

## Básnik-vedec v tradícii národa (Octavio Paz)\*

LADISLAV FRANEK

Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, Ústav svetovej literatúry, Bratislava

### ABSTRAKT

Autor príspevku sa pri príležitosti stého výročia narodenia mexického básnika Octavia Paza venuje predovšetkým jeho eseji *Bludisko samoty*. Prostredníctvom analýzy dialektickej koncepcie samoty v stručnosti interpretuje hlavné znaky Pazovho poetického, vedeckého i ľudského formovania. Kľúčom k odhaleniu kultúrnej identity mexického národa je hľadanie mýtického hrdinu, čo umožňuje nazerať na rozličné prejavy mexického života so snahou o psychoanalytické znovuobjavovanie jeho skrytých stránok, platných v konečnom dôsledku pre ľudskú existenciu vôbec. Predpokladom je nevyhnutný zreteľ na tradíciu, minulosť národa, vďaka čomu je možné kriticky hodnotiť súčasnosť a i v budúcnosti odhaľovať jej odveky pretrvávajúce duchovno-náboženské princípy. Sprievodným javom je oživená prítomnosť bádateľského subjektu, ktorého videnie sveta je založené na rešpektovaní jeho tajomnej, racionálne neuchopiteľnej podstaty. Z toho pramení Pazova kritika súčasných neutralizujúcich prístupov k samému predmetu výskumu odhliadajúceho od možnosti vnútorného zanietenia, od plnohodnotnej symbiózy vedeckého a umelecky tvorivého poznania.

Definovať v úplnosti dielo Octavia Paza (1914–1998) je dozaista aj v dnešných časoch neľahká úloha. Napriek tomu, že pre každého čitateľa, literárneho bádateľa, historika alebo kritika sa javí ako niečo nedosiahnuteľné, ako výsledok rozmanitých podnetov, skúseností alebo jedinečných objavov, vždy je možné – o to viac v súčasnosti – nastoľovať otázky týkajúce sa jeho mnohostranného a originálneho odkazu. Faktom zostáva, že mexický básnik, esejista a mysliteľ, ktorý bol roku 1990 poctený Nobelovou cenou za literatúru, naďalej stelesňuje intelektuálne postavenie menšinového tvorca, typické v zásade pre každého významného hispanoamerického spisovateľa, keďže vychádza z potreby obohatiť pohľad na svet o mnohorakosť zorných uhlov smerujúcich v konečnom dôsledku k osobitej, vskutku monumentálnej syntéze.

Ak si pripomíname v prvom rade túto umeleckú kvalitu, potom musíme zdôrazniť, že pri príležitosti stého výročia narodenia Octavia Paza, poslanstvo obsiahnuté v jeho tvorbe nestratilo dodnes svoj prvotný význam. Ako dávny stúpenec živého

\* Tento text vznikol v rámci grantu VEGA 1/0756/14 *Premeny stvárnovania duchovnej cesty v západných literatúrach (od stredoveku do súčasnosti)*.

hlasu, a nielen tlačeného slova, usiloval sa uzmierovať umelecké aspirácie s detailným, pokiaľ možno vyčerpávajúcim poznaním toho, čo sa nazýva historická realita alebo tradícia, predovšetkým svojho vlastného mexického národa.

Objavovanie tejto syntézy je podľa môjho názoru rozhodujúcim faktorom pri rekonštrukcii budovy, ktorá sa v očiach čitateľa bežne alebo na prvý pohľad zdá málo stabilná, pretože jej obrysy by mohol celistvo sprítomniť iba sám O. Paz alebo hŕstka príslušníkov intelektuálnej elity spoľahlivo oboznámenej s postupnými etapami jeho literárneho a hlboko ľudského formovania. Pri jednej príležitosti, v snahe zhrnúť pravú podstavu kultúrneho mediátora, O. Paz vyslovil jasný názor na poslanie básnika: „Autenticosť, fatálny hlas, ktorý sa mi zdá fundamentálny; básnik nie je v istom zmysle pánom svojho slova. Básnik, keď hovorí o sebe, vlastne nehovorí o sebe, dokonca ani nie sám so sebou. Hovorí o tradícii, ktorá je oveľa dávnejšia, a s osudom, ktorý nie je osobný, ale čo ho samého presahuje“ (Paz, 1989: 90). Inými slovami, básnik musí vziať na seba riziko, že nenájde vždy pozitívny ohlas u čitateľa. V každom okamihu si uvedomuje, že medzi realitou a jeho projektom alebo myšlienkami môže vzniknúť nesúlad, že jeho životná cesta je nezvratne spätá s „kritickým duchom“. Básnik teda očakáva, že medzi jeho kritickými, no i sebakritickými názormi a celistvými chápaním jeho skutočných úmyslov sa prehlbuje priepasť, ktorá je celkom prirodzená. Jeho postoj je ustavičným pokusom o inováciu a potvrdenie svojej poézie v priestore, kde prebieha vnútorný a nikdy nezavŕšený dialóg vyvolávajúci tiež nepopulárne reakcie tých, čo ju čítajú. Preto je potrebné čítať i znova čítať jeho podmanivú a dodnes podnetnú analýzu, ktorá sa v jeho esejach dotýka tém smerujúcich od politiky k životu, umeniu, láske a vlasti, k štúdiu dejín alebo zvyklostí pôsobiacich v Mexiku a jeho severnom susedovi, Spojených štátoch amerických, vrátane širšieho komparatívneho interkontinentálneho záberu, či už vo vzťahu k západnej Európe alebo k myšlienkam nastrebaným počas jeho diplomatickej misie v Indii či Japonsku.

Už v predchádzajúcich riadkoch sa zjavuje pojem dialóg, ktorý dáva tušiť dôvody, ktoré viedli O. Paza k písaniu. Tento dialóg pramení jednak z viac-menej bezprostredného kontaktu s okolitou realitou, jednak sa vyznačuje ojedinelým spôsobom prežívania i opätovného prežívania tej istej reality, ktorú si „prisvojuje“, aby sa uprostred nej ňou živil a ustavične oživoval.

## DIALEKTIKA SAMOTY AKO PRAMEŇ MODERNY

Zásluhou toho možno Octavia Paza definovať ako jeden z najreprezentatívnejších hlasov toho, čo sa nazýva *modernita* (v slovenskej terminológii sa zaužíval skôr pojem *moderna*) v pravom zmysle slova. Zložitost' poslania tohto básnika a esejistu sa prejavuje už od začiatku jeho literárnej dráhy – v tridsiatych rokoch minulého storočia –, keď prostredníctvom dôkladnej vnútornej analýzy hľadá korene identity svojho národa, Mexika. V dlhej preslávenej eseji *Bludisko samoty* (El laberinto de la soledad) uverejnenej roku 1950 v Mexiku po pobyte v Paríži ho v úvahách zaujíma literárny vzor, ktorý by zodpovedal jeho koncepcii „mýtického hrdinu“. Z národnej poézie si O. Paz nie náhodou vyberá vyznanie svojho predchodcu Josého Vasconcelosa, v ktorom v diskusii o jeho autobiografickom románe *Kreol Odysseus* (Ulises criollo, 1935)

odhaľuje „vyhnanca, človeka, ktorý sa vracia“. Ide o návrat k povu, čiže k tomu, čo je „prírodné“ v hrdinovi „stratenom kdesi v pohraničnej dedinke a ťtudujcom prvé literárne vtvory v cudzom kolgiu“.

Pre mladého Paza táto životná skúseností znamená duchovnú odyseu: „odyseu cestovateľa, ktorý sa vracia, no nie aby ako Grék spravoval svoj domov, ale aby ho znova objavil“. Ako konťtatuje autor predslovu Enrico Mario Santı, jeden z dôkladných znalcov Pazovho diela, José Vasconcelos poslúži O. Pazovi ako vzor, aby sa, citujc jeho samého, sám neskôr stal mexickým básnikom, ktorého úloha bude spoıvat vo vyjadrení Mexika a predovťetkym v tom, aby prispel k jeho krecii (Paz, 1993: 30). Už v tomto období, eťte pred písaním *Bludiska samoty*, O. Paz pozoruje prvé znaky identity Mexiana: hermetickú nedoverivost, „nijakost“, zalubu v simulácii a obojakoťti, potláčaný nihilizmus.

Nie je možné zhrnúť niekoľkými slovami celú životnú dráhu mladého Paza v časoch jeho umeleckého rastu. Vo *Vigilich* (Vigilias: diario de un soador), básnickom denniku z tridsiatych rokov, sa stretneš napríklad s takýmto postrehom: „Toto je opravdivá samota: gniavenost chladne nepriateľským svetom“. Je teda zrejme, že iba na základe predchádzajúceho pocitu samoty sa láska a pocit spolupatričnosti, metafyzický alebo senzualny, zjavujú ako existenciálne rieťenie. Podobná tematika sa koniec koncov vyskytuje v basnach *Koreň loveka* (Raž del hombre) alebo v topografickom opise Yucatanu, jeho „eravej samoty“ a zarovn „ladovych a smadnych koreňov“, ako o tom vyťine, na prelome ťtyridsiatych rokov, hovorí vo verťoch *Medzi kameňom a kvetom* (Entre la piedra y la flor).

Treba povedať, že pri ıtanı eseje *Bludisko samoty*, v ktorej sa mexický básnik a mysliteľ venuje analýze rozličných, typicky mexických kultúrnych javov (opis „festy“, charakteru a temperamentu „pachuca“ alebo „chicana“ í Mexiana v porovnaní so Severoamerianom, no i legendárnej postavy Malinche, tzv. porfirizmu a jeho konkrétných i nejednoznačných prejavov v dejinách Mexika), možno akiste nadobudnúť dojem vyslovene kritického, až nepriateľského postoja k minulej i sucasnej realite vlastného národa. Ustavina dvojakost pohľadu O. Paza vystupuje do popredia predovťetkym v apanı pojmu samota, ktorý má podľa neho univerzálny zmysel. Vzťahuje sa totiž nielen na existenciu Mexiana, ale človeka vôbec.

V celej knihe nachádzame početné definície tohto pojmu, napríklad: „samota, základ, z ktorého vyviera zkost, sa zaala v deň, keď sme sa oddelili od materského prostredia a upadli do iného, cudzieho a nepriateľského“; „samota je posledný základ ľudského delu“. Octavio Paz vychádza z presvedčenia, že spôsob života, ako ho vidí u Mexiana, ktorý „sa hanbı za svoj povu“ a je nútený „nosi masku“, neprezrádza vylune vlastnosti prısluťnıka tohto národa. Aj keď má v úmysle charakterizovať jeho mnohokulturnu povahu, kresťanskú a indiansku, stojí pred možnosťou vymaniť sa z tejto „choroby“, ktorá, ako hovorí, „by bola groteskná, ak by nebola nebezpečná“. Podobne formulácie umonuju lepťie pochopiť ťtrukturu Pazovej eseje o národnej identite. Jej cieľom nie je ponuknu liek alebo recept potrebný na „totálnu“ zmenu danej reality, ale možnosť presiahnu ju pomocou lásky a pocitu spolupatričnosti. V konečnom dôsledku je vťak jeho cieľom zarovn naplniť tbu, aby sa aj sám zmieril s vlastnou bytosťou – s Octaviom Pazom.

