



Ján Gallik (ed.) RUDOLF DILONG a stredoeurópska katolícka literatúra

RUDOLF DILONG

a stredoeurópska katolícka literatúra

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Fakulta stredoeurópskych štúdií
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr



**RUDOLF DILONG
A STREDOEURÓPSKA KATOLÍCKA LITERATÚRA**



Ján Gallik (ed.)

Nitra 2017

Posudzovatelia:

prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.

Mgr. Jana Juhásová, PhD.

Zborník štúdií z medzinárodnej konferencie s názvom **Rudolf Dilong a katolícka moderna (Katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore)**, ktorá sa konala 21. marca 2017 na Fakulte stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Konferencia bola súčasťou riešenia grantového projektu **VEGA 1/0060/15 Katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore**, ktorého cieľom bolo zmapovať a komparatívne zanalyzovať fenomén katolíckej literatúry v stredoeurópskom priestore, a to konkrétne vo vývinovom procese slovenskej, českej, maďarskej i poľskej literatúry a kultúry. Zároveň ponúkla možnosť pripomenúť si význam života a diela najvýraznejšej osobnosti slovenskej katolíckej moderny Rudolfa Dilonga.

Organizátorom medzinárodnej konferencie bol Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr Fakulty stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre a občianske združenie Paraboláni. Podujatie sa konalo pod záštitou dekanky FSS UKF v Nitre Dr. habil. PaedDr. Žofie Bárcziovej, PhD., a predsedu Rady KBS pre vedu, vzdelanie a kultúru Mons. Františka Rábeka.

Konferenciu finančne podporil **Nitriansky samosprávny kraj – dotácia na podporu kultúry 2017**.

Vydanie zborníka je financované z edičnej činnosti FSS UKF v Nitre a projektu VEGA 1/0060/15 s názvom *Katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore*.

Na obálke je použitá fotografia Rudolfa Dilonga z rodinného archívu.

© Jozef Brunclík, Małgorzata Dambek, Denisa Fulmeková, Ján Gallik, Marta Germušková, Magdaléna Hrbáček, Marián Kamenčík, Martin Kučera, Petr Kučera, Martin Macejka, Margareta Partelová, Kristína Pavlovičová, Hana Guzmická, David Jirsa, Vendula Kučerová, Anna Šírová-Majkrzak, Štefan Timko, Tibor Žilka

ISBN 978-80-558-1201-4

OBSAH

Úvod / 5

Rudolf Dilong a katolícka moderna

Jozef Brunclík (*Nitra*):

Interpretačný exkurz k cyklu básní Rudolfa Dilonga *Listy žene* / 11

Małgorzata Dambek (*Poznań*):

„Bojujem o kúsok chvíle...“ Životopis Rudolfa Dilonga a zápisky Pavla Straussa / 19

Denisa Fulmeková (*Bratislava*):

Konvália – Rudolf Dilong v spomienkovom rodinnom románe jeho vnučky (úryvky z korešpondencie) / 29

Ján Gallik (*Nitra*):

Rudolf Dilong a stredoeurópska katolícka literatúra / 35

Marta Germušková (*Prešov*):

Fenomén Rudolf Dilong (nielen) v kontexte slovenskej literatúry / 47

Magdaléna Hrbáček (*Nitra*):

Žena s vymazanou identitou (Interpretácia románu Denisy Fulmekovej – Konvália) / 61

Marián Kamenčík (*Hlohovec*):

Rudolf Dilong v kontexte literárneho života mesta Hlohovec / 69

Martin Kučera (*Praha*):

Svatebčan Rudolf Dilong / 81

Petr Kučera (*Plzeň*):

Rudolf Dilong a česká katolícká poezie / 87

Martin Macejka (*Malacky*):

Františkáni aktívni v oblasti kultúry v zmenenej situácii po roku 1945 (Fragmenty z korešpondencie – Gajdoš, Dilong, Buc) / 101

Margareta Partelová (*Trnava*):
Trnava – Mekka básnikov / 107

Kristína Pavlovičová (*Trnava*):
Rudolf Dilong ako avantgardný básnik a jeho inšpirácia dielom Marcela
Duchampa / 119

Katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore

Hana Guzmická (*Nitra*):
Katolícky orientovaný Matúš Kavec ako predstaviteľ slovenskej medzivojnovnej
prózy / 137

David Jirsa (*Olomouc*):
Hledání pravé katolické moderny / 147

Vendula Kučerová (*Olomouc*):
Srovnání některých aspektů díla Janka Silana a Jana Kameníka / 157

Anna Šírová-Majkrzak (*Nitra*):
Církev a náboženská literatura v Polsku. Historie a současnost / 167

Štefan Timko (*Nitra*):
Náboženské a spirituálne motívy vo filme Štefana Uhra Organ / 177

Tibor Žilka (*Nitra*):
Väzenská tematika v tvorbe Rudolfa Dobiáša / 191

Summary (Lenka Tkáč-Zabáková) / 205
Menný register / 207

ÚVOD

Zborník štúdií z medzinárodnej konferencie s názvom *Rudolf Dilong a katolícka moderna (Katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore)*, ktorá sa konala 21. marca 2017 na Fakulte stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, možno považovať za publikačný výstup, ktorý završuje trojročné riešenie grantového projektu VEGA 1/0060/15 *Katolícka literatúra v stredoeurópskom priestore*. Primárnym cieľom zmieneného projektu bolo zmapovať a komparatívne zanalyzovať fenomén katolíckej literatúry v stredoeurópskom priestore, a to konkrétne vo vývinovom procese slovenskej, českej, maďarskej i poľskej literatúry a kultúry, nevnímajúc ich kontakty s inými európskymi či svetovými literatúrami. Zároveň však ponúkol možnosť pripomenúť si význam života a diela najvýznamnejšej osobnosti slovenskej katolíckej moderny Rudolfa Dilonga, pričom v ostatných rokoch sa hlavný organizátor podobne orientovaných vedeckých podujatí (Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr FSS UKF v Nitre) stal platformou výskumu katolíckej literatúry v stredoeurópskom priestore. Odborníkom či záujemcom o kristolocentrickú literatúru ponúkol možnosť analyzovať, interpretovať, komparovať a diskutovať o tvorbe osobností ako Pavol Strauss, Janko Silan, Mikuláš Šprinc, Pavol Ušák Oliva, Valentín Beniak či Jozef Tóth. Zo všetkých konferencií boli pripravené podnetné publikácie, ktoré majú nielen pre oblasť kresťansky orientovanej literatúry a kultúry nesporný význam.

