
SPIRITUÁLNE POZADIE SLOVENSKEJ PRÍRODNEJ POÉZIE

JÁN GAVURA

SPIRITUAL BACKGROUND OF SLOVAK NATURE POETRY

The paper provides a survey of selected Slovak poets of the 20th and 21st centuries who produce nature poetry containing numerous spiritual elements. In fact, one of the paper's conclusions is that spiritual and natural aspects are intertwined to such an extent that it is impossible to state whether the poems are spiritual or natural in their substance and, subsequently, whether the other aspect just develops the basis. Slovak poetry of recent decades brings examples in which nature plays a decisive role in expressing spirituality and morality, however, individual examples show that there are more ways of – and also reasons for – using natural motifs in poetry. During the communist era in Czechoslovakia, nature represented for poets a safe space, an exile, and provided means of expression that allowed them to speak about ethics without compromising themselves with politics. For some authors, nature was a divine manifestation of God and was treated with utmost respect. The nature with its natural laws and order is set as an example for human beings in their pursuit of happiness and even salvation.

Key words: Nature poetry, Slovak poetry of 20th and 21st centuries, spirituality

V polovici sedemdesiatych rokov dvadsiateho storočia sa v básnickej zbierke Jána Buzássyho (1935) s nenápadným názvom *Rok* (1976) objavuje séria básnických obrazov, pri ktorých sa prírodné prvky a javy vysvetľujú prostredníctvom technických vynálezov človeka. V básni „Koniec suchej jari“ hlas sýkorky „škrípe [...] jak pumpa na zdvih“, a drozdy vydávajú zvuk ako prevodovka automobilu: „V drozdoch to nečakane zahrčí, / akoby v speve prehodili rýchlosť“ (Buzássy 1976: 9). Sémantická štruktúra prirovnania a metafory napovedá, že tým, čo chceme čitateľovi priblížiť, sú prírodné

prvky (vtáčí spev), a toto dourčenie sa deje na základe analógie s vecou, o ktorej máme presnejšiu a hlbšie vžitú predstavu (pumpa na zdvih a rýchlostná prevodovka).

Prírodno-ludský paralelizmus, dlho platný ako jeden zo základných vyjadrovacích modov literatúry a osobitne ľudovej slovesnosti, sa v sedemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia dostáva do obrátenej pozície. Zmena na „ľudsko-prírodný“ paralelizmus svedčí o tom, že dominantným priestorom umenia sa stáva priestor ľudskej civilizácie a v nej hlavne urbánne prostredie, takže príroda začína pôsobiť ako tá exotickjšia časť sveta a musí sa nanovo spoznávať.

I keď sa využitie prírodných motívov a konceptu prírody mení, niektoré aspekty a postupy sa nemenia; jednou zo stabilných afiliácií prírodných prvkov v slovenskej poézii dvadsiateho a dvadsiateho prvého storočia je ich inherentné prepojenie so spiritualitou, duchovnosťou a mravnosťou. Nejde o afiliáciu automatickú, napriek tomu je prekvapujúce, ako často sa príroda ako koncept, námet alebo okruh motívov stáva súčasťou náboženskej, spirituálnej poézie a poézie mravnosti.

Buzássy sa v kontexte slovenskej poézie vníma ako básnik mravnosti a výnimkou nie je ani zbierka *Rok*. Už v prvých básňach knihy sa dočítame, že sa delí „dobrozlo na rovné diely“ (ibid. 1976: 12), že „mužovým vnútrom priepasť vanie“ (ibid.: 13), alebo že „na piesku sa váľa“ „vojenský čln“ (ibid.: 7), ktorý pripomína rušivú prítomnosť človeka aj s jeho pohnutými dejinami. V Buzássyho autorskej dielni do roku 1989 predstavuje príroda slobodný a apolitický priestor na tvorbu v čase, keď kánon socialistického realizmu bol, ak nie priamo povinný, tak minimálne žiaduci. Normalizačnému zasahovaniu do literatúry v sedemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia sa spisovatelia vyhýbali „emigráciou“ do tém, kde nehrozilo usvedčenie z politickej opozície či prinajmenšom pasivity. Jedna zo stratégií viedla k tvorbe detskej literatúry (Daniel Hevier, Štefan Moravčík, Dušan Dušek, Milan Rúfus a ďalší) a neprehliadnuteľne rastie písanie historickej a historizujúcej prózy, vrátane takých významných diel slovenskej literatúry dvadsiateho storočia, ako sú *Pomocník* (1977) a *Agáty* (1981) Ladislava Balleka, *Tisícročná včela* (1979) Petra Jaroša,

Čas majstrov (1977) a neskôr *Milujte kráľovnú* (1984) Antona Hykischu. V poézii je to okrem detskej tvorby tiež ukotvenie v bezpečných témach hudby či prírody, ako to Buzássy urobil v básnickej skladbe *Rozprávka* (1975) a v zbierkach *Znelec* (1975) a *Rok* (1976).

