DOI: 10.19195/0137-1150.168.26

Data przesłania artykułu: 23.05.2017

Data akceptacji artykułu: 16.01.2018

JÁN GALLIK

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Słowacja

Motív smrti v tvorbe autorov slovenskej, českej a maďarskej katolíckej literatúry*

Smrť je nedefinovateľný faktor.
Ale ňou začína múdrosť sveta i poézie¹.

Zložité spoločensko-politické a hospodárske podmienky 30. rokov 20. storočia (nielen) v Európe² sa začali postupne čoraz výraznejšie odzrkadľovať i v literárnom živote stredoeurópskych národov. V kontexte príspevku máme na mysli najmä česko-slovenský i maďarský literárny život. Jaroslav Med v publikácii *Literární život ve stínu Mnichova* (2010) poukázal na fakt, že kým v 20. rokoch 20. storočia prevažovala optimistická snaha o identifikáciu s novým štátom (ČSR), pričom spisovatelia sa prevažne prezentovali programovo zomknutými skupinami (proletárska literatúra, poetizmus), tak už na začiatku 30. rokov 20. storočia začína prevažovať značná individualizácia tvorivých a ideových postupov. Akoby sa

vytrácel vývojový optimizmus poválečných let a miesto ňého nastupovalo existenciálny tážanie po smyslu života a smrti — není jistě náhodné, že právě v roce 1930 vychází trojice básnických knih (V. Holana *Triumf smrti*, F. Halase *Kohout plaší smrt* a J. Zahradníčka *Pokušení smrti*), zřetelně manifestující tento existenciální rozměr³.

* Štúdiá vznikla na základe riešenia projektu VEGA 1/0060/15 s názvom *Katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore*.

¹ P. Strauss, *Kolíška dôvery*, Trnava 1994, s. 91.

² Napr. najväčšia svetová hospodárska kríza v moderných dejinách, vznik fašizmu v Taliansku, nástup Adolfa Hitlera k moci v Nemecku, občianska vojna v Španielsku.

³ J. Med, *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)*, Praha 2010, s. 29.

V tomto kontexte je zaujímavou osobnosťou český kresťanský básnik Bohuslav Reynek, ktorý povojnové avantgardné predstavy človeka, to jest príval vitalizmu, materializmu, kolektivismu a podobne, vnímal ako chaos a ničotu. V jeho ranej tvorbe prevláda absolútna viera v Boha, ktorá dáva vykupiteľský zmysel všetkému. Kým utopizmus

avantgardy snil o bezbrehe budúcnosti, Reynkův tragismus vnímal konečnosť ako jediný predpoklad pro smysluplné naplnění budoucnosti. „Krásné a spravedlivé jest umírání“ smrt je „naši sestrou“, smrt je „horou slasti“ a smrt také ruší jakékoli svobody soudobého kolektivismu⁴.

Treba však uznať, že v celkovom kontexte vývoja náboženskej tvorby, a teda aj poetiky slovenskej, českej či maďarskej katolíckej literatúry, nie je motív smrti ničím neobvyklým. Tento fakt je zjavne viditeľný aj v dielach autorov z prelomu 19. a 20. storočia a tiahne sa takmer celým 20. storočím s presahom do tretieho tisícročia. Napríklad v prvej fáze tvorivého obdobia Jakuba Demla, považovaného za jedného z najvýznamnejších predstaviteľov českej katolíckej literatúry prvej polovice 20. storočia, zrkadliacej sa v tzv. apokalyptickom realizme, evidujeme výraznú tematizáciu samoty, smrti, zániku a ničoty. Smrť je v Demlovom diele⁵ predstavená aj ako entita, ktorú človek hľadá s istou vyzývavosťou a túžbou, pričom „ustavične potkává Život. Ale jakmile se rozhorlí a hledá Života, ustavičně potkává Smrt; i ten kdo ho nehledá sobě“⁶. U vyššie spomenutého Jana Zahradníčka, kto-

⁴ J. Med, *Spisovatelé ve stínu*, Praha 2004, s. 95.

