktorom sa umenie a teória stretávajú (...).

II

Umenie je konkrétne a čiastkové, teória abstraktná a univerzálna, umenie, či už je reč o výtvarnom umení alebo literatúre, je opravdivým a vlastným výrazom jednotlivca, tak sa umenie vníma od čias romantizmu a pri niekoľkých konkretizujúcich vymedzeniach a pri niekoľkých posunoch ho podľa môjho názoru tak ešte vždy možno vnímať, zatiaľ čo teória sa v mnohých ohľadoch viaže k akademickému spoločenstvu, ktoré vyžaduje, aby komunikovala čo najjednoduchšie. Možno najlepším spôsobom, ako nechať umenie upadnúť, je dovoliť, aby ho riadila dogmatika tej-ktorej teórie, keď umenie namiesto toho, aby si vytváralo svoj vlastný význam, ktorý následne môžu osvetliť rôzne teórie, ilustrovaním teórií dospeje k úpadku. (...) A ak je umelec sám aj teoretikom, nestane sa jeho umenie automaticky a neodvratiteľne čímisi, čo ilustruje jednu alebo viaceré teórie? Môže sa to stať, a v tom prípade daný umelec prestáva byť umelcom, pretože jedna z najhorších vecí, aké sa môžu s umením stať, je, keď sa samo zjednoduší na čosi, čo je v súlade s tou-ktorou dogmatikou, či už teoretickou, politickou, náboženskou, alebo ľubovoľnou inou; tento typ dogmatických

zjednodušení je zničujúci pre umenie práve preto, že umenie samo je zjednodušením, nie však zjednodušením napríklad vo vzťahu k teórii, ale naopak, zjednodušením toho, čo je v živote konkrétneho umelca chýlostivo dôležité. A tak azda možno dodať, že umenie je istou formou prispôsobenia nie vo vzťahu k teórii, ale vo vzťahu k umelcovmu životu. Akékoľvek zjednodušovanie a prispôsobovanie, ktoré sa nevzťahuje na to, čo sa v živote umelca javí ako chýlostivo dôležité, je pre umenie zničujúce. Zvláštne nepríjemné je len to, že oveľa väčšia šanca, že dôjde k škodlivému zjednodušeniu alebo prispôsobeniu umenia teórii, existuje vtedy, ak sa umelec v teórii vyzná len málo alebo vôbec, než vtedy, ak sa v nej vyzná dobre.

Umenie a teória sú protiklady, a ak sa chce človek dostať od teórie, môže sa pokúsiť čo možno najlepšie sa pred ňou ukryť. Jednako sa mu nepodarí celkom uniknúť, pretože teoretické spôsoby porozumenia budú umenie vždy obklopovať. Áno, dokonca aj taký umelec, ktorý sa k teórii stavia úplne odmietavo, ňou bude ovplyvnený, pretože umenie okrem iného znamená konanie, a človek narába s materiálom. Umenie teda znamená konanie, ale všetko konanie je aj dôsledkom reflexie a všetky reflexie sú použitím pojmov, čím sa reflexia istým spôsobom stáva neodmysliteľne teoretickou a aj umelec sa stáva, či už chce alebo nie, istým spôsobom teoretikom. Okrem toho je chápanie umenia v okolí vždy teoreticky ovplyvnené, takže možno sa umelec musí, v našej postmodernej situácii určite, vyznať v teórii, aby sa vedel dopracovať k materiálnemu výrazu, k materiálnym významom, ktoré nevykazujú ovplyvnenie teóriou a nevznikli z dogmatiky v súčasnosti všeobecne platných teórií, ale naopak, nesú pečať toho, čo by som ja nazval umelcovou osobnou teóriou. Teóriou, ktorá, pravdaže, najčastejšie vzniká v dialógu medzi umelcom a pojmami a teóriami ovplyvňujúcimi súčasný intelektuálny diskurz, ale ktorá sa zároveň neodlučiteľne viaže k umelcovým praktickým skúsenostiam, nie je teda reč o teórii v bežnom zmysle slova, a pokiaľ ide o literatúru, vyvinul sa vlastný typ tejto osobnej teórie, ktorý sa nazýva poetikou a ktorý je zároveň vždy aj esejistický (1993).

4./

Ján Gavura: recenzná štúdia na zbierku Kataríny Džunkovej: Palica brata a palica slnka

In: *TOP 5. Slovenská literárna a výtvarná scéna 2010 v odbornej reflexii*. Košice : FACE, 2012, s. 100 – 108.

(...) Autorský svet K. Džunkovej je možné stručne rámcovať známymi teologickými východiskami. Neprináša nový pohľad, nepolemizuje, je konformná a podriadená, prijíma

svoje miesto v hierarchii stvoreného sveta. (...) Džunkovej starosti o človeka nemožno vyčítať nesprávnosť smerovania. Kresťanské hodnoty preverené storočiami majú pomôcť človeku premôcť hendikep absencie „vnútorného vodiaceho inštinktu“, ktorým disponuje príroda (...). Paradoxne však poézii takáto moralizátorská tonalita pristane najmenej; odrazu pôsobí plocho, povrchno, bez problému, ktorý by bolo potrebné riešiť. Je to dôsledok príliš pevného rámca, zväzujúceho poetku a limitujúceho možnosti polemiky so svetom. Povedané inými slovami: v umení nájdenie je vždy menej ako hľadanie. Básne sa odvodzujú od predstavy fixného sveta a ich rozlišovacím znamením sú len emotívne zafarbenia, niektorá z podôb chválospevu, prosby, odprosenia, pokánia, forma zjavenia, vysvetlenia, často apelu, pretože človek sa málo zaujíma o svoju eschatológiu, budúcnosť a eventualitu posmrtného života. (...) po istom čase sa začína pociťovať, že postoj subjektu je príliš statický, dopredu predvídateľný a opakuje nielen samého seba, ale aj množstvo iných básnických vyznávačov pred ním.

Zásadná otázka sa zužuje na základnú otázku – nasledujem kresťanskú cestu dôsledne? (...) A práve možnosť takejto redukcie pri recepcii spôsobuje, že básne pôsobia ako kliše, strnulo a staršie, než v skutočnosti sú. Prispieva k tomu aj abstraktnosť témy, jej neviditeľná a zmyslami nepostrehnuteľná forma, rovnako aj preberanie ustáleného modelu pre život, ktorý dôkladne analyzuje a sprostredkúva teológia a náboženský život cez svoje vedecké disciplíny (najmä dogmatiku, kresťanskú filozofiu a morálnu teológiu) a praktický kult. Džunkovej poézii sa dopredu vzdáva mnohých možností na kreovanie, „obetuje“ ich v prospech cieľa, ktorý je ľudsky hodnotný a vzácny, keďže dokáže zachrániť (večný) život, ale pre parametre umenia bude pôsobiť nedostačujúco, predovšetkým preto, že opakuje to, čo povedali už mnohí básnici a bádatelia pred ňou, neraz dokonca aj s tými istými slovami (...). (...) Výsledný dojem kazí (aj, pozn. J. J.) priehľadná samoučelnosť metafor a časté používanie poetických slov, z ktorých sa už pred polstoročím stali kliše a gýč: slnko, mesiac, luna, kométy, stromy, anjel, slzy, ročné obdobia, mesiace roka a mnoho iných základných slov a javov bez aktualizácie či metaforického posunutia. (...)

Iní básnici mentálne blízki mladej poetke J. Silan a M. Haľamová prekonávali nástrahy spirituálnej poézie väčším príklonom k realizmu. V ich lyrických denníkoch sa stretávame s konkrétnym priestorom, s konkrétnymi ľuďmi, ktorých aj bez osobného poznania vieme odhadnúť a pochopiť ich rolu v básni. Bez ťažkostí dokázali navodiť atmosféru, ukázať problém, ktorý dával ich poézii reálny či „realistický“ dôvod na vznik. (...) – obaja dokázali, že duchovná lyrika sa dá napísať aj bez prílišného zdôrazňovania náboženských črt, pretože duchovná (humanistická, kresťanská, u Silana až katolícka) podstata sa zjavovala v tom, čo robili a ako hovorili. (...) (K. Džunková sa im, aj novším

spirituálnym básnikom, pozn. J. J.) vyrovnáva iba v najlepších básňach, kde sa sústredila na skryté paradoxy viery, na jej principiálnosť (...) alebo na osobnú výpoveď bez povrchnej opisnosti.

5./

Derek Rebro: Tých pár kvapiek vodu nestvorí. Literárnokritické hodnotenie slovenskej poézie za rok 2008 (zbierka Infinity Erika Jakuba Grocha)

In: Príloha *Knižnej revue*, roč. 19, 2009, č. 14-15, s. 13.

Erik Jakub Groch: *Infinity* (Slniečkovo). Groch sa aj v najnovšej knižke predstavuje svojimi typicky samozrejmými, filozoficko-duchovnými veršami, v ktorých neplatia tradičné binárne opozície najmä v horizontálno-vertikálnom vzťahu. „Nízke“ či „obyčajné“ sa tak nachádza vedľa „vysokého“ či „vznešeného“, pretože tak je to v živote, ktorý tento básnik postihuje s naliehavosťou, no bez pátosu: „*osie hniezda hned' vedľa lastovičích, / hovná vedľa hviezd.*“ Tým, že v jeho veršoch má hodnotu život vo svojej jednoduchosti, zároveň nielen ruší duality, ale aj problematizuje váhu, obsah hodnôt, ktoré tradične pripisujeme jednému a druhému pólu: (...). Hrdina opisuje to, čo vidí a cíti, jeho oči spočívajú na detailoch, tie však vyplňa premýšľaním – opäť tak, ako v bežnom živote, v ktorom opisované a opisujúce prebieha súčasne – a zapája ich do širších, pritom zdanlivo prostých a minimalisticky spracovaných súvislostí (láska, vzťah k žene, Bohu, detstvu...): „*Stmieva sa, je tu teplo, / útulne, nikoho sa nebojím / – mám vanilkové koláčiky. // Ticho je, vesmír alebo / Boh je veľmi tichý. / Ty tu už dávno nie si.*“ Do zbierky sa vkráda neodbytná myšlienka na smrť – hrdina s ňou síce zvláda úspešný boj (podobne ako ten na obálke knihy): „*A ty si kto, trhám jej kosu z rúk, / lomcujem ňou, kadiaľ idem*“, ale jej naliehavosť (opäť veľmi účinne sprostredkovaná práve prostredníctvom samozrejmého a nepatetického tónu) na nás pôsobí neustále, a to nielen vo vzťahu k osobe subjektu: „*Hľa, mnoho tvorov sa nepriblíži, nezletí, / krúžia okolo polí, naozaj zomrú.*“ Spomenutá nepatetickosť (chvíľami vecnosť – v básni *Infinity* vo funkčnom spojení s krutosťou) Grochovej poetiky funkčne zintenzívňuje aj duchovný rozmer jeho poézie, pretože o tom autor nereferuje pomocou náboženských rekvizít, ale žije ho pomocou obyčajných vecí, ktoré ho bezprostredne obklopujú – tým sa prenesie aj na čitateľov a čitateľky, ktoré žijú v tom istom „obyčajnom“ svete. (...)

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Pokúste sa najskôr samostatne vyabstrahovať „kritické normy“, ktoré autori eseji kladú na spirituálne umenie. U koho prevláda dôraz na životný postoj (s ktorými atribútmi je spájaný?), u koho na výrazové princípy (a s akými očakávaniami)? Vnímame Milčákovu zdôrazňovanie nelinearity, zložitého tvarovania a Gavurov príklon k „realistickosti“ ako polaritu postojov? Čo znamená podľa vás Milčákovu požiadavku, že spiritualita má byť „prirodzenou súčasťou“, nie „cieľom“ umeleckého textu? Prečo sa umenie (vrátane spirituálnej tvorby) bráni aspektom neosobnosti, nepôvodnosti a opakovaniu ustálených postojov a postupov?

Medzi textom **Františka Xavera Šaldu (1867 – 1937)** a štvoricou mladších autorov je takmer storočný odstup. Hoci túto diferenciu vnímame v jazyku a v štylizácii, pravdepodobne nás prekvapí, že zásady, na ktorých kľúčový kritik českej moderny formuloval kritériá „náboženskej“ poézie, sú v jadre nemenné a v malých obmenách sú tlmočené aj súčasnými literárnymi vedcami. V eseji *Umenie a náboženstvo* sa ťažisko koncentruje na rozlíšenie medzi vedeckým, náboženským a umeleckým postojom. Kým pre vedu je legitímna neosobnosť a formalizácia, od náboženského a umeleckého postoja očakáva autor ich pravý opak – osobnú skúsenosť a autenticnosť. Náboženská tvorba, nakoľko je jej doménou aj sféra umenia, však nemá byť iba etická (znaky náboženstva), ale aj dramatická, „telesná“ v zmysle prirodzenosti, pripúšťajúca vnútorné rozpory a hľadačstvo tvorcu. Náboženské umenie splýva Šaldovi do obrazu (vášnivo) pravdivého vnútorného života („Kto hľadá pokoj, tomu netreba Boha.“). Podobné postoje nachádzame u súčasného spirituálneho básnika a esejistu Daniela Pastirčáka: „Poézia, ktorá sa z tých či oných dôvodov oprie o sakrálny jazyk, nás ešte nemusí viesť tam, kam by sme si priali. Sakrálny jazyk môže byť oltárnym kameňom, no oheň na oltári musí spaľovať to, čo je skutočné, súčasné a ľudské. Sakrálna reč musí byť oplodnená rečou profánnou, aby počala a porodila život.“ (Pastirčák, 2016, s. 18).

Esej súčasného spirituálneho básnika **Mariána Milčáka (1960)** *O spiritualite básnického textu* nahliada na tému viac cez pohľad tvarovania, komponovania diela. Upozorňuje na javy, ktoré v umení pôsobia kazovo, eliminujú estetické hodnoty. Za kľúčový považuje nedostatočný odstup medzi spirituálnym zážitkom a jeho transferom do textu – postupy linearity, priamočiarosti, opisnosti, nefunkčný pátos, opakovanie ustálených postupov. Naopak, umelecky zvládnutú tému sprevádza podľa neho zosilnená reflexívnosť, významové vrstvenie motívov, operácie v mene mnohoznačnosti a nesamozrejmosti textu,

prítomnosť funkčného napätia (voči biblickým predlohám a žánrom, ale aj v reflektovaní života).

Nórsky básnik, prozaik, dramatik a teoretik umenia **Jon Fosse (1959)** v dospelosti konvertoval na kresťanstvo. Hoci jeho esej *Umenie a teória sú protiklady* možno v základnom móde vzťahovať na vzťah poetiky (umeleckých pravidiel) a realizácie jedinečného umeleckého výkonu, teda na uvedomované napätie medzi normou a singularitou, esej poskytuje tiež viacero impulzov, aby sme tento vzťah mohli aplikovať aj na sféru náboženstva (inštitucionálny rozmer) a umenia (individuálny záznam vnútorného zážitku). V eseji je podnetné, že tieto dve domény nevníma autor ako nezmieriteľné protiklady, ale ich reflektuje cez potrebu dialógu. Na jednej strane zdôrazňuje, že univerzalizácia a jednoznačnosť teórie či systému sú pre umenie škodlivé, lebo vedú k nežiaducemu zjednodušovaniu. Podľa autora je jedinou akceptovateľnou redukciovou vlastnou optikou umelca, teda prirodzené koncentrovanie sa na to, čo je v jeho živote „chúlostivo dôležité“ – vnútorná predispozícia vnímať veci a tvorbu tak a nie inak. Fosse však zároveň zdôrazňuje, že ovládanie poetiky, pravidiel a noriem je prirodzenou súčasťou tvorby a pri materializácii výkonu je ich prítomnosť nevyhnutná. Normy môže porušovať iba ten, kto ich ovláda.

Texty Jána Gavuru a Dereka Rebra sú žánrami literárnej kritiky. Neuvažujú nad tvorbou vo všeobecnosti, ale hodnotia umelecký výkon (zbierku) konkrétneho básnika či poetky. Vo výbere som zámerne siahla po „kritickom“ postoji spirituálneho a „ústretovej akceptácii“ indiferentného literárneho vedca. Je to z toho dôvodu, že niektorí náboženský autori (aj čitatelia) sa domnievajú, že kritika voči ich tvorbe korení v rozdielnych svetonázorových postojoch autora a jeho posudzovateľa. V mojej skúsenosti som sa však v kultivovanej literárnej prevádzke s presadzovaním mimoestetických kritérií často nestretla. Dôkazom toho sú aj tieto dve recenzné štúdie.

Ján Gavura (1975) hodnotí básnický debut mladej spirituálnej poetky. Jeho čítanie je otvorené, oceňuje viaceré kvalitatívne vrcholy zbierky aj autorkin nábožensky úprimný postoj (vieru v dobro a nadčasové hodnoty). Jeho kritika chce byť nápomocná, aby sa poetka v budúcnosti vyhla štandardným chybám začínajúcich (nielen spirituálnych) básnikov: predvídateľnosť postojov a uplatnených kompozičných postupov, romantizujúca poetizácia jazyka, samoučelnosť obrazov, neproblémová tonalita textov. Autorku citlivo upozorňuje na to, že poslaním spirituálneho básnika nie je konformnosť (zhoda) s náboženským kontextom a kopírovanie teologických disciplín. Za kľúčové považujem jeho vyjadrenie, že „nájdenie je vždy menej ako hľadanie“ a zdôrazňovanie takých aspektov umenia, ako je osobná výpoveď či zámerné nasvecovanie paradoxov (viery).

Derek Rebro (1979) reflektuje poéziu jedného z kľúčových súčasných spirituálnych básnikov. Akceptujúco prijíma jeho schopnosť javy nepolarizovať na vysoké a nízke, ale vnímať ich v symbióze. Hoci sa Grochova výpoveď opiera o duchovné hodnoty, v slovníku nepoužíva „náboženské rekvizity“, má citlivosť pre obyčajné, každodenné javy. V dikcii (spôsobe vyjadrovania sa) je naliehavý, ale bez pátosu, dokonca vecný. Kritik oceňuje schopnosť básnika zaujať aj čitateľa, ktorý prvotne nevníma svet cez náboženské rámce.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

V knihách esejí Jona Fosseho (*Eseje*, 2016) a Mariána Milčáka (*O nezrozumiteľnosti básnického textu*, 2004; *Mýtus a báseň /7 úvah o poézii/*, 2010) sú i ďalšie zamyslenia nad vzťahom umenia a náboženstva (spirituality). Tieto súvislosti možno nájsť aj v esejistickej tvorbe Dany Podrackej *Pani Cogito. Mýtus o celistvosti* (2005), *Zielpunkt. Mýtus o vernosti* (2005) či *Hystéria siberiana* (2009). V tomto tematickom okruhu považujem za inšpiratívnu aj knihu esejí spirituálneho básnika a protestantského kazateľa Daniela Pastirčáka *V tieni mŕtveho Boha* (2016). Ide o duchovné zamyslenia nad stavom súčasnej kultúry a civilizácie, pričom častým východiskom reflexií sú otvorené či skryté spirituálne akcenty v tvorbe umelcov posledného storočia.

2. kapitola: Čo je „ESTETICKÉ NÁBOŽENSTVO“ a aká je jeho funkcia?

Vysielat' zmysluplné rozdiely, robiť veci mnohoznačnými...

Jon Fosse

Pod estetickým náboženstvom sa rozumie používanie religiózných motívov či symbolov v priestore umenia bez toho, aby mali apriori (automaticky) náboženské významy. Transformácia z jednej oblasti (teológia, náboženstvo) do inej (umenie) nebýva vždy sprevádzaná iba potrebou umelca vyjadriť svoje religiózne presvedčenie a cítenie. Aj neveriaci (či nábožensky nevyhranení) tvorcovia siahajú po sakrálnych obrazoch z dôvodu ich symbolickej nasýtenosti, kultúrneho náboja či z potreby intenzifikovať vlastnú umeleckú výpoveď – ich motivácia teda nemusí byť náboženská. Obrazy sa v texte správajú podobne ako iné symboly (napríklad grécke mýty, shakespearovské či joyceovské alúzie a podobne) – na jednej strane komunikujú so sférou, z ktorej boli prevzaté, no zároveň ju opúšťajú a žijú svojím vlastným životom. Pod týmto zorným uhlom možno čítať napríklad lyriku Otokara Březinu, otca českého symbolizmu, či nemeckého básnika Rainera Maria Rilkeho. Hoci primárne nejde o náboženských spisovateľov, ich afirmatívna spiritualizačná obraznosť (bez kontrastných inverzií) inšpirovala vo svojom čase mnohých básnikov českej a slovenskej katolíckej moderny, ktorí mali potrebu čítať svojich predchodcov spirituálne, hoci sami autori spájali náboženské symboly s inými ako náboženskými kontextami. Podobný scenár sa môže vyskytnúť aj pri interpretácii básní s neafirmatívne (subverzne alebo kontroverzne) osvojovanou spirituálnou obraznosťou – tie potom, často neprávom, vzbudzujú pohoršenie a odsúdenie, hoci pôvodný autorský zámer bol odlišný (väčšinou ide o texty spoločenskej kritiky).

Symbolizácia náboženstva v umení je podľa Josefa Vojvodíka zosilnená (počnúc romantizmom) zvlášť v istých kultúrnych etapách (Kubíček – Wiendl, 2005, s. 453). Podľa Jaroslava Meda sa s ňou v moderných dejinách stretávame najmä od symbolizmu konca 19. storočia (napr. u Huysmana či Baudelaira) (Tamže, 2005, s. 453). Človek moderny pociťuje na jednej strane rozpad celostného vnímania sveta, úpadok tradičných hodnôt, no súbežne neschopnosť zoceliť tento stav silou náboženskej viery. Paradoxne však v umení tohto obdobia (posledná tretina 19. – prvé desaťročia 20. storočia) pozorujeme výraznejšiu prácu s náboženskými predstavami, ktoré však nesledujú východiskové rámce, ale ich prekračujú (Podtextom týchto pohybov je i presvedčenie, že umenie dokáže prebrať funkciu náboženstva). Výrečným príkladom sú *Litánie k Satanovi* **Charlesa Baudelaira (1821 –**

1867). Básnik si osvojuje žánrovú formu a výrazové prvky katolíckej liturgie, obsah výpovede je však subverzný – centrálnou postavou je „padlý anjel“: „*Ó, Anjel múdrosti, ó, Anjel premeny, / Boh s trpkým údelom, bez chvály, zradený, // ó, Satan, zmiluj sa nad mojou sklúčenosťou! // Ó, Knieža exilu, tebe sa krivda činí, / ty, čo vždy mocnejší dvíhaš sa z prahlbiny, // ó, Satan, zmiluj sa nad mojou sklúčenosťou! / [...]*“ (Baudelaire, /1857/ 1995, s. 73). Znalci symbolizmu a moderny však upozorňujú, že skladbu nemáme čítať ako básnikovu manifestáciu herézy či zosmiešňovania kresťanstva, hoci takto by spontánna interpretácia textu vyznela (a báseň by, prirodzene, budila pohoršenie a odsúdenie). Podľa nemeckého romanistu Huga Friedricha by bola takáto lektúra nesprávna, nakoľko by sa nezhodovala s autorovou metódou ani s dobovou atmosférou, ktorá ju sformovala. Baudelaire totiž pracuje s náboženskými prvkami symbolicky, čiže s umeleckou platnosťou – voľne ich napĺňa vlastným obsahom (Friedrich, 2005, s. 44, 125). Subverzia, ktorá je spoločným znakom jeho výpovede i motívov, ktoré si z náboženstva osvojuje, chce demonštrovať dobový stav vnútornej neistoty, zosilnenú dezorientáciu človeka prežívanú na prahu blížiaceho sa storočia. Obraz „satana“ teda nemá podľa Friedricha náboženskú a morálnu, ale epistemologickú platnosť – je výpoveďou o temnote (sklúčenosti) ľudského poznania – strate moderného človeka rozumieť sebe a svetu. Aj podľa Czesława Miłosza, nositeľa Nobelovej ceny za literatúru, principiálne charakterizuje človeka 20. storočia, dediča moderny, nedobrovoľná strata náboženskej obraznosti – bezproblémového vzťahu k istotám (vrátane religióznych), ktoré boli vlastné človeku predchádzajúcich storočí. Poľský (veriaci) básnik a esejista hovorí o chvejivom prežívaní viery človeka-súčasníka (Miłosz, 2002, s. 88 – 92).

Prvky estetického náboženstva nachádzame bohato zastúpené aj v slovenskom umení 20. a 21. storočia. Zvlášť u prozaika druhej moderny Jána Hrušovského (napr. zb. próz *Dolorosa*, 1925) možno hovoriť o estetickom katolicizme – uplatňovaní prvkov katolíckej liturgie a náboženského kultu z dôvodu ich ornamentálneho náboja a schopnosti funkčného kontrastovania výpovede (pri dosahovaní napätia medzi ľudskou prirodzenosťou a kultúrnou maskou či túžbou prekonať animalitu). V subverznom móde sú náboženské motívy zvlášť bohato zastúpené i v tvorbe tzv. nonkonformných umelcov (napr. Jozef Urban, Ivan Kolenič, Maroš Bančej). Títo využívajú napätie medzi ich zakotvením v oblasti náboženstva, čiže v hodnotovo vysokej sfére, a následne ich zámernou transformáciou do sféry banálneho a nízkeho. Ich poslaním je nielen šokovať (demonštrovať vlastný odstup od väčšinového vkusu a morálky), ale zároveň nastavovať zrkadlo spoločenským a kultúrnym stereotypom. Napriek pokušeniu sa voči takýmto postupom obranno-útočne vymedzovať je užitočné učiť sa s nimi tiež komunikovať, čítať ich „druhý“ plán: väčšinou totiž nejde o prvoplánové

zosmiešňovanie kultu, ale o kritiku stavu, v ktorom sa podľa nekonformného umelca jedinec alebo spoločnosť z nedostatku sebareflexie ocitli.

Prejavy estetického náboženstva možno nájsť aj v tvorbe spirituálnych básnikov: príkladom tohto gesta je, keď autor s kresťanským svetonázorom uprednostní z istých (nenáboženských) dôvodov obraz odlišnej náboženskej proveniencie. Nejde pritom o ľahkovážne koketovanie s inými denomináciami, akési „new age“ gesto, ale o presvedčenie, že daný symbol dokáže sugestívnejšie vyjadriť alebo podčiarknuť myšlienku, ktorú sa umelec snaží tlmočiť. V slovenskej lyrike zvlášť takto účinne pracoval s náboženskou obraznosťou Ivan Krasko. O estetickom náboženstve v jeho tvorbe nájdeme veľa cenných postrehov v monografii Jána Zambora *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách* (2016). Je zaujímavé sledovať, ako básnik, náboženským vyznaním evanjelik, uplatňuje v rôznych fázach svojej tvorby obrazy z ortodoxnej (východnej) liturgie, z katolíckeho mariánskeho kultu, ale aj z nekresťanských denominácií. Ako upozorňuje Kraskov monografista, niekedy je táto motivácia biografická (básnik napr. nejaký čas študoval v Brašove /Rumunsko/ na grécko-ortodoxnom gymnáziu), inokedy je prekračovanie evanjelickej konfesie čisto vecou výrazu – „náboženský zreteľ poukazuje na veľké rozpätie (Kraskovej, pozn. J. J.) intenzitnej lyriky“ (Zambor, 2016, s. 16).

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Ivan Krasko: Ja

In: *Lyrické dielo /Verše/*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 111.

Je nutné myslieť, neodvratne nutné! Myslím...

Ó, predsa nemôž' ujsť, nemôž', chytím sa všade.

*Mať iba mozog zvera – nechtyl bych sa! Môj
mozog však zapálený je podivným ohňom a on
svieti na všetko. I na svoju úbohosť...*

*Oheň, óch, oheň! Načo len horí? A keď už horí,
prečo nekmitá kahančekom nevedomca, alebo nesrší*

iskrou fanatika?

Nemohol by pláť modrým svetlom nevesty

Pánovej?

*Ó, keby lial aspoň umrlčí svit pokoja brahmínovho,
alebo fosforeskoval desným kludom kňaza Šivovho!*

A konečne mohol by sa jagať i gagátom diavola...

*Ale nie: iba chaos všetkého toho, dusná neurčitost',
šíra rozptýlená šedá hmla...*

(A to som ja, i ty, pokrytče.)

2./

Janko Silan: Spev Vznešeného

In: *Piesne zo Ždiaru*. Košice : Verbum, 1947, s. 50.

*Znie všetko s tebou, o tebe,
čo zvíťaziť sa pýta,
a je to v každej potrebe
Bhagavad-gíta.*

*Oči sa zatvorením otvoria
a všetky taje vidia
a spevmi hučia pohoria,
Bhagavad-gíta.*

*V Bohu je život, jeho stred.
Nech srdce vaše číta
a vždy vám bude sladko zniet'
Bhagavad-gíta.*

*Ku Vznešenému toľko ciest...
čo stretajú sa, cítia,
jak osudom ich večným jest
Bhagavad-gíta...*

3./

Zbigniew Herbert: Čo si myslí pán Cogito o pekle

In: *Fortinbrasov žalospev*. Bratislava : Kalligram, 2009, s. 243. Preklad Marián Milčák.

Najnižší kruh pekla. Aj napriek všeobecnému presvedčeniu nie je obývaný despotami, ani matkovrahi, ani tými, ktorí chodia za telom iných. Je to azyl umelcov plný zrkadiel, nástrojov a obrazov. Na prvý pohľad je to najkomfortnejšia časť pekla bez smoly, ohňa a telesných múk.

Po celý rok sa tu konajú súťaže, festivaly a koncerty. Vrchol sezóny tu nenastáva. Je stály a absolútny. Každý štvrtrok vznikajú nové smery a nič, ako sa zdá, nie je schopné prekažiť triumfálny pochod avantgardy.

Belzebub zbožňuje umenie. Pýši sa, že jeho zbory, jeho básnici a jeho maliari už takmer prevyšujú tých nebeských. Kto má lepšie umenie, má lepšiu vládu – to je jasné. Onedlho si budú môcť zmerať sily na Festivale dvoch svetov. Potom uvidíme, čo zostane z Danteho, FRa Angelica a Bacha.

Belzebub podporuje umenie. Zaisťuje svojim umelcom pokoj, vyberané jedlá a dokonalú izoláciu od pekelného života.

4./

Louise Glücková: Pri rieke

In: *Vidiecky život*. Kordíky : Skalná ruža, 2017, s. 29 – 31. Preklad Jana Kántorová-Báliková.

(...)

Bolo to obdobie školských prázdnin.

Vrátila som sa do svojej izby, zavrela dvere

a mama išla do kuchyne, kde otec nalieval do pohárov

*víno pre seba a neviditeľného hosťa,
ktorý, prekvapujúco, neprišiel.
Nie, to len môj otec a jeho priateľ Duch Svätý
popíjali do noci, až kým sa neminie fľaša.
Aj potom otec zostal sedieť pri stole,
a pred sebou mal otvorenú knihu.*

*Taktne, tak, aby neurazil Ducha,
pil otec striedavo z oboch pohárov
a ako každú noc ich posúval sem-tam.*

*V tom čase som už nebola doma.
Bolo leto; s kamarátmi sme sa stretávali pri rieke.
Celá tá vec nám pripadala trápna,
a my dievčatá sme na rozdiel od chlapcov
nerozumeli mechanike.*

(...)

*Na okraji rieky sme diskutovali vo všeobecnosti o rodičoch
a podrobnejšie o sexe. Vymieňali sme si informácie
a bola to jednoznačne zaujímavá téma. Ukázala som im
svoju knihu, Ideálne manželstvo – všetci sme sa dobre zasmiali.
Raz večer priniesol jeden z chlapcov fľašu vína a chvíľu kolovala.*

*V to leto sme čoraz väčšmi chápali,
že sa s nami udeje niečo,
čo nás zmení.*

(...)

*Keď som prišla domov, mama spala, otec stále sedel pri stole
a čítal knihu. Spýtala som sa: „Tvoj kamarát odišiel?“
Chvíľu sa na mňa uprene pozeral, potom povedal:
„S tvojou mamou sme si kedysi dávali po večeri pohárik vína.“*

5./

Marion Pochmann: Madona na levovi

In: *Zamknuté komory* (cyklus *Baroková séria*). Levoča : Modrý Peter, 2014, s. 31.
Preklad Nóra Ružičková.

*v ponožkách sa prikradla po sivých
záhyboch koberca, vymerala veľkosť
okolia, toho, čo jej zostalo,
videla, ako jej rastú nechty, sú čoraz dlhšie,
ako sa ruky menia na laby,
s vycerenými zubami ti oblízala nohy,
zatriasla hrivou, divo sa priblížila
a s čoraz silnejším a hrozivejším revom
sa znovu vzdialila*

*vyplašila divokú zver na gobelínoch,
skrotila jeleňa, ponúkla mu
za lyžicu krupičnej kaše, lesy
na parapetoch vysychali,
za oknom už tiahli vtáčie krdle,
jagavá bzučivka krúžila
okolo jej hrdla ako šperk osamelosti*

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Pätica básnických textov komunikuje s náboženskými obrazmi rôznorodo, preto nie je pri čítaní potrebné hľadať ich spoločného menovateľa. Pokúste sa najskôr zachytiť myšlienkovú niť jednotlivých básní, až následne sa pýtajte, ako pomáha pri jej modelovaní a intenzifikácii uplatnený religiózny symbol či metafora. Čo tieto obrazy v básni vyjadrujú? Čo by sa stalo, ak by sa spiritualizačné (u Krasku a Silana synkreticko-spiritualizačné) prvky z textov odstránili alebo sa nahradili obrazmi z nenáboženskej sféry? Vnímame v textoch ich sugestívnu silu a opodstatnenosť?

Ak by sme hľadali v Kraskovej lyrike texty, ktoré korešpondujú s autorovým vierovyznaním, boli by to napríklad básne *Šesť hodín je...* alebo *Vesper dominicae* (zb. *Nox et solitudo*, 1909). V oboch nájdeme odkazy viažuce sa na cirkevný život evanjelikov: Kristov kríž, Transcius, kralická čeština. Básnikova obraznosť bohato čerpajúca z rezervoára spirituálnych motívov však rámce vlastného náboženstva prekračuje a vo viacerých textoch siaha po zdrojoch z iných denominácií. V básni *Ja* zaradenej do zbierky *Verše* (1912) sa stretávame s výpoveďou o hlboknej duchovnej kríze subjektu. Text zároveň ponúka reprezentatívny obraz človeka moderny: v centre je trýznivé napätie medzi racionálnou skepsou a túžbou veriť v hlbší (transcendujúci) zmysel života. V mimoliterárnom priestore podal o tejto kríze **Ivan Krasko (1876 – 1958)** svedectvo v liste evanjelickému farárovi Bodickému (súkromnému učiteľovi zo stredoškolských štúdií, reagujúc na jeho listový ohlas na zbierku *Nox et solitudo*): „Ó, máte veru pravdu! Duša dnešného človeka je rozoraná, úbohá, plačúca. Ďaleko šťastnejším bol človek stredoveku. Mal pred sebou pevný podklad sv. písma, veril v alfa a omega sv. písma. (...) Dnešnému človeku vyrazili z rúk a či z duše sv. písmo a posiaľ nemá náhradu zaň. Ja tiež som jedným z tých rozorvancov, trebárs že sv. písmo už od viac rokov nezmizlo z môjho nočného stolku. (...) Poznamenávam len, že sa modlím (vec zaiste veľmi podivná), že Kristovo učenie je blízke a drahé mojej povahe, (...)“ (cit. podľa Zambor, 2016, s. 174 – 175). Existenciálnu vnútornú tenziu vyjadril básnik viacerými spôsobmi – jedným z nich je aj uplatnenie voľného verša (spolu s ďalšou ťaživou výpoveďou *Noc* ide o vôbec prvé básne napísané voľným veršom v slovenskej lyrike), demonštrujúceho aj prostredníctvom veršovej modulácie (formovania textu) stav krajnej disharmónie. V rovine obraznosti, ktorá je nábožensky dotovaná, siaha básnik po motívoch katolíckej (mníška – Nevesta Pánova), indickej (brahmín, Šiva) a dokonca satanickej (diabolus) proveniencie. Stupňované uplatnenie náboženských obrazov sa vzťahuje na intenzívnu túžbu nájsť pokoj, ochotu hľadať ho kdekoľvek a obetovať preň

všetko, len aby sa subjekt zbavil trýznivých múk. Ján Zambor vníma stupňovane uplatňované náboženské obrazy ako hľadanie alternatív, ale aj kruté priznanie sa k bezvýhodiskovej situácii (Tamže, 2016, s. 174, 176) – všetko je lepšie ako chaos a dusná neurčitosť. Podľa Kraskovho monografistu sprostredkúva synkretická obraznosť „nevábny obraz dezintegrovaného, chaotického, ‚neurčitého‘, ‚rozptýleného‘ subjektu bez kontúr...“ (Tamže, 2016, s. 174). V Kraskovej poézii však ojedinelo nájdeme aj texty detenzie (odľahčenia, uvoľnenia z napätia) viazané s pocitmi „vykúpenia“ z dočasných životných trýzní prostredníctvom láskyplného partnerského vzťahu alebo milosrdného prílivu životodarnej sily. Sakralizácia ženy a darovanej úľavy tiež siahajú po motívoch z biblie („*tá, ktorá v dôvere prijala mystickú moju vieru, / s údivom uvidí z mŕtvych vstať Jairovu zosnulú dcéru.*“, b. *Tak nedočkave...*, zb. *Verše*, 1912) alebo náboženskej praxe. Aj tu však básnik často prekračuje rámce vlastnej konfesie, inšpiruje sa obrazmi z katolíckej či pravoslávnej liturgie: „*Nadránom vstanem ja našu na nedeľu / a prvý voskovicu zažnem čistobielu / šerého chrámu ku ikonostasu.*“, (*Nad ránom*, zb. *Nox et solitudo*, 1909).

Kňaz **Janko Silan (1914 – 1981)** je považovaný za „najkatolíckejšieho“ básnika medzivojnovnej lyriky. Zdrojom jeho inšpirácie neboli výboje avantgardy, ktoré u viacerých čitateľov a literárnych kritikov básnikov katolíckej moderny (napríklad u Jozefa Kútnika-Šmálova) vyvolávali odmietnutie, ale biblická poézia – žalmy, hymny a kostolná pieseň. Viaceré jeho texty sa priamo vzťahujú na vnútrocirkevný život (reflexia Bohu blízkeho života, prenasledovanie kňazov v období totalitného režimu, óda na kostolnú vežu a podobne). Nie je dôvod podozrievať básnika z povrchnosti či náboženského synkretizmu. Naopak, Silanova poézia je svedectvom o hlbokom, takmer mystickom prežívaní kňazského povolania a duchovnej služby. Ak poznáme tento kontext, báseň *Bhagavadgíta* síce môže vzbudzovať otázky smerom k inšpirácii, svojím obsahom by však múzického čitateľa nemala vyviesť z miery. Hoci názov a kompozícia s návratným refrénom odkazujú na posvätnú knihu hinduizmu (ktorá je súčasťou staroindického eposu *Mahábhárata*) a voľne i na niektoré jej motívy, výpoveď neprotirečí ani kresťanskému vnímaniu sveta. Hymnickosť v básni nadväzuje na Silanov centrálny motív spevu, ktorý je v nej umocnený refrénom i pravidelným jambickým rytmom. Básnik vo všeobecnosti nevníma rozpor medzi materiálnym a duchovným aspektom, naopak, v kráse prírodného sveta vníma stopy Vznešeného, Boha. Dôkazom tohto postoja môžu byť aj verše z inej básne *Nože dnes obzrime sa, prosím, späť* zo zbierky *Piesne z Javoriny* (1943): „*Sláva vám, veci môjho okolia, / o milom Pánu Bohu zjavujte mi / ten hymnus, čo vám srdcia hlaholia, / ó, hymnus hlasný, bo je príliš nemý. // (...)* // *kol'ká v tom nádhera, že je to tak / všetko to nevyšlovne, dojímavé, / nielen to slnko, lež aj*

temný mrak, / nielen to jasné, lež aj všetko tmavé! // Znova si, prosím, oči zatvorme / a vzdajme chválu veciam tohto sveta / a chráňme si ich, ticho hovorme: / V ľuďoch a vo veciach nás Pán Boh stretá.“ (s. 22). V indickom epose je táto symbióza vyjadrená tiež podporou pre ľudskú čínorodosť, cez názor, že starosť o praktické bytie neprotirečí duchovnému rastu, ale je tiež cestou k „oslobodeniu“, ak človek zostane vnútorne disponovaným. V zásade toto stanovisko korešponduje s jednou zo Silanových kľúčových myšlienok, ktorá má blízko i k františkánskej spiritualite – sféra profánneho a sakrálneho sa voči sebe nevymedzujú, ale vzájomne korešpondujú. Báseň *Bhagavadgíta* zároveň komunikuje hlboko ekumenický postoj, rešpektujúci pluralitu ciest vedúcich k spoločnému Bohu. Básnik-kňaz nás implicitne nabáda koncentrovať sa na to, čo duchovný život v hĺbkových štruktúrach spája, nie rozdeľuje.

Tvorba rešpektovaného poľského básnika **Zbigniewa Herberta (1924 – 1998)** i významnej americkej poetky Louise Glück(ovej) nie je prioritne viazaná na náboženské kontexty, ale témy humanizmu – otázky podstaty človeka – zmyslu individuálneho bytia i vyspelosti spoločnosti. Obaja básnici opakovane pracujú s náboženskými motívmi v afirmatívnom (pozitívnom) určení, viazanými na sféru vysokého tematizmu (morálne hodnoty, kresťanská láska, zásadovosť, schopnosť obetovať sa, byť vnútorne slobodným a podobne). U Herberta sa kresťanské symboly často objavujú v blízkosti motívov z gréckej mytológie ako výraz vedomia spoločnej (grécko-rímskej) platformy európskej civilizácie, ktorej stabilita je v 20. storočí (v ére „beztvária“ a zvetrávania hodnôt) bolestne preverovaná. V básni *Čo si myslí pán Cogito o pekle* (zb. *Pán Cogito*, 1974) centralizuje Herbert náboženský motív (inferno ako miesto a stav posmrtného života) a transformuje ho do sféry umenia. Básnik pracuje so subverziou (zvratom) náboženskej predstavy a jej (afirmatívneho) rozvinutia v Danteho *Božskej komédii*. Kým Danteho peklo, korešpondujúce s predstavami stredovekej teológie, vyjadruje stav beznádeje, fyzických útrap a trýznivých psychických múk stupňovaných v deviatich úrovniach – kruhoch podobných kužeľu (na jeho dne vo večnom ľade prebývajú zradcovia), u Herberta je najnižší kruh pekla zobrazený detenzívne (neproblémovo) – ako azyl umelcov, spájaný s bezstarostným životom a pohodlím. Básnikovi nejde o odmietnutie či zrelativizovanie náboženskej predstavy, ale o brisknú analýzu nedvižného (kultúrneho) života. V zobrazovacej optike sa pracuje s metódou paradoxu – pohodlnosť vedie k priemernosti, ktorá je v básnikovom vnímaní najväčšou prekážkou rozvoja ľudského ducha i tvorby.

Dlhšia báseň **Louise Glück(ovej) (1943) Pri rieke** zo zbierky *Vidiecky život* (2009) má naratívny (príbehový) pôdorys. Mladé dievča na prahu dospelosti v atmosfére dusného

leta reflexívne pozoruje prebúdajúcu sa sexualitu seba a svojich rovesníkov, a zároveň citlivo vníma strácajúcu sa erotickú vášeň, chladnutie vzťahu u svojich rodičov. Text začína trápne vyznievajúcim rozhovorom mamy s dcérou o veciach dospievania, počas ktorého matka daruje dcére knihu „Ideálne manželstvo“, no toto gesto pôsobí na dievča úsmevne a zároveň sa k nemu stavia vnútorne odmietavo. Tenzia (napätie) sprevádzajúca vzťah dvoch ženských generácií je tiež súčasťou súžitia rodičovského páru, z ktorého sa vytratila vášeň i blízkosť. V kontexte zbierky vyznieva báseň *Pri rieke* ako deziluzívna sonda do ľudského života. Zrelým postojom je podľa Glückovej schopnosť si tento status quo uvedomiť a s nadhľadom ho prijať. Spirituálny motív je v texte prítomný v podobe Ducha Svätého, ktorý robí otcovi spoločníka v jeho samote. Umiestnenie motívu vysokého tematizmu do blízkosti tematicky nízkych javov – večerné sedenie pri stole či popíjanie vína – nie je prejavom neúcty, ale naopak, upriamuje pozornosť na neprítomnosťou toho, čo tretí člen Trojice reprezentuje – posvätné puto lásky (v pôvodnom význame medzi Otcom a Synom). Poetka ho metaforicky usúvzťažňuje s obrazom partnerskej blízkosti. Neviditeľný duchovný hosť pri večernom stole empaticky zastupuje manželku, no zároveň otcovi (a celej rodine) pripomína už stratené šťastie. Jeho imaginatívne sprítomňovanie vyznieva ako gesto nostalgie i spoluúčasti Boha na osude človeka.