V prvej fáze teda pristupuje k výkladu rozličných mýtov, legend a zvyklostí, zatiaľ čo v druhej fáze sa zameriava na druhú stránku tohto problému, aby vyťažil zo svojej nadosobnej skúsenosti všeobecný mytologický obraz ľudskej existencie. Podľa jeho názoru sa hľadanie ľudskej identity spája s globálnym pohľadom na svet, ktorý je principiálne vnímaný ako *záhada*, *tajomstvo*. Na dosiahnutie celistvej hodnovernosti poznania treba mať na zreteli tradíciu, minulosť. Minulosť, ktorá je tiež určujúcim faktorom z hľadiska súčasnej existencie národa. Iba z tejto perspektívy – predstavy o minulosti – je možné jasnejšie vidieť aj budúcnosť, a to bez falšovania jej skrytého významu, ktorý sa dá sotva využiť zo statického, časovo vymedzeného pohľadu. Preto O. Paz v túžbe po oslobodení a liberalizme podrobuje kritike názory krajanov, ktorí videli a neprestávajú vidieť v encyklopedických racionalistických ideách západnej Európy alebo v nezávislosti Spojených štátov amerických jedinou možnosť národnej spásy tvrdením, že ich vlastná minulosť je iba akási „príťaž“, alebo „čosi nečisté“. Racionalistická pýcha má podľa neho za následok „neznaosť minulosti zoči-voči nízkej a reálne historickej realite Mexika“ (Paz, 1989: 49).

Nech je akokoľvek, i napriek známej skutočnosti, že Mexiko predstavuje jedinečný prípad v rámci hispanoamerických krajín, možno tvrdiť, že koncepcia O. Paza sa natoľko nelíši ani od prevažne konzervatívnych myšlienok iných básnikov alebo mysliteľov v predchádzajúcich dejinách kontinentu. Ako je známe, Venezuelčan Andrés Bello si v období romantizmu kládol za cieľ vyriešiť ten istý rozpor medzi „naším“ a „cudzím“. So zreteľom na minulosť autochtónnych kultúr Latinskej Ameriky dospel k názoru o ich pozitívnom charaktere v porovnaní so západoeurópskym svetom, ktorý sa vo všeobecnosti pokladá za civilizovanejší. Vo svojej ľudsky precítenej obrane domácej reality i vo vlastnej básnickej tvorbe upozornoval na očividný, vcelku neprekonateľný kontrast, ktorý sa prejavuje v rozličných národných kultúrach v dôsledku odlišného ekonomického, politického a spoločenského vývoja.

Napriek tomu je zrejmé, že v období rozkvetu moderny „súčasný“ autor, ktorým nesporne ani dnes neprestáva byť Octavio Paz, sám pristupuje k prehĺbeniu tohto druhu poznania s inými kultúrnymi svetmi. Pokúsil sa vytvoriť novú, komplexnejšiu metódu hľadania potrebnej inšpirácie v Európe, predovšetkým v umeleckom hnutí surrealizmu. *Bludisko samoty* preto nemožno pokladať za psychologický výskum, ale za pokus pochopiť Mexiko v jeho histórii, za otázku, ako hovorí, adresovanú mexickým dejinám. Východiskom je podľa tradičných metód psychologický opis zameraný na rozličné aspekty života Mexičana. Druhá forma analýzy založená na tomto opise sa orientuje na originálne rozvinutie týchto poznatkov. V koncepcii Octavia Paza tradičná psychológia vystupuje ako niečo statické, momentálne a jednostranné. Na základe dynamického a dialektického pohybu vzniká potreba presiahnuť obmedzenia dané určitými časovými a priestorovými obmedzeniami, teda to, čo sa nazýva história. Aby konkretizoval a zároveň charakterizoval svoje stanovisko vo vzťahu k Mexiku, O. Paz sa opiera o historický pohľad na vlastný národ, ktorý vidí v podobe trojuholníka: „Na strane jednej svet domorodcov, predkolumbovský, na strane druhej Španielsko, ktoré tvorí bezprostrednú minulosť, z ďalšej strany sú to Spojené štáty americké, stelesňujúce budúci horizont. A tento trojuholník utvára v istom zmysle našu historickú senzibilitu. Je nemožné uniknúť týmto trom súradnicami.“ (Tamže:

49). Situácia Mexika, jeho hmatateľná a vždy prítomná história je akosi vzorkou osobitých príznakov každého národa. Tieto národy však súhrnne nepredstavujú izolovaný jav, dokonca ani niečo, čo by sa nedalo zachytiť v iných národoch. Tvoria súčasť univerzálnej histórie ľudstva, pretože, ako hovorí O. Paz, „sme súčasníkmi všetkých ľudí“ (Paz, 1995 : 29).

Spomedzi viacerých podnetov schopných celistvo osvetliť univerzálnosť Octavia Paza treba spomenúť aspoň jeden z dôležitých prameňov. Ako už bolo naznačené, spoločným menovateľom je hľadanie mýtického hrdinu, čo je jedna z ustavičných obsesií nejedného svetoznámeho hispanoamerického spisovateľa (G. García Márquez, J. Rulfo, A. Carpentier, J. Cortázar a i.). Napríklad kniha francúzskeho autora Rogera Cailloisa *Mýtus a človek* (Le mythe et l'homme, 1939) obsahuje niekoľko kľúčových pojmov: mýtus ako šifru psychických konfliktov, ktorých pôsobenie nás môže priviesť k ich vyriešeniu, a opätovné nastolenie mýtického ovzdušia v prospech kolektívnych rituálov. Pretrvávajúce mýtov podľa Paza dokazuje, do akej miery je náboženstvo, čiže sama podstata rozličných vierovyznaní, duchovnou potravou národa, plodom ducha a jeho obrazotvornosti.

Pravda, túžba vyliečiť sa z pocitu choroby prostredníctvom štúdia mechanizmov národných mýtov znova vyzdvihuje komplexnú povahu Pazových úvah, ktoré sa nemôžu zaobísť bez vnútorného zaujatia. Práve tento impulz umožnil spisovateľovi meditovať o príčinách individuálnej a národnej krízy a dospieť tak k jeho zmiereniu – avšak nie prostredníctvom nacionalistickej masky – s vlastným národom. Intuitívny prístup k historickému procesu v Mexiku sa v *Bludisku samoty* nazýva dialektika samoty. Na rozdiel od tradičných deterministických postupov sa osud národa odhaľuje cez analogické zvnútornené poznávanie, s cieľom stretnúť sa s človekom ako takým. Je celkom pochopiteľné, že „vedecká metóda“ Octavia Paza nachádza výstižné vyjadrenie poetickou cestou. Vďaka spojeniu obidvoch tradične oddelených a simultánne pôsobiacich prístupov sa otvárajú nové, dosiaľ neprebádané obzory. Potvrdzujú nezastupiteľný zástoj umelca-básnika, na rozdiel od tradičného uplatnenia tohto žánru chápaného ako traktát – filozofický, psychologický alebo sociologický.

## MEXICKÝ BÁSNIK A SURREALIZMUS

Ako sme videli, mexický básnik už od začiatku kládol dôraz na plodnú jednotu týchto uzmierujúcich a globalizujúcich zložiek. Mal na zreteli, že poézia ponúka objavnú syntézu rozličných pohľadov, priestor, ktorý je s príspevom dynamicko-procesnej dialektiky tak individuálny, ako i univerzálny. Sloboda je niečo, čo nie je v danom svetle výlučným stavom bytia. Je to vlastne cesta. Hoci s nutným konštatovaním, že riešenie problémov, aké nastoľuje kontakt s realitou, býva neraz kruté, tragické, plné úzkosti a tušenia, že definitívna zmena sa v konečnom dôsledku javí ako niečo neuskutočiteľné alebo iluzórne. Napriek tomuto presvedčeniu však spisovateľ nemôže zostať neutrálny. Musí vziať na seba kritický postoj i napriek tomu, že okolie vníma jeho úsilie ako zbytočné, čudné alebo prosto nereálne.

V tejto súvislosti nás neprekvapí miesto Octavia Paza vnútri surrealistického hnu-

tia. O to väčšmi, že je takisto nemysliteľné bez jasnozrivého kriticismu v jeho literárnom, existenčnom a zároveň existenciálnom hľadaní. Je známe, že surrealizmus ako posledné hlboko humánne hnutia sa v túžbe po slobode usiluje o zmierenie protikladov medzi svetom a človekom. Nesie sa v znamení dobrodružstva, riskantného objavovania bežne utajených stránok skutočnosti. V takom duchu sú v istom zmysle napísané napríklad básne zbierok *Slnečný kameň* (Piedra de sol), *Stav násilia* (Estación violenta) alebo *Sloboda pod zárukou slova* (Libertad bajo palabra). Octavio Paz už predtým vstupuje vo Francúzsku do styku so surrealistickou avantgardou. Podľa mňa treba zdôrazniť integrálne spojenie obidvoch literárnych smerov alebo hnutí, surrealizmu a avantgardy, keďže sám sa s jasným vedomím rozdielov medzi nimi usiloval nájsť svoje miesto v kontexte modernity a osvetliť ho prostredníctvom svojej poézie i „teoretických“ úvah.

Jeho poznatky o fungovaní poézie sú zhrnuté najmä v knihe esejí *Luk a lýra* (El arco y la lira, 1956). Podľa literárnej historičky Jean Francovej pochádzajú z modernej poézie, ktorá zahŕňa nemeckých romantikov, Rimbauda, Apollinaira a surrealistov (Franco, 1981: 315). K týmto podnetom sa podľa mňa žiada priradiť tiež španielskych básnikov patriacich medzi tzv. Generáciu 27 (R. Alberti, V. Aleixandre, M. Hernández, F. García Lorca a i.), nehovoriac o vplyve ich predchodcu J. Ramóna Jiménezza. O. Paz pokladá poéziu za kráľovnú umení, zdôrazňuje jej dominantné postavenie medzi ľudskými aktivitami.

Ústredným cieľom je vrátiť slovám ich primitívnu mágiu a oslobodiť ich od funkcie utilitárnosti a komunikatívnosti. Básnický výraz sa v jeho chápaní nedá redukovať na romanticky príznačné napodobňovanie prírody. Na ceste k celistvejšiemu vnemu stoja dosiaľ málo využité alebo neobjavené prvky fikcie, fantázie, túžba po návrate ku koreňom, k pôvodu ľudskej existencie. V modernom zmysle mexický básnik pokladá čilského tvorcu Pabla Nerudu za svojho predchodcu, pretože bol schopný začleniť históriu do poézie. Napriek neprestajnému záujmu o históriu a anekdotu, sa však Pazov vnem obohacuje o vedomie rozdielov medzi časom prežívaným a časom básnickým. V *Luku a lýre* skúma básnický rytmus v súvislosti s archetypálnymi schémami jin a jang, s pohybom spájania a oddeľovania. Jeho spôsob využitia básnického nástroja teda vedie k odhaleniu prapôvodnej esencie náboženstva. Ak sa na jednej strane zblízuje s radikálnou koncepciou subverzívnej poézie kreacionizmu u čilského básnika Vicenteho Huidobra, na strane druhej nemôže prehliadať ani primitívny zmysel slov, ich duchovno-sakrálnu funkciu.