⁵ Jaroslav Med vníma smrť v dielach Jakuba Demla *Hrad smrti* (1912) a *Tanec smrti* (1914) najmä ako ničiteľku všetkého, pochováajúcu každý prítomný okamih budúcim okamihom, aby človeka mučila plynutím času. Jediným útočiskom je žiť smrť ako danosť, zjednotiť v jej priesečníku čas s večnosťou a dať životu tvorivý rozmer buď slovom alebo láskou k inej bytosti. Týmto spôsobom si vysvetľuje i simultánný vznik Demlových diel plných vrúcneho citu, akými sú *Moji přátelé* (1913) a *Miriam* (1916), popri vyššie zmienených. Práve Demlova najvydávanejšia a čitateľsky najpopulárnejšia kniha *Moji přátelé* predstavuje jeden z vrcholov jeho tvorby. „Tyto proslulé apostrofy květin nejsou františkánsky prostou oslavou přírody, jak bývají často interpretovány, protože vše tu probíhá na temném pozadí básníkova prožitku ohroženosti lidské existence smrtí. Květiny, zástupní symbol veškeré krásy a něhy, stojí v příkrém protikladu k temnému světu utrpení a smrti. Jediná moc, která může tuto protikladnost zrušit, je láska“ (J. Med, *Spisovatelé ve stínu*..., s. 60). Tento názor J. Meda dokazuje aj nasledovný Demlov text: „VLČÍ MÁKU, vidím město orientální, je obklíčeno vysokou zdí. / Slunce v plném květu na nebi i na zemi. / Podél městských hradeb — vid', kosti vybělené sluncem svaté jsou? — jde dívka, ruce napřažené, obličej / obrácený k nebi. / Kam jdeš? / Do Města. / Ale tudy se nejde do Města. / Pane, já nevidím. / Boli tě, že nevidíš? / Pane, já nevím. / Tedy jsi dosud nemilovala? / Očima ne, pane. / A jak se ti to stalo? / Když jsem byla maličká, zírala jsem do ohně. / A pamatuješ, jaké je nebe a jaká je země za krásného dne, anebo za jasné, čisté noci? / Pane, já jsem byla maličká. Vidělaš Smrt? / Jen jsem ji slyšela. / A nebojíš se jí? / Neumru, když mě viděly Jeho oči. / Či oči? / Třeba vaše, pane; já nevím, nevidím. / V tom jsme si podobní. / Tak? I vy, pane? / Baže, dcero; vidím sice lilie polní, něhu dalekých obzorů, bílá města, širý úsměv moře, radostné strnutí / palem, let orlů na horách, hluboký pohled blankytu, ale to vše, to vše se velmi podobá vidění tvému, a ve / spaní jsme si zcela podobní... / Nu, a jaký by tedy byl rozdíl podstatný? / Já, doufám, věřím. / Abyste více viděl? / Abych mohl více milovati“. (J. Deml, *Moji přátelé*, <http://www.deml.cz/moji-pratele> [přístup: 10.03.2017]).

⁶ J. Deml, *Sen jeden svítí*, Praha 1991, s. 53.

rý patril k mladšej generácii, nadväzujúcej z hľadiska spirituálne orientovanej tvorby na silnú generáciu českých katolíckych autorov, akými boli Josef Florian, Jakub Deml či Jaroslav Durych, je celá debutová zbierka *Pokušení smrti* (1930) doslova presýtená motívom smrti. Deklaruje to nielen skutočnosť, že smrť je nosnou súčasťou samotného názvu básnickej zbierky, ale aj gradácia tohto motívu hneď v úvodných básňach *Pokušení smrti* a *Poetika*. A práve úvodné dvojveršie prvej menovanej básne, otvárajúce bránu do Zahradníckovho debutu, zaznieva nasledovným spôsobom: „Obklopen zástupy svých žalujících stínů / nedovedu již odolávat sladkým pokušením smrti“⁷, pričom básnik v ďalších veršoch predstavuje lyrický subjekt v područí utajovaného, priam silou vôle zadržovaného, křčovitého žiaľu, ktorý pramení v osobnom utrpení:

S uzarděním jsem polykal svůj žal / Tísňivé události vstupovaly do mého těla / osvětleného zevnitř vzníceným keřem nervů / nalomeného větrem bolesti // Proč dále tímto podnebním přikrývat blednou nahotu? / Úpět pod šířajícím pláštěm ovzduší / věčně se z něho převlékat / a nevědět že je to smrt // Dychtit po nehmatatelném šatě ohně mučedníků / zahodit drtvou přítěž starých nadějí a zvyků / Odložit své obnošené tváře jež byly jen vnější / jak tato země odkládá roční počasí jsouc stále posupnější / Vyklouznout z růžemi ran potřísněné košile své kůže / Na zdrcující něhu zemřelých poněhlu si zvykám / Sesouvám se pod jejich tíživými doteky / a nenařikám nenařikám / vzývaje sladká pokušení smrti v této nehostinné zemi / Stín z křídel stěhovavých ptáků padá na květy / a na řídnuoucí obyvatele padá za noci strach / když stíny pohozených dětí mihají se v sasankách⁸.

V analogickom tematicko-motivickom ladení pokračuje i v druhej menovanej básni, pričom „podobu smrti“ predstavuje akoby ľútosť lyrického subjektu nad spáchanými hriechmi, v zmysle previnenia sa proti čistote, cudnosti, priam posvätnosti tela. Editori, a zároveň autori komentárov, publikácie *Jan Zahradníček: Knihy básní* (2001) Jitka Bednářová a Mojmír Trávníček, poukazujú na fakt, že debutová zbierka bola napísaná v dobe Zahradníckových vysokoškolských štúdií v Prahe v rokoch 1928–1930. Možno z nej vybadať vplyv expresionistu Georga Trakla, pričom kritici v nej rozpoznávajú i vplyv francúzskeho symbolizmu, asi najviac cez prizmu tvorby Charlesa Baudelaira, ktorého Zahradníček v čase svojich univerzitných štúdií zanietene čítal v origináli. „Vypovída subjekt, který sebe reflektuje, v sobě se zhlíží, je zaměřen na pochody vlastního těla, výpověď z něho vychází a k němu se navrácí. Základní ladění sbírky spatřují kritikové v pocitu životní marnosti a kusosti, v utrpení a bolesti“⁹. Autori publikácie *Přehledné dějiny literatury II* (1994) zas chápú motív smrti v Zahradníckovej debutovej zbierke ako ten, ktorý „se mu stává klíčem k pochopení života i jeho přechodných radostí“¹⁰.