Do akej miery sa prírodné stávalo zástupnou bázou pre duchovné súvislosti dobre vidieť na tvorbe Milana Rúfusa (1928–2009) z prelomu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, keď sa nežnou revolúciou v novembri 1989 menila spoločenská, politická a zákonite aj literárna paradigma. Z Rúfusovej esejistickej a básnickej tvorby bolo zrejmé, že sa po celý čas (od štyridsiatich rokov až do autorovej smrti) vyhýba služobnosti umenia alebo tézovitému zviditeľňovaniu ideí, i keď vznešených a posvätných. V poplatnosti videl znižovanie umeleckej výpovede a vzdaľovanie sa od pravdy, ktorá stojí v jeho hodnotovom ponímaní na vysokom mieste, ako to neskôr ukážeme na príklade básnického textu „Básnik“. K posunu v Rúfusovej poézii po zmene spoločenského zriadenia v závere roka 1989 predsa len došlo a na ilustráciu môže poslúžiť vzájomný pomer implicitnosti a explicitnosti pri artikulovaní náboženského pôvodu mravných zásad v tvorbe pre deti. Zo vzájomného porovnania knihy *Studnička* (1986), poslednej prednovembrovej zbierky pre deti, a knihy *Modlitbičky* (1992), prvej po roku 1989, sa ukazuje, ako sa k rovnakému záveru dostáva použitím odlišných prístupov. V básni „Ako sa pije zo studničky“ Rúfus na vyjadrenie vďačnosti a pokory využíva neutrálny úkon pokľaknutia, odstúpenia, dávania a prijímania vrátane životného paradoxu, že „smäd i vďačnosť / sú tu z jednej matky“ (Rúfus 1988: 236). V *Modlitbičkách* sa už príroda pomenúva priamo ako Božie dielo a prezentuje sa zabúdaná či potlačovaná tradícia modlitby. Kým kniha *Studnička* využíva prírodné, rurálne a folklórne motívy, *Modlitbičky* sú žánrovo breviárom pre deti.

Buzássy a Rúfus ako básnici mravnosti nachádzali podnety a jazykové inštrumentárium v mnohých oblastiach; Buzássy v starovekej gréckej filozofii, ale tiež vo všedných situáciách, ktoré čítal ako kazuistiky mravnosti. Túto druhú oblasť často tematizuje aj Milan Rúfus, ktorý do analýz situácie človeka a spoločnosti zapája viac zo svojej pôvodnej dedinskej skúsenosti. Prírodné motívy neboli cieľom, ale vhodným prostriedkom na odhalenie

niektorých princípov a zákonitostí ľudskej spoločnosti, znakom ukotvenia vo väčšom „ordo“ než len v ľudskom poriadku.

Dôsledná znalosť flóry a fauny sa stávali východiskom pre sugestívne básnické zachytenie naliehavej osobnej a spoločenskej situácie. V básnickom texte „Básnik“ z debutovej knihy *Až dozrieme* (1956) navyše na malej ploche formuluje prostredníctvom bylinných obrazov nielen osobné a básnické krédo, ale stihne naznačiť aj to, ako sa táto rola zneužíva.

Básnik

S múdrosťou bylín jak bodliak nad úhory
sa kloní nad životom.
Zo zeme pijúc, krehký zázrak stvorí.
A nevie ani o tom.

Vrie vrava liet, srp slávy tupcov kosí,
zavýjú vaše zlostné.
A on, hľa – prostý, na lodyhe nosí
i korunu i ostne.

Ty, ktorý dávaš padať prvým snehom
a chládzkom triezvym viažeš tepny listu!
Uchovaj, prosím, tú múdrosť piesni jeho.
A nehu, nehu čistú.
(Rúfus 1956: 19)

Rúfus má vo svojej tvorbe mnoho básní, v ktorých postuluje a definuje rolu básnika. Takmer vždy je predstavená v dvojexpozícii, jednak ako rola nadosobná, univerzálna a určená celej komunite, a zároveň ako rola osobná, dokonca tá najosobnejšia, keďže ju primárne vzťahuje na seba ako tvorcu básnickej výpovede.