Podľa môjho názoru sa poézia Octavia Paza aj v tomto prípade usiluje zachovať nejednoznačný alebo zdvojený charakter, ktorý sme už postrehli v *Bludisku samoty*. Týmto špecifickým umeleckým výrazom má básnik možnosť prenikať do bežne skrytého duchovného jadra skutočnosti. História a príroda utvárajú nerozlučný celok, aby vyjadrovali tiež organickú úlohu inštinktov pôsobiacich v oživujúcom, večne inovujúcom procese existencie. Vplývajú na človeka už od jeho pôvodu, práve z tejto empirickej jednoty sa i v súčasnosti živia city a emócie. Ohľadom svojich obľúbených spisovateľov O. Paz hovorí: „pri čítaní Eliota a Pounda som si uvedomil, že formy modernej poézie sa mohli nasiaknuť históriou, mohli sa vradiť do súčasnej histórie, čiže odjakživa som myslel, že témou poézie je prítomnosť. To, čo sa v nej odohráva.

Vždy je prítomná v tomto dnešku. Avšak to, čo sa deje, zahrňuje tiež minulosť“ (Paz, 1989: 111).

Takéto úvahy podnecujú mexického básnika k tomu, aby často vyslovil ostrú kritiku namierenú proti súčasnému snaženiu degradovať dedičstvo náboženstiev v prospech neutrálnych, čisto racionálnych foriem ľudského poznania. Jeho negatívne tušenie sa vzťahuje predovšetkým na význam smrti, čomu venuje vo svojich esejach veľkú časť svojich úvah. Smrť je pre neho, tak ako pre Indiánov, návratom do kozmu: „V predkolumbovských kultúrach je návratom k tvorivým formám vesmíru. Pre španielskych kresťanov ide o pokus „preskočiť“ do druhého sveta; tieto dva spôsoby prekročenia prahu smrti sa trochu rozplynuli v nevinnosti moderného Mexičana, aj keď prítomnosti smrti je u nich beztak veľmi živá. Závažný moment však nastáva, keď smrť mizne, a toto sa dnes deje v modernej spoločnosti, v Španielsku, v Spojených štátoch amerických; smrť sa prežíva prasto ako absencia. Toto sa mi zdá veľmi závažné, pretože je to mrzačenie života. Myslím si, že život utvára vždy dvojica Smrť – Život . . . Človek 20. storočia umiera sám, alebo umiera anonymne v koncentračných táboroch, vo vojnách alebo osamotený v nemocniciach. Smrť sme degradovali. A to mi prichodí ako jeden z veľkých omylov tohto storočia“ (tamže: 106).

Význam týchto slov, ktorý sa akiste naplno prejavuje aj v tomto storočí, sa dotýka aj degradácie sexuality a vôbec úlohy erotiky v ľudskom živote. Podľa prapôvodného významu náboženstiev sa vinou toho oslabuje úloha sakrálnosti, onej tajomnej a nepredvídateľnej jednoty dvoch tiel – duší. Pretrvanie tejto jednoty predpokladá existenciu zákazov, a nie „totálne“ oslobodenie, v dôsledku čoho človek nemôže mať esenciálny pôžitok zo svojich biologických potrieb. Z tohto pohľadu smrť, aj keď prirodzene pociťovaná ako niečo tragické, má vyššiu cenu ako špekulatívna chladnosť telesného správania moderného človeka, zbaveného tajomného a regeneratívneho pocitu prítomného už od jeho počiatkov poznačených „dedičným hriechom“.

Pojem tradície teda Octaviovi Pazovi ponúka solídnu oporu, aby našiel hodnoverný výraz v neprebádateľných prameňoch poézie. Žiada sa dodať, že vďaka tomu sa oslabuje, ba až stiera delenie spisovateľskej tvorby podľa jednotlivých literárnych druhov alebo žánrov. Z pozorného čítania *Bludiska samoty* vysvitá, že napriek vedeckým ambíciám, rôznorodým konkrétnym zisteniam, týkajúcim sa mexickej skutočnosti, poézia tvorí u O. Paza integrálnu súčasť jeho historickej analýzy. Z tohto hľadiska Pazova esej nadobúda naplno, podobne ako v esejach významného slovenského kritika Jozefa Felixa, svoj pôvodný etymologický význam (exagium – váženie). Mexický básnik sa bez najmenších pochybností usiluje merať, vážiť na svojich „váhach“ kultúrnu realitu rozličných svetov, aby jasnejšie dovidel nielen do reality svojho vlastného národa. Jeho slovo, aj keď neprestajne podfarbené pocitom samoty, sa stáva aj pre dnešok nevyčerpatelným zdrojom inšpirácie, nevyhnutným korektívom, bez ohľadu na pôvod čitateľa schopného vidieť autonómnu úlohu literatúry ako nezameniteľný výraz kultúrneho dialógu.

Pri zvažovaní úlohy básnického slova uplatňovaného vo voľnejších, sotva presne definovateľných formách videnia vecí a kultúrnych javov je podľa O. Paza dôležité oslobodiť sa od tyranie výhradne racionalistického myslenia. Tvorba eseje preto uňho nenachádza oporu v apriórne postavených filozofických princípoch, tak ako to poža-

doval Aristoteles alebo Descartes. Je koncipovaná nie ako výsledok, definitívny obraz rodíaci sa zo statického, striktno vymedzeného štúdia problémov. Pre Octavia Paza je vzorom Montaigne alebo, spomedzi moderných básnikov, Baudelaire, pretože boli schopní chápať svoje tvorivé krédo ako umenie pochybovať, nastavovať kritické zrkadlo všetkému, čo sa vinou lineárneho pohybu nevyhnutne dostáva do krajnej pozície, ktorá môže priamo vyvolať reakciu obsahujúcu patričné hodnotenie, vnútorný korektív podmienený duchovnou skúsenosťou. Náboženstvo alebo, lepšie povedané, náboženstvá sú vzácnym žriedlom, z ktorého vyviera básnické slovo ako odraz mystickej skúsenosti. U najvýznamnejších tvorcov však ide o presah čírej komunikácie, čiže o oslavné odhalenie mnohorakých podôb duchovnosti. V tom sa poézia zblízuje s pôvodným jadrom náboženstiev, pričom proces básnenia priamo nezodpovedá iba konkrétnym duchovno-praktickým potrebám veriaceho. Je pokusom osvetliť a zároveň pochopiť ho v priestore, ktorý zostáva z bežného životného hladiska nepoznaný alebo utajený.

V tomto poznaní sa tají Pazova kritika sveta založeného v súčasnosti na neutralizujúcom podhubí relativizmu. Z toho vyplýva nediferencovaný, teda indiferentný prístup nielen k veciam, ale aj k vzájomnému vzťahu medzi ľuďmi zbavenými životodarného etického postoja, pocitu spolupatričnosti, sociálnej väzby, bratského porozumenia. Podmienkou tohto zblíženia je opätovné nastolenie dialógu medzi históriou a morálkou. Octaviovi Pazovi ako zástancovi demokracie a liberalizmu však neuniká pretrvávajúce vedomie konfliktov v spoločnosti, ktoré napriek tomu možno prekonávať cestou slobodnejšieho, kriticky otvoreného dialógu.

Jedným z najdôležitejších impulzov pri hľadaní tohto oživenia bolo Pazovo štúdium buddhistického učenia počas diplomatického pôsobenia v Ázii. Treba povedať, že pojem „nie“, ktorý v skratke definuje toto učenie, značnou mierou zapôsobil na vnímanie básnického slova prostredníctvom vedomia „ticha“, ktoré nastáva po vyslovených tvrdeniach v zmysle „áno“. Dodajme, že v tom sa O. Paz zblízuje napríklad s koncepciou francúzskeho neosymbolistického básnika Paula Claudela, ktorý s prispením podnetov z orientálnych náboženstiev hľadal hlbšie osvetlenie básnického slova na pozadí hlasových prestávok, medzislovnej „medzery“ stotožnenej s „prázdnom“ (šúnjata), odrážajúcim dôležitú poznávaciu funkciu pri dotyku s tradične prvoplánovou úlohou významu v literárnej výpovedi. Z tohto celistvejšieho vnemu sa u Paza rodí videnie sveta sprevádzané určitým nábojom čohosi nejasného, irrealného. V procese ľudského myslenia je teda integrálnou súčasťou paradoxný vnem, ktorý od negatívneho prechádza k pozitívnemu. Podľa mexického tvorca ide o možnosť, aby sa akt negácie stal niečím pozitívnym, aby odzrkadľoval jeho otvorenosť pod vplyvom buddhisticky komplexnej podstaty duchovnosti. Ústrednú úlohu pri tom zohráva už spomenuté chápanie skutočnosti v podobe umelecky plnohodnotnej predstavy tajomstva, záhady.

Duchovný základ rozličných kultúr a spoločností sa stáva u O. Paza podnetom, aby aj vo svojich úvahách o jazyku venoval pozornosť podnetom, ktoré odrážajú odlišnú, neracionálne vnímanú povahu skutočnosti. Filologické hladisko, pri ktorom sa okrem iného opiera o poznatky severoamerického bádateľa Benjamina Lea Whorfa, je plodom hľadania istého kompromisu medzi vedou a umením.



Ústredný problém, ktorý nastoľuje jeho dialektika samoty, teda spočíva v nevyhnutnosti vnímať kultúrnu realitu národa prostredníctvom subjektívneho, tradíciou potvrdeného a prežívaného prístupu bádateľa, ktorý vstupuje do tohto dialógu s patričným kritickým zaujatím, s dôrazom na hľadanie vytúženej a večne strácamej rovnováhy alebo harmónie. Niet sa čo čudovať, že mexický mysliteľ, ktorý je bezprostredne napojený na pretrvávajúce hodnoty autochtónnych hispanoamerických kultúr a spoločností, sa kriticky stavia k západoeurópskym výsledkom modernej jazykovedy, ktorá na prevažne formálnych, citovo nezaujatých výskumoch textovej analýzy postavila základy svojej objektivistickej metódy: „Ak vzťah medzi označujúcim a označovaným závisí od konvencie, potom ako sa táto konvencia môže realizovať bez vôle hovoriaceho? Kto je autorom tejto konvencie? Sám jazyk? Čo bolo teda pred jazykom a z čoho pochádza? ... Bez jazyka niet spoločnosti, bez spoločnosti niet jazyka. Toto je pre mňa jedna z veľkých záhad ľudskej histórie. Lepšie povedané záhada.“ (Paz, 1983: 37). Na rozdiel od západoeurópskej jazykovedy zakovenej v logicko precíznych východiskách a postupoch, možno teda prínos O. Paza chápať aj ako vzácny korektív opierajúci sa o znovuoživené možnosti sledovania duchovnej minulosti a tradície národov.