V kontexte tematiky smrti sú teda zaujímavé i dôvody, ktoré často výrazne ovplyvňovali autorov pri výbere takto profilovanej témy a jej leitmotívu. Rovnako, ako v istom období svojej tvorby vnímal Jakub Deml výraznú spätosť medzi

⁷ J. Zahradníček, *Knihy básní*, Praha 2001.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ B. Balajka, Z. Blajer, E. Charous, *Přehledné dějiny literatury II*, Praha 1994, s. 70.

samotou a smrťou, tak i dvanásťročný židovský chlapec Pavol Strauss, ktorý sa oveľa neskôr stáva jednou z najvýraznejších osobností slovenskej spirituálnej (kristocentrickej) literatúry, známa pod pojmom slovenská katolícka moderna, a ktorý vo svojich 30 rokoch (to jest v roku 1942) konvertoval zo židovstva na katolicizmus, si prvý raz uvedomil a pocítil desivú samotu okolo seba, ako predzvesť smrti a začal si písať denník, aby sa nestratil do úplnej opustenosti, ale aby zanechal za sebou stopu, s ktorou a v ktorej by pretrvával: „Ó, to šťastie a istota, že vždy budem, ak ostane niečo na papieri!“¹¹. V jeho esejistickej tvorbe je práve motív smrti jedným z nosných pilierov, a to z toho dôvodu, voľne parafrázujúc Straussov názor, že človek začína byť človekom, keď ráta so smrťou a záujmom o smrť sa vôbec nekončí záujem o život, skôr sa tým umocní, pretože nič nie je definitívne, ani človek. Rozhodujúcim faktorom v Straussovom ponímaní je príprava na smrť, ktorú chápe ako „usmernenie na Krista vo všetkom a všetkým“¹². I Martin Kolečák, autor monografie *Pavol Strauss, hľadač pravdy* (2013), venoval práve poslednú kapitolu svojej publikácie s názvom *Smrť a pravda* nesmierne významnej entite smrti, ktorá preniká celým Straussovým dielom. Zvýrazňuje najmä Straussovo ponímanie smrti v súvislosti s ľudským egoizmom a materialistickým hedonizmom. Nútili ho k tomu najmä tragické vojnové udalosti, ktoré sa v 20. storočí odohrávali vo svetových i lokálnych rozmeroch, pretože človek akoby prestal rátať so zánikom života:

Len ho chlípä veľkou lyžicou, až do opojného šera nastávajúceho večera. A tak chodíme vedľa seba ako bezcitné tóny dobre oblečených a najedených bábok, bez večnostného zakotvenia, zbytočne narážajúc do seba, ako neuvedomení kandidáti skutočného alebo atómového krematória. A láska je neláska, vzťahy sú na zhrdzavených vzpruhách banality, prilepení sme na klzkej podložke odrazového mostíka pred absolútnom, nediferencovateľné objekty budúceho sna inferna¹³.

V podobnom duchu písal o smrti na samom začiatku nášho letopočtu a v čase veľkého vojenského, politického a hospodárskeho rozmachu rímskeho štátu už stoický filozof, štátnik a spisovateľ Lucius Annaeus Seneca. Práve v súvislosti s hedonizmom, morálnym úpadkom a despotizmom vládcov poukazoval na dehumanizáciu rímskej spoločnosti, vyvolávajúcu bezprostrednú reakciu v podobe filozofickej a etickej reflexie. Otázka znie, čo pripomínajú Senecove slová súčasníkovi?

Pri všetko sa hľadá rozkoš. Nijaká chyba nezostáva len vnútri seba. Hýrivosť sa rúti opretek do lakomstva a človek celkom zabudol na počestnosť. Nič nie je hanebné, ak sa nám páči jeho cena. Pre zábavu zabíja sa človek, ktorý by mal byť posvätnou vecou druhému človeku, a toho, komu kedysi k hanebnosti pričítali, ak sa vycvičil na dávanie a prijímanie úderov, toho teraz nahého a bezbranného verejne predvádzajú a divadlo neuspokojuje dostatočne, kým sa nedosiahne jeho smrť. Preto pri tejto zvrátenosti mravov obyčajne sa intenzívne túži po niečom, čo by rozmetalo iné zostarnuté zlá¹⁴.

¹¹ P. Strauss, *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000, s. 150.

¹² J. Rybák, *Posledný rok s Pavlom Straussom*, Gelnica 2015, s. 20.

¹³ P. Strauss, *Človek...*, s. 145–146.

¹⁴ D. Hajko, *Antické provokácie*, Bratislava 2016, s. 66–67.

Senecov prístup k smrti, ale i mnohých stoikov, bol založený na chápaní života, ktorý je bytím k smrti. Pochopenie svojho vzťahu k smrti má človeku pomôcť vyriešiť vlastný postoj k životu. Na základe toho odporúčali neodďaľovať začiatok mravného života, ale je potrebné „naplniť prítomný čas bez odkladu mravnými činmi“¹⁵. V stoickom chápaní smrti v kontexte umenia „správne žiť a správne zomrieť“ však absentovala viera v posmrtný život. Pavla Straussa ale smrť fascinovala i preto, že sa ju snažil pochopiť jednak v súvislosti s kategóriou Boha, hoci si uvedomoval, že práve tak, ako nemožno ľudským poznaním obsiahnuť jeho transcendentnosť, nemožno akoukoľvek dôkladnou analýzou pochopiť podstatu smrti, a jednak z pozície lekára, vedca, ktorý smeruje aspoň za aproximatívnu úplnosť, pretože i čriepky môžu symbolizovať celok. Jeho úvahy o smrti tak majú i pre dnešok výrazne nadčasovú platnosť, pretože i v súčasnosti je smrť akoby zdegenerovaná na banálnu a bežnú udalosť, pričom, ako sa Strauss viackrát vyjadril, je to paradoxne najdôležitejšia chvíľa života. Človek má totiž nesmrteľnú dušu a je povoláný k životu vo večnosti.