Daný zborník štúdií je rozdelený na dve časti. V prvej sú sústredené príspevky, ktoré mapujú, analyzujú, komparujú a interpretujú význam života a tvorby Rudolfa Dilonga v kontexte stredoeurópskej (nielen) katolíckej literatúry a kultúry. V úvodnom príspevku zborníka ponúka Jozef Brunclík interpretačný exkurz k cyklu básní Rudolfa Dilonga *Listy žene*. Štyri listy – šesťnásť básní Rudolfa Dilonga, básnika, exulanta, publikovaných v *Slovenských pohľadoch* (1993, s. 89 – 96), ktorých hlavnou funkciou bolo vypovedať, ozrejmovať, vysvetľovať, skôr epickejšie sprítomňovať empiricky okúsiteľné bytie lyrického subjektu – sú totiž mimoriadnym literárnohistorickým skvostom, vzácnou archíviáliou nevyčísliteľnej hodnoty. Štúdia poľskej odborníčky na kresťanskú literatúru Małgorzaty Dambek porovnáva „Životopis“ R. Dilonga so zápisníkmi Pavla Straussa. Je neuveriteľné, aké mali obaja podobné názory na smrť, otázku povolania (básnika, kňaza, lekára), večnosť atď. Spoločných motívov je omnoho viac a každý záznam u Dilonga či Straussa je zapísaním drahocennej chvíle, je doslova „bojom o chvíľu“. Denisa Fulmeková, spisovateľka a vnučka Rudolfa Dilonga, autorka viacerých úspešných románov, v príspevku s názvom *Konvália – Rudolf Dilong v spomienkovom rodinnom románe*

jeho vnučky (úryvky z korešpondencie), prezentuje málo známu súkromnú rovinu bytia Rudolfa Dilonga, poznamenanú obdobím druhej svetovej vojny a takisto povojnovým politickým vývojom. Sústreďuje sa na korešpondenciu medzi Rudolfom Dilongom a jej starou mamou Valériou Krivdovou i matkou Dagmar, z ktorej čerpala aj pri písaní svojho románu *Konvália (Zakázaná láska Rudolfa Dilonga)*. Štúdia Jána Gallika poukazuje na fakt, že hoci minulý i súčasný výskum spirituálnej katolíckej literatúry v stredoeurópskom priestore dokazuje, že dôsledné vedecko-metodologické a často kvalitné interpretačné i komparačné skúmanie tohto fenoménu má neustále svoje opodstatnenie, avšak spoločný syntetický výskum stredoeurópskych národov v nastolenej oblasti je skôr výnimkou ako pravidlom. Cieľom je tak zvýrazniť formovanie katolíckej moderny či neokatolíckej literatúry v stredoeurópskom priestore v prvej polovici 20. storočia. Marta Germušková zas predstavuje multižánrový repertoár Rudolfa Dilonga na základe selekcie a interpretácie jeho diel, pričom sa usiluje predstaviť tohto spisovateľa ako výnimočného človeka, neklasického františkána, meditatívno-reflexívneho básnika, dramatika a spirituálneho reflexívca, ktorý prekvapoval v živote i v literatúre nielen svojim rebelantstvom, otvorenosťou, kritickosťou, ale i silou a hĺbkou viery v Krista. Odborníčka na židovskú problematiku Magdaléna Hrbáček cez prizmu ženského čitateľa hľadá vo svojej štúdii odpoveď na charakteristické vlastnosti silnej a výraznej ženskej osobnosti, hlavnej postavy románu Denisy Fulmekovej *Konvália*, a to najmä v súvislosti s meniacou sa identitou Vali Reiszovej. Zaujímavý exkurz, venujúci sa krátkemu, no na literárne aktivity bohatému pobytu básnika Rudolfa Dilonga v hlohovskom františkánskom kláštore, ponúkol vo svojej štúdii Marián Kamenčík. Počas výskumu Dilongovho pôsobenia v kultúrnom a literárnom priestore malého považského mestečka, i mapovaním jeho schopnosti nadväzať kontakty s miestnymi umelcami a literátmi, si všimol, ako sa otváral priestor pre postupné budovanie istého literárneho poľa, ktorým sa prostredníctvom osoby básnicko-produktívneho františkána významne formoval literárny rast niektorých začínajúcich autorov. Veľmi zaujímavú analýzu Dilongovej osobnosti a jeho tvorivého potenciálu predstavuje vo svojom príspevku český historik Martin Kučera. Vníma ho predovšetkým ako tvorcu s jeho vnútorným svetom a životnými cestami, s jeho záujmami, vášňami, averziami i démonmi. Český germanista a slavista Petr Kučera zas chápe dielo Rudolfa Dilonga – na rozdiel od typických predstaviteľov katolíckej moderny – ako blízke modernej európskej poézii, ktoré nemanifestuje prvoplánovo svoju duchovnú dimenziu, a tak predstavuje novú tendenciu v modernej spirituálnej lyrike. S českými básnikmi (najmä s Bohuslavom Reynkom, Václavom Renčom a Janom Zahradníčkom) spája poéziu Rudolfa Dilonga formotvorné úsilie o otvorený systém obraznosti, značne presahujúci obvyklý inventár kresťanských symbolov a kladie dôraz na existenciálne aspekty kritických životných situácií. Historik Martin Macejka sa vo svojom príspevku zaoberá umelcami a učiteľmi z františkánskej rehole, ktorí boli aktívni v oblasti kultúry najmä v 30. a 40. ro-