Text „Básnik“ má tvar slovníkového hesla v encyklopédii alebo inej referenčnej príručke; uvádza sa jednoslovným názvom, substantívom v nominatíve, ktorého význam je následne vysvetlený v troch strofách.

Základný motivický okruh tvorí zriedkavá analógia medzi básnikom a bodliakom. Autor v texte nerozvíja typickú negatívnu asociáciu bodliaka ako neprístupnej byliny s ostňami na stonke a listoch, hoci tieto vlastnosti neprehliada. Obraz bodliaka je spomenutý priamo v úvode („bodliak nad úhory“) a neskôr metonymicky v závere druhej strofy (cez „korunu i ostne“) a bylinná motivika pokračuje v tretej strofe obrazom „listu“ a jeho „tepien“. Z vlastností bodliaka Rúfus upriamuje pozornosť na jeho nadštandardný vzrast, vyčnievanie nad ostatnými bylinami lúky či poľa, a na skutočnosť, že vysoká stonka má tendenciu sa pod váhou kvetov nakláňať.

Rastlinné motívy splyvajú s ľudskými a obraz bodliaka s obrazom básnika. V prvom dvojverší sú dôležité dva aspekty – vyzdvihuje sa múdrosť bylín a úkon klonenia sa „nad životom“, ktorý možno vysvetliť aj ako úlohu, ktorú je múdre vykonávať: venovať sa výskumu života, skláňať sa k nemu z výšky (mravnej, z nadhľadu, z mimoriadnych schopností, ktoré sú vlastné básnikom). Ľudské a rastlinné zjednotenie pokračuje v ďalšom verši spojeným obrazom čerpania zo zeme, držania sa na zemi alebo aj idiomaticky „pri zemi“. Novou informáciou je tvorenie „zázraku“, ktorým sa poukazuje na to, čo je schopný básnik dokázať, z čoho však zároveň vyplývajú zvýšené nároky a zodpovednosť. Neočakávaný posun vytvára Rúfus v ďalšom verši, kde za tvorenie zázraku berie básnikovi zásluhy, keďže ten ani nevie, ako k vzácnemu dielu prichádza. Rúfusovi sa darí vykresliť krehkú dialektiku tvorivého procesu poézie: dosahuje úroveň zázraku, no básnik si – aj napriek tvorivej aktivite – nemá pripisovať zásluhy.

Druhá strofa začína ideovou kontrolou a básnik ju zosilňuje aliteráciou. Význam dvojveršia „vrie vrava liet, srp slávy tupcov kosí, / zavýjú vášne zlostné“ je nielen príkladom toho, kvôli čomu sa poézia podľa subjektu básne robiť nemá a nesmie, ale tiež adresnou alúziou na básnickú prax prvej polovice päťdesiatych rokov. Tento motív je konzistentný s viacerými kritickými výhradami autora zbierky *Až dozrieme* voči polotalentovaným autorom, ktorí sa nechali zlákať vidinou politickej objednávky, a naplňajúc odporúčania komunistického politbyra, rýchlo získali pozornosť a ocenenie oficiálnej literatúry. Len ťažko si za veršami vyjúcich „zlých vášní“ ne-

predstaviť veršovanú propagandu, ktorá sa obhajobou politického prenasledovania aktívne podieľala na jej podpore.⁽¹⁾

Písanie pre slávu je podľa Rúfusa predzvesťou pádu a je len otázkou času, kedy „srp“ ukončí takýto prejav krátkozrakosti. Ako protiklad dáva znovu do popredia – prostredníctvom bylinnej metafory bodliaka – vlastnosť jednoduchosti a prostoty, nosiaci na „lodyhe“ (stonke) vznešený kráľovský symbol „koruny“, ale aj „ostne“, ktoré však nie sú súčasťou prejavov zlosti, ale skôr pravdy, ktorá sa musí povedať, i keď bolí.