## LITERATÚRA

- GUILLÉN, C.: *Entre lo uno y lo diverso. La Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Ed. Marginales Tusquets, 2005.
- FELIX, J.: *Modernita súčasnosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970.
- FRANCO, J.: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 1981.
- FRANEK, L.: *Štýl prekladu. Vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela*. Bratislava: Veda, 1997.
- FRANEK, L.: *La poétique dans l'espace interlittéraire. Études françaises en Slovaquie. Volume VII-2002*. Bratislava: Institut Français, 2003.
- FRANEK, L.: *Modernita románskych literatúr*. Bratislava: Veda, 2005.
- FRANEK, L.: *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia*. Bratislava: Veda, 2012.
- HEČKO, B.: *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991.
- KUČERKOVÁ, M.: *Magický realizmus Isabel Allendeovej*. Bratislava: Veda, 2011.
- MESCHONNIC, H.: *Poétique du traduire*. Lagrasse: éd. Verdier, 1999.
- MOUNIN, G.: *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1963.
- Octavio Paz (Semana de autor)*. Madrid: Ediciones de cultura hispánica, 1989.
- PAZ, O.: *Kde sa končí láska* (Prel. Ján Stacho v jaz. spolupráci s Vladimírom Oleríny). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972.
- PAZ, O.: *Post-data*. 15. vyd. Mexiko, 1981.
- PAZ, O.: *Sombras de obras*. Barcelona: Biblioteca del bolsillo, 1983.
- PAZ, O.: *El Laberinto de la soledad*. Madrid: éd. Cátedra, 1993.
- POPOVIČ, A.: *Preklad a výraz*. Bratislava: VSAV, 1968.
- SAUSSURE, F. de: *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1960.
- Teória literatúry*. Zost. a prel. Mikuláš Bakoš. 2. upr. vyd. Bratislava: Pravda, 1971.

## THE POET-SCHOLAR IN THE TRADITION OF THE NATION (OCTAVIO PAZ)

### **Octavio Paz. Cultural Mediator. Tradition and the Past of a Nation. Universality. Scholarship and Poetry. Current Relevance.**

On the occasion of the centenary of the birth of the Mexican poet Octavio Paz, this contribution focuses on his essay *The Labyrinth of Solitude*. Through the analysis of dialectic conceptualization of solitude, it briefly interprets the main characteristics of Paz's poetic, scholarly and human formation. The key towards revealing the cultural identity of the Mexican nation is the search for a mythical hero, which enables us to analyze various aspects of life in Mexico with the aim of psychoanalytic recovery of its hidden aspects, ultimately valid for the human existence as such. This requires a necessary focus on tradition, the past of the nation, thanks to which it is possible to critically evaluate the present and continue to unveil its ageless spiritual-religious principles. The accompanying phenomenon is the presence of the researcher, whose vision of the world is based on the respect for its mysterious, rational and incomprehensible essence. From this emerges Paz's critique of contemporary neutralizing approaches to the object of study, denying the possibility of spiritual passion or a full symbiosis of the scholarly and artistic creative knowledge.

*Prof. PhDr. Ladislav Franek, CSc.  
Katedra romanistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Hodžova 1  
949 74 Nitra  
Ústav svetovej literatúry SAV  
Konventná 13  
813 64 Bratislava  
ladislav.franek@savba.sk*

## Literatúra, teológia a modernita (Historická, existenciálna a náboženská skúsenosť v básnickom diele Jánosa Pilinszkého)

**ZOLTÁN SZÉNÁSI**

Maďarská akadémia vied, Budapešť

### ABSTRAKT

Jednou zo zrejmych skutočností posledných stopäťdesiatich rokov je, že zatiaľ čo posvietenská sekularizovaná spoločnosť sa čoraz väčšmi odtrháva, v istých prípadoch dostáva do ostrého protikladu s inštitúciami tradičného náboženského života, tematika a modus prejavu modernej a postmodernej literatúry si naďalej zachováva viazanosť na kresťanské tradície. V prvej časti štúdie sa sústreďujem na vývoj vzťahu literatúry a teológie a na základe neho opisujem zmenu, ktorá od stredoveku po dnešok viedla k tomuto stavu. Popri modernistických a postmodernistických zmenách horizontu určuje charakter diela u viacerých významných spisovateľov 20. storočia náboženský pohľad na svet. Medzi nich patrí aj János Pilinszky, pokladaný za jedného z najdôležitejších básnikov maďarskej literatúry po druhej svetovej vojne. V druhej časti štúdie sa pokúšam skúmať, ako sa objavuje v jeho diele historická, existenciálna a náboženská skúsenosť moderného človeka.

### ÚVOD

Pri skúmaní zmien v dejinách európskeho myslenia od začiatku novoveku po dnešok zisťujeme, že možnosti, ako sa pýtať na Boha a na transcendentálne súvislosti ľudskej existencie, prešli podstatnou zmenou. Novoveká modernita nasledujúca po stredoveku – v hrubých črtách – ustanovila za základnú skúsenosť so svetom empirizmus vedy, namiesto Boha postavila do centra európskeho myslenia človeka a tým vyhnala do kategórie prekonaných domnienok stredoveké chápanie sveta, ktoré si predstavuje svet ako kozmos usporiadaný stvoriteľom a človeka vníma ako vyvolenú existenciu stvoreného sveta. Všetko to inými slovami značí, že kým predtým jednotné chápanie sveta náboženstva predstavovalo nespochybniteľnú pravdu, od 18. storočia preberajú jeho miesto nové predstavy, ktoré v mene vedy a ľudského rozumu schopného samostatne si vybudovať autoritu postupne vytesnili božského činiteľa zo súvislostí pochopenia sveta a seba.

Duchovný stav, ktorý nazývame postmodernou, zároveň s popretím absolútnej platnosti „veľkých rozprávaní“ (Jean-François Lyotard) uzatvára tradičné body zlomu náboženského poňatia sveta a otvára nové. Na jednej strane totiž relativizmus a imanentizmus (a ich spoločenské uplatnenia) pre náboženské myslenie stavajúce do ústredia všeobecné hodnoty odvodené z transcencie znamenajú ešte vážnejšiu

výzvu, na druhej strane však postmoderná idea relatívnej platnosti rôznych chápaní sveta môže otvárať nové horizonty aj pre skúmanie vzťahu náboženskej skúsenosti a literatúry. V prvej časti štúdie mienim osvetliť dôležité okolnosti duchovnej zmeny horizontu, ktorá v posledných storočiach určovala vzťah náboženstva a literatúry. V druhej časti práce sa cez dielo Jánosa Pilinszkého pokúsím ozrejmiť (aj demonštrovaním uvedených teoretických otázok) problematiku vzťahu kresťanskej tradície a literárnej modernity.

## POÉZIA AKO PROTIDISKURZ

V deviatom článku prvej otázky základného scholastického diela *Summa theologiae* známeho predovšetkým podávaním dôkazov o existencii Boha, spomína Tomáš Akvinský poéziu ako „infima doctrina“, teda vedu na najnižšej úrovni a stavia ju do protikladu s teológiou označovanou ako „sacra doctrina“ (Prima Pars, Questio 1, Articulus 9). Z toho sa dá vyčítať podriadenosť poézie, či vo všeobecnosti literatúry voči teológii a tento Akvinského (ktorý nazýval slúžkou teológie aj filozofiu) zámer možno len sotva spochybníť. Oplatí sa však pozrieť na jeho pôvodné postavenie otázky a metodiku argumentácie.

Prvá otázka *Summy theologiae* smeruje k tomu, aby teológiu ako vedu vymedzila, odlišila od ostatných disciplín a určila jej miesto v systéme vied v neskorom stredoveku. Tomáš rozlišuje dva druhy vied. Do jedného patria tie, ktoré vychádzajú zo zásad poznateľných prirodzeným svetlom ľudského rozumu, a druhý predstavujú tie, čo stavajú na princípoch vedy stojacej nad nami. Do druhého zaraďuje Tomáš aj teológiu, pričom veda vyššieho postavenia, na ktorej teológia stavia, je veda Boha a blažených, „scientia Dei et beatorum“ (Prima Pars, Questio 1, Articulus 2). Je to teda poznanie, k dosiahnutiu ktorého nepostačuje ľudský rozum, a hoci ani teológia ako veda nemôže existovať bez obzorov ľudského rozumu, základné princípy získava cestou zjavenia priamo od Boha, teda k podstatným záležitostiam za ľudským rozumom možno dospieť iba cez akt viery. Tomáš si je vedomý rozdielu, ktorý odlišuje teológiu od vied skúmajúcich ľudským rozumom, ibaže vzhľadom na to, že podľa neho sa *sacra doctrina* zaoberá záležitosťami najvyššieho rangu, patrí jej v systéme vied najvyššie postavenie.

Nevieme presne určiť, čo v príslušných pasážach *Summy theologiae* autor rozumel pod pojmom poézia, vieme však, že aj sám písal hymny. V hymne *Pieseň o Kristovom tele* napríklad stojí nasledovné oslovenie: „Pie Pelicane, Iesu Domine“ (doslovný preklad Milostivý pelikán, môj pán Ježiš). V tejto časti je metafora Ježiša „pelikán“ známym z kresťanskej typológie, ktorá je dobrým príkladom podstaty obraznej reči o Bohu, o ktorej píše Tomáš. Podľa nej si za metaforu Ježiša treba vybrať vec nižšieho postavenia, tým sa totiž ľudský rozum vyvaruje omylu, aby samu vec (v tomto prípade „pelikána“) vzťahoval v primárnom zmysle na Boha. Básnický obraz zahrnutý v oslovení je symbol Eucharistie; doslovný význam (*sensus literalis*), zodpovedajúci zjaveniu, sa zasa vzťahuje na Krista, ktorý sa obetoval za svoj ľud. Použitie a interpretáciu metafory pelikána a podobenstva od svätého Euzébia ako jej zdroja teda predpisuje zjavenie a napokon Sväté písmo ako najvyššia a konečná norma. Práve preto stredo-

veké hymny, ktoré spĺňali (aj) liturgickú funkciu majú bližšie k rétorike teológie než k (v dnešnom zmysle) literárnym textom. Naproti tomu zdrojom jedného z charakteristických žánrov súdobej svetskej literatúry, rytierskych románov spracúvajúcich legendy o Artušovi je svet predkresťanských keltských mýtov a v prípade príbehov o svätom Grále apokryfné texty vyňaté z kánonu, ktorých spracovanie môže byť práve preto z teologického hľadiska vždy podozrivé. Akvinský však rozlišuje básnické a teologické používanie metafory, podľa neho totiž poézia využíva obraznosť preto, lebo v ľuďoch „vzbudzuje prirodzený pôžitok“ („poeta utitur metaphoris propter repraesentationem, repraesentatio enim naturaliter homini delectabilis est“; Prima Pars, Questio 1, Articulus 9), kým teológia je odkázaná na obrazné vyjadrovanie len preto, aby vedela sprostredkovať pravdivosť zjavenia. Práve preto sa u Tomáša literárny a teologický diskurz nedostávajú do nevyhnutného konfliktu.