koch 20. storočia, ako aj ich žiakmi, ktorí študovali na františkánskom gymnáziu v Malackách. Mnohí sa angažovali aj v prospech politiky a po zmene pomerov v roku 1945 boli považovaní za nepriateľov štátu. Niektorí emigrovali, iní sa buď prispôbili dobe, alebo boli perzekvovaní. Vychádza najmä z dobovej tlače a z archívnych materiálov vrátane korešpondencie. Poetka Margareta Partelová, ktorá je aktívnou členkou Literárneho klubu Bernolák v Trnave, poukazuje na spätosť Rudolfa Dilonga s Trnavou, považujúc ju za „Mekku“ básnikov. Rudolf Dilong v Trnave študoval vyššie ročníky gymnázia, ako kňaz sa vrátil do františkánskeho kláštora. Najdlhšie pôsobil v Trnave, veď práve tu začínal svoj dynamický, básnický rozlet. Združoval okolo seba nádejných mladých básnikov, pomáhal v literárnych začiatkoch a usmerňoval ich tvorbu (kluby Vajanský, Moyzes). Vznikali nové časopisy, v ktorých uverejňovali svoju tvorbu. Napokon prvú časť zborníka uzatvára štúdia Kristíny Pavlovičovej, zaoberajúc sa sebaaponímaním Rudolfa Dilonga ako avantgardného básnika a organizátora mladej slovenskej poézie. Zároveň sa usiluje mapovať paralely medzi mystifikáciou Rudolfa Dilonga a jeho partnerky Valérie Reiszovej v básnickej zbierke *Muškrát*, signovanej anagramom Ria Valé, a medzi dielom Marcela Duchampa.

V druhej časti pojednávajú jednotlivé štúdie o iných významných osobnostiach úzko spätých s kresťanskou literatúrou, filmom či kultúrou. Hana Guzmická predstavuje slovenskej verejnosti nie veľmi známeho autora slovenskej medzivojnovovej prózy Matúša Kavca. Jeho dielo poníma v dvoch tematických rovinách: pracuje s témou mestského prostredia i s drotárskou tematikou. V medzivojnovom období obohatil Kavec slovenskú literatúru o psychologický a sociálny žáner. Šéfredaktor olomouckého literárneho periodika *Aluze* David Jirsa sa vo svojom príspevku snaží popísať proces konštituovania konceptuálnych východísk, ktoré prebiehali na konci 20. rokov 20. storočia na stránkach časopisu *Tvar*. Hlavní teoretickí predstavitelia „tvaristov“ boli Bedřich Fučík, Miloš Dvořák a Jan Strakoš, pričom na základe ich teoretických impulzov sa začala formovať poetika básnikov Jana Zahradníčka, Jana Čepa, Františka Halasa, Viléma Závadu a ďalších osobností, ktoré dnes tvoria dôležitú súčasť dejín českej (a istým spôsobom aj európskej) literatúry. Vendula Kučerová vo svojej štúdií porovnáva niektoré aspekty diela Janka Silana a Jana Kameníka, teda v skratke slovenskú a českú katolícku modernu, ku ktorým bývajú autori radení. Príspevok poľskej kulturologičky Anny Šírovej-Majkrzak približuje tvorbu súčasného poľského spisovateľa Jana Grzegorzcyka, autora literárnej pentológie o osudoch kňaza Grosera. Autor je považovaný za ojedinelého tvorca „katolíckeho románu“, ktorý sa teší uznaniu u literárnych kritikov a aj u širokej verejnosti. Scenárista a odborník na stredoeurópsku kinematografiu Štefan Timko sa venuje dielu režiséra Štefana Uhra, predovšetkým jeho snímkam *Organ* (1964) a *Tri dcéry* (1968). Predkladaná štúdia sa zameriava na analýzu práve týchto dvoch filmových diel, ktoré vznikli podľa scenára Alfonza Bednára. Sleduje v nich nielen využitie

spirituálnych a náboženských motívov, ale aj významové posuny, ktoré vznikli pri Uhrovej realizácii Bednárových predlôh. A napokon zborník uzatvára štúdiá významného literárneho teoretika Tibora Žilku s názvom *Väzenská tematika v tvorbe Rudolfa Dobiáša*. Predstavuje v nej niektoré doklady o Dobiášovom zatknutí, ako aj letáky, za ktoré bol odsúdený na 18 rokov väzenia. Svoje skúsenosti Dobiáš predstavil aj do prozaickej a básnickej tvorby, osobitne do novely *Temná zeleň*, ale hlavne *Mladší brat*, postavenej na pohľade dospievajúceho chlapca na smrť odsúdeného brata. Keďže ťažba uránovej rudy mala smrtiaci účinok na mnohých spoluväzňov, spomienka na priateľov je častou témou básní R. Dobiáša. V jeho tvorbe prevláda kresťanský postoj k životu. Popri umeleckej tvorbe sa totalitným praktikám venoval aj v dokumentárnej tvorbe, pričom kruté osudy ľudí vydal v štyroch zväzkoch pod názvom *Triedni nepriatelia*. Román *Johana. Johanin syn* obsahuje okrem iného aj násilný proces kolektivizácie v päťdesiatych rokoch. Jeho autobiografia je najviac rozpracovaná v knihe rozhovorov *Vyniesť na svetlo dňa príbehy dlhej noci*, ktorú pripravil a vydal Anton Baláž.

