

## 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 rozprávání“ (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 spochybniť. 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 litteralis*), 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 poetickeho 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, Pilinszkého literárne dielo, najmä jeho poézia sa viaže na diela francúzskej katolíckej literatúry, predovšetkým na Mauriaca, existencionalistu 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 Pilinszkého 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 Pilinszkého recepciu, definuje náboženský a „bohohľadačský“ postoj ako dva v podstate odlišiteľné vzťahy k transcendentnu a tým oddeľuje „mystického“ Pilinszkého 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 Pilinszkého 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 neykupiteľnosti, 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 spolučítanie“ 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 nadpisu 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 zvierťa, 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 dekonštruuje 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 otáznne 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 sklamaní, 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 SKÚSENOŠŤ 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, odsúdenci 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 lyrického 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 Pilinszkého básnického diela. Takým je aj *pozornosť* upriamená na iné, iného, v tomto prípade iných, ktorá je u Pilinszkého 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 Pilinszkého 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 vložený 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*