Napätie medzi vysokým a nízkym princípom sprevádza aj posledný text tohto výberu. Medzinárodne oceňovaná nemecká prozaička a poetka **Marion Pochmann (1969)** v cykle dvanástich básní *Baroková séria*, ktorý je súčasťou zbierky *Zamknuté komory* (2002), invenčne reaktualizovala (znovuoživila) viaceré výtvarné realizácie barokovej mariánskej ikonografie (*Madona s ochranným plášťom*, *Krásna Madona*, *Madona s jednorožcom*, *Zvestovanie* a ďalšie). Možno je vhodné si na podporu obrazotvornosti sprítomniť niekoľko takýchto obrazov, napríklad Rubensove alebo Murillove Madony s dieťaťom: predstavme si ich pompéznosť, hru svetla a tmy, bohatú farebnosť či dramatický pohyb, akoby postavy chceli vystúpiť z plátna a urobiť k nám gesto či prehovoriť. Barokové umenie bolo na jednej strane známe systematizáciou náboženských dogiem a vierouky (vplyv Tridentského koncilu, 16. storočie), ale aj elimináciou vzdialenosti medzi vysokým (sakrálnym) a ľudským – každodenným, telesným a banálnym. Caravaggio (16. – 17. stor.) si za modelky svojich Madon často pozýval rímske prostitútky a za postavy z biblických výjavov jednoduchých ľudí z ulice. Symbióza neštylizovanej prirodzenosti, výbušnosti a psychologickej hĺbky so sakrálnou symbolizáciou už v jeho dobe dojímala mnohých donorov i milovníkov umenia. I zbierka Marion Pochmann zaujme čitateľa svojou originálnou obraznosťou a netypickým uhlom nazerania. Prekladateľka Nóra Ružičková hovorí o autorkinej syntéze

experimentálneho prístupu a novoromantickej zmyslovosti: „Na jednej strane je jej spôsob vyjadrovania eliptický, odvážny vo svojej skratkovitosti a skicovosti, na druhej strane je výrazovo bohatý a zmyslovo evokatívny. (...) Autorka (...) buduje pôdorysy svojich básní dynamickým striedaním perspektív a veľkostí záberov, celok vyskladáva z detailov na spôsob strihu a montáže.“ (Ružičková, 2014, s. 64). Vysoké (mystické) motívy sa v Poschmannovej cykle stretajú s priestorom domácnosti a predmetmi každodennej potreby, ktoré tvoria „obyčajný“ svet ženy. Figurálna kompozícia *Madona na levovi* asociuje sakrálny motív Márie s Ježiškom sediacej alebo stojacej na levovi. Stredoveká ikonografia spájala symbol leva s trónom kráľa Šalamúna, ktorý mal symbolizovať víťazstvo nad zlom a hriechom (Neskôr nahradil zviera motív polmesiaca a Márie stojacej na ňom). Poschmannovej báseň inšpirovaná týmto výjavom však do centra nedáva sväticu, ale ženu v domácnosti uzatvorenú v priestore interiéru, akoby uväznenú v ubíjajúcom stereotype prebúdajúcom v nej agresivitu. Prírodné motívy (divoká zver, jeleň, vysychajúci les či odlietajúce vtáky) akoby sprítomňovali ďalšie postavy z domáceho priestoru – manžela a deti, ale aj ženin vnútorný svet (tratiace sa sny a túžby). Gesto krotenia ako starosť o iných paradoxne prebúdzajú ženu neurózu, ktorá je v obraznom pláne spájaná cez zoomorfný (zvierací) princíp s divou levicou. Lev tu nie je symbolom vysokého a univerzálneho, ale vnútorného a deštruktívneho. Zavŕšením básne nie je víťazstvo nad zlými silami, ale podliehanie im. Poschmannovej psychologická štúdia v jemne ironizujúcom geste tak otvára naliehavé problémy súčasnej spoločnosti.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

Odvážne náboženské štylizácie možno nájsť aj v tvorbe iného básnika moderny, u evanjelického kňaza Vladimíra Roya (1885 – 1936). Vo výbere z jeho tvorby *Vpísané do noci* (2017), zostavenom Petrom Triznom, nájdeme viacero básní, ktoré napriek básnikovmu kňazstvu tematizujú temné psychologické sily v podobe upírov či diabla. Za pozornosť stojí aj Rilkeho (1875 – 1926) zbierka *Duínske elégie* (/1922/ 2003), v ktorej básnik opakovane pracuje s postavami anjelov – ich status sa však plne nezhoduje s kresťanskou interpretáciou. Koho zaujíma náboženský synkretizmus, bohato ho využívajú napríklad básnici tzv. barbarskej generácie (Ján Litvák, Andy Turan, Kamil Zbruž). Za reprezentatívnu v tomto smere možno považovať zbierku Roberta Bielika (1963) *Vlčí ruženec* (2003), v ktorej básnik pracuje s motívmi kresťanskej, hinduistickej aj islamskej proveniencie, ale aj so symbolmi prírodných náboženstiev. Spojenie náboženskej symboliky s civilno-spoločenskými motívmi zase nájdeme v zbierke Klausa Merza (1945) *Z prachu. Aud dem Staub* (2018).

3. kapitola: Prečo máme toľko podôb subjektu? O prvom z nich – TEN, KTORÝ SA NEMILOSRDNE OBNAŽUJE

Ťaží ho bremeno, a aby dosiahol úľavu, musí ho porodiť.

T. S. Eliot

Pre (výrazovú) formu lyriky, na rozdiel od príbehovej epiky, je príznačná 1. osoba singuláru, čiže text zjednocovaný hlasom tzv. lyrického ja. Toto gesto nezriedka vedie čitateľa k stotožňovaniu autora, ktorý báseň písal, s postavou, ktorá v texte hovorí. Ako však vo svojej *Poetike* konštatoval Aristoteles, umenie život len napodobňuje (mimézis), no nekopíruje (Aristoteles, 1996, s. 60, 79, 85). Výroku možno porozumieť tak, že autor je svojím dielom zodpovedný za recepčný účinok (Aristoteles ho nazýva katarziou), nie za jednotu textu a reality. Ak sa rozhodne pre postavu v 1. osobe bez jasnejšie vymedzených kontúr, nemusí ju stotožňovať so svojím prežívaním, no dosiahne to, že postava bude čitateľovi jednotu autora a subjektu evokovať, pričom tento predpoklad môže umelec funkčne využiť.

Elementárne gesto ja-hovorenia väčšinou sprevádza subjektívnosť so zosilnenou emocionalitou až expresívnosťou, čo sú tiež univerzálne kategórie lyriky (pozri koncept estetických výrazových kategórií Miko, 1970, s. 80, tiež Plesník, 2008, s. 43 – 60). Mohli by sme konštatovať, že tieto štylistické polohy sú skôr tradičné a dnešné umenie nezriedka hľadá spôsoby, ako sa z nich vymaniť. Ak predsa začíname uvažovanie o podobách subjektu týmto (nazvime ho tradičným) typom, budeme ho za istých okolností považovať za produktívny a invenčný aj v súčasnosti.

Viacere trendy v modernej lyrike sa snažia vzdialenosť medzi biologickým (autorským) a lyrickým „ja“ (postavou v básni) skôr zväčšovať a jasnú identitu subjektu zahmlievať či problematizovať (o tom budú nasledujúce dve kapitoly). V istých historických fázach alebo v určitých autorských dielňach však, naopak, dochádza k veľmi tesnému spojeniu autorského a lyrického subjektu – vzdialenosť medzi nimi sa vedome eliminuje. V kontexte historickej poetiky sa toto nezriedka deje po fázach „klasicizujúceho“ odstupu. Podľa Yvesa Bonnefoya je gesto zosilneného subjektivismu najmä dedičstvom romantizmu – v tomto období dochádza k strate univerzálne prijímanej (stredovekej) viery (s presvedčením o objektívnosti zjavenia) a k zosilneniu zvnútornene prežívaného náboženského postoja. Inými slovami povedané – garanciou existencie Boha už nie sú nespochybniteľné zákony

vesmíru, ale sa ňou stáva subjekt, ktorý ho „zakúša“ a vyznáva (Bonney, 2006, s. 123 – 124).

Dedičom romantizmu, ak sa vrátíme k obdobiu, ktoré nás v tejto knihe zaujíma (20. a 21. storočie), je predovšetkým symbolizmus (prvé dve dekády minulého storočia). Ako veľavravné gesto obnoveného novoromantického postoja na úsvite modernej slovenskej lyriky možno vnímať obhajobu Kraskovej poézie (a zástupne symbolistickej tvorby ako takej) Františkom Votrubom. Literárny kritik českého pôvodu, známy i vlastnými poetickými výstupmi, totiž navzdory dobovo zdržanlivému postoju (zo strany Jozefa Škultétyho či Pavla Orságha Hviezdoslava) zaujíma k „novému“ hlasu lyriky so silným subjektívnym nábojom (štylizovaným u Krasku obrazom „*krvi, prischnutej na každom slove*“, b. *Kritikovi*) ústretový postoj: Votruba tému obnaženého lyrického „ja“ zrovnoprávňuje s témami národa, dejín a univerza, charakteristickými pre predchádzajúce obdobie realistického parnasizmu (Votruba, /1909/ 1981, s. 248 – 258).

Ak si v tomto kontexte pripomenieme už reflektovanú Kraskovu báseň *Ja (Verše, 1912)*, básnik v nej siaha po krajnej autoštylizácii (upozorňuje na ňu i názvom textu): podoba jeho subjektu je však nevábna, ba temná. Ján Zambor dokladuje, že táto „báseň z absolútneho denníka“ bola viackrát prepisovaná, pričom v prvých troch rukopisoch mala formu kontroverznej básnickej modlitby, až v poslednom bola preštylizovaná do všeobecnejšej povahy (Zambor, 2017, s. 177). Michal Gáfrik dokonca pod jej druhým rukopisom našiel poznámku: „Nie pre verejnosť“ (Gáfrik, 1966, s. 491), čo by vypovedalo o básnikovom váhavom postoji text publikovať. U Krasku však nešlo o ojedinelé „temné“ autoštylizáčne gesto – jeho podoby sú v zbierkach *Nox et solitudo* (1909) a *Verše* (1912) návratné (napr. „*Môj život, to je šíra, sivá, mútna kaluž / vo stíne dávno zašlého už lesa;*“ b. *Aminke*; „*Srdce moje, bludné srdce, / odcudzené vlastnej hrudi*“, b. *Srdce moje*). Bolestno-sповедné autoštylizácie nájdeme bohato dokladované aj v tvorbe ďalších symbolistických a postsymbolistických básnikov prvej polovice 20. storočia – u Vladimíra Roya, Štefana Krčméryho, Emila Boleslava Lukáča a iných. Na jednej strane v nich vnímame niečo hlboko private, čo bežný človek ukrýva i pred svojimi najbližšími (a niekedy aj sám pred sebou), na druhej strane pociťujeme zvláštnu potrebu túto „odvrátenú stranu ja“ v nahote verejne demonštrovať.

Ján Gavura v kontexte tohto pohybu, ktorý dostal prívlastky „poézia osobnej výpovede“, „spovedné gesto“ či „poézia spovede“ (Gavura, 2014, s. 6), hovorí o vedomom vytváraní „príležitostí k pravde“, ktoré je u niektorých autorov silnejšie ako štandardnejšia potreba umelcov tvoriť „príležitosť ku kráse“. Ak sa umelci druhej skupiny snažia cielene

tlmiť vlastné nedostatky (inklinujú k vznešenosti, osobujú si titul „svedomia národa“ alebo ustanovujú svoje najlepšie „ja“ za cieľ umeleckej a životnej cesty – čo sa nezriedka deje aj v náboženskej lyrike), „spovední básnici“ v záujme oslobodzujúcej pravdy odkrývajú skôr vlastné nedokonalosti (Tamže, 2014, s. 16, 17). Priznane kompromitujú svoj vysoký status a často i dobrú povesť: ich poézia je spoveďou bez sebaobhajoby (online: <https://bookriot.com/2018/01/26/CONFESSIOAL-POETRY/>).

S analogickým gestom sa v anglicky písanej literatúre stretávame v období päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch 20. storočia (predstaviteľmi spovednej lyriky sú Robert Lowell, Sylvia Plath, Anne Sexton a iní). Podľa literárnej vedy ide o reakciu, ako prekonať klasicizujúco objektivizujúce tendencie (eliotovskej) moderny, no rozšírenie „spovednosti“ (známej i pod názvom *confessional poets*, *confessional poetry*) súvisí tiež so zosilneným záujmom o psychologický aspekt poézie; viacerí umelci začali tvoriť na podnet svojich terapeutov. U básnikov dochádza k odhaľovaniu tabuizovaných okruhov a tém, k sprístupňovaniu vysoko osobných informácií o privátnom živote a vzťahoch (traumy, depresie, patologické relácie, obsedancia sexualitou a smrťou). Obsahom výpovede sú informácie, ktoré autorom nebudujú honor, skôr ich môžu kompromitovať. *Oxfordský lexikón literatúry* však pri hesle „Poetry as Confession“ uvádza aj ten dôležitý znak, že zrušenie štylizácie, vytvárajúcej vzdialenosť medzi autorom a lyrickým subjektom je nahrádzané štylizáciou na úrovni formy – texty väčšinou vynikajú prepracovanou výstavbou (autori napr. budujú citový odstup od zobrazovanej traumy; sebaironiou sa bránia hroziacej hystérii (online: <http://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-675>).

Na tradíciu „poézie osobnej výpovede“ nadviazali na Slovensku v okruhu spirituálnej tvorby najmä básnici katolíckej moderny, tvoriaci v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 20. storočia pod vplyvom dobového symbolizmu. Toto gesto si všimla aj Edita Príhodová. Autorka hovorí o novom spôsobe zobrazenia náboženskej tematiky: básnici k nej neprístupujú „deduktívne“ ako „k objektívnemu faktu, ktorý by popisovali nezaujato, bez súvislosti k prežívajúcemu subjektu, ako tomu bolo v staršom type náboženskej literatúry“, ale induktívne, vychádzajúc z osobného duchovného zážitku, ktorému chceli dať primeraný estetický výraz zodpovedajúci skúsenosti moderného človeka. (...) Katolícki modernisti vo svojej literárnej tvorbe nechali prehovoriť silný subjektívny duchovný zážitok“ (Príhodová, 2014, s. 97 – 98). Stanislav Šmatlák nazýva tento prechod medzi neosobnou príležitostnou náboženskou lyrikou, blízkou kancionálovej tvorbe, k subjektívnej lyrike spovedného gesta ako dôležitý, takmer „kopernikovský obrat“ (Šmatlák, 1999, s. 342 – 343). Príťažlivosť tohto

gesta bola o to silnejšia, že ho realizovali básnici-kňazi, ktorí si, obrazne povedané, vymienili úlohu spovedníka s penitentom: sami sa vyznávajú z osobných hriechov, vnútorných pnutí a zlyhaní. Pavol Gašparovič Hlbina nazýva tento pohyb príznačne ako „kňazská dráma“ (Bor – Hlbina, 1944, s. 6).

A hoci sa symbolizujúce tendencie vnímajú v súčasnom umení už viac ako historizujúce, naďalej sa v individuálnych autorských dielňach stretávame s potrebou „sebaobnažujúceho gesta“, ktoré často mrazí svojou úprimnosťou až na kosť. Ide o typ básnikov, ktorí „nemôžu inak“. Naposledy takto v slovenskej lyrike zarezonovalo „priznanie“ autora Ladislava Lipcseia v zbierke *Svätým mečom* (2017), ktorá má silne spirituálne filiácie, k homosexuálnej orientácii (b. *Buzeranti*). Je prirodzené, že odvahu k podobným gestám majú iba nemnohí.

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Rudolf Dilong: Za múrom kláštora

In: *Honolulu pieseň labute /1939/*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998, s. 33 – 34.

I

*Dal som sa cestou k Božej sláve,
zbohom, môj svete, zbohom, milý bratu,
z túlania tohoto mám bolesť v hlave
a otrhanú šatu.*

*Celkom tak malý a tak špinavý
prišiel som do kláštora,
ty, srdce moje, čo si chcelo tu a vy —
vy oči moje z mora?*

II

*V noviciáte izbu podobnú mám väzeniu:
kl'akátka, križ, stôl, posteľ,*

*tak málo potrebné je k spaseniu,
ach, málo potrebné je k spaseniu,
abych do neba došiel.*

*Dnes Dismas z kríža dolu nestúpil,
lež Kristus zadržal ho,
Bože môj, ktorý si ma vykúpil,
čo bude so mnou? Hallo?*

*Len kúsok vzduchu v túto celu,
len kúsok vzduchu, čo mi oblok ulomí,
len trochu vánku môjmu čelu,
Ježišu Kriste, väzniteľu,
otvor ten oblok, smutno mi!*

2./

Svetoslav Veigl: List na rozlúčku

In: *Láska smrť* /1946/. In: *Keď anjel v tebe spieva*. Súborné vydanie básnických zbierok. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006, s. 315 – 316.

*Krutá je dnešná hodina v ktorej ti píšem tento trpký list
z boľavej mojej mysli naveky máš mi zísť
naveky zabudnúť mám sladkosť tvojho mena
ty žena kúzla žena žien čo páru v svete nemá*

*Tie noci bezsenné tie trpké vína
vliali mi horkosť meluzín Ó jedna malá chvíľa
vedela by ma znovu zhriať a preťať smútku uzol
ty o tom veľmi dobre vieš tys' prvou mojou ružou*

*O sen tvoj opretý vravím si: dýku vraz mi
do srdca sem – nech čujem tlkot mrazný
nech zošaliem a ty nech piješ horkosť slz
naveky žitím prekliata uprostred temných hrúz*

*Naveky žitím prekliata jak prekliaty som ja
dva luky zlomené sny polámané dva
dve rokliny slz zatrpklých a láska zradená
niet dlane tvojej vybledlej čo dýkou znovu bodne ma*

*Lež prepáč horkosť týchto slov čo spaľujú mi hrud'
buď jasnou hviezdou vždy Vždy nezábudkou buď
máj žitia tvojho nech sa splna rozvinie
buď šťastná vždy a život môj nech tragicky sa pomínie
nech vyschne ten kto na mňa bude spomínať
buď s Bohom buď a nechci nikdy ma už láskou svojou ovíňať*

*Tie chvíle šťastia vyblednú a zájde každý jas
nik šťastný v žití celkom nebude už z nás
tá chvíľa spáli ťa a mňa tiež spáli zdnuhá
hodina táto mrazí ma a bičuje ma muka*

*Je krutá dnešná hodina v ktorej ti píšem tento trpký list
z boľavej mojej mysle naveky máš mi zísť
naveky zabúdam na sladkosť tvojho mena
ty žena kúzla hriešna záhada čo páru v svete nemá*

3./

Viera Markovičová-Zátarecká: Posolstvo

In: Andrea Bokníková (ed.): *Potopené duše. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia*. Bratislava : Vydavateľstvo Aspekt, 2017, s. 450.

*Svet je tak široký očí mám len dvoje
slz v nich na tisíce ach to preň málo je
Oči si zakrývam by lepšie videli
pošmúrny kalendár týždňov bez nedelí
sprievod dní šedivých jak streda škaredá
ktorá na smetisku škrupiny objedá*

*kým jadrá zhltla im zem jedom zbesnená
v zime bez Betléma v jari bez Vzkriesenia
Oči si zakrývam by lepšie plakali
keď vyjú z detských úst vlci a šakali
Krvou mi podbehnú oblúky podočné
vsadím ich do tmy dní jak sviatky výročné
vsadím do prsteňa ako dva rubíny
pre tých čo merajú hlavou dno hlbiny*

*Z praskotu nervov sa chechoce blesk a hrom
striaslo sa dláždenie oslepol Edison
stožiarom zrúteným jak červ prišliapnutá
po drôtoch strhaných plazím sa do kúta
rozškrtám škatuľku zmáčaných zápaliiek
v ich hlávkach opitých sily niet ducha niet
vyhrabem z pavučín kresadlo praotcov
zažíham hromničku pre polnočných chodcov
Nie pre mňa nie pre mňa mne svieti ihlica
ihlica ktorú si vbodávam do srdca
v červenej studničke aby sa umyli
v havranov zakliati sokoli zblúdili
V kostole kľáčali keď kázať začal kňaz
na slovo čakali neznal ho jeho hlas
na slovo čakali po sedem životov
ja ho mám na ústach zamknutých nemotou
ja ho mám na ústach ja ryba dvoch morí
s domovom v prielive v ktorom voda horí
s dedičstvom vekov dvoch stmelených v polosne
s posolstvom svetov dvoch objatých radostne
a s mostom dúhy pre vyhnancoch dvoch brehov
na ústach planúcich pod závojom snehov*

In: *To*. Kordíky : Skálná ruža, 2014, s. 75. Preklad Marián Milčák.

*Nemal som právo tak o tebe hovoriť,
Robert. Možno mi závisť emigranta
diktovala také zosmiešňovanie
tvojich depresí a desivých stavov,
ako by si bol len na prázdninách v bezpečí kliniky.
Nie, nebolo to z pýchy na vlastnú normálnosť.
Vedel som, že šialenstvo vo mne sa potichu blíži,
po tenkej niti vchádza do samého vnútra
a čaká len na môj súhlas,
aby ma mohlo uniesť do svojich pochmúrnych svetov.
Ale bol som opatrný. Ako chromý človek,
ktorý chce zakryť svoju chybu, kráčal som
vzpriamene, aby nikto nemal ani potuchy o tom,
čo sa tam vo vnútri deje.
To si ty nemusel. Tebe bolo dovolené.
Mne, utečencovi na kontinente,
kde toľko iných zmizlo bez stopy, nie.
Prepáč mi môj omyl. Tvoja vôľa nezmohla nič
proti chorobe, ktorá bola ako znamenie.
Za mojím hnevom sa ukrývala
neodpustiteľná pýcha ponížených.
Preto teraz, oneskorene, tento môj list tebe,
aby sme zvíťazili nad tým, čo nás rozdeľuje,
nad gestami, konvenciou, ilúziou a jazykom.*

5./

Silvia Kaščáková: Aké ľahké je kŕmiť leva

In: *Kŕmiť leva*. Košice, Fintice : FACE, 2015, s. 8.

*Bráničku síce niekto stráži, ale pod svetrom
môžem preniesť kusy mäsa.
Zostáva po mne krvavá stopa,*

ale nikoho nevidieť.

Aké ľahké je kŕmiť leva.

Načahovať sa k nemu a ceriť zuby.

Robiť mu zrkadlo, uchádzať sa o jeho priazeň.

Oslovovať ho nežne, maznavými menami.

Chytím sa mreží a ony povolia. Len tak.

Vchádzam vzpriamená, hoci vnútri je málo miesta.

Zápach sa mieša s odvahou a ja som stále bližšie.

Od posledného odpustenia ubehlo menej času.

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Možno v tomto kontexte nezvyčajná otázka, na ktorú si zodpovedzte len sami pre seba – čo všetko by ste z odvrátenej strany privátnej sféry dokázali (a naopak nedokázali) priznať pred najlepším priateľom, partnerom, terapeutom, (v spovednici), sami pred sebou? Aké témy považujete za tabuizované, odvážne, ťažko komunikovateľné v oblasti duchovného života? Je priznanie sa k nim zlyhaním alebo „výhrou“? Prečo názory na túto tému nie sú jednotné? Pôsobia prezentované hlboko subjektívne vyznania na vás ako čitateľa/čitateľku oslobodzujúco, katarzne? Máte nutkanie dozvedieť sa o reálnom – „látkovom“ pozadí týchto textov viac? Ktoré z ponúknutých básní vás zaujali svojou témou alebo výrazom? Na akom princípe je v nich budované napätie? Uprednostňujete pri geste „osobnej spovede“ formu hyperboly, excitácie, alebo naopak, citový odstup? V čom sa líšia básne mladších autorov (Cz. Miłosz, S. Kaščáková) od textov medzivojnových básnikov? Čo by podľa vás vnieslo do textov vysvetľujúce, sebaospravedlňujúce gesto? Pokúste sa napísať vlastný text „osobnej výpovede“. Aké sú jeho spätné účinky na vás ako autora/autorku?

Každý z prezentovaných básnikov sa svojou úprimnosťou a priamosťou dotýka niektorej z tabuizovaných tém duchovného života. Autori tak robia v protipohybe

k budovaniu svojho vysokého statusu – zdieľajú svoje krehké človečenstvo – ich texty pôsobia terapeuticky i očistne. „Spovedný typ“ písania vnáša do spirituálnej lyriky témy zo sféry „ľudského“, zámerne sa zriekajúc idealizovaných polôh. Básne sa zameriavajú na chvejivý rozmer bytia; v centre je obraz človeka na ceste. Ján Gavura je presvedčený, že lyrika „osobnej spovede“ je špecifická i tým, že sa k jej lepšiemu pochopeniu pripája podmienka vedieť informácie, ktoré nie sú pri inom type poézie nutné, a to fakty zo života autora či okolnosti vzniku diela: „konkretizujúce vkladanie sa empirického autora do básnického textu je súčasťou autorského zámeru.“ (Gavura, 2014, s. 7).

Rudolf Dilong (1905 – 1986) a Svetoslav Veigl boli kňazmi a františkánskymi rehoľníkmi. Ich básne v tomto výbere nie sú poznačené kazateľským rozmerom, práve naopak, štylizované sú ako ľudsky úprimné vyznania. Zjednocujúcim princípom je otvorené demonštrovanie vnútorného zápasu, priznanie zlyhaní a vyrovnávanie sa s nimi. Lyrický subjekt Dilongovej básne *Za múrom kláštora* sprítomňuje pocity rehoľníka v mníšskej cele. Prechod z vonkajšieho „sveta“ do kláštora však nie je, ako by sme očakávali, zdrojom úľavy, vnútorného pokoja, naopak, básnik prirovnáva rehoľný život k väzeniu a Ježiša k väzňovi. Druhá časť skladby, využívajúc princíp anafory, je budovaná na gradovanom napätí. Hoci básnik pracuje so žánrom modlitby, jej gesto je žalobné. Dilongovi je vlastný sugestívny výraz založený na hyperbole. Tá je pozorovateľná vo výstavbe básne (klimax), v jazyku (expresívnosť) aj v obraznosti. V ostrom kontraste sú *oči z mora*, túžiace po slobode a rozlete, a úzky priestor mníšskej cely, jeho strohý minimalizmus. Prečo bol básnikov subjekt „smutným“ mníchom? Z Dilongovho životopisu vieme, že jeho odchod do kláštora podmienila nepriaznivá situácia rodiny – v ranej mladosti stratil mamu a život s krutou macochou bol pre tri siroty neznesiteľný. Dilong zotrval v kňazstve až do smrti, jeho rehoľný život bol však sériou zložitých vnútorných zápasov.

Láska smrť je jedným z najpôsobivejších diel **Svetoslava Veigla (1915 – 2010)**. Hoci jej autorovi nie je v iných zbierkach cudzí i didaktický (výchovný) tón či zveršovanie udalostí cirkevného roka, v prezentovanej skladbe je básnik strhnutý intímnou skúsenosťou svojej mladosti. Veigl synekdochicky zachytáva jednu z opakovane sa objavujúcich tém autorov katolíckej moderny – napätie medzi kňazským sľubom čistoty a láskou k žene. *List na rozlúčku* predznamenáva rozchod, racionálne rozhodnutie ukončiť ľúbostný vzťah, ale aj neľahký vnútorný boj, ktorý toto rozhodnutie sprevádza. Žáner listu, podobne ako spoveď, sa vyznačuje vysokou mierou úprimnosti. Aj Veigl, podobne ako Dilong, pracuje s veľkými gestami. Jeho jazyk je silne emocionálny, princípom budovania textu je polarizácia javov (žena je vnímaná ako spása i preklatie). Jedným zo stavebných postupov je figuratívnosť

založená na princípe opakovania a návrate motívov i textových sekvencií (častí). Obe básne nesú v sebe stopy symbolistickej poetiky: subjekt je vnútorne rozorvaný, vzdialenosť medzi ním a autorom je zmenšovaná, verš je hudobne dotovaný, prevláda abstraktný výraz, motívy smútku a samoty.

Analogické gesto možno nájsť aj u mladších (laických) autorov. Opakovane sa s polohami obnažujúcej spovednosti stretávame napríklad u českého básnika **Víta Slívu (1951)** či v poézii Mariána Milčáka. V Slívovej básni *Zpověď bez rozhřešení* (zb. *Návrsí*, 2014) proklamuje (hlása) lyrický hrdina (napriek dobrej vôli) svoju nenapraviteľnú hriešnosť. Modlitbové zvolanie v závere je založené na paradox: sebou rozčarovaný subjekt sa dovoľáva trestu, nie rozhrešenia. Jazyk básne je civilne expresívny, umocňuje deziluzívny (sklamáný) sebaobraz: „*Sto chutí na ženy... / Chlastám jak Nil. / Až do dna a zkažený, / pilně jsem hnil. // Kdekoho týžnil jsem, / nejvíc své nejbližší. / – Ó, Kriste Ježíši! / Zakruť mi krkem!*“ (s. 73).

Vráťme sa však k nášmu výberu. Stopy symbolizujúcej poetiky, charakteristickej pre Dilongov i Veiglov text, sa objavujú aj v treťom ponúknutom texte. Inovatívne v ňom je, že k symbolizujúcemu základu sa pridáva poetické tvarovanie verša (výstavba básne odkazuje na Apollinairovo *Pásmo* či elastickú strofu Nezvalovho *Edisona*, obraznosť je konkrétnejšia a nápaditejšia), hoci ako celok vyznieva báseň elegicky. Jej autorkou je **Viera Markovičová-Záturrecká (1910 – 1953)**, ťažko skúšaná osudom mnohých povojnových rodín. Poetka si pod jeho trpkou ťarchou siahla na život. Báseň tento vnútorný zápas a napokon tragický zlom predznamenáva. Rodina Markovičová bola už v čase druhej svetovej vojny centrom intelektuálneho a kultúrneho života (najmä v Banskej Bystrici, kam sa z Trnavy presťahovala). Manželia usporadúvali večierky umenia, v čase Slovenského národného povstania sa angažovali v protifašistickom odboji, verili v silu ducha a vo víťazstvo dobra. V päťdesiatych rokoch však z neznámych príčin upadla rodina do nemilosti nového vládneho režimu a mala byť zlikvidovaná. Manžel, predtým trpiaci v koncentračnom tábore, bol uväznený a manželka zostala s dvomi deťmi na hranici biedy a nervového zrútenia. Zo silnej, entuziazmom žiariacej ženy sa postupne stávala troska, ktorá svoj vnútorný boj prehrala. Máme právo ju súdiť? Ako by sme obstáli v podobnej situácii my? Manžel sa nečakane vrátil z väzenia až tri roky po jej smrti (Bokníková, 2017, s. 435 – 440). Prečo nesie autorkina báseň názov *Posolstvo*? Čo nám má zvestovať, akú správu odovzdať? Podobne ako v Dilongovej básni sú aj tu jedným z centrálnych motívov „oči“, ktoré sú synekdochou subjektky (časť zastupuje celok). *Oči plné slz*, neskôr *slepé*, sú v napätí so svetom, ktorý je k nim ľahostajný až cynický. Autorka bohato pracuje s náboženskou obraznosťou – metafory však zjednocuje

paradoxnosť, náboj nedostatkovosti: *týždne bez nedelí, zima bez Betléma, jar bez Vzkriesenia, hlas kňaza bez slova*. Text končí oxymorickým (protirečivým) obrazom *planúcich úst pod závojom snehov* asociujúc vnútorný boj, ale i chlad, ktorý prichádza z vonkajšieho prostredia. Gradácia sprítomňuje dva pohyby – prvý je založený na stupňovaní hrôzy (poetka využíva expresívne obrazy s rozprávko-baladicko-hororovým rozmerom: „*keď vyjú z detských úst vlci a šakali*“), druhý sa pokúša zvrátiť zlo dobrom – je variovaným obrazom plameňa (motívy *zápaliek, kresadla, hromničky* – jeho sila je však hatená – *zápalky sú zmáčané*). K negatívnej vizualite z úvodu sa v závere pridáva akustický (sluchový) zlom (*ústa zamknuté nemotou*), ktorý demonštruje finálnu prehru – subjektka stráca domov v oboch z možných svetov, na zemi i v nebi (*vyhnanci dvoch brehov*). Báseň však prináša i plamienok nádeje, ktorý má terapeutickú silu: navzdory všetkému pre týchto *vyhnancov* verí poetka v *most dúhy*.

Posledné dva texty sú napriek gestu úprimnosti charakteristické odlišnou dikciou (povahou reči). Priamočiara expresívnosť je v nich tmená, prevláda vecnejší tón i väčšia miera (sebaironizujúcej) štylizácie. Autor a poetka sa k svojmu subjektu na jednej strane kompromitujúcimi seba priznaniami približujú, no zároveň sa snažia ustrážiť nepatetizujúci umelecký výraz. Ján Gavura konštatuje smerom k subjektu **Czesława Miłosza (1911 – 2004)** kontroverziu vnútorných síl. Miłosz „nepoužíva piedestál básnika, ktorý získal Nobelovu cenu za literatúru (1980), renomé človeka, ktorého kultúrny svet niekoľko desaťročí zaraďuje k najvplyvnejším spisovateľom svojej doby.“, ale ani štýl narcistického sebaodhaľovania (Gavura, 2014, s. 17). Básnik takmer na konci svojho života (zbierku *To* písal skoro deväťdesiatročný) neváha priznať pokrytectvo, podliehanie animálnej žiadostivosti a náklonnosť zrádzať (porov. napr. emblémovú báseň zbierky *To*: „*Aby som konečne mohol povedať, čo sa vo mne skrýva. / Vykriknúť: ľudia, klamal som vás, / rečami, že to vo mne nie je, / zatiaľ čo TO tam bolo vždy, vo dne i v noci. / Hoci práve vďaka tomu / som vedel opisovať vaše horľavé mestá, / vaše krátke lásky a zábavy obracajúce sa na práchno, / náušnice, zrkadlá, padajúce ramienko, / scény v spálňach a na bojiskách. / Písanie bolo pre mňa ochrannou stratégiou / zahládzania stôp. Lebo ľudom sa nemôže pozdávať / ten, ktorý siaha po zakázanom.*“, zb. *To*, 2014, s. 13), Miłosz sa však súbežne snaží aj v emocionálne vypätých polohách usledovať svoj štýl, nepodliehať hystérii („*Len nie vyznania. / (...) / Falošnosť pocitov možno uhádnuť z falošnosti frázy. // Priveľmi si cením štýl, aby som riskoval.*“, *Pravidlo*, zb. *To*, 2014, s. 41). V básni *Básnikovi Robertowi Lowellovi* sa subjekt prihovára kľúčovému predstaviteľovi spovednej lyriky päťdesiatych rokov v Spojených štátoch. Text je budovaný na konfrontácii minulého (neúprimného a odsudzujúceho) a prítomného (sebaodhaľujúco kompromitujúceho /poškodzujúceho/, no zároveň

empatického) postoja. Prostredníctvom žánru básnického listu sa dozvedáme viaceré autobiografické dáta o poľskom básnikovi (emigrant v Spojených štátoch, zložitá nátura, potláčanie neurózy). Potrebu tematizovať „nízke v človeku“ odvodzuje Gavura i od raného Miłoszovho pôsobenia v básnickej skupine Żagary (katastrofisti). Nedôstojné a nehumánne sa v tejto skupine síce tematizovalo, „nie však vulgárnym spôsobom a bez úcty, ako to robia napr. epigóni beatnikov. Odvrátené a nepekne si Miłosz nevyberá za svoj cieľ, nemôže si to však nevšímať.“ (Gavura, 2014, s. 25 – 26). Gavura hovorí o dare „cynickej nádeje“, ktorá je súčasťou Miłoszovho básnického gesta.

S dávkou nadhľadu je napísaná aj báseň *Aké ľahké je kŕmiť leva* z debutovej zbierky *Kŕmiť leva* (2015) poetky **Silvie Kaščákovéj (1976)**. Autorka analogicky k poľskému básnikovi priznáva na jednej strane náklonnosť k hriechu (kŕmenie leva je jeho metaforou), na druhej strane si prostredníctvom obrazného kódovania vytvára od výpovede odstup. Posledný verš je budovaný na princípe paradoxu: subjektka priznáva sviatostný život (*posledné odpustenie*), no zároveň opakované podliehanie hriechu. Paradoxnosť veriaceho človeka (kontroverziu duchovných a pudových síl) potvrdzuje aj obraz z inej básne zbierky, *Kostol pod Tatrami*: „*Vrchy majú vrcholy v nebi, / aby nik nemohol povedať, že spása je na dosah. / (...) // (...) / Niektoré hostie padajú na zem, / niektoré na úrodnú / a svätokrádež so svätosťou / majú k sebe blízko*“ (s. 9).

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

Určite sa oplatí zbierku Czesława Miłosza *To* (2000) (vyšla vo vydavateľstve Skalná ruža v roku 2014) prečítať celú. Je to lekcia štýlu aj sebaúľavnej therapeutickej úprimnosti. Schopnosťou chladného odstupe (vnímanie seba z dvoch perspektív – bezprostrednej /autobiografickej/ a inej, založenej na citovom odstupe /často z pohľadu chladného mesiaca/ ako výraz sebarelativizácie a objektivizácie) je známa poézia Sylvie Plathovej (1932 – 1963). Odporúčam jej zbierku *Ariel* (/1965/ 1984) alebo *Hrana* (/1963/ 2003). Z českej poézie prvej polovice 20. storočia určite zaujme čítanie z tvorby katolíckeho básnika a kňaza Jakuba Demla (1878 – 1961) (napr. zb. *Hrad smrti*, 1912; *Miriam*, 1916).

4. kapitola: HYPOSTÁZA SUBJEKTU – užitočné podnety z epiky

Jsi li bez rozporů, jsi bez možností.

Vladimír Holan

V úvode predchádzajúcej kapitoly bolo naznačené, že súčasná lyrika inklinuje viac k metódam „zahaľovania“ ako obnažovania subjektu. Výpoveď smeruje k tomu, aby pôsobila menej citovo, niekedy až analyticky chladne, objektivizujúco. To, samozrejme, v konečnom výsledku nie je nikdy možné, lebo autorský postoj je vždy individualizovaný; naznačené tvorivé gesto vyjadruje skôr túžbu pozrieť sa na seba menej zaujato, menej sebaobhajujúco, viac reálne či komplexne. Je to ako s návštevou v ambulancii – keď sme chorí, často podľahneme panike, ktorá vedie alebo k preceňovaniu choroby, alebo naopak k podceňovaniu. Až lekár, ktorý má od situácie, v ktorej sme sa ocitli, odstup, dokáže oddeliť osobu (s vypätým prežívaním) od ochorenia a korektne stanoviť diagnózu i spôsob liečby. V medzivojnovom románe *Atómy Boha* (1928) podal o obdobnej situácii brisnú literárnu analýzu prozaik Gejza Vámoš. Lekár Zurian dokázal vysokoodborne a úspešne liečiť kvapavku, až kým si ju z vedeckej vášne (aby mohol detailnejšie pozorovať jej priebeh) umelo nenainfikoval. Toto gesto ho priviedlo k spanikáreniu ako dôsledku straty potrebnej sebakontroly, a napokon k fatálnemu neúspechu sa z choroby vyliečiť.

V lyrike 20. storočia začína cesta k budovaniu „sebaodstupu“ medzivojnovými avantgardami (umelci sa vedome vyhýbajú empirickému subjektu alebo, ako napr. u Rudolfa Fabryho v zbierke *Ja je niekto iný*, nájdeme u nich model rozdvojeného či disociovaného „ja“). V lyrike šesťdesiatych rokov sa táto tendencia prehĺbuje v tvorbe neoavantgárd (napr. vo vizuálnej poézii), ale stretáme sa s ňou aj v lyrike „všedného dňa“, neskôr v „poézii faktu“ a tiež v postmoderne ladenej tvorbe, cez využívanie intertextuality či princípu hry (Juhásová, 2018, s. 116 – 118, 176 – 178).

V spirituálnej lyrike je v čitateľskej i autorskej praxi toto „objektivizujúce“ gesto menej známe i skromnejšie rozšírené, hoci sa s jeho pokusmi stretávame už v medzivojnovom období napríklad v koncepte „čistej poézie“ (jeho autorom je francúzsky jezuita Henri Brémond). U nás k nemu inklinoval najmä Brémondov prekladateľ Pavol Gašparovič Hlbina: potlačenie lyrického „ja“ a osobnej psychológie malo dať vyniknúť „mystickému zážitku“, v ktorom sa individuálne „ja“ stráca v Bohu (Juhásová, 2016, s. 44 – 47). Hľadanie presvedčivých spôsobov, v ktorých by vystúpila i „pravdivosť“ gesta, nielen „samoúčelná poetická hra“, však nie je jednoduché a vyžaduje premyslenú umeleckú metódu. Medzi

postupy odstupu a objektivizácie, ktoré možno v súčasnej lyrike považovať za invenčné, radíme na úrovni postavy aj „hypostázovaný subjekt“ či „lyriku masky“ (T. S. Eliot, ktorý uvažuje o typológii lyrickej postavy v eseji *Tri hlasy poézie*, rozlišuje tri podoby subjektu – básne osobnej výpovede, lyriku masky a tzv. dramatickú postavu, ktorá prepožičiava hlas viacerým postavám naraz, Eliot, 1972, s. 21. V slovenskej lyrike realizoval dramatickú postavu napr. Rudolf Jurolek v zbierke *Putovanie Jakuba z Rána* /1996/).

Termín hypostázovaný subjekt zaviedol do slovenskej literárnej vedy spirituálny básnik, prekladateľ a literárny vedec Marián Milčák v eseji *K hypostáze subjektu v básnickom texte* (Milčák, 2004, s. 11 – 26). Autor považuje „hypostázu subjektu“ za tvorivú metódu Zbigniewa Herberta, poľského básnika, ktorý bol podobne ako Czesław Miłosz navrhnutý na Nobelovu cenu, i keď ju nezískal. V zbierke *Pán Cogito* (1974) vytvoril Herbert postavu, ktorá má epické podložie, hoci s ňou autor pracuje v lyrickom texte (básnik bol inšpirovaný Paulom Valérym a jeho postavou Pán Teste). Pán Cogito má znaky mytologickej postavy (má meno, charakterové a do istej miery aj fyziologické vlastnosti), pričom jeho podstata je odvodená od princípu racionality (R. Descartes), ktorá zároveň opakovane zlyháva (konštrukt založený na rozpore má pripomínať, že pre hodnotovo nastavený osobný život, ale aj históriu 20. storočia vystavenú svetovým vojnám a totalitným režimom je racionalita síce potrebná, ale nedostačujúca). Cogito tiež, keďže s ním autor pracuje až do svojej poslednej zbierky *Epilóg búrky* (1998), starne. Pre daný koncept je nemenej dôležité, že ho básnik „nasadzuje“ do hry opakovane a to tak, že ho stavia do rôznych, často protichodných alebo paradoxných situácií (v zmysle súkromný – verejný /priestor/, hrdinské – kompromitujúce /vyznenie/). Na jednej strane takáto modelácia prispieva k lepšiemu a plastickejšiemu evokovaniu – skonkrétňovaniu postavy v našom vedomí („Autor bez ohľadu na to, či si to uvedomuje alebo nie, preferovaním pomenovaného subjektu, ktorý sa najčastejšie prezentuje v tretej osobe, vytvára pre čitateľovu fantáziu otvorenejší, ale zároveň aj konkrétnejší a uchopiteľnejší subjekt, ako je subjekt „ja““, Milčák, 2004, s. 18), na druhej strane je postava zámerne nejednoznačná („Čitateľ získava finálnu predstavu postupne, neraz neľahko a bezvýsledne, na základe čitateľskej skúsenosti nie z jediného, ale z viacerých textov knihy“, Tamže, 2004, s. 21) a mätúca – otvára množstvo otázok o dynamickej podstate či povahe moderného človeka.

Aký efekt má práca s hypostázovaným subjektom v texte so spirituálnym rozmerom? Milčák zdôrazňuje, že autorovi predovšetkým umožňuje vytvárať odstup medzi empirickým a lyrickým „ja“ (čitateľ tak automaticky nestotožňuje postavu s básnikom), a tým zároveň poskytuje možnosť otvorenejšieho prejavu: uplatňovanie hypostázovaného subjektu dáva básnikovi priestor slobodnejšie modelovať lyrickú výpoveď, a to aj v zmysle problémovosti,

vnútornej rozkolísanosti, „vrátane rozporuplného sveta mučivých reflexií“ (Milčák, 2010, s. 68).

Ak básnik pracuje s jednou postavou opakovane, prináša to i ďalšie potencie: vytvára sa priestor pre sledovanie vývinových procesov, v ktorých postava zaujíma určitý postoj. Vďaka jej procesuálnosti máme možnosť nahliadať na životné javy v rôznych vnútorných naladeniach, pozorovacích uhloch či časových pásmach. Všetky spomenuté možnosti vedú k vytváraniu objektivizujúceho obrazu, o čo sa súčasné umenie zvlášť usiluje.

V nasledujúcom textovom bloku sú ponúknuté dvojice básní troch autorov. Výber je zostavený tak, aby demonštroval naznačenú dynamickosť postáv i javov a podnietil ku konfrontačnej analýze.