Editor



**RUDOLF DILONG
A KATOLÍCKA MODERNA**



INTERPRETAČNÝ EXKURZ K CYKLU BÁSNÍ RUDOLFA DILONGA LISTY ŽENE

Jozef Brunclík

Abstract: *Four leaves – sixteen poems by Rudolf Dilong, a poet and a deportee, published in Slovenské pohľady (1993, pp. 89 – 96), whose main function was to testify, denounce and explain, rather more epically, retrieve empirically feasible being of a lyrical subject – these are extraordinary literary-historical gems, rare scripts of a countless value. Their intimate character indicates interpretative principles, which could induct the tension in a relation to their original invariant.*

Keywords: *Rudolf Dilong, Leaves of the woman, the motive of sorrow, pain, desire.*

Analyzované verše Rudolfa Dilonga, fenomenálneho básnika slovenskej katolíckej moderny, kňaza, exulanta sú súčasťou cyklu šestnástich básní (štyroch listov) *Listy žene*, publikovaných v *Slovenských pohľadoch* (11/1993). Básnik ich všetky poslal na Slovensko konkrétnej osobe, resp. konkrétnym osobám – Valérii Reiszovej a jej dcére Dagmar (v básni ich na niekoľkých miestach priamo oslovuje) – na jar roku 1946 údajne v štyroch listoch s časopriestorovým konkretizovaním (talianska Sicília, líbyjské Bengazi). Osobitne či spoločne sa o Rudolfovi Dilongovi i Valérii Reiszovej (Ria Valé) v minulosti popísalo neúrekom – usilovali sa literárni kritici i historici (Jozef Felix, Július Pašteka a pod. – skúmal sa anagram Ria Valé, miera Dilongovho autorsko-korektorského vplyvu pri textoch jej zbierok), svoje vypovedali Dilongovi súpútnici (napr. Svetoslav Veigl, Aladár Stankovský, Ladislav Paška...), zgustol si i bulvár. Nebolo by vôbec prekvapením, ak by v slovenskom literárnom prostredí ohľadne načrtnutých súvislostí nezatienil pravdu i fakty mýtus, zvlášť ak sa i sám Rudolf Dilong k predmetnej skutočnosti, téme, vyjadroval akosi nejasne, resp. v istom zmysle i konfúzne.

Básne celého cyklu sú intímneho charakteru a je málo pravdepodobné, že by ich bol chcel Dilong uverejniť. Poslal ich listom konkrétnym osobám, nie do redakcie periodika. K publikovaniu došlo na podnet ich vlastníkov a dedičov a možno sa naozaj len domnievať, čo mohlo stáť za ich zverejnením... V prvom rade snáď odhalenie pravdy a demýtizácia, popritom aj individuálne vyrovnávanie sa s nie jednoduchou minulosťou adresátok. Výpoveď Rudolfa Dilonga v uvedených tex-

toch bola mimoriadne osobná; bolo to svedectvo o skúsenostiach kňaza, muža, otca a v neposlednom rade i tvorcu básnického slova, dokument nie faktografickej povahy, výpoveď umelecky transformovaná do veršov. V tomto zmysle je teda relatívne, či bolo nevyhnutné ju umelecky eufemizovať, skresľovať, či ju patetickým výrazom ozvláštniť, emotívnejšie ňou zapôsobiť na adresáta. Alebo si Dilong nevedel skôr predstaviť skutočnosť, že by ako básnik lepšie vyjadril vnútorné poryvy duše epickou naráciou než lyricky štylizovaným výrazom? Básnikom sa takpovediac narodil a bol ním až do posledného výdychu.

Rudolf Dilong spomínané listy píše Valérii Reiszovej (argumentuje tým tiež v nedávno vydanéj publikácii *Konvália* – jej autorka Denisa Fulmeková). Je zaujímavé, že priamo menom ju v básnických textoch R. Dilong nikdy neoslovuje; prevažujú omnoho príznakovejšie, privlastňovacie pomenovania („*žena moja drahá*“, „*Ty žena moja*“, „*ó, žena moja milovaná*“, s. 90, 90, 92) – miestami fiktívne oslovuje i dcéru Dagmar („*Dagmar, môj kvietok, perla moja*“, s. 91, „*Dášenka moja najvernejšia...*“, s. 95), v niektorých prípadoch je nasmerovanie lyrického subjektu ale omnoho polyvalentnejšie (zvlášť ak ide o podoby sebaobviňovania, resp. ospravedlňovania sa za skutky minulosti).

Rudolf Dilong prijímal i realizoval úlohu básnika vo svojej predchádzajúcej tvorbe takpovediac vždy s poslaním. Výnimkou nie sú ani básne listov z cyklu *Listy žene*. Bytostne prežívané pocity exulanta, odlúčeného od rodiny, najbližších, zdá sa, že nepotrebujú ďalšiu dramatizáciu – samy osebe sú existenciálneho ladenia. Básne, tak, ako boli poslané adresátke, majú vnútornú logiku a tematicky na seba nadväzujú, respektíve jednotlivé témy ich autor navrstvuje, redundantne a enumeratívne rozširuje v konkrétnych motívoch. Nadovšetko v nich presvitá motív žiaľu exulanta za milovanou ženou, dcérou, za domovom, nad svojím ťažkým pozelením. Možno z ich obsahu vydedukovať hypotetickú predstavu lyrického subjektu o predpokladanom stave užialeného bytia milovanej ženy a subjektívne dôvody Dilongovho odlúčenia, jeho odchodu do exilu. Z Fulmekovej *Konválie* možno vyčítať, že Rudolf Dilong Valérii Reiszovej povedal, „že ide iba do Prahy za básnikom Jaroslavom Seifertom (...) V skutočnosti však poslednou kvapkou, ktorá prispela k jeho osudovému rozhodnutiu emigrovať, mohlo byť echo Mikuláša Šprinca, že sa už schyľuje k zatýkaniu a neobídu ani Dilonga“ (Fulmeková, 2016, s. 60) – autorka knihy vyslovene nehľadala dôvod emigrantských nálad Rudolfa Dilonga vo vzťahových reláciách, keďže tie podľa nej súviseli skôr s kontextom spoločensko-politických zmien v povojnovom usporiadaní krajiny. Z listov Aladára Stankovského určených Jánovi Motulkovi (23. 08. 1995) v danom kontexte ale presvitá vzťahový imperatív: „Dilong si čoraz viac uvedomoval ťarchu záväzku, ktorý ho zväzoval ako človeka i ako básnika (...) Pani Ria cítila, že D. (Dilongova – pozn. J. B.) láska k nej ochabuje (...) Jedno som vedel iste: že Dilong sa nikdy neožení a keby tak urobil, prestal by byť nielen kňazom, ale i básnikom (...) hlavným a najzávažnejším dôvodom D. odchodu do exilu bolo jeho pevné rozhodnutie nevzdať sa kňazstva

a neoženit' sa“ (LA, Fond Ján Motulko). Stankovského text zjavne pozná aj Denisa Fulmeková a vo svojej knihe ho označuje za „zlomyselný, možno žiarlivý“ (Fulmeková, 2016, s. 47). Fenomén druhého adjektíva z jej prehovoru však má istú váhu, opakuje sa totiž i v prípadoch ďalšej Stankovského korešpondencie, hlavne pri nedostatočnom docenení jeho tvorivých iniciatív, zlomyselnosť tam však odčítať neradne.

