

Duchovné cesty v katalánskej poézii na prelome 19. a 20. storočia (Od Jacinta Verdaguera k Joanovi Maragallovi)

RENÁTA BOJNIČANOVÁ

Univerzita Komenského, Bratislava

ABSTRAKT

Štúdia sa zameriava na reflexiu duchovnej tematiky v katalánskej poézii na prelome 19. a 20. storočia. Sústreďuje sa na tvorbu dvoch popredných osobností katalánskeho národného obrodzenia: predstaviteľa jeho ranej fázy – Jacinta Verdaguera (1845–1902) a jeho vrcholu – Joana Maragalla (1860–1911). Porovnanie vychádza z analýzy vybraných básnických textov zo zrelého obdobia ich literárnej tvorby, v ktorej sa orientujú na otázku vzťahu človeka k svetu, človeka k svojej vlastnej pozemskej existencii, ale hlavne vzťahu človeka k Bohu. Obaja riešia dilemu pozemského a večného života, pričom podnet k takýmto úvahám im dáva vedomie nevyhnutnosti smrti. Odlišné cesty komunikácie s Bohom a riešenia tohto problému sú dané celospoločensky platnou zmenou pohľadu na svet a aj rozdielnym ľudským typom osobností porovnávaných autorov. Na príklade týchto dvoch zakladajúcich osobností modernej katalánskej poézie možno sledovať zmeny v existenciálnom prežívaní a aj v literárnom vyjadrení duchovnej skúsenosti v období formovania sa moderného katalánskeho národa.

SPOLOČNÉ VÝCHODISKÁ

Jacint Verdaguer (1845–1902) a **Joan Maragall** (1860–1911) sú dve emblematické osobnosti katalánskej kultúry obdobia národného obrodzenia, tzv. Renaixençy, a stoja na jeho dvoch póloch: Jacint Verdaguer, predstaviteľ jeho etapy romantizmu, a Joan Maragall, o niečo mladší, zaraďovaný do obdobia modernizmu, avšak blízky skôr poetike neoromantizmu. Joan Maragall sa zvykne označovať za pokračovateľa Verdaguerovho diela v zmysle udržiavania kontinuity vývinu katalánskej poézie v období jej konštituovania ako modernej európskej literatúry. Hoci Joan Maragall prechováva k Verdaguerovi takmer povinný rešpekt ako k najprestížnejšiemu súdobému národnému básnikovi, vo svojich názoroch na život a literatúru sa s ním nie vždy celkom stotožňuje. Napriek pochopiteľným divergenciám sa však nevyhol tomu, aby v niektorých aspektoch nenasledoval jeho cestu. Paralelné smerovanie v tvorbe oboch autorov je nepochybne dané spoločenskými potrebami doby. Literatúra totiž v tomto zaklada-

* Tento text vznikol v rámci grantu KEGA 017UK-4/2013 Komparatistické štúdie Kabinetu Dionýza Ďurišina.

teľskom vývinovom štádiu musela spĺňať aj isté funkcie v záujme národného kolektívu, ako napokon vo všetkých národných obrodeniach. Vlastenecká poézia oslavujúca Katalánsko a jeho dejiny tvorí preto podstatnú časť Verdaguerovej aj Maragallovej tvorby. Renaixença ako národné hnutie zdôrazňovala obnovu alebo znovuvytváranie národných mýtov a zachovávanie zjednocujúcej ideológie, ktorou bola jednoznačne katolícka viera spolu s kresťanskou morálkou. Obaja autori časť svojho úsilia venovali tvorbe mýtotvornej poézie. Napríklad Jacint Verdaguer vytvoril veľké epické skladby *Atlantída* (L'Atlàntida, 1877–1878) a *Canigó* (Canigó, 1886), vďaka ktorým sa mu dostalo veľkého spoločenského uznania, a Joan Maragall oživil legendárne témy, čerpa-juce inšpiráciu z katalánskej histórie a ľudovej tradície, v zbierke epických spevov *Vízie a spevy* (*Visions i cants*, 1900). Pokiaľ ide o lyrickú poéziu, ak si dovoľíme porovnanie celého súboru básnického diela zjednodušiť, možno povedať, že v Maragallovej poézii nachádzame oveľa viac intímnych tém inšpirovaných pocitmi a zážitkami z osobného a rodinného života, na rozdiel od Verdaguera, ktorý je tvorcom všeobecne platnejšej, predovšetkým duchovnej náboženskej poézie. Takéto odlišné smerovanie je podmienené odlišným vnútorným ustrojením a životnými okolnosťami porovnávaných autorov. Verdaguer pochádzal z chudobnej sedliackej rodiny a jediný spôsob, ako získať prístup k vzdelaniu a ku kultúre, bol preňho vstup do seminára a príprava na kňazské povolanie. Joan Maragall, naopak, pochádzal z dobre situovanej barcelonskej rodiny a vďaka prosperujúcemu rodinnému podniku mohol celý život prežiť v pohodlí, bez akýchkoľvek existenčných ťažkostí a osobných obetí, pričom kresťanstvo a vieru takmer celý svoj život nepocítoval ako vnútorný problém, ale skôr ako samozrejmu súčasť svojho občiansky vzorne usporiadaného života. Týmto určite nechceme pochybovať o tom, že by si mladý Verdaguer volil cestu kňazského povolania z núdze a bez pocitu vnútorného povolania. Chceme iba poukázať na rozdielne životné východiskové situácie oboch autorov, ktoré sa napokon prejavili aj v ich literárnom diele a najmä v poézii duchovného zamerania.

Jedným z ideologických stavebných kameňov Renaixençy, ako sme vyššie spomenuli, je zachovanie kresťanského, konkrétne katolíckeho základu formujúcej sa katalánskej kultúry. Náboženská tematika v literatúre tohto obdobia je preto takmer vyžadovaná a nemôže nás prekvapovať, že Jacint Verdaguer aj Joan Maragall sú autormi básní duchovnej orientácie, dokonca obaja boli označení za „moderných mystikov“ katalánskej literatúry.

V rámci tejto tematickej orientácie básnici obdobia Renaixençy nadväzovali na katalánsku duchovnú poéziu a na španielskych autorov, najmä na veľkých mystikov Zlatého veku, akými sú svätý Ján z Kríža (1542–1591) a svätá Terézia Ježišova (1515–1582). Domáca literárna tradícia odkazuje časovo ešte ďalej, a to až k stredovekému mystikovi Ramonovi Llullovi (1232–1315) a valencijskému básnikovi Ausiàsovi Marchovi (1397–1495). Ak sa pri Jacintovi Verdaguerovi konštatuje bližšia spätosť s Ramonom Llullom, pri Joanovi Maragallovi sa hovorí viac o blízkosti k odkazu Ausiàsa Marcha, predovšetkým v súvislosti s jeho najznámejšou duchovnou básňou *Duchovný spev* (*Cant espiritual*, 1911). Od Maragalla vedie zase cesta k súčasnej katalánskej duchovnej poézii. Na Maragallov *Duchovný spev* nadväzujú Josep Palau i Fabre, Blai Bonet, Antoni Ferrer i Perales, Bartolomeu Fiol, Màrius Sampere,

Enric Casasses i Ponç Pons a ďalší (D. S. Abrams, 2010: 449). Carles Duarte vo svojej štúdií o biblických inšpiráciách v katalánskej poézii 20. storočia označuje za najvýznačnejších predstaviteľov súčasnej duchovnej poézie Miquela dels Sants Oliver, Joana Llacunu, Antonia Vidala Ferranda, Davida Joua, poetku Mariu Antòniu Salvàrovú a básnika-kňaza Pera Ribota a Francesca Manunta, no hlavne Josepa Carnera (básnická zbierka *Nabí*) a Salvadora Espria (bližšie C. Duarte, 1998: 251–255). Duchovná a religiózna tematika sa napokon v rozličných polohách a intenzite objavuje aj v najnovšej katalánskej literatúre, či už ako dominantná alebo príležitostná téma básnikov, prozaikov i dramatikov.