Záverečná strofa mení vektor reči; už to nie je opisná forma, ktorá nás ako hlas narátora prevádza situáciou básnika v jednom z ťažkých období. Dialogickou formou sa obracia na Boha bez toho, aby ho musel priamo pomenovať. Boha definuje pomocou prírodných javov a zákonov a nakoniec k nemu ako druh modlitby smeruje prosbu. V žiadosti si vyprosuje pre básnikovú pieseň „múdrošť“ a „nehu čistú“. Abstrahujúc z Rúfusovho textu „definíciu“ básnika, ústrednými kvalitami, o ktoré by sa mal básnik usilovať, sú múdrošť, prostota, čistota a neha. Prosba v závere je tiež osobnou prosbu; za treťou osobou sa u Rúfusa skrýva nielen objektivizujúci nadhľad, ale oveľa naliehavejšie metonymické stotožnenie jedného básnika a všetkých tvorcov hodných tohto označenia.

Pre Rúfusa a Buzássyho sa prírodná motivika stávala vhodným inštrumentárium na odprezentovanie vlastného noetického programu a osobných hodnôt. Ako užitočná sa ukázala v politicky exponovanom čase 1948–1989 a tiež pri zobrazení ľudského vzťahu k prírode, ktorý v mnohom vypovedá aj o medziľudských vzťahoch.

Nie všetky básnické koncepty slovenskej poézie tohto a minulého storočia vnímali prírodu ako podriadenú, ako tú, ktorá bola, biblicky povedané, daná k dispozícii človeku. S opačným prístupom prichádza v básnickej

1 Exemplárnym príkladom je báseň „Horúcim perom“ slovenského komunistického básnika Milana Lajčiaka, v ktorej odsúdil básnika, novinára a politika Laca Novomeského krátko po jeho zatknutí tajnou políciou: „Keď spomeniem si na básnika, / čo vedel víno zradu piť, / už nemám rytmu, ani rýmov, / ani jemnocit. / Dopísal pašovanou ceruzkou / kompozíciu s prašivinou / a nenapíše ani dobrý nekrológ. / Tak ako žil, bez chrbtovej kosti, / šmajchlujúci sa anarchii, / Eiffelovke, / obdivujúci trockistický hmyz, / zahynie, bez lásky zomrie / ako žili / kamaráti z mokrej štvrte, / Doktor Husák a Mach perohryz“ (Lajčiak 1951: 5).

tvorbe Janko Silan (1914–1984), predstaviteľ tzv. slovenskej katolíckej moderny, neorganizovanej skupiny zloženej z katolíckych kňazov a duchovne orientovaných autoriek a autorov, ktorá sa aktivizovala v tridsiatych a štyridsiatych rokoch dvadsiateho storočia. Skupinu, rozvíjajúcu sa v dvoch-troch generačných vlnách, literárna kritika označila menom „katolícka moderna“, ktorý poznala z českého literárneho kontextu. Skrytý rozpor, ktorý bol v takomto označení zakódovaný (moderna v tridsiatych rokoch už bola viac ako desaťročie vecou minulosti), napokon prestal byť prekážkou a resémantizáciou pôvodného termínu sa ujal ako konkrétne literárnohistorické pomenovanie. Silan sa v rámci skupiny zaraďuje do druhej generačnej vlny a pred experimentálnymi výbojmi, o aké nebola v skupine núdza (predovšetkým surrealizmus a poetizmus), uprednostňoval originalitu a silu myšlienky, autenticnosť postoja a melodickosť verša. Príznačná bola orientácia na tradičné línie slovenskej poézie, zo svetovej lyriky mal na Silana vplyv Rainer Maria Rilke a z českej literatúry na autora významne pôsobila tvorba Jakuba Demla.

Silanove básnické začiatky opakujú modely básnickej obraznosti, využívajúc štandardný prírodno-ludský paralelizmus na názorné priblíženie vlastnej životnej situácie. Dôsledný pokračovateľ hudobne rozvinutej symbolistickej tradície preberal prírodné prvky, ktoré presne zachytávali tragickú tonalitu mladého muža postihnutého slabozrakosťou na hranici slepoty, z básne „Biela krása“ (zbierka *Kuvici*, 1936): „Zima je čistotná a prevelice biela, / najkrajšie túhy smutných duší v nej sa splietajú, / slávnostná chvíľa do raja mi uletela, / pre teba, krása biela, oči spať mi nedajú“ (Silan 2014: 56). O sedem rokov neskôr, v básnickej knihe *Piesne z Javoriny* (1943), môžeme sledovať v Silanovej poézii obrat dokumentujúci veľkú osobnú vnútornú premenu. Z uboleného chlapca sa v *Piesňach z Javoriny* mení na človeka, ktorý si trúfa niesť nielen svoje trápenia.