Len o dva roky mladší od Pavla Straussa bol básnik a kňaz Pavol Ušák Oliva (vlastným menom Pavol Ušák), považovaný za obrovský talent a nádej slovenskej katolíckej moderny, dá sa povedať jej novej fázy, tzv. štvrtej generácie básnikov, nazývaných aj „piráti krásy“¹⁶. Narodil sa roku 1914 v obci Kátlovce pri Trnave a zomrel veľmi mladý na tuberkulózu v Kvetnici roku 1941. Pirátom krásy venoval aj svoju jedinú básnickú zbierku *Oblaky* (1939). O štyri roky neskôr, to jest rok po básnikovej smrti, mu z vďaky jeho verní druhovia — piráti krásy — venovali „knihu spomienok“, obsahujúcu i Olivove básne z rukopisnej pozostalosti, s názvom *Tak umieral básnik Paľo Oliva* (1942). Zostavil ju Janko Silan spoločne s Mikulášom Šprincom. Základným obrazom Olivovej subtilnej lyriky je zväčša nostalgický smútok. Veľmi výrazným motívom je však v Olivovej básnickej i prozaickej tvorbe svätá Panna, ktorá bola pre mladého klerika najvyšším ideálom. Najvýraznejšie je mariánsky motív zastúpený v poslednej časti Olivovej debutovej zbierky *Oblaky*, konkrétne v šesťdielnom cykle s polytematicky nahusteným obsahom, ktorý nazval *Madone*. Originálnou metaforikou zosobnil nepoškvrnenú Pannu, ktorá po svojom nanebovstúpení toľko ráz poctila ľudí svojím zjavením sa (Oliva spomína zjavenie sa sv. Bernadette v Lurdoch či La Salettské zjavenie sa dvom pastierom, Melánii a Maximovi, ktoré má svoje osobitné postavenie v básnickej tvorbe Jana Zahradníčka), aby im dokázala, ako veľmi jej na nich záleží. Zvlášť kladie básnik dôraz na význam Máriiných siedmich rán, príznačných pre Sedembolestnú Pannu Máriu, ktorú v roku 1966 vyhlásil pápež Pavol VI. za hlavnú patrónku Slovenska. K danému šesťdielnemu cyklu treba priradiť i báseň *Ružomerskej Madone*, ktorú

¹⁵ *Ibidem*, s. 79.

¹⁶ Básnici Pavol Ušák Oliva, Janko Silan a Mikuláš Šprinc (všetci sa narodili v novembri 1914), ktorých literárna kritika zaraďuje do umeleckého zoskupenia s názvom slovenská katolícka moderna, sa v časoch štúdia v spišskokapitulskom seminári nazvali pirátmi krásy, pretože ich cieľom bolo hľadať a objavovať krásu v slove, prírode a Božom stvorení. Medzi „pirátov“ patril aj augustínovský prekladateľ Ján Kováč a organizátor edície Slovo — Štefan Schelling.

Július Pašteka, editor dvojdielného súboru diela Pavla Ušáka Olivu, vydaného v roku 2004, zaradil do cyklu tzv. predsmrtných básní s názvom *Zvädli kvety osudné*. V meditatívnom hľbaní nad znepokojujúcimi otázkami života a smrti, keď si básnik uvedomuje koniec svojej životnej púte, sú tieto mariánske básne modlitbovým prejavom nesmierne zbožnej adorácie, v ktorých však nejde len o citové vzplanutie, ale najmä o intelektuálnu reflexiu nad „fascinujúcim zjavom a tajomstvom Nepoškvrnenej, ktorú nemožno celkom vystihnúť tradičnými teologickými ani poetickými invokáciami“¹⁷:

Ty, / biela ako kúdeľ lastovičiek v južnom mori, / Kráľovná slabých, ktoré k ránu padnú, / môj breh sa všade do priepasti borí, / nauč ma premôcť túto silu zradnú. // Modlím sa k Tebe, biela Pani v Ružomberku, / modlím sa k Tebe, veľká pani z mramora, / k nohám ti skladám svoju biedu veľkú, / k nohám Ti skladám slzy raneného javora¹⁸.

Snaha po reflexii metafyzická privádza napokon Olivu k napísaniu veľkolepej básne *Fragment*, ktorú i český literárny vedec Petr Kučera označil vo svojej štúdii s názvom *Žánr katolíckej poezie v postmoderní situácii* (2015) za jeden z najpôsobivejších dialogických textov. Básnik si v nej kladie množstvo nezodpovedaných otázok. Je to akoby jeden z posledných rozhovorov autora s nenávratnom:

Povedzte, ktorým smerom idú vlaky, / povedzte, ktoré vlaky idú nad oblaky? // Povedzte, kam odnesie víchor unavených vtákov, / povedzte, kde sa končí odysea vrakov? // Povedzte, kam zapadne hviezda, keď je všetko biele, / povedzte, ako ďaleko je od nedele do nedele? // Povedzte, prečo v noci smrť mi siaha na hrdlo, / povedzte, prečo v srdci s krvou niekoľko slov zatvrdlo? // Povedzte, prečo tento pozdrav nedopíšem, / povedzte, prečo smrť nám vlieva do sŕdc farbu višien? // Povedzte, prečo nikdy nevrátia sa lanské snehy? / Zbohom, môj básnik krutosti a nehy! // Povedzte, prečo v lúčení sa podobáme kvetom, / povedzte, prečo južní vtáci zaplakali pred odletom? // Povedzte, prečo kvety vädnú — aj na oltári Božom?¹⁹