DUCHOVNÁ POÉZIA JACINTA VERDAGUERA A JOANA MARAGALLA

Jacint Verdager vytvoril rozsiahle dielo duchovného obsahu v poézii aj v próze. Dokonca jeho „laické“ básnické skladby majú religiózny podtext, v tomto zmysle treba spomenúť predovšetkým epickú skladbu *Canigó*, v ktorej štýlom stredovekej epeje rekonštruje legendárny pôvod Katalánska, zdôrazňujúc jeho kresťanské základy. Duchovná inšpirácia však jednoznačne prevažuje vo Verdagerovej lyrickej poézii (zbierky *Idyly a mystické spevy* – *Idillis i cants místics*, 1879; *Milosrdenstvo* – *Caritat*, 1885; *Svätý František* – *Sant Francesc*, 1895; *Montserrat* – *Montserrat*, 1889). Osobitné miesto v nej zaujímajú dve zbierky poslednej tvorivej aj životnej etapy: *Kvetý kalvárie*, s podtitulom *Kniha útechy* (*Flors del calvari, Llibre de consols*, 1895–1896) a *Do neba* (*Al cel*, vyšla posmrtné, 1903). O svojich duchovných zážitkoch vydáva svedectvo v autobiografickej cestopisnej próze *Denník pútnika do Svätej zeme* (*Dieta-ri d'un pelegrí a Terra Santa*, 1889). Táto púť, ktorú Verdager podnikol v roku 1886, sa stala podnetom na jeho duchovný obrat smerom k radikálnej askéze a uskutočňovaniu bezhraničného milosrdenstva (vo väčšine prameňov nájdeme takéto vysvetlenie), čo vyprovokovalo nevôľu jeho mecenáša a ochrancu markíza z Comillas i predstavenstva cirkvi a v konečnom dôsledku to viedlo k jeho spoločenskému pádu. Rozhodnutím barcelonského a vigatánskeho biskupa bol prinútený odísť do ústrania kláštora v La Gleve, neskôr ho vyhlásili za duševne chorého a zbavili kňazstva. Jacint Verdager sa odmietol podriaadiť diktátu cirkevnej vrchnosti, za čo zaplatil vylúčením zo spoločnosti a verejným znevažovaním. Proti nespravodlivým útokom sa bránil v sérii článkov v barcelonskej tlači, neskôr vydaných pod názvom *Na vlastnú obranu* (*En defensa pròpia*, 1895–1997). Tento konflikt a existenčná neistota s ním spojená boli zdrojom hlbokého utrpenia, ktoré prežíval ako osobnú kalváriu a očistné martýrium. Všetky udalosti „prípady Verdager“ boli verejne sledované a stali sa podnetom na spoločenské diskusie a kontroverzie. Napokon už za jeho života ho mnohí vnímali nielen ako barda katalánskej poézie (o veľkosti jeho básnického diela nikto nemohol pochybovať), ale aj ako martýra a trpitelského mystika. Rok po jeho smrti (1903) Santiago Rusiñol (1861–1931), popredný (a všestranný) modernistický umelec, napísal a uviedol na scénu divadla Teatre Romea v Barcelone drámu *Mystik* (*El Místic*), ktorej protagonista, mossén Ramon, je *alter ego* mosséna Cinta (otca Cinta, ako ľudovo volali Jacinta Verdaguera), a prispel tak k vytvoreniu mýtu Verdaguera ako mesianistického hrdinu – trpiteľa a národného génia katalánskej kultúry, okrem

iných symbolických významov (bližšie v štúdií *Verdaguer entre modernistes i noucentistes* M. Casacubertovej).

Jacint Verdaguer vytvoril rozsiahle dielo duchovnej inšpirácie, ktoré je zážitkovo a atmosférou veľmi rôznorodé. Dve posledné zbierky, napísané v období duševnej krízy a po jej prekonaní, sa zákonite líšia od ranej a „predzlomovej“ tvorby. Kým v ranej tvorbe nenachádzame obraz dramatického prežívania viery a možno ju označiť ako prírodne ladenú, kontemplatívnu duchovnú poéziu, v zbierkach *Kvety kalvárie* a *Do neba* sa odráža dráma človeka trpiaceho kvôli svojmu kresťanskému presvedčeniu, nepochopeného svetom a hľadajúceho útechu v Božej milosti. Zážitkami utrpenia z viery sa približujú mystickej poézii v zmysle, že mystik sa vedome podrobuje skúškam a volí trnistú cestu života, nenárokuje si pokoj na zemi, ale je odhodlaný bez protestu znášať svoj kríž.

Reakciou na útrapy života sú odovzdanosť a pokora, no zároveň aj únava zo života. Vo výpovedi tejto životnej únavy sa básnické ja stotožňuje s postavou pútnika alebo lodníka, život sa javí ako únavná púť alebo plavba.

Ja hi he navegat prou
per les mars de la terra
de golfos de neguit,
d'onades de tristesa.
Barqueta mia, anem,
anem' s-en, barca meva,
cap a la mar del cel,
avui que està serena...

Už sme spolu prebrázdili
všetky moria tejto zeme,
aj zálivy nepokoja,
vlnobitia žalostivé.
Teraz ale, loďka moja,
loďka milá, odletíme,
nahor k nebeskému moru,
dnes je pokoj na hladine...

Básnik nepochybuje o existencii vykúpenia a odovzdane znáša svoj kríž. Pomyslenie na smrť mu dáva nielen nádej vytúženého odpočinku a spočinutia v Božom náručí, ale aj pocit radosti.

Enmig de l'esgranall
lo bon Jesús m'espera.
Anem-hi tot seguit;
anem-hi, barca meva.

Tam hore na hviezdnom nebi,
tam nás dobrý Ježiš príjme.
Poďme rýchlo, loďka milá,
loďka moja, nemeškajme.¹

(Báseň *Poďme – Anem* zo zbierky *Do neba*)

Upätosť na posmrtný život ako nespochybniteľnú realitu a vzývanie smrti ako oslobodzujúceho okamihu, v ktorom sa človek konečne prebudí do skutočného života, má nádych stredovekej senzibility, ale v týchto motívoch sa ozývajú aj reminiscencie na španielsku mystickú poéziu Zlatého veku. Ozýva sa naliehavá túžba po vyslobodení z jarma pozemského života a smrť sa víta priateľským gestom. Domovom človeka nie je zem, ale nebo, kam smerujú jeho prosby. Pozemský život ako kontrast k večnému životu na nebesiach je vnímaný ako slzavé údolie, čo je básnicky vyjadrené obrazom protipólu zeme a neba. Nebo je pre básnika útočiskom pred strastami tohto sveta. Napokon takto píše v prológu zbierky *Do neba*: „... to, že na zemi som musel znášať takéto zaobchádzanie, prinútilo ma hľadať útočisko v nebi, a aby som oslobodil svoje srdce a rozum od biedy tu dole, so slzami v očiach som sa odovzdal kontemplácii výsostnej krásy paláca nášho nebeského Otca“ (cit. podľa Verdaguer, 2002: 20).

Znášanie bolestí sveta s kresťanskou odovzdanosťou posilňuje istotou odmeny vo večnosti, v zmysle motto *Per crucem ad coronam*:

No les mireu pas, ulls meus
d'aquest món les vanes coses,
vanitat de vanitats,
d'aigua trèbola bambolles.
Comparau sa lluentor
amb los joiells de la Glòria:
són menos que focs follets,
són menos que grans de sorra
que, posats al peu del riu,
una zumzada se'n porta,
mentres lluen allí dalt,
sempre rientes i hermoses,
les llentiqueles del cel
com brillants sobre la joia.

¿I per aquells grans de pols
perdríem esta corona?