Ani z názorov vyjadrených v deviatom článku, ani z ďalšej argumentácie vzťahujúcej sa na mnohoraký význam textov Svätého písma sa teda nedá vyčítať vyslovené odmietanie umenia, resp. literatúry, ibaže zjavne nemôžeme tvrdiť ani to, že by Tomáš zaradovoval literatúru či všeobecne umenie medzi ostatnými diskurzmi na popredné miesta. Už aj preto, lebo hoci stredovek mal vlastnú predstavu krásy, v stredovekom myslení estetika v modernom zmysle ako teoretická vedná disciplína ešte nejstuuje – hoci neskoršie estetické otázky a pojmy v inom kontexte a s inými predpokladmi predsa len skúmali aj stredovekí autori (Cseke, 2011). Príkladom je aj Akvinského *Summa*, ktorej prvoradým cieľom bolo vypracovanie obsiahleho teologického systému a sprostredkovanie tohto myšlienkového systému v dobových teologických školách; problematika metaforickosti textu je tu však prítomná v teologickom systéme ako celku, hoci nie na ústrednom mieste.

Pri inom pohľade na túto otázku je, samozrejme, zjavné aj to, že kým v Akvinského systéme vied patrí najvyššie miesto teológii, ostatné vedné odbory (*scientia, doctrina, disciplina*) zaujímajú najčastejšie pozíciu a úlohu slúžky. Napriek tomu myslenie a argumentácia základného diela Tomáša Akvinského *Summa theologiae* a všeobecne teológie 13. storočia už predznamenávali racionálny svetonázor novoveku. (Lafont, 1998: 177–179) Ako poznamenal aj Jacques Le Goff, ktorý skúmal dejiny stredovekej inteligencie: „Kde je tu protipól rozumu? Scholastika sa usiluje o to, aby rozum dospel k porozumeniu, aby sa záblesky konečne spojili do trvalého svetla.“ (Le Goff, 1979: 127) V rámci tejto práce sa nepodujímam na to, aby som čo i len náznakovo priblížil ten zložitý (spoločensko-, ekonomicko-, esteticko- a literárnohistorický) proces, ktorý v základoch zmenil európske myslenie od 13. storočia po dnešok. Chcel by som vyzdvihnúť iba dve podstatné a organické zmeny: jednou je zmenený status teológie v systéme vied a druhou vytvorenie autonómie literatúry voči ostatným diskurzom.

Jednou zo základných téz teológie je, že zo stvorených vecí možno spoznať aj samého stvoriteľa. Empirické výskumy novovekých prírodných vied však spochybňujú práve to, že prostredníctvom čo najdetailnejšieho, praktického spoznávania môžeme dospieť ku konečnej príčine bytia, k Bohu. Ako to zhrnul kanadský literárny vedec a metodický kňaz Northrop Frye: „Pod vplyvom astronómie 16. storočia sa mytologický priestor odtrhol od vedeckého, pod vplyvom geológie a biológie 18. a 19. storo-

čia mytologický čas od vedeckého času. Oba tieto vývinu prispeli k tomu, aby pojem Boha vypadol zo sveta času a priestoru čo i len ako hypotéza.“ (Frye, 1996: 50–51) Môžeme nájsť nespočetné príklady konfliktu medzi teológiou, či presnejšie cirkevnou inštitúciou a vedami moderného veku, ktoré z rôznych hľadísk osvetľujú spomínanú problematiku. Napokon ide zhruba o to, že prostredníctvom uvedenia odlišných vzťahov náboženského a vedeckého chápania sveta môžeme vnímať podstatné rozdiely premoderného, moderného a postmoderného chápania sveta. Mihály Vajda, maďarský teoretik postmoderny opisuje tento rozličný systém vzťahov podľa François Lyotarda nasledovne:

Postmoderna nie je popretím moderny, ale len spochybnenie jej univerzálnej platnosti. Racionalizmus osvietenstva nie je jediný platný. Popri ňom, dopĺňajúc ho, alebo obmedzujúc ho, môžu jestvovať a platiť aj ďalšie vysvetlenia sveta. Ten, kto sa nazdáva, že veda je jediný platný spôsob chápania sveta, predstavuje stanovisko modernity. Ten, kto pokladá vedu za falošný výklad sveta, zastáva stanovisko premoderny. Ten, čo tvrdí, že popri nepochybniteľne platnom vedeckom chápaní sveta sú možné aj ďalšie chápania, predstavuje už postmodernu (Vajda, 1993: 9).

Otázne je ďalej, aké nové možnosti ponúka zmenený pomer náboženského a vedeckého diskurzu pre literatúru. Podľa Foucaultovho výkladu uskutočnenie autonómie literatúry ide ruka v ruku s tým, že literatúra ako samostatný diskurz sa oddeľuje od všetkých ostatných jazykov, a preto je schopná fungovať ako protidiskurz. Literárny text vzhľadom na to, že sa odlišuje od iných jazykových prejavov, je schopný „uplatniť“ svoj názor na pravdivosť epistémy panujúcej v danom období: „No od 19. storočia až po naše dni – od Hölderlina k Mallarmému a k Antoninovi Artaudovi – literatúra jestvuje autonómne, oddelená hlbokým prerывom od každého druhého jazyka, čím vytvára istý druh ‚protidiskurzu‘, a od reprezentujúcej alebo označujúcej funkcie jazyka sa vracia k surovému bytiu, ktoré od 16. storočia upadlo do zabudnutia“ (Foucault 2004, 58). Tento „návrat“ nesie v sebe aj možnosť, že literatúra vo vlastnom autonómnom diskurze opätovne tematizuje a interpretuje otázku vychádzajúcu z človeku vlastnej existenciálnej skúsenosti a vzťahujúcu sa na Boha, na transcendentiu. Všetko to tiež znamená, že moderné umenie sa zvyčajne stavia k ideológii panujúcej v danom období a k spoločenským organizačným formám určeným masovou kultúrou modernej spoločnosti kriticky.

Samozrejme, nie je reč o tom, že by sa literatúra fungujúca ako protidiskurz modernej vedy vrátila k teológii. Aby som sa odvolal na jeden eminentný príklad z dejín maďarskej literatúry, citujem Pilinszkého: „Často myslievam na Ježiša, hoci ako každý veriaci som aj kacír. Lebo len ten, kto neverí, nie je kacír.“ Povedal to pri istom rozhovore, keď sa ho pýtali na to, či je katolícky básnik. (Pilinszky 1994, 213) Za Pilinszkého vyjadrením môžeme tušiť konflikt tradičného katolicizmu a modernej lyriky, ako aj potrebu vymedziť sa od tradičného katolíckeho básnictva, aké v maďarskej literatúre 20. storočia okrem iných predstavovali Lajos Harsányi, László Mécs a Sándor Sík, čo boli nielen básnici, ale – v prvom rade – kňazi. Podľa môjho názoru je to tak aj napriek tomu, že Pilinszky v spomenutom rozhovore označuje za ideálneho (na inom mieste za posledného) katolíckeho básnika svätého Františka z Assisi, čím na-

značuje existenciu viacstoročného hiátu v nerušenom dialógu medzi teologickou a literárnou rétorikou. Azda menej prekvapivá sa takto javí interpretačná skúsenosť, ktorá pri skúmaní vzťahu kresťanskej tradície a modernej literatúry prichádza k záveru, že diela, ktoré majú platnosť aj v estetickom zmysle, sa rodia vtedy, keď je (životné) dielo provokatívne alebo aspoň inovatívne v teologickom zmysle, keď otvára možnosť teopoetického čítania prekračujúceho teologické názory svojej doby.

Jednou z možných metód skúmania literatúry a náboženskej tradície je analýza biblickej intertextuality analyzovaných literárnych diel. Súčasná hermeneutika, zvlášť diela Paula Ricoeura ponúkajú množstvo užitočných hľadísk ku skúmaniu vzťahu sakrálnych textov Biblie a literárnych textov. Keď sa totiž Ricoeur podujíma na interpretáciu zjavenia, aby sa vyvaroval neprekonateľnej priepasti medzi náboženskými „dogmami viery“ a filozofickými „dogmami rozumu“, pristupuje k otázke prostredníctvom poetickej funkcie textu. Tento prístup mu garantuje neporušiteľnosť autonómie textu a umožňuje, aby text zostal nezávislý od verifikačných nárokov opisného jazyka: postická funkcia „stelesňuje taký pojem pravdy, ktorý nie je zajatcom určovania pravdy prisudzovaním, resp. potvrdzovaním či popieraním. Tu pravda neznamená potvrdenie (verifikáciu), ale prejav (manifestáciu), teda slobodnú existenciu toho, čo sa ukazuje.“ (Ricoeur 1999, 144) Ak toto všetko usúvzťažníme s náboženskými vyjadreniami Biblie, prostredníctvom poetickej spôsobu fungovania jazyka sa môže vytvoriť osobitý vzťah medzi Bibliou a literárnymi textami, resp. ďalšími „spôsobmi prejavu“ náboženských diel, v prvom rade liturgickými a teologickými textami.

## LITERATÚRA A NÁBOŽENSTVO – MIESTO ŽIVOTNÉHO DIELA JÁNOSA PILINSZKÉHO V MAĎARSKEJ LITERATÚRE

János Pilinszky je predstaviteľ štvrtej generácie maďarskej literárnej modernity, jeho prvé básne boli publikované ešte pred druhou svetovou vojnou, ale jeho poézia, na ktorú mala skúsenosť svetovej vojny určujúci vplyv, sa rozvinula až po roku 1945. Prvá zbierka mu vyšla v roku 1946, ale v rokoch 1951 až 1956 nemohol publikovať, ďalšia vyšla v roku 1959 pod názvom *Harmadnapon* (Na tretí deň). Od začiatku šesťdesiatych rokov sa stával čoraz slávnejším nielen v Maďarsku; viackrát bol na Západe, jeho básne preložili do viacerých jazykov, najvýznamnejšie sú anglické preklady Teda Hughesa v jazykovej spolupráci s Jánosom Csokitsom. Pokiaľ ide o svetovú literatúru, Pilinszského literárne dielo, najmä jeho poézia sa viaže na diela francúzskej katolíckej literatúry, predovšetkým na Mauriaca, existencialistu Alberta Camusa, resp. T. S. Eliota, Gottfrieda Bennu a Paula Celana, v širšom literárnohistorickom horizonte zasa na Dostojevského a Kafkovo dielo (Tolcsvay Nagy, 2002: 182). Niektoré interpretácie označujú Pilinszského dielo za jedinečné v dejinách maďarskej literatúry, teda neviažu sa na nič a nevychádzajúce z ničoho (Szávai, 2005: 9). Sándor Radnóti vo svojej práci, kľúčovej pre Pilinszského recepciu, definuje náboženský a „bohohľadačský“ postoj ako dva v podstate odlišiteľné vzťahy k transcendentnu a tým oddeľuje „mystického“ Pilinszského od „bohohľadačského“ Babitsa (Radnóti, 1981: 74–75). Práve preto sa oplatí zväziť zistenie Mihályja Szegedyho-Maszáka, ktorý v kritike na Radnótiho knihu vyzdvihuje maďarské literárnohistorické súvislosti Pilinszského lyriky, vplyv

Attilu Józsefa, Mihályja Vörösmartyho, Sándora Weöresa, neskorého Dezsóa Kosztolányiho a Mihályja Babitsa na jeho poéziu: „Babits sa dopracoval k tvrdeniu, že poézia je zo svojej podstaty náboženská, teda parafráza. Pilinszky potom už mohol začať s obrodou kresťanskej lyriky tam, kde jeho predchodca prestal s experimentovaním. Zbierky Kosztolányiho *Ének a semmiről* (Spev o ničom) a Babbitsova *Jónás könyve* (Kniha Jonášova) dokazujú, že títo dvaja veľkí básnici generácie Nyugatu už nielen rozpoznali, ale aj prijali nemožnosť sveta. Pilinszky mohol za svoje východisko pokladať ich podnety“ (Szegedy Maszák, 1982: 501).