Hneď prvá básň Dilongových *Listov žene* však nahráva spomienkam A. Stankovského: „*Prečo len lásku nechcela si, / od nej ma bolia ramená (...) A v prstoch tvojej dotyk márnny / mrazil jak chladná inovat', / môj smútok ťažký Tvoj vzhľad svárny / už nemohol viac milovať*“ (s. 89). Z textov plných neskrývaného žiaľu a bolesti latentne presvitá, akoby sa ich autor sústredil viac sám na seba a na svoje trápenia i nelútostné položenie v cudzine, a až cez svoje súženia, až po ich prezentovaní, bol schopný vidieť utrpenie svojich blízkych. Dilong bol v existenčnej tiesni, vo veľmi neľahkej situácii, no pravdepodobne v ešte väčšej zostala na Slovensku i Valéria Reiszová – v povojnových časoch, a sama s dieťaťom... Básnik sa „postážoval“, že rozhodnutie odísť nebolo pre neho ľahkou voľbou, argumentoval však akosi ľahkovážne: „*Môj odchod strašne zaboľel ma, / nevedela si, čo je to, / hlad', láska je raz divá šelma, / raz svätá ako Loreto*“ (s. 89). A i keď predsa len pripustil, že svojím odchodom rozšial žiaľ a možno i nenávisť („*ty nevidíš, jak pučia stonky / a skrývaš do rúk chladnú tvár*“, „*snáď Teba plač môj okreje*“, obe s. 89), i tak obracia pozornosť percipienta na svoje ťažké postavenie exulanta („*nik neozve sa v týchto svetoch*“, s. 90; „*nemám čo jesť*“, s. 89; „*mňa zima mrví do kosti*“, „*v handrách ležím na zemi*“, „*unavený znášam tieseň*“, všetky tri s. 92; „*Ja blúdím biedne šírým svetom / som večný z vlasti vyhnanec*“, „*odpadky, iba trávu jem*“, obe s. 93). Rozhodnutie odísť, nech už bola motivácia tohto činu akákoľvek, bola pre Rudolfa Dilonga neľahkým rozhodnutím. Uvedomoval si, že svojím odchodom – únikom vnesie ruptúru do vývoja ich dovtedajšieho stavu (vztahu), dokonca rátal i s najhorším – s definitívnou stratou a tým pádom i s rozchodom. Rudolf Dilong bol ale človek mimoriadne impulzívny a energický; skutok sa najskôr stal a až potom prijal ďalšie rozhodnutia, ktoré kauzálné na seba nadväzujú – opustil Valériu – emigroval a následne potom začal uvažovať (v niektorých básňach len formálne) nad možnosťami a dôsledkami svojich rozhodnutí. V desiatej básni vyjadril nezmieriteľnú obavu zo sklamaní ženského subjektu, spôsobeného napríklad zavádzaním a lživými informáciami („*Povedala si, všetko veríš, / starnem a belie sa mi vlas, / len povedz, jak sa potom zmieriš, / až ešte prídem k Tebe raz. // Je možný návrat z toľkých dialok?*“, s. 93), ale i neskrývaný strach, že sa jej láska ľahko môže pretransformovať na nenávisť („*Snáď prekliala si ma už celkom, / na moju hlavu dala trest*“, s. 95). Nemožno, samozrejme, tvrdiť, že by Dilongove postoje boli iba formálne, vnútorne neprežívané opravdivo – v niektorých veršoch dokumentoval umelecky nepatetizované prejavy lásky, bolesti a žiaľu („*to moje srdce zráňané // nad Tebou chveje sa vo vzduchu, / o lúbsti Ti hovorí*“, s. 94; „*No ja Ťa predsa ľúbim večne*“, s. 95), katarzne prijíma utr-

penie ako dôsledok svojich činov; je odhodlaný – obrazne vyjadrené – vypiť svoj kalich utrpenia až do dna a ozvenou Poeovho redundantného krákokorenia umocniť atmosféru uveriteľného, reliabilne modifikovaného žiaľu („*Pijem svoj kalich utrpenia, / už nemusíš ma preklínať, / hľa bôle sa mi v duši penia / a musím kríž svoj ďalej brať*“ // *Keď oblaky sa hnú na sever / a sťahovavé vtáčence, / neusmievam sa, never, never, / modlím sa v slzách ružence. // Keď vánky dujú ku vám hore, / zdá sa mi, s nimi pobežím, / lež krv mi bije v srdce choré / a plačem s morským pobrežím. // Už nemusíš mi ubližovať / a volať na mňa Boží hnev, / všetko som musel s bôlom schovať, / lásku i mladosť, šťastie, spev*¹, s. 96).