Jana Juhásová v monografii *Od symbolu k latencii* (2016)²⁰ poukazuje — v rámci analýzy eschatologickej obraznosti autorov slovenskej katolíckej moderny (najmä u Rudolfa Dilonga či Janka Silana) — na tvorbu Pavla Ušáka Olivu, ako na isté vychýlenie sa od tradične ustálenej koncepcie, ktoré rezonuje v dielach autorov daného zoskupenia, ktorí vzhľadom aj na svoj kňazský status vnímali smrť ako prechod do hierarchizovaného posmrtného bytia²¹. „Raj bol zobrazovaný ako miesto

¹⁷ P. Oliva, *Torzo literárneho diela I*, Bratislava 2004, s. 35.

¹⁸ *Ibidem*, s. 100.

¹⁹ *Ibidem*, s. 101.

²⁰ Jej základným cieľom je postupne odhaliť na istej vzorke textov „spirituálnych básnikov“, ktorých inšpiračným zdrojom je najmä kresťanská tradícia, podoby súčasnej lyriky so spirituálnym charakterom.

²¹ Treba ešte dodať, že v medzivojnovom období zobrazenie motívu smrti, založeného na spirituálnych konotáciách, nebol privilégium len pre autorov duchovno-kresťanskej tvorby. Ivica Hajdučeková v monografii *Duchovnosť v (re)interpretácii diel v slovenskej literatúre* (2016) výrazne vníma motív smrti i u autorov prózy naturizmu (najmä u Dobroslava Chrobáka a Františka Švantnera) ako istý transcendentný príznak často predznamenaávajúci moment znovuzrodenia, premeny, doslova „nového“ života.

svetla a úľavy, tvoril akýsi pendant ich bolestami jatreného života na zemi“²². Olivovo vychýlenie sa od tohto modelu bolo podľa nej spôsobené najmä zosilneným strachom pred smrťou. Pavol Ušák Oliva bol teda skutočne básnik presvedčený o večnosti slov, prinášajúcich na tento svet reč kráľovskú, rajsčú, ako to o básnikovi napísal v spomienkovom liste ďalší „pirát krásy“ Števo Schelling²³. Zostáva preto skutočne veľkou škodou, že sa tento spirituálny básnik, tvorca imaginatívnej katolíckej poézie, nemohol dožiť dlhšieho veku.

Hoci maďarskú literatúru nemožno, samozrejme, radiť medzi slovanské literatúry, je však s viacerými v priestore strednej Európy veľmi úzko spätá, a to z hľadiska geografického, historického, kultúrneho, spoločensko-politického (v kontexte danej štúdie máme na mysli najmä hrozné skúsenosti s dvoma totalitnými režimami 20. storočia) a tak ďalej. Ako uvádza Martin C. Putna v štúdii s názvom *Katolicismus v moderní maďarské literatuře aneb Nejen dědictví svatého Štěpána*, ktorá tvorí prolog do antológie maďarskej katolíckej literatúry preloženej do českého jazyka a zostavenej editormi Róbertom Kiss Szemánom a Simonou Kolmanovou pod názvom *Němá nauka stromů o spáse* (2014), práve Česko a Uhorsko, súčasťou ktorého bolo do roku 1918 i Slovensko, majú totiž v rámci kultúrnych a duchovných dejín veľa spoločného a podobného. O tom svedčí i fenomén formovania málo známych analógií slovenskej, českej a maďarskej katolíckej literatúry v 20. storočí, ktorý je plný súvislostí, čo je v prvom rade dané už spomínaným zdieľaním spoločného stredoeurópskeho priestoru.

Jak bylo již mnohokrát napsáno: katolícká literatúra vzniká v dôsledku sekularizácie. Je prejavom „druhej konfesionalizácie“, teda vytváraním ostre vyhraněných nábožensko-politických názorových táborů uvnitř moderní společnosti. Čím více je tradiční katolícká část společnosti zatlačována na okraj moderního vývoje, tím zřetelněji buduje „paralelní polis“, „katolícké milieu“, a v jeho rámci jako jeden z prostředků upevňování, uvědomování a vzdělávání komunity i specifickou katolíckou literatúrou²⁴.

V súvislosti s témou príspevku nás bude zaujímať najmä tvorba Jánosa Pilinszského, považovaného za jedného z najvýznamnejších maďarských spisovateľov druhej polovice 20. storočia, ako predstaviteľa štvrtej maďarskej literárnej modernity (generácia zoskupená okolo časopisu „Nyugat“). Patril ku generácii autorov, ktorá sa hlásila o slovo v 40. rokoch 20. storočia (svoje prvé básne publikoval roku 1941 v časopise „Magyar Csillag“), najmä však po skončení druhej svetovej vojny. So svojimi generačnými druhmi sa stal autorom a nejakú dobu i spoluredaktorom časopisu „Újhold“ (1946–1948). Svojou tvorbou nadväzoval na odkaz veľikána prvej generácie „Nyugatu“ Mihálya Babitsa, pričom sa hlásil najmä „k jeho syntéze víry a rozumu, estetických nároků na dílo i neokázalé spoločenské angažovanosti — ve smyslu ochrany humanistických občanských hodnot — touhy po

²² J. Juhászová, *Od symbolu k latencii*, Ružomberok 2016, s. 60.