Pilinszkého životné dielo dokazuje aj to, že oproti ideológii a umeleckým očakávaniam diktovanými epistémou modernej doby alebo politickou mocou (v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch komunizmu a socialistickému realizmu) otázky vzťahujúce sa na transcendentné horizonty ľudského bytia, na vzťah Boha a človeka v dejinách modernej lyriky nikdy neprestali platiť. Relevantné odpovede však môžu vznikáť iba vtedy, ak sa poézia nepodriaďuje primárnym očakávaniam iných diskurzov a na otázky bytia človeka vo svete vie dávať odpovede nezávislé od konfesijných a ideologických rozdielov aj prijímateľom odlišného svetonázoru svojho času aj v neskorších obdobiach. Interpretačná plodnosť Pilinszkého lyriky sa prejavuje práve v tom, že v interpretačných kánonoch vznikajúcich na základe rozličných svetonázorov a literárnoteoretických predpokladov zaujíma už od šesťdesiatych rokov rovnako výnimočné miesto, teda toto dielo vychádzajúce v zásade z náboženskej dikcie a symboliky sa dokázalo otvoriť prostrediam s rozličnými zámermi a záujmami.

Tak ako sa však ukazuje konsenzus v maďarskej literárnej histórii, pokiaľ ide o Pilinszkého kanonickú pozíciu, je, naopak, odlišné posudzovanie biblických motívov a náboženského pozadia obrazu sveta v jeho dielach. Časť recepcie totiž pri analýze náboženského obrazu sveta jeho básní hovorí o absencii vykupiteľského milosrdenstva,<sup>1</sup> o vyjadrení základnej skúsenosti neykupiteľnosti,<sup>2</sup> kým iní interpretujú Pilinszkého lyriku z hľadiska katolíckej teológie a biblickej textovej tradície. Napríklad Péter Balassa komentuje názov zbierky *Harmadnapon* (Na tretí deň) nasledovne: „Je fakt, že Pilinszky si za názov zbierky vybral *báseň o vzkriesení a tým ju umiestnil do formálneho centra knihy. Podľa nášho názoru je základná myšlienka zbierky motivicky sotva vyjadrená, a predsa všade skryte prítomná, spojená s tými tromi dňami trvajúcimi od smrti na kríži po vzkriesenie. S radikálnou udalosťou vzkriesenia sa konfrontuje historický-ľudský svet prítomnosti*“ (Balassa, 2009: 44).<sup>3</sup> Určujúcim tónom Pilinszkého poézie od konca päťdesiatych rokov bolo popri antifašistickom smerovaní básní o holokauste práve napätie voči katolíckej dogmatike, vyzdvihovanie zážitku nevykupiteľnosti, na ktoré rané básnikove diela skutočne prinášajú viaceré príklady: „ak sa rodíme pre večné bytie, / prečo nadarmo zomierame?“ znie otázka odkrývajúca zúfalstvo v závere básne *In memoriam N. N.* Vďaka tomu sa uskutočňuje aj oddelenie básnickej a prozaickej časti básnikovho diela. Gábor Tolcsvay Nagy vidí v esejach a publicistických textoch vydaných v zásade katolíckom týždenníku *Új Ember* (Nový človek) „zavše školácky pôsobiace podobenstvá“ (Tolcsvay Nagy, 2002: 82), aj Teri Szűcssová vníma ako problematické „nekritické spoločitanie“ jeho esejí s básňami (Szűcs 2009, 81).

Na základe poznámky vyslovenej v istom rozhovore sa Pilinszky zvyčajne označu-



je za „katolíka a básnika“ (Pilinszky, 1994: 213). Tento ostrý predel sa v tom čase mohol javiť ako nevyhnutný, ak náboženstvo a poéziu oddeľujeme od seba ako dve autonómne oblasti ľudskej existencie, ako už bolo spomenuté. Ak však vezmeme do úvahy takisto viackrát spomenutú recepcnú skúsenosť, podľa ktorej je Pilinszkého lyrika založená na katolíckom náboženskom náhľade na svet, skúmanie tohto vzťahového systému, vzťahu literatúry a kresťanstva ako dialógu protidiskurzov voči panujúcej ideológii môže byť v každom prípade oprávnené.

### HISTORICKÁ A NÁBOŽENSKÁ SKÚSENOŠŤ V PILINSZKÉHO ZBIERKE *HARMADNAPON* (NA TRETÍ DEŇ)

Jednotlivé diela, básne, resp. eseje jednoznačne vymedzujú historické udalosti, ktoré sa stali osobnou minulosťou (v prvom rade kolaps druhej svetovej vojny, skúsenosť s koncentračnými tábormi) a sú podstatné z hľadiska vývoja Pilinszkého básnického sveta a estetického ponímania. Vojnové životné osudy básnika z rokov 1944 a 1945 v cykle *Egy KZ láger falára* (Na múr KZ lágra) vyjavujú viaceré básne s konkrétnymi uvedeniami miest a dátumov. Presné odkazy sa nachádzajú v názvoch básí *Harbach 1944*, *Frankfurt* (posledný verš: „Frankfurt – 1945), *Ravensbrücki passió* (Ravensbrücké pašie); v úvodnom obraze básne *Harmadnapon*, pokladanej za párovú báseň k poslednej z troch spomenutých, uvedením „ravensbrückých stromov“ báseň odkazuje priamo na lokalitu lágra. *Ravensbrücké pašie* však nevyzdvihujú iba historické súvislosti v básni vyrozprávaných udalostí, ale vyznačujú aj biblickú textovú tradíciu a dialógom s ňou sa holokaust stáva ak aj nie pochopiteľný (ako to nazval Pilinszky: „nenapraviteľný škandál“), tak aspoň vyrozpráateľný.

Nie je teda nepodstatná otázka, do akého vzťahu sa v básňach dostáva zážitok holokaustu a príbeh ježišovského utrpenia. *Ravensbrücké pašie* prostredníctvom nadspisu stavajú paralelu medzi popravou zajatca a Ježišovým ukrižovaním, kým v básni Na tretí deň zrkadlové verše premietajú príbeh utrpenia masy nevinne zavraždených na pašie Krista, ktorý vzal na seba hriechy sveta. Tieto odlišné utrpenia však nemožno bez problémov navzájom prisudzovať. Nebolo by to otázne len z dogmatických dôvodov, ale aj kvôli jemným odkazom básní – nemôžeme tvrdiť s istotou, že by holokaust bol opakovaním Pašii na Veľký piatok. István Jelenits upozornil na to, že zatiaľ čo ravensbrücký zajatec „zabudol vykriknúť / kým padol na zem“,<sup>4</sup> Ježiš pred smrťou zvolal na Otca a práve v tomto výkriku sa ozýva bolesť z opustenia Otcom (Jelenits 2000, 327). Podobnú asymetriu si môžeme všimnúť aj v obrazoch básne *Na tretí deň*. V nej stojí proti sebe množstvo ravensbrückých stromov ako metafora popravených a osamotený Ježišov kríž.

Na iný originálny biblický text odkazuje báseň *Frankfurt*. Hladujúci, ktorí sa preberajú v smetiach, tu vystupujú ako *démonická paródia* (výraz Northropa Fryea) rajského stavu. Podobne ako *Francúzsky zajatec*, aj *Frankfurt* formuluje existenciálny zážitok úplnej telesnej bezmocnosti, ožobráčenia človeka. Pre hladujúcich jedenie ako absolútny imanentný prejav pudu sebazáchovy poukazuje na transcenciu inverzne, v rámci absencie:

A brali si späť, kúsok po kúsku,  
čo sa s nimi načisto stratilo,  
omámene z utrápenej špiny  
vynútené vykúpenie!  
(Frankfurt)

V týchto Pilinszkého dielach dochádza k splývaniu úrovni života človeka a zvieratá, za obrazmi otvárajúcimi sa v básňach môžeme vytušiť dôsledky ontologického vyprázdnenia človeka utrpením. To je zjavné v usporiadaní básne *Harbach 1944*, v apokalyptickom obraze zajatcov ťahajúcich obrovský voz, no rovnako ako v prázdnom svete prvej časti básne *Apokryf*. Absencia sveta a prítomnosti určujúca ontologický status človeka je vyjadrená v tom, že v apokalyptickej vízii úvodnej časti *namiesto* obrazov ľudskej skazy báseň predkladá obraz „krídla vtákov unikajúcich vo vzduchu“. V nasledujúcom rade otázok sa dehumanizujúce utrpenie zobrazuje takisto v zvieracích obrazoch: „A viete, aká bolesť / tu stúpa po večnej tme / na rozbitých kopytách, blanových nohách?“ Piaty verš druhej časti básne tento opis zopakuje, ibaže tam sa opis umiestňuje už do časti o neschopnosti komunikácie s druhými, o nedostatčnosti jazyka. Vyprázdnenie ľudského bytia, ktoré sa v básni *Harbach 1944* objavuje ako jav rozpletajúci sa vo fiktívnom priestore básne, v *Apokryfe* sa už vzťahuje na sám básnický subjekt:

Takto sa poberám.  
Zoči-voči zániku  
kráča nehlučne človek.  
Nemá nič, má len tieň.  
A palicu. A oblek zajatca.