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Zbigniew Herbert: Poslanie pána Cogita

In: *Fortinbrasov žalospev*. Bratislava : Kalligram, 2009, s. 247 – 248. Preklad: Marián Milčák.

*Chod' kam šli tamtí k temnému rozhraniu
po zlaté rúno ničoty tvoju poslednú odmenu*

*chod' vzpriamený uprostred tých ktorí sú na kolenách
uprostred obrátených chrbtom a zrazených do prachu*

*nezachránil si sa preto aby si žil
máš málo času treba vydať svedectvo*

*bud' odvážny ked' rozum zlyháva bud' odvážny
v poslednom účtovaní len to má cenu*

*a Hnev tvoj bezmocný nech je ako more
vždy ked' sa ozve hlas ponížených a bitých*

nech ťa neopúšťa tvoja sestra Neúcta

*k špicľom katom zbabelcom – oni zvíťazia
pôjdu na tvoj pohreb s úľavou hodia hrudu hlíny
a kôrovec prikrášli tvoj životopis*

*a neodpúšťaj nepochybne to nie je v tvojej moci
odpúšťať v mene tých ktorí boli zradení na úsvite*

*vyvaruj sa však nepotrebnnej pýchy
prezeraj si v zrkadle svoju šašovskú tvár
opakuj: bol som povolaný – neboli azda lepší*

*chráň sa pred bezcitnosťou srdca miluj ranný prameň
vtáka s neznámym menom zimný dub
svetlo na stene nádheru neba
im nie je potrebný tvoj teplý dych
sú na to aby hovorili: nikto ťa nepoteší*

*bdej – keď ti svetlo na horách dá znamenie – vstaň a choď
kým krv obracia v hrudi tvoju temnú hviezdu*

*opakuj staré zaklínadlá ľudstva rozprávky a legendy
veď tak dosiahneš dobro ktoré nedosiahneš
opakuj veľké slová opakuj ich tvrdohlavo
ako tí ktorí šli púšťou a umierali v piesku*

*a odmenia ťa za to tým čo je poruke
bičom smiechu vraždou na smetisku*

*choď len tak ťa prijmú do kruhu chladných lebiek
do kruhu tvojich predkov: Gilgameša Hektora Rolanda
obrancov kráľovstva bez hraníc a mesta popola*

Buď verný choď

2./

Zbigniew Herbert: Heraldické úvahy pána Cogita

In: *Fortinbrasov žalospev*. Bratislava : Kalligram, 2009, s. 324. Preklad: Marián Milčák.

*Predtým možno orol
na veľkom červenom poli
a poľnica vetra*

*teraz
zo slamy
z bľabotu
z piesku*

*ešte bez tváre
so zlepenými očami
šteňa*

*žiadna žlt' nenávisti
žiadny purpur slávy
žiadna zeleň nádeje*

*prázdny štít
naprieč krajinou
malých stromov
malých slov
svrčkov*

*sa plazí
slimák*

*na chrbte
nesie svoj dom*

temný

pochybný

3./

Marián Milčák: cogito (pamiatke zbigniewa herberta)

In: *Ženy obedujúce s mŕtvym*. Námestovo : Solitudo, 2000, s. 8 – 9.

pán cogito sa legitimuje

lebo v hranách kameňa je teraz

na nerozoznanie podobný sebe

trochu viac ľahostajnosti k osudu

trochu menej monotónnosti v reči

v mlčaní ktoré nikdy predtým nebolo

patetické

jeho metódu by sme pokojne mohli nazvať

aj jednoduchým oznamovaním kritického rozumu

rýdzou iróniou kódom na prežitie plachým

úsmevom v reťazci DNA

v nemilosti dvorných básnikov ušetrený

slávy (ktorú i k menej nadaným priviedli

muži kráľovskej akadémie ako slepého psa

na povraze)

nepovedal veľa (dobrého) o dobe

nikdy mu nezabudnú: v prítomnosti špicľov

*zbabelcov a katov sa dopustil exaktnej
nepresnosti
pravdu nazval hrôzou
ukrutnosťou*

*nechajme teda pána cogita v pokoji prekročiť
nenápadnú hranicu skutočnosti lebo v prísnych
hranách kameňa
a v nezájme o čas je najviac podobný
sebe*

4./

Marián Milčák: +++

In: *Siedma kniha spánku*. Levoča : Modrý Peter, 2006, s. 47 – 48.

*pán cogito vystúpi na štít
sopky: pod temným nebom
s kvapkou na jazyku
urobí niekoľko rozumných vyhlásení
svet vyšiel z diablovej dielne
a kvôli jeho rozkoši je tu naše utrpenie
gnostici mali pravdu: na začiatku
muselo dôjsť k fatálnej chybe
pán cogito nevie zrátať koľko
životov premohla náhoda
koľko osudov ovládol duch
neuhasiteľnej túžby démon
nudy a prázdnoty*

*koľko duší vytrhli z tieľ vojny
jeho odhady však pravdepodobne
nedokázal uniesť
ani jeden z neskôr odsúdených
samovrahov
nedozvieme sa
či skok z okna podrezané
žily rozhojdaná slučka na povale
mali byť nemou obžalobou
stvoriteľa alebo majstra*

5./

Joe Palaščák: Adam hľadá svoj hlas

In: *Notácia*. Levoča : Modrý Peter, 2014, s. 56.

*Adam hľadá svoj hlas,
preto sa musí znova učiť počúvať.
V záhrade počuje
v stebľách výskot štiav,
závej, ukladajúci sa do hlíny,
medzi mrviace sa kôstky sliviek.
Počuje ľudí s dlaňami
vyvrátenými nahor, ako listy knihy.
Husto popísanými.*

Možno mám hlas ako Otec

– napadlo mu.

Ale keď si z úst a vlasov

*vymýval chuť prachu,
puklo mu v hrdle vajíčko.*

*Má veľa rôznych hlasov.
Nevie, či prehovoril.*

6./

Joe Palaščák: Adam bol v chráme

In: *Notácia*. Levoča : Modrý Peter, 2014, s. 61.

Najprv počúval, pískal si, nakoniec chvíľu kričal.

Diskrétno, v sebe.

*Klenby sa smerom nahor zužujú,
nepadlo naňho ani zrnko prachu.*

Boh teda nie je.

*Vonku sa mu zdalo, že tie prázdne klenby
nesie v sebe.*

Väčší, bez ozveny.

Ako hovorím:

Ani prach.

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Básne čítajte najskôr v troch rytmizovaných dvojiciach, až potom ako súvislý textový blok. V každej dvojici sa objavuje zjednocujúca postava (Pán Cogito, pán cogito, Adam), ale v odlišných kontextoch. Na akom princípe je postavená zmena, ktorá vytvára konfrontačnú situáciu? Najskôr ju pomenujte, potom sa pokúste o komparatívnu (porovnávaciu) analýzu. Aká podoba postáv z tejto konfrontácie vystupuje? Prečo je modelovanie postavy u autorov nejednotné? Vnímame tento postup ako produktívny? Prečo? V čom sú výpovede „odvážne“

smerom k náboženskej interpretácii sveta? Zaujíma vás, prečo Milčák zapisuje meno svojej postavy malými písmenami? A prečo si vôbec osvojuje rovnakú postavu ako Herbert? Ak budete čítať ďalej, dozviete sa tiež meno ďalšieho lyrického hrdinu, s ktorým slovenský básnik na spôsob hypostázovaného subjektu pracuje.

Poslanie Pána Cogita je kultová báseň poľskej Solidarity – hnutia, ktoré sa postavilo proti totalitnej komunistickej moci a prinieslo nemálo obetí. Aj **Zbigniew Herbert (1924 – 1998)** sa v tomto hnutí angažoval a je známy pevnými spoločenskými postojmi. Kto je v tejto básni Pán Cogito? Sám básnik, ktorý si dodáva odvahu? Alebo jeho priatelia, ktorí tiež potrebujú povzbudenie a podporu? Môže ním byť aj človek súčasnosti, ktorý čelí už iným osobným či nadosobným výzvam? Jazyk básne je symbolický, preto sa dokáže prihovárať v situáciách vyžadujúcich stabilné postoje a odvahu, komukoľvek. V básni je zároveň prítomná typická herbertovská irónia, ktorú Herbertov priateľ a biografista Stanisław Baranczak nazval „kompromitácia kompromitácie“ (Baranczak, 2000, s. 396: Básnik si uvedomuje entropiu hodnôt súčasnej doby a kladie proti nej vysoké ideály antiky či starovekého Ríma /z toho dôvodu sa často opiera o mýty a ich postavy/, no zároveň vie, že spor medzi minulosťou a prítomnosťou je nerozhodnuteľný – preto podriaďuje relativizácii nielen „dočasné a nízke“, ale i „vysoké a večné“). Aj v básni *Poslanie Pána Cogita* zo zbierky *Pán Cogito* (1974), hoci menej ako zvyčajne, je táto herbertovská (seba)irónia prítomná: básnik zdôrazňuje, že poslanie, ktoré bolo Pánovi Cogitovi zverené, ho prevyšuje, je nezaslúžené („prezeraj si v zrkadle svoju šašovskú tvár / opakuj: bol som povolaný – neboli azda lepší“). Napriek tomu sa vo výsledku v tomto texte sedimentuje to, čo vyznieva ako monumentálne a vznešené.

V básni *Heraldické úvahy Pána Cogita*, ktorá vyšla s odstupom šesťnástich rokov v zbierke *Elégia na odchod* (1990), sa však stretávame s postavou Cogita v inom rozpolžení. Zjednocujúcim princípom je malosť, neistota osudu, ktorú si uvedomuje bytosť strácajúca fyzické sily a miesto na spoločenskom výslní. Možno by sme očakávali opak – človek, ktorý sa zachoval ako hrdina, starne s pocitom naplneného zmyslu a odchádza z tohto sveta ako víťaz. Herbertov Pán Cogito však prináša iné, porazenecké zistenie – veľkosť a sila orla (charakteristická aj pre postavu predchádzajúcej básne) sa strácajú, nastupuje pocit slimáka, ktorý s ťažkosťou vlečie svoj neistý a temný osud. V ústrety čomu? Vavrínu či prehre? Čo ak je víťazstvom len jasné vedomie, že so stratou síl prichádza i strata pocitu celistvosti a vnútorné tenzie, ktoré musí človek ustáť? Aký boj má pred sebou tento starnúci Cogito?

Opäť sa môžeme pýtať – je to samotný, tiež sily strácajúci Herbert? Alebo niekto, o kom možno počul básnik iba z rozprávania, prípadne osud človeka, ako ho básnik vníma vo všeobecnosti? V Herbertovej tvorbe nájdeme v sume 41 cogitovských básní. Aké ďalšie tváre autor postave pridelil? Majú viac spájajúcich alebo diferencujúcich črt? Koľko mali reálnych predobrazov?

Marián Milčák (1960) začal pracovať s postavou pána cogita od zbierky *Ženy obedujúce s mŕtvym* (2000) a rozvíja ju doposiaľ (naposledy v zbierke *Teserakt*, 2018). Už predtým časopisecky publikoval preklady poézie Zbigniewa Herberta; jeho prekladateľská aktivita (spolu s bratom Petrom) vyvrcholila v roku 2009 reprezentatívnym výberom Herbertovej lyriky pod názvom *Fortinbrasov žalospev*. Aj z Milčákových esejí je zrejme, že lyrika poľského básnika mu je zvlášť blízka a dlhodobo ho zaujíma; osvojuje si a pozitívne domýšľa jej princípy. Gesto oživenia Herbertovej centrálnej postavy nastalo u Milčáka dva roky po smrti poľského básnika. O jej genéze hovorí v jednom rozhovore: „Nech mi je odpustené, ale vypožičal som si Herbertovho Pána Cogita. Nesie v sebe herbertovské významy, ktoré sa usilujem z rozličných dôvodov rozširovať alebo modifikovať. Na nápad použiť Pána Cogita v mojej poézii som prišiel, keď som sa dozvedel o smrti autora. Správa o úmrtí jedného z najvýznamnejších európskych básnikov mnou otriasla. Povedal som si, že tam, na druhom brehu, žije ďalej a môže istým spôsobom jestvovať aj v mojom texte“ (Milčák, 2010a, s. 8). Báseň *cogito (pamiatke zbigniewa herberta)* je vôbec prvým cogitovským textom v Milčákovskej tvorbe. Minuskuly naznačujú gesto rešpektu pred tvorbou poľského básnika a zároveň vlastnú pozíciu (pokory), z ktorej bude slovenský autor postavu hypostázovaného subjektu budovať. Pán cogito v prvej básni nesie črty svojho tvorcu, Zbigniewa Herberta. Milčák v nej ponúka akýsi nekrológ, odkazuje na znaky poetiky a nadčasovosť Herbertovho odkazu, ale aj na osobné sklamanie, že básnikovi neudelili Nobelovu cenu. Tematizuje sa fyzická smrť autora, ale aj životnosť jeho diela a implicitne tiež rozhodnutie niest' jeho odkaz ďalej.

Bezmenná báseň zo zbierky *Siedma kniha spánku* (2006) však už toto prepojenie na poľského básnika nemá. Pán cogito sa nachádza vo vypätom postavení reflektujúc zlo vo svete, vrátane krajných riešení, keď jeho silu nedokážu niektorí uniesť a siahnu si na život. Milčák roztvára náročné otázky bez toho, aby ponúkal jasné riešenia. V básni sa dokonca koketuje s názorom gnostikov – stredovekej „herézy“ zastávajúcej postoj, že zlo je rovnako mocné ako dobro („[...]na začiatku / muselo dôjsť k fatálnej chybe“). S obdobným postojom pracoval aj Czesław Miłosz, ktorého v tom čase slovenský básnik prekladal. Milčákov text je poznačený týmto „katastrofizmom“; podobne ako Miłosz ho však nepresadzuje, iba nad ním

(ako možným scenárom sveta) uvažuje. Je pán cogito samotným básnikom a jeho nad ťarchou neľahkých otázok „zlyhávajúcim rozumom“? Ak by sme v tomto prípade stotožnili postavu s autorom, niektorí čitatelia by sa azda pohoršili nad trajektóriu, ktorou autor svoje úvahy vedie a aké možnosti, hoci len potenciálne, pripúšťa. Báseň nám však istotu stotožnenia neponúka. Pán cogito vôbec nemusí byť básnik Milčák. Ani v epickom texte predsa nie je každá postava hlasom autora.

Okrem pána cogita pracuje Marián Milčák aj s inou, konfrontačnou postavou, ktorá neprezentuje „útrapy z rozumu“, ale skôr opak – bytostnú odovzdanosť prírodného človeka, ktorý chápe život bez toho, aby vedel ako, vnútornou intuíciou, schopnosťou zjednotenia sa s bytím a všetkými živými bytosťami. Jej meno – „black elk“ prebral od reálnej postavy šamana z kmeňa Siousov žijúceho na prelome minulých storočí (1863 – 1950; ten ako slepý nadiktoval svoju biografiiu, ktorá vyšla v r. 1932 pod názvom *Black Elk speaks*, Milčák, 2000, s. 24). V Milčákovej tvorbe predstavuje black elk kontrapunkt k pánovi cogitovi – dve podoby odlišného vedomia i jazyka: „prázdny a plný / staň sa mi duchom jeleňa / vôňou horiacej šalvie a tuje / novou piesňou lásky // v hlbokjej noci ma zažni iskrou / spál' smútok a pýchu premeň na popol // (...) // vstúp do ohniska neváhaj / všetko čo mám je cesta a kôň“ (*black elk medituje s ohňom*, zb. *Ženy obedujúce s mŕtvym*, 2000, s. 24). Prírodná postava reprezentuje túžbu človeka byť slobodným a odovzdaným bez útrap individualizovaného vedomia.

Cyklus o Adamovi, ktorý tvorí deväť básní, nájdeme v druhej zbierke mladšieho spirituálneho básnika **Joa Palaščáka (1984) Notácia (2014)**. Ponúknuté texty nevznikli ako u predchádzajúcich autorov s časovým odstupom, no napriek tomu nevyjadrujú rovnakú pozíciu subjektu. Kým „prvý“ Adam zápasí o hlas podobný Bohu a napriek rozfázovanému úsiliu, v básnikovom prejave evokovanom cez sériu sugestívnych obrazov, postava s pokorou priznáva svoje limity („*Má veľa rôznych hlasov. / Nevie, či prehovoril.*“), „druhý“ Adam demonštruje neschopnosť hlas Boha (a teda i jeho prítomnosť) vôbec vnímať. Napriek spirituálnemu priestoru, do ktorého je báseň vložená, je výsledným obrazom ticho (*prázdne klenby*), ktoré Adam s bolesťou identifikuje tiež v sebe. Opäť nás môže napadnúť, či je lyrická postava zrkadlovým obrazom svojho autora? Prečo nie? Možno je však ako symbol prvého človeka prototypom kohokoľvek, nás všetkých. Sú pochybnosti vo viere herézou? Nejde skôr o prirodzenú skúsenosť veriaceho človeka, v ktorého prežívaní má miesto i „temná noc“, o ktorej písali mnohí mystici?

Pálčivé spirituálne otázky, ktoré najmä druhé (párne) básne vo výbere prinášajú, sú u všetkých troch autorov otvárané bez toho, aby umožnili pripísať ich konkrétnym (fyzickým)

nositeľom. Otázky sú však napriek tomu položené. Možno sú týmto spôsobom kladené zámerne – azda i preto, aby sme si priznali, že ich niekto vyslovil za nás, i v našom mene.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

S postavou hypostázovaného subjektu pracujú aj ďalší slovenskí spirituálni básnici. V zbierke *Baba Jaga: Žalospevy* (1991) vytvoril jej zaujímavý koncept Erik Groch (1957). V centre je z rozprávky osvojená postava, ktorá primárne reprezentuje zlo. Ide o básnickú grotesku s filozofickou úvahou: Je zlo súčasťou sveta? Je zlo nedostatkom alebo komplementom dobra? Postava sa v zbierke nielen opakuje, ale aj rozdvaja: Baba a Jaga. Trajektória naznačených úvah sa tak potvrdzuje. Podnetným čítaním môžu byť aj knihy Rudolfa Juroleka (1956) *Putovanie Jakuba z Rána* (1996) a *Pán Ó* (2017), ak ich čítame komparatívne. Prvá má formu „divadelného scenára“, druhá prózy s príbehovým podloží. Hoci autor udeľuje postavám rozličné mená, naznačuje, že je medzi nimi prepojenie – pán Ó je „zostarnutým“ Jakubom z Rána. Modelovanie postáv je konfrontačné – čas prináša odlišné reflektovanie života, hodnôt i smrti. O Jurolekových postavách uvažujem v štúdiu *Kto skrýva svojho blázna, umrie bez hlasu* (Juhásová, 2018a) a v konfrontácii so starnúcim Herbertovým Pánom Cogitom tiež v texte *Starzenie się Pana O Rudolfa Juroleka i Pana Cogito Zbigniewa Herberta (studium komparatystyczne)*, ktorý vyjde v poľštine (2019b). Za pozornosť, samozrejme, stojí prečítať si tiež teoretické texty Mariána Milčáka, v ktorých autor termín „hypostázovaný subjekt“ vysvetľuje. Možno ich nájsť v zbierkach esejí *O nesamozrejmosti básnického textu* (2004) a *Mýtus a báseň (7 úvah o poézii)* (2010).

5. kapitola: LYRIKA MASKY – postava inšpirovaná drámou

Podobne ako herci na scéne aj my vchádzame na javisko života v rôznych rolách. Pretože sú však všetky tieto roly súčasťou našej osobnosti, zostávame zároveň vždy sami sebou.

Erving Goffman

Pod lyrikou masky si predstavme utlmenie, ustúpenie individuality do úzadia, ktoré (paradoxne) dáva vyniknúť charakteristickým znakom postavy (Vydrová, 2019, v tlači) (S termínom možno pracovať v širšom i užšom význame, nakoľko aj hypostázovaný subjekt či dramatická postava podliehajú procesom „zahaľovania“. V tejto kapitole pôjde o jeho zúžený význam). Analógie sa v tomto kontexte ponúkajú najmä s dramatickým umením. V starovekom divadle až do čias Shakespeara zastávali všetky, aj ženské roly muži. Subjekt bral na seba podobu niekoho iného, hoci v istých prejavoch (napr. v gestách) zároveň uchovával či dokonca zvýrazňoval vlastnú identitu. Maska obličaja, ktorá v tradičnom divadle konzervovala isté prejavy mimiky (napr. radosť, plač, hnev), na jednej strane komplexnosť subjektu zakrývala, no na druhej jasnejšie zviditeľňovala niektoré jeho aspekty. Aj introvertná poetka Anna Ondrejková verejne priznala, že až keď sa začala venovať ochotníckemu divadlu, dokázala prostredníctvom postáv, ktoré stvárňovala, lepšie prejať svoju vlastnú individualitu.

Japonské divadlo nó, ktoré má pôvod v 14. storočí, je známe precízne vyrobenými maskami tváre. Každá z nich zachytáva jedinečné gesto alebo sociálne postavenie či vek osoby – démonov, starého muža, žien rôzneho veku, božských bytostí, duchov a podobne. Masky sú nositeľmi hlbokej symboliky, kde ustrnutie gesta do markantného (výrazného, pozornosť vzbudzujúceho) výrazu umožňuje prejať sa.

Staré príslovie hovorí, že každý človek je nositeľom mnohých tvári. Aj bez toho, aby sme si ich uvedomovali, vyjadrujeme zmenami mimiky naše aktuálne prežívanie. Niekedy si však „masky“ nasadzujeme vedome ako gesto obrany (súkromia), hanby, ale aj spoločenskej pretvárinky (napr. v snahe ukázať sa v lepšom svetle). Slovenská filozofka Jaroslava Vydrová uvažuje o vzťahu vnútorného prežívania a jeho vonkajšieho demonštrovania či zahaľovania v štúdiu *Tvár, maska, nimbus* (Vydrová, 2019, v tlači). Maska upriamuje našu pozornosť na fenomény, ktoré sú viditeľné, ale je pri nich problematické, čo vlastne vidíme. Je vonkajší prejav človeka, napríklad úsmev tým, čo skutočne prežívame (radosť), alebo ide o modalitu, ktorá je problematizovaná, zastieraná? (Človek, ktorý sa usmieva, môže byť aj smutný – jeho úsmev je potom obranný). Žiadna tvár nie je jednoducho čitateľná a priehľadná. V knihe

Stupne organického a člověk (1928) sa tomuto fenoménu venuje i Helmuth Plessner. Nemecký antropológ charakterizuje človeka, na rozdiel od zvierat'a, ako bytosť, ktorej uniká stabilná podstata (sebauchopujúce centrum). Naša sebamaniestácia nie je jednoduchým prejavom vnútra smerom navonok, ale poukazuje na naše vôľové rozhodnutia (čo chcem a môžem z istých dôvodov ukázať a naopak, chcem a musím skryť), ale aj na rôzne sféry, v ktorých sa pohybujeme – súkromný priestor, v ktorom sme viac bezprostrední, verzus verejný topos, ktorý si vyžaduje sebakontrolu, pretože na seba viaže iné hodnotové valencie. Podľa Vydrovej nie je stabilný vzorec správania možný aj preto, že existujú rôzne konfigurácie priestorov a medzipriestorov, v ktorých sa ocitáme. Ich stále nové potencie odkazujú na neprebádateľnosť človeka, vrátane vlastného „ja“ (Vydrová, 2019, v tlači). Sme si istí, ako by sme sa zachovali v situácii ohrozujúcej život? Napríklad tam, kde by voľbou bola zrada alebo radikálne zrieknutie sa vlastnej konformity? Odhalili by sme u seba ďalšiu, doteraz nepoznanú alebo neuvedomovanú masku?

V akom vzťahu môžeme vnímať tému masky a tváre ku kategórii pravdy (pravdivosti), ktorá zastáva v duchovnom živote i v spirituálnom umení dôležitú úlohu? Pri dvoch predchádzajúcich podobách subjektu sme uvažovali nad tým, ako sa každá, hoci odlišným spôsobom, usiluje o očistné poznanie. Môže k nemu prispieť aj lyrika masky? Na rozdiel od hypostázovaného subjektu básnik pri tomto koncepte nepracuje s jedinou postavou v premenlivom móde, ale s rôznymi postavami a gramatickými osobami (ty, on, my, vy, oni), ktorých inakosť a pluralita buduje od subjektu odstup, ale zároveň sa cez ňu nasvecuje (umožňuje skúmať) aj istá podstatná, nezriedka paradoxná črta jeho dynamického vnútra. Ján Gavura hovorí o vzťahu autorského „ja“ a svojich lyrických postáv v rozhovore s Katarínou Hrabčákovou nasledujúce: „Niekedy je zrieknutie sa identity na prospech básne, aby sa otvorili významy. Nepreferujem ani jednu voľbu – zriekanie či priznávanie identity. (...) Moje riešenie spredmetňovania básnika v básni je už dlho v prospech skutočnosti, na ktorej priznávam účasť, ale nie centrálnu pozíciu“ (Hrabčáková – Gavura, 2017, s. 43).

Maska nositeľa zakrýva i zviditeľňuje zároveň, pôsobí ako clona, ale aj ako svetlo nad operačným stolom. Schopnosť ustrnutia a následne obrazné zveličenie určitého gesta (pri eliminácii iných) umožňuje preskúmať ho hlbšie a komplexnejšie: „Človek sa zovšeobecňuje a objektívuje prostredníctvom masky, za ktorou je do istého stupňa neviditeľný, a to bez toho, aby celkom ako osoba zmizol“ (Plessner, cit. podľa Vydrová, 2019, v tlači). V Gavurovej poézii sa často stretávame s postavami v 1., 2. i 3. osobe, ktoré sa objavujú v pozícii predátorov i obetí (napr. lovec, polárnik, dravec, srna). Ich zosieťovanie so subjektom (ak

pripustíme, že v každej z postáv je niečo jemu „vlastné“) vedie k úvahám, že každý jedinec je zraniteľným, ale i tým, kto zasadzuje rany.

Vedomie, že i naše dobré úmysly bývajú často len maskami, ktorými získavame nad inými prevahu, môže byť oslobodzujúce, hoci bolestné. Sv. Ján z Kríža vo vizualizovanom embléme *Hory dokonalosti* nabáda zrieknuť sa nielen negatívnych a škodlivých javov, ale aj duchovných „statkov“, cez ktoré si budujeme vysoký osobný či spoločenský status. Práve spirituálni autori, hodní tohto mena, by mali byť citlivejší i na protirečivé, často skrývané aspekty subjektu a mali by mať snahu ich cestou umenia odhaľovať. Masky ako dvojediný úkon odstupe i priblíženia i ako pluralitné gesto sebauchopovania môže byť tiež jednou z účinných ciest hľadania pravdy prostredníctvom umenia.

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Janko Silan: Prvé sneženie

In: *Medzidobie*. Výber z publikovaných i nepublikovaných textov autora. Ružomberok : VERBUM, 2012, s. 77 – 78 (ALU 210 AD 1 z roku 1969: *Dom opustenosti*)

Nevystúp z auta! Sneží. Sychravo je. Nemyslíš?

Poviem Ti peknú báseň o tom.

Domov sa včas a dobre vrátiš, potom.

Bobáľ je u nás okrúhly a tlstý slíž.

Mával som rád ich, orechové bobále.

Výborne vedeli ich robiť moja mama.

Čítam raz pri tom jedle, že aj dalajláma,

ten čo tam v Lhase býval v Potale,

dievčence miloval a chodil za nimi.

Pravdaže, tajne. V noci. V inom rúchu,

mysliac si, že má povest' dobrú v suchu.

No sneh je huncút. Kroky robí zjavnými.

Je ako láska, jemný, pevný zároveň.

*Len odpočívať – to je jeho práca,
len sniť a byť, aj keby prišla skaza,
prežiarovať aj tmavú noc, aj hmlistý deň.*

*Tak tento sniežik svieži prezradil
nevinne záletného dalajlámu.
Mal za to šliapanie i klaňať sa mu?
Ďalej už padať predsa nemal síl.*

*A celkom roztopiť sa? Ešte nebol čas.
A tak tam ležal celkom došliapaný,
tam pred tým ústím tajnej brány.
Nezaškripala potom veru ani raz.*

*Nadlho mnísi mali o čom klebetiť.
Zdá sa, že boli trochu zavistliví.
... A že mal kľúč a východ tajný, divný
a že ved' nedokázal tajiť divný cit.*

*I stal sa z neho pevec dobrý, trubadúr,
keď mu tie tajné dvere zamúrali,
a jeho piesne všetkých dojímali,
najviacej, pravda, tie z tých nočných avantúr.*

*Tak dalajláma sedával len doma, sám,
a rozjímal a spínal zbožne dlane,
zamiloval si pôst a odriekanie
keď nespieval, aj vyhýbal sa spomienkam.*

*A to je, prosím, celá báseň z Tibetu.
Romanca. Nájdem Ti ju, mám ju kdesi.
Pozri, jak peknejú tie lesy!
Počúvaš ešte? Dobre pri mne Ti je tu?*

Sed' ešte chvíľičku! Nemáš času dost'?
Padajú veľké vločky na svrčinu.
Nie je to pekné? Nemáš vinu
ani Ty, ani ja. Nuž, netaj svoju totožnosť,

pokojný pokoj, pokoj na horách,
láskavá láska, láska SILNÁ!
Pri Tebe celkom opustil ma,
pri Tebe vôbec nemám z kontrol strach.

A preto stojím. Prečo by som utekal?
Budem Ti strážiť úsmev nežný,
aj keď už domov odídeš mi,
a mňa, žiaľ, doma vítať bude žiaľ...

2./

Juraj Kuniak: Pustovník

In: *Za mestom*. Levoča : Modrý Peter, 2015, s. 47.

Ráno padal dážď, no celý deň
neviem si spomenúť, čo vravel.
Sústred' sa, vietor, na suché lístie,
nech zo mňa sprýchne.

Hora je stále zelená,
ja listnatý, nie ihličnatý.
Ani smrek, ani jedľa,
ani kosodrevina.

Sčerené kaluže, každá sa
pohráva s hĺbkou neba.
Spriatelil by som sa s anjelom,
keby som sa ho nebál.

Ján Gavura: Hráč

In: Besa. Levoča : Modrý Peter, 2012, s. 55 – 56.

*Dovoľ mi, Pane,
prosiť o šťastný život mojich troch dcér.
Plán hry predou mnou sa vlní ako mapa.*

*Vybral som si pre nich vynikajúcu matku,
z rodu, čo všetko stratil a zanovitosťou
znova získal. V ruke ho držím ako šťastnú kocku.*

*Dievčatá chodili do najlepších škôl,
mal'be ich učil taliansky majster.
Jazdia na koni a dojkám som prikázal,
aby ich učili tajomstvám milovania mužov.*

*Prvý sobáš bude z rozumu.
Daj teda najstaršej srdce pokojné,
nevzrušivé, lásku k divadlám a maskám.*

*Druhá si určite zamiluje básnika
a všetko, čo sa jej na ňom páči,
raz znenávidí. Nech radšej miluje väčšmi on ju
ako ona jeho. A keď sklamaná
odíde do kláštora, nech jej
zvon v hodine smrti odomkne nebo.*

*Najmladšia ešte aj v noci spí nahá,
jej oči sa nevedia odvrátiť,
keď vidia bolesť.
Pane, daj, nech k nej bude manžel slušný
a nepodvádza ju so slúžkami,
aspoň nie príliš často.*

(Fintice, august 2010)

4./

Bogomil Ďuzel: Neveriaci Tomáš

In: *Protivník*. Fintice : OZ FACE, 2016, s. 23. Preklad Zvonko a Martina Taneski.

*Odkedy sa znenazdajky zjavil medzi nami,
Ježiš začal skutočne jesť ryby
aby dokázal, že je vzkriesený telom
(a nielen duchom)
kým my, zaskočení, sme na neho hľadeli.*

*Peter sa prvý pokúsil odštipnúť z tej istej ryby
(aby videl, či aj tá je telom, a nie duchom?)
a potom, na Ježišovo nabádanie,
ochutnali všetci ostatní učeníci
okrem mňa, Blíženca.*

*A vtedy mi On riekol toto:
„Vlož sem prst a pozri moje ruky!
Vystri ruku a vlož ju do môjho boku!
A nebud' neveriaci, ale veriaci!“
To som aj spravil (z donútenia)
a tak to aj, v podstate, zostalo zaznamenané.*

*No vo vzduchu ostali visieť
moja beznádejná myšlienka i môj nevýslovný krik –
„Vzkries teda, Ježišu, aj rybu, čo si zjedol!“
a spolu s tým aj toto chvíľkové proroctvo –
možno budú veriť v Teba
aj v Tvoje telesné vzkriesenie,
ale ryby sa minú.*

Tie pojedia kresťania.

5./

Joe Palaščák: Tvoje svadobné šaty

In: *Teloi*. Levoča : Modrý Peter, 2008, s. 20.

*Tvoje svadobné šaty budú
jednoduché ako krajina
s lonom plným snehu,
s prvými retiazkami zvieracích stôp
mlčky smerujúcich k prameňu.*

*Už vieš o teple, čo dievča vyzlieka zo šiat.
o rozplývajúcej sa kvapkách krvi.
O nalievajúcej nalievaní ovocia dužinou.*

*Bosá.
Aj potme s otvorenými očami.
Krivolaké jazvy v plodoch
sú užšie ako zovreté viečka.*

*Sneh sa roztopil, voda vsiakla.
Hudba, čo neodznela, tupo duní.
Stále zanovitejšie mlčím tam,
kde cítim bledé dievčatko,
keď ťa hladím.*

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Prvé štyri texty (okrem poslednej básne Joa Palaščáka) sú charakteristické lyrickou postavou s určitými typovými (charakterovými) vlastnosťami a spoločenským honorom. Ani jedna postava priamo neodkazuje na básnika, hoci sa mu môže v istých mimoliterárnych indíciách

podobat'. U Silana je hrdina modelovaný v tretej osobe (ako tibetský dalajláma, ktorého príbeh rozpráva iný subjekt), u zvyšných troch autorov prehovárajú postavy (pustovník, renesančný šľachtic, biblický Tomáš) sami za seba v prvej osobe. Ich konkretizačné vymedzenie v nadpise bráni v tom, aby ich čitatelia bezprostredne stotožnili s autorským subjektom. Pokúste sa najskôr v básni „dešifrovať“ kľúčové vlastnosti postáv. Pravdepodobne sa zhodneme na tom, že ich určujúca črta je založená na protirečivosti (sociálneho) statusu (to, čo sa od nich očakáva vo verejnom alebo kultúrnom priestore) a tým, ako sa prejavujú (povedzme) v súkromí. Kam podľa vás smeruje pri tomto zobrazovacom geste autorský zámer? V ďalšom kroku uvažujte nad postavami ako nad istými zovšeobecnenými typmi „spirituálnych“ postáv. V akých kontextoch tu možno hovoriť o vzťahu tváre a masky? Ktorú črtu človeka uplatnené „kultúrne masky“ zastierajú či odhaľujú? V básni Joa Palaščáka, ktorá nepracuje s lyrikou masky, ale so „svedným ja“, vo vás pravdepodobne vyvstane otázka, prečo sa subjekt „kompromituje“ ako partner nevydatej ženy, ktorá si dala vziať dieťa, keď operujeme informáciou, že nejde o autorovu osobnú skúsenosť? Palaščák to vysvetľuje v jednej autointerpretačnej štúdií, ku ktorej záveru sa o chvíľu dostaneme. Text je do výberu zaradený preto, aby dokázal, že gramatické stotožnenie alebo odstup nie sú indikátormi vonkajšej reality, ale vnútoliterárneho zámeru.

Výber textov sprostredkúva niekoľko variantov „maskovania“, hoci nevyčerpáva všetky možnosti. Za formu masky je považovaná aj modalita, keď sa subjekt štylizuje do inej ako 1. osoby singuláru (lyrické ty, on/ona, vy, oni/ony, prípadne neosobné neurčitkové tvary), pričom postavy nemusia mať vlastné meno ani jasne vymedzené sociálne určenie. Na rozdiel od hypostázovaného subjektu sa neuplatňuje návratnosť, ale princíp paradoxu (odhaľuje sa jav, ktorý popiera alebo reinterpretuje všeobecne očakávané správanie/postoj lyrických hrdinov). Vo vzťahu k autorovi sa isté relácie naznačujú, iné sa zahmlievajú alebo popierajú. Snahou je nasvietiť črtu, ktorá je skrytá „za maskou“ – v procese čítania sa maska uvedomuje, a tým zároveň „strháva“ – odhaľuje „iné ja“. Ján Gavura považuje cestu k nasvecovaniu hlbších a štruktúrne zložitých i zrážajúcich sa a protirečivých dimenzií subjektu za jednu z výzev spirituálneho umenia (Gavura, 2007, 139).

Báseň **Janka Silana (1914 – 1984)** má dva „príbehové plány“ – v prvom lyrický subjekt prehovára postavu, ku ktorej má citový vzťah, aby s ním pobudla dlhšie, a začína jej rozprávať príbeh tibetského dalajlámu. Dalajlámova veselá romanca o ľúbostných avantúrach predstavuje druhý plán básne. Úlohou rozprávajúceho príbehu je predĺžiť spoločný čas, ale aj

vytvoriť obraznú analógiu k „neštandardnému“ vzťahu prvého príbehového plánu. Identitu jeho postáv nepoznáme, no cez komparatívne čítanie môžeme tušiť, že ide o neznámu ženu a kňaza žijúceho v období politickej neslobody (v básni nájdeme odkaz na kontroly zo strany ŠtB, ktorými bol sám Janko Silan na fare vo Važci reálne vystavovaný). Vo východisku ide o reakciu na obdobnú situáciu ako Veiglova báseň z tretej kapitoly (celibát a láska k žene), hoci ju autor nesprostredkúva „spovedným gestom“, ale prostredníctvom „lyriky masky“. Silan možné relácie s lyrickým subjektom nepopiera, skôr naznačuje. K tomuto názoru sa dá pristúpiť aj preto, lebo v básnikovej priečinkovej tvorbe nájdeme viaceré citové vyznania, pri ktorých opakovaním vnímame potrebu lyrického subjektu vytvárať hlbšie duchovné relácie so ženskou postavou. Ilustračným príkladom môže byť báseň s incipitom „*Oroduj za nás, svätá / Brigita*“, v ktorej sa subjekt súčasne prihovára svätici i pozemskej žene, nositeľke rovnakého mena: „*Oroduj za nás, svätá / Brigita // prosíme ťa / obaja. Čas je zlý a smutný. / Dvíhať nás nezabudni // ponad nás k Ježišovi. / Ešte sme nehotoví. // Modlím sa, Gitka, kľáčim. / Za Vami bežím, jak len stačím, // lež Vy ste ďalej, vyššie. / Ja na ume mám veci inšie // a márnostatne hlúpe. / Kde jesenné sa slnko kúpe, // už nedovídam, ale cítim... / ste nad oblakmi svojím bytím, // ste nado mnou vždy a vždy budte! / Len prosím, milosrdne súdte, // že som Vás miloval tak málo. / Keď slnko večer zapadalo, // tiež malo slzy veľké veľmi. / Milovať viac chcem! Uč ma! Ver mi!*“ (Silan, 2012, s. 63). Možno povedať, že myšlienkovým vyvrcholením básne *Prvé sneženie* sú posledné dve strofy: subjekt cez príbeh demonštruje silu pozemskej lásky, ktorá mu pomáha zmysluplne prežívať ťažké obdobie deficitu a neslobody (básnik, ktorý bol v období komunistického totalitizmu v nemilosti, bol zavražďovaný, nemohol publikovať ani sa inak spoločensky realizovať). V básni sa strhávajú vžitú „kultúrnu masku“, že kňazi žijúci v celibáte nesmú pestovať osobnejšie vzťahy s druhým pohlavím. Naopak, u Silana sa otvorene proklamuje istá forma netelesného, a predsa blízkeho vzťahu, ktorý má v živote kňaza produktívny význam. Báseň zaujme aj svojou formou. Okrem dvojpríbehovej kompozície s nadľahčeným vyznením, prechádzajúcej do vážnych významových polôh, pôsobí tiež invenčne dialogický princíp (príhovory k subjektke), zvukové modelovanie verša (založené na opakovaní rovnakých hlások a morfém: „*láskavá láska, láska SILNÁ!*“ a na nápaditých rýmovkách), ale tiež transnáboženská obraznosť – ku katolíckemu kontextu sú funkčne vytvorené paralely z budhizmu.

Ján Gavura (1975) je typom „poučeného“ básnika, inšpirovaného tradíciou. V básnickej modlitbe *Hráč* zo zbierky *Besa* (2012) vstupuje do osobného autorovho východiska (sám je otcom troch dospievajúcich dcér) kultúrny filter inšpirovaný renesanciou, ktorý v tejto básni odkazuje na svet Shakespearových drám. Muž-šľachtic

s rovnakou starostlivosťou, akú venoval výchove svojich dcér, ich chce šťastne vydat'. Modlitba na jednej strane odráža ľudskú túžbu po ideálne, odkrýva zraniteľnú lásku otca, inak silného muža a stratéga, na druhej strane sa v mužovom vedomí konfrontuje túžba s realitou, skúsenosťou prežitého – svet nie je taký, po akom túžime. Lyrický subjekt v dvojjednosti verí v Božie riadenie, čo môže pôsobiť oslobodzujúco, zároveň si však uvedomuje dravú slobodu a entropiu sveta, v ktorom žije. Plastický obraz otca, ktorý z textu vystupuje, možno vnímať aj ako ironizovaný autoportrét. Básnik nasvecuje zrážku vnútorných síl človeka, ktorých istá časť smeruje k dobru (starosť o druhých), iná je motivovaná nevedomými pohnútkami (tu strachom a kalkulom). Vnútorne protichodné tendencie odhaľované vo vedomí veriaceho subjektu sú výsledkom sledovania človeka v jeho jemnejšej, minuciózne vnímanej stavbe. Sústredené sebaopozorovanie vedie podľa autora „k objektivizujúcemu poznávaniu prinášajúcemu pravdivosť do sveta, ktorý príliš často poznačuje veľa relativity (...) Prekážkou je ochabovanie a únava duševných a telesných síl, ale aj kontradiktórne túžby“ (Gavura, 2014, s. 139). Metódou objektivizujúceho (seba)odstupu sa v Gavurovej básni spochybňuje zdanlivá priezračnosť náboženských túžob (Juhásová, 2016, s. 119 – 121).

Aj v básni **Juraja Kuniaka** (1955) *Pustovník* zo zbierky *Za mestom* (2015) je lyrická postava vedená prvotnou túžbou po duchovnom raste a vnútornej čistote. Analogicky s Jánom Gavurom však cez ňu básnik odhaľuje i odvrátenú stranu – náchylnosť k nestálosti. Ide o introspekciu so zosilneným kritickým pohľadom. Vnútorne premenlivosť človeka je vyjadrená naturomorfnou (prírodnou) metaforou: „*ja listnatý, nie ihličnatý. / Ani smrek, ani jedľa, / ani kosodrevina*“, pričom báseň vrcholí v záverečnom prekvapivom priznaní – subjekt v sebe rilkeovsky („*Každý anjel je strašný.*“, zb. *Duínske elégie*, 2003, s. 41) odhaľuje a odvážne pomenúva strach z duchovna, ktoré ho zároveň priťahuje. Kuniak využíva silný náboženský archetyp (postava pustovníka), aby ukázal, že vonkajšie určenie nie je zárukou celistvého vnútorného sveta ani u duchovných ľudí. Báseň však nevyznieva kriticky, skôr empaticky – pochybnosti a neistota sú vnímané ako prirodzené vlastnosti človeka na duchovnej ceste (Juhásová, 2016, s. 121 – 122).

Báseň **Bogomila Guzela** (1939) *Neveriaci Tomáš* je založená na postupoch alegácie a adície. Podstatou alegácie je prepis biblického námetu do literárnej podoby, pričom adícia rozširuje tému o nové motívy vyplývajúce z autorskej aktualizácie textu (Žilka, 2015, s. 42, 44). Postavou – archetypom je u Guzela biblický Tomáš, ktorý je v kultúrnom aj kresťanskom prostredí vnímaný ako symbol pochybujúceho veriaceho človeka. Básnikov aktualizálny princíp však postavu z pnutí neoslobodzuje (čím by sa prevzala významová niť biblického príbehu), ale ju ponecháva v pochybnostiach – to je jej pridaná hodnota: stretnutie s Ježišom

neprináša definitívne riešenie vnútorných problémov, ale stále nové otázky. Uvedomujeme si, že subjekt (*Blíženeč*) im bude aj naďalej permanentne vystavovaný. Guzel rieši tieto otázky aj vo svojej širšej tvorbe: opakovane sa zamýšľa nad napätím medzi kultúrnym a prírodným určením človeka so snahou zdôrazniť, že prirodzenosť je dôležitou súčasťou bytia a nedá sa eliminovať ani v nadstavbových reláciách. Aj v postave Tomáša sú princípy viery ako vysokej kultúrnej hodnoty atakované princípom skepsy – prirodzenej náklonnosti človeka k nedôvere a preverovaniu si faktov na základe zmyslovej skúsenosti.