²³ P. Oliva, *Tak umieral a žije Paľo Oliva 2*, Bratislava 2004, s. 43.

²⁴ *Němá nauka stromů o spáse. Antologie maďarské katolícké literatury*, eds. R. K. Szemán, S. Kolmanová, Praha 2014, s. 8.

poznání i pevných morálních kvalit“²⁵. Pokiaľ ide o svetovú literatúru, tak hlavne jeho poézia nadväzuje na diela francúzskej katolíckej literatúry (Françoisa Mauriaca), ale aj existencionalistu Alberta Camusa, resp. Thomasa Stearnsa Eliota, Gotfrieda Bennu i Paula Celana, či na diela Fiodora Dostojevského a Franza Kafku.

V štúdií doteraz analyzovaný motív smrti — a s ním súvisiace motívy v dielach vybraných českých a slovenských katolíckych autorov — nadobúda v niečom analogický, ale v mnohom aj špecifický rozmer v kontexte básnickej i esejistickej tvorby J. Pilinszského. Autor zobrazuje vo svojich dielach opustenosť, osamelosť, utrpenie a pomínutelnosť najmä cez optiku osobnej skúsenosti s „nenapraviteľným škandálom“, ako nazýva hrôzy druhej svetovej vojny a zvlášť samotný holokaust. Práve zbierka *Harmadnapon (Na tretí deň)*, ktorá vyšla v roku 1959, pričom v rokoch 1951 až 1956 autor nemohol publikovať, obsahuje viaceré básne, ktoré nesú vo svojom názve konkrétny údaj, to jest miesto a dátum, odrážajúci podstatu zažitej udalosti. Ide o básne ako *Harbach 1944*, *Ravensbrücká pašije* či *Frankfurt* (signovanú posledným veršom *Frankfurt 1945*), pričom aj v úvodnom obraze nosnej básne celej zbierky, nazvanej v českom preklade *Třetího dne*, odkazujú „ravensbrücké stromy“ priamo na lokalitu lágra²⁶. V prvej zmienenej básni upriamuje autor pozornosť, vychádzajúc zo svojich spomienok („Mám před očima je zas a zas“²⁷), na zotročené a vyhladované telá ľudí, tlačiace obrovský nehlučný voz, pričom len „stíny těl mrtvých sousedů / vrůstají přitom do jejich / a pomáhají jim klopýtat; / navzájem ve svých šlépějích“²⁸. Smrť je tu vnímaná ako entita, ktorej blízkosť je neodmysliteľná, mnohým pripadá ako jediná možnosť vykúpenia z neznesiteľných múk a utrpenia, pretože telá už akoby patrili nemote: „Tváře do výšin ubozí / napjaté noří, snad větrí tam / dálné nebeské úvozy. // Vždyť, připravena už přijmout vše / jak ohrada, jež do šíra / svá vrata divoce rozráží, / smrt dokořán se otvírá“²⁹. Otrasný životný údel ľudí, z ktorých holokaust spravil „cieľ číslo jeden“, to znamená väzňov odsúdených na smrť, v úzkom prepojení na predchádzajúce verše, zachytáva Pilinszký i v básni s názvom *Francouzský vězeň*. V jej záverečnej strofe sa opätovne autorovi vynára ničím nezabudnuteľný obraz hladu, utrpenia, smrti, doslova hlas väzňov, ktorí, hoci mnohí pomreli, žijú naďalej v jeho mysli, srdci, priam v duši³⁰:

²⁵ J. Pilinszky, *Ortel*, Praha 1999, s. 151.

²⁶ Na spomenuté aspekty básní, ktoré sa viažu ku konkrétnemu dátumu a miestu, podnecujúce autora k ich napísaniu, upriamil pozornosť Zoltán Szénási (Maďarská akadémia vied v Budapešti) v štúdií s názvom *Literatúra, teológia a modernita (Historická, existenciálna a náboženská skúsenosť v básnickom diele Jánosa Pilinszského)*, publikovanej v periodiku „World Literature Studies“, 2014, č. 1, s. 80.

²⁷ J. Pilinszky, *Ortel*, s. 48.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, s. 49.

³⁰ Hoci v inom kontexte udalostí druhej svetovej vojny, ale v hlavnom zmysle analogickom, možno v súvislosti s týmto Pilinszského motívom „večnej spomienky“ na utrpenie a smrť väzňov z koncentračných táborov spomenúť novelu slovenského spisovateľa židovského pôvodu Leopolda Laholu s názvom *Rozhovor s nepriateľom* (napísaná v roku 1954, je súčasťou prozaickej zbierky *Posledná vec*, publikovanej v roku 1968), ktorá sa stala i námetom na filmovú adaptáciu. Jej hlavnými predstaviteľmi

„Mám hlad!“ — Tu cítim prestrašlivý hlad, / ten bez úkoje, ktorý zúštváva, / byť nebožák ho dávno necíti, / jež neutiší žádná potrava. / Teď žije ze mne. Stále hladověji. / Já mu čím dál mñ stačím vyjít vstříc. / Ten, jemuž k jídlu stačilo kdys vše, / teď žádá už mé srdce — a víc nic³¹.