OTVÁRAM SRDCE SVOJE DOKORÁN:

vtekajte, utrpenia sveta, doň.
Sem súženia a strasti zeme, sem,
je ešte málo, málo, málo rán,

ja viacej unesiem
než hociktorý ždiarsky kôň.
(Silan 1943: 24)

Básnická kniha *Piesne z Javoriny* je nielen záznamom o ľudskej premene posilnenej náboženskou vierou (a vysviackou na kňaza v lete 1941), ale aj uvedením nového prístupu k prírode, ktorej sa dostáva popredné miesto. Ústredná myšlienka Silanovho knižného lyrického denníka z prostredia Belianskych Tatier, kde bol poslaný na svoje prvé kňazské miesto, je hľadanie cesty k spaseniu a vzor tohto správania, či skôr stavu, nachádza v prírode. Tá ako jedna z podôb zviditeľnenia Boha si zasluhuje od človeka jeho najväčšiu úctu, je inšpiráciou pre absolútny vzťah k Bohu a na rozdiel od človeka, ktorý dostáva dar rozumu a slobodnej vôle, prírodné zákony sú nastavené bez pochybnosti a dokonale zapadajú do Božieho dizajnu.

Básnická kniha je kompozične zovretejšia než štandardné básnické zbierky; mnohé básne končia veršom, ktorý sa stáva začiatkom ďalšej básne, a zjednoteniu napomáha aj jednotná dikcia lyrického subjektu, ktorý je konkretizovaný priestorom, časom a osobnými referenciami (hrubé okuliare, povolanie kňaza). Jediná báseň, ktorá má názov, je úvodný text knihy s názvom „Venovanie“, kde autor sumarizuje svoje aktuálne krédo:

Už som to všetko vyjavil,
vtákom a stromom, kvetom,
dali mi listy, perie, nežný pyl
v súcite svätom.

O nič som vlastne neprosil,
a to si veľmi cenia,
ja s nimi som len žil a pil
z kalicha utrpenia.
(ibid.: 7)

Silan na malej ploche koncízne uvádza, že básne knihy „vyjavil“ „vtákom a stromom, kvetom“, ktoré mu dali to, čo majú: vtáky perie, stromy zasa listy a kvety peľ. Pomyselným adresátom jeho básní sú zástupcovia z prírodného sveta a na podčiarknutie významného postavenia prírody uvádza ako vzájomný vzťah súcít, ktorý však pociťuje príroda voči človeku a nie naopak, ako by sa to dalo očakávať. Príroda je bohatšia než človek a dáva mu zo svojho, lebo človeku čosi chýba. Nie náhodou rozvíja Silan súcít prívlastkom „svätý“, naznačujúc jednoznačnú súvislosť s božím pôvodom. V druhej zo štyroch strof Silan ozrejmuje návod, ako s prírodou a v prírode žiť – ako ten, čo ju berie ako rovnocennú, ako partnerskú, s ktorou je empaticky prepojený a všetky skúšky, ktoré podstupuje príroda (hlad zvierat v zime, poľovanie) sa prenáša aj na básnika. Silan je príkladom autora, ktorý predstavuje vzťah k prírode ako skúšku ľudskej mravnosti: ten, kto je schopný ubližovať tomu, čo sa nevie brániť fyzicky či slovne, bude mať potenciál ublížiť aj človeku. Tento základ spoločný s environmentálnym prístupom k poézii sa do slovenskej poézie vrátil až v tvorbe Ivana Laučíka v šesťdesiatych rokoch a potom konkrétnejšie v závere osemdesiatych rokov v zbierke *Na prahu počuteľnosti* (1988).

Začiatkom deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia a v nasledujúcom desaťročí sa prírodné a duchovné aspekty básnickej tvorby na Slovensku spájajú predovšetkým s Erikom Jakubom Grochom (*1957) a Rudolfom Jurolekom (*1956), ktorých prístup k poézii je dráždivo podobný, a predsa v mnohom odlišný. Táto oscilácia pôsobila stimulačne nielen na celú sériu literárnoviedných a literárnokritických reflexií vrátane tých, ktoré analyzujú vzťah prírody, ale aj spirituality.