Oči moje, nevnímajte,
márnosť vecí tu na svete
márnosť nad márnosť,
len bublinky, čo čas zmetie.
Porovnajte však ich žiaru
s hviezdikami na oblohe:
budú ako záblesk ohňa,
ako zrnká piesku prašné,
ktoré z vymletého brehu,
lahko riečna vlnka zmaže;
zatiaľ čo tam hore svietia,
večne krásne, usmievavé,
žiarivé nebeské skielka,
ako kamene drahé.

Vari kvôli zrnkám prachu
koruny sa vzdávať máme?
(Báseň *Prach – Pols* zo zbierky *Do neba*)

O životnom pociate autora svedčí aj časté zdôrazňovanie vlastnej malosti a ničotnosti, spojené s vyjadrením absolútnej pokory pred Bohom, ale aj pred svetom; to sú motívy prevažujúce v zbierke *Kvety kalvárie*. Jednou z najpôsobivejších skladieb tejto zbierky je báseň *Sum vermís*, vytvorená na motívy Žalmu 22:7 (Vulgata) *Ego autem sum vermís et non homo, opprobrium hominum et abiectio plebis* (No ja som červ, a nie človek, ľuďom som na posmech a davu na opovrhnutie).

Je výpoveďou o mysticky poňatom vlastnom utrpení, o pokorne znášanom martýriu v očakávaní konečného oslobodenia od pozemského života a vstúpenia do Božej slávy. Joan Maragall zhodnotil túto báseň slovami: „je to úžasná báseň, neporovnateľná s ničím okrem Svätého písma: tlčie v nej z tela vytrhnuté, zakrvavené a rozorvané srdce, volá z nej strašná kríza človeka: vzlyky a zavýjanie, čelo potupené v prachu, ale aj veľkolepá nádej vo večnú slávu“² (cit. podľa Verdaguer i Pajerols, 2002: 20).

Veieu-me aquí, Senyor, a vostres plantes,
despullat de tot bé, malalt i pobre,
de mon no-res perdut dintre l'abisme.
Cuc de la terra vil, per una estona
he vingut en la cendra a arrossegar-me.
Fou mon bressol un gra de polsinera,
i un altre gra serà lo meu sepulcre.
Voldria ser quelcom per oferir-vos,
però Vós me voleu petit i inútil,
de glòria despullat i de prestigi.

Tu som, pri tvojich nohách, Pane,
hľa, nahý, chorý, biedny,
v priepasti ničot stratný a na dne.
Som červ, vrtám sa v hnilej zemi,
plazím sa v časnosti a v popole.
Kolískou mi bolo zrnko prachu,
a prach aj mojím hrobom je.
Kiež by som bol hodný vzdať Ti chvály,
no Ty ma malého a ničotného chceš,
zbaveného ľudskej úcty a aj slávy.

Vlastnú drámu opovrhovaného človeka však básnik znáša s odovzdanosťou, pre-

tože má istotu konečnej odmeny vo večnosti. V záverečnom posolstve básne *Sum vermīs* nepochybne nachádzame ozveny španielskych mystikov, napr. svätej Terézie Ježišovej (báseň *Nedaj sa ničím rušiť* – Nada te turbe).

Veniu a mi, congoixes del martiri,
veniu, oh creus, mon or i ma fortuna,
rnau mon front, engalonau mos braços.
Veniu, lloers i palmes del Calvari,
si em sou aspres avui, abans de gaire
a vostre ombriu me serà dolç l'asseur'em.

...

Des d'avui colliré los vilipendis
i llengoteigs com perles i topazis
per la corona que en lo cel espero.
Muira aquest cos insuportable, muira;
cansat estic de tan feixuga càrrega;
devore'l lo fossar, torne a la cendra
d'on ha sortit, *sum vermīs et non homo*.
Jo no só pas la industriosa eruga
que entre el fullam de la morera es fila
de finíssima seda lo sudari.
Jo me'l filo del cànem de mes penes;
mes, dintre aqueixa fosca sepultura,
tornat com Vós, Jesús, de mort a vida,
jo hi trobaré unes ales de crisàlide
per volar-me'n amb Vós a vostra glòria.

Prídte len, úzkosti martýria,
príd, kríž, môj poklad, moje statky,
čelo mi ozdobte, hodnosti pripnite mi.
Prídte, vavríny a palmy Kalvárie,
ak ste dnes trpké, už onedlho
vo vašom tieni rád si odpočiniem.

Odo dneška budem zbierať ujmy
a urážky ako topáasy a perly
do koruny, čo ma čaká v nebi.
Pomiň sa, telo neznesiteľné, už umri;
nevládzem nosiť ťažké bremeno;
v jame sa strať, obráť sa v prach,
z neho si, *sum vermīs et non homo*.
Nie, ja veru nie som húsenička,
čo si v morušovom lístí
jemný zamatový rubáš tká.
Môj bude z pradien utrpenia.
Ale keď v temnom hrobe zloží m kosti,
ako Ty, Ježiš, z mŕtvych vstanem,
a tam dostanem krídla vážky,
a vzlietnem s Tebou do výsosti.

(Báseň *Sum vermīs* zo zbierky *Kvety kalvárie*)

V básni nachádzame ozvenu barokovej myšlienky „nežitia v živote“ (*žijem nežijúc v sebe* – vivo sin vivir en mí) a smrti ako začiatku skutočného života. Nepochybne sa v nej ozývajú „vzlyky a zavýjanie“ človeka raneného nepriaznivým údelom, tak ako napísal Maragall, no prežívanie tohto utrpenia je takpovediac mystické, mučenícke, odovzdané, neobsahuje nijakú vzburu, nijaký protest. Nejde teda o výpoveď človeka zlomeného nepriazňou osudu, ale o výpoveď človeka, ktorý vzdoruje nepriazni sveta a prekonáva ju neochvejnosťou svojej viery. To, čo sa na prvý pohľad môže javiť ako trýznivá poézia, je poéziou sily ľudského ducha a jeho nezničiteľnej sily, prameniacej z Božej milosti, čím sa opäť dostávame k podstate mystickej poézie. Napokon, Verdaguer vie, že je zanedbateľnou čiastkou celého ľudstva, a je citlivý nielen k vlastnému utrpeniu, ale aj k bolesti druhých. Hlboká empatia s údelom trpiacich sa uňho prejavila už v ranej básni *Emigrant*, azda najznámejšej z jeho tvorby (k popularite básne prispelo jej zhudobnenie), v ktorej veľmi sugestívne vyjadruje pocity človeka núteného opustiť svoju vlasť. O tom, že si uvedomuje utrpenie okolo seba a nebolí ho len vlastný údel, svedčí aj báseň *Chcete, aby som vám spieval?* (¿Voleu que vos la cante?) zo zbierky *Do neba*:

En aquest món tothom hi plora,

Tu na svete všetci plačú,

tothom plora dia i nit,
 si nó les penes passades,
 les penes que han de venir.
 També he plorades les mies,
 mes ara ja canto i rich:
 canto les glories qu'espero,
 per los treballs que passí;
 en lo camp de les espines
 les flors qu'espero cullir.

Companys meus de captiveri,
 ¿no voleu cantar ab mi?

všetci plačú neprestajne,
 nad trápením, ktoré bolo,
 nad trápením, čo nastane.
 Ja som tiež nad svojim plakal,
 ale teraz spievam, šťastne:
 spievam o nádeji v milosť,
 za tie utrpenia strastné;
 pre mňa na trnívom poli
 kvetná odmena už rastie.

Hej, druhovia, spoluvážni,
 Zaspievame spolu piesne?

(báseň *Chcete, aby som vám spieval?* zo zbierky *Do neba*)

Tieto verše svedčia o tom, že Verdaguerovi sa podarilo povzniesť nad svoje utrpenie a premôcť ho. Premohol ho spevom, svojou poéziou. Takýto obrat vo Verdaguero-
 vom duševnom a duchovnom postoji postrehla pri porovnávaní dvoch posledných
 zbierok M. A. Verdaguerová i Pajerolsová (2002: 20), ktorá v básni *Chcete, aby som
 vám spieval?* vidí najjasnejší dôkaz vnútorného obratu, pretože sa v nej prezentuje
 básnik, ktorý „už nespieva o svojich vlastných citoch, ale radostne oslavuje nebesia“.³
 Pre Verdaguera sa teda poézia stáva nástrojom oslobodenia od vlastných strastí, nad-
 viazaním komunikácie s nebeským domovom, s Bohom, a navyše aj spôsobom úte-
 chy pre svojich blízkych, čím výsostne naplňuje poslanie básnika aj kňaza.