Báseň **Joa Palaščáka (1984)** *Tvoje svadobné šaty* sme zaradili na koniec našich úvah o podobách lyrického subjektu v básnickom texte. Je dôkazom, že autor môže zvoliť aj opačnú trajektóriu – nezastiera a neuniverzalizuje osobnú skúsenosť odstupom, ale umeleckou štylizáciou si zosobňuje a prisvojuje to, čo nikdy nezažil a nevykonal. Bez autokomentára, ktorý básnik ponúkol v knihe *Ako sa číta báseň* (2013), by sme však nemali možnosť rekonštruovať príbeh smerom k látkovému (mimiliterárnemu) pozadiu; možnosť, ktorá sa nám takto otvára, je skôr ojedinelá.

Báseň spirituálneho autora sa neusiluje sprostredkovať morálne odsúdenie interrupcie, ale bolesť (neutešiteľnosť), ktorá sa po nej vpisuje do osudu partnerov („*Hudba, čo neodznela, tupo duní.*“). Svadobný námet básne je poznačený stigmou. V prvom odseku naň upozorňujú stopy zvierat na snehom pokrytej krajine (odkaz na stratu panenstva nevesty), následne nahota mladej ženy (*Bosá*), zranené oči a obraz *krivolakých jaziev v plodoch*, ktoré majú asociovať abort. V poslednom odseku sa objavuje mužský subjekt (ženích), ktorý priznáva bolesť, s ktorou dvojica vstupuje do spoločného života („*Stále zanovitejšie mlčím tam, / kde cítim bledé dievčatko, / keď ťa hladím.*“). Subjekt týmto gestom priznáva osobnú vinu i bolesť nad skutkom, ktorý bol vykonaný. V autointepretačnom komentári Palaščák poznamenáva, že hoci použil postavu tradičného lyrického subjektu v 1. os. sg., nie je partnerom nevesty ani otcom dieťaťa. Autoštylizáčné gesto tu plní iný ako identifikačný rozmer: „Viete, táto báseň bola pre mňa prelomová, keďže pri nej som si uvedomil, že ,ak to napíšem takto, bude to silnejšie, ale budem klamať.’ Ako to myslím? Nie, nepoznám to dievča. Je vymyslené, je súčasťou fikcie, a nie skutočnosti. Ale sci-fi alebo rozprávky o sebe ani netvrdia, že sú skutočné, a napriek tomu dokážu sprostredkovať skúsenosť, dokonca dokážu zmeniť pohľad na vzťahy a to, čo je v živote dôležité. (...) Lyrický subjekt je jedna možnosť z tých, ktorými by som mohol byť. A je časť zo mňa, ktorej je do plaču z predstavy prázdna po dieťati, ktorému nebolo umožnené sa narodiť. Báseň nie je dobrá preto, že je presným záznamom skutočnosti, ale preto, že presvedčivo sprostredkúva skúsenosť tak, aby nás zasiahla ako skutočná.“ (Palaščák, 2013, s. 114, 115).

Palaščákov komentár výstižne ukončuje naše uvažovanie o podobách subjektu v spirituálnom básnickom texte. Jeho modelovanie, nech sa autor rozhodne pre akúkoľvek modalitu, nie je záväzné voči vzťahom k vonkajšej realite (text nemusí zaznamenávať reálne osudy a príbehy), autor je však zodpovedný za čo najlepšiu formu (spôsob), ako odovzdať posolstvo, ktoré má text sprostredkovať, a za silu náboja, ktorým má zasiahnuť. Umenie si je vedomé, že sa na život iba „hrá“, ale aj toho, že musí byť presvedčivé rovnako ako sám život.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

O rôznych podobách subjektu v lyrike, založených na zrážke duchovných a telesných síl prináša cenné informácie literárnovedná monografia Jána Gavuru (1975) *Iné ja. Lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie* (2014). Oplatí sa čítať aj samotnú Gavurovu poéziu, nakoľko autor výdatne pracuje s konceptom lyriky-masky. Postavám prepožičiava rôzne „kostýmy“ a tváre, a následne ich ako na pódium umiestňuje pred náš zrak, sprostredkujúúc rôzne „štúdie“ človeka. S postavou inšpirovanou divadlom alebo kultúrnym symbolom výdatne pracuje aj štvorica tzv. archetypálnych poetiek – Mila Haugová (1942), Anna Ondrejková (1954), Dana Podracká (1954), Eva Luka (1965). Všetky centralizujú ženský subjekt, pričom z bolestných analýz sedimentujú veľa poznania. Autorky zároveň hľadajú rôznorodé metódy, ako postavu uchopiť a modelovať, a dotýkajú sa aj spirituálnych polôh. S postupmi anestetického písania s metafyzickými presahmi sa stretáme v lyrike Márie Ferenčuhovej (1975). V teoretickej reflexii sa ženskému písaniu venuje napríklad Andrea Bokníková (*Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť* /2000, s. 19 – 52/, *Potopené duše. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia* /2017/), Derek Rebro (*Ženy píšú poéziu, muži tiež* /2011/) či Lenka Šafranová (ed.) (*K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek* /2013/). Reláciu autor – subjekt v širších rámcoch reflektuje aj monografia Ľubice Schmarcovej (ed.) *Autor a subjekt* (2016).

6. kapitola: NEKONVENČNOSŤ JAZYKA a ŠTÝLU

Výstrednosť je iba zvláštny druh poctivosti.

T. S. Eliot

Od literárnej postavy, nad ktorou sme uvažovali v predchádzajúcich troch kapitolách, sa presunieme k ďalším aspektom umeleckého textu – k jazyku a štýlu. Jazyk vnímame ako nástroj výpovede, médium medzi naším vedomím a svetom, o ktorom komunikujeme. Štýl sa všeobecne definuje ako výber a usporiadanie jazykových a mimojazykových prostriedkov (napr. gestika, mimika, výška hlasu) na základe určitého zámeru. Podľa povahy témy a situácie potom rozlišujeme štýly objektívne – administratívny a odborný, subjektívne – hovorový a umelecký; a uprostred nich, so zvláštnym dôrazom na adresáta výpovede, sa situujú rétorický a publicistický štýl. Niektorí jazykovedci (napr. Jozef Kútnik Šmálov, Jozef Mistrík, Jozef Mlacek) uvažujú tiež nad sekundárnymi štýlmi, medzi ktoré radia i náboženskú komunikáciu. Podľa Eleonóry Zvalenej sa náboženská komunikácia realizuje v dvoch základných módoch: katechéza a konfesia – čiže vzdelávanie (napr. prostredníctvom kázne či výkladovej literatúry; tie vykazujú znaky rétorického a odborného štýlu) a vyznanie (napr. osobná modlitba či báseň, kde pozorujeme prieniky s hovorovým a umeleckým štýlom). (Zvalená, 2012, s. 194). Široké spektrum možných stylistických postupov a výrazových kategórií, ktoré sa v náboženskej komunikácii uplatňujú, je podľa Jozefa Mlacka zároveň podriadené vysokej tematickej úrovni komunikátu (hovorenie o Bohu a Božích veciach má byť dôstojné), na základe čoho predpokladá náboženský štýl také vlastnosti, ako sú afirmatívny komunikačný postoj, vysoká jazyková kultúra (používanie spisovného jazyka s vylúčením subštandardu), figuratívnosť, mohutnosť a velebnosť (Mlacek, 1998, s. 103) a tiež uplatnenie konkrétnych jazykových prvkov: vokatív, superlatív, postponovaný prívlastok, poetizmy a podobne. Táto predstava sa tiež opiera o paralely s jazykom biblickej poézie (*Žalmy, Príslovia, Kazateľ, Pieseň piesní, Kniha múdrosti, Kniha Siráchovhovho syna*), ktorou býva náboženské umenie inšpirované.

Ak sme sa na začiatku knihy zhodli na tom, že umelecká výpoveď vychádza nielen z tradície, ale je subjektívna a individualizovaná, potom ku konštatovanému treba pridať, že umelec má rovnako právo vyššie zadefinované rámce rešpektovať, ale i prekračovať. Táto možnosť súvisí aj s tým, že špecifickou črtou jazyka umenia je rozmer „ozvláštnenia“.

Pod termínom ruského formalistu Viktora Šklovského tu však nevnímame iba metaforizáciu (obraznosť) či figuráciu jazyka (zvýznamňovanie pôvodne nesémantických

prvkov, napr. opakovanie rovnakých hlások, morfém či syntagiem vo verši), ale i vybočenia zo štýlových schém a recepcných očakávaní – cieľom ozvláštnenia je nielen estetizácia média (sugestívnosť jazyka), ale aj vytváranie bohatšieho konotačného priestoru, ktorým sa podporuje plnosť, no zároveň prenikavosť výpovede. Aj v súčasnej slovenskej poézii pozorujeme od deväťdesiatych rokov 20. storočia elimináciu tradičných znakov lyriky (subjektívnosť, emocionalita, poetické vyžarovanie textu) a hľadanie nových podôb básnického výrazu. Do poézie preniká jazyk a postupy odborného štýlu, preberajú sa prvky neumeleckých žánrov (napr. protokol, medicínska správa, počítačový program, informačné technológie, vedecká schéma), osvojujú sa cudzie postavy a výpovede. Jedným z kompozičných postupov básne sa tiež stáva hra – prijatie vopred zafinovaných rámcov (napr. presná konfigurácia prvkov či vizuálny obrazec). Vybočenia zo štandardov klasickej lyriky však nie sú samoučelné; umelci si súbežne s nimi kladú otázky (napr. Môže neemocionálne napísaná báseň vyvolávať pri čítaní zosilnené emócie? Môže byť vážne posolstvo komunikované formou hry? Dokáže eliminácia tradičných javov napomôcť návratu „lyrickosti“ /ako pozornej citlivosti/, hoci až v zatextovom priestore?).

Niektoré zo spomenutých postupov môžeme nájsť i vo vstupnej básni zbierky *Imunita* (2016) anestetickéj autorky (anestéza je vnímaná ako umŕtvenie) **Márie Ferenčuhovej (1975)** *M. R. (39)*: „Začiatok je pomalý / a takmer prirodzený: / vysychanie kože, / záhyby, kde ešte nedávno / bola rovina. / Nová pokožka / má povahu starej. / No sú tu aj zmeny: / odlišné sfarbenie, iná / kresba pórov, nečakaná / krehkosť, erózie, / subendemit staroby / a ohňostroj / celkom nových buniek. / Aj vnútri / čo nevidieť / vzkypí nový život. / Napokon sa / obrátim sama proti sebe / v záujme svojej vlastnej / záchrany.“ (s. 11). Poetka pracuje so zastretou identitou postavy. Výstavbovým slohovým postupom je opisnosť založená na logickej postupnosti (najprv – potom) a pomerne strohej (neobraznej) enumerácii; jazyk je inšpirovaný slovníkom medicíny. Hoci text evokuje lekársku správu a pôsobí chladne, výpoveď nesprostredkúva lekár, ale subjekt postihnutý vážnou (onkologickou) chorobou, čo prirodzene podmieňuje emocionálne silnú reakciu príjemcu. Z rozhovorov, ktoré autorka poskytla, sa dozvedáme, že mohlo ísť o ňu samu, nakoľko jednou z inšpirácií zbierky bolo aj jej vlastné onemocnenie. Iniciály dievčenského mena (Mária Riznerová) a vek, v ktorom mohla báseň písať (zbierku vydala ako 41-ročná), tieto indicie podporujú. Chladný štýl a jazyk tu vnímame ako obranu pred zbytočným pátosom, ktorý už implicitne zahŕňa existenciálne vypätá téma.

Majú analogické postupy opodstatnenie aj v spirituálnej lyrike? V knihe *Posvätno* (1917) charakterizuje Rudolf Otto transcenciu (Boha) ako bytie, ktoré priťahuje (fascinosum), aj vyvoláva strach a rešpekt (tremendum). Spoločným menovateľom týchto

protikladných účinkov je kontakt s niečím, čo človeka presahuje. Andrej Brojler spája s Božím tajomstvom termín „arkánium“. Zápas o adekvátny jazyk pri jeho pomenovaní nachádzame reflektovaný aj u mnohých teológov 20. storočia: Wilhelm Weischedel hovorí o jazyku „uprostred medzi tvrzením a popíraním“ (cit. podľa Kuschel, 1995, s. 60), Karl Barth o dialektickej ceste, kde neuchopiteľnosť a nenázornosť tajomstva nevedie cestou priamej referencie (pozitívnej alebo negatívnej), ale uvádzaním pozície a negácie do vzájomného vzťahu. Nemecký teológ Hans Küng je rovnako presvedčený, že reč o absolútne musí byť zároveň rečou o medziach jeho vysloviteľnosti (reč – nemota). Tento dialektický princíp (tvrdenie – negácia, vysoké – nízke, emocionálne – vecné, jazyk – mlčanie) často nachádza uplatnenie aj v modernej spirituálnej lyrike. Využívanie rôznych (nezriedka zrážajúcich sa) postupov a štýlov v jednej umeleckej dielni či texte nie je len samoúčelným prekračovaním konvencií, ako sa o Bohu zvykne hovoriť. U niektorých je síce uplatňovanie vlastných, odvážnych idiolektov (vlastného jazyka a postupov) výrazom snahy vyjadriť spirituálnu skúsenosť individuálne a súčasne, často však ide aj o demonštrovanie poznania, že Boha, ktorý preniká bytím („je všetko vo všetkom“, 1 Kor 15, 28), nedokážeme našim limitovaným jazykom plne obsiahnuť, hoci sa o to opakovane usilujeme.

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Dorta Jagić': Modlitba zvracania

In: Vysoké cé. Kordíky : Skalná ruža, 2014, s. 20. Preklad Karol Chmel.

*zakaždým trochu premoknem
na miestach kde sa v modlitbe štrajchnem o Boha!
a znovu sa odohrá zázračné zajazvenie
len čo si sadnem na plot ružového cintorína
a do polnoci zvraciam na vlastné šaty
s veľkým nápisom
dorian nemá v smrti čo stratiť*

2./

Peter Milčák: Tu

In: Brum. Levoča : Modrý Peter, 2012, s. 30.

Trúbka je tutu.

Slnce tam.

Do trúbky dýchnuť.

Vzlietnuť. Kam?

*Smrť, čo sa skryla do trúbky,
je nežná ako sivé holúbky.*

Holúbky, ktoré zobú z dlane.

*Pažravé holúbky,
večne nenažrané.*

3./

Ladislav Lipscei: Anjeli na zemi

In: *Svätým mečom*. Levoča : Modrý Peter, 2017, s. 40 – 45.

*anjeli na zemi
sa lopotia v mekáčoch
a píšu akademické texty
a opíjajú sa čiernym vínom
anjeli na zemi
zniloval sa nad vami
a pritiahol vás sem
až z neba
anjeli na zemi
niekedy viete čo máte robiť
vtedy sa treba dotknúť kúskov sveta
a postaviť nový Jeruzalem
anjeli na zemi
ste úplne obyčajní ľudia
ale váš pohľad*

*patrí niekam inam
anjeli na zemi
ste vzácna krvná skupina
a nosíte najcoolovejšie šiltovky
anjeli na zemi
umierate
s pohľadmi uprenými na modrú
oblohu
a meníte sa
na dážd' z bielych oblakov
anjeli na zemi
uctievam vás svojimi básňami
uctievam vás svojimi nadávkami
a svojím zlom
lebo sa mením na jedného z vás*

anjeli na zemi verím vo vaše
duchovné srdcia
a rád počúvam ako bijú tie z krvi
anjeli na zemi
postavím vám katedrálu
v ktorej budete môcť
opäť lietať
anjeli na zemi
ste v piči
a stratení
ale ľudia vás vyvedú
na lúku nad mestom
a pozriete sa
na jeho svetlá
a zažnete tie v ľud'och
(...)
anjeli na zemi
hrajte bedminton
a hrajte na gitarách
nikdy neviete kedy
budete musieť udrieť
na struny
celým srdcom
anjeli na zemi
spievajte svoje chorály
najchudobnejším ľud'om
ktorí vás okradli
a zmrzачili
a zavraždili
anjeli na zemi
pre nich ste sa narodili
a pre nich ste umreli
anjeli na zemi
počúvajte vietor a búrky

a ponorte sa do ich vlhka
v ich ozvenách sa ozýva
hlas stvoriteľa
anjeli na zemi
modlite sa
a proste
bude vám dané
svetlo každého dieťaťa
láska každej matky
spomienky vašich priateľov
anjeli na zemi
buďte tu stále
a neodchádzajte tam hore
kde je už všetko vybavené
anjeli na zemi
pomôžte ľud'om
s boľavými krížmi
a hod'te drobné
najpomalším žobrákom
anjeli na zemi
buďte ľud'mi
ktorí nesú nebo dole
na svojich chrbtoch
a na svojich kolenách
anjeli na zemi
buďte k ľud'om dobrí
lebo jedného dňa
budete aj vy musieť
doanjelovať
a budete bez krídel
a budete špinaví
a budete obyčajní
ako človek

4./

Marcin Świetlicki: McDonald's

In: *Nesamozrejmé. 77 náboženských básní Marcina Świetlického vo výbere Wojciecha Bonowicza*. Levoča : Modrý Peter, 2018, s. 44. Preklad Peter Milčák.

Nachádzam stopu tvojich zubov na cudzom mieste.

Nachádzam stopu tvojich zubov na svojom ramene.

Nachádzam stopu tvojich zubov v zrkadle.

Občas som hamburgerom.

Občas som hamburgerom.

Trčí zo mňa šalát a vyteká horčica.

Občas sa smrteľne podobám

na všetky iné hamburgery.

Prvá vrstva: pokožka.

Druhá vrstva: krv.

Tretia vrstva: kosti.

Štvrtá vrstva: duša.

A stopa

tvojich zubov

je najhlbšie,

najhlbšie.

5./

[Erik Jakub Groch]: Endurance

In: *nil, úvod*. Praha : Édition Fra. Sešit 4 Slovenská poezie, 2018, s. 8.

Keď sme prestierali, dávali sme nádoby hore dnom.¹

*Nehovoria, že sa stane niečo zlé: hovoria, že keď sa
môže niečo stať, tak sa to aj stane.*

Zachovanie druhu je spôsob myslenia, nie zmysel.

Nebojím sa smrti. Bojím sa času.

pred knižnicou padá prach súradníc

Svetlá našich áut sú viac ako hviezdy, ešte sa
pohybujeme.

„Myslím, že sme na konci cesty.“

Poslední, ktorí sa vidia, sú prví, ktorých nevidíme.

Kto sú to „oni“: narušenie časopriestoru.

pozri sa na prach padajúci pred knižnicou:
hovori zastav sa: každý má svoj hyperspánok

To nie je stena: to je vlna.

Priprav sa na oddelenie: dvere sú bez energie.

„Počkaj na mňa, kým sa vrátiš.“

1 Kurzívy v textoch sú citácie z filmu Interstellar.

INTERPRETAČNÉ PODNETY

V ponúknutých básňach sa prekračuje tradičné vnímanie rámcov jazyka náboženskej lyriky. Prečítajte si najskôr celý blok a potom si na jednotlivých textoch „otestujte“, aké pocitové reakcie vo vás ich jazyk vyvoláva. Následne si v každej básni postavte vedľa seba centrálnu tému a jazyk, ktorý v nej dominuje. Každá výpoveď by sa pravdepodobne dala formulovať aj inak (nájdite k použitému gestu tradičné), prečo sa však podľa vás rozhodol básnik využiť práve tú ktorú jazykovú dominantu (hovorovosť, subštandard, expresívnosť, vedeckosť)?

Z akých kultúrnych oblastí čerpali básnici pri modelovaní obrazov? Ktorý jazyk a typ obraznosti sú pre vás akceptovateľné, ktoré vám kladú z istých dôvodov prekážky? Našli ste niečo, čo je pre vás vo výraze vo vzťahu k spirituálnemu obsahu neprijateľné? Prečo? Pokúste sa o tom v rámci skupiny porozprávať.

Chorvátska poetka, prozaička a dramatická **Dorta Jagić (1974)** vyštudovala okrem filozofie aj katolícku teológiu a religionistiku. Doma i vo svete získala viacero literárnych cien (napr. Európsky básnik slobody za rok 2014), a to i za netradičnú umeleckú výpoveď opierajúcu sa o náboženské postoje. Výber z jej tvorby *Vysoké cé* (2014), ktorým sa na Slovensku knižne uviedla, bol v literárnokritickej recepcii prijatý kladne: na postoji sa zhodli kritici so spirituálnym zázemím, ale i bez náboženskej denominácie. Napríklad Derek Rebro oceňuje v jej prejave „svetské otlacky Boha či prevažne neostentatívne religiózne inšpirácie“, ale tiež neopozerané metafory (Rebro, 2015, s. 35). Vo vlastnej recenzii som vyzdvihla autorkinu „snahu o presnú sociologickú sondu spoločnosti“ (tematizovanie problémov odvrátenej strany mestského života, existenciálnej, hoci zastieranej traumy a frustrácie), pričom Jagić opakovane pracuje so surrealistickou obraznosťou, expresívnym jazykom a dramatickým princípom – texty však „smerujú i k tlmenej výzve tieto stavy prekonať“, čím sa poetka vzdáľuje tvorbe básnikov nonkonformného individualizmu (Juhásová, 2016a, s. 148). Napriek poslednému z uvedených javov má autorkin slovník k básnickým rebelom blízko. Je nielen sugestívne obrazný, ale aj úderný – siaha po subštandardnej slovnej zásobe (hovorovosť, nespisovnosť, slang), čím evokuje sociologický typ svojich postáv. Na zrážke náboženského a expresívneho je založený aj názov básne *Modlitba zvracania*. Jej témou je vyrovnávanie sa s existenciálnou situáciou – smrťou blízkeho človeka. Poetka nesiaha po pokojnom, filozofujúcom žánri elégie, naopak, situáciu vyrovnávania sa s bezprostrednou traumou sprostredkúva cez emocionálne vychýlenie, ktorého prejavom je neprijemná fyziologická reakcia. *Štrajchnutie sa o Boha* by sme v spisovnom slovníku „preložili“ ako ľahké opretie sa oňho. Hovorové expresívum, pre ktoré sa Jagić rozhodla, však približuje postavu a jej prežívanie markantnejšie. Do prostredia mládeže mestskej society sa hodí a v recepcii funkčne komunikuje. Napriek „pouličnému“ základu jazyka je báseň plná ľudskej i teologickej nádeje.

Periférny a nízky slovník v spojitosti so silným náboženským prežívaním využíva vo svojej tvorbe i český undergroundový básnik **Ivan Martin Jirous (1944 – 2011)**. Jazykový subštandard je odrazom jeho vynútenej spoločenskej marginalizácie v čase komunizmu (absolventa Karlovej univerzity donútili pracovať ako záhradníka či nočného strážníka) a

častého väzenia (ocitol sa v ňom päťkrát), v ktorom ako odporca režimu strávil v sume osem rokov. Ukážka jeho štýlu je zo zbierky *Magorovy labutí písně* (1986) napísanej vo valdickom väzení: „*Po ránu mezi d'ábly vstávám / pomalu sám se d'ablem stávám / tak se mi vybavuje znova / povzdech Borise Savinkova // Pomalu sám se d'ablem stávaš / Vráťa by k tomu dodal: / kádáš // Poprosím pátera Bonaventuru / ten vyzpovídá i nestvůru / poprosím pátera Bouše / svědomí moc mě kouše // Ješitnost překvapivá / zahlodala mi v mozku: / kdybych tak v panoptiku / měl jednu hubu z vosku!*“ (Jírous, 1989, s. 69).

V básni **Petra Milčáka (1966)** *Tu* i vo väčšine textov jeho zbierky *Brum* (2012) sa stretávame s uvedomovaním si finality ľudského života a so sebevlasťným vyrovnávaním sa s ňou. Básnik netradične siaha po detskej optike, ktorá sa prejavuje v priestore žánru i slovníka. Stret náročnej témy a detského videnia vyznieva tragikomicky. Básnikovým zámerom je vedomé zjednodušovanie a nonsensovú fantazijnosť. Ako konštatuje Peter Trizna, „závažné nadosobné témy o možnostiach človeka, o smrteľnosti a hľadaní zmyslu, ktoré sú pre neho príznačné, sa spájajú s hravosťou a zdanlivou bezproblémovosťou a naivistickým vyznením detských textov. Celok, ktorý tak vznikol vo svojej otvorenej protirečivosti či protirečivej otvorenosti, predstavuje akési viacúrovňové leporelo pre dospelých, v ktorom obrázky a slová nemajú celkom jasné kontúry a často vedú skôr k ďalším otázkam než k odpovediam,“ (Trizna, 2014, s. 104). Jednoduchosť je tu prítomná cez pravidelnú rytmickosť, rýmy, vysoké množstvo zdobnení, zoomorfný princíp a malú plochu, ktorú báseň zaberá (Tamže, 2014. s. 98); „dospelé“ sa zase demonštruje cez významovo-výrazový paradox v závere („*Holúbky, ktoré zobú z dlane // Pažravé holúbky večne nenažrané.*“), ktorý odkazuje na deštruktívnosť a neoblomnosť smrti: „Čistý detský priestor sa odrazu komplikuje a názorovo vyhraňuje do samostatného posolstva.“ (Gavura, 2012a, s. 35). Pozíciu „detského“, ktorá je v priestore pre dospelých použitá zámerne, považuje Stanislav Rakús za funkčné „plebejstvo“. Redukcia, ktorá je jeho základom, neobmedzuje, ale obohacuje a prináša umelecký zisk. Rakús hovorí o aspekte pokory, ktorou sa diskvalifikuje komplikovanosť témy a vlastné ohraničenie ju obsiahnuť (Rakús, 2010, s. 29 – 30), ale aj zvädzanie k moralizovaniu či nenáležitým gnómam. Báseň *Tu* vrcholí paradoxom, že dvojobraz smrti je pre (veriaceho) človeka stretnutím sa s Bohom, ale aj zánikom hmotného, individuálneho tela.

Na strete vážnej témy a dobovým poetizmom odľahčenej poetiky vybudoval viaceré texty aj predčasnej zosnulý básnik katolíckej moderny **Paľo Ušák Oliva (1914 – 1941)** v zbierke *Oblaky* (1939). V básni *V detskej nemocnici* sa jedným dychom hovorí o smrti, v ktorej predtuche žil i sám autor, a zároveň o eschatologickej nádeji, ktorá odkazuje na jeho autentické prežívanie kňazstva. Senzuálny princíp a oslnivá metafora pôsobia nestereotypne,

čitateľa však neurážajú, skôr umocňujú jeho empatický vhl'ad: „(...) / *Smrť nadýchali do balónka / Mariška Marta Irma Tonka / Balónky vždycky prasknú pod zrakom / a už sa smejú smejú zázrakom / Potom sa oči zmenia na balónky / a detské srdcia na zvončeky zvonky / tak deti nikdy neumrú / keď anjel riadi nemú hru / (...)*“ (Oliva, 2004, s. 83).

Báseň **Ladislava Lipcseia (1992)** *Anjeli na zemi* nájdeme v jeho debutovej zbierke *Svätým mečom* (2017), súhlasne prijatej literárnou kritikou. Základom komponovania jeho viacerých básní je beatnická dikcia (vrátane vulgarizmov), založená na asociatívnom rozvíjaní motívov jednej témy, údernom refréne a významových sekvenciách, ktorých dĺžka je regulovaná fyziológiou dýchania. Hovorovo-slangový jazyk je podporený civilnou až provokatívnou obraznosťou, hoci východisková téma nemá profánny, ale spirituálny základ: Lipcsei si v zbierke intenzívne uvedomuje prítomnosť Boha v ľudských životoch i v heterogénnom univerze. Anjeli sú síce vo východiskách metaforou „dobrých ľudí“, ale nezakryto napojených na vyššie dimenzie (*pritiahol vás sem / až z neba*). „Sakrálne priebežne nadobúda najprofánnejšie formy, takže profánne sa priebežne sakralizuje, efemérne je zjavovaním večného, v banálnom identifikujeme obrysy výnimočného atď. Intenciou týchto presahov je zrušiť bariéru medzi vecami, ktoré bežne vnímame ako významové a hodnotové protiklady, (...) navodiť, čiže skonštruovať jednotu, úplnosť sveta,“ konštatuje Jaroslav Šrank (Šrank, 2018, s. 129). Na spôsob whitmanovskej rapsódie sa tu oslavuje mystická jednota všetkého, čo vychádza i z Lipcseiovoho kresťanského, o myšlienky zenbudhizmus opretého presvedčenia. Spirituálny básnik a literárny vedec Ján Gavura číta zbierku nasledovne: „Ústrednou metódou je zapojenie videného a obyčajného do vzťahu s básnickou metafyzikou (...), hoci sám (autor, pozn. J. J.) zotráva v stave vlastnej obyčajnosti. (...) opis je vitálny až vitalistický, nesmierne farebný, spájajúci prirodzeným spôsobom reálne aj to imaginatívne. (...) Je tu úprimnosť, ktorá odzbrojuje, a bezstarostnosť, ktorá pohoršuje. (...) To, čo sa navonok javí ako paradox – ako sa môže bok po boku objaviť obscénnosť a božský údiv – sa dá vysvetliť pomocou uplatneného básnikovho postoja. Ten vychádza z naplneného predpokladu, že Boh vidí všetko a nemá zmysel nič skrývať.“ (Gavura, 2018, s. 20).

Programovú inovatívnosť poľského básnika, skladateľa a hudobníka **Marcina Świetlickiego (1961)** predznamenáva už názov výberu (*Nesamozrejmé*). Básnik sa usiluje o invenčný výraz a obraznosť, ktoré by vyjadrili spirituálne prežívanie nekonvenčného subjektu a jeho generácie prostredníctvom jej vlastných (nie tradičných a tradicionalistických) symbolov. K obrazom Boha sa tu pristupuje bez monumentalizujúceho pátosu, no so snahou, aby napriek tomu pôsobili autenticky. Východiskom básne *McDonald's* je emblémová značka súčasnej amerikanizovanej kultúry. Básnik však prostredníctvom nej netematizuje konzum

ani jeho odmietanie, ale typicky fastfoodový produkt využíva ako základ pre štruktúrované vnímanie človeka (telo – duša, povrch – vnútro) a prítomnosť Boha v jeho bytí. Opakujúci sa humorno-expresívny motív „*stopy po zuboch*“ (konotujúcich blízkosť i bolesť) naznačuje Božiu všadeprítomnosť, ale aj jeho „formačnú ruku“ v živote človeka. Básnik cez svieži až krikl'avý popkultúrny obraz hamburgera naznačuje tiež ľudské limity („*Trčí zo mňa šalát a vyteká horčica.*“) a podriadenosť subjektu Božej vôli („*A stopa / tvojich zubov / je najhlbšie, / najhlbšie.*“) V myšlienkových princípoch sú Švietlickieho teologické východiská kresťanské.

V diapazóne jazykových inovátorov a „mágov“ má **Erik Jakub Groch (1957)** špecifické miesto. Ak ho porovnáme s Dortou Jagic', Ivanom M. Jirousom alebo Marcinom Švietlickým, ktorí komunikujú duchovný život jazykom mesta a postbeatnických generácií, Groch „testuje“ celé spektrum jazykov, aby v nich a ich prostredníctvom potvrdzoval Božiu všadeprítomnosť, tvorivosť, ale aj limity, ktoré ľudskú reč voči transcendujúcemu princípu charakterizujú. Od druhej zbierky *Baba Jaga: Žalospěvy* (1991) prechádza básnik spektrom žánrov (podobenstvo, groteska, lyrický text, báseň v próze, koán, modlitba, opis, záznam), jazykov (detská naivita, subštandardná expresívnosť, intertextové brikolérstvo, vedecky vecná dikcia), so zvláštnou pozornosťou pre lingvistické schválnosti a „kazy“ (vyklíbená syntax, neúplnosť výpovede, grafická medzerovitosť, tautologické zacyklenia, typografické schválnosti), aby tým demonštroval fakt, že Boha možno zakúšať, ale aj si uvedomovať jeho unikanie tiež v samotnom médiu: každý jazyk je Boha hodný (Boh predsa všetko stvoril), ak je človek, ktorý ho používa, vnútorne disponovaný, no zároveň ho žiadny nevie obsiahnuť v úplnosti (lebo stvorenie a jeho nástroje sú limitované). V tomto napätí sa odohráva veľké dobrodružstvo Grochovej lyriky i jazyka. V krátkej ukážke z básne *Exorcizmus* (zb. *Infinity*, 2008) nachádzame tiež zrážajúce sa štýly (odborný a umelecký) i dikcie (vysoká poetickosť – nízka expresívnosť); pričom v závere sa myšlienka jednoty aj explicitne pomenúva: „*Dnes vidím hviezdy ostro a mraky odhrniem holou rukou, / zatiaľ čo ten, ktorý rozdeľuje (Rahner, Vorglimler, Kleines / theologisches Wörterbuch), neprestajne tvorí anorganické odvary, / protivône, destilované alebo simulované pachy, plasty, glutamany, / emulgátory miešané z násilím extrahovanej substancie, náprotivkov / jedinej nevyrobenej strany, zakrývajúcich pôvodnú, dokonalú tvár. // Vtáci trus, šťanky, výlučky myší, chrobákov, vlnúca hlina / pod doskami, minuloročná tráva v koši, lan v obliečkach / – Boh chráni našu prirodzenosť aj preto, že je jeho vtelením.*“ (s. 10).

Iným z Grochových pokusov je snaha „vymedziť“ Boha chladným jazykom vedy; nájdeme ho napríklad vo filozoficky dotovanej definícii: „*Láska Nikdy Nestvoreného*

Vťahuváva Strnulosť Abstrákt do Seba a Premieňa Ju na Pohyb Sloviess v Predprítomnom Bezčase.“ (*Abstraktá /C. Lévi-Straussovi/, zb. Druhá naivita, 2005, s. 25*). Výrok je založený na hromadení abstraktných termínov a definičnej povahe vety, ktoré evokujú neosobný a chladný štýl. Po opakovanom čítaní sa však uvoľňuje i jeho poetický a spirituálny náboj (láska – blízkosť – premena – starostlivosť). Básnik zámerne vyhľadáva zrážky štýlov, prekračuje a spája jazykové teritória, čím presahuje ich prvotné potencie. Vo vrstvení a prienikoch (často vyjadrených predložkou *medzi*) objavuje nevyužitú energiu i priliehavé významy.

Termín *endurance* v rovnomennom texte z jeho nateraz poslednej zbierky (bez explicitného priznania autorstva) *nil; úvod* (2018) konotuje niekoľko významov naraz: kráter na Marse; meno výskumnej lode, ktorá sa v rokoch 1914 – 1916 snažila prekonať Antarktídu; ale aj ľudské vlastnosti (ang.) – vytrvalosť, odolnosť, trpezlivosť či znesiteľnosť. V komponovaní básne je nápadná intertextová črta – autor vkladá do vlastných, fragmentárne pôsobiacich sekvencií útržky z Nolanovho filmu *Interstellar* (2014). *Endurance* je vo filme názov vesmírnej lode. Pre význam básne, nakoľko je komponovaná ako „filmová paralela“, je dôležité poznanie námetu, založeného na strácajúcich sa možnostiach života na *Zemi (všetko pokrývajúci prach)*, a následnom hľadaní nových potencií priestoru v kozme, podnikanom výskumníkmi NASA. Veľká filmová metafora, využívajúca prvky sci-fi a jej montážne usporiadané sekvencie, dopĺňané autorovými „komentármi“, však vo výsledku odkazujú najmä na skryté metafyzické významy, ako sa to deje v celej zbierke. Vedomie blížiacej sa fyzickej smrti aktivuje básnikovú pozornosť pre tému bolestného zániku tela, ale aj očakávaného stretnutia sa v Bohom. Jeho obrazné „domýšľanie“ nie je exaltované (Kto sa teší na vlastnú smrť?), ale ani existenciálne úzkostlivé. Autor ho centruje kdesi doprostred medzi *tremendum* a *fascinatum*. Termín v nadpise evokujúci znesiteľnosť, ale aj odolnosť (schopnosť žiť s vedomím blížiacej sa smrti) je snahou invenčne a presne pomenovať vnútornú pozíciu medzi strachom a nádejou veriaceho človeka. Text je invenčný na úrovni textovej metafory, postupov aj drobných detailov (napr. použitie kurzívy, veľkých a malých písmen, priamej reči, medziriadkového priestoru). Ľudskú bezmocnosť pred tajomstvom života označuje v zbierke pseudonym *nil* (autor je identifikovateľný iba prostredníctvom fotky na zadnej strane); potrebu hľadať stále nový jazyk a formy výpovede názov *úvod*.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

Pre zážitok lingvistickej vynaliezavosti odporúčam prečítať si celú tvorbu Erika Jakuba Grocha (1957). Je dôkazom toho, že človek žijúci vo vedomí Boha dokáže pracovať s rôznorodým jazykovým médiom a kultúrnym obrazom, a pritom sa hodnotovo nedehtonovať. Hľadáním neošúchaného jazyka a obraznosti sú charakteristickí i ďalší spirituálni básnici: v tvorbe Mariána Milčáka (1960) sa napríklad v posledných zbierkach (*Hra s hadmi* /2014/ a *Teserakt* /2018/) využíva obraznosť, ktorej zdrojom sú nové (kybernetické či psychoanalytické) technológie a poznatky, inak tiež bohato využívané najmä v tvorbe experimentálno-dekonštruktívnych básnikov. V zbierke *Kráľ hlad* (2017) Jána Gavuru (1975) zase zaujme hyperrelistická obraznosť, inšpirovaná fotografickým detailom a vecným záznamom, pričom jej skryté významy sú metafyzické. Od loveckých scén z lesa básnik smeruje k úvahám nad otázkami, kto je v pozícii predátora a kto obeť (nielen v prírode, ale aj v ľudských spoločnostiach), pričom upozorňuje, že posledný lovec zmocňujúci sa všetkého a všetkých, je smrť a jej neutíchajúci hlad. Vecnosť sa u Gavuru kombinuje s nadtextovou alegóriou „tancov smrti“, ktorá má pôvod v gotike s presahom do renesančného umenia. O týchto paralelách píšam v štúdiu *Od vecnosti v básni k nadtextovej alegórii (Malé nehody vo veľkom tanci smrti)* (Juhásová, 2019a).

7. kapitola: PARADOX ako hranica rozumu

Je spoznanie nepoznania poznáním?

Andrej Démuth

Paradoxy sa vo všeobecnosti vnímajú ako protizmyslové tvrdenia, založené na logickom spore. Sú ako hlavolamy, ktoré pri rutinnom prístupe neposkytujú riešenie, alebo ponúkajú príliš veľa odpovedí naraz. Viacerí ich považujú za prejav zlyhávajúcej racionality a prirovnávajú ich k bludiskám alebo slepým uličkám (myslenia i jazyka). Grécky základ paratén doxan (para – proti, doxa – výrok) možno preložiť ako jav, ktorý je v rozpore s bežnou mienkou (Slavkovský, 2007, s. 11). S paradoxmi sa stretávame predovšetkým vo filozofii, matematike, fyzike, ekonómii, ale aj v umení a náboženskom myslení. Typickým je paradox luhára, ktorý hovorí, že ak človek, ktorý klame, tvrdí o sebe, že je luhár, už ním prestáva byť. Hoci je výrok skoncipovaný správne, je logicky protirečivý. Podobne vyznieva aj tvrdenie: „Nevstúpim do vody, kým sa nenaučím plávať.“ – veď plávať sa môžeme naučiť len vtedy, keď budeme mať kontakt s vodou, inak to nejde. Výsledkom formálne konzistentných (súdržných) výrokov je v oboch prípadoch významový spor. Ukážkou axiologického paradoxu je napríklad paradox hodnoty. Vychádza zo známej rozprávky *Sol' nad zlato*, kde sa bezcenná soľ nedá v prípade jej straty vyvážiť zlatom, ktoré má za bežných okolností neporovnateľne vyššiu cenu. Čo je potom vzácnejšie?

Anton Vydra spája myslenie o paradoxoch tiež s príbehovými reláciami. Základom sú protiklady, ktoré sa skladajú do príbehu rozšíreného o významy, ktoré jednotlivosti neobsahujú. Kým kontrasty samostatne k nekonzistentnosti nevedú, protirečenia z nich vytvorené už áno (Vydra, 2007, s. 167).

Iný typ paradoxnosti podmieňuje nedokonalá korešpondencia medzi skutočnosťou a jazykom. Jej prejavom býva tiež lingvistický humor, založený na nonsense. V umení ho často využívajú autori detskej literatúry (napr. Lewis Carroll, Miroslav Válek, Daniel Hevier). Paradox Erika Jakuba Grocha: „*V uzlíku, kolíšucom sa na mäkkej palici z javora, nesiem si domov. Zároveň ma domov nesie vietor, kam chce.*“ (Domov, zb. *Druhá naivita*, 2005, s. 27) je založený na homonymii slov s nejednotným významom (domov ako synekdocha všetkého potrebného pre život, ale i miesto, kde človek žije). Nonsense vychádza z predpokladu, že riešenia, ktoré sú zjavne postavené „na hlavu“, sa môžu odhalením správneho kľúča dostať do správnej polohy. Aj vo fyzike panuje názor, že jav zdanlivo odporujúci všeobecnej skúsenosti môže mať riešenie vysvetliteľné z iného pohľadu alebo hlbšieho pochopenia

skutočnosti či objavenia nového prírodného zákona: ako keď vystúpime na vrchol hory a svet zrazu uvidíme v celistvosti, ktorú pohľad zo žabej perspektívy neumožňoval, preto sa zdal rozporným. Adrián Slavkovský je presvedčený, že prínosom paradoxov je odhaľovanie chýb v myslení a nabádanie ku kritickému prehodnocovaniu toho, čo vnímame ako samozrejmé: „Paradoxy tým, že sa vzpierajú jednoduchým riešeniam, podporujú v mysliteľovi, ktorý hľadá riešenie nejakého problému, opatrnosť pred príliš rýchlym uspokojením a pocitom, že takto je to predsa jasné. Pomáhajú udržiavať povedomie možnosti omylu a ochotu vystaviť svoje riešenie inej argumentácii.“ (Slavkovský, 2007, s. 23).

Paradoxnosť v umení sa prejavuje v rôznych rozmeroch (na úrovni slova, výroku, obrazu, postavy, žánru, medzitextového prepojenia). Jeho povahu má napríklad oxymoron založený na spájaní protikladných významov slov (napr. prívlastok *špatnokrásny* Andreja Sládkoviča). V duchu názoru Antona Vydru môže vkliesnenie jedného motívu /slova/ do druhého vytvoriť pomyselnú príbehovú štruktúru, ktorá má vo vyznení sporný charakter. I poetka Eva Luka komponuje názvy zbierok ako zrážky lexém: *Diabloň* (2005), *Havranjel* (2011). Ich sémantika je protirečivá, nakoľko asociujú svetelné i temné významy v jednom celku.

Na napätí opakujúcej sa syntaktickej väzby a významovej protichodnosti založila paradoxnú výpoveď v zbierke *Imunita* (2016) **Mária Ferencuhová (1975)**: repetícia nevedie k modelovaniu celistvého, ale protirečivého obrazu mesta, poznačeného nielen budovaním nových priestorov, ale i deštrukciou: „*Na každom rohu nové kaviarne (...) Nové generácie, nové trolejbusy, / nové značky, fasády a nové ulice, / noví zamestnanci, nové mláky, / nové opustené priestory (...) pod mejkapom nové jazvy,*“ (s. 46).

Paradoxnosť v medzivojnovnej lyrike nachádzame často u **Emila Boleslava Lukáča (1900 – 1979)**. V zbierke *O láske neláskavej* (1928) čítame pre náš kontext veľavravnú báseň *Paradoxon*. Jej podstatou je spor medzi emocionálnou oddanosťou (muža k žene) a racionálnou skepsou. Text vrcholí antinomickou gnómou: „*Nesmiem byť šťastným, lebo šťastím / uplynie šťastie, / len z kyprej pôdy pochybností / nám láska rastie.*“ (/1935/ s. 45).

Iracionálnu obraznosť zase programovo využíva avantgarda. Surrealistickí umelci (napr. Salvador Dalí, André Breton) komponujú montážnu koláž protirečivých, vnútorne nekonzistentných motívov. Legendárna je Bretonova predstava tzv. surrealistického objektu: *stretnutie dáždника so šijacím strojom na operačnom stole*.

Poľský básnik Zbigniew Herbert zakladá svoje texty na vzájomnej kompromitácii ideí. V básňach sieťuje tie isté postavy s protirečivým vyznením. Grécky boh Apolón ako

základ poriadku a racionality vyznieva u básnika raz oslavne, inokedy ako nebezpečný tyran. Nerozhodnuteľnosť jeho obrazu je zámerná.