Motív žiaľu v Dilongových textoch *Listov žene* zvýraznil funkciu iného sprievodného motívu, túžby – je tu realizovaný hneď v niekoľkých podobách. V jednej je Valéria symbolom idealizovanej a nostalgickej predstavy („*Tvoj svetlý obraz v duši mám*“, s. 91; „*Ó žena, víla milovaná, / volám ťa, vyjdi z mora von*“, s. 92; „*duša moja opustená*“, s. 96), v ďalšej prostriedkom transformovania reminiscentných spomienok na erotizujúce mystifikácie – a tých je podstatne viac! Lyrický subjekt Dilongových básní nekomtenpluje, je to mužský subjekt, ktorého uchvacuje ženské pokolenie. V túžbe po personálnej konkretizácii – a toto tvrdenie má vo veršoch persiflážnu povahu – sa vzdáva dosahovania i objavovania ďalších donchuanovských postojov a dobrodružstiev, zvlášť, ak žiali za nedostupnou, neuchopiteľnou a nedosiahnuteľnou osobou, ktorej sa vzdal pravdepodobne úplne dobrovoľne: „*dievčať a žien si nevšímam, / neskazil som sa preto celkom, / Tvoj svetlý obraz v duši mám. // Vieš, jak sme slabí v tomto bode / a slabá vôľa mužova – / čo nechal som Ťa na slobode, / je Tvoja posteľ ružová?*“ (s. 91). Zrejme očakával, že vzbudí u čitateľky tohto listu predstavu, že verbálnym popieraním polygamných postojov bude prezentovať svoju interpretáciu vernosti („*milenku ešte nemám inú*“, s. 93) a výhradne vzájomnej partnerskej odovzdanosti. Natíska sa však otázka, či to skôr nebol apel pre samotnú Valériu, aby mu napriek všetkým ranám jej osudu (Dilongov odchod, ekonomický a spoločenský status – postavenie slobodnej matky, napriek povojnovej realite, nebolo spoločensky prijateľným javom...) ostala verná a nevydala sa („*Je Tvoja posteľ ružová?*“, s. 91; „*neviem o Tebe nič, ó žena, / a to je, čo ma zožiera, / a duša moja opustená / daromne volá do šera*“, s. 96). Početné sú i veršové erotizujúce pasáže, v ktorých lyrický subjekt čiastočne mystifikuje („*Ó žena moja milovaná, / mňa teplom nikto nehostí. / Ty horíš mladá ako panna, / mňa zima mrví*

¹ Podobnú vnútornú gradáciu lyrického subjektu ako v Dilongových *Listoch žene* postrehla pri reflektovaní básnickej zbierky Svetoslava Veigla *Láska smrť* Mária Bátorová. Tiež reflektuje drámu lásky lyrického subjektu: „To, o čo ide vo Veiglovej zbierke *Láska smrť*, je skutočná, nie nadzmyslová, ale zmyselná, avšak veľmi hlboká láska k žene, dar a súženie zároveň, láska, akú zažije raz v živote každý, ak má šťastie, a to bez ohľadu na povolanie a bez ohľadu na prísahy a zákony“ (Bátorová, 1995, s. 111). Mária Bátorová považuje Svetoslava Veigla za „básnika slávika, ktorý spieva svojej ruži, hoci mu trý rozodiera hrud. Spieva až na smrť, kým celkom nezamĺkne“ (Bátorová, 1991, s. 54).

do kostí“², s. 92), resp. čerpá z neskromnej empirie („pod bližšie, moje žieňa driečne / daj objať ružový svoj pás. // daj ústa svoje karmínové, / nech Ti dám bozky šialené, / dám znova bozky, nové, nové, / nech sú mi pery spálené. // Daj mi ten ret svoj nezbednícky, / čo mi tak strašne ublížil“², s. 95).

V súvislosti s Valériou veľmi zaujímavo Rudolf Dilong vniesol v tomto kontexte do svojich básní motív hviezdy. Tento zobrazil hneď v niekoľkých polohách. V jednej indikuje jeho snahu zo štyridsiatych rokov, kedy sa mu podarilo zariadiť, aby jas žltej hviezdy na jej prsiach nevyústil v krvavý flak ničoty, no pri spomienke na Valériu sa mu usúvzťažňuje i geolokácia, životný priestor, ktorý však v determinácii novonastoľovaných spoločensko-politických okolností indikuje anticipáciu budúcej neslobody, súvisiacej s mimoriadne rastúcim vplyvom ľavicovo orientovaných síl, so snahou o soviétizáciu spoločnosti („nad menom Tvojím zasvieti sa / krvavá hviezda s kosákom“², s. 89). Ak teda myslí na Valériu Reiszovú, vníma ju rozhodne ako nedostupnú, akoby uväznenú v priestore nedosiahnuteľnosti. Motív hviezdy má však v Dilongovom vnímaní aj istý aspekt perspektivizmu, ktorý by však u adresátky reflektoval nerád z čisto egoistických dôvodov, pretože by mohol v jej vedomí viesť k odpútaniu sa od jeho osoby, od spomienok a k postupnému zabúdaniu („pozri na štyri strany neba, / nech neteší ťa žiadna z hviezd“², s. 89).

Dve básne celého cyklu *Listov žene* Rudolf Dilong venoval i svojej dcérke Dagmar². Dobré sa dá zdokumentovať už vo štvrtej básni prvého listu, že Rudolf Dilong sa priznaniu otcovstva nebránil („dieťa z mojej tajnej krvi“²), ba dokonca zdôrazňuje, že je plodom skutočnej lásky („mám toto dieťa lásky rád“², obe s. 90). Odlúčenie od dcéry Dagmar je v podaní lyrického subjektu veľmi bolestné, nepredstierané, traumatizujúce, plné introspektívnych postojov a výčitiek („Dagmar, môj kvietok, perla moja, / ako mi rastieš? Prekvitáš? / Ach, oči moje sa Ťa boja, ani kde som sa nepýtaš“², s. 91). Z textov vyplýva, že obraz opustenej dcéry sa mu opakuje pravidelne v snoch ako nočná mora, na druhej strane predstava vizualizácie jej podoby je svetlým bodom jeho každodenného bytia („V snách chodíš ku mne bohabojne / jak z neba jasná hviezdička / a v spánku mojom nepokojne / dávam Ti bozky na líčka“², s. 91). Túžba po nej, zosobnená navrstvovaním snivosti, je zdá sa silnejšia než prezentované podoby lásky k Valérii a uvedomenie si toho, že absencia dcérinej prítomnosti má iba podobu vnímania dávnej minulosti, má silné traumatizujúce vyznenie („A potom ruky načahujem, / jak dlho, nevie to z nás nik, / o tebe v slzách piesne snujem, / šeptám Ti, že som nešťastník“², s. 91). Obraz dcéry Dagmar v básnickom prejave cyklu *Listy žene* vychádza síce z empirického základu autora, predsa však je skôr tiež ako pri stvárňovaní podoby Valérie obrazom mystifikačného modelovania, stvárňovania idealizačných tendencií. Predstavuje si ju ako najšarmantnejšiu bytosť svojho zmyslového vnímania („ved