S týmto motivickým systémom sa spája druhý moment, určujúci v prvej časti básne sebasituovanie lyrického subjektu: *vyhnanstvo*. Je to vyjadrenie bytia inde, nútenej vzdialenosti od domova, ktoré odkazuje intertextuálne na najdôležitejší prameň *Apokryfu*, na východiskovú situáciu *Zjavenia Jána*, keďže aj apoštol Ján zapísal novozákonné videnie o konci sveta v exile. V rovnakej časti však spomenutie „válova“ (poznáte ich stuhnuté válovy, / utrpenie podsvetia poznáte?) môže poukazovať aj na podobenstvo o márnoträtom synovi. U Lukáša čítame: „Keď všetko premrhal, vypukol v tej krajine hlad a on nemal takmer čo položiť do úst. Šiel teda a najal sa do služby u jedného obyvateľa tej krajiny. Ten ho poslal na svoje pole pásť svine. Túžil sa dosýta najesť aspoň šupiek, ktorými krmili svine, ale ani tie nedostal. Napokon vstúpil do seba a povedal si: U môjho otca ešte aj robotníci majú chleba nazvyš a ja tu umieram od hladu. Vrátim sa domov a poviem otcovi: Otec, previnil som sa voči nebu aj voči tebe“ (Lk 15, 15–18). *Apokryf* má konštrukčne podobnú schému ako citovaný úryvok parabol z evanjelia, po citovanej otázke v prvej časti nasleduje vyhlásenie odchodu. a v ďalšej časti parafráza márnoträtneho syna („Chcel som domov, dostať sa domov, / ako sa aj on vrátil v Biblii“), vyjadrenie túžby po návrate ako nesplniteľnej nádeje.

V Pilinszkého diele je príbeh márnoträtneho syna akoby kľúčom k interpretácii básnického sveta a umenia. „V určitom zmysle sme všetci márnoträtní synovia, hoci

s tým rozdielom, že podaktorí sú už na ceste späť,“ píše Pilinszky (*Egy lírikus naplójából*, Z denníka lyrika, Pilinszky, 1993/II: 226). Aj z tohto chápania evanjelickej paraboly je zjavné, ako sa príbeh márnotrátneho syna spája s tradičnou predstavou života človeka ako putovania. Ak vezmeme do úvahy, že ani rétorike prvej časti básne, ani ďalším básňam zbierky *Na tretí deň* nie je cudzí prehovor lyrického subjektu v kristovskej situácii (napr. báseň *Parafrázis*, *Parafráza*), oprávnenne ich môžeme asociovať s často citovanou vetou Ježiša: „Ja som cesta, pravda, život.“ (Jn 14, 6) Spomenutá sentencia v interpretácii *Apokryfu* na tomto mieste môže byť odôvodnená preto, lebo ju Ježiš vysloví potom, čo hovoril o návrate k Otcovi a Tomáš sa ho opýta na cestu tam. „Ježišova odpoveď ‚Ja som cesta‘ rozbíja alebo hádam dekonštruje metaforu cesty, námahu vynaloženú na odchod či návrat. Metafora cesty sa mení na metaforu vzpriamene stojaceho ľudského tela: hore hlava, dolu nohy, a ňou sa identifikujeme.“ (Frye 1997, 131) Ak sa na *Apokryf* pozeráme z pohľadu tejto metaforickej hry, klauzúra druhej časti sa dostáva tiež do nových významových súvislostí: „Som unavený. Vyčnievam zo zeme.“ Ani v tomto prípade však nie je jednoznačné vpisovanie biblického textu do básne, pretože tá sa uzatvára neuskutočniteľnosťou návratu domov, zánikom bytia, života: „Dovtedy som ja už ako kameň; / mŕtvy záhyb, kresba tisícov rýh.“ V tejto súvislosti je teda otáznajšie aj to, čo sa stane s tretím členom kristovskej metarofy, s pravdou. Aký vzťah vytvorí báseň so stelesneným Logom sformulovaným v prológu Jánovho evanjelia, alebo všeobecne s logom Písma, kresťanstva?

*Apokryf* patrí medzi „básne KZ“. Apokalyptické vízie, opustenosť a ožobračenosť, motív väzňa, ako aj postavenie *Apokryfu* v rámci zbierky viaže toto dodnes najoceňovanejšie Pilinszkého dielo k týmto básňam. Popri zážitku vojny má však báseň aj ďalšiu mimotextovú referenciu, ktorá môže byť k jej pochopeniu potrebná. Ide o „ľúbostnú líniu“, na ktorú odkazuje editorská poznámka k časopiseckému vydaniu *Doslovu* (Utószó), chápaného aj ako pokračovanie *Apokryfu* („Tu publikovaný *Doslov* je pokračovaním a zakončením ľúbostného motívu *Apokryfu*.“), ktorého životopisným základom bol pravdepodobne predvojnový ľúbostný zážitok. Podľa tohto je teda druhá osoba, ktorú v druhej časti oslovuje lyrický subjekt, milovaná osoba, ktorá je dnes už neosloviteľná, pretože sa spoločný jazyk navždy stratil. Existenciálny zážitkový základ, osamelosť, teda zo zážitku vojny vychádza len čiastočne, jeho druhým zdrojom je príbeh ľúbostného sklamania, takisto ako v prípade básne *Négysoros* (Štvorveršie), ktorú napísal po rozvoze s Annou Márkusovou:

Spiace klíny v ľadovom piesku.  
V plagátovej samote moknúce noci.  
Nechala si na chodbe svietiť.  
Dnes mi prelievajú krv.

V *Apokryfe* sa teda dajú rozlíšiť minimálne tri navzájom prepojené významové dimenzie. Jednou je dokázateľne osobná skúsenosť straty lásky, osamelosť, nepochopiteľnosť druhého človeka, zážitok absencie spoločného jazyka. Túto osobnú skúsenosť zväčšuje do kozmických rozmerov historická skúsenosť druhej svetovej vojny a koncentračných táborov, v podstate podobná prvej a vyvolávajúca podobnú existenčnú traumu, zobrazenú v podobe apokalyptickej skazy. Vzťah ja a ty sa teda v *Apo-*

*kryfe* formuje na viacerých úrovniach, od vzťahu dvoch osôb po vzťah človeka a Boha. Stratený zlatý vek, dnes už takmer zabudnutý pôvodný rajský stav („Kedysi tu bol raj.“), idyla ľúbostného vzťahu medzi ja a ty navždy zanikla. Lámaný jazyk Apokryfu (báseň sa začína zlomkom vety „Lebo vtedy sa všetko opustí“), neistota identity lyrickeho subjektu a ním oslovovaného druhého, vyprázdnenie subjektu a jazykové konzekvencie tejto ontologickej skúsenosti („Moje slovo je bezdomejšie ako slovo! // Ani nemám slová.“) má za výsledok moderný básnický prejav, k poetickej invencii ktorého organicky patrí aj čitateľská skúsenosť s vnímaním zložitého vzťahu k biblickej textovej tradícii.

## DEJINY A EXISTENCIA – ŽIVOTNÁ SKÚSEŇ V NESKOREJ PILINSZKÉHO LYRIKE

V Pilinszkého básnickej tvorbe po zbierke *Na tretí deň* je návratným motívom „monštrancia“ a „tabernákulum“. Treba však vyzdvihnúť fakt, že „monštrancia“ sa v básňach takmer nikdy nevyskytuje v pôvodnom význame slova. Ak sa aj objavuje liturgický kontext svätej omše, ako napríklad v básni *Ahogy csak* (Ako len), spájajú sa s ňou slová s negatívnym významom. V spomenutom texte v nasledovnej súvislosti: „tak krvácajú spolu dobrí, zlí / ovečky, trávy, vlci / v monštrancii smrti.“ V básni *Merre? Hogy?* (Kadiaľ? Ako?): „Ako more v rozbitej monštrancii“, v básni *Szent Lator* (Svätý Lator): „prehnatá monštrancia“, vo *Vágóhíd ősszel* (Bitúnok na jeseň) „zatmenie Slnka monštrancie“, kým v texte *Nagyvárosi ikonok* (Veľkomestské ikony) čítame: „nech ti žiari / večne prázdna monštrancia noci“. V štúdiu z roku 2001 Gergely Angyalosi ponúka poučný výklad spomínanej básne *Nagyvárosi ikonok* (Veľkomestské ikony). Východiskom je preňho životopisný fakt, podľa ktorého je „veľkomestom“, na ktoré sa odkazuje, Moskva, „múzeum“ je Leninovo mauzóleum, osloveným v básni („Ty si sa pokúsil o to, / na čo sa nikto neodvážil, ty sirota!“) je Lenin. Toto zistenie je z hľadiska teopoetickej skúsenosti viny pre nás podstatné. „V Pilinszkého teologickom univerze sa skutoční veľkí hriešnici, odsúdení na zatratenie dostávajú k Bohu veľmi blízko – azda najbližšie. ... Múzeum je ‚bez diamantov‘, v monštrancii sa namiesto svätých oblátok ukazuje absolútna neprítomnosť svätosti, čo je s ohľadom na ‚miestnu hodnotu‘ v homologickom vzťahu so svätosťou“ (Angyalosi, 2001: 822). Pilinszky bez akýchkoľvek ideologických predsudkov v komunistickom vodcovi – ako to prezentuje aj klauzúra básne – videl Kreatúru. Angyalosi upozornil aj na to, že do významového okruhu „monštrancie“ možno zaradiť aj ďalšie kľúčové slová básnikovho diela s podobnou poetickou funkciou: „Múzeum je teda miestom predkladania ako monštrancia; v tomto zmysle je skutočne príbuzné s ďalším návratným Pillinszkého toposom, s *popraviskom*. Ten, koho kati ‚vyvedú‘, vždy prestúpi do toho druhého, ahistorického časového pásma a v tomto zmysle stelesňuje jediný význam, ktorý v sebe komprimuje slovo Kreatúra“ (Angyalosi, 2001: 821).

Celým Pilinszkého dielom sa tiahne pochopenie skúsenosti existenciálneho hriechu, ktoré je neustále neoddeliteľnou súčasťou chápania seba a sveta lyrickeho subjektu, vývinu vzťahu k transcencii (Tolcsvay Nagy, 2002: 161–162). Medzi jeho neskorými básňami je niekoľko takých, ktoré oživujú cez zobrazenie hriešneho bytia detskú spomienku, akú uvádza básnik v jednom rozhovore:

Moja teta bola predstavená kláštora, ba čo viac, založila servitský rád. Okol nej sa zhromažďilo osem či desať mníšok, tak okolo roku 1926–27, keď od štátu dostali dom v Rákospalote. V podstate to bola dievčenská polepšovňa. Ja som vtedy mohol mať asi šesť rokov. Kaštieľ, park, rybník, primitívne mníšky-analfabety a mladé prostitútky. Dievčatá sa sem-tam vzbúрили, ale napokon sa všetko ustálilo. Keď sa odtiaľ dostali, zrejme pokračovali vo svojom remesle, ale každú nedeľu prišli, na ich príchod čakal celý ústav, rozprávali o filmoch, o šatách, o všetkom, čo sa dialo v meste, v živote vonku. Bola to atmosféra, ktorá ma navždy ovplyvnila (Pilinszky 1994, 215).

Spomienka uvedená v rozhovore sa objavuje v básnickej podobe práve v texte *Monstrancia* (Monštrancia):

Zabáram sa v snehu,  
zmizol som, miznem  
v zbožnom pohľade  
mladých chovankýň,  
parkov, stromov,  
prvých spoluhráčok,  
mladých a krásnych kriminálničiek.