Žánrom, ktorý využíva otvorenosť významov, je napríklad koán; má pôvod v zen-budhizme. Štylizovaný je do jednoduchého výroku alebo otázky (napr. Ako znie potlesk jednej ruky?), no môže mať aj podobu krátkeho iracionálneho príbehu (najčastejšie je jeho základom dialóg učiteľa a žiaka alebo majstra a jeho rivala). Je založený na nezvyčajnej optike alebo neriešiteľnej hádanke. Koány mali pôvodne náboženské významy s poslaním oslobodiť myseľ od škodlivých stereotypov. Otvorené pointy mali viesť k prelomeniu konvencií a predsudkov, ktoré človeku bránili v duchovnom raste. Inšpirácie z východného myslenia sa opakovane objavujú napríklad v tvorbe jezuitského kňaza **Anthony de Mella (1931 – 1987)**. V knihe *Modlitba žaby* (2008) nachádzame i túto gnómu: „*Ak chce Boh niečo ukryť, dá to priamo pred teba.*“ (Mello, 2008, s. 33).

Paradox je v hojnej miere využívaný aj u súčasných spirituálnych básnikov. Jeho zámerom je bojovať proti strnulým a povrchným schémam, fundamentalizmu a sebavedomým predstavám o dokonalosti či vlastnení pravdy (pozri napr. básne *Hráč* Jána Gavuru alebo Juraja Kuniaka *Pustovník* zo 4. kapitoly – ani postavám, ktoré žijú blízko Boha, nie je priamou úmerou garantovaná „svätosť“. Stret ich hodnotovo vysokej roly a odkrytej reality vyznieva nekonzistentne. Princípom protirečivosti je tu búranie vžitých schém, ktoré máme vo vedomí). V básni *Svet detí* **Rudolfa Juroleka (1956)** zo zbierky *Posunok* (1987) je optika dospelých konfrontujúco spochybňovaná detským pohľadom: „*Zvláštne: / keď deti niečo opravujú, / obyčajne to kazia, / plačú vtedy, keď by sme my neplakali, / keď plačeme my, nechápu prečo,*“ (s. 56). Na princípe koánu je založený i text **Erika Jakuba Grocha (1957)** *Lineárny spev (nil, úvod, 2018)*. Slová, ktoré dávajú význam na úrovni syntagiem a veršov, sa v celku básne zacyklujú. Text evokuje hľadanie cieľa (čo je za ďalšou a ďalšou horou?), ale nemožnosť jeho dosiahnutia. Enigmatickosť je umocňovaná aj veršovou elipsou (neúplnosťou): „*Za siedmimi horami je ôsma hora. / Za ôsmou horou je sedem hôr, za siedmou. / Horou je osem hôr za ôsmimi horami. / Vrchol jednej hory sa prekryva s vrcholom. / Inej hory krivka úbočia sa zvažuje. / Od ľahkých prvkov naľavo strmo dole k ťažším / prvkom, ktoré sú celkom napravo.*“ (s. 6).

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Ján Buzássy: Samota

In: *Zátišie – krátky pôst*. Bratislava : Petrus, 2004, s. 17.

*Na snehovú perinu padajú vločky, podušky,
pustovník v Líščom údolí sa ticho modlí,
no do oboch uší akoby mu pošušky
opačné slová navrávali modly.*

*Kým som žil medzi ľuďmi, mal som bližšie
aj k Bohu, v slovách som cítil Boží van,
samota obnažuje, nahý, v tichu svojej skrýše
sa pred ním v strachu ošívam.*

2./

Peter Repka: 5/V

In: *Priateľka púšť*. Levoča : Modrý Peter, 1996, s. 24 – 25.

*Ani hľadači vôd už nie sú, čím bývali.
Znaky netrpezlivosti na oblohe.*

*Hľa, rozsievateľ kráča púšťou.
Akosi pomaly sa nám prispôbujú stromy.*

*Neustále nás fotografujú,
a obrázkov niet.*

Scar, scsrsch, síis, slová súští.

*V tom čase sme vytočili sami so sebou,
vytláčali sme sa z vozňov, trhali záclony,
každý bol pomocník.*

*Ale opäť lievik slov, lievik ľavý.
„Mnohí návštevníci púští
neznajú ticho a osamelosť.“**

*Pred polnocou leží Šimon C.
na poslednej dlažbe v ružovom spacáku,
pod okuliarmi spí, s diplomatkou pod hlavou.
Reproduktor zachrípol: Donaukurier má meškanie.*

*Iný Šimon C. má v nájomnom byte
lacný nábytok, celý večer, štvrťlitra vína
a výčitky.*

*„Do bytu vodiš epileptikov,
váľali sa na zastávkach a slinili prach.
Umývaš ich, sýtiš, suseda lekára obťažuješ
a sám nemáš zaplatené.“*

*Toto bol klip
o pomocníkovi, ktorý si postupne odrezal
všetky svoje tri uši.*

3./

Wisława Szymborska: Príspevok do štatistiky

In: *Neprítomnosť*. Prešov : Slniečkovo, 2005, s. 25 – 26. Preklad Sylvia Galajda.

Zo sto ľudí

*je tých, ktorí vedia všetko lepšie
– päťdesiatdva;*

*neistých každým krokom
– takmer celý zvyšok;*

*pripravených pomôcť,
ak to nepotrvá dlho
– až štyridsaťdeväť;*

*vždy dobrých,
lebo nevedia inak
– štyria, no možno piati;*

*schopných obdivovať bez závidi
– osemnásť;*

*žijúcich v neustálom strachu
z niekoho alebo niečoho
– sedemdesiatsedem;*

schopných šťastia
– čosi vyše dvadsať;

osamote nie nebezpečných,
vyčínajúcich v dave
– určite vyše polovica;

ukrutných,
keď ich nútia okolnosti
– to je lepšie nevedieť
ani približne;

múdrych po prehre
– nie oveľa viac
ako múdrych pred prehrou;

tých, ktorí si okrem vecí zo života
nevezmú nič
– štyridsať,
hoci by som sa chcela myliť;

schúlených, zranených
a bez majáku v tme
– osemdesiattri,
skôr či neskôr;

hodných súcitu
– deväťdesiatdeväť;

smrteľných
– sto zo sto.

Počet, ktorý sa doposiaľ nezmenil.

4./

Barbara Korun: Matka Tereza mníške novicke. Kalkata, koniec 2. tisícročia (časť Monológy)

In: *Prídem hneď a iné básne*. Kordíky : Skalná ruža, 2018, s. 60 – 61.

Preklad Stanislava Repar.

Ďalší Kristus zaklopal na dvere.
Tento je bez nôh. Najskôr mu ich
odsekli rodičia, aby pre nich ľahšie
žobral. Tvár má jednu ranu.
Nemá viac síl poháňať sa
na svojom drevenom vozíku.

Ďalší Kristus čaká pred dverami, teba.
Ponáhľaj sa, nech ho nezašliape luza
bežiaci pred políciou. Alebo nech ho
nezožerú lačné zdivené psi.

*Ponáhľaj. Vie, že umrie. Preto
zaklopal na tvoje dvere.*

*Nevieš, či je to vskutku pravý Kristus?
Krátke hodiny určené na spánok
ti ubehnú v príliš bdelom strachu:
Je vôbec Boh? Cez privreté dvere
do tvojej izbice vkľzne svetlo:
Boha niet. Svet je opustený. Biedny.*

*Kristus ťa čaká pred dverami.
Biele tiene bežia tmavou záhradou.
Jeho telo budeš, zamdlené,
držať v náručí. Jeho pohľad v tvojom,
posledný a prvý. Vtedy sa dozvieš:
Je to tvoje dieťa.*

Chod'.

5./

Czesław Miłosz: Alkoholik prechádza cez nebeskú bránu

In: *Druhý priestor a iné básne* (Romboid, roč. 37, 2002, č. 7, s. 13 – 16).

Preklad Marián Milčák.

*Ty si vedel od začiatku, aký budem.
Ako pri vzniku každej živej bytosti.*

*Hrozné, mať také vedomie,
v ktorom súčasne jestvuje
je, bude a bolo.*

*Vstupoval som do života s dôverou, šťastný,
presvedčený, že to kvôli mne vychádza slnko,*

*a kvôli mne sa otvárajú ranné kvety.
Od rána do večera som pobehoval v čarovnej záhrade.*

*Vôbec som netušil, že Ty z Knihy génov
si ma vyberáš pre svoj nový experiment,
akoby si nemal dosť dôkazov o tom,
že takzvaná slobodná vôľa
nezmôže nič proti osudu.*

*Pobavene si hľadel, ako trpím,
podobný larve za živa pribitej na osten trnky.
Otvárala sa predo mnou hrôza tohto sveta.*

*Ako som pred ňou mohol neutieť k fikcii,
k pálenke, keď po nej ustáva drkotanie zubami,
žeravá guľa dláviaca hrud' ustupuje
a rodí sa myšlienka, že ešte budem žiť ako iní?*

*Nakoniec som pochopil, že len blúdim od nádeje k nádeji
a spýtal som sa Ťa, Vševedúci, prečo
my týraš. Azda ma skúšaš ako Jóba,
pokým svoju vieru nevyhlásim za prelud
a nepoviem: Ty, ani tvoje riadenie nejestvuje,
a na zemi vládne len náhoda?*

*Ako môžeš hľadiť
na simultánnu, tisícnásobnú bolesť?*

*Ak ľudia pre toto nemôžu uveriť,
že jestvuješ, zaslúžia si v Tvojich očiach uznanie.*

*Ale možno pre Tvoje nekonečné zľutovanie si zostúpil na zem,
aby si zakúsil, čo cítia smrteľné bytosti.*

Za či hriech si vytrpel bolesť z ukrižovania?

Hľa, modlím sa k Tebe, lebo sa neviem nemodliť.

Lebo moje srdce prahne po Tebe, aj keď viem, že ma nevylicíš.

A tak to má byť, aby tí, ktorí trpia, trpeli naďalej, s Tvojím menom na perách.

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Každá z ponúknutých básní je založená na istom type paradoxu. Akokoľvek sa nám to ukazuje pri povrchnom čítaní, ani jeden autor sa neusiluje o persiflážnu (zosmiešňujúcu, znevažujúcu) výpoveď, paradoxnosť má u nich konštruktívne významy. Pokúste sa najskôr určiť jej povahu – ide o protirečivosť na úrovni výroku, v príbehových súvislostiach, v charaktere postavy, alebo nekonzistentnosť javov nachádzate v iných (širších) kontextoch? Vede paradoxnosť jednotlivých textov k rezignácii na zmysel, alebo naopak, podnecuje jeho hľadania? Aké stereotypy v nás tieto výroky či obrazy rúcajú? Keď dokážeme vo vlastnom vnútornom svete zo stereotypov vyjsť, ukážu sa nám texty v inom, zmysluplnejšom svetle? Je búranie vžitých predstáv bolestné?

Napriek tomu, že **Ján Buzássy (1935)** je básnikom generácie *Mladej tvorby* (debutoval v roku 1965), špecifickým spôsobom sa vpísal aj do ponovembrovej lyriky. Za jeho prínos možno považovať obohatenie duchovnej tvorby o filozofujúci (mysliteľský) rozmer, ktorého podstatou nie sú hotové riešenia, ale skôr kladenie otázok, problematizovanie zdanlivo jasných, no často povrchných postojov. Zbierka, v ktorej sa uňho zbiehajú spirituálne témy najsústredenejšie, má názov *Náprava vínom* (1993); podnetné v tejto línii sú aj knihy *Dni* (1995) a *Svetlo vôd* (1998). Od zbierky *Náprava vínom* začína básnik používať špecifickú veršovú formu, tzv. pol-sonet, ktorý má povahu dvoch kvartet (chýbajú tercetá). Buzássy rešpektuje tiež jeho myšlienkovú stavbu, keď prvé štvorveršie je zvyčajne tézou – nastolením témy, a druhé antitézou – jej problematizovaním či spochybnením. Takto uplatňovaná stavebnosť sa tiež podieľa na zámernom oddiaľovaní a problematizovaní významu. Báseň *Samota* sa sústreďuje na postavu moderného „pustovníka“ – ten neodchádza

za stíšením do púšte alebo do špecificky upraveného priestoru, ale podmienky naň si vytvára vo vlastnom byte, v ruchu mesta. Báseň má reálne pozadie – Buzássy ňou reaguje na vlastný odchod do dôchodku. Líščie údolie je lokalita, časť Bratislavy, kde básnik dlhodobo žije. Paradox je tu založený na konfrontácii (minulých) predstáv a odlišnej (prítomnej) reality. Človek, zavalený prácou, často závidí ľuďom, ktorí nie sú vystavení tlaku pragmatickej organizácie bytia (deťom, starším ľuďom, rehoľníkom a kňazom), bohatšie podmienky na duchovný život. Odchod do samoty však subjekt, paradoxne, popisuje ako vnútorný boj a nelichotivé sebaodhalenia. Obraz postavy je blízky zobrazeniam sv. Antonína, ktorý na púšti dlhodobo zápasil s rôznymi pokušeniami (výtvarne ich stvárnil napr. Salvator Dalí). Na rozdiel od Ježiša v Evanjeliu sv. Lukáša, pokúšaného diablom (Lk 4, 1 – 13), má Buzássyho situáciu protirečivú povahu – bohatšie podmienky pre nábožný život ho, paradoxne, problematizujú. Disproporcja je v básni budovaná aj v rovine výrazu. Okrem navodenia tézy a jej následného popretia (kontrast predstavy a reality) ju podporujú aj iné prvky, napríklad vertikálna metafora: v rýmovom vzťahu sa objavujú slová modliť sa – modly (homonymný rým: *sa modlí – modly*), ktoré sú založené na významovom napätí.

Aj **Peter Repka (1944)** patrí do generácie starších autorov. Debutoval v roku 1969 ako jeden z trojice Osamelých bežcov. Program slobodnej básne bol pre Osamelých bežcov založený nielen na zdôrazňovaní moderného výrazu (do básne treba vnieť otvorenosť a dynamiku, ukázať proces tvorby, nie hotové riešenia), ale aj na etických, no nie klišéovito vyznievajúcich posolstvách. Po roku 1990 začal básnik (v období totalitného režimu zakázaný) pracovať na monumentálnom diele, inšpirovanom pôdorysom krížovej cesty. Nazval ho *Že-lez-ni-ce* (1992 – 2006). V štyroch po sebe publikovaných zbierkach uplatňuje schému 15 (cyklov) x15 (biblických zastavení). Hoci je Repka vedený bibliou, ustálené symboly a významy prekračuje, vkladá ich do prostredia banálneho a problémového. Jedným z kľúčových toposov (miest), ktoré sa v jeho moderných „reportážach“ objavujú, je železnica s motívmi cestovania, hľadania a sociálnej periférie. Ján Gavura hovorí o Repkovej poetike (v kontexte poetiky Osamelých bežcov, s ktorými básnik tvoril umeleckú skupinu) ako o stretnutí pomenovateľov a modifikátorov významu. Kým pomenovatele hľadanie posolstiev zjednodušujú (sú ľahko čitateľné, napr. cez postavy krížovej cesty), modifikátory ich vedome zahmlievajú (Gavura, 2010, s. 215). V básni z druhej zbierky cyklu, *Priateľka púšť* (1996), ktorá asociuje piate zastavenie krížovej cesty (*Šimon z Cyrény pomáha Ježišovi niesť kríž*), nájdeme niekoľko protirečivých miest. Na úrovni vety je takým výrok: „*Mnohí návštevníci púští / neznesú ticho a osamelosť.*“ Cítíme v ňom ozvennosť predchádzajúcej Buzássyho básne *Samota* alebo Kuniakovho *Pustovníka*. Absurdne vyznieva i obraz pomocníka, ktorý si

postupne odrezal svoje tri uši, pretože popiera zákony fyziológie. Povahu paradoxu majú aj modifikované obrazy Šimona z Cyrény. V prvej aktualizácii sa Šimon C. viac podobá na bezdomovca zo železničnej čakárne, nie na užitočného pomocníka. Vyžaruje signály, že on sám potrebuje pomoc. Ježišovi je podobný vo svojej samote, vzdáľuje sa mu bezcieľným putovaním (to Ježišovo malo napriek fiasku jasný zmysel). V druhej aktualizácii je Šimon C. síce opatrovníkom núdznych, no nevyniká najlepšimi vlastnosťami – neplatí účty, otravuje slušných ľudí, je sociálnym prípadom. Obrazy Šimonov nás nútia zamyslieť sa nad kritériami, ktorými posudzujeme druhých. Prepojenie ľudí zo sociálnej periférie s pozitívnymi obrazmi z biblie nás nabáda k citlivej pozornosti, empatii a nestereotypnej optike. Aj títo ľudia sú hodni pozornosti, môžu v niečom vynikať.

Poľská poetka **Wisława Szymborska (1923 – 2012)**, nositeľka Nobelovej ceny za literatúru (1996), je známa ako autorka prenikavého intelektu, no zároveň nadľahčeného výrazu. Za zdanlivo jednoduchými textami s nekomplikovanými metaforami, nenáročným slovníkom a motívmi bežnej reality sú brskné analýzy života a vzťahov (dôvodom udelenia Nobelovej ceny bola „ironická presnosť umožňujúca objaviť historické a biologické súvislosti ľudskej povahy a reality.“). Autorka je považovaná za jednu z kľúčových postáv modernej európskej lyriky. Báseň *Príspevok do štatistiky* je založená na banálnej enumerácii a paralelnom, i keď štylisticky duchaplnom priradovaní prvkov. Napriek stereotypnému pôdorysu, ktorý, ako napovedá názov, vychádza zo štatistickej administrácie, je text nositeľom znepokojivých významov. V skratke hovorí o determinácii, ktorej ako ľudstvo podliehame. Nevedno, či sa poetka inšpirovala vedeckými analýzami, alebo sú číselné koeficienty iba jej vlastným hodnotením reality. Výsledný obraz však hovorí o našom podliehaní animalite, o náchylnosti k zlému, beznádeji, zraniteľnosti a smrteľnosti. V čom je jeho paradoxnosť? Vytvára ju napätie medzi vierou (ideálom), že v dejinách prebieha teleológia – neustále zdokonaľovanie ľudstva, a realitou, ktorú poetka vecne proklamuje. Je poslaním básne skepsa? Nabáda nás k rezignácii? Vôbec nie – sama Szymborska bola veľmi charizmatická žena, plná entuziazmu. Báseň má skôr kompromitovať našu naivitu, zreálnovať, nie brať konštruktívnu energiu. Človek, ktorý má pnutie k dobru, ho má nasledovať, aj keď ide proti prúdu, aj keď vie, že chod sveta radikálne nezmení. V tom sú paradoxy nielen literatúry, ale aj života.

Viacnásobne oceňovanej slovinskej poetke **Barbare Korun (1963)** je blízka psychoanalýza, prenikanie pod povrch vecí, ktoré sa dotýkajú najmä ženského sveta, ale aj angažované gesto zamerané na analýzu spoločenských javov súčasnej spoločnosti, témy medziľudských vzťahov. Jej jemne provokatívne gesto nechce rebelovať, skôr pôsobiť na

našu citlivosť a letargiu. Cyklus *Monológy* zo zbierky *Prídem hneď* (2011) (u nás vyšiel vo výbere *Prídem hneď a iné básne* v r. 2018) majú civilizačný základ. Pripomínajú lyrické reportáže, komponované ako prehovory známych postáv. Ako hovorí poetkina prekladateľka, ich zádrapčivo-problematizujúci náboj reaguje na trvalo neudržateľné spoločenské prejavy. Poetka modernizuje výpoveď tým, že vnáša reálne osoby a výjavy do básní či „zabudovaním paradoxu do samého jadra svojich básnických komentárov“ (Chrobáková Repar, 2018, s. 104 – 105). V texte z tohto výberu sa simuluje rozhovor medzi Matkou Terezou a jej novickou. Je prehovorom svätice, v občianskom svete známej ako nositeľky Nobelovej ceny za mier. Toposom je extrémne chudobná štvrť Kalkaty. Prehovor má reportážny základ – dikcia je hovorová, sprostredkúva reálie indickej biedy – obraz si vieme vizuálne sprítomniť, je sugestívny, vzbudzuje súcit. Súčasťou básne je introspekcia – lyrická hrdinka nasvecované súvislosti vyhodnocuje a tlmočí ďalej. Paradox básne je založený na kontrastovaní biblických postáv. Korun zakladá napätie medzi princípmi, ktoré sú v náboženskej interpretácii harmonické a nespochybniteľné. Kristus (reprezentant kríža) je vnímaný kladne a v básni je usúvzťažnený s trpiacimi. Obraz Boha-Otca však vyznieva tenzívne, problematicky. Očakávania, ktoré naňho mnohí kladú – efektívne riešiť zlo vo svete, sa v Kalkate naplňujú minimálne, čo vedie k skeptickému výroku, že Boha niet. Výrok z úst svätice vyznieva znepokojivo. Jeho relácie však nie sú založené na pravde; autorke však o prepis reality ani nešlo. Paradoxnosť skôr odráža jej vlastný postoj; je to spôsob, ako sa vyrovnat' s vedomím spoločenského zla. Báseň však možno čítať aj ako skrytú výzvu – naším aktívnym zápalom pre dobro opätovne vniesť, pozvať Boha do tohto sveta. Doslovná interpretácia by básni ublížila, voľnejšia môže podnietiť k osobnej angažovanosti.

S ukážkou z poézie poľského nobelistu **Czesława Miłosza (1911 – 2004)** sme sa stretli už v tretej kapitole. V básni *Alkoholik prechádza cez nebeskú bránu*, ktorá vyšla v zbierke *Druhý priestor* (2002) len dva roky pred autorovou smrťou, je veľká dávka fikcie (simuluje stav človeka po smrti), ale aj trpkéj reality. Možno v nej uvažovať o autobiografických súradniciach. Sám básnik mal problémy s alkoholom a komplikovanou povahou, ktorá ho napriek túžbe po dokonalosti tlačila k zemi. Do paradoxnosti sa text zauzľuje na viacerých miestach; jeden významový spor prechádza do ďalšieho. Prvú protirečivú situáciu vytvára napätie medzi ľudskou predstavou o Bohu (je podobná tej, s ktorou sme sa stretli u Barbary Korun) a zdanlivou ľahostajnosťou Stvoriteľa k ľudským snaženiam. Paradoxné je najmä to, že túžby, ktoré Boh (akoby) ignoruje, sú ušľachtilé a veľké. Na rozdiel od slovinskej poetky však Miłosz modeluje obraz Boha miernejšie, v biblickom kontexte (vníma ho cez postoj skúšaného Jóba), hoci aj on dospieva

k paradoxnému riešeniu: „*Ak ľudia pre toto nemôžu uveriť, / že jestvuješ, zaslúžia si v Tvojich očiach uznanie.*“ Výpoveď alkoholika však pokračuje a láme sa do prekvapujúceho vyústenia – „*Hľa, modlím sa k Tebe, lebo sa neviem nemodliť. // Lebo moje srdce prahne po Tebe, aj keď viem, že ma nevylicíš.*“ Ak máme v prvej časti dojem, že autor stavia výpoveď na predestinácii (človeku je osud vopred vymeraný a jeho osobné snaženia sú voči tomu zbytočné), v druhej stavia na myšlienke predurčenosti aj reláciu človeka k Bohu – napriek všetkému zlému, čo sa nám deje, nedokážeme iné, len Bohu veriť a milovať ho: „*A tak to má byť, aby tí, ktorí trpia, trpeli naďalej, s Tvojím menom na perách.*“ Básne Barbary Korun a poľského básnika vyznievajú navzájom paradoxne – kým svätica, konfrontovaná s krutou realitou, vieru v Boha „stráca“, alkoholik, u ktorého výnimočné charakterové hodnoty neočakávame, prekvapuje vysokou náboženskou „múzickosťou“.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

Tému paradoxu v rôznych vedeckých disciplínach (filozofia, fyzika, matematika) a umení koncentrovane reflektuje zborník *Paradoxy a hranice racionality* (2007). Jeho editormi sú Adrián Slavkovský, Anton Vydra a Jaroslava Vydrová, no okrem ich príspevkov tu nájdeme aj štúdie ďalších autorov: Vladimíra Vitálošová, Ján Rybár, Ladislav Kvasz, Andrej Démuth a iní. Štúdie riešia tiež s témou príbuzné javy – optické ilúzie a fikcie, zameriavajú sa aj na protirečivosť v diele konkrétnych mysliteľov a vedcov, napríklad *Wittgenstein a hĺbka gramatického vtipu* (Roy Sorensen), *Moorove paradoxy* (Dezider Kamhal). Známymi majstrami paradoxov v kontexte kresťanského (náboženského) myslenia sú barokový mystik Angelus Silesius (1624 – 1677), anglický spisovateľ, filozof, novinár a teológ Gilbert Keith Chesterton (1874 – 1936) či už spomínaný indický jezuita Anthony de Mello (1831 – 1987). Humorno-vážne títo všetci tematizujú pozitívnu paradoxnosť v našom uvažovaní, učiacu ostražitosť. Odporúčam najmä knihy *Ortodoxia. Osobná filozofia* (2014) a *Ohromné maličkosti* (2014) G. K. Chestertona, knihu básní *Cherubský pútnik* (2003) A. Silesia; *Spev vtáka* (1994), *Modlitba žaby 1, 2* (2008, 2009), *Minúta múdrosti* (2008) či *Minútové nesmysly* (2009) A. de Mella, ktoré sú založené na žánrovej matriči koánov. Esejistickejšie, ale rovnako pútavo pôsobí kniha Grahama Greena (1904 – 1991) *Paradox kresťanství* (2006) či aj vizuálne (Michael Leuinig) prítažlivé krátke reflexie kardinála Karla Rahnera (1904 – 1984) *Filosofie pro každého* (1999). Sú svedectvom, že najväčší myslitelia kresťanstva systémovo myslia v paradoxoch, ktoré im poskytuje sebarelativizáciu a pokoru, s ktorou pristupujú k tajomstvám bytia.

8. kapitola: Aký význam má nízke vo vysokom? Úloha SUBVERZIE A GROTESTY

v kontexte spirituálneho

Za púšťou kritiky túžime byť znova povolani.

Paul Ricoeur

Suverzia alebo podvracanie významov nemá v umení, napriek prvotným negatívnym asociáciám, len záporné určenie. Jej cieľom je narúšať stereotypy a umožniť pozrieť sa na veci z rôznych uhlov bez toho, aby sme východiskový postoj automaticky odmietli – vedľa neho sa však kladie aj iná možnosť. Subverzia predpokladá nepredpojatú komparáciu. Relativizácia, ktorá je jej dôsledkom, nemusí viesť iba k spochybneniu východísk, ale i k väčšej vnímavosti, nedogmatickému interpretovaniu skutočnosti, autorského statusu aj vlastných recepčných istôt. K procesu „vzátvorkovania“ podnecuje aj fenomenologická metóda Edmunda Husserla. Nemecký filozof nabáda k spochybneniu prirodzených postojov, v ktorých sa pohybujeme zautomatizovane, no s oslabeným vedomím. Fenomenologický aj estetický postoj je v porovnaní s prirodzeným sústredený na hľadanie nezvyčajných a variabilných, na problematizáciu zameraných situácií a pohľadov, čo zosilňuje reflexiu. Schopnosť pohybovať sa vo viacerých, aj protichodných postojoch má asketický rozmer, keďže (na čas) pozastavuje platnosť a pôsobí „ako zmrazenie, strnutie, ale v zmysle uvoľnenia, oslobodenia nových tém alebo očistenia“ (Vydrová, 2010, s. 20). Poodstúpenie, mnohodimenzionálnosť je cestou „otvárania očí“. Na subverznom princípe je založená napríklad groteska. V kontexte spirituálnej tvorby pôsobí zdanlivo nepatrične, nakoľko prevracia akcenty – vysoké sa podvracia nízkym alebo naopak, z významného sa banálne. Ak je nekonvenčnosť založená na inováciách (nezvyčajnosť), paradox na racionálnom spore (neriešiteľnosť), groteska spôsobuje relativizáciu statusu (zosmiešnenie). V umení, aj spirituálnom, má však svoj význam, a to napriek tomu, že v tejto sfére sa častejšie stretávame s opakom, ktorý reprezentuje „meditatívny modus“ výpovede.

Meditatívny princíp charakterizuje introspekcia, schopnosť človeka pozorovať a usmerňovať svoje vnútorné procesy. Je to pohyb, ktorý má často bolestný začiatok (nahliadnutie do svojich limitov a zlyhaní), ale hodnotové zavŕšenie (nadobudnutie pokoja, dôvery a vnútornej sily) – pohyb sa teda vykonáva zdola nahor – od nízkeho k vysokému (ideálu). Jednou z meditačných techník, ktorá má prienik i s umeleckou výpoveďou, je vizualizácia – priemet sebaobrazu do konania a prežívania vzoru, komparácia vlastných pohnútok s prototypom. Výsledkom má byť postupné oslobodzovanie sa od úzkych

osobnostných rámcov a približovanie sa k (symbolickému) ideálu. V umeleckej výpovedi charakterizujú tento princíp také výrazové kategórie, ako je emocionálnosť, sakrálnosť, vznešenosť, kontemplatívnosť, detailnosť či harmonickosť. Básnické meditácie s biblickou postavou nájdeme v slovenskej lyrike u Ivana Krasku, Emila Boleslava Lukáča, u básnikov katolíckej moderny, Milana Rúfusa či Mariána Milčáka. Lukáčovým prototypom je postava márnokratného syna hľadajúceho cestu k Otcovi, Rúfusovým Jób, Milčákovým „nevidomí“ emauzskí učenici. Lyrickú reflexiu ženských biblických postáv nájdeme v tvorbe Mily Haugovej, Margity Dobrovičovej, Dany Podrackej, Anny Ondrejčkovej, Diany Tuyet-Lan Nguyen, Kataríny Džunkovej a iných (Juhásová, 2017).

Groteskný modus má voči meditácii obrátenú trajektóriu – postupuje zhora nadol. Zdroj má v ľudovej kultúre a do vysokého umenia prenikol najmä v období renesancie; s obľubou ho tiež využíva postmoderna. Za jeho modelové diela sa považujú romány François Rabelaisa *Gargantua a Pantagruel* a Michela de Cervantesa *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*, vo výtvarnom umení najmä tvorba Hieronyma Boscha, Pietera Brueghela či Jacquesa Callota (Pokrivčáková, 2002, s. 12). Groteska ako opak vznešeného, nemenného a hierarchizujúceho apolónskeho princípu mala v renesancii zdôrazňovať hodnoty demokratickosti – jej dionýzovský rozmer chcel podčiarkovať univerzálnu ľudskosť a zrušenie prísne hierarchických vzťahov. Tibor Žilka zdôrazňuje, že komickosť, ktorá je jej základom, „sa v literatúre vysúva do popredia vtedy, keď sa v spoločnosti, resp. v istých sférach spoločenského života neustále proklamuje, propaguje ideálny stav, no reálna situácia je celkom iná.“ (Žilka, 2015, s. 76 – 77). Znalcom grotesky a karnevalovej kultúry je v literárnej vede Michail Bachtin. Ruský teoretik zdôrazňuje univerzálny smiech, ktorý mieri na všetko a na všetkých, vrátane účastníkov „karnevalu“. Groteska však nie je zápor. V jej geste má byť odmietnutie súbežne s potvrdením, zrušenie s obnovou (Bachtin, 2007, s. 18).

Jadrom groteskného realizmu je logika obrátenosti, neustále prechody medzi hore a dolu, prevádzanie vysokého, ideálneho a abstraktného do roviny materiálneho a telesného (jedlo, pitie, pohlavný život) (Pokrivčáková, 2002, s. 24) – dielo chce v recepcii vyvolávať prekvapenie a neočakávanosť, poukazovať na odcudzený svet a potrebu nového zdomácnenia. Silvia Pokrivčáková hovorí o svete, ktorý nechce vyvolávať pocit bezmocnosti a hrôzy, ale „naopak zážitok nevyčerpatelnosti, nespútanosti a mnohotvárnosti života.“ (Tamže, 2002, s. 16). V rovine výrazu sa s groteskným módom viaže hyperbola (lexikálna i v pláne postáv), fantastickosť, hravosť, karikatúra, absurdnosť, spájanie cudzorodých a kontrastných prvkov, pouličný jazyk a parodickosť (Tamže, 2002, s. 22).

V našej malej textovej antológii by sme mohli pod subverzno-groteskný modus zaradiť viaceré texty. Zodpovedá mu obraz empatického, no zosvetšteného Ducha Svätého (večer popíja s majiteľom domu) z Glückovej básne *Pri rieke*, Poschmannovej *Madona na levovi* stotožnená s traumatizovanou ženou v domácnosti, Herbertova podoba nehrdinského hrdinu v *Heraldických úvahách pána Cogita*, Silanov obraz záletného dalajlámu (*Prvé sneženie*). A čiastočne aj Kuniakova podoba *Pustovníka*, ktorý sa bojí anjela, Gavurov kalkulujúci *Hráč*, Lipsceiho bezkrídli *Anjeli na zemi* a rozhodne aj „burgerový“ obraz Boha v Świetlického básni *McDonald's*. Ako vidno, súčasnému umeniu je filiácia (prepojenie) znižovať vysoké, relativizovať platónsku idealitu, vlastná. Záujem o subverziu v 20. storočí zosilnel aj v konceptoch dekonštruktívnej literárnej vedy a postmodernity.

V nasledujúcich textoch sa zameriame na dva typy grotesky: prvý chce zosmiešňovať zlo a ľudskú hlúposť – pričom zveličenie tu produktívne tlmí didaktizujúci rozmer a chráni text pred ťažkopádnosťou. Karikatúra druhého typu pracuje so subverziou sakrálnych motívov; výsmech však nie je jej konečným posolstvom.

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Daniel Pastirčák: Portrét image

In: *Kristus v Bruseli*. Bratislava : Ex tempore, 2005, s. 19 – 22.

Kancelár sa trápi,

realita prevládla

nad propagandou.

Nemec nesmie byť nudný,

Nemec musí byť sexy

Love Parade z Berlína

na titulné stránky novín.

Nemecké kolená, prosím, na všetky billboardy.

Tak je to, ráčte tade, nech sa páči.

Nech nikto nie je nudný,

každý nech je sexy.

Ten, kto nie je sexy, nie je.

Uvážte, čo hovorím a napravte svoje skutky.

Tvár, ktorá nie je sexy, nevidno.

Myšlienky do hlbokých výstrihov.

Každá vaša pravda nech je sexy.

Pravda, ktorá nie je sexy, nie je.

Dodajte sex apel informáciám aj ich zdrojom.

Správa, ktorá nie je sexy, nezaváži.

Všetky vaše správy nech sú sexy,

vaša vojna nech je sexy rovnako ako váš mier.

Koľko krokov je to odtiaľ za roh domu, pán Kelly?

Dbajte na to, ako vyzeráte.

Nikto nech nezanedbáva svoju tvár.

Buďte vždy pripravení, ľudia sa dívajú.

Nedovoľte, aby váš výzor poznačila skutočnosť.

Svoju mladosť udržiavajte v neporušenom stave.

Prevezmite historickú zodpovednosť za svoj vzhľad.

Každý musí byť sexy, všetko musí byť sexy.

Každý politik nech je sexy, právnik, učiteľ, hrobár.

Všetci nech sú sexy, kupujúci i predávajúci sexy.

*Banán nech je sexy, vrtačka sexy, mikrovlnka,
chladnička, pračka, vysávač, mobil i automobil,
nech je všetko vždy náležitým spôsobom sexy.*

Uvážte, čo robíte, vy, ktorí platíte v hotovosti,

vy, ktorí platíte kartou i vy, ktorí kupujete

na úver, ten kto kupuje i ten, kto predáva.

Uvážte – Civilizácia je priebežný mnohorozmerný sexuálny akt.

*Pamätajte na to, keď spíte, keď sedíte, keď bdiete, idete,
keď jete i keď vylučujete zjedené.*

Vaše vylučovacie orgány nech sú sexy.

Aké je to užiť tabletky a vyjsť za dom, pán Kelly?

Podrezané žily nech sú sexy, samovrah i jeho obeť sexy.

Nestojte v ceste, prispôsobte svoje tvary požiadavkám doby.

Dbajte na to, ako chorľaviete, ako starnete a umierate.

*Vaša choroba nech je sexy. Vaša chrípka nech je sexy,
vaša žltáčka, vaša tubera, váš žľčník i prostata,
vaše dekubity, vaša reuma, skleróza i paradentóza,
váš tuk, vaše hlien, šťavy a sekréty primerane sexy.*

Chorobu, ktorá nie je sexy, nemožno liečiť.

Nepodceňujte spôsob, akým umierate.

Tak je to, tadeto, prosím, nech sa páči.

Nech nikto nezanedbáva svoj vzhľad.

Uvážte, čo hovorím a napravte svoje cesty.

Aké je to vyjsť si na prechádzku a už sa nevrátiť?

Každý nech si včas zaobstará úhľadnú truhlu.

S pôvabnými oblinami, so zvodnými záhybmi.

Vaša truhla i váš veniec nech sú sexy.

Mŕtvy, ktorý nie je sexy, nemôže byť pochovaný.

Uvážte predsa – smrť je celoživotný, celospoločenský sexuálny akt.

Pamätajte na to, keď sa rodíte, keď dospievate, starnete, keď mriete.

Tak je to, ráčte tade, nech sa páči.

2./

Erik Groch: Kolobeh Baby Jagy

In: *Baba Jaga: Žalospevy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001, s. 44 – 45.

*Baba Jaga sa pozerá von očami
a čo nevidí a čo vidí: vyrovnanú
krajinu sviežej zelene
nad metlou, pod metlou a okolo metly.*

*Baba Jaga sa pozerá do krajiny sviežej
zelene,
a čo vidí, a čo nevidí: v krajine rastú
stromy, rastú vysoko nad seba,
sú nadtrávnaté, podoblačné a šumiace.*

*Baba Jaga pozerá na šumiace stromy,
a čo nevidí a čo vidí: každý strom má
svoju korunu
a každá koruna je krásna: stromy sú
vznešené
a kraľujúce.*

*Baba Jaga hľadá do koruny stromu,
strom priťahuje Babu tajomstvom
svojej koruny. Baba Jaga letí k stromu
a čosi sa v nej rozkričí: tušenie
a strach.*

*Baba Jaga hľadá do koruny, v jej
duši sa rozľahne bezvládne ticho: v korune
stromu vzdychajú vtáci
– milujú sa milujú sa mi*

*Baba Jaga vypustí dušu a padá
na prach v zemi. Zo zeme
vyrazia prúty zvané babajaga. Jarné slnko*

*ich vysuší, zmenší,
obdaruje váhou stonu.*

*Z tých istých prútov postavia vtáci
na jar
nové hniezdo,*

milujú sa

a letí k nim Baba Jaga.

3./

Mikuláš Kováš: Klára Kráľová

In: Zemnica. Bratislava : Smena, 1978, s. 33 – 38.

*I
Až z Ríma odkiaľsi doviezol náš biskup
sivý vlások svätej Terézie,
Tomášov obratel', Jánov zub
a maliček svätej Kláry.*

*Tá sa nám ušla – svätá Klára,
patrónka orodovlivá,*

*tá sa nám ušla... Pred ňou sme bosí stáli,
kľakali do prachu, prosili o dážd' –
(...)
s octovou hubkou pred smädnými ústy.*

*Sancta Clara,
oroduj za nás!*

Vláčili sme ťa, ťažkú, v dubovom kláte

po strminách pútnych kalvárií.

Oroduj za nás!

*Dvíhali sme k slnku tvoju bacuľatú tvár
vyšitú zlatom do našich zástav.*

Oroduj za nás!

(...)

*Oroduj za nás,
najbohatšia pani našej obce.
Oroduj za nás,
tak blízko pri pánu v najvyššom našom dome,
ty zlato na križi –
zostatok po snímaní.*

*Ó, Sancta Clara!
Keď prišiel náš ťažký čas,
keď mocní tohto sveta zahrmeli do nás,
zahrmeli cez bronz našich zvonov,
nepohla si za nás ani prstom...*

3

*Až odkiaľsi z Ríma doviezol temný vlak
beznohého Petra Petráňa,
Tomášov obrateľ, Jánov zub
a prestrelenú čiapku suseda Kráľa...*

*Zazvoňte, zvony vysvätené na delá,
zazvoňte, keď môžete!*

(...)

6

(...)

*Dom Kláry Kráľovej a v jeho základoch
skamenený radostník. (Jej muž, nebohý Matúš Kráľ,
začal ho stavať v deň svojej very
s Klárou, dcérou plátenníka Mrvu.)*

*Dvoch synov a tri dcéry
porodila Klára pod hrubou povalou.
Pozná letokresby tmavých rámov,
temné oči dreva, čo pozerali na ňu
vo chvíľach bolesti.*

*Náhlivý potok bez mena tečie pred jej domom.
(V ňom kúpavala svoje deti,
z neho nosila vodu hore strmým svahom
s roztiahnutými rukami ako strážny anjel...)*

(...)

*Doma ste vy
vysoké domy božie, namierené k nebesám
a nízke v malých blatách?*

*Doma ste, vy nízke domy
prikrčené tak, akoby ste sa chceli každú chvíľu
vytrhnúť zo zeme, rozbehnúť sa proti oblohe,
tak ako vám to nešepkali
zvieratká v úzkej chvíli?*

(...)

*Sancta Clara,
patrónka bezprstá,
prídi k nám v obyčajnom šate!*

*Skloň svoju zlatú hlavu, ktorú sme vyšili do zamatu zástav,
hlboko sa skloň v nízkej veraji nízkych domov,
tak ako ti to dom prikazuje, dom postavený človekom
na jeho rozmery,
na jeho obraz...*

*Vysoko k oblakom, keď je bezvetrie,
stúpa dym z našich komínov.*

*Je z tvrdého dreva, ktoré sme kedysi
na pleciach nosili
a spievali si: „Ó, Sancta Clara...“*

4./

Pavol Janík: Bud' vôňa tvoja

In: *Bud' vôňa tvoja*. Bratislava : CCW, 2002, s. 10 – 11.

*Kvílivé serpentíny
hlasu z mešity
nás zvolávajú
na posledný karneval
svetových revolúcií.*

*Karibská kríza
nabitá sambou,
zabitá Rambom
pokračuje v nás
počas šialených nocí,
keď v nás vybuchujú granáty
plné horúčkovitého blúznenia.*

*To sú tie zbabrané zbrane,
to je tá modlitba pre dievča,
ktorého nohy hypnotizovali Leonela Rugamu.*

Pošepky modlime sa:

*Od Che máš
znamenie na nebesiach,
povedz nemo
svoje meno,
príd' z kráľovstva korálok.*

*Bud' vôňa tvoja,
ako v nebi, tak i na zemi,
rozprestieraj sa nad hladinami oceánov.*

*Chlieb svojho nehmotného tela
daj nám dnes.
Nech sa leje lieh –
hriech náš každodenný.
Opusť nám naše viechy,
ako my opúšťame viechy
našich vínnikov.*

*Uved' nás do najsladšieho pokušenia,
bav nás,
zbav nás zábran,
zbraniam strieľať zabráň.*

*Radšej bav dav.
Poteš nás, niektorej na poprsí.
Vyhrať svoje boje.
Iba roje
dávno zabudnutých mŕtvov*

bzučia v povetrí.

A hlavne

Nech mlčia hlavne.

Diera v hlave

ticho rozpráva

svoj zastrelený príbeh.

V mene otca i syna i ducha svätého.

Enter.

5./

David Kinloch: Prvý list Hebrejok svätému Pavlovi

In: *Akési ženy*. Košice : FACE, edícia vešonline, 2017, s. 29. Preklad Ján Gavura.

*Hebrejské ženy, apoštolky Krista Ježiša, Pavlovi,
údajnému svätcovi, chorobnému pisárovi: pokoj
s tebou a milosť od Boha, nášho Otca. Teraz dobre počúvaj:*

*Adam mohol pokojne povedať „nie, ďakujem“ alebo
„z jablák mi býva zle“. Ale nepovedal. Takisto si
kúsok dal. V poriadku, oklamali ho. Tak ako Evu.*

*Sme si rovní, tak si na to zvykni. Umývali sme mu nohy,
varili mu čaj, stáli pod jeho krížom.*

A kde si bol ty? Kdesi na ceste do Damasku.

*Úplne zbytočný. Kapitola 2: táto nová zmluva je celkom dobrá,
ale pre tú starú máme ešte trochu slabosť. V tom svätostánku
boli naše najlepšie svietniky, zlatý pohár*

s džemom z Manny a veľa veľa tabúl. Chceme ho

spät'. Slúbil si to a slúbil ono.

Bud' už ticho. Nechaj prehovoriť ukrytú osobu srdca.

Kapitola posledná: každému Tomášovi, Jožkovi či Števovi

si doprial pohostinnosť, pre prípad, že by boli

anjeli. Fajn. Ale neprehliadol si celkom náhodou,

že sa nám nad hlavou točia tanieriky?

Viera je tvrdohlavé spochybňovanie toho, z čoho si zúfaš,

a istota vecí, ktoré vidíš na tieto, svoje vlastné oči.

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Položme si takéto otázky – sú tieto texty urážlivé? Sú humorné? Čo je v jednotlivých básňach zveličované, prevracané naruby? Čo s čím vstupuje do konfrontácie? S akým zámerom? Zotrvávajú všetky básne v grotesknom móde do konca? Pri ktorých pozorujete zmenu ladenia? S akými výrazovými prostriedkami a postupmi autori pracujú, vďaka čomu evokujú nadsázku a výsmech? Kam by sa texty posunuli, keby sa zneutralizovali, „odmocnili“, zobyčajneli a zvažneli?