² Svojej dcére Rudolf Dilong venoval napr. i epický útvar *Ruža Dagmar*, ktorý vydal Slovenský spisovateľ v roku 2000.

si už ako malá gejša, / ach, krásou chcem sa opojiť. // Snáď omamné máš v sebe drogy, / si viacej nežná ako prv“), ako štebotavú a urečnenú narátorku („a vravíš dlhé monológy / a recituješ „Moju krv““) a celá táto idealizácia dcéry vrcholí v celostnej predstave idealizovanej rodiny, resp. rodinnej idylky, ktorej podobu narúša iba trauma z jeho neprítomnosti („Ó mať ťa tu len spohodinky, / povedz mi, kde si schovaná, / bo otulinko drahulinký / zomrie Ti túžbou do rána. // Keď hajáš, matka pri postielke / stojí jak bytosť nebeská / a očká Tvoje čierne veľké / v zármutku svojom pobožká“, všetky s. 95).

Dilongove odhodlanie emigrovať zákonite prinieslo rozhodnutie vzdať sa nielen prítomnosti blízkych milovaných osôb, ale i opustiť vlast, rodnú krajinu. V *Listoch žene* postavenie emigranta umocňuje aj vyobrazením priestoru, miesta, odkiaľ píše listy – talianska Sicília a Bengazi v Líbyi. Nie je s týmto pre neho novým prostredím vôbec zžitý, teplejšia a jednotvárnejšia morská klíma je síce pocitovo na dané ročné obdobie privetivá („Počúvam denne morskú pieseň“, s. 92; „Tu vzduchom prúdi mora sol“, s. 93; „Prechodím v sade pri viničoch, / pri sladkej tóni olivy, / vetrik jak ruky ránhojičov / zahládza bôľu poryvy. // Tráva tu bujnie, zelená sa / a dýšu cypry na hrade, / povedz mi moja, či už zasa / jar spieva v našej záhrade (...) fazulku k plotom roztomilým / dala si podľa súvisu? / Ach, február je, ja sa mýlim, / Bože môj, a tu trópy sú“, s. 94), no čo sa týka sympatie a čerstvo živých pocitov stratenej domoviny, rozhodujú omnoho relevantnejšie argumenty, zvlášť ak mu tieto miesta vôbec nepripomínajú februárové počasie domoviny, miesta, „kde nebo ešte sneží (...) a slnka málo v okne je“ (s. 89), miesta, kde nechal milované osoby (možno sa domnievať, že by to mohli byť Malacky či Bratislava). Z citovaných ukážok však možno aj vydedukovať, že Sicília a Taliansko mu aj v istom zmysle čiastočne učarovali, resp. mali v jeho vedomí punc dosiahnuteľnej a okúsiteľnej exotiky („na slnnej Sicílii / nebo je zvláštne belasé“) a aby čitateľky svojho listu tak trochu ohúrili, uplatnil vo svojich veršoch výrazy z talianskych reálií („v Ríme mi žehnal svätý pápež“, „na Monte Pincio milenci si / horúce bozky dávali“, „v zemi, kde skalpal Mussolini“, všetky s. 93). Predsa však mužský subjekt skúmaných Dilongových básní navzdory Stankovského načrtnutým konšpiráciám a Fulmekovej dobrotivo vzhliadajúcim konštatovaniám prejavil na jednej strane zložitejšiu formovateľnosť („mňa nepozmenil vietor, klíma, / ja nie som skrytým apačom“ (s. 90), na druhej strane však skormútene ľútosť so štipkou nádeje ani nie tak nad svojimi skutkami, ale nad mierou dopadu ich udalostí („hľa, moje oči o zem klopú / a ešte hladím k nebesám“, „načo Ti, žena moja drahá, / načo Ti o mňa chovať strach“, „noc leží na mne prsama (...) nestiahnem k spánku vlhké brvy, / Ty žena moja si a vieš, / že dieťa z mojej tajnej krvi / v postielke s Tebou plače tiež“, s. 90). Strach zo straty slobody (možného prenasledovania v povojnovom usporiadaní krajiny, prípadne obava zo „zamerania“ svojho života k rodine) ho núti z cesty emigranta neustúpiť: „Smrť dýcha mi do tvári, / plačem a musím ďalej ísť, / dieťaťu môjmu v blízkej jari / snáď odo mňa dáš bozkať list“ (s. 90). V ďalších veršoch jednotlivých listov je tiež rov-

nako konkrétny a zákonite len potvrdzuje pôvodné nasmerovanie, zdôvodňované skôr v sebe samom než adresátke, že rozhodnutie zostať v emigrácii bolo správne („*Ja blúdím biedne šírym svetom, / som večný z vlasti vyhnanec*“, „*Hľa, mojím osudom je bežať, / kým nevzide mi nový deň, / ktosi sa chystá z rodných kniežat / vysoko vyniesť pochodeň*“, „*no i keď svet mi dá len stíny, / slobodu šíru milujem*“, s. 93, 94, 93). Nezanedbateľný je i fenomén, na základe ktorého bol radšej ochotný vzdať sa vlasti, ako by ho mali „rodné kniežatá“ (predstavitelia novej ideológie?) zatknúť, vyšetrovať, prenasledovať.