Jurolekova minimalistická a „deficientná“ (Rédey 2012: 27) poézia má vo viacerých autorových knihách (*Život je možný*, 2006; *Smrekový les*, 2009, *Poľné vety*, 2013) charakter záznamníka myšlienok, pozorovaní a úvah, ktorým často chýbajú typické atribúty umeleckej literatúry a poézie: „Prečo chodím na tento kopec? / Pretože krajina dolu, práve ožiarená slnkom, / vyzerá ako nedosiahnuteľný raj? / Pretože tam spievajú vtáci, akoby / na svete neexistovalo zlo?“ (Jurolek 2006: 5). Oprostené verše, „poľné vety“, ako básnik nazval zbierku z roku 2013, ukazujú in-

tenzívne až bolestné prežívanie aj tých najobyčajnejších okamihov pri konfrontácii so sebou a svetom: „Pretože všetko je tam také prosté / a ja neviem ani kvitnúť, ani voňať, / ani byť šťastný?“ (ibid.: 5). Hlbavý a introspektívny básnik sa cez posuny v optike, cez spomalenie vonkajšieho pohybu a zväčšenie nenápadných detailov, ponára ako v meditačnej melanchólíi do ja a jastva, aby odtiaľ začal púť, ktorej záznam podáva ako básnické zápisky. „Hoci autorova poetika tenduje k vertikálite, nemôže sa na ňu zredukovať úplne“ (Šafranová 2014: 207) a dopĺňa sa o horizontálnu osciláciu so životom v tom najvšeobecnejšom význame slova. Aj keď platí, že slová ako „život“ a „všetko“ majú z lexikálneho hľadiska najväčší rozsah, a tým aj najmenší obsah, nepôsobia v Jurolekovej tvorbe ako vyprázdnené. Je to predovšetkým preto, že autor hľadá univerzálne princípy, z ktorých by zostavil návod na prežitie či prežívanie („ľudské je byť“; Jurolek 2009: 33), a tie môže uplatniť na akúkoľvek životnú situáciu: „Buď pokojný: / život si nepodrobíš, / spása nepríde; / ale zomrieť / môžeš šťastný“ (Jurolek 2006: 22).

Odpovede na vlastnú „bolestnú“ existenciu hľadá v elementárnom pozorovaní vzťahov a dodatočne ich porovnáva s filozofickými a teologickými poznatkami a literárnymi zážitkami. Na rozdiel od J. Silana alebo E. J. Grocha nepočíta Jurolek s konkrétnou náboženskou teológiou: Boh/boh je pravdepodobným stvoriteľom, ale ostáva iba pomenovaním, kategóriou; cieľ života neráta s posmrtným druhým svetom ako konečným stavom. Jurolek vychádza z kresťanských náboženských predstáv, pretože je to štandardná európska výbava, neodmieta však ani príťažlivosť orientálnej mystiky. Naplnenie života, pokojné a šťastné prežívanie, sa však musí odohrávať tu, na zemi a teraz. A na to sa ako najvhodnejšie javí prostredie prírody:

„Toto je vrchol života,
povie istá Portugalka Sophia
a ďalej hľadá, no nemôže nájsť, cestu do raja.

Keď na to myslím, žiari slnko,
neuveriteľne chutia lesné jahody

a v tieni starých stromov
blažene chladí vánok.

Raj niekedy míňame len o chĺpok reality,
o chýbajúci protón jasu.
(Jurolek 2009: 18)

Príroda je zdrojom krásy a najsilnejších zážitkov, vzorom jednoduchosti, ku ktorej sa básnik chce ako bytosť dostať. Jurolekov postoj k prírode je postavený na rovnakej báze ako posvätná úcta k prírode u domorodých obyvateľov (napríklad Indiánov v Severnej Amerike). Čitateľov a kritikov často mátie kresťanská a biblická terminológia, ktorú autor pri písaní využíva, aby opísal stav blaženosti, prítomnosť raja alebo Boha/boha ako univerzálnej stvoriteľskej sily. Dôležitým, ale problematickým princípom Jurolekovej poézie je láska, ktorá je niekedy stavom prijatia (schopnosti, vlastnej disponovanosti milovať), inokedy je zas konkretizovaná ako láska k niekomu a niečomu. „Nepoviem vám, že milujem. / Láska je príliš ťažké bremeno. / Unesú ho len zvieratá a svätí. / Čo vám môžem povedať? Že som slabý a premôže ma už krátky / pohľad do oka uštvaného koňa, / alebo kravy hnanej na bitúnok? / Nie, nedokážem milovať. Všetko, / čo cítim, je bolesť. / A nechcem, aby ma ktokoľvek miloval“ (Jurolek 2006: 6). Jurolekova poézia napokon ani v kráse prírody nenachádza posilu a radosť a ústi do ontologického smútku, keď „nie v tom je smútok, ako svet je, ale v tom, že (vôbec) je“ (Rédey 2012: 38).