Joan Maragall bol vo veciach viery menej dramatický; vnútorný pokoj ho nepod-
 necoval riešiť problémy Boha a vlastnej existencie. Duchovné témy sa zjavujú až v
 jeho neskoršej tvorbe a príklon k nim, podobne ako u Verdaguera (v situácii síce ne-
 porovnateľnej), vyvolal duševný otras a duchovné prebudenie.

Ak je poézia odrazom životnej empirie a hodnôt svojho tvorcu, u Joana Maragal-
 la sa to prejavuje absolútnou „nekonfliktnosťou“ jeho ranej poézie. Tematicky je za-
 mieraná na oslavu prírody, lásky a života, v súlade s básnickým krédom „Príroda,
 Umenie, Láska a ich najvyššia jednota: Krása“. Takúto koncepciu Maragall proklamov-
 val aj teoreticky v esejach *Chvála slova* (Elogi de la paraula, 1903) a *Chvála poézie*
 (Elogi de la poesia, 1907). Občiansky žije typickým životom svojej spoločenskej triedy:
 je konzervatívne zmýšľajúcim a konvenčne veriacim kresťanom, tak ako žiada
 spoločenský status a oficiálna pozícia „katolíckeho intelektuála“ (Quintana Trias,
 2003: 136). Hoci náboženské témy a motívy sa objavujú už v ranej Maragallovej tvor-
 be, duchovné zameranie sa zintenzívňuje až v jej poslednej etape a vrcholí básnickou
 skladbou *Duchovný spev*, uzatvárajúcou piatu a poslednú Maragallovu zbierku *Sek-
 vencie* (Seqüències, 1911). *Duchovný spev* je jednou z posledných básní autora, ktoré-
 ho o krátky čas zastihla predčasná smrť. Táto skutočnosť, umocnená významovým
 posolstvom textu, spôsobila, že sa tradične považovala za Maragallov básnický testa-
 ment. Dnešní odborníci na básnikovo dielo však takéto názory relativizujú a hoci
 pripúšťajú, že ju mohol napísať „v tušení blízkej smrti“, takýto výklad odmietajú ako

zjednodušujúci. Z Maragallovej korešpondencie i osobných zápiskov je totiž jasné, že v čase napísania básne vôbec nepomýšľal na skorú rozlúčku so svetom, naopak, mal v úmysle začať novú etapu svojej tvorivej činnosti, v ktorej sa chcel definitívne sústreďiť na duchovné témy, ako o tom svedčí aj úryvok z korešpondencie: „Teraz ma priťahuje problematika metafyziky a mystiky. Zaujímá ma vnútorný svet človeka. Ak budem aj naďalej písať básne, určite budú veľmi odlišné od tých, ktoré som písal doteraz... Ale to zas nie je v zhode s mojím chápaním poézie. Myslím, že budem písať predovšetkým eseje v próze na spôsob španielskych mystikov...“⁴ (Maragall, 1981).

Tento zlom v Maragallovom rozhodnutí sa zvykne vysvetľovať ako dôsledok tragických udalostí zažitých v lete roku 1909, keď v uliciach Barcelony a ďalších katalánskych miest došlo k tvrdému potlačeniu spontánnej ľudovej vzbury (známej ako Tragický týždeň, pozri bližšie Ragner i Suñer, 2013). Maragall síce nebol očitým svedkom diania, ale aj tak ním vnútorne otriaslo. V istom zmysle mu tragédia v uliciach katalánskych miest otvorila oči a zostrila jeho senzibilitu na skutočnosti mimo jeho subjektu a abstraktnej kontemplácie harmonického sveta. Vlastný názor na tieto udalosti vyjadril v troch protestných článkoch zaslaných do časopisu *Hlas Katalánska* (La Veü de Catalunya) (jeden z nich odmietli publikovať). V nich politickým autoritám aj cirkvi vyčíta hrubé neľudské počínanie pri zásahoch proti protestujúcim. Maragall sa tým vzbúril proti vlastnej spoločenskej triede, s ktorou sa dovtedy celkom stotožňoval, a vystavil sa nebezpečenstvu spoločenského nepochopenia a perzekúcie (môžeme pozorovať vzdialenú podobnosť s „prípacom Verdagner“, hoci zďaleka neprišlo k takému dramatickému vyhroteniu konfliktu). Prejavil sa nielen ako občan kritizujúci vlastnú spoločenskú triedu a jej politické praktiky, ale aj ako kresťan, ktorý sa morálne ťažko vyrovnával s práve objavenou pravdou o vonkajšom svete. O prebudení nového kresťanského citenia svedčí článok *Zhorený kostol* (La iglésia cremada, november – december 1909), v ktorom popri proteste voči udalostiam Tragického týždňa vyjadruje aj potrebu návratu k prvotnému kresťanstvu a zamýšľa sa nad zmyslom svätej omše ako aktu skutočného nadviazania komunikácie s Bohom. *Duchovný spev* a *Zhorený kostol* odborníci zhodne považujú za kľúčové texty pre pochopenie Maragallovho zreleho kresťanského citenia.

Dôkazy, že Maragalla vonkajšie celospoločenské podnety podnietili k duševnému obratu vyznievajú presvedčivo a aj jeho písomne zachovaná sponed (citovaný list) by tomu mohla nasvedčovať, ale zostáva pravdou, že „kľúčový text“ jeho prebudenej duchovnosti, *Duchovný spev*, vôbec neimplikuje kresťanské zmýšľanie do problémov celospoločenského alebo ľudského kolektívu. Naopak, reflektuje sa v ňom iba vyrovnávanie sa vlastného ja s Bohom. Podnetom k básnickej výpovedi nie je konfrontácia Boha s nespravodlivosťou sveta a údelom ľudstva, ale subjektívny problém individua, ktorým je úzkosť z neistoty vlastnej existencie a jej konečnosti. Inak povedané, básnik nadväzuje kontakt s Bohom, aby riešil otázku *vlastnej* nesmrtnosti. Báseň je, podľa nášho názoru, príliš osobná na to, aby sme v nej mohli vidieť nejaké všeludské alebo extraindividuálne významy, aké v nej chce nájsť väčšina odborníkov na Maragallovo dielo. Nechceme tým povedať, že by individualizmus uberal básni na spiritualite, ale iba to, že v nej nie sú jasne vyjadrené Maragallove postoje k celospoločenským a univerzálnym ľudským otázkam. Maragallov *Duchovný spev* je plne v zhode s definíciou

„duchovného spevu“ ako lyrického podžánru náboženskej poézie, spočívajúceho v „dramatickom monológu v prvej osobe jednotného čísla adresovanom priamo Stvoriteľovi, Kristovi, alebo obom, ktorý sa vyznačuje vážnym tónom, úprimnosťou a autentickosťou, a je inšpirovaný vnútorným rozporom alebo dilemou...“⁵ (Sam Abrams, 2010: 449). Napokon aj mystické cesty hľadania kontaktu s Bohom si vyžadujú individuálnosť, aj mystik sa podujíma na cestu stretnutia sa s Bohom potme a sám. Osobný tón Maragallovej básne nie je teda prekážkou, aby sme uznali plnohodnotnosť jeho spirituálnej výpovede.