Úvodný verš básne nám predkladá vyžarovanie milosrdenstva ako obraz premeny lyrického subjektu (Schein 1998, 207 a 209), ktorý však nie je jednoznačne pozitívnu udalosťou, lyrický subjekt skôr pretrpí túto udalosť, ktorej výsledkom je zmiznutie v pohľade chovankýň ústavu a dá sa chápať aj ako vyjadrenie zneosobnenia a straty subjektu. Okrem názvu obsahuje táto báseň aj ďalšie určujúce motívy Pilinského básnického diela. Takým je aj *pozornosť* upriamená na iné, iného, v tomto prípade iných, ktorá je u Pilinského nielen predpokladom umeleckej tvorby, ale aj synonymom diela. Druhý je motív *návratu*, ktorý je popri putovaní, interpretovanom prostredníctvom príbehu márnотratného syna druhou životnou fázou, po poznaní hriechu návratom k Otcovi, preto do tejto skupiny básní zaraďujem aj báseň *Visszafele* (Späť), v ktorej sa refrénovito opakuje slovo z názvu a v ktorej sa takisto spomínajú „nádherné dievčatá“. Cieľom návratu je však v tejto básni *Monštrancia* detstvo. Táto raná etapa ľudského života je u Pilinského označovateľom takého stavu bytia, ktorý (ako paralela k rajskejmu bytiu) je pred dospelosťou a skúsenosťou hriechu, a preto dieťa vlastní „skutočné poznanie“ (*Tapasztalat*, Skúsenosť). Otázkou však je, či sa prostredníctvom spomínania vieme vrátiť do tohto stavu? Zdvojený slovesný prísudok (vyzdvihujúci dielo do večnej prítomnosti) v druhom verši a dôsledok pohľadu do minulosti (zmiznutie) akoby naznačovalo, že „ten, kto trafi naspäť do detstva, predsa nenájde domov“ (Schein, 1998: 209). Posledné tri básne zbierky *Kráter* (*B. I. kisasszony*, Slečna I. B.; *Vázlat Nácrt*; *Szabadulás*, Oslobodenie) takisto dokazujú skôr to, že tieto diela vyvolávaním spomienok nesmerujú k opätovnému prežívaniu rajskejmu stavu, ale o nevinnom detskom pohľade na hriech a akceptáciou hriešnika. Napríklad v *Nácrt*e sa nanovo formuluje detská skúsenosť lásky. Básnik o nej hovorí aj v pasážach súvisiaceho rozhovoru (Pilinszky, 1994: 226), ako aj v básni „Micsicsák nosila väzenský odev“ a ako sa píše v závere básne: „Ona zahynula, ja hyniem.“ Postava dievčaťa, spomenutá po desaťročiach, akoby bola zároveň raným predobrazom

ľúbostných sklamaní v dospelosti aj traumy holokaustu. Tento predpoklad potvrdzuje báseň *Auschwitz* z rovnakej zbierky, ktorej odkaz v nadpise jednoznačne určuje historickú referenciu textu, poznámka vzťahujúca sa na lyrický subjekt sa však spája s detstvom:

Môžem mať tak štyri – päť rokov,  
a v mojom veku svet,  
alebo – ak sa tak páči – skutočnosť,  
slovom, všetko, čo je,  
dva roky alebo osemdesiat,  
stokilové topánky, niekoľkotonový kabátik,  
a hlavne, čo ešte zostáva,  
má presne päť-šesť rokov.

Pilinszkého básne teda preukazujú negatívum „kreatúrneho bytia“: opustenosť, osamelosť, utrpenie, pomínutelnosť. Životné situácie sprítomnené v jeho dielach, predmetný svet básní sú znaky tejto prázdnoty, ničoty prenikajúcej do bytia. Svetonázor jeho básnickej tvorby možno pokladať za celistvý v rámci takého chápania bytia, ktoré vyžaduje solidaritu s chudobnými, trpiacimi a hriešnikmi, v súlade s *novou politickou teológiou* a „memoriou passionis“ Johanna-Baptistu Metza. Pilinszkého chápanie bytia podľa „evanjeliovej estetiky“, ktoré pojmovo rozpracoval v esejach zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, je platné aj pre jeho básne napísané v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch. No „ježišovský vplyv“ rúcajúci formálne umenie a pojem krásy klasickej estetiky, o ktorom uvažuje v eseji *Tünödés az „evangéliumi ezétikáról“* (Rozjímanie o evanjeliovej estetike), možno uchopiť v poetike jeho básní zo sedemdesiatych rokov.

Z maďarčiny preložila Gabriela Magová

## LITERATÚRA

- ALFÖLDY, Jenő: *Visszajáról a teljesség. Pilinszky: a remény eretneke. Adalékok az Apokrif elemzéséhez*, Tiszatáj, 2000/1. (Diákmelléklet)
- ANGYALOSI, Gergely: *Az irodalom átvértett szövete. Pilinszky János: Nagyvárosi ikonok, Vigilia*, 2001/11, 819-823.
- AQUINÓI, Szent Tamás: *Summa theologiae/ A teológia foglalata I/1.*, prel. Tudós-Takács János, Budapest: Telosz, 1994.
- BALASSA, Péter: *A látvány és a szavak. A Harmadnapon huszonöt év után = B. P., Átkelés. Mi tanulható az Újholdtól?*, ed. Vári György, Budapest: Balassi, 36–48.
- BÉLÁDI, Miklós (ed.), *A magyar irodalom története 1945–1975, II/2. A költészet*, Budapest: Akadémiai, 1986.
- CSEKE, Ákos: *A középkor és az esztétika*, Budapest: Akadémiai, 2011.
- FOUCAULT, Michel: *Slová a veci. Archeológia humanitných vied*. Prel. m. Marcelli a M. Marcelliová. Bratislava: Kalligram, 2004.
- FRYE, Northrop: *Az Ige hatalma*, prel. Pásztor Péter, Budapest: Európa, 1997.
- FRYE, Northrop: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*, prel. Pásztor Péter, Budapest: Európa, 1996.
- FÜLÖP, László: *Pilinszky János*, Budapest: Akadémiai, 1977.

- JELENITS, István: *Költői pálya a szent és a profán metszéspontján* = J. I., *Az ének varázsa*, Budapest: Új Ember, 2000, 316–332.
- KULCSÁR SZABÓ, Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest: Argumentum, 1993.
- LAFONT, Ghislain: *A katolikus egyház teológiatörténete*, prel. Mártonffy, Marcell, Atlantisz, 1998.
- LE GOFF, Jacques: *Az értelmiség a középkorban*, Budapest: Magvető, 1979.
- PILINSZKY, János: *Összegyűjtött művei. Beszélgetések*, ed. Hafner, Zoltán, Budapest: Századvég, 1994.
- PILINSZKY, János: *Összegyűjtött művei. Tanulmányok esszék, cikkek I–II.*, ed. Hafner Zoltán, Budapest: Századvég Kiadó, 1993.
- RADNÓTI, Sándor: *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Budapest: Akadémiai, 1981.
- RICOEUR, Paul: *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása*, prel. Bogárdi Szabó, István = R., P., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, ed. Szegedy-Maszák, Mihály, Budapest: Osiris, 1999, 116–160.
- SCHEIN, Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest: Universitas, 1998.
- SZÁVAI, Dorottya: *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Budapest: Akadémiai, 2005.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/4, 501.
- SZŰCS, Teri: *A holokauszt tanúsága Pilinszky János „evangéliumi esztétikájában”*, Jelenkor, 2009/1, 73-86.
- TOLCSVAI NAGY, Gábor: *Pilinszky János*, Bratislava: Kalligram, 2002.
- VAJDA, Mihály: *A posztmodern Heidegger = V. M., A posztmodern Heidegger*, Budapest: T-Twins, Lukács Archívum, Századvég, 1993, 9–19.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> László Fülöp napríklad v súvislosti s básňou *Halak a hálóban* (Ryby v sieti) poznamenáva, že spochybňuje „ideu vykupiteľského milosrdenstva a mýtus spasiteľského utrpenia, ... stavajúc trpiaceho človeka, všeobecný ľudský osud do pozície nespasiteľného“ (Fülöp, 1977: 28).
- <sup>2</sup> „V jeho básňach sa spočiatku objavujú aj hrozivé vízie, ale neskôr vyjadruje skúsenosť nevykupiteľnosti už vecnejším jazykom“ (Béládi, 1986: 565). „Oproti apokalyptickej skúsenosti druhej svetovej vojny Pilinszky vyjadrením základnej skúsenosti nevykupiteľnosti už predstupuje pred verejnosť s hotovými poetickými formami (Kulcsár Szabó, 1993: 73). „Preňho neznamená najväčšiu tragédiu to, že niet vykúpenia, ale to, že sme vložení do života tak, že v medziach nášho života nemáme nádej na vykúpenie z utrpenia“ (Alföldy, 2000: 8).
- <sup>3</sup> Zo spomienok Mátyása Domokosa potvrdených lektorskými správami však vieme, že pôvodný názov zbierky *Harmadnapon* (Na tretí deň) mal byť *Senkiföldjén* (Na území nikoho), čo však dobová moc zruša podľa Domokosa pre „existencialistickú akustiku“ neodobrila, rovnako ako pre politickú moc po roku 1956 nebol prijateľný v pripravenej zbierke prevažujúci pesimistický pohľad na svet. Nato dostala zbierka nový názov a dostali sa do nej nové, menej trúchlivé básne. Tak napokon – opäť podľa Domokosa – predatovaním niekoľkých básní (napríklad aj najdôležitejšej, *Apokryfu*) druhá Pilinszkého zbierka, zahŕňajúca viac než desaťročnú prácu básnika, už „vyhovela“ podmienkam politickej moci a tá ju tolerovala (Domokos 1996, 85–96).
- <sup>4</sup> Všetky preklady básní sú doslovné.

LITERATURE, THEOLOGY AND MODERNITY  
(HISTORICAL, EXISTENTIAL AND RELIGIOUS EXPERIENCE  
IN THE POETIC OEUVRE OF JÁNOS PILINSZKY)

**Modernity. Postmodernity. Discourse. Theology. Holocaust. Religious  
Experience.**

One of the obvious experiences of the past 150 years is that while the post-Enlightenment secularized society is breaking away, occasionally openly opposes the institutions of conventional religious life, the themes and discourse of modern and postmodern literature still preserve their attachments to Christian traditions.

In the first part of the paper, the author describes the change from the end of the Middle Ages to the present that led to this state focusing on the development of the relation between theology and literature. Past the changes of horizons of modernity and post modernity, the characteristics of the oeuvres of several significant poets and writers of the 20th century are determined by religious approach and the use of religious motifs. János Pilinszky, considered one of the most significant poets of Hungarian literature after World War II, belongs to them. In the second part of the paper, the author examines the way the religious experience of modern man is reflected in his poetry.

*Zoltán Szénási  
Magyar Tudományos Akadémia  
Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Irodalomtudományi Intézet /  
Institute for Literary Studies  
Research Centre for the Humanities  
Hungarian Academy of Sciences  
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.  
szenasi.zoltan@btk.mta.hu*