Erik J. Groch sa podobne ako R. Jurolek usiluje prekonať komplikovanosť sveta a svoju pozornosť sústreďuje na zjednodušovanie síl pôsobiacich na človeka zvonku a znútra. Cieľom je dosiahnuť stav „naivity“, ktorá sa ako kľúčový výraz dostala tiež do názvu básnikovho súborného diela *Druhá naivita* (2005). Cesta k nej nie je formou návratu v čase do detstva, ale spočíva v nadobudnutí nových schopností: vidieť dobro a zlo bez relativizácie, sústrediť sa na veci podstatné pre eschatologickú teleológiu človeka, byť sformovaný natoľko, aby človek mohol naplniť svoj ľudský ideál a potenciál – cnostný život a posmrtnú spásu. Slovné spojenie „druhá naivita“

však v sebe skrýva paradox; Z. Rédey ho považuje za oxymoron, pretože naivita „vlastne nepozná ‚druhýkrát‘ – práve ‚druhosť‘, druhotnosť je to, voči čomu sa sama vymedzuje, čo je v protiklade s jej podstatou. ‚Druhá naivita‘ implikuje už odstup, sebareflexiu, skúsenostný posun, uvedomeľosť. ‚Byť druhýkrát naivným‘ – to by potom znamenalo uvedomovanie si vlastnej naivity – čo by však už nebolo naivitou“ (Rédey 2006: 11).

Naivita v Grochovej poézii nie je insitná, hoci poetologicky postupy insitného umenia (nielen poézie) preberá, a ani automaticky neznamená zbavenie sa kognitívnej zvrchovanosti, alebo civilizovanosti, ako by to mohol implikovať dominantný prírodný rámec autorových básní. K naivite smeruje ako k vlastnej životnej filozofii, v ktorej sa ukazuje, že ľudské schopnosti (poznatky a technologický pokrok) sú pri dosahovaní vyššie spomenutého cieľa nedostatočné, či dokonca na príťaž. K cieľu naopak vedú príklady z prírody a zo života svätých, ktoré sa dokážu vzácnou synergicky navzájom podporovať. Stav svätosti, čo je v tomto prípade synonymom slova naivita, je možné dosiahnuť nasledovaním ľudských vzorov, ako je sv. František z Assisi, no aj príroda disponuje vlastnosťami, ktoré by autor rád videl u človeka a u seba (miernosť, priezračnosť, trvácnosť, pravosť). Groch, podobne ako Silan, vníma prírodu ako dielo Božieho stvorenia, ktoré nemá možnosť voľby, je od počiatku určená, a preto dokonalá. V básni „O milosti“ autor píše, že keď sleduje zobáčik vtáčika, díva sa „do tváre božej“ (Groch 2005: 86), a v básni „Nápev“ zasa: „Bože, [...] nikde som nepočul tvoj hlas / tak zreteľne ako v tomto hladovom údolí, / zovretom svahmi; bekot jahniat, namáhavé / chrčanie dobytky, všetko to bezprizorné / bytie, stúpajúce do hôr“ (ibid.: 19). Príroda má pevné zákonitosti, pravé vzťahy, je nezakrytým prejavom svojho stvorenia, a hoci sa o človeku hovorí, že bol stvorený na obraz Boha, viac z božskej tváre sa objavuje v prírode. Groch v prírode vidí pulzovanie imanentnej sily a na jej pomenovanie používa aristotelovský pojem entelechia. Podľa A. Genoczyho táto „snaživá sila“ pôsobí v živých bytostiach už v ich hmotných zložkách, stvára ich a „v nich setrváva a uschopňuje je k pohybu sebe samých. Tak se v nich uskutečňuje duše sveta vždy individuálnym spôsobom a pohání je vstříc jejich předem stanovenem cíli, dokonalosti“ (Genoczy in Beinert 1994: 85).

Groch túto predkresťanskú predstavu prijíma ako metaforu toho, čo pozoruje v prírode – vôľu prežiť a naplňať svoje poslanie aj za cenu obety. Podľa vzoru života v prírode vyslovuje Janko Silan vetu-verš, „kto tam je, kde má byť, je svätý“ (Silan 1943: 61). Silan a Groch, pre ktorých sa svätosť stáva ústredným životným cieľom, v prírode vidia ten dokonalý systém, kde všetko je na svojom mieste, a pri hľadaní cesty k vlastnej svätosti berú prírodný svet ako inšpiráciu a návod hodný nasledovania.