Pokiaľ ide o typológiu Maragallovej básne, hoci názvom odkazuje na *Duchovný spev* svätého Jána z Kríža alebo *Ausiása Marcha*, nemá s nimi veľa spoločného. V *Duchovnom speve* Joana Maragalla nenachádzame nijaké stopy po mystickom zážitku v pravom slova zmysle, ako u svätého Jána z Kríža, dokonca nijaké indicie snáh o spojenie sa s Bohom duchovnými cestami definovanými mystikou (o etapách mystického procesu a mystických cestách pozri bližšie napr. úvod *Antológie španielskej mystickej poézie* Miguela de Santiaga. Santiago, 1998: XI–L). Naopak, básnik vyjadruje pochybnosti o existencii Boha, presnejšie neistotu o jeho umiestnení: „Už viem kto si, Pane; ale kde si, kto vie?“ Prichádza k záveru, že Boh je všade, je prítomný v prírode, v kráse a pokoji tohto sveta, dokonca vo fyzickom tele človeka, „v jeho oku“. Pripomeňme len, že mnohí interpreti analyzujúci Maragallovu báseň poukazujú na odozvy Spinózovho panteizmu (*Deus sive natura*), na ktorý, zdá sa, ako prvý upozornil Eugeni d’Ors. Maragall vníma Boha prostredníctvom kontemplácie krásy prírody a jeho vnímanie je zároveň veľmi senzúálne (zdôrazňovanie senzúálnych vnemov jasne poukazuje na Maragallov príklon k modernizmu), pričom dominujú vizuálne vnemy. Maragall otvorene deklaruje, že je obyvateľom zeme, ktorú vníma ako svoju vlasť; k nepoznanému „večnému životu“ vyjadruje nedôveru a pochybuje, že by sa krása tohto sveta, vnímateľná zmyslami, mohla vyrovnáť sľúbenej odmene na druhom svete. Popri vitalizme a senzualizme sa ako dominantný pocit ozýva pochybnosť. Otázkou: „Čo viac nám môžeš dať v druhom živote?“ spochybňuje význam smrti, búri sa proti smrti, v podstate vyčíta Bohu nedokonalosť jeho stvoriteľského diela, čím vyjadruje nedôveru a osobný protest voči Stvoriteľovi.

Skepticismus je napokon príznačným elementom duchovnej poézie 20. storočia. V tomto zmysle nemôžeme neupozorniť na „veľkého pochybovača“ španielskeho mysliteľstva na prelome storočí, Miguela de Unamuna (1864–1936), Maragallovho súčasníka a priateľa. V roku 1906 Unamuno navštívil Barcelonu, v ktorej sa mu od Joana Maragalla dostalo priateľského prijatia, a to dalo podnet k ich priateľstvu a pomerne intenzívnej korešpondencii. Je pozoruhodné, že práve do roku 1906 sa datujú tri *Žalmy* (Salmos I, II, III), v ktorých M. de Unamuno vyjadruje podobné vnútorné nepokoje ako Joan Maragall:

Señor, Señor, ¿por qué consientes
que te nieguen ateos?

...

¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda,
duda de muerte?

Pane, Pane, prečo dovoľíš,
aby Ťa ateisti zapierali?

...

Prečo nás, Pane, nechávaš v neistote,
v neistote smrti?

...	...
¿Dónde estás, mi Señor; acaso existes? ¿Eres tú creación de mi congoja, o lo soy tuya?	Kde si, Pane môj, existuješ vôbec? Si výtvorom mojej úzkosti, alebo ja Tvojej?
...	...
¿Por qué hiciste la vida? ¿Qué significa todo, qué sentido tienen los seres?	Prečo si stvoril život? Čo to všetko znamená, aký zmysel majú živé bytosti?
...	...
Señor, ¿por qué no existes? ¿dónde te escondes?	Pane, prečo neexistuješ? Čo je, Pane, za hranicami nášho života?
...	...
¿Qué hay más allá, Señor, de nuestra vida?	Kde sa skrývaš?
...	...

(Úryvky z prvého Žalmu – *Salmo I*, Miguel de Unamuno)⁶

Keďže hlbšie porovnanie Maragallovej a Unamunovej spirituality by si žiadalo širší priestor, obmedzíme sa na zdôraznenie niektorých najzjavnejších spoločných momentov. Už na prvý pohľad je zjavné, že Maragall sa od Unamuna líši svojím vitalizmom a pozitívnym postojom k svetu. Maragall jednoznačne miluje svet a radostne si vychutnáva pozitívne senzúálne vnemy, ktoré však netreba zamieňať s hedonizmom. Netrpí pocitom konfliktu so svetom ani so sebou samým, nie je „trpiteľom“ unamunovského typu. Unamuna si síce váži ako básnika aj filozofa, ale jeho vnútorná rozorvanosť a nepokoj Maragalla desia. Manuel Alvar (2009: 38–39) cituje z Maragallovej korešpondencie z roku 1906, v ktorej sa o Unamunovi vyjadruje takto: „jeho myšlienky o Bohu sú stále iné, ale jeho city k Bohu sa nemenia, a to mi je veľmi ľúto, pretože je to veľmi depresívne a pre človeka, ktorý nie je depresívny, je to azda až príliš silný nával citov.“⁷

Napriek svojej príznačnej „pokojamilovnosti“ a nekonfliktnosti s univerzom sa Maragall paradoxne prejavil ako rebel práve vo vzťahu k Bohu. Myslíme si, že práve náhly osobný konflikt s Bohom dal Maragallovi priamy podnet na napísanie *Duchovného spevu*. *Duchovný spev* Joana Maragalla možno chápať ako pokus o nadviazanie rozhovoru s Bohom, v ktorom najprv formou otázok a neskôr imperatívov ľudský subjekt vyzýva Stvoriteľa, aby dovolil človeku (konkrétne mu prosiacemu) zotrvať v kontemplaní jeho stvoriteľského diela, a to v jeho materiálnej, pozemskej forme. Ak významový obsah rozsiahlej básne zjednodušíme na minimum, mohli by sme ho definovať ako žiadosť ľudského individua adresovanú Bohu, aby mu zabezpečil večnosť v časnosti. Inými slovami; je vyjadrením prosby, ba doslova žiadosti (vzhľadom na imperatívne slovesné formy) k Bohu o nesmrtnosť, ale o nesmrtnosť podľa ľudskej miery, čiže bez nevyhnutnosti prejsť prahom smrti. Zdá sa, že Maragall vo svojom pozemskom domove súhlasí takmer so všetkým, avšak paradoxne voči Stvoriteľovi sa prejavuje ako rebel.

Cant espiritual

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu dar en una altra vida?
Però estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!
Amb quins altres sentits me'l fareu veure
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.
chciet.

...

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal:
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
és ma pàtria, Senyor: i no podria
ésser també una pàtria celestial?
Home só i és humana ma mesura
per tot quant puga creure i esperar:
si ma fe i ma esperança aquí s'atura,
me'n fareu una culpa més enllà?
Més enllà veig el cel i les estrelles,
i encara allí voldria ésser-hi hom:
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per què aclucà'ls cercant un altre com?
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?
Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.
I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença!

(*Cant espiritual – Duchovný spev zo zbierky Sekvencie. Úryvky*)

Duchovný spev

Ak je svet taký krásny, Pane, keď sa vníma
s pokojom Tvojím v ľudskom oku,
čo viac môže byť, aká krása iná?
Preto tak zakladám si na tvári a na očiach,
aj na tele, ktoré si mi dal, a na srdci, Pane,
večne nepokojnom... a zo smrti mám strach!
Akými inými zmyslami mi umožníš vidieť
modré nebo nad horami a nekonečné more
a slnko, čo nad všetkým svieti hore?
Daj mi večnosť, teraz, keď vnímam svet,
a iné nebo, než toto modré, už nebudem

...