Napokon básne ako *Ravensbrücká pašije*, *Třetího dne* či *Frankfurt* smerujú i k zobrazeniu istej paralely medzi utrpením Ježiša Krista a väzňov v koncentračných táboroch, pretože v kontexte zachytených udalostí v komparácii s biblickou textovou tradíciou a v dialógu s ňou sa holokaust stáva ak aj nie pochopiteľný, tak aspoň vyrozprávatelný³². Posledné dve menované básne dokonca zvyrazňujú motív Kristovho vzkriesenia, ktorým premohol smrť, v súvislosti s utrpením väzňov, pričom práve v kontexte jeho neskoršie vydaných denníkových záznamom možno pochopiť tento hlbší zmysel:

Vody vracajú sa späť do mora: «zomrú» v ňom. V skutočnosti nezaniknú, len sa vrátia domov. Tento paradox je hádam najkrajším a najobjasňujúcejším obrazom, metaforou smrti. Žiť sa dá aj tak, aj tak, spolu s tým alebo oným, ale zomrieť sa dá len s najpodstatnejšími vecami. Smrť v skutočnosti ani neexistuje, aspoň nie tá smrť, ktorú môžeme zvonku „zazrieť“. Musíme najprv žiť, aby sme mohli vziať smrť na vedomie. V skutočnosti nemáme schopnosti na to, aby sme spoznali fyzickú smrť. Život človeka — tak to cítim ja — sa len zvonku zdá rovnou čiarou vedúcou od kolisky po hrob, kde sa roztrhne. Presnejšie: fyzická smrť nie je totožná so skutočnou smrťou. Cítim to tak, že zomierame zakaždým, keď naozaj žijeme: vtedy, keď „zomrieme“ prežitím poznania, pravdy, radosti či zármutku. Vtedy, keď zabudneme na seba a predsa potom v nekonečnom rozmnožení dostaneme späť samých seba. Stručne povedané: keď sa navrátime do otcovského domu, do mora reality³³.

Motív smrti — a s ním úzko súvisiace motívy ako samota, zánik, ničota, utrpenie, bolesť, opustenosť, pominuteľnosť — vnímaný cez rôzne pohľady, dôvody, okolnosti, významy, umelecky zachytené vo vybraných dielach stredo-európskych katolíckych autorov 20. storočia (J. Deml, J. Zahradníček, P. Strauss, P. U. Oliva, J. Pilinszky), nachádzajú svoj spojovací moment práve vo viere v nesmrteľnú ľudskú dušu, v jej povolani života vo večnosti, a teda vo vnímaní

sú nemecký vojak Helmut Kampen a zajatý Partizán, ktorého má Nemec príkaz zastreliť. Ten sa však rozhodol rozkaz neuposlúchnuť a vedie s ním filozofický rozhovor o tom, akým spôsobom môže žiť človek po smrti aj naďalej. Uvažovanie nad položenou otázkou Helmuta Kampena o nesmrteľnosti možno považovať za leitmotív celej novely, ktorej konečné riešenie nachádzame až v jej úplnom závere. Po dejovom obrate, kedy sa väzňom partizánskej skupiny stane H. Kampen, má predtým zajatý Partizán, po príkaze komisára, zabiť Kampena. Hoci sa mu do toho nechce, pretože filozofia nemeckého vojaka v ňom vyvolala mnoho otázok, tesne predtým, ako má stlačiť spúšť, Kampen rozrieši otázku, na ktorú si nevedel dať dlho odpoveď a prezrádza ju aj svojmu vrahovi — Partizánovi: „– Mám to, — povedal. — Človek žije ďalej hoci aj vo svojom nepriateľovi, ktorý ho zabil“. Hoci Pilinszky nebol vrahom, jeho desivé spomienky na hrôzy druhej svetovej vojny a holokaust v ňom — a tým pádom aj v jeho tvorbe — zanechali pravdepodobne nadhlo podobný pocit, aký vyslovil tesne pred smrťou nemecký vojak v Laholovej novele.

³¹ J. Pilinszky, *Ortel...*, s. 51–52.

³² Z. Szénási, *Literatúra, teológia...*, s. 80.

³³ J. Pilinszky, *Namiesto ars poetiky (z denníkov)*, prel. M. Haugová, „Romboid“ 2013, č. 8 (48), s. 42.

smrti ako prechodu do hierarchizovaného posmrtného bytia, zaručené Kristovou smrťou na kríži, ktorý samotnú entitu smrti premohol svojím vzkriesením. Citujúc Jánosa Pilinszkého:

Život človeka, naše životy vyzerajú zvonka ako vodorovná čiara vedúca od narodenia po hrob. Ale skutočná realita nášho života sa odohráva v hĺbkach a výškach vertikály, presnejšie povedané: naraz na obidvoch rovinách, čiže v „realite kríža“³⁴.