Čítanie textu *Portrét Image* nám uľahčil sám autor – v knihe *Ako sa číta báseň* (2013) ponúkol jeho autointerpretáciu. **Daniel Pastirčák (1959)** je kazateľom Cirkvi bratskej – poézia má uňho nielen neprehliadnutelný morálno-didaktický rozmer (chce nás usmerňovať a vychovávať), no pozorujeme v nej i Pastirčákovu snahu (ako umelca) vážnosť tohto gesta zmierňovať a nadľahčovať. Báseň zo zbierky *Kristus v Bruseli* je podľa autora reakciou na čítanie dennej tlače. Znepokojilo ho, že ľudia sa prehnane snažia vylepšovať svoj „národný“ či „informačný“ imidž, a to na úkor pravdy (Pastirčák, 2013, s. 119). Zarazilo ho, že túžba „byť sexy“ neovládla iba sféru fyzickej prezentácie, ale celého spôsobu života – realitu ako predajný artikel dokresľujeme, retušujeme fakty, zahmlievame ich a mystifikujeme. Vďaka tomu žijeme v akejsi bubline, na povrchu javov, poplatní dobovým trendom. Báseň reaguje na tento „rozpor medzi verejným obrazom a skutočnosťou, ktorú má obraz reprezentovať“

(Tamže, 2013, s. 119). Ironický tón, ktorý sa vpísal do repetitívnej kompozície básne, však nie je v spoločensko-kritickej tvorbe nový. V moderných dejinách ho aktualizovala beatnická poézia, ktorá pracuje s hyperbolou, dôrazom a princípom opakovania v dystopických textoch, čiže na spôsob antiódy – hraničné zveličovanie objekt neidealizuje, ale dehonestuje. Tieto postupy pozorujeme od šesťdesiatych rokov napríklad v tvorbe Miroslava Válka (zb. *Nepokoj*, 1963, *Milovanie v husej koži*, 1965), ale aj v poézii Ivana Štrpku (zb. *Tristan tára*, 1971) či u Mikuláša Kováča (zb. *Písanie do snehu*, 1978) (Juhásová, 2018, s. 137 – 146). Pastirčák na túto dystopickú tradíciu a jej zdomácnené postupy nadviazal. Text má formu „apelačnej kázne“ s kompozíciou „tézy – zdôvodnenia – apelácie“ (Pastirčák, 2013, s. 120, 122). Výraz sexy s jeho prvotne estetickými asociáciami kladie do súvislosti s predmetmi a javmi bežnej spotreby, a postupne aj s procesmi deštrukcie (choroba, starnutie, smrť). Oxymoron, ktorý básnik vytvára, má byť signálom absurdnosti takéhoto sveta. Núti nás zastaviť sa, prehodnotiť životné postoje a axiómy (Tamže, 2013, s. 120). Napriek grotesknej forme je posolstvo básne vážne.

Na čo mieri karikatúra **Erika Grocha (1957)**? Prototypom Baby Jagy, centrálnej postavy zbierky *Baba Jaga: Žalospěvy* (2001), je rozprávková bytosť. Je typizovaná – zlá, zlostná a škaredá. U spirituálneho autora ju môžeme interpretovať ako odvrátenú tvár dobra. Karikatúra s prvkami nonsensu chce znížiť silu zla – na čitateľa tak zlo nepôsobí neprekonateľne – evokuje skôr slabosť a miestami vyvoláva úsmev. Obraz Baby Jagy, a takto je prítomný aj v predloženej básni, možno čítať dvojako: prvým vyznením je trápna bezmocnosť. Na pozadí prebúdajúcej sa prírody pôsobia zlostné kotrmelce Baby Jagy nevážne. Groch nás povzbudzuje, že krása a dobro sú mocnejšie ako zlo. Zároveň však chce povedať, že dobro a zlo majú k sebe blízko – neexistujú oddelene ako v platónskom svete: v prúti z Baby Jagy hniezdia vtáky, ku ktorým letí (ďalšia?) Baba Jaga. Všetko je, ako v tom hniezde, prepletené. Kým Pastirčák pracuje s gradačnou repetíciou (postup vysokého štýlu), Groch vyhľadáva prostriedky detskej lyriky – ustálené slovné zvraty, karikatúru a nonsens. Zlo je uňho odzbrojované, čiernobiele videnie sveta zase relativizované.

V básni **Mikuláša Kováča (1934 – 1992)** *Klára Kráľová* je subverzne vnímaný náboženský motív – relikvia sv. Clary. Hoci ju kňaz priniesol z Ríma, aby dedinčanom prinášala ochranu, nepohne sväticin malíček v čase vojny pre farníkov ani prstom. Z frontu súbežne prichádzajú iné „relikvie“ – pozostalosti po mŕtvych vojakoch, v dedine pribúdajú vdovy. Povahu subverzie má prvá časť príbehovej skladby: obraz relikvie je karikovaný; v konfrontácii so statočnosťou vdovy Kláry pôsobí nedvižne a bezmocne. Naopak, básnik takmer sakralizuje obyčajnú dedinskú ženu a synekdochicky (zástupne) aj ostatných

dedinčanov. Konfrontáciou motívov (sagrálny – profánny) však nechce iba polarizovať. Autor pracuje s princípom lexikálnej hry (Clara – Klára), vďaka čomu odkazuje aj na prepojenosť a vzájomnú blízkosť motívov (postáv). Text je demonštráciou Kováčovho záujmu o všedných, no z istého pohľadu výnimočných „malých“ ľudí.

V básni **Pavla Janíka (1956)** *Bud' vôňa tvoja* zasahuje subverzný princíp uplatnenú žánrovú formu. Jej prototypom je modlitba Pána (*Otčenáš*), ktorú básnik karikuje postupmi jazykovej hry, podvracaním a relativizáciou významov. Básnik na jednej strane pomerne verne dodržiava vystavbovú maticu pretextu: oslovenie, sériu prosieb, motív nebeského kraľovstva, viny a odpustenia, prosbu o každodenný chlieb a konklúziu (záver); vysoký étos však potláča. Prostredníctvom hravých jazykových prešmyčiek dochádza k zmene významu nosných motívov (hriech/lieh, vinník/vínnik a iné). Na prvý plán sa dostávajú axiómy vzdialené od kresťanského morálneho kódexu (alkohol, voľné vzťahy). V závere sa však text prelamuje do vážneho posolstva – vyznieva ako prosba za pokoj vo svete. Text je reakciou na vojenské konflikty, ktoré ohrozujú životnú a spoločenskú stabilitu (Juhásová, 2016, s. 14). Janík pracuje na jednej strane s podvracaním významov, nespochybňuje však imperatív mieru ako kľúčový predpoklad dôstojného a slobodného života. Modlitba za mier si uchováva pôvodné – nezosmiešnené vyznenie.

Text škótskeho básnika **Davida Kinlocha (1959)** *Prvý list Hebrejok svätému Pavlovi* nájdeme v literárnom zozbierke *Some Women* (2014), v ktorej básnik oživuje dvadsať individuálnych alebo kolektívnych postáv Starého a Nového zákona. Výber je zameraný na prehliadané alebo v dejinách spásy nepodstatné či problémové postavy (Kainova žena, Ada a Sela, Lótova žena, Rebeka, Levitova konkubína, Betsabe, Jóbove dcéry, Konkubíny kráľa Dávida, Hebrejky). Cieľom subverzných aktualizácií je parodizovať ustálené predstavy a spochybňovať spoločensky akceptovanú nerovnováhu medzi mužským a ženským svetom. Snaha o ženskú emancipáciu charakterizuje aj vybranú báseň. Parodizácia biblických postáv však nesmeruje k výsmechu posvätných textov, ale k zosmiešneniu zaužívaného spôsobu vnímania sveta, medziľudských vzťahov a neprírodzenej kategorizácie. Postavy z Biblie, podobne ako v renesančnom umení, nadobúdajú výrazne ľudskú tvár a stávajú sa predstaviteľmi rodových a sociálnych vzorcov. Autor a jeho komentátor nasvecuje veci tak, aby zvýhodňovali ženu, hoci sám je reprezentantom mužského pólu. Ženy predstavujú v básňach aktívny hlas, charakterizujú ich prehovory v 1. os. sg. (v prípade kolektívnych postáv 1. os. pl.). Ich svet je prezentovaný cez filter zranenia, nevyužíva však polohy melodramatického pátosu, ale groteskného glosovania mužov, ktorí sú v rozšírenom význame zástupcami moci, zákonov a spoločenského status quo. Postavy sú zobrazované v osobnostne

limitovanom, každodennom, neslávnostnom a materiálnom svete. Autor z príbehov mužov vedome zamlčiava ich „vznešené koncovky“, ktoré tvoria jadro dejín spásy (Abrahámovu vieru, Dávidovu ľútosť) a zvýznamňuje ich diskreditačné (znevažujúce, zbavujúce dôvery) črty (Abrahámov strach, Dávidovu promiskuitu, Adamovu slabosť, Pavlovu praktickú nečinnosť a necitlivosť k ženám). Ženské postavy sa prezentujú ako pripútané k hmote, zemi, rutinnému praktickému životu, neslúžia vznešeným ideám, no napriek tomu vynikajú prirodzenou múdrosťou, ľstou alebo životaschopnosťou. Aj keď sú modelované s láskavejším humorom, ani ony nie sú oslobodené od autorovho zosmiešňovania a parodovania: Príbehy či obrazy sa realizujú vo vedomí, že grotesku charakterizuje univerzálny smiech, ktorého súčasťou sú všetci protagonisti ako prejav snahy narúšať panujúci poriadok bez vytvárania novej hierarchie. Súčasťou tejto hry je aj komentátor, zabávajúci sa na vlastnej rodovej skupine, čím tiež akceptuje karikovanie svojej osoby. Pre jazyk je typická hovorovosť, dialogické repliky, zveličenie, spájanie cudzorodých a kontrastných prvkov, Kinloch sa nevyhýba ani slovám z oblasti subštandardu (Juhásová, 2017, s. 66). Básnik nadväzuje na tradíciu „škótskej satirickej poézie, typickej svojou otvorenosťou a nemilosrdným znevážením kritizovaného protivníka.“ Jeho „snahou je odkrývať pozadie udalostí, osôb a javov, ktoré nás obklopujú a o ktorých sa domnievame, že im rozumieme.“ (oba Gavura, 2016, s. 32, 34). Proces zosmiešňovania má odhaľovať nedostatky karikovaného javu, vyhýbajúc sa pritom priamočiaremu didaktizmu. Východisková téza nie je presadzovaná agresívne, ale s humorom, utlmuje sa a rozpúšťa v štruktúre textu (Žilka, 2015, s. 30).

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

O subverzii ako jednom z intertextových postupov píše napríklad Tibor Žilka v monografii *Od intertextuality k intermedialite* (2015). Groteskou ako renesančným žánrom, ktorý ovplyvnil umenie Európy, sa sústredene zaoberá Michail Bachtin v knihe *François Rabelais a lidová kultúra stredoveku a renesance* (2007). Podnetnou reflexiou na túto tému môže byť aj monografia Silvie Pokrivčákovej *Karnevalová a satirická groteska* (2002). Pokus o realizáciu básnickej grotesky predstavuje napríklad zbierka Jána Buzássyho (1935) *Pani Faustová a iné básne* (2001). Kinlochovu zbierku *Akési ženy som* ako celok interpretovala v štúdiu *Od Adama k ženám. (Biblická) postava v dôvernom a odcudzenom svete* (2017). V monografii *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016) sa venujem subverzii *Modlitby Pána* a v knihe *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* (2018) subverzným repetíciám avantgardy a spoločenskej lyriky.

9. kapitola: Napĺňanie a prekračovanie ŽÁNROVÝCH RÁMCOV

*Či možno katedrálu obývať inak než tak, že v nej budeme zapalovať
pomínutelné a premenlivé ohne?*

Daniel Pastirčák

Žáner je matricou znakov s významovým, výrazovým a kompozičným rozmerom, ktorá plní v literatúre systematizačnú funkciu – text usúvzťažňuje s inými, podobnými textami, zdôrazňuje jeho kľúčové rysy (jadro žánrovej matrice) pri marginalizácii prvkov fakultatívnej povahy. Cez aspekt pravdepodobnosti (očakávanosti) usmerňuje recepciu diela (Šidák, 2013, s. 66). Kým pri rozprávke považujeme formalizáciu príbehu a typizáciu postáv za štandardné postupy, v románe ich vnímame inak – ako chybové znaky. Je to preto, že na základe žánrového určenia pristupujeme k textu už s istým predporozumením a očakávaniami – v rozprávke hľadáme víťazstvo dobra nad zlom, v románe je však skôr vítaná nejednoznačnosť a vrstvenie pohľadov. Analogicky platí, že kým v literatúre pre najmenšie deti pôsobí rušivo príliš zložitá, individualizovaná postava alebo sujetové skoky, v románe sú, naopak, bežné.

Kontext, ktorý radenie textov do konceptu (žánrového systému, žánrovej krajiny) vytvára (Šidák, 2013, s. 70), odkazuje nielen na literárne, ale aj na širšie, spoločenské súvislosti. Michail Bachtin bol presvedčený, že žáner ako špecifická forma približuje aj myslenie a svetonázorové aspekty človeka a kultúry toho obdobia, v ktorej vznikol. Takto je zdôvodniteľné, prečo sa reflexívne ladené žánre (napr. epigram, epitaf) rozvíjali v antike, v ktorej zaznamenávame nárast filozofického myslenia; prečo nábožensky ladený stredovek podnietil rozvoj legendy a „monologický“ epos vznikol v starovekých, kolektívne orientovaných kultúrach, no román v individualizovanom, „dialogickom“ novoveku. Dobovú ukotvenosť žánru prijíma aj slovenský genológ Jozef Hvišč: „Žáner chápame ako historický útvar funkčne determinovaných výrazových vlastností, ktorými sa v literárnom vývoji realizuje a spoločensky napĺňa štýl (sloh) doby.“ (Hvišč, 1985, s. 12). Konceptia literatúry ako žánrovej skladby je v literárnej vede väčšinou prijímaná (hovoríme o genologickom realizme; jeho zástancami boli už J. W. Goethe či E. Steiger), hoci sú aj tendencie odmietať ju, zostávať na úrovni jednotlivých, singulárnych textov (ide o genologický nominalizmus reprezentovaný napr. B. Crocem či Novou kritikou).

Žánrový model zároveň pracuje s konceptom jeho vnútornej diferenciacie. Český genológ Eduard Petru hovorí o viacúrovňovom modeli literatúry: literárny druh – žáner –

žánrový variant – žánrová forma. Na úrovni variantu dominujú významové (napr. psychologický, výchovný, historický román), na úrovni formy výrazové aspekty (napr. román v listoch, absurdný román) (Petrů, 2000, s. 74).

Vývinová povaha žánrov (napr. román z obdobia romantizmu, realistický román, román 20. storočia) zároveň spôsobuje, že pri zachovaní istých znakov v žánrovej matici dochádza k pomerne veľkým posunom v ich výsledných (historických) realizáciách. Sme svedkami analogických intertextových pohybov ako na úrovni jednotlivých diel (G. Genette nazýva žánrový pretext architextom – napr. žalm, óda), kde sa v procese aktualizácie stretávame s modifikáciami (obmenami), suberziami (prevrátením významu) i travestiami (zosmiešnením) pôvodných žánrových matric. Mnohé nové diela majú synkretickú povahu – preberajú znaky viacerých žánrov (napr. román-kronika) alebo len niektoré žánrové tendencie (napr. baladickosť, hymnickosť). Český genológ Libor Pavera prirovnáva tieto pohyby k „tekutým pieskom“, ktorým sú vlastné modifikácie a prieniky (Pavera, 2015, s. 10 – 12). Žáner v súčasnom umení oveľa dynamickejšie mení povahu – žánrové matrice sú flexibilné, tvárne, vtekajúce jedna do druhej. Americkí beatníci (u nás napr. M. Válek, I. Štrpka) rozvinuli žáner antiódy, ktorá prebrala výrazové znaky klasickej ódy (monumentalizácia, klimax), ale obsahovo si s ňou protirečí (obsahuje nízke, deštrukčné motívy). Elementárna óda Pabla Nerudu (u nás rozvíjaná napr. D. Hevierom) zase tlmí pri zachovaní ódickej superficialnosti výrazovo-kompozičné znaky pôvodného modelu (pátos, hyperbola) a približuje sa k žánru paralipomenon, kde sú téma aj výrazové prostriedky oveľa civilnejšie. Nemožno však tvrdiť, že sa s týmito tendenciami stretávame výlučne až v modernom umení – už u Johna Milтона (*Stratený raj*, 1667) je známe „pokresťančovanie“ klasických foriem antiky (*Ilias*, *Aeneida*). Prispôsobovanie a pohyby v žánrových maticiach nachádzame i v najstarších dejinách umenia – sú prejavom živej a dynamickej kultúry (Wellek – Warren, 1996, s. 322). Recepcia je potom veľkým dobrodružstvom v rámci rozpoznateľnosti a inovatívnosti.

Kreatívna hra so znakovými maticami sa deje aj na úrovni tých žánrov, ktoré majú náboženský pôvod (modlitba a jej rôzne varianty – hymnus, litánie, *Modlitba Pána*, krížová cesta; či v žánroch biblickej poézie – žalm, *Pieseň piesní*, *Kazateľ*, *Jóbov nárek* a podobne). Ich aktualizácie mávajú rôzne vyznenie – od alegácie (čo najvernejšej nápodoby predlohy) cez adíciu (rozširovanie motívov) po persifláž (výsmech). Už v predchádzajúcej kapitole sme sa stretli s travestiou *Modlitby Pána* (*Pater noster*), v ktorej autor uplatnil princíp subverzie, hoci vo výsledku s humánnym poslanstvom. V tejto kapitole budeme pracovať s afirmatívnymi postupmi nadväzovania uplatnenými na matici dvoch biblických (žalm, *Pieseň piesní*)

a dvoch modlitbových žánrov (litánie, *Križová cesta*). Zámerne však pôjde o texty, ktoré nemajú alegačnú povahu; takých textov je v náboženskej tvorbe veľa, väčšinou však bez výraznejšej invencie. Vo výbere sú básne, v ktorých je autorský podiel neprehliadnuteľný a prácu so žánrovou matricou v nich možno hodnotiť progresívne. Najskôr si prejdeme charakteristiky východiskových žánrov, ktoré budú následne aktualizované:

Žalmy. Žáner sa formoval v kontexte hebrejskej literatúry v období útlaku Izraelitov (6. – 5. storočie pred Kr.). Autorstvo sa pripisuje kráľovi Dávidovi, no v skutočnosti boli jeho tvorcami viacerí kultoví proroci sústredení okolo Jeruzalemského chrámu. V žalmoch dominuje núdza modliaceho sa (štylizované sú často v jednotnom čísle) a zároveň dôvera, že Boh ju v jeho prospech vyrieši. Typologicky rozlišujeme chválospevné, žalospevné, kajúcne, kráľovské, sapienciálne, mesiášske žalmy, blahoslavenstvá a podobne, pričom žalospevné žalmy (s najväčším výskytom) majú zvyčajne schému: oslovenie Boha – predstavenie ťažkosti – vyjadrenie dôvery – prosba o vyslobodenie z nepriaznivej situácie – uistenie sa o vyslobodení – chvála a vďakyvdanie. Kompozičnou jednotkou žalmov je kolón (časť textu v rozpätí dvoch až štyroch veršov), deliaci sa na semikolóny (verše), ktoré sú k sebe priradované princípom paralelizmus membrorum. Rozlišujeme štyri typy žalmického paralelizmu: synonymný (výpoveď v semikolónoch je modifikovaná v jednej významovej tonalite), antitetický (výpovedný celok sa skladá z protikladných obrazov), syntetický (v druhom a ďalšom semikolóne dochádza k zovšeobecneniu prechádzajúcej výpovede), klimaxový (výpoveď v semikolónoch sa stupňuje) (Horňanová, 2006, s. 31 – 33). Veršový systém, v ktorom sú hebrejské žalmy realizované, je tonický, založený na pevnom počte prízvukov a voľnom počte ľahkých, neprízvučných dôb. Výrazovým nábojom žalmu je vysoká citová emfáza – otvorené sebvýjadrenie subjektu, dramatickosť až existenciálna naliehavosť prejavujúce sa cez expresívnosť a významovú bipolaritu: hymnickosť sa na jednom mieste stretá s elegickosťou, deficit s hodnotovým superficitom, vzostup s pádom, zbožnosť s hriešnosťou (Zambor, 2016, s. 25). Lexika, obraznosť a štylizácia sú vysoké – charakterizuje ich liturgickosť, knižnosť až pátos.

Pieseň piesní alebo *Veľpieseň* je oslavná skladba *Starého zákona* patriaca medzi jeho „sviatočné“ či sapienciálne zvitky – ospevuje krásu a múdrosť ľudskej lásky. Autorstvo sa pripisuje Šalamúnovi, čo je však fikcia. „Reč a štýl spisu ukazuje na čas niekoľko storočí po Šalamúnovi.“ (Heriban, 1995, s. 1272); vznikla v období medzi 400 – 200 rokov pred Kr. Dielo možno žánrovo charakterizovať ako antológiu svadobných či ľúbostných piesní: tie majú dialogický charakter – sú vyznaniami lásky medzi nemenovaným mužom (On) a ženou (Ona). Detaily ľudského tela, metonymicky zastupujúce duševnú i fyzickú krásu, sú nezriedka

viazané s vysokými motívmi rastlinného a živočíšneho sveta. Častým kompozičným postupom sú exklamácie (zvolania) a enumerácie – vymenúvanie singulárnych znakov vyčleňovaných v samostatných veršoch. Niektorí exegeti pokladajú *Vel'pieseň* za historickú alegóriu – nachádzajú v nej i náznaky udalostí z dejín Izraela. Inou alegorickou interpretáciou je vzťah vernosti Jahveho k izraelskému národu (Boha k ľudstvu, Krista k Cirkvi, Ducha Svätého k Panne Márii alebo k individuálnej ľudskej duši). Podľa kultovej interpretácie ide o zachytenie kultu kanáánskej bohyne plodnosti Aštarty (Tamže, 1995, s. 1272 – 1274).

Litánie sú repetitívnou kresťanskou modlitbou, ktorej najstaršie formy (*Litánie k svätým*) vznikali vo fáze konštituovania kresťanstva ako štátneho náboženstva (prvé storočia nášho letopočtu). V období stredoveku sa vyvinuli monotematické litánie (*Loretánske litánie*), obohacujúce princíp strohej a hierarchizovanej enumerácie zovretejšou kompozíciou a metaforickou povahou veršov. Základom žánru je princíp trojnásobného paralelizmu (tematického, syntaktického a intonačného) vzťahujúci sa na obmeny jednej témy. Pomenovania alebo obrazy sú vyčleňované v samostatných veršoch, ktoré majú zároveň dvojjedlnú štruktúru: oslovenie a prosba. Ako celok je modlitba rámcovaná úvodnými a záverečnými formulkami (vzývanie Trojice a Krista – Božieho baránka). Žánrové gény, ktoré sa na povahe modlitby podieľali, sú chairetizmický – oslavný; ekteniálny – prosebno-dialogický a polynomický, založený na mnohočlennosti prvkov, ktoré v enumeratívnom rade predstavujú vlastné mená, epitetá alebo antonomázie – označovanie osoby charakterovou vlastnosťou (Sadowski, 2011, s. 26, 28). Vnútorne verše často využívajú perifrastickosť a princíp anafory.

Modlitba krížovej cesty vznikla v stredoveku, pričom veľkej obľube sa ako forma ľudovej zbožnosti tešila aj v renesancii a baroku (v Európe začali stavať krížové cesty františkáni v 15. – 16. storočí); v modlitbách Cirkvi sa udržala dodnes. V prežívaní viery podporuje kolektívny a senzuálny (vizuálno-motorický) princíp. Modliace spoločenstvo putuje v priestore chrámu alebo v upravenom (väčšinou hornatom) exteriéri a sugestívne si sprítomňuje štrnásť fáz z pašiových udalostí Krista – od jeho odsúdenia po ukrižovanie a pochovanie. Putovanie medzi jednotlivými zastaveniami (*Via dolorosa*) a modlitbová meditácia nad Ježišovým utrpením má sprítomňovať veľkonočné mystérium – stotožnenie sa s Kristom v utrpení, ale aj viesť k náprave – je prosbou o vnútornú premenu a odpustenie hriechov, ktoré Krista symbolicky pribíjajú na kríž.

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Ivan Krasko: Kritika /Z reči v nížinách/

Verše (1912). In: *Súborné dielo Ivana Kraska. Zväzok prvý*. Bratislava : VEDA, 1966, s. 114.

*Boli, čo v chrámoch hovorili,
a boli, čo v chrámoch poslúchali.*

*Blahoslavení sú, ktorí hovorili
a nepovedali viac, než čo povedať mohli vo dňoch sviatočných.*

*Spasení budú tí, ktorí nepovedali všetko,
čo vedieť sa domnievali,
a zatratení, ktorí hovorili viac,
ako povedať mali na dni sviatočné.*

*Nebude odpustené takým,
ktorí boli povolani hovoriť Slovo posvätené,
ale mlčali v čas Hodov božích,
a beda všetkým, ktorí nemali hodín sviatočných
a bez bázne chodili hovoriť do chrámov Slova.*

*A blažení sú iba tí,
čo v chrámoch zbožne poslúchali Slovo posvätené
a vidajú záblesky Jeho.*

2./

Milan Rúfus: Jej prvé biele vlasy

In: *Žalmy o nevinnej*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1997, s. 31 – 32.

*Zmierený s ním,
za všetko, čo je živé,
prijal som čas a bral si z neho diel.*

*Ale že v ňom i anjel ošedivie,
odpusť mi to – ja som nevedel.
A teraz sa to zdráham, Bože, prijať.
Bezmocne hľadím na ten biely vlas –
a nič je rozum, nič spev, nič poézia,
iba to ťažké ticho vókol nás.*

*To ticho, v ktorom
k nám z Tvojej nadoblohy
nepočuť, Bože, nič.
Len chodiť Tvoje nohy.*

3./

Najwan Darwish: Šulamit

In: *Trochu jazzu*. Prešov : FACE, edícia veršonline, 2014, s. 8.
Preklad Lucia Paprčková.

*Rád by som, ležiac, čakal na Šulamit
s ľaliami z údolia a narcismi z vrchu
a všetkými tými kvetmi, ktorých meno nepoznám...*

*Bez starosti o to, či ma pokarhajú synovia mojej matky alebo obvinia dcéry
Siona.*

*Ale zo Svätého písma vyleteli lietadlá
preraziť rodinu na pláži...*

Kde spíš na poludnie? V ktorej osade

spíš, Šulamitin vrah?

4./

Anna Ondrejková: Izolda smiech

In: *Izolda: Listy Tristanovi*. Levoča : Modrý Peter, 2010, s. 55.

Izolda smiech: Izolda mesačná ryba: vyvrhnutá:

na smutnom bretónskom brehu, na obnaženom,

zaliatom tvojou krvou: Izolda z najhlbšieho oka: Izolda havrania:

Izolda pokor(e)ná: Izolda sen,

ktorý som:

Izolda od vekov: Izolda nemúdra: nemilovaná? Izolda,

ktorá som: ja Izolda: účastná: šialená: Izolda tvoja slza, tvoj spev:

tvoj sen:

Izolda svätá, nevyvolená: Izolda ja: v hodine úzkosti,

v hodine skúšky: Izolda krehký,

oslabený hlas: Izolda horiaca, znak, v horúčke,

nečitateľná, v prudkej krvi, na úteku: ostávajúca:

v hodine smrti:

Izolda, ktorá (už) nič: ktorá

som: Izolda v tebe: upálená

:odtlačok tváre na tvojej koži, rozlomený

krstný kruh, prsteň na olovenú vodu: už

nie som: som?

5./

Peter Repka: Že-lez-ni-ce V/12

In: *Priateľka púšť*. Levoča : Modrý Peter, 1996, s. 37.

Zastávka na znamenie.

Sprievodcovia pofajčievajú pod krížom.

V piatok prinášajú priateľov.

*Protestujeme
proti vlastným predstavám neba.*

*Ach, nezmyselné pokušenie,
nezrelé jablko zo stromu
nechať dozrievať bez okien,
vo vlhkej pivnici.*

*Kto tu kedy videl strom?
Samotné víno nás neprevedie
pustatinou.*

*Pokým nomádi v zájazdovom hostinci
popíjali čaj,
napadol sneh
a popravili spisovateľa.*

*„Napísal vôbec vol'ačo?“
„Vláčil sa s táraním ožranov.“
„Prostitútky mal v sprievode,
bárs by si Boha ctíť.“*

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Osvojte si najskôr znaky žánrovej matrice klasických náboženských žánrov. Následne ich priložte k moderným textovým realizáciám. Nájdite v nich znaky architextu (blahoslavenstvá, žalospevný žalm, *Pieseň piesní*, *Loretánske litánie*, *Krížová cesta*) a súbežne pomenujte najvýraznejšie odchýlky a nové významové a tvarové polohy. Aké je tematické zameranie básní? V čom sú tieto témy aktuálne, príp. naliehavé? Akú funkciu plní v textoch matrica náboženských žánrov? Prečo autori po náboženských inšpiráciách siahajú? V čom sa odlišuje Kraskov žalm od Rúfusovho? Pozrite sa na ich význam i tvarovanie.

Prvé dva texty výberu realizujú žáner literarizovaného žalmu. V básni **Ivana Krasku (1876 – 1958)** sú filiácie (smerovanie) k nemu viditeľné aj v rovine kompozície a lexiky. Text nie je členený na pravidelné strofy, ale na úseky s povahou kolónov. V rámci nich sa realizuje princíp paralelizmu – synonymný (napr. 1. kolón), antitetický (3. kolón), klimaxový (4. kolón), syntetický (2. a 5. kolón). Básnik postponuje prívlastok, používa slová vysokého tematizmu (*Písmo, chrám, spása*), ktoré na znak úcty zvýznamňuje veľkým začiatočným písmenom (*Slovo posvätné, Hod boží, Jeho*), uplatňuje klimax, anaforu a vzťahné konštrukcie viet, ktorých návratnosť vytvára dojem slávnostného, liturgického textu. Za pretext, v ktorom nachádzame ku Kraskovi paralely, možno považovať *Žalm 1*, zaradovaný medzi blahoslavenstvá či sapienciálne žalmy („*Blahžený človek, čo nekráča podľa rady bezbožných / a nechodí cestou hriešnikov, / ani nevysedáva v kruhu rúhačov, / ale v zákone Pánovom má záľubu / a o jeho zákone rozjíma dňom i nocou.*“ – „*No nie tak bezbožní, veru nie; / tí sú ako plevy, čo vietor ženie pred sebou. / Preto bezbožní neobstoja na súde, / ani hriešnici v zhromaždení spravodlivých. // Nad cestou spravodlivých bedlí Pán, / ale cesta bezbožných vedie do záhuby.*“), ale aj novozákonný text z Lukášovho evanjelia 6, 20 – 26 *Reč na vrchu*. Je pravdepodobné, že Ježišova reč (žehnajúca ľuďom v núdzi) sa starozákonnými blahoslavenstvami inšpirovala; analogicky hromadí kladné a záporné určenia („*Blahoslavení chudobní, lebo vaše je Božie kráľovstvo. / Blahoslavení, ktorí teraz hladujete, lebo budete nasýtení. / Blahoslavení, ktorí teraz plačete, lebo sa budete smiať.* – *Beda vám, čo sa teraz smejete, lebo budete žialiť a plakať! / Beda, ak vás budú všetci ľudia chváliť, lebo to isté robili ich otcovia falošným prorokom!*). Podľa Jána Zambora je označenie básne – *Z reči v nížinách* gestom priznanej inšpirácie, ale i pokory nestavať sa ku Kristovi rovnocenne (Zambor, 2016, s. 33). Napriek biblickým analógiám však pozorujeme u básnika moderný zásadný posun v téme – požehnanie a trest nie sú zvolávané na základe náboženských, morálnych či existenciálnych aspektov, ale vo vzťahu k tvorbe, k básnickému slovu. Básnik invenčne využil homonymiu Slovo božie (Biblia) – básnické Slovo (poézia), pričom text možno vnímať ako Kraskov básnický program a zároveň apológiu (obhajobu) zdôvodňujúcu význam mlčania v tvorbe, no zároveň nutnosť písať, ktorú básnik vníma ako poslanie. Zambor hovorí o „estetike ticha“, viazanej na nevyhnutnú spätosť autentického hovorenia s mlčaním (Tamže, 2016, s. 33).

Voľba žalmu u **Milana Rúfusa (1928 – 2009)** vychádza podobne ako u Ivana Krasku z kresťanskej (evanjelickej) denominácie autora. V zbierke *Žalmy o nevinnej* je špecifické jej žánrové i tematické zjednotenie – ide o sériu modlitieb za dcéru Zuzanku či reflexie nad jej

postihnutím v kontexte básnikovho starnutia (ohrozenia smrťou). V tejto konštelácii nadobúdajú texty existenciálny náboj otcovského strachu – čo bude s nesamostatnou dcérou po jeho odchode? Báseň *Jej prvé biele vlasy* je založená na oxymorickom princípe – nasvecuje paradox medzi časom smerujúcim k zániku a „večným dieťaťom“, ktoré sa mentálne nevyvíja. Na matricu žalmu upozorňuje modlitbový charakter básne budovanej na vysokom dramatizme, ale aj viaceré kompozičné znaky žalospevu, hoci autor ich neradí chronologicky (oslovenie Boha – predstavenie ťažkosti – vyjadrenie dôvery). Základom textu je dialogická konštrukcia, ktorú autor rozširuje o reflexiu (introspekciu). Kompozícia je však v porovnaní s architextom obrátená – do vnútornej (predtým vybojovanej) homeostázy vstupuje nová tenzia (zdráhanie sa prijať Božiu vôľu, ľudská bezmocnosť, Božie mlčanie). Text je budovaný na modelovej žalmickej kontrastnosti (pokora, priazeň, dôvera v Boha – strach, priznaná ťarcha znášať údel). Napätie je vnímateľné aj v uplatnenom dialogickom princípe (otcovom príhovore k Bohu) – cítime v ňom implicitnú vzburu, ale aj túžbu porozumieť, uisťovanie sa o Božej blízkosti. Básnik nerelizuje tonický verš ani žalmický kolón založený na paralelizme, ich účinky tu supluje sylabotonický jamb a vážna tonalitu verša, zosilnená rytmizácia niektorých častí či vysoký étos básne.

Najwan Darwish (1978) je arabský básnik, ktorý v tvorbe tematizuje traumy obyvateľov Palestíny z dlhotrvajúcej okupácie. V básni *Šulamit* napojil autor angažované gesto na starozákonnú biblickú knihu *Vel'pieseň*. Predpoklad, ktorý to umožnil, je identické geografické ukotvenie oboch „príbehov“ – biblického v pozadí a aktuálne politického v prvom pláne. Identita miesta súbežne umožnila nasvietiť ostrú kontrastnosť javov – stratenú harmóniu a prítomnú beznádej. Prvých päť veršov vytvára alúziu na *Pieseň piesní* – nájdeme tu prehovor mladého muža túžiaceho na lôžku po žene (motívy zásnubnej/svadobnej lyriky) aj prírodné motívy, podieľajúce sa na idylickom budovaní atmosféry. Tú však naruša šiesty a siedmy verš s aktualizácnym, a zároveň ostro kontrastným nábojom. *Ničiace lietadlá vyletujúce zo Svätého písma* pôsobia paradoxne, odkazujú na náboženské príčiny nenávisti, na neschopnosť prijať to, čo je (rasovo, národnostne či nábožensky) odlišné. Otázky v záverečnom odseku sú prejavom emocionálneho vypätia. Jeho pôvod nie je (ako v pretexte) ľúbostný, ale deštruktívny – subjekt hľadá vraha svojej milej. Spánok tu nemá erotické, ale naopak, tanatologické konotácie, asociuje smrť. Darwish nadviazal na základné aj alegorické čítanie starozákonnej *Vel'piesne*, ktoré pripúšťa nielen ľúbostné, ale aj politické asociácie (vyslobodenie Izraela a prísľub blahobytu). Oba významy sú však aktualizované kontrastne. V pozadí cítime autorovu túžbu neželaný stav zvrátiť, pripomenúť stratenú harmóniu a konštruktívne hodnoty.

Báseň **Anny Ondrejckovej (1954)** zo zbierky *Izolda: Listy Tristanovi* má autocharakterizačné tendencie: poetka sa pokúša o uchopenie samej seba prostredníctvom archetypu keltskej legendy (príbeh o Tristanovi a Izolde odkazuje na nenaplnenú lásku či nešťastnú ženu), v procese ktorého vystupujú do popredia deštruktívne javy – vyvrhnutosť, nemilovanosť, zraniteľnosť. Opakované krúženie témy okolo „ja“ asocioje zároveň neuchopiteľnosť tohto javu – dojem podporujú vo výraze a kompozícii syntagmatické drobenie textu (veta sa rozpadá na prúd skladov zovretých dvojbodkami), veršové presahy, príznaková interpunkcia, ktorá pôsobí rušivo (ako prekážka, hatenie výpovede). Ako celok je text založený na snahe niečo pomenúvať a na protipohybe, ktorého prejavom je absencia (nenaplnenosť tohto gesta) a dekompozícia. Žánrovou formou v pozadí sú litánie, funkčne modifikované s ohľadom na cielený výsledok.

Loretánske litánie boli vďačným literárnym konceptom už od stredoveku. S rozvíjaním mariánskeho kultu, a teda i modlitbovej povahy básní, sú paralelne už od 12. storočia známe presuny modelu do sféry profánneho umenia – objektom básní sa stávala žena ako objekt túžby a krásy. Litanickú formu oživil tiež surrealisti, ktorí začali kombinovať motívy superficitu (nadbytku) s deficitom (nedostatkom) – eros s negáciou a smrťou. Modlitbová povaha je v týchto konceptoch potlačená elimináciou prosebnej časti veršov: základom básní je paralelný prúd obrazov (polynomický princíp), ktoré majú povahu invokácií alebo básnického opisu. V 20. storočí vzniklo množstvo textov, v ktorých je lyrický objekt nahradený subjektom so zámerom sebareferencie – jeho prototypom môže byť i Whitmanova skladba *Spev o mne* (1885) (Juhásová, 2018b, s. 64n); Ondrejckovej litanickosť má tento kontext. Nosným výstavbovým princípom je subverzia: kladné významové určenia mariánskych litánií nahrádza oxymorickosť a absencia, súmernosť formy zase narúšajú zámerné vychýlenia: obrazy nie sú rozpísané v samostatných veršoch, niektoré syntagmy pôsobia dojmom neúplnosti a kazovosti. Ak porovnáme Ondrejckovej autoportrét s obrazom Márie z *Loretánskych litánií*, ešte viac vynikne jeho defektnosť a nedostatkovosť.

Peter Repka (1944) vytvoril monumentálny projekt *Že-lez-níc* rozvíjaný v štyroch zbierkach: *Že-lez-ni-ce* (1992), *Priateľka púšť* (1996), *Karneval v kláštore* (2002) a *Relikvie anjelov* (2006). Zbierky sú členené na oddiely po pätnásť básní; v sume 15x15 básní. Konceptom celého diela je krížová cesta a jej (aj v Cirkvi známa) modifikácia, ktorá pridáva k štrnástemu zastaveniu: *Ježiša pochovávajú* aj pätnásť: *Ježiš vstal zmŕtvych*. Pašiová idea sa tak transformuje do záverečného víťazstva a radosti. Repkov model vytvára zároveň podložie pre pätnásť aktualizácií každého zastavenia – motívy sa tak vrstvia, obmieňajú, rozvíjajú, spleťajú, ale aj kontrastujú. Nejde však o prvoplánové pripomenutie náboženskej modlitby, ale

o voľné alúzie, v ktorých sa stretá biblické pozadie s problémovými civilizačnými javmi. Ich prototypom (symbolom) je železnica – miesto stretnutia neznámych ľudí a osudov, často na okraji spoločnosti. Repkovo dielo možno považovať za meditáciu s prvkami reportáže – naznačené roviny sa voľne, asociatívne prestupujú. Vo východisku sa prikladá k sledovaným mnohopočetným „príbehom“ mriežka Ježišovho tristného putovania s polohami bolesti (odsúdenie, pády, hanba, zomieranie), absurdity, samoty, ale aj ľudskej blízkosti, spoločensva (odkazujú na zastavenia *Stretnutie s matkou* /IV/, *Pomoc Veroniky* /VI/ či *Šimona z Cyrény* /V/) a konečného víťazstva. Opakovania cyklu však necentralizujú ako leitmotív toto víťazstvo, ale cestu, začínajúcu vždy odznova, s analogickou trajektóriou. V básni z výberu nájdeme paralelu k dvanástemu zastaveniu – *Ježiš na kríži zomiera*. Voľne naň odkazujú motívy kríža, popravy a smrti. Motívy sú zároveň zvýznamňované dvojako – s presahom do sveta, v ktorom aktuálne žijeme (zastavenie ako železničná zastávka, kríž ako Božia muka pri ceste, spásny strom (alúzia na strom poznania z Raja) ako strom pri ceste so zle uskladnenými jablkami, poprava Krista – obrazná „poprava“ spisovateľa (gestom odmietnutia), paralela medzi Kristovým a spisovateľovým nekonformným životom. Motívy sú k sebe radené voľne, pričom autorským zámerom nie je ich dopovedanie – naopak, mnohé naznačené zostáva otvorené, enigmatické, vyžadujúce aktívneho čitateľa s chuťou a odvahou k citlivému domýšľaniu textu. Ján Gavura hovorí o Repkovom uplatňovaní koláže (nonlinearity, sémantickej divergencie), ktorá je schopná naplniť súbežne väčší počet interpretácií (Gavura, 2010, s. 65).

Aby sa zvýraznila plasticita naznačeného konceptu, prečítajme si aj inú Repkovu báseň (z druhého cyklu), no s odkazom na rovnaké, dvanáste zastavenie: „*Spánok orla na vrchole. / Vesmír vrhá tieň. / Tma horí v slepých oknách. // Vystúpili sme z vlaku, / posadali nás okolo stromu, / ticho spadol list. // Keď sme nastúpili, / opona sa pohla. // Bol spln, bolo splnené.*“ (Že-lez-ni-ce, 1992, II/12, s. 49). Môžete sa pokúsiť o komparáciu oboch textov a novú syntézu.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

Jednou z podnetných štúdií o literarizovaných žalmoch v slovenskej poézii je *Žalm a žalmickosť u Ivana Krasku a v slovenskej poézii 20. storočia* (2001) od Jána Zambora. Nadväzovaniu modernej lyriky na modlitbové žánre (*Pater noster*, litánie, prosebná modlitba) som sa venovala aj ja vo viacerých štúdiách a v dvoch monografiách – Jana Juhásová: *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016) a *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* (2018). V poľštine vyšla o básnických litániách kniha

Witolda Sadowského *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku* (2011), pričom autor redigoval aj kolektívnu monografiu o litániách v Európe (*Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*), ktorá vyšla v angličtine (2016). Slávka Očenášová-Štrbová venovala literarizovanej modlitbe autorskú monografiu *Modlitba v slovenskej literatúre* (2002) a tiež redigovala zborník *Modlitba v umení* (2006). V umeleckej literatúre nájdeme mnohé aktualizácie spomenutých žánrov. Najmä žalmu boli venované celé zbierky, napríklad u Jána Silvána: *Písně nové na sedm žalmů kajících* (1571), Pavla Országha Hviezdoslava: *Žalmy a hymny* (1885 – 1892), Jána Motulku: *Fialové žalmy* (1992), Daniela Pastirčáka: *Tehilim* (1997), Štefana Sandtnera: *Žalár môj žaltár* (1998). Súbor literarizovaných hymnov predstavuje napríklad zbierka Emila Boleslava Lukáča *Hymny k sláve Hosudarovej* (1926). Typ persiflážneho nadväzovania na *Knihu Jób* možno zachytiť v zberke Vojtecha Mihálíka *Vzbúrený Jób* (1960). Alegačné nadväzovanie (pridŕžajúce sa predlohy) nachádzame u mnohých nábožensky orientovaných básnikov – u predstaviteľov katolíckej moderny, Jozefa Tótha, Rudolfa Dobiáša, Michala Chudu, Teodora Križku, Kataríny Džunkovej, Anny Uramovej a iných.

10. kapitola: Ikonodúlia a obrazoborectvo. Ako zachytiť blízkosť aj inakosť Boha?