Nuž čo už! Tento svet, nech je aký chce,
je pestrý, nesmierny a časný;
táto zem a všetko, čo na nej rastie
je mojou vlasťou. Nemohol by, Pane,
aj mojou vlasťou nebeskou sa stať?
Som človek a ľudská je aj moja miera
vo všetkom, v čo dúfam a v čo verím:
a ak len tu zostáva moja nádej, viera,
na onom svete je to vážnym previnením?
Však aj tam vidím nebo, vidím hviezdy,
a aj tam by som chcel byť človekom:
veď ak si stvoril svet pre moje oči krásny,
a preň si stvoril moje oči, zmysly,
prečo ich zrazu zavrieť, prečo to?
Tomuto svetu iste iný nemôže byť roveň!
Už viem, kto si, Pane; ale kde si, kto vie?
Vo všetkom vidím Teba, Tvoju podobu...
Dovoľ mi teda veriť, že si všade tu.
A keď raz príde koniec, zúčtovanie,
a moje ľudské oči uložia sa spať,
otvor mi druhé, ktoré budú vnímať svet
pred Tvojou nekonečnou tvárou, Pane.
Nech smrť sa väčším zrodom pre mňa stane!

DVE DUCHOVNÉ CESTY: MYSTICIZMUS JACINTA VERDAGUERA A JOANA MARAGALLA

Porovnať Verdaguerovo a Maragallovo dielo z hľadiska ich kresťanského obsahu ako celok nie je v rozsahu jednej štúdie možné, preto sa v záverečnej úvahe – aspoň v náčrte – sústredíme na porovnanie vybraných textov, ktoré sme už uviedli vo vlastnom preklade.

Všetky porovnané texty predstavujú rôzne formy komunikácie človeka s Bohom (prosba, chvála, pokus o nadviazanie dialógu) a impulzom k nej je vedomie nevyhnutnosti smrti. Vo Verdaguerovom poňatí je to smrť želaná, vytúžená, bez pocitu strachu z večnosti. Verdaguer vyjadruje istotu, že Boh je nekonečne láskavý, avšak paradoxne vo svojom pozemskom bytí nemá o jeho láskavosti veľa dôkazov. Pozemský svet je plný bolesti a utrpenia, nielen osobného, ale aj všeludsky prežívaného. Smrť sa nechápe ako obávané vyústenie života, ale ako nevyhnutný prechod do iného, lepšieho života v „paláci nebeského Otca“.

Na rozdiel od Verdaguerovej kresťanskej odovzdanosti sa Joan Maragall javí ako rebelujúci spolubesedník Boha. Hoci o Božej milosti má mnoho dôkazov – dôkazom je predsa krása sveta, ktorý stvoril, – pochybuje o jeho veľkorysosti za hranicami časnosti. Priznáva, že je upätý na pozemské bytie, zem je jeho vlasťou, opäť celkom odlišne od Verdaguera, ktorý upína zrak do neba, pretože v ňom cíti svoj skutočný domov.

Evidentný je rozdiel vo vnímaní dvoch sfér univerza, pozemského a nebeského. Kým pre Verdaguera je svet slzavým údolím, pre Maragalla je zdrojom pozitívnych senzuálnych zážitkov a v pravom slova zmysle domovom.

Rozdielny je aj spôsob vnímania seba samého a Božej bytosti. Zatiaľ čo Verdaguerova báseň *Sum vermis* je vyznaním vlastnej ničotnosti a nehodnosti stáť pred tvárou Božou, Maragall vyslovuje presvedčenie, že si zaslúži Božiu milosť, stavia sa dokonca do roly oprávneného žiadateľa väčšieho podielu na nej (3. verš, *què més ens podeu dar en una altra vida?*, doslova: „čo viac nám môžeš dať v druhom živote?“). Božiu láskavosť už v pozemskom živote považuje za samozrejmosť, čo si možno vysvetľovať ako oslabenú empatiu s osudom druhých ľudí a zníženú schopnosť vnímať svet v celistvosti (v jeho kráse, ale aj v jeho biede). Tón, akým sa v *Duchovnom speve* človek obracia k Bohu, je suverénne priamy, prinajmenšom vyzývavý, akoby šlo o rozhovor rovného s rovným. Konečné vyznenie tejto výpovede akoby potvrdzovalo myšlienku svätého Augustína: „Nikto netúži po večnom živote, ak ho nemrzí tento smrteľný život.“ Navyše, z básne nadobúdame pocit, akoby Maragallov lyrický subjekt oslovoval Boha s úmyslom vyjednať si „rezerváciu pohodlného miesta“ aj na onom svete.

Kým Verdaguer sa vo svojej poézii snaží vyrovnáť so svojím, ale aj so všeobecne ľudským, trpiteľským osudom a poďakovať Bohu aj za takýto osud, Maragall si želá v živote tomto i tom druhom ešte viac a pomyslenie na smrť mu naháňa strach. Z toho vyplýva aj rozdielne chápanie smrti u oboch autorov. Maragallove záverečné vyhlásenie „Nech smrť sa väčším zrodom pre mňa stane!“ korešponduje s Verdagueroovým „smrť bude prebudením sa zo smrti do života, čiže znovuzrodením“, hoci u Maragalla skôr tušíme, že myšlienke o „novom zrode“ veľmi neverí.

V poslednom verši Maragallovej básne si nemožno nevšimnúť dôležitý detail, ktorým je použitie zámena v prvej osobne jednotného čísla a slovesa byť v imperatíve: „Sia'm la mort una major naixença!“, doslova „Buď mi smrť ešte vyšším zrodom!“ alebo „Nech sa **mi** (**mnel**) stane smrť väčším (alebo vyšším) zrodom!“ Tento verš vyjadruje príkaz, možno očakávanie, ale aj pochybnosť, no hlavne kapituláciu a sklamanie nad tým, že Boh nepristal na návrhy človeka prosiaceho o zachovanie večnosti v jeho pozemskom bytí.

Ďalší nápadný rozdiel u oboch básnikov spočíva v ich zmyslovom vnímaní sveta. Maragall vníma svet jednoznačne a takmer výlučne zrakom. Verdaguer vníma krásu nebeského sveta očami (svetlo hviezd), no pozemské bytie aj inými zmyslami, či už dotykom alebo pachom (hniloba zeme, pach zeme). Kým Maragall orientuje zrak do priestoru okolo seba, čiže vertikálne, Verdaguer ním mieri vždy nahor, do neba.

Napokon rozdiel spočíva aj v „emisijnom rozsahu“ výpovede. Kým Verdaguerove básne zo zbierky *Kvety Kalvárie*, podnietené zážitkami osobného utrpenia (osobnej kalvárie) v pozemskom bytí, sú výpoveďou sústredenou na seba samého, v zbierke *Do neba* sa básnikovi podarilo prekonať hranice „vlastného prípadu“ a stotožniť sa s utrpením ľudstva, takže do svojich úvah a prosieb zahŕňa široký kolektív spolutrpiteľov, spoluväzňov, a tým jeho básnická výpoveď nadobúda všeludskú platnosť. Naopak, v Maragallovej vrcholnej duchovnej básni takúto dimenziu stotožnenia sa s údelom ľudstva nenachádzame, ide o jednoznačne individuálnu výpoveď o riešenie vlastného konfliktu s Bohom. Vyústením tejto individualistickej výpovede je posledný verš *Duchovného spevu*, o ktorom sme písali vyššie.