Bibliografie

- Balajka B., Blajer Z., Charous E., *Přehledné dějiny literatury II*, Praha 1994.
 Deml J., *Sen jeden svítí*, Praha 1991.
 Deml J., *Moji přátelé*, <http://www.deml.cz/moji-pratele>.
 Gallik J., *Katolícka moderna v stredoeurópskom kontexte*, [in:] *Literárna komparatistika v súvislostiach*, ed. D. Teplan, Nitra 2016.
 Gallik J., *Slovenská katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore*, Nitra 2015.
 Hajdučeková I., *Duchovnosť v (re)interpretácii diel slovenskej literatúry*, Košice 2016.
 Hajko D., *Antické provokácie*, Bratislava 2016.
 Juhásová J., *Od symbolu k latencii*, Ružomberok 2016.
 Kolečák M., *Pavol Strauss — hľadač pravdy*, Gelnica 2013.
 Kučera P., *Žánr katolíckej poezie v postmodernej situácii*, „Slavica Litteraria“ 2015, č. 2 (18).
 Med. J., *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)*, Praha 2010.
 Med. J., *Spisovatelé ve stínu*, Praha 2004.
Němá nauka stromů o spáse. Antologie maďarské katolické literatury, eds. R. K. Szemán, S. Kolmanová, Praha 2014.
 Oliva P., *Tak umieral a žije Paľo Oliva 2*, Bratislava 2004.
 Oliva P., *Torzo literárneho diela I*, Bratislava 2004.
 Pašteka J., *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, Bratislava 2002.
 Pilinszky J., *Namiesto ars poetiky (z denníkov)*, prel. M. Haugová, „Romboid“ 2013, č. 8 (48).
 Pilinszky J., *Ortel*, Praha 1999.
 Rybák J., *Posledný rok s Pavlom Straussom*, Gelnica 2015.
 Strauss P., *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000.
 Strauss P., *Kolíška dôvery*, Trnava 1994.
 Strauss P., *O smrti*, „Listy PS“ 2014, č. 5.
 Szénási Z., *Literatúra, teológia a modernita (Historická, existenciálna a náboženská skúsenosť v básnickom diele Jánoša Pilinszkého)*, „World Literature Studies“ 2014, č. 1.
 Zahradníček J., *Knihy básní*, Praha 2001.

³⁴ *Ibidem*.

Motif of death in the work of Slovak, Czech and Hungarian authors of Catholic literature

Summary

In the context of the evolution of religious literature, including the poetics of Slovak, Czech and Hungarian Catholic literature, the motif of death is not particularly unusual. This fact is clearly noticeable in the work of authors of the turn of the 19th century and the entire 20th century, as well as in the following millennium. For example, in the first phase of the creative work of Jakub Deml, who is considered one of the most important representatives of Czech Catholic literature of the first half of the 20th century, mirroring the so-called apocalyptic realism, we notice the thematization of solitude, death, extinction and nothingness. Death in Deml's work is depicted as an entity that one seeks with an affection and desire, while "it constantly encounters Life. But as soon as they get excited and look for Life, they constantly meet Death, even those who don't look for one for themselves". Few years afterwards, a very similar thesis was developed by the later Catholic convert, important thinker and — it can be said — a comrade of the author of Slovak Catholic modernism, Pavol Strauss: "Life consists of search for life and it finds death within". A Hungarian writer János Pilinszky, who besides (spiritual-Christian) poetry wrote great essays, the so-called *Lyrical Diaries*, wrote regarding death: "Death doesn't exist for real, at least not the one that can be seen from the outside. We have to live first to be able to consider death". And finally, Jan Zahradníček in his debut collection shifts the perception of death to the next semantic level, when in his poem *Their shadow* he writes "for the living ones I was alive too much / and for the alive ones I was too dead". The aim of this paper is to interpret the motif of death in the work of selected authors of the Slovak, Czech and Hungarian Catholic literature.

Keywords: motif, death, extinction, eternity, Catholic literature

Motyw śmierci w twórczości słowackich, czeskich i węgierskich autorów literatury katolickiej

Streszczenie

W kontekście rozwoju twórczości religijnej, w tym poezji słowackiej, czeskiej i węgierskiej literatury katolickiej, motyw śmierci nie jest niczym wyjątkowym. Zjawisko to można zaobserwować również w dziełach autorów z przełomu XIX i XX wieku. Motyw śmierci pojawia się w całej dwudziestowiecznej literaturze i przechodzi do trzeciego tysiąclecia. Występuje na przykład u Jakuba Demla, który jest uważany za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli czeskiej literatury katolickiej pierwszej połowy XX wieku. W pierwszym okresie jego twórczości, w czasie tak zwanego realizmu apokaliptycznego, można zauważyć, że tematyka utworów krąży wokół samotności, śmierci, zaniku i nicości.

Pavol Staruss, wybitny myśliciel katolicki, konwertyta z judaizmu i — można powiedzieć — wierny towarzysz autorów słowackiego modernizmu katolickiego, często podkreślał, iż życie składa się z poszukiwania życia, a w ramach tych poszukiwań natrafia się na śmierć. Z kolei János Pilinszky — węgierski pisarz, który oprócz duchowo-chrześcijańskiej twórczości poetyckiej tworzył wspaniałe eseje i tak zwane dzienniki liryczne — pisał w odniesieniu do śmierci, że śmierć

w rzeczywistości nie istnieje, przynajmniej nie ta śmierć, którą możemy zaznać z zewnątrz. Trzeba najpierw żyć, abyśmy mogli wziąć pod uwagę śmierć.

I wreszcie Jan Zahradníček w swoim debiutanckim tomiku przesuwą pojęcie śmierci na inny poziom znaczeniowy. W wierszu *Ich cieň* umieszcza strofę: „dla martwych byłem za bardzo żywy / a dla żywych za bardzo martwy”.

Celem tego artykułu jest przedstawienie przeglądu i dokonanie interpretacji twórczości wybranych autorów słowackiej, czeskiej i węgierskiej literatury katolickiej pod kątem występującego w niej motywu śmierci.

Słowa kluczowe: motyw, śmierć, wieczność, literatura katolicka, zagłada