O NEGÁCII a LATENCII v spirituálnom diskurze

*A odrazu sa pre mňa všetko, kde ešte dymí
téma ničoty, mení na silu a prítomnosť.*

Saint-John Perse

Jednu z línií, ktorú pri rôznorodosti tém v tejto knihe sledujeme, je gesto ozvláštenia, ktoré sme označili ako základný znak umeleckého textu. Ozvláštnenia sú funkčné odchýlky od toho, čo vnímame ako vžité, očakávané a prirodzené v bežnej komunikácii, ktorej cieľom je prenos informácií. Uplatňujú sa preto, že estetická funkcia literatúry kladie dôraz nielen na presnosť, ale aj na silu slova a obrazu, emocionálny zásah vnímateľa a reflexívne podnety, ktoré dokážu pôsobiť katarzne. Ozvláštnený jazyk môže mať gramatické kazy, ale s určitým zámerom. Napríklad na citovo vypätú situáciu môže autor cielene zvoliť neemocionálny – vecný až protokolárny jazyk, aby zosilnil citovú reakciu čitateľa v zatextovom priestore (Po prvotnom prekvapení a vnútornej obrane môže u čitateľa dôjsť k následnému pochopeniu zámeru a k spolupráci s ním). Vedomá neprítomnosť niektorých prvkov (napríklad logiky v nonsensevej literatúre) zväčša dokáže podnietiť k hľadaniu toho, čo v texte chýba alebo je tam skryté.

Prostriedkom ozvláštenia je aj ekvivalentná substitúcia, ktorú Stanislav Rakús definuje ako „schopnosť povedať niečo niečím iným“ (Rakús, 1995, s. 81n). Rakús operuje tvrdením, že v literatúre je vždy vhodnejšie pomenúvať veci nepriamo, obkľukou – napríklad tematizovať vysoké polohy (hlĺbka citu, hodnotové ideály) prostredníctvom „nízkeho“ (motívy/details každodennej rutiny – jedlo, práca, banálne úkony) alebo poetikou mlčania. Exemplárnym príkladom je nizozemská maľba 17. storočia, ktorá odmietla tzv. vysoké, alegorické umenie (idealizáciu a mytologizáciu tém) a zachytávala momenty všedného dňa, dynamického prúdenia života (žena pri práci, výjavy z roľníckeho sveta, krčiem, holandská krajina s veternými mlynmi, zátišie s jedlom a nápojmi), ktoré však v pozornom vnímateľovi rovnocenne dokážu podnietiť úvahy o živote a jeho hodnotách. Ekvivalentná substitúcia využíva nepreberné množstvo postupov, metaforizáciu a ozvlášťňovanie jazyka, pričom silu použitých stratégií zvyšuje ich invenčnosť a funkčnosť. Invenčnosťou sa bránime opotrebovanosti (to, čo je očakávané, prestáva priťahovať záujem), funkčnosťou náhodnosti (každý použitý prostriedok testujeme pýtaním sa na jeho vhodnosť, opodstatnenosť, najlepšiu

možnú voľbu a mieru, s akou je dávkovaný – to platí nielen pri používaní jazyka subštandardu /napr. vulgarizmy/, ale aj „nadštandardu“ /vysoká štylizácia, poetizmy, rétorizmy/).

Nad ekvivaletnou substitúciou je vhodné uvažovať aj vo vzťahu k náboženským predstavám, ktoré nachádzame v spirituálnej lyrike často – sú to obrazy Boha, anjelov, vízie posmrtného života, pri ktorých sa nedokážeme oprieť o empirickú skúsenosť, ale ich zobrazenia sú odrazom viery, intuície a vnútornej projekcie. Často viac vypovedajú o autorovi (kultúre) a jeho spirituálnom nastavení ako o objektívnej realite, ktorá zostáva skrytá. Obrazy transcencie sa menia aj historicky – od zoomorfných (napr. reprezentácia zlatého teľaťa v období Mojžiša) cez antropomorfné (osloboditeľ v textoch starozákonných prorokov), od abstraktných (Svetlo u stredovekého Majstra Echkarta) ku konkrétnym (Milý /intímny partnerský vzťah/ u barokového Jána z Kríža). Ak v umeleckej produkcii posledného storočia pozorujeme tendenciu k demonumentalizácii predstáv, je prirodzené, že toto smerovanie sa prejaví aj v modernej spirituálnej výpovedi. Príkladom toho môže byť z nášho výberu popkultúrny Świetlického obraz konzumenta, hryžúceho do hamburgera, interpretovaný ako vzťah Boha a človeka. Iní súčasní autori siahajú po funkčnej nadsázke, zosilnenej fantazijnosti, hyperrealistických záberoch alebo princípe paradoxnosti, na čo tiež bola v predchádzajúcich textoch upriamená pozornosť.

Kým jedny postupy modelácie (Boha) sú založené na dotváraní predstáv (Boh ako otec, matka, partner, lovec /u Jána Gavuru/ a podobne), iné pracujú v opačnom rytme – v relativizovaní ustáleného, v zamlčovaní ponúkajúceho sa a v negovaní možného. Môžeme povedať, že kým prvé gesto túži Boha sprítomňovať, druhé sa jeho predstáv z rovnakých dôvodov zrieka, uvedomujúc si ľudskú limitnosť, ktorú veľkosť transcencie presahuje. Sv. Augustín má vo *Vyznaniach* priliehavý obraz Trojice ako mora, ktoré sa dieťa snaží preliať do malej jamky, aby tým zdôraznil priepasť medzi kapacitou človeka a nezmerateľnosťou transcencie.

Postupmi absencie sú v umení aj negácia a latencia, na ktoré sa v tomto textovom výbere a interpretácii zameriame. Negácia – zápor je popretím, odmietnutím, zrušením niečoho niečím iným, ale aj obranou s ochrannou funkciou – odvádza nás od suverenity a stereotypnosti poznania. Latencia odkazuje na to, čo je skryté, nevyjadrené, zamlčované a odsúvané, ale aj na hru detailov, v ktorej sú rozhodujúce tie najmenšie nuansy. Ak použijeme delenie estetických javov na krásne a vznešené, negáciu a latenciu možno usúvzťažniť s estetikou vznešenosti. Kým krása smeruje k uchopiteľnosti predstáv, blízkosti, k pocitom príjemného; vznešenosť odkazuje na veľkosť, neuchopiteľnosť, evokuje pocity fascinácie (túžby) i tremenda (strachu) zároveň. Táto kategória zvlášť zosilnene pracuje s tzv.

„mínusovými postupmi“ či s postupmi „in absentia“, ktoré nahradili v pokantovskej estetike reprezentáciu a imagináciu (Lyotard, 2001, s. 135n). K zdržanlivému postoju v zobrazovaní Boha sa prikláňajú aj viacerí teológovia. Paul Tillich zdôrazňuje aspekty ne-poznania, ne-vlastnenia a ne-uchopenia božského (Tillich, 1948, s. 149). Realizácie negácie a latencie v umeleckom texte môžu byť rôznorodé, s rôznymi východiskovými podnetmi a autorskými zámermi, o čom svedčí aj náš nasledujúci výber.

TEXTOVÉ INŠPIRÁCIE

1./

Erik Jakub Groch: Šnúrka a konáriky

In: *Infinity*. Prešov : Slniečkovo, 2008, s. 17.

*Najkrajší kríž sú dva konáriky
previazané šnúrkou,
povedal svätý Ján z Kríža.*

*Nekonečne dlho hľadal papierik
s jediným slovom, na ktoré
si nevedel spomenúť.*

*Našli ho na dne záhrady.
Nič. Nič. Nič. Boh mu trikrát
napísal a prestal písať.*

2./

Paul Celan: Žalm

In: *Slabika bolesti*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1998, s. 7. Preklad Mila Haugová.

*Nikto nás znovaneuhnetie zo zeme a hlíny,
nikto neosloví náš prach.
Nikto.*

Buď pochválený, Nikto.

*Z lásky k tebe chceme
kvitnúť.
Tebe
odpovedať.*

*Boli sme Nič,
sme, aj zostaneme,
kvitnúc:
Nikto,
ruža Nikoho.*

*S dušojasnou čnelkou,
neboprázdnyimi tyčinkami,
s červenou korunou
od purpuru slov, lebo sme
spievali o,
ó, o trňoch.*

3./

Ján Zambor: A ďakujem ti, život, za sneh

In: *Plné dni*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988, s. 45.

*za ten králičí kožušok na pohladkanie
za rozradostňujúce slnečné iskričky.*

*Za to, že tráva sa nemusí triasť v mrazivom vetre
a korene strachovať o holé bytie.*

*Za obydlie v snehovej krajine,
čo sa nedá odomknúť nervóznou rukou –
musíš postáť, kým nespokornieš.
A keby si dvere vyrazil,
ostaneš pred prahom,
ba ešte ďalej.*

*Za čiru snehovú vôňu,
za zelenú vôňu chvojiny,
za snehovosmrekový vzduch,
za voňavé praskotajúce teplo,
za teplicu medzi nežnými snehovými brehmi,
za sklený krčah s krištáľovou vodou.*

4./

Erik Jakub Groch: Prosba

In: *Druhá naivita*. Trnava : Edition Ryba, 2005, s. 78.

*Strom, veľiký mohutný strom, ktorý sa kníšeš,
a strom malý a vetčný, ktorý sa kníšeš,
a všetky stromy všetkých koreňov a korún,
čo sa mohutne alebo celkom zľahka kníšete,
pre zmilovanie a na kolenách vás prosím,
ešte chvíľu, chvíľočku sa kníšte.*

5./

Rudolf Jurolek: ***

In: *Poľné vety*. Levoča : Modrý Peter, 2013, s. 22.

*Čosi nepomenované, nezabudnuteľné vo videní: prchavá
esencia všetkých dní mi sviati z pamäti.*

Ludia na bielych lavičkách, v bielych loďkách.

Biela a zelená vo vetre.

Už možno nie šťastie, ale pokoj.

INTERPRETAČNÉ PODNETY

Prvé dva texty sú príkladom negácie, ďalšie tri latencie. Spoločnou témou sú netradičné obrazy Boha (neba). Pokúste sa v prvých dvoch básňach (Groch, Celan) nájsť k výrazom Nič, Nikto vhodné synonymá, ktoré básnické obrazy asociujú. Ide o pocitovo kladné alebo záporné konotácie? Prečo? Latencia v nasledujúcich básňach (Zambor, Groch, Jurolek) zasahuje raz priestor žánru, inde povahu básnického obrazu, alebo funguje ako intramedialny postup (literárnosť je nahradená výtvarnosťou prejavu). Pokúste sa tieto špecifiká nájsť a porozprávajte sa o tom, čo sa zamlčiava, akým spôsobom a s akým zámerom? Prečo sú negácia a latencia plnoprávnymi postupmi v umení? Uvažujte nad tým aj vo vzťahu k ekvivalentnej substitúcii.

Spirituálny básnik **Erik Jakub Groch (1957)** má zvlášť blízko k mystike sv. Jána z Kríža a k františkánskej duchovnosti. Oba koncepty zdôrazňujú disponovanosť človeka smerom Bohu – absolútne vyprázdnenie sa a odovzdanosť jeho vedeniu. Cestou je jednoduchosť ako životný štýl i forma vnímania sveta (detská dôvera, myseľ v stave pokoja) – u Grocha ju poznáme aj ako projekt tzv. „druhej naivity“ (second naiveté – termín Paula Ricoeura). Ricoeur v tomto kontexte hovorí o priblížení sa symbolom vhodným spôsobom – teda s prenikavým vedomím, že v skutočnosti neukazujú na nič konkrétne. Druhá naivita ruší kritickú vzdialenosť medzi zjavením a poznaním, ktorá tu predtým (v očistnej fáze – vykročenie z naivity) bola (hermeneutika podozrenia), ale už sa nevracia do stavu mýtov – k stotožňovaniu náboženských obrazov s realitou. V básni *Šnúrka a konáriky* sme vystavení poetike jednoduchosti, ktorá sa tu prezentuje ako symbol (cesta), nie jediný správny cieľ. Završením cesty (stretnutie sa s Bohom) je ničota – oslobodenie sa od akýchkoľvek predstáv. Motív ničoty použitý v básni je zároveň alúziou na barokový emblém (obrázok s komentárom) sv. Jána z Kríža *Hora dokonalosti*. Na obrázku barokového svätca je hora a tri chodníky – jeden smeruje k hmotným statkom (bohatstvo, sláva), druhý k duchovným (cnosti) a tretí na vrchol, kde je sídlo Boha. Ani jeden z prvých dvoch nevedie k cieľu (končia v slepých uličkách), len cesta ničoty, vyprázdnenia – zbavenia sa akýchkoľvek predstáv o Bohu a o sebe (Text z emblému znie: „nič – nič – nič – a na hore zase Nič“). Aj Grochova báseň končí gestom mlčania ako odpoveď Boha na ľudské otázky.

Z tejto postojovej pozície sa Groch opakovane snaží skicovať rôznorodé – často prekvapivé, paradoxné alebo aj vzájomne rozporné obrazy Božej prítomnosti (na osi vysoké – nízke, detské – sofistikované, estetizované – naturalistické) s úmyslom komunikovať, že akýkoľvek a súbežne žiadny symbol nie je dôstojnou Božou reprezentáciou, hoci Boh je zároveň „všetko vo všetkom“ (1 Kor 15, 28). V básni *Prošba* prestupuje autor naturálnosť s božskosťou, príhovor (k stromom) s modlitbou (k Bohu). Ide o príklad latencie, keď sa na prvom pláne stretávame s obrazmi prírody, no v hlbších štruktúrach môžeme vnímať imanenciu Boha v prírodnom dianí. Ide o skrytú – verbálne nevyjadrenú komunikáciu s Bohom, ktorej vnímanie vyžaduje znalosť Grochovej poetiky, jemu charakteristické usúvzťažňovanie profánnych a náboženských predstáv či teleologický koncept sveta. Ten u Grocha vychádza z piatich „dôkazov existencie Boha“ (známe sú u sv. Tomáša Akvinského), z ktorých jeden tvrdí, že aj bez intelektuálnych a vôľových daností koná príroda ako dokonale naprogramovaná (napr. v striedaní dňa a noci, ročných období, v odletoch a návratoch sťahovavých vtákov na to isté miesto a pod.). Báseň *Prošba* je založená na napätí vysokej modlitbovej formy (oslovenia, prívlastkové vedľajšie vety, klimax, náboženská lexika) a profánneho obsahu (adresátom sú nevedomé súcna prírody, témou prosby ich pohyb). V skutočnosti môžeme v tejto intencii vnímať túžbu po Božej prítomnosti v našom bytí, po jeho riadení všetkých procesov, neustálom tvorení a prenikaní všetkých súcien sveta duchovnosťou.

Ak sa vrátíme k obrazom ničoty, ako ich evokuje prvá báseň, v Celanovom texte sme v porovnaní s Grochovým konfrontovaním s negáciou iného druhu. **Paul Celan (1920 – 1970)** bol nemecky píšuci autor rumunského pôvodu, žid, ktorého rodina zomrela v koncentračnom tábore; sám autor si napokon siahol na život. Silná psychická trauma sa hlboko vpísala aj do tematiky a spôsobu Celanovho písania (napr. zbierka *Piesok z urien*, báseň *Fúga smrti*), ktoré je fragmentárne, hatené a narúšané vo svojich štruktúrach (v lexike, syntaxi). V básni bez názvu je *Nikto, Nič* neprítomným Bohom, jeho tieňom, ktorý stratil atribúty sily a stvoriteľskej potencie. Je ako človek, ktorý sa k nemu modlí – vyprázdnený, bez pôvodného obsahu a obnovujúceho sa náboja. Báseň demonštruje silnú prepojenosť medzi ľudským vedomím a jeho spirituálnymi obsahmi (predstavami), projekciu jeho vnútorných dimenzií. S analogickými obrazmi Boha sa stretávame aj u poľského básnika **Tadeusza Różewicza (1921 – 2014)**, autora známej otázky – Či je poézia po holokauste vôbec možná? V českej medzivojrovej lyrike mal blízko k mínusovým postupom pri modelovaní transcencie napríklad Vladimír Holan. Vyprázdnený konštrukt je u týchto umelcov čitateľný ako paradoxné znamenie Božej bezmocnosti, strata sily, ale aj ako totálna blízkosť Boha k svojmu

stvoreniu – človeku v čase jeho najväčších skúšok.: „oklamali baránka / opluli baránka / odsúdili baránka / obesili baránka / pohrdaním zhanobili / smiechom potupili / klamstvom nakrmili / baránka bieleho / ktorý snímal / hriechy tohto sveta“ (Rózewicz: *Belosť*, zb. *Trauma*, 1988, s. 54 – 55). Teológ Daniel Pastirčák vníma mínusové postupy v teologickom kontexte kladne. Charakterizuje ich ako základný pohyb k duchu a spája ich s radikalitou odstraňujúcou ilúziu (Pastirčák, 2016, s. 39).

Básne **Jána Zambora (1947)** a Rudolfa Juroleka sa snažia o latentné obrazy Boha. Ich prvý plán transcendenciu verbálne neoznačuje, čo je autorským zámerom. Dôvodom zamlčavania adresáta básnickej modlitby je v Zamborovom prípade aj obdobie vzniku textu. Básnik ho písal v čase normalizácie, keď literatúra podliehala cenzúre a texty s afirmatívnym náboženským obsahom nemohli byť publikované. Básnik sa inšpiroval tiež poéziou Janka Silana, ktorý prenikavo vnímal stopy Boha v prírode (Zambor v silanovskej štúdii *Báseň a ticho* hovorí o Silanovom „kresťanskom panteizme“, Zambor, 1997, s. 67). V básni *A ďakujem ti, život, za sneh* alternuje Stvoriteľa s jeho kľúčovými atribútmi – jestvovaním, bytím, životom. Toto metaforické gesto mu umožnilo vytvoriť ďakovný text založený na enumerácií kladov, ktoré človeku Boh-život sprostredkúva. Základnou výrazovou kvalitou textu je priaznivosť, ktorá spolu s modlitbovými postupmi (litanická enumeratívnosť a klimax) vytvára modlitbový étos. Básnik funkčne pracuje s ekvivalentnou substitúciou – spracovanie témy aj spôsob tvarovania naznačuje, že sféra sakrálneho a profánneho sú ňho prepojené.

Iným príkladom substituovania sakrálneho v profánnom je tvorba **Milana Rúfusa (1928 – 2009)**. Básnik debutoval v roku 1956 a veľká časť jeho tvorby bola realizovaná v období politickej neslobody. Rúfus si vytvoril latentné postupy, ktorými implantoval do textu náboženské obsahy bez hroziacej perzekúcie. V básni *Modlitba za milú (Až dozrieme, 1956)* usúvzťažňuje modlitbové gesto, podobne ako Zambor, s prírodnými súciami, hoci latentným adresátom je Boh: „*Ako je ticho v listí hlohov. / Čuť plakať rosy kropaje. / Vták pláva v striebre pod oblohou. / A moja milá chorá je. // A moja milá sama leží / do bielych očí mesiaca. / Ako ten kameň na nábreží, / ako tá voda – mlčiaca. // Uzdrav ju, Bože prostoreký. / Uzdrav ju, tráva, kvetina. / Jej žalosť, ťažká ako rieky / mi srdce stokrát pretína. // Ó, luna, tvoje prsty biele / kiež úzkosť našu zakryjú! / Uzdrav to dieťa neveselé. / A vráť mi, vráť mi, vráť mi ju.*“ (Rúfus, 1958, s. 20)

Text **Rudolfa Juroleka (1956)** smeruje k básnickému minimalizmu, ktorý sa prejavuje v rovine rozsahu, veršovej stavby (nestopový verš), lexiky, syntaxe (civilnosť) i obraznosti (jej eliminácia). Žánrovo pripomína paralipomenon – krátku báseň vyjadrujúcu

bez vozvzýšeného štýlu príklon k elementárnym, často prehliadaným životným kladom. Jeho prototypom je poézia Štefana Strážaya, ktorým sa Jurolek inšpiroval. Autor je zaraďovaný medzi spirituálnych básnikov, hoci takmer nepracuje s náboženskou lexikou a obrazmi. Analogicky s Czesławom Miłoszom zastáva postoj, že nebo a zem nie sú vzájomne oddelené, hranicu medzi nimi vytvára iba nesprávne (rozptýlené, nevyčírené) vnímanie; ruší ju, naopak, sústredené videnie „otvorenými“ očami. Kľúčové je v tomto postoji nepotláčanie zmyslovosti, ale jej plnohodnotný podiel na spirituálnom prežívaní. Juroleka môžeme označiť ako „kontemplátora bytia“. Výraznejšiu elimináciu náboženského slovníka pozorujeme od zbierky *Polné vety* (2013), kde je náboženská lexika nahrádzaná intramediálnymi postupmi – symbolikou a energiou farieb, ktorých vyžarovanie je spirituálne. U Juroleka možno postupne pozorovať prechod od figuratívnych kompozícií (kde je nositeľom emocionálneho náboja spojenie substantíva a farby, napr. *modré nebo, červená šípka*) k abstraktným (farba sa osamostatňuje, sama prenáša energiu). Ako príklad tohto procesu možno uviesť niekoľko ukážok z autorovej tvorby v chronologickej následnosti. V zbierke *Smrekový les* (2009) pracuje básnik návratne s lexémou „nebo“, vyjadrujúcou spirituálne vnímanie sveta pomerne priamočiari: „Zapadá slnko. // Nič veľké, nič osudné, / len stopa svetla: // tušenie nebeských záhrad.“ (s. 15); „Keby nebo nebolo nič iné, / len to, čo vidím, / stačilo by to.“ (s. 17). V zbierke *Polné vety* (2013) sú polohy spirituálneho údivu viac zvnútornené, aktivitu preberá poetika farby a línie: „Mnohosť línií a tvarov, rozptýlenie a kumulácia hmôt: harmónia: miliardy rokov hľadaný konsenzus medzi / náhodou a nevyhnutnosťou. // (...) // Dlho sa dívam, a zrazu viem, že to, čo vidím, je všetko.“ (Jurolek, 2013, s. 27). Jurolekov jazyk sa zároveň zvecňuje, stáva sa pojmovejším (Juhásová, 2019, s. 45). Túto tendenciu udržiava básnik aj v poslednom poetickom výstupe, v cykle *Poznámky na kraj*: „Túžba spočinúť – ja, trochu červenej – v modrej a bielej.“ (Jurolek, 2015, s. 29). Naznačené sa prejavuje aj v priloženej básni. Jej vyžarovanie je priaznivé, harmonické, pričom nositeľom harmónie je svetlo a farby s pozitívnym vyžarovaním – biela a zelená. Podľa Kandinského je biela farbou očakávania, znovuzrodenia, zelená je odvodená (miešaním so žltou) od modrej – farby neba. (Kandinský, 2009, s. 76). Výrazná svetelnosť odkazuje, podobne ako u stredovekých maliarov, na stav duchovného naplnenia. U Juroleka svetlo konštantne asociuje pozitívne konotácie – dôveru v bytie, túžbu po odkrytosti. Ako u Saint-Johna Persa (najmä v *Chválach*, 1910) je aj svet jeho prírodných entít ponorený vo svetle a cez zosilnený detail ukazuje na transcenciu v osnove viditeľného. V novšej slovenskej poézii možno v týchto intenciách uvažovať o príbuznosti s Ivanom Laučíkom (Juhásová, 2016, s. 92).

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

O absenčnom modelovaní Boha možno uvažovať tiež v poézii Miroslava Válka (1927 – 1991), hoci trajektória jeho tvorby je zložitá. Po prvotných sympatiách s básnikmi katolíckej moderny (najmä s Paľom Olivom) sa jeho tvorba scivilňuje a citovosť zastiera sarkastickým gestom. V zbierke *Milovanie v husej koži* (1965) dospieva Válek k polohám krajnej dezilúzie – zobrazenej ako svet bez Boha, ktorý stratil ukotvenie a smerovanie. Zvierací či elektrónkový boh v skladbe *Óda na nesmrteľnosť* je demonštráciou tejto ne-prítomnosti, nietzscheovskej smrti boha, ktorého „sme my zabili“. V knihe esejí *V tieni mŕtveho Boha* (2016) podnetne uvažuje o negácii spirituálnych obrazov (spiritualita absencie) v poézii Miroslava Válka (esej *Básnik dusený večnosťou*) a iných umelcov či mysliteľov (Ján Ondruš, Søren Kierkegaard) aj kresťanský básnik a teológ Daniel Pastirčák. Absenciu vníma ako „odtlačok svedčiaci o Božskom absenciou Božského“, „nie plnosť, ale prázdnota, nie obsažnosť, ale trýznivé, rozsiahle nahmatávanie neprijateľnej bezobsažnosti zakúšaného bytia“ (Pastirčák, 2016, s. 8). Na absenčných hodnotách a geste „ničovania“ je založená aj skladba Thomasa S. Eliota *Pustatina* (1922).

K téme latencie odporúčam štúdiu Petra Zajaca *Latencie* (2011), prípadne môj text *Od symbolu k latencii. Dve podoby spirituálneho diskurzu* (Juhásová, 2016, s. 25 – 47), kde uvažujem nad latentným tvarovaním výpovede v tvorbe Erika Jakuba Grocha. Za básnikov latencie považujem okrem vyššie spomenutých aj rakúskeho autora Michaela Donhausera (1956) či amerického nositeľa Nobelovej ceny Seamusa Heanyho (1939 – 2013). Odporúčam ich zbierky, preložené aj do slovenčiny – Donhauserov *Brečtan* (2018) a Heanyho *Ludskú reťaz* (2010). Témou Donhausera sú rytmy, ktoré pulzujú v prírode – raz polarizujúce, kontrastné, no v konečnom dôsledku harmonizujúce ako veľká symfónia života. U Heanyho zaujme cyklus *Herbár*, v ktorom hrobové rastliny (tráva, orlíčky či prútnatec) skyto odkazujú na metafyzické rozmery bytia, ale aj na mŕtvych, čakajúcich na vzkriesenie.

ZÁVER: Priestor na vlastnú báseň

Z extrému do extrému prechádzame jednoduchšie než od jednej nuansy k druhej.

Ivor Armstrong Richars

Báseň je miesto sústredeného pomenovania a vnímania.

Ivan Štrpka

Kniha *Melankólia a zá-zrak*, ako bolo naznačené už v úvode, má najmä dve ambície – okrem snahy priblížiť progresívne postupy v modernej (hlavne súčasnej) duchovnej lyrike (a tým prelomiť stereotypné vnímanie toho, čo je spirituálna báseň), môže byť nápomocná aj začínajúcim autorom, adeptom rôznych súťaží v tvorbe spirituálnej lyriky, ktorí sa snažia o kvalitný umelecký výraz. Každá kapitola sa snažila sprístupniť viacero textov, otázok a úvah, ktoré mohli recipienta nasmerovať aj k individuálnej tvorivosti – k pokusom vyskúšať si tematizované javy vo vlastných realizáciách. Ak sa tak doteraz nestalo, viacero tvorivých impulzov ponúka táto záverečná kapitola. Jej desať (5+5) podnetov prináša nové inšpirácie aj paralely, ktoré sledujú predchádzajúce kapitoly.

1./ Báseň-palimpsest

Pôvodný význam slova palimpsest označuje rukopis na pergamene, ktorý sa objavuje na mieste iného, prekrytého alebo zoškarabného textu. Názov sa ujal ako intertextuálny postup založený na preberaní podnetov z prvotného textu do novej básne. Báseň *Pastierik* ukazuje, že postupy medzitextového nadväzovania poznali už v baroku, keď báseň vznikla (viaceré príklady by sme však našli už v dávnom staroveku, napr. žáner cento). Jej autorom je sv. Ján z Kríža (1542 – 1591) (*Živý plameň lásky*, 1997, s. 24 – 25. Preklad Ján Zambor). Pre nás je ako model zaujímavá v tom, že španielsky svätec prebral doslovný text známej ľudovej básne a v rovnakom štýle k nemu dopísal len poslednú strofu. Tú modeloval tak, aby ľúbostný – svetský motív nadobudol pridaním záverečnej strofy symbolický (duchovný) rozmer. Báseň čítame ako vzťah Krista (pastierik) a duše (pastierka), teda ako veľkonočnú alegóriu.

Sv. Ján z Kríža: Pastierik

Pastierik chodí sám a stále smúti,

*vzdialený radosti a potešeniu,
a iba k pastierke ho túžby ženú
a láskou krvavo je zasiahnutý.*

*Pre ranu lásky sa ten nekormúti,
vlastný žiaľ nie je mu dost' skľučujúci,
hoci mu krváca tá rana v srdci.
Plače, že cíti sa už zabudnutý.*

*Preto, že cíti sa už zabudnutý
pôvabnou pastierkou, od trýzne zmiera
a v cudzom kraji žiaľ ho rozožiera,
keď láskou na prsiach je zasiahnutý.*

*A vraví pastierik: „Ach, beda, krutí!
Ach, beda tomu, čo pred láskou mojou
ujde a nechce piť z jej čistých zdrojov!“
A láskou hlboko je zasiahnutý.*

*Napokon vystúpi vo veľkom hnutí
na strom a rozťahne tam ruky krásne
a na nich zostane visieť, keď zhasne,
len láskou uprostred prs zasiahnutý.*

Úloha: Pokúste sa tiež napísať báseň – palimpsest. Vyberte si civilný motív, ktorý úpravami nenásilne dotvoríte do symbolického (spirituálneho) vyznenia.

2./ Vizuálny experiment

Spájanie slovesného a vizuálneho princípu bolo známe už v jaskynnom umení. V moderných dejinách začína revitalizácia tohto synkretizmu v prvých dekádach 20. storočia, keď Apollinaire vydal zbierku *Kaligramy* (1918). Texty boli tvarované tak, aby aj opticky pripomínali tému, ktorú sprítomňovali. Kaligram sa stal obľúbeným žánrom modernej lyriky. Vizualitu v básni bohato rozvíjala aj medzivojnová avantgarda a od šesťdesiatych rokov neoavantgarda. V textoch tzv. konkrétnej (vizuálnej) poézie rozhoduje racionálny princíp, čiže koncept, podľa ktorého autori tvoria obrazce, slovné kombinácie a permutácie (pridávaním, vynechávaním, opakovaním, alternovaním prvkov a podobne). Hoci je prvotným zámerom takéhoto textu jazyková hra (radosť z tvorby) či skúmanie jazyka a jeho potencií, niektoré majú hlbší presah; okrem dôvtipu sú aj nositeľmi posolstva, idey.

Francúzska tvorivá skupina OuLiPo spája literatúru s matematikou. Jednou z ich metód je melting snowball (roztápajúca sa snehová guľa), založená na redukcii počtu písmen v každom nasledujúcom riadku až na minimum. Škótsky básnik Edwin Morgan (1920 – 2010) zase použil v básni *Message clear* (In: *Vertigo špeciál*, 2016, s. 27 – 28. Preklad Ján Gavura) opačný postup – narastanie, vynáranie textu (emergent poem). Nejde len o hravé vpisovanie grafém do mriežky, ale obrazová skladačka písmen ústi do manifestačnej pointy (Gavura, 2016a, s. 28). Básnik hľadá všetky možné lexémy a slovné spojenia, ktoré sú ukryté v biblickom citáte „Ja som vzkriesenie a život“ (Jn 11, 25). Preklad (Ján Gavura): „*Jasná správa // som / ak / som on / hrdina / ranený / tam aj / tu a / tu / i / tam / širim sa / po / sione a / zomriem / som čiastka / som vyňatý / zo / života // ľudí / bezpochyby / kocka / je / hodená a / ja som hláska bez zvuku / bez pohybu / och život / tu som / kondóm / utekám / stretávam / zväzujem / vstávam / ja som thovt / som ra / som slnko / som syn / som ten čo povstal ak / si ma prenajmete / som v bezpečí / bol som poslaný / dbám / skúšam / čítam / niť / kameň / kroky / trón / vstávam zmŕtvych / život / som život / som zmŕtvychvstanie / to ja som zmŕtvychvstanie a / ja som / ja som vzkriesenie a život“.*

Edwin Morgan: message clear

<i>am</i>	<i>i</i>	<i>am i</i>
	<i>if</i>	<i>if</i>
<i>i am</i>	<i>he</i>	<i>i am he</i>
<i>he r</i>	<i>o</i>	<i>hero</i>
<i>h</i>	<i>ur t</i>	<i>hurt</i>

<i>the re</i>	<i>and</i>	there and
<i>he re</i>	<i>and</i>	here and
<i>he re</i>		here
	<i>and</i>	and
<i>the re</i>		there
<i>i am r</i>	<i>ife</i>	i am rife
	<i>i n</i>	in
<i>s</i>	<i>ion and</i>	sion and
<i>i</i>	<i>d i e</i>	i die
<i>am e res ect</i>		am eresect
<i>am e res ection</i>		am eresection
	<i>o f</i>	of
<i>the</i>	<i>life</i>	the life
	<i>o f</i>	of
<i>m e n</i>		men
<i>sur e</i>		sure
<i>the</i>	<i>d i e</i>	the die
<i>i</i>	<i>s</i>	is
	<i>s e t and</i>	set and
<i>i am the sur</i>	<i>d</i>	i am the surd
<i>a t res t</i>		at rest
	<i>o life</i>	o life
<i>i am he r</i>	<i>e</i>	i am here
<i>i a</i>	<i>ct</i>	i act
<i>i r u</i>	<i>n</i>	i run
<i>i m e e t</i>		i meet
<i>i t</i>	<i>i e</i>	i tie
<i>i</i>	<i>s t and</i>	i stand
<i>i am th</i>	<i>o th</i>	i am thoth
<i>i am r</i>	<i>a</i>	i am ra
<i>i am the su</i>	<i>n</i>	i am the sun
<i>i am the s</i>	<i>on</i>	i am the son
<i>i am the e rrect on</i>	<i>e if</i>	i am the erect one if
<i>i am re</i>	<i>n t</i>	i am rent

<i>i a m s a f e</i>	i am safe
<i>i a m s e n t</i>	i am sent
<i>i h e e d</i>	i heed
<i>i t e s t</i>	i test
<i>i r e a d</i>	i read
<i>a t h r e a d</i>	a thread
<i>a t h r o n e</i>	a stone
<i>i r e s u r r e c t</i>	i resurrect
<i>a l i f e</i>	a life
<i>i a m i n l i f e</i>	i am in life
<i>i a m r e s u r r e c t i o n</i>	i am resurrection
<i>i a m t h e r e s u r r e c t i o n a n d</i>	i am the resurrection and
<i>i a m</i>	i am
<i>i a m t h e r e s u r r e c t i o n a n d t h e l i f e</i>	i am the resurrection and life

Úloha: Vyberte si jeden z biblických citátov a podľa vzoru Edwina Morgana vytvorte narastajúcu (vynárajúcu sa) báseň. Ak si na túto úlohu netrúfate a chcete zadanie zjednodušiť, pokúste sa vytvoriť kaligram – báseň-obrazec, kde bude vizuál korešpondovať s obsahom textu.

3./ „Telesná“ báseň

Teoreticky francúzskeho ženského písania druhej polovice 20. storočia zaviedli do literárnej vedy termín „l'écriture du corps“. Jeho podstatou je zviditeľniť vzťah medzi procesom tvorby, ideou textu a materiálom jazyka. Jazyk nie je vnímaný ako nehmotné médium, ale ako tvárna hmota, ktorá je schopná niesť stopy myšlienkových aj emocionálnych pohybov – korešponduje s nimi. Ak je prežívanie autorky/autora vypäté, snaží sa túto expresívnosť zaznamenať aj „telo“ textu (s týmto javom sme sa už stretli u Anny Ondrejckovej). Zápis je potom fragmentárny, prerušovaný, so syntaktickými vykĺbeniami, ruptúrami, zosilnenou interpunkciou, zmeneným písmom, veršovými presahmi a podobne. V slovenskej lyrike nachádzame tieto postupy najmä od deväťdesiatych rokov 20. storočia u Mily Haugovej, Anny Ondrejckovej, Nóry Ružičkovej a iných, pričom prvé výraznejšie prejavy „semiotického“ písania sa objavujú už u Lýdie Vadkerti Gavorníkovej a Jána Ondruša

v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch. V básni *Prítulok* (zb. *Dáma s jednorožcom*, 1995, s. 15) hľadá Mila Haugová (1942) harmóniu medzi fyzickou a duševnou láskou ženy a muža, a zároveň ju usúvzťažňuje so spirituálnym rozmerom. Plynulosť textu je neustále hatená, slová sú osamostatňované – vnímame ich väčšiu váhu, prehodnocovanie, zosilnene vnímame subjektívne otázky; pozorujeme náročný proces hľadania harmónie, protichodné pohyby (približovanie – ubližovanie), uvedomujeme si druhý plán textu – iné „ja“ ozývajúce sa akoby za oponou (echo, subjektívny skrytý hlas). Báseň roztvára proces, ktorý viedol k záverečnej harmónii, viacvrstvnatosť vnútorného sveta subjektívy; neponúka hotový, ustrnutý produkt.

Mila Haugová: Prítulok

„...den da ist keine Stelle
die dich nicht sieht.“

(R. M. Rilke)

:uvidím?

tvar tváre

(mramor? svätožiara oka?

odraz vo vode? kameň? krvavé pierko?)

zo zatvrdnutých hlbín telá

vystupujúce zo seba

k sebe (ako spíš, okolo

tvojej vône) pri-

blíženie, u-

blíženie?

nado mnou údery tvojho srdca,

posunok tela, gesto lásky,

pohyb plný chýb a napriek tomu

myšlienka smerujúca k Bohu.

...nežné navliekanie krídel...

Úloha: Pokúste sa vytvoriť text, ktorého idea bude v symbióze s „telom“ textu. Snažte sa v ňom zachytiť hľadačstvo, prípadne neistotu a rozporuplné pocity, ktoré viedli k sedimentovaniu vystupujúcej myšlienky, prípadne k ideovo otvorenej básni. Využite extralingvistické možnosti jazyka – napr. veršový presah, členenie slov na slabiky, viet na syntagmy, zátvorky, interpunkciu, repetíciu, grafické usporiadanie textu v priestore, kurzívu, citát a podobne.

4./ Paralipomenon

Paralipomenon je žánrom poézie všedného dňa. Sústreďuje pozornosť na to, čo je bežné, snímané však z nevšedného pozorovacieho uhla, čím nadobúda téma v autorovom svete výnimočnosť. „Obyčajnosť“ sa usiluje ustrážiť aj v rovine tvarovania – žáner pracuje s redukovanou škálou ozvlášťovacích prostriedkov, prípadne sa snaží o ich elimináciu – obľubuje minimalistickú formu, absenciu viazaného verša, rýmu, figuratívnosti a obraznosti. Francúzsky básnik a esejista Yves Bonnefoy je presvedčený, že práve v detaile každodennosti sa môžeme stretnúť s ilumináciou oživeného a voňajúceho nekonečna, ktoré je zahlcované skutočnosťou ako rybnaté more (Bonnefoy, 2006, s. 93, 96). V elementárnom texte švajčiarskeho básnika Klause Merza (1945) (zb. *Z prachu/Aud dem Staub*, 2018, s. 71. Preklad Mila Haugová a Elvíra Haugová) sa nazerá na mystérium Veľkej noci motívmi každodennosti. Autor sa vyhýba náboženským termínom, ktoré sa zvyčajne s touto udalosťou viažu (Kristus, vzkriesenie, spása) a zostáva na úrovni každodenných výjavov. Ich prítomnosť a usporiadanie v nenáročne štylizovanom texte však pôsobia priaznivo, ba povznášajúco. Ich náboj korešponduje s veľkonočným poslanstvom.

Klaus Merz: Veľká noc

Kukučka nás volá.

V Birkenau spievajú drozdy.

Starý strážca synagógy

v Kazimierzi mi v tme

otcovsky narovná

golier na kabáte.

Úloha: Pokúste sa o vlastný paralipomenon. Nájdite tému všedného, ktorá má potenciú presahu s poukazom na hĺbkové štruktúry univerza (úkony a javy, ktoré sú zmysluplné, životodarné, stabilné či oslobodzujúce). Vytvorte symbiózu medzi elementárnou formou (vyhnite sa vysokej lexike a štýlu) a pre vás dôležitým odkazom.

5./ Eschatologická vízia

Hoci je premýšľanie o posledných veciach človeka pre duchovnú tvorbu charakteristické, téma zároveň vytvára bohatý priestor na vlastné domýšľanie a kreativitu. Ani Biblia jednoznačne nedefinuje, ako bude život po smrti vyzeráť. Je nebo miestom pokoja alebo aktivity? Je to stav plnosti (obdarovania) alebo vyprázdnenia („stratenia“ sa v Bohu)? Je to miesto súdu alebo odpustenia? Tieto otázky domýšľajú rôzne náboženské systémy, no ich teológovia a myslitelia nie sú názorovo jednotní – posledné veci človeka zostávajú pre nás mystériom, o ktorom sv. Pavol, odvolávajúc sa na *Písmo*, vyhlásil: „Ani oko nevidelo, ani ucho nepočulo, ani do ľudského srdca nevystúpilo, čo Boh pripravil tým, ktorí ho milujú.“ (1 Kor 2, 9). Aj veriaci básnici vytvárajú individualizované predstavy neba, ktoré často prekračujú tradované rámce – realizácie pôsobia nedogmaticky, sú však odrazom ich špecifického myslenia, cítenia a intuície. Spomeňme si na „raj umelcov“, ktorý pre nedvižnosť (záhaľku) jeho členov vnímal Zbigniew Herbert v básni *Čo si myslí pán Cogito o pekle* ako prekliatie. **Czesław Miłosz (1911 – 2004)** zase pracuje s predstavou neba, v ktorom ľudské zmysly nezaniknú, ale naopak, budú zosilnené: „*Ak sa po smrti dostanem do Neba, musí tam byť ako tu, / akurát sa zbavím neostrých zmyslov a unavených kostí. // Premenený na samo pozeranie, budem ďalej vstrebávať proporcie / ľudského tela, farbu irisov, parížsku ulicu v júni na svitaní, / celé nepochopiteľné, nepochopiteľné množstvo viditeľných vecí.*“ (Poctivý opis samého seba nad pohárikom whisky na letisku, povedzme v Minneapolise, zb. *To*, 2014, s. 29. Preklad Marián Milčák). V zbierke Jána Gavuru (1975) *Každým ránom si* (2006, s. 34) nájdeme rovnomennú báseň, v ktorej si autor predstavuje mŕtvych ako aktívnu súčasť nášho sveta – vytvára pôsobivé prírodné analógie, ale vlastným spôsobom aktualizuje aj myšlienku kresťanskej služby a vzkriesenia.

Ján Gavura: Každým ránom si

*Mŕtvi sú rozbití do neporušiteľnosti, žiaria
modrým prísvitom, prítomní všade, v niečej*

*veľkej alebo malej, celkom detskej pästi, v ktorej
ešte bzučí mucha.*

*Prví spomedzi stromov zhadzujú
orechy sčerneté po daždivom lete. Každú
ranu na prešliapanú cestu do kopca berú
ako pohyb srdca.*

*Otočení k pôde otáčajú sa k slnku,
napnutí medzi bod koreňa a iné presné miesto
s modrou hviezdicou nevädze. Kapiláry dýchajúce
neobmedzenou rýchlosťou.*

*Studení a bieli, ako každý, čo odišiel,
mŕtvi stúpajú ako vôňa trávy, vstávajú z mŕtvych,
pripravujú sa posluhovať.*

Úloha: Vysnívajte si aj vy svoje vlastné nebo. Nerecyklujte tradované predstavy, o ktorých ste čítali alebo počuli rozprávať teológov, ale sa pokúste posunúť myšlienku do celkom novej dimenzie – nazrite na ňu z inej perspektívy, ktorá vyžaduje intelektuálnu námahu, vyšší stupeň kreativity, vystúpenie zo stereotypu. Zároveň má však predstava vytvoriť pocitovo presné „obrysy“ vášho vnútorného sveta a intuície.

Nasledujúcich päť podnetov korešponduje s témami, ktoré sme prešli vyššie. Tvorbe by malo predchádzať ich osvojenie, zvnútornenie a následne pokus o vlastnú báseň.

6./ Estetizácia náboženských motívov

Cvičenie korešponduje s témou druhej, ôsmej a deviatej kapitoly: estetické náboženstvo, spájanie vysokých a nízkych motívov, prekračovanie žánrových rámcov. Podnetom pre vlastný text môžu byť básne Ivana Krasku: *Kritika*, Luise Glückovej: *Pri rieke*, Zbigniewa Herberta: *Čo si myslí pán Cogito o pekle* či Marion Pochman: *Madona na levovi*.

Wisława Szymborska: Trochu o duši

*Dušu mávame.
Nikto ju nemá bez prestávky
a navždy.*

*Deň za dňom,
rok za rokom
môže bez nej uplynúť.*

*Časom len vo vytržení
a strachu detstva
sa usadí na dlhšie.
Časom len v údive nad tým,
že sme starí.*

*Zriedkavo nám asistuje pri ťažkých činnostiach
ako premiestňovanie nábytku, dvíhanie kufrov
či premeriavanie cesty v tesných topánkach.*

*Pri vyplňaní ankiet
alebo krájaní mäsa
má zväčša voľno.*

*Z tisíc našich rozhovorov
sa zúčastňuje na jednom.
Aj to nie vždy, lebo dáva prednosť mlčaniu.*

*Keď nás telo začína bolieť a bolieť,
potajomky odchádza zo služby.*

*Je náročná.
Nerada nás vidí v dave,
mrzí ju náš boj o dôležitosť
a stret záujmov.*

*Radost' a smútok –
to nie sú pre ňu dva rôzne pocity.
Len v ich spojení
je pri nás.*

*Môžeme s ňou počítať,
keď si nie sme ničím istí
a na všetko zvedaví.*

*Z materiálnych predmetov
má rada kyvadlové hodiny
a zrkadlá, ktoré horlivo pracujú,
aj keď sa nikto nepozera.*

*Nehovorí odkiaľ prichádza
a kedy nám znovu zmizne,
ale zjavne čaká na takéto otázky.*

*Vyzerá to tak,
že tak ako ona nám,
tak aj my sme jej na niečo potrební.*

Úloha: Aj vy si zvolte tému bez náboženského zamerania, ktorá mapuje váš osobný alebo spoločenský priestor či problém. Pri jej spracovaní použite ako postupy ozvláštnenia náboženské motívy – nie však v priamej, ale v symbolickej (obraznej) funkcii. Ako inšpirácia tiež môže poslúžiť báseň Wisławy Szymborskej (1923 – 2012): *Trochu o duši* (zb. *Neprítomnosť*, 2005, s. 17 – 18. Preklad Sylvia Galajda). Duša v nej nemá náboženské, skôr psychologické významy (vedomie), pričom autorka ich hravo dotvára – prekračuje spirituálne aj prísne vedecké rámce.