Je zaujímavé, že obaja básnici, Verdaguer aj Maragall, boli pri rôznych príležitostiach označení za moderných mystikov. Môžu za to ďakovať nielen literárnym kritikom analyzujúcim ich dielo v nových a nových interpretáciách počas celého 20. storočia až dodnes, ale aj mýtizovaniu ich osôb krátko po ich smrti. Ako sme už spomenuli, Verdaguerov očividný duchovný obrat neušiel očiam verejnosti; jeho prenasledovanie a hanenie, ktoré mu spôsobilo krajné vyčerpanie síl a napokon urýchlilo jeho smrť, bolo ideálnym predpokladom na skoré vytvorenie legendy o novodobom martýrovi a mystikovi. Dráma *Mystik* na motívy jeho životného osudu je iba jedným z príspevkov k vytvoreniu mýtu novodobého mystika-trpiteľa. Podobný pokus sa uskutočnil aj v prípade Maragalla, ktorého sa snažil ako „dobrého človeka“, svätca a mystika prezentovať jeho blízky priateľ, františkán Miquel d'Esplugues, v biografii, ktorú napísal krátko po jeho smrti. O Maragallovej mystickej dimenzii však nie je ťažké zapochybovať. Lluís Quintana Trias (op. cit.: 141) vo svojej štúdií o náboženskom myslení Joana Maragalla tvrdí, že „z mystika má Maragall pramálo“,⁸ že za takéhoto ho možno označiť nanajvýš v laickom zmysle, vo význame „veriaci človek“. Ďalej tvrdí, že u neho absentovalo akékoľvek náboženské vzplanutie či nepokoj, že použitie slova mystik pri Maragallovi svedčí o trivializácii obsahu tohto slova. No významný teoretik modernizmu, a tiež Maragallov priateľ, José Soler i Miquel⁹ (1861–1897), nachádza prvky mystiky aj u Miguela de Unamuna a v súvislosti s ním hovorí o „neomysticizme“, pričom „neomysticizmus“ považuje za jednu z charakteristík psychiky človeka modernej doby. V takomto chápaní by sme aj Maragalla mohli označiť za „neomystika“ alebo, ako píše Quintana Trias, za mystika kontemplatívneho typu. Jeho „kontemplatívny mysticizmus“ spočíva v pozorovaní Boha vo všetkom, čo človeka obklopuje, pretože Boh je prítomný všade (op. cit.: 142). Kontemplácia nevyžaduje odriekanie ani izoláciu, ale pozorovanie okolitého sveta, predovšetkým cez zrakový vnem. Nie náhodou v *Duchovnom speve* zisťujeme veľký dôraz na zrak, ktorý slúži na kontempláciu krásy sveta za bieleho dňa (modré nebo, hory, more, slnko).

Aj v tomto ohľade (zmyslového vnímania sveta) nachádzame zásadný rozdiel me-

dzi Verdagerom a Maragallom, a tento rozdiel v konečnom dôsledku poukazuje na rozdielne typy mysticizmu u oboch autorov. Kým Maragall oslavuje krásu sveta zaplaveného denným svetlom, Verdagerovo vizuálne pozorovanie sveta sa sústreďuje na svet zahalený tmou a na hviezdnu oblohu, čím má bližšie k mysticizmu v pravom zmysle slova. Asketickí mystici potrebujú noc na to, aby videli; zrak ako zmysel nemá pre nich veľký význam, pretože ich vedie vnútorné svetlo, cez ktoré možno vidieť pravú skutočnosť, a nie iba zdanie. Boh je u Verdaguera, rovnako ako u veľkých španielskych mystikov 16. storočia, jedinou pravou realitou, vonkajší svet je čírym preludom, zdaním, prechodným stavom, väzením atď. Najvyššou túžbou mystikov býva túžba po splynutí s Bohom, čo sa realizuje cestou askézy, teda „očistenia, osvietenia a spojenia sa s Bohom“, a je možné ho uskutočniť ešte za pozemského života, v stavoch mystického vytrženia. Verdager však, na rozdiel od mystikov Zlatého veku, očakáva toto spojenie jednoznačne až po smrti.

Ak zhrnieme predchádzajúce myšlienky, Maragall a Verdager svojou poéziou realizujú dve rozdielne cesty komunikácie s Bohom, predstavujú dva rozdielne typy duchovnosti. Verdager je zakotvený v tradičnej mystickej poézii, Maragalla možno označiť za „neomystika“, hoci opatrnejšie a aj pravdivejšie by bolo nazvať ho kontemplatívnym človekom obdareným náboženským nepokojom.

ZÁVER

Na záver zhrnieme základné myšlienky predstavené v tejto štúdii, ktorých vyústením bude reflexia o príčinách odlišností duchovného cítenia dvoch katalánskych autorov, ako sa umelecky pretavilo do ich duchovnej poézie. Sľaby tvorcovia duchovnej poézie bývajú Jacint Vergager a Joan Maragall väčšinou prezentovaní „vedľa seba“ ako iniciátori novodobej katalánskej duchovnej poézie, avšak stačí letmý rozbor vybraných básnických textov, aby sme si uvedomili, že v ich duchovnej lyrike nachádzame viac rozdielov než zhôd. Takéto rozdiely sú pozoruhodné preto, lebo porovnávaní autori sú takmer súčasníci, konštatuje sa medzi nimi plynulý „nadväzovateľský“ vzťah a v podstate ako tvorcovia boli obaja produktom tej istej dejinnej aj umeleckej epochy, ktorá na oboch vyvíjala istý tlak z hľadiska plnenia spoločenských potrieb, takže by sa očakávalo, že tento tlak by mohol nechať výraznejšiu pečať na charaktere ich tvorby. Ukázalo sa však, že rozdielna konštitúcia osobnosti, ako aj generačný posun spôsobili, že ich duchovné cítenie bolo celkom odlišné, čo sa v rovine literárnej prejavilo tak, že v rámci duchovnej lyriky týchto autorov možno považovať za predstaviteľov dvoch protichodných tendencií „neomysticizmu“.

Jednou z univerzálnych a navyždy otvorených otázok človeka a ľudstva je otázka vzťahu človeka k Bohu a komunikácie s transcendentálnom. Rieši sa v nej základný vzťah k vlastnej existencii a je jednou z foriem existenciálnej sebareflexie, teda v podstate je pátraním po zmysle bytia. Na príklade Jacinta Verdaguera a Joana Maragalla sa ukázalo, že spôsob riešenia existenciálnych problémov závisí v prvom rade od individua, ale aj od okolností, ktoré ho obklopujú, v zmysle Ortegovho „ja som ja a moje okolnosti“. Na druhej strane sa v ich chápaní duchovnosti prejavuje aj rázny generačný rozdiel, a to na úrovni ideologickej, ako aj estetickej.

Modernizmus ako univerzálny estetický aj filozofický prúd priniesol uvoľnenie katolicizmu a nárokoval si individuálne prežívanie viery. Jedným z jeho výdobytkov je, že si dovoľil klásť otázky a pochybovať. Najmä v katalánskej spoločnosti to znamenalo veľkú zmenu, pretože katalánski národní buditelia postavili Renaixenču na katolicizme ako oficiálnej ideológii, a tento základ bol neotrasiteľný počas celej prvej fázy, čiže v generácii katalánskych romantikov. Modernisti prišli s novým pohľadom na svet, proklamovali slobodu nielen v umení, ale aj v individuálnom cítení, odmietali kolektívne akcie a dovoľili si pochybovať o pilieroch cirkvi, dogme a morálke.

Práve takéto uvoľnenie sa prejavuje u Joana Maragalla a vystupuje do popredia v porovnaní s Jacintom Verdagerom. Ak hlavne novšie pohľady upozorňujú na „náboženskú neortodoxnosť“ Maragallovej básne a nachádzajú v nej viac pochybností ako istôt, určite tým odhaľujú práve tento ideový posun. V porovnaní s Verdagerom je teda Maragallova pochybovačnosť príznakom moderného chápania spirituality.

Takáto moderná spiritualita smeruje od Maragalla k modernej katalánskej duchovnej poézii 20. storočia, a tá je zákonite odlišná od duchovnej poézie stredoveku alebo baroka, hoci z nej vo svojom základe vychádza. Ako sa ukázalo, u Verdaguera sa prejavuje úplne iný typ duchovnosti, mystický, trpitelský, vzdorujúci svetu, a nie Bohu. Domnievame sa, že to, na akej duchovnej ceste sa porovnávaní autori ocitli, záviselo viac od individuálnych dispozícií a okolností jednotlivca než od celospoločenských pomerov a nálad. Napokon, to isté platí aj pre človeka – príjemcu poézie, ktorý sa môže viac stotožniť s niektorým z autorov, čo však nevyklučuje, že môže chápať oboch.