Prírodné zohráva v uvažovaní slovenskej poézie významnú úlohu, ktorá prekračuje iba tú najjednoduchšiu porovnávaciú bázu pre prirovnania; to, čo sa umiestňuje za slovo „ako“. Vo svojej absolútnej prirodzenosti prírodné prvky a javy pomáhajú chápať ľudskú prirodzenosť, poskytujú zákonitosti a modely správania, ale aj dôkazy presvedčivejšie ako podnety z prostredia civilizácie, ktoré v sebe nesú riziko istej jednostrannosti a častého sebaklamu. Vžitý obraz, že príroda je menejcennou zložkou sveta a obyčajnou materiálnou základňou, ktorá má slúžiť potrebám človeka, sa v mnohých prípadoch v slovenskej poézii obracia na pravý opak.

Užitočnou otázkou pri skúmaní vzťahu prírodnej lyriky, spirituálnej poézie a poézie mravnosti je, či ide o prírodnú poéziu ako substanciu, ku ktorej sú duchovné aspekty akcidentmi, alebo o opačný prípad, keď sa duchovná lyrika rozvíja použitím prírodných prvkov a javov. To, že sa vo vybraných autorských dielňach nedá ľahko ani jednoznačne rozhodnúť pre jednu alebo druhú možnosť, ukazuje, ako veľmi sú tieto dva typy poézie do seba vrastené.

doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ulica 17. novembra 1, 080 01 Prešov

jan.gavura@unipo.sk

LITERATÚRA

BEINERT, Wolfgang a kol.

1994 *Slovník katolické dogmatiky* (Olomouc: Matice cyrilometodějská)

BUZÁSSY, Ján

1976 *Rok* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

GAVURA, Ján

2010 *Lyrické iluminácie* (Prešov: Slniečkovo)

2016 „Political input in making poets cultural icons“; *World Literature Studies* 8, č. 4, s. 45–61

GROCH, Erik Jakub

2005 *Druhá naivita* (Trnava: Edition Ryba)

JUHÁSOVÁ, Jana

2019 „K latencii a hyperrealizmu. Vývinové tendencie slovenskej spirituálnej lyriky po roku 2010“; in Ivo Pospíšil (ed.), *Výzvy súčasnosti* (Brno: Sojnek Jan – Galium), s. 41–47

2020 „Medzi izolovaným a fenomenalizujúcim subjektom. Melanchólia ako estetická kvalita v (spirituálnej) poézii Erika Jakuba Grocha“; *World Literature Studies* 12, č. 3, s. 40–53

JUROLEK, Rudolf

2006 *Život je možný* (Prešov: Slniečkovo)

2009 *Smrekový les* (Levoča: Modrý Peter)

2013 *Pol'né vety* (Levoča: Modrý Peter)

KENDRA, Milan

2018 „O semiotizovaní mlčania“; in *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000* 5 (Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove), s. 218–231

LAJČIAK, Milan

1951 „Horúcim perom“; *Kultúrny život* 6, č. 16, 22. 4. 1951, s. 5

RÚFUS, Milan

1956 *Až dozrieme* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

1988 *Básne* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

SILAN, Janko

1943 *Piesne z Javoriny* (Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská)

2014 *Básnické dielo* (Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV)

STANĚK, Libor

2020 „Náhledy na estetické oceňování přírodní lyriky. Od impresionistické rozptýlenosti k environmentálnímu žalu“; *Bohemica Olomucensia* 12, č. 1 – Litteraria, s. 118–137

ŠAFRANOVÁ, Lenka

2014 „K priestorovým dominantám hory a kopca v básňach Jána Gavuru a Rudolfa Juroleka“; in Marta Součková (ed.), *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 II* (Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove), s. 196–209

2019 „Juraj Kuniak (1955). Za mestom“; in *TOP 5: slovenská literárna scéna 2015 v odbornej reflexii* (Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania), s. 40–48

RÉDEY, Zoltán

2006 „Vedomie stratenej naivity“; *Romboid* 41, č. 4, s. 11–16

2012 „Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (Rudolf Jurolek: Smrekový les)“; in Marta Součková (ed.), *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V* (Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove), s. 27–42