7./ Latencia spirituálneho

Latencii sa venovala desiatá kapitola. Tvorivý podnet je tento raz opačný ako v predchádzajúcej úlohe – pokúste sa vyjadriť náboženské prežívanie či spirituálnu tému tak, aby ste do textu explicitne vôbec nezapojili slová z označených oblastí (Boh, nebo, anjel, duša, spása, modlitba a podobne). Súbor lexém, motívov a obrazov by mal byť od náboženských rámcov čo najvzdialenejší, neočakávaný a prekvapivý. Inšpiratívne môžu byť texty Erika Grocha *Endurance* a *Prosba* či báseň Rudolfa Juroleka zo zbierky *Pol'né vety*. V nasledujúcej ukážke zo súboru *Herbár* (zb. *Ľudská reťaz*. In: *Vertigo*, 2016, č. 1, s. 28 – 33. Preklad Ján Gavura) pracuje nositeľ Nobelovej ceny Seamus Heaney (1939 – 2013) latentne s eschatologickou témou. Uvažuje nad smrťou, mŕtvymi a pozostalými, nebom a večnosťou – médium tejto témy sú však profánne motívy cintorínskych kvetov: vysoké (transcendujúce) sa tematizuje v prírodnom, nevedomom.

Seamus Heaney: Herbár

+++

Treba však poctivo priznať, (7)
že tam svieti slnko.

Nikde inde nie je
také slnko ako tu,

ranný slnečný svit
po celý deň.

To preto tieto rastliny,
dokonca aj orličníky,

prepadnú občas pokušeniu
dôverovať.

+++

Prútmatec (10)
sa podobá tým, na ktorých sa zabudlo.
Robí im spoločnosť,

*ukazuje im,
že musia ísť ďalej,*

*že to všetko je hodné
námahy.*

*A niekedy,
za pekného počasia,
ako tí zabudnutí*

prútnatec spieva.

+++

Na stromoch boli listy (15)
a na pníkoch porast,
ktorým sa môžeš priznať
ku všetkému.

*Dokonca aj k strachu
z noci,*

*dokonca
aj z ľudí.*

Úloha: Aby ste si precvičili aj nové žánre, pokúste sa vytvoriť akrostich – rozložte pod seba slovo (slovné spojenie), ktoré bude nadpisom vašej básne. Tým zároveň vymedzíte prvé hlásky veršov; jednotlivé verše budete následne dotvárať, sledujúc kontext celej básne (dodržiujte pritom zadanie tohto cvičenia – usilovať sa o latentné tlmočenie spirituálneho). Akrostich môže byť aj krížny – hlásky sa zapisujú do diagonály, prípadne abecedný – verše začínajú hláskami abecedy v chronologickom poradí.

8./ Maska a obnažovanie

Cvičenie korešponduje s kapitolami tri až päť, ktoré pojednávajú o rôznych podobách subjektu a lyrickej postavy. Kľúčové je si pri tejto typológii uvedomiť, že rôzne štylizácie postáv zo strany autora vytvárajú predvídateľné sugescie či alúzie, nemusia však korešpondovať s mimoliterárnou (reálnou) skutočnosťou. V rámci umeleckého textu skôr platí, že postava v 1. osobe singuláru vedie čitateľa k jej stotožňovaniu s autorom, pričom postava so špecifickým menom a charakterovými vlastnosťami je viac vnímaná ako básnický, na autorovi nezávislý objekt. Rôzne štylizácie tak ponúkajú autorovi možnosť rozohrať variabilnú hru na pravdu a jej skrývanie. V nasledujúcej básni slovinskej poetky Maje Vidmar (1961) *Izák* (zb. *Izby a iné básne*, 2015, s. 26. Preklad Stanislava Repar) sa pracuje s lyrikou masky založenou na veľkej textovej metafore, prípadne básnickej parabole, ktorá utvára paralelné významové rady. Ten verbalizovaný sprítomňuje aj zamlčiavaný a v ich vzájomnom napätí vzniká metaforický presah (Repar, 2015, s. 156). Ženská postava vystupuje ako aktualizovaná biblická Ráchel, matka Izáka. Autorka roztvára tému materinského strachu o dieťa, na ktoré číha neistý osud, má potrebu tému preskúmať a vnútorne sa s ňou vyrovnáť. Čitateľa vťahuje text do nastolenej tenzie, je nútený ju s autorkou riešiť, nedisponuje však informáciami, nakoľko je Ráchel prototypom autorky, a do akej miery poetka iba rieši problém, ktorý súvisí s univerzalitou materstva.

Maja Vidmar: Izák

*Keď Izák spí,
prikrývam jeho krídelká,
pozerám sa, ako dýcha,
cítim jeho vôňu,
akoby bol môj.
Keď mi Izák máva,
vystriham ho pred cestou
a trasiem sa oňho,
akoby bol môj.
Lebo ho púšťam – a vždy
trikrát zaklopem,
každý deň ho púšťam
medzi zver.*

*Ako mám povedať,
akoby sa ma to netýkalo,
Izák, pod', ideme
na vysokú horu.
Ako mám preňho hľadať
klát, hladký čistý
klát.
Ako mám nožom,
akoby sa ma to netýkalo,
holým sivým nožom,
ako ho mám
odrezať preč, živého.*

Izák, pod', ideme.

Úloha: Na spôsob Kuniakovej básne *Pustovník* či Gavurovho *Hráča* vytvorte postavu – archetyp s vopred danými charakterovými, prípadne vizuálnymi vlastnosťami a menom. Postavu umiestnite do stredu vami utvorenej problémovej situácie a nechajte ju riešiť ju. Zámerne postave udeľte niektoré z vašich individuálnych vlastností, niektoré, naopak, nech sú celkom odlišné. Ako ste spokojní s týmto hybridom a jeho konaním? Je dôležité, nakoľko postava vytvára prienik s autorom, alebo nakoľko je uveriteľná pre čitateľa ako reprezentant istých postojov a svetov? Ak máte na tvorbu viac času, pozorujte postavu v rôznych situáciách s odstupom, vo vašich diferencovaných naladeniach, po nadobudnutí nových skúseností, v rôznych štylizáciách (ja, ty, on). Vytvorte hypostázový subjekt, ktorý sa mení v čase a v poznávaní.

9./ **Myslím inak, píšem inak**

Úloha nadväzuje na kapitoly šesť, osem, deväť a desať a testuje, nakoľko vieme vystúpiť z predvídateľných schém, osvojených vzorcov, básnických klišé a vydať sa do neprebádaných území jazyka, štýlu, obraznosti či žánrov. Ako inšpirácia k tvorbe môžu napomôcť texty Dorty Jagić: *Modlitba zvracania*, Ladislava Lipcseia: *Anjeli na zemi*, Marcina Świetlického: *McDonald's*, Davida Kinlocha: *Prvý list Hebrejok sv. Pavlovi*, Njawana Darwisha: *Šulamit* a iné.

Valerij Kupka: +++

hlas

hanebne pribitý na kríž

oplakal svoje sny

o krásnom speve

božský lúč zostúpil na zem

aby rozveselil

stromy sklonené v zádumčivosti

raz sa budú deti rodiť ako dospelí

a ich potoky sa rozbehnú do detstva

až k brehom prekliatej rieky

kde znovu rozkvitnú ruže

Úloha: Skôr, ako sa pokúsite napísať báseň, je dobré urobiť si niekoľko cvičení. Prvým môže byť, že známy svet vecí sa pokúsite pozorovať z iného stanoviska – vytvorte si napríklad zátišie z predmetov, ktoré máte poruke, umiestnite ich na sklený stôl a pozorujte ich kolmo zdola. Prípadne sa postavte na rebík a vnímajte predmety v priestore z čo možno najvyššieho bodu. Pozorujte veci cez zväčšovacie sklo, mikroskop, cez farebný filter, v zrkadlovom odraze, pod vodou, pri brieždení, bez svetla v hlbokoj noci a podobne. Dôležité je uvedomiť si, že inakosť nie je bizarnosť, ale niekedy len obyčajná zmena pohľadu. V inom cvičení sa pokúste ľubovoľný krátky text preštylizovať vo vopred stanovených rámcoch – napr. v tragickom móde, hyperbolicky (expresívne), s veľkou dávkou fantazijného dotvorenia, prísne dokumentárne, vo vecnej až protokolárnej dikcii. Výsledky si porovnajete a pýtajte sa, akú zmenu štylizácia spôsobila. Vezmite si už vytvorenú cudziu báseň a skúšajte z nej vypúšťať slová, narúšať slovosled a syntax, pridávať slová, ktoré do nej štýlovo nepatria. Do akých kontextov sa texty posúvajú? Zaznamenávajte si, čo je z vašich experimentov produktívne. Vytvorte čo najvzdialenejšie obrazy takých kategórií, ako je Boh, duša, posmrtný život. Z rozpracovaných pokusov vyhodnoťte tie, ktoré sa vám zdali byť úspešné a skúste ich zoceliť do básne. Jednou z inšpirácií môže byť bezmenný text Valerija Kupku (1962) zo zbierky *Nestálosť* (1994, s. 20). Jej „inakosť“ spočíva v tom, že nositeľmi dejov, ktoré sprostredkujú nádej, nie sú osoby, ale synekdochy (časti odvodené od toho, čo je

komplexné) – hlas (človeka), lúč (Slnka-Boha), potok (ako súčasť univerzálneho diania). To, čo sa fantazijne dotvára (roztvára), je pohyb v narastajúcich variáciách. Aby tento pohyb nebol brzdený, autor odstránil všetky interpunkčné znamienka.

10./ Báseň s paradoxným videním

Myslenie v paradoxoch býva základným cvičením mnohých duchovných náuk. Podnecuje k nestereotypnému vnímaniu sveta, k vnútornej disponovanosti pre zmenu a pre to, čo človeka presahuje, k neustálej bdelosti, k ochote sebakorekcie, a tým aj k rastu. Cvičenie korešponduje s kapitolou sedem. Ako inšpirácia môžu poslúžiť básne Zbigniewa Herberta: *Čo si myslí pán Cogito o pekle*, Jána Buzássyho: *Samota*, Barbary Korun: *Matka Tereza mníške novice*, Czesława Miłosza: *Alkoholik prechádza cez nebeskú bránu* a iné. Paradox je založený na intelektuálnom spore. Zacykluje sa v bode, keď sa riešenie problému stráca alebo sa ponúka viacero rovnocenných riešení bez ich rozhodnuteľnosti o tom, ktoré je správne či nesprávne. V básni škótskeho autora Williama Letforda (1977) *V horách severného Talianska* (zb. *Potom koža toho druhého*, 2014, s. 14. Preklad Miroslava Gavurová) stoja vedľa seba dve podoby chrámu – jeden (Michelangelova Sixtínska kaplnka) je výtvarom ľudského génia, druhý (schátralý kostolík) dotvorila príroda. Podľa toho, z akej perspektívy na objekty pozeráme, im prisudzujeme hodnotové skóre. Väčšina ľudí by bez váhania označila ako spirituálne dôstojnejšie miesto rímsky klenot. Básnik sa však zámerne pozerá na vec inak, a tým vytvára nerozhodnuteľnú pozíciu – núti nás myslieť aj opačne, rovnocenne v dvoch rôznych módoch.

William Letford: V horách severného Talianska

*Kaplnka na kopci nemá strechu. Už päťsto rokov sú jej štyri steny
rámom pre vesmír. Miestni sa vysmieávajú zo Sixtínskej kaplnky
a volajú ju veko na rakvu.*

Úloha: Každý máme svoje rôzne apórie, ktoré nás vyrušujú, vraciame sa k nim, niektorým nedajú spať – Je človek vo svojej podstate dobrý alebo zlý? Ako je možné, že to, čo sme vnímali v minulosti ako zlyhanie, hodnotíme dnes ako výhru? Je vedomie smrteľnosti tvorivým impulzom, podnecuje k dobru, alebo je brzdou, spájanou so strachom? Nájdite svoju vlastnú tému, ku ktorej nedokážete zaujať jednoznačné stanovisko. Môžete ju spracovať tiež

prostredníctvom litanickej básne. Vytvorte konštantný syntaktický vzorec, založený na opakovaní rovnakej alebo variabilnej schémy, ale s významovo rozkolísanými obrazmi, ktoré budú odrážať vaše hľadačstvo, nerozhodnuteľnosť, otvorenosť, pokoru pred tajomstvom. Zároveň sa snažte tvoriť v obrazoch – využite bohatú škálu metafor (antropomorfná, zoomorfná, naturomorfná, reifikačná, senzuálna, synestetická, intelektuálna) či metonymie (synekdocha totum pro parte, pars pro toto, irónia), založených na nesamozrejmych, prekvapivých asociáciách. Pri komponovaní textu neprezradte pointu v úvode, umiestnite ju do bodu zlomu, do prekvapivého záveru, hrajte sa s čitateľom ako detektív. Sila vášho textu bude správne vytvoreným napätím väčšia.

ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

Jednou z nestarnúcich kníh pre začínajúcich autorov je príručka Jozefa Urbana *Utrpenie mladého poeta* (2002). Je zrozumiteľná, hravá a múdra. Nezameriava sa síce na otázky spirituálnej tvorby, ale dokáže poskytnúť kľúčové impulzy, na ktorých môže stavať aj duchovný text. Viaceré zaujímavé knihy o tvorivom písaní napísal Zbyněk Fišer (napr. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*, 2003; *Tvůrčí psaní a textová kompetence*, 2013). S veľkým rozhľadom píše o básnickej obraznosti a jazyku poézie (hoci trochu zložitejšie – akademicky) Ján Zambor. Podnetná je najmä jeho štúdia *O básnickej metafore, o jej druhoch* z knihy *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* (2010). Inšpiratívne môže byť aj knihy Františka Mika *Od epiky k lyrike* (1973) či Valéra Mikulu *Hľadanie systému obraznosti* (1987). V knihách nájdete množstvo odkazov na ďalšiu užitočnú literatúru. Ak chcete siahnuť po autointerpretáciách samotných básnikov, odporúčam dve knihy z vydavateľstva Modrý Peter: Marián Milčák – Peter Milčák (eds.): *Ako sa číta báseň. Dvadsaťsedem autorských interpretácií* (2013) a *Ako sa číta báseň II. Dvadsaťdva autorských interpretácií* (2016). Interpretácie múdro o modernej poézii píše okrem spomenutých autorov mnohí literárni vedci: Marián Andričík, Andrea Bokníková, Juraj Briškár, Jozef Brunclík, Ivana Hostová, Katarína Hrabčáková, Stanislava Repar, Ján Gallík, Ján Gavura, Michal Jareš, Monika Kekeliaková, Mária Klapáková, Albert Lučanský, Peter Macsovzsky, Pavol Markovič, Iva Málková, Matúš Mikšík, Viliam Nádaskay, Eva Pariláková, Radoslav Passia, Jana Pácalová, Edita Príhodová, Veronika Rácová, Derek Rebro, Zoltán Rédey, Ľubica Schmarzová (Somolayová), Jakub Souček, Lenka Šafranová, Jaroslav Šrank, Peter Trizna, Eva Urbanová, Anna Valcerová, Peter Zajac a iní.

Nech vám poézia prináša radosť a poznanie!

PRAMENE

- Biblia. Sväté písmo starého a nového zákona.* Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles: *Kvety zla.* Prel. Ján Švantner. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995.
- BENIAK, Valentín: *Tiahnime ďalej oblaky.* Topoľčany: vl. nákladom, 1928.
- BIELIK, Robert: *Vlčí ruženec.* Bratislava : Petrus, 2003.
- BUZÁSSY, Ján: *Náprava vínom.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.
- BUZÁSSY, Ján: *Pani Faustová a iné básne.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001. ?
- BUZÁSSY, Ján: *Zátišie – krátky pôst.* Bratislava : Petrus, 2004.
- CELAN, Paul: *Slabika bolesti.* Prel. Mila Haugová. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1998.
- DARWISH, Najwan: *Trochu jazzu.* Prel. Lucia Paprčková. Prešov : FACE, 2014.
- DEML, Jakub: *Hrad smrti.* Praha : Vlastným nákladom, 1912.
- DEML, Jakub: *Miriam; Moji priatelé.* Praha : Odeon, 1990.
- DILONG, Rudolf: *Honolulu, pieseň labute.* Bratislava : Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 1998.
- DONHAUSER, Michael: *Brečtan.* Pre. Rudolf Jurolek a Slávka Rude-Porubská. Kordíky : Skalná ruža, 2018.
- ĎUZEL, Bogumil: *Protivník.* Prel. Zvonko Taneski a Martina Taneski. Fintice : FACE, 2016.
- ELIOT, T. S.: *Pustatina a jiné básně.* Prel. Jiří Valja. Praha : Odeon, 1967.
- FERENČUHOVÁ, Mária: *Imunita.* Kordíky : Skalná ruža, 2016.
- GAVURA, Ján: *Každým ránom si.* Levoča : Modrý Peter, 2006.
- GAVURA, Ján: *Besa.* Levoča : Modrý Peter, 2012.
- GAVURA, Ján: *Kráľ hlad.* Kordíky : Sklaná ruža, 2017.
- GLÜCKOVÁ, Louise: *Vidiecky život.* Preklad Jana Kántorová-Báliková. Kordíky: Skalná ruža 2017.
- GROCH, Erik: *Baba Jaga: Žalospevy.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.
- GROCH, Erik Jakub: *Druhá naivita: zbrané a nové básne a príbehy.* Trnava : Edition Ryba, 2005.
- GROCH, Erik, Jakub: *Infinity.* Prešov : OZ Slniečkovo, 2007.
- [GROCH, Erik J.]: *nil, úvod.* Praha : Édition Fra. Sešit 4 Slovenská poezie 2018.
- HAUGOVÁ, Mila: *Dáma s jednorožcom.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995.
- HEANEY, Seamus: Ľudská reťaz. Prel. Ján Gavura In: *Vertigo*, roč. 4, 2016, č. 1, s. 28 – 33.

HERBERT, Zbigniew: *Fortinbrasov žalospev*. Vybrané básne. Prel. Marián a Peter Milčákovci. Bratislava : Kalligram, 2009.

HUSOVSKÝ, Jozef: *Aforizmy (z rukopisu)*

HVIEZDOSLAV, Pavol Országh: *Žalmy a hymny*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1996.

JAGIČ, Dorta: *Vysoké cé*. Prel. Karol Chmel. Kordíky: Skalná ruža, 2014.

JANÍK, Pavol: *Bud' vôňa tvoja*. Bratislava : Lorca, 2002.

JIROUS, Ivan: *Magorovy labutí písně*. Brno : Rozmluvy, 1989.

JUROLEK, Rudolf: *Posunok*. Bratislava : Smena, 1987.

JUROLEK, Rudolf: *Putovanie Jakuba z Rána a jeho druhov a ich titanský boj s dvanásťhlavým svetom o Boha, lieskové oriešky a iné obyčajné veci v štrnástich spevoch*. Námestovo : Štúdio F, 1996.

JUROLEK, Rudolf: *Smrekový les*. Levoča : Modrý Peter, 2009.

JUROLEK, Rudolf: *Polné vety*. Levoča : Modrý Peter, 2013.

JUROLEK, Rudolf: Poznámky na kraj. In: Rastislav Biarinec – Ján Kudlička – Mila Haugová – Rudolf Jurolek – Juraj Kuniak: *Krajina vo mne*. Ružomberok : Verbum, 2015.

JUROLEK, Rudolf: *Pán Ó*. Ivanka pri Dunaji : F. R. & G., 2017.

KAŠČÁKOVÁ, Silvia: *Krímiť leva*. Košice, Fintice : FACE, 2015.

KINLOCH, David: *Akési ženy*. Prel. Ján Gavura. Košice: FACE, 2016.

KORUN, Barbara: *Prídem hneď a iné básne*. Prel. Stanislava Chrobáková Repar. Krodíky : Skalná ruža, 2018.

KOVÁČ, Mikuláš: *Zemnica*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978.

KRASKO, Ivan: *Lyrické dielo*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.

KRASKO, Ivan: *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý*. Zost. Michal Gáfrik. Bratislava : VEDA, 1966.

KUNIAK, Juraj: *Za mestom*. Levoča : Modrý Peter, 2015.

KUPKA, Valerij: *Nestálosť*. Levoča : Modrý Peter, 1994.

LIPCSEI, Ladislav: *Svätým mečom*. Levoča : Modrý Peter, 2017.

LETFORD, William: *Potom koža toho druhého*. Prel. Miroslava Gavurová. Fintice : FACE, 2014.

LUKÁČ, Emil Boleslav: *Hymny k sláve Hosudarovej*. Bratislava : Literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, 1926.

LUKÁČ, Emil Boleslav: *O láske neláskavej*. Praha : L. Mazáč, 1935.

MERZ, Klaus: *Z prachu / Aus dem Staub*. Prel. Mila Haugová a Elvíra Haugová. Bratislava : Asociácia Corpus, 2018.

- MIHÁLIK, Vojtech: *Vzbúrený Jób*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1960.
- MILČÁK, Marián: *Ženy obedujúce s mŕtvym*. Námestovo : Solitudo, 2000.
- MILČÁK, Marián: *Siedma kniha spánku*. Levoča : Modrý Peter, 2006.
- MILČÁK, Marián: *Hra s hadmi*. Kordíky : Skalná ruža, 2014.
- MILČÁK, Marián: *Teserakt*. Levoča : Modrý Peter, 2018.
- MILČÁK, Peter: *Brum*. Levoča : Modrý Peter, 2012.
- MIŁOSZ, Czesław: *To*. Prel. Marián a Peter Milčákovci. Kordíky : Skalná ruža, 2014.
- MIŁOSZ, Czesław: Druhý priestor a iné básne. Prel. Marián Milčák. In: *Romboid*, roč. 37, 2002, č. 7, s. 11 – 16.
- MELLO, Anthony de: *Spev vtáka*. Prel. Jozef Šuppa. Nitra : Kňazský seminár sv. Gorazda, 1994.
- MELLO, Anthony de: *Minúta múdrosti*. Prel. Barbara Rážová. Trnava : Dobrá kniha, 1994a.
- MELLO, Anthony de: *Modlitba žaby 1*. Prel. Marcela Fojtová. Bratislava : Eugenika, 2008.
- MELLO, Anthony de: *Modlitba žaby 2*. Prel. Marcela Fojtová. Bratislava : Eugenika, 2009.
- MELLO, Anthony de: *Minútové nezmysly*. Bratislava : Eugenika, 2009a.
- MORGAN, Edwin: jasná správa a iné vynárajúce sa básne. Prel. Ján Gavura. In: *Vertigo*, roč. 4, 2016, špeciál, s. 27 – 31.
- MOTULKO, Ján: *Fialové žalmy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992.
- OLIVA, Pavol: *Oblaky*. Trnava : Urbánek a spol., 1939.
- ONDREJKOVÁ, Anna: *Izolda: sny, listy Tristanovi*. Levoča : Modrý Peter, 2010.
- PALAŠČÁK, Joe: *Teloi*. Levoča : Modrý Peter, 2009.
- PALAŠČÁK, Joe: *Notácia*. Levoča : Modrý Peter, 2014.
- PASTIRČÁK, Daniel: *Tehilim*. Levoča : Modrý Peter, 1997.
- PASTIRČÁK, Daniel: *Kristus v Bruseli*. Bratislava : Ex tempore, 2005.
- PLATH, Sylvia: *Ariel*. Prel. Jan Zábrana. Praha : Mladá fronta, 1984.
- PLATH, Sylvia: *Hrana*. Prel. Mila Haugová. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2003.
- POSCHMANN, Marion: *Zamknuté komory*. Prel. Nóra Ružičková. Levoča : Modrý Peter, 2014.
- REPKA, Peter: *Že-lez-ni-ce*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992.
- REPKA, Peter: *Priateľka púšť*. Levoča : Modrý Peter, 1996.
- RILKE, Rainer Maria: Duinské elégie. In: *Elégie a rekviem: vybrané dielo*. Prel. Milan Richter. Dunajská Lužná : MilaniuM, 2003.
- ROY, Vladimír: *Vpísané do noci*. Fintice – Košice : FACE, 2017.

- RÓZEWICZ, Tadeusz: *Trauma*. Prel. Jozef Gerbóc, Dušan Nágel, Jozef Gális. Bratislava : Tatran, 1988.
- RÚFUS, Milan: *Až dozrieme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958.
- RÚFUS, Milan: *Žalmy o nevinnej*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1997.
- SANDTNER, Štefan: *Žalár môj žaltár*. Bratislava : Don Bosco, 1998.
- SILAN, Janko: *Piesne zo Ždiaru*. Košice : Verbum, 1947.
- SILAN, Janko: *Medzidobie*. Výber z publikovaných i nepublikovaných textov autora. Zost. Edita Príhodová. Ružomberok : Verbum, 2012.
- SILESIUS, Angelus: *Cherubský poutník*. Prel. Miroslav Matouš. Praha : ZVON, 1993.
- SILVÁN, Ján: *Písne nové na sedm žalmů kajících a jiné žalmy*. In: online: <https://zlatyfond.sme.sk/autor/61/Jan-Silvan> [06-06-2019]
- SLÍVA Vít: *Návrší*. Brno : HOST, 2014.
- SV. JÁN Z KRÍŽA: *Živý plameň lásky*. Prel. Ján Zambor. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1997.
- ŚWIETLICKI, Marcin: *Nesamozrejmé: 77 náboženských básní Marcina Świetlického vo výbere Wojciecha Bonowicza*. Prel. Peter Milčák. Levoča : Modrý Peter, 2018.
- SZYMBORSKA, Wisława: *Nepřítomnosť*. Prel. Sylvia Galajda. Prešov : Slniečkovo 2008.
- VÁLEK, Miroslav: *Milovanie v husej koži*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.
- VEIGL, Svetoslav: *Láska smrť*. In: *Keď anjel v tebe spieva*. Súborné vydanie básnických zbierok. Zost. Jozef Brunclík. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006, s. 293 – 317.
- VIDMAR, Maja: *Izby a iné básne*. Prel. Stanislava Repar. Bratislava : Literárna nadácia Studňa, 2015.
- ZAMBOR, Ján: *Plné dni*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988.

POUŽITÁ LITERATÚRA

- BACHTIN, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura stredoveku a renesance*. Praha: Argo, 2007.
- BARAŃCZAK, Stanisław: *Cnota, nadzieja, ironia*. In: Andrzej Franaszek (ed.): *Poznawanie Herberta 2*. Kraków : Wydawnictwo literackie, 2000, s. 381 – 398.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea: *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*. In: *Studia Academica Slovaca 29*. Bratislava : Stimul, 2000, s. 24 – 52.

- BOKNÍKOVÁ, Andrea: *Potopené duše (Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia)*. Bratislava : ASPEKT, 2017.
- BONNEFOY, Yves: *Eseje*. Prel. Jiří Pelán. Havlíčkův Brod : Opus, 2006.
- BOR, Ján E.: Rozhovor s P. G. Hlbinom. In: *Slovák*, roč. 26, 1944, č. 58, s. 6.
- Confessional poetry (heslo). In: online <https://bookriot.com/2018/01/26/CONFESSIOAL-POETRY/> [07-06-2019]
- ELIOT, Thomas Stearns: *Eseje*. Prel. Zuzana Bothová a kol. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.
- ELIOT, Thomas Stearns: *O básnictví a básnících*. Prel. Martin Hilský. Praha : Odeon, 1991.
- FIŠER, Zdeněk: *Tvůrčí psaní – malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno : Paido, 2001.
- FIŠER, Zdeněk: *Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznávání*. Brno : Masarykova univerzita, 2012.
- FOSSE, Jon: *Eseje*. Prel. Anna Fosse. Levoča : Modrý Peter, 2016.
- FRIEDRICH, Hugo: *Struktura moderní lyriky (od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století)*. Prel. František Ryčl. Brno : Host, 2005.
- GAVURA, Ján: Metafyzická poézia a lyrický subjekt. „Iné ja“ u E. J. Grocha. In: M. Součková (ed.): *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 II*. Prešov : FF PU, 2007, s. 135 – 141.
- GAVURA, Ján: *Lyrické iluminácie. Kritiky a interpretácie 1997 – 2010*. Prešov : Slniečkovo, 2010.
- GAVURA, Ján: Katarína Džunková: Palica brata a palica slnka. In: *TOP 5. Slovenská literárna a výtvarná scéna 2010 v odbornej reflexii*. Košice : FACE, 2012, s. 100 – 108.
- GAVURA, Ján (ed.): *Päť krát päť: antológia súčasnej slovenskej poézie*. Bratislava : LIC, 2012a.
- GAVURA, Ján: *Iné ja: lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie*. Fintice : FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2014.
- GAVURA, Ján: David Kinloch (portrét). In: Kinloch, David: *Akési ženy*. Košice: FACE, 2016, s. 32, 34.
- GAVURA, Ján: Edwin Morgan (1920 – 2010). Portrét. In: *Vertigo špeciál*, roč. 4, 2016a, s. 28.
- GAVURA, Ján: Nevídaný debut (L. Lipcsei: Svätým mečom, 2017 /rec./). In: *Knižná revue*, roč. 28, 2018, č. 4, s. 20.
- GÁFRIK, Michal: Komentár. In: Ivan Krasko: *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý*. Zost. Michal Gáfrik. Bratislava : VEDA, 1966, s. 177 – 500.

GREEN, Graham: *Paradox křesťanství*. Prel. Jiří Munzar. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016.

HERIBAN, Jozef: Úvod do knihy Pieseň piesní. In: *Sväté písmo Starého i Nového zákona*, 1995, s. 1272 – 1275.

HORNAŇOVÁ, Sidónia: Biblické žalmy v slovenskej literatúre. In: Slavomíra Očenášová-Štrbová (ed.): *Modlitba v umení*. Banská Bystrica : ÚVV UMB, 2006, s. 30 – 36.

HRABČÁKOVÁ, Katarína – Ján GAVURA: „... aby báseň obstála sama o sebe.“ (rozhovor). In: *Vertigo*, roč. 5, 2017, č. 3, s. 40 – 43.

HVIŠČ, Jozef: *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava : Tatran, 1985.

CHESTERTON, Gilbert Keith: *Ortodoxia: osobná filozofia*. Prel. Maria Vondenová. Trnava : SSV, 2010.

CHESTERTON, Gilbert Keith: *Ohromné maličkosti*. Prel. Mária Pastirová. Trnava : SSV, 2014.

CHROBÁK, D.: Cestu básnikovi. In: *Elán*, roč. 3, 1932, č. 5, s. 5.

JUHÁSOVÁ, Jana: *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok : VERBUM, 2016.

JUHÁSOVÁ, Jana: Premôcť Lótovu ženu, zasmiať sa na jej klobúčiku (Dorta Jagić: Vysoké cé /rec./). In: *Glosolália*, roč. 5, 2016a, č. 1, s. 147 – 150.

JUHÁSOVÁ, Jana: Od Adama k ženám. (Biblická) postava v dôvernom a odcudzenom svete. In: *Vertigo*, roč. 4, 2017, č. 2, s. 62 – 67.

JUHÁSOVÁ, Jana: *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*. Ružomberok : VERBUM, 2018.

JUHÁSOVÁ, Jana: Kto skrýva svojho blázna, umrie bez hlasu. In: *Vertigo*, roč. 6, 2018a, č. 1-2, s. 32 – 36.

JUHÁSOVÁ, Jana: Prišpendlené ubúdanie... k autoportrétu. Sebadefinovania a unikania subjektu v básňach s litanicko-repetitívnym princípom. In: *Vertigo*, roč. 6, 2018b, č. 3, s. 64 – 69.

JUHÁSOVÁ, Jana: K latencii a hyperrealizmu. Vývinové tendencie slovenskej spirituálnej lyriky po roku 2010. In: Ivo Pospíšil (ed.): *Výzvy súčasnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000 – 2017)*. Brno : Česká asociace slavistů, 2019, s. 41 – 47.

JUHÁSOVÁ, Jana: Od vecnosti v básni k nadtextovej alegórii. Malé nehody vo veľkom tanci smrti). In: *Fraktál*, roč. 2, 2019a, č. 1, s. 124 – 129.

JUHÁSOVÁ, Jana: Starzenie się Pana O Rudolfa Juroleka i Pana Cogito Zbigniewa Herberta

- (Studium komparatystyczne). In: Józef M. Ruszar (ed.): *XV Warsztaty Herbertowskie*. Kraków : JMR Trans-Atlantyk, Instytut Myśli Józefa Tischnera, 2019b (v tlači).
- KANDINSKIJ, Vassily: *O duchovnosti v umění*. Praha : Triáda, 2009.
- KINLOCH, David: Keď muži konečne držia hubu. Rozhovor Jána Gavuru s básnikom Davidom Kinlochom. In: *Vertigo*, 2016, roč. 4, č. 2, s. 2 – 3.
- KAŠČÁKOVÁ, Silvia: *Nepíš meno Božie darmo, básnik! (alebo o úskaliach pri tvorbe „duhovnej poézie)*. In: online <https://knihynadosah.sk/nenapis-meno-bozie-darmo-basnik/> [11-06-2019]
- KUBÍČEK, Tomáš – WIENDL, Jan (eds.): *Víra a výraz*. Brno : HOST, 2005.
- KUSCHEL, Karl-Josef (ed.): *Teologie 20. století*. Prel. Kol. Antologie. Praha : Vyšehrad, 1995.
- KUSÝ, Ivan (ed.): *Slovenská literárna kritika 3. zv.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981.
- LYOTARD, Jean-François: Vznešené a avantgarda. In: *Putování a jiné eseje*. Prel. Miroslav Petříček. Praha : Herrmann & synové, 2001, s. 124 – 147.
- MILČÁK, Marián: *O nezrozumiteľnosti básnického textu*. Levoča : Modrý Peter, 2004.
- MILČÁK, Marián: *Mýtus a báseň (7 úvah o poézii)*. Levoča : Modrý Peter, 2010.
- MILČÁK, Marián: Učiť literatúru ako umenie: rozhovor Romboidu s básnikom Mariánom Milčákom. In: *Romboid*, roč. 45, 2010a, č. 7, s. 6 – 11.
- MILČÁK, Peter – MILČÁK, Marián (eds.): *Ako sa číta báseň*. Levoča : Modrý Peter, 2013.
- MILČÁK, Peter – MILČÁK, Marián (eds.): *Ako sa číta báseň II*. Levoča : Modrý Peter, 2016.
- MIKO, František: *Text a štýl: k problematike literárnej komunikácie*. Bratislava : Smena, 1970.
- MIKO, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava : Tatran, 1973.
- MIKULA, Valér: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987, 183 s.
- MIŁOSZ, Czesław: Teologický traktát. Prel. Vlastimil Kovalčík. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 40, 2004, č. 1, s. 124 – 136.
- MIŁOSZ, Czesław: *Záhrada vied: eseje*. Prel. Karol Chmel, Jozef Marušiak, Marianna Mináriková. Bratislava : Kalligram, 2002.
- MLACEK, Jozef: K štylistike náboženskej komunikačnej sféry a k jazyku súčasnej duchovnej piesne. In: *Studia Academia Slovaca 27*. Ed. Jozef Mlacek. Bratislava : Stimul, 1998, s. 102 – 117.
- OČENÁŠOVÁ-ŠTRBOVÁ, Slavomíra (ed.): *Modlitba v slovenskej literatúre*. Banská Bystrica : UMB, 2002.
- OČENÁŠOVÁ-ŠTRBOVÁ, Slavomíra (ed.): *Modlitba v umení*. Banská Bystrica : Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela, 2006.

- OTTO, Rudolf: *Posvátno*. Prel. Jan Škoda. Praha : Vyšehrad, 1998.
- PALAŠČÁK, Jozef: Tvoje svadobné šaty (Autointerpretácia básne). In: Peter Milčák – Marián Milčák (eds.): *Ako sa číta báseň*. Levoča : Modrý Peter, 2013, s. 108 – 115.
- PASTIRČÁK Daniel: Portrét image. (Autointerpretácia básne). In: Peter Milčák – Marián Milčák (eds.): *Ako sa číta báseň*. Levoča : Modrý Peter, 2013, s. 116 – 123.
- PASTIRČÁK, Daniel: *V tieni mŕtveho Boha*. Bratislava : LIC, 2016.
- PAŠTEKA, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava : LÚČ, 2002.
- PAVERA, Libor: Žánry na okraji aneb Několik slov na úvod 7. svazku. In: Libor Pavera a kol.: *Žánry na okraji. Žánrové metamorfózy v stredoevropském kontextu sv. 7 / Gatunki na marginesie. Metamorfozy gatunków w kontekście środkowoeuropejskim*. Praha : Verbum, 2015, s. 9 – 13.
- PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc : Rubico, 2000.
- PLESNÍK, Lubomír a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalit*. Nitra : FF a ÚLUK UKF, 2008.
- PODRACKÁ, Dana: *Pani Cogito: mýtus o celistvosti*. Bratislava : Sofa, 2005.
- PODRACKÁ, Dana: *Zielpunkt: mýtus o vernosti*. Bratislava : Sofa, 2005a.
- PODRACKÁ, Dana: *Hystéria siberiana*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2009.
- Poetry as Confession (heslo). In:
<http://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-675> [07-06-2019]
- POKRIVČÁKOVÁ, Silvia: *Karnevalová a satirická groteska*. Nitra: Garmond, 2002.
- PRÍHODOVÁ, Edita: Katolicizmus a modernizmus v Čechách a na Slovensku v prvej polovici 20. storočia. In: *Religious and Sacred Poetry: An Itemational Quarterly of Religion, Culture and Education*, roč. 2, 2014, č. 6, s. 91 – 114.
- RAHNER, Karl – LEUNIG, Michael: *Filosofie pro každého*. Prel. Pavel Kolmačka. Košice : Knižná dielňa Timotej, 1998.
- RAKÚS, Stanislav: *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*. Levoča : Modrý Peter, 1993.
- RAKÚS, Stanislav: *Poetika prozaického textu. Látka, téma, problém, tvar*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995.
- RAKÚS, Stanislav: *Hovoriť niečo niečím iným*. Levoča : Modrý Peter, 2010.
- REBRO, Derek: Tých pár kvapiek vodu nestvorí. Literárnokritické hodnotenie slovenskej poézie za rok 2008. In: Príloha *Knižnej revue*, roč. 19, 2009, č. 14 – 15, s. 7 – 16.
- REBRO, Derek: *Ženy píšu Poéziu, muži tiež*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2011.

- REBRO, Derek: Za Bohom sa nešplhá (Dorta Jagić: Vysoké cé /rec./). In: *Vertigo*, roč. 3, 2015, č. 3, s. 35 – 37.
- REPAR, Stanislava: O Lótovej žene v poézii Maje Vidmar. In: Maja Vidmar: *Izby a iné básne*. Bratislava – Ľubľana : Nadácia Studňa, 2015, s. 152 – 166.
- REPAR, Stanislava: „V tme svetielkuje zrno neprítomnosti“. Apologetika citu ako kontra-anestetika v poézii B. Korun. In: *Glosolália*, roč. 5, 2016, č. 4, s. 15 – 24.
- RUŽIČKOVÁ, Nóra: *Doslov*. In: Marion Poschmannová: *Zamknuté komory*. Levoča : Modrý Peter, 2014, s. 64 – 66.
- SADOWSKI, Witold: *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- SADOWSKI, Witold – KOWALSKA, Magdalena – KUBAS, Magdalena Maria (eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main : Peter Lang Edition, 2016.
- SCHMARZOVÁ, Ľubica (ed.): *Autor a subjekt*. Bratislava : LIC, 2016.
- SLAVKOVSKÝ, Adrián – VYDROVÁ, Jaroslava – VYDRA, Anton (eds.): *Paradoxy a hranice racionality*. Pusté Úľany : Schla philosophica, 2007.
- ŠAFRANOVÁ, Lenka a kol.: *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Prešov : FF PU, 2013.
- ŠALDA, František Xaver: *Umění a náboženství*. In: online
<https://archive.org/details/umeninabozenstvi00sald/page/n49> [07-06-2019]
- ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do genológie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha : Akropolis, 2013.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1999.
- ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava : Cathedra, 2013.
- ŠRANK, Jaroslav: Dojmy živé aj zmiešané. (Ladislav Lipcsei: Svätým mečom /rec./). In: *Fraktál*, roč. 1, 2018, č. 1, s. 128 – 131.
- TILLICH, Paul: *The Shaking of the Foundations*. New York : Charles Scribner's Sons, 1948.
- TRIZNA, Peter: Peter Milčák (1966): Brum. In: Ján Gavura – Marta Součková – Richard Kitta (eds.): *TOP 5: slovenská literárna a výtvarná scéna 2012 v odbornej reflexii*. Prešov : FACE, 2014, s. 96 – 105.
- URBAN, Jozef: *Utrpenie mladého poeta: (kapitolky o básničkách)*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999.

- VOJTÍŠEK, Zdeněk – DUŠEK, Pavel – MOTL, Jiří: *Spiritualita v pomáhajících profesích*. Praha : Portál, 2012.
- VYDRA, Anton: Poetika protikladov. In: Adrián Slavkovský – Jaroslava Vydrová – Anton Vydra (eds.): *Paradoxy a hranice racionality*. Pusté Úľany : Schla philosophica, 2007, s. 166 – 177.
- VYDROVÁ, Jaroslava: *Cesty fenomenológie. Fenomenologická metóda u neskorého Husserla*. Pusté Úľany : Schola Philosophica, 2010.
- VYDROVÁ, Jaroslava: Tvár, maska, nimbus. In: *Výraz – dielo – telesnosť. Fenomenologické eseje*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2019 (v tlači).
- WELLEK, R. – WARREN, A.: *Teorie literatury*. Olomouc : Votobia, 1996, 560 s.
- WEISCHEDEL, Wilhelm: Otázka Boha ve skeptickém myšlení. In: Karl-Josef Kuschel (ed.): *Theologie 20. století. Antologie*. Prel. Karel Floss. Praha : Vyšehrad, 1995, s. 58 – 71.
- ZAJAC, Peter: Latencie. In: *Romboid*, roč. 46, 2011, č. 9-10, s. 17 – 36.
- ZAMBOR, Ján: *Báseň a ticho*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 1997.
- ZAMBOR, Ján: Žalm a žalmickosť u I. Krasku a v slovenskej poézii 20. storočia. In: *Philologica LII*. Bratislava : Vydavateľstvo Univerzity Komenského, 2001, s. 321 – 335.
- ZAMBOR, Ján: O básnickej metafore, o jej druhoch. In: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava : VEDA, 2010, s. 11 – 38.
- ZAMBOR, Ján: Báseň a ticho. In: *Báseň a ticho*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997, s. 64 – 71.
- ZAMBOR, Ján: *Vzlyky nahej duše: Ivan Krasko v interpretáciách*. Bratislava : LIC, 2016.
- ZVALENÁ, Eleonóra: O náboženskom žánri. In: Jana Kesselová – Mária Imrichová (eds.): *Epištoly o jazyku a jazykovede*. Prešov : PU, 2012, s. 190 – 196.
- ŽILKA, Tibor: *Od intertextuality k intermedialite*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre – Fakulta stredoeurópskych štúdií, 2015.

MELANKÓLIA A ZÁ-ZRAK

PROGRESÍVNE POSTUPY V SPIRITUÁLNEJ LYRIKE

Vysokoškolské učebné texty / Kompendium pre začínajúcich autorov

Jana Juhásová

Copyright Jana Juhásová, 2019

Illustration Rudolf Jurolek, 2018

Design Marek Hasák, 2019

Kniha vychádza s finančnou podporou Fondu na podporu vedy
Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku.

Vydalo

VERBUM – vydavateľstvo

Katolíckej univerzity v Ružomberku

Námestie Andreja Hlinku 60

034 01 Ružomberok

Na obálke je použitý výrez z obrazu Rudolfa Juroleka *Čiarový kód vidiaka*, maľba na plátne.

Vytlačila Tlačiareň a vydavateľstvo EQUILIBRIA, spol. s r. o., Košice.

Recenzenti Mgr. Silvia Kaščáková, PhD.

Doc. Mgr. Marián Milčák, PhD.

1. vydanie

Rok vydania 2019

Počet strán 170

ISBN 978-80-561-0675-4

EAN 9788056106754