Mení sa ľudská mentalita, menia sa cesty hľadania, čo sú v podstate spôsoby komunikácie, mení sa nazerania na svet atď., ale otázky zostávajú tie isté. Napokon človeku nezostáva nič iné, ako túžiť po Bohu, alebo pred ním kapitulovať.

POZNÁMKY

¹ Básne v katalánskom origináli sú citované zo zbraných spisov Jacinta Verdaguera (*Obres completes*, 1974) a Joana Maragalla (*Obres completes*, 1981). Účelom uvedených ukážok je ilustrovať na konkrétnych príkladoch myšlienky vyjadrené v štúdiu, ktoré v mnohých aspektoch, predovšetkým pri *Duchovnom speve* Joana Maragalla, polemizujú s klasickým a všeobecne akceptovaným výkladom tejto básne. Sú prezentované vo vlastnom preklade a nemajú ambíciu byť dokonalým umeleckým prekladom, hoci sa popri zachovaní obsahu výpovede snažia aj o rešpektovanie estetickej hodnoty básnických textov. Zdokonalenie týchto prekladov by si vyžadovalo podrobný rozbor textov, takýto aspekt však nebol prioritnou témou tejto štúdie.

² „... poesía terrible y sin igual como no sea en los Libros sagrados: allí palpita en carne y sangre todo un corazón desgarrado, allí se resume la crisis tremenda del hombre: allí hay sollozos y alaridos y humillaciones de la frente en el polvo, y magníficas esperanzas de la gloria eterna.“ (Verdaguer i Pajerols, 2002: 20)

³ El procés de canvi de te queda clar en el poema *¿Voleu que vos la cante?*, on poèticament s'expressa la missió del poeta que ja no canta els propis sentiments, sinó les alegries del cel. (Verdaguer i Pajerols, 2002: 20).

⁴ El que ara m'apassiona és l'ordre metafísic, més aviat místic. Em preocupa en gran manera l'home interior. Si segeueixo escrivint poesies, seran molt diferents, en tot cas, de les que he escrites fins avui... Però això no lliga gaire amb la meva manera de veure la poesia. Crec que escriuré, més que res, assaigs en prosa, a la manesra dels místics castellans“ (Maragall, 1981).

- ⁵ „... és un monòleg dramàtic en primera persona del singular, adreçat directament, d'una manera formal o informal, al Creador o al Crist, o bé a tots dos, de to greu i d'una gran sinceritat i autenticitat, animat en el fons pre una disputa i un dilema i formulat a través d'un text poètic líric únic, etc.“ (Abrams, 2010: 449).
- ⁶ Úryvky citované z publikácie Unamuno, Miguel de: *Poesías*. Edición de Manuel Alvar. Ediciones Cátedra. Madrid, 2009, s. 147–151.
- ⁷ „Su idea de Dios es distinta cada vez, su sentimiento de Dios parece ser siempre el mismo, y esto me apena muchísimo, porque es un sentimiento depresivo, y para quien no sea depresivo, será tal vez de una exaltación feroz.“ (Alvar, 2009: 38–39)
- ⁸ „Porque lo cierto es que Maragall no tenía nada de místico“. (Quintana Trias, 2003: 141)
- ⁹ José Soler i Miquel: *Escritos*, Barcelona, 1898, s. 75, podľa Quintana Trias, 2003: 142.

LITERATÚRA

- ABRAMS, D. S.: *Llegir Maragall*, ara. Barcelona: Proa, 2010. 477 s.
- ALVAR, M.: Introducció. In: *Poesías. Miguel de Unamuno*. Ed. M. Alvar. Ediciones Madrid: Cátedra. 2009, s. 13–53.
- CARDONA, O.: *Art poètica de Maragall. Pròleg de Maurici Serrahima*. Barcelona: Editorial Selecta. 1971. 200 s.
- CASACUBERTA, Mardagida: Verdaguer entre modernistes i noucentistes, s. 1–10. Dostupné na: http://www.bnc.cat/expos/expo_verdaguer/articles/casacuberta.pdf [14. január 2014]
- CORREDOR-MATHEOS, José (Ed. a prekl.): *Antología esencial de la poesía catalana contemporánea*. Edición bilingüe. Madrid: Espasa Calpe, 2001. 444 s.
- DUARTE i MONTSERRAT, Carles: La influència bíblica dins la poesia catalana del segle XX. In: *Revista de L'Alguer*, vol. 9, 1998, č. 9, s. 251–255. Dostupné na: <http://revistes.iec.cat/index.php/RdA/article/view/34408> [14. január 2014].
- MARAGALL, J.: *Obres completes. Pròleg de Josep Carner*. Barcelona: Editorial Selecta, 1981. 1332 s.
- MARAGALL, J.: *Obra poètica*. Versió bilingüe. Introducció i notes de Antoni Comas, traducció de J. F. Vidal Jové. Madrid: Editorial Castalia, 1984. 350 s.
- MORETA, I.: *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*. Barcelona: Editorial Fragmenta, 2010. 548 s.
- QUINTANA TRIAS, Lluís: La definitiva bondad de la vida. El pensamiento religioso en la obra de Joan Maragall. In: *Bulletin Hispanique*, Tome 105, 2003, č. 1, s. 133–158.
- RAGUER I SUÑER, Hilari: El cristiano Joan Maragall: Tres artículos sobre la Semana trágica. In: *Hispania Sacra*, LXV, 2013 (enero-junio), č. 131, s. 361–384.
- REQUESENS i PIQUER, J.: *Jacint Verdaguer, poeta i prevere*. Barcelona: Editorial Cruïlla, 2003. 337 s.
- ROSSICH, Albert: Les arrels literàries de Verdaguer. In: *Ausa*, XVII, 1996, č. 136, s. 39–60.
- SANTIAGO, M. de: *Antología de la poesía mística española*. Barcelona: Verón Editores, 1998. 461 s.
- SERAHIMA, M.: *Vida i obra de Joan Maragall. Pròleg de Jaume Lorés*. Barcelona: Editorial Laia, 1981. 135 s.
- TERRY, A.: *La poesia de Joan Maragall*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000. 267 s.
- UDINA, Josep Manuel: Una lectura no canònica del cant espiritual de Joan Maragall. In: *Enrahonar*, 42, 2009, s. 141–149. ISSN 0211-402X

UNAMUNO, M. de: *Poesías*. Edición de Manuel Alvar. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009. 345 s.

VERDAGUER, J.: *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1974. 1578 s.

VERDAGUER i PAJEROLS, Maria Àngeles: Jacint Verdaguer, de la creu a la glòria, a propòsit de Flors del Calvari i Al Cel. In: *Escola catalana*, 2002, N° 389, s. 19–21.

■ SPIRITUAL PATHS IN CATALAN POETRY AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY (FROM JACINT VERDAGUER TO JOAN MARAGALL)

Renaixença. Catalan Spiritual Poetry. Jacint Verdaguer. Joan Maragall. Neomysticism.

The present article reflects on spiritual themes in Catalan poetry at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, focusing especially on the works of the two major poets of the Catalan cultural renaissance (Renaixença), from its initial stages in the person of Jacint Verdaguer (1845–1902), to its pinnacle represented by Joan Maragall (1860–1911). Our comparative study analyses selected later poems by both writers, works of maturity dealing with man's relationship to the world around him, his own earthly existence, and especially to God. The two poets address the dilemma between earthly and eternal life, urged by the persistent idea of inevitable death. Their different ways to communicate with God and solve this issue are determined by not only a general transformation of society's mentality, but, as it becomes especially obvious, the diverging human personalities of the compared writers. The works of these two founding figures of modern Catalan poetry exemplify the changes in human experience as well as in literary expression and of the spiritual perception during the formative period of the modern Catalan nation.

Translated by Martín Plaja Markessinis

■ *Mgr. Renáta Bojničanová, PhD.
Katedra románskych jazykov a literatúr
Pedagogická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Račianska 59
813 34 Bratislava
bojnicanova@fedu.uniba.sk*