V čase vzniku *Listov žene* bol Rudolf Dilong v postavení neustále putujúceho exulanta, hľadajúceho svoj náhradný domov („*Hľa, ako beží svetom ktosi*“, „*A ten, čo svetom šedým ženie*“, obe s. 94)³. Tento moment Dilong zobrazuje ako neustále prebiehajúci proces, nie ako dosiahnutý stav s doposiaľ nemožnosťou návratu; je to daň za svoje rozhodnutie, ktorého melanchóliu už nevyretušoval ani zo svojej nasledujúcej tvorby v exile („*Každý má v svete tichý domov, / iba ja nemám svoju vlasť, / tu v tóni olivových stromov / hľadá ma zármutok a strasť (...)* Zbohom a nepopuť ma v sudbe, / nuž zbohom, milá, zbohom buď, / v ďalekej všetko väzí hudbe / a ďaleká je moja púť“, s. 93).

Z poetologického hľadiska tieto Dilongove básne nepatrili k jeho najdokonalejším výtvorom, ba možno skonštatovať, že zďaleka nedosahovali kulmináčny bod predchádzajúcej autorovej básnickej ekvilibristiky. Ich hlavnou funkciou bolo vypovedať, ozrejmosť, vysvetľovať, skôr epickejšie sprítomňovať empiricky okúsiteľné bytie... Neprekvapuje ma ani, ak básne, poslané listom konkrétnej adresátke, plné prehovorov, rečníckych otázok, úprimných i formálnejších konštatovaní, majú monologickú povahu. Veď ja-rozprávač je v tomto ohľade dobrou alternatívou realizácie autenticity, hodnovernosti básnickej výpovede. A v tomto ohľade sú básne všetkých listov cyklu *Listy žene* skvostom, vzácnou archíviou nevyčísliteľnej hodnoty.

Literatúra

- BÁTOROVÁ, M. Katolícka moderna. In: HVIŠČ, Jozef – MARČOK, Viliam – BÁTOROVÁ, Mária – PETRÍK, Vladimír. *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava: SPN, 1991. 259 s. ISBN 80-08-01577-2.
- BÁTOROVÁ, M. Láska a smrť v poézii Svetoslava Veigla. In: ČERVEŇÁK, Andrej – MELICHER, Jozef. *Život a dielo Svetoslava Veigla*. Nitra: SSS/Fakulta humanitných vied VŠPg v Nitre, 1995. 136 s. ISBN 80-88738-96-2.

³ Obdobie Dilongovho emigrantského putovania podrobne dokumentuje napr. aj Ján Okál vo svojich memoárových knihách *Leto na traune* (1986) a *Výpredaj ľudskosti* (1989).

BRUNCLÍK, J. Dilongove Listy žene v interpretácii. In: *Knižná revue*. ISSN 1210-1982, 2017, roč. 26, č. 11, s. 26 – 27.

DILONG, R. Listy žene. In: *Slovenské pohľady*, VI.+109, 1993, č. 11, s. 89 – 96.

DILONG, R. *Ruža menom Dagmar: Antiromán*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2000. 78 s. ISBN 80-220-1041-3.

FULMEKOVÁ, D. *Konvália*. Bratislava: Slovart, 2016. 130 s. [49] s. fotograf. príl. ISBN 978-80-556-2484-6.

STANKOVSKÝ, Aladár → MOTULKO, Ján (23. 08. 1995), SNK v Martine, Literárny archív, Fond Ján Motulko, prírastkové číslo 3689-2007.

Kontakt

PhDr. Jozef Brunclík, PhD.

Katedra slovenskej literatúry

Filozofická fakulta UKF v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

jbrunclik@ukf.sk

„BOJUJEM O KÚSOK CHVÍLE...“
ŽIVOTOPIS RUDOLFA DILONGA A ZÁPISNÍKY
PAVLA STRAUSSA

Małgorzata Dambek

Abstract: *Rudolf Dilong – Slovak poet, publicist, Franciscan, leading representative of the literary movement Catholic Modernism, was very productive creator – in Slovakia and in the exile. Among many volumes of his poetry, articles, drama or lyricized autobiography, my attention was focused on a little short book – Mladosť z očistca with subtitle Životopis 1939 – 1942 (?). Dilong began composing his autobiography at the end of 1939, with 40 chapters. It is note of deep poetic views, the opinions of the most important for Dilong’s questions and especially: God, the world and his future, priestly vocation, church, nation, culture. In my paper I wanted to try to put together Dilong’s thoughts and remarks about childhood, mother, death, writing poems with similar observations and words in autobiographical works of Pavol Strauss.*

Keywords: *Rudolf Dilong, Pavol Strauss, literature, Catholic modernism, Slovak literature, autobiographical works.*

V nevelkej encyklopédii slovenskej literatúry *Literatury zachodnisłowiańskie czasu przelomów 1890-1990. Tom I*, ktorá vyšla v roku 1994 pod vedením Haliny Janaszek-Ivaničkovej, sa v rámci hesla „Dilong Rudolf“, okrem základných životopisných informácií, poľský čitateľ dozvie, že tento rehoľník, básnik, spisovateľ, esejista, publicista, kultúrny i politický (v emigrácii) aktivista, bol nazývaný „otcom“ slovenskej katolíckej moderny, čelným predstaviteľom, „slovenským prekliatym básnikom“ či „smutným mníchom“. Bohužiaľ, je to jediný zdroj, z ktorého sa vieme v Poľsku niečo dozvedieť o R. Dilongovi. Pokúšala som sa tiež vyhľadať aspoň jednu jeho báseň preloženú do poľštiny – aj s tým je problém. A pritom vieme, že celoživotná tvorba autora *Piesne lásky* je rozsiahla. Zbierky básní, články, ktoré písal do *Postupu*, *Prameňa*, *Kultúry*, *Elánu* či *Slovenských pohľadov*, romány, hry, drámy, filozofické eseje, ktoré pripomínajú malé filozofické traktáty či memoárovo-biografické zápisky svedčia o jeho veľkej a všestrannej literárnej aktivite. Bol, ako o ňom napísal Július Pašteka, „neobyčajne produktívny – celkove vydal vyše sto diel“ (Dilong, 2002, s. 7). Medzi dvoma desiatkami zbierok básní, medzi nie-

koľkými hrami, množstvom článkov, dvoma modernistickými tragédiami, nedopísanou trilógiou a lyrizovanou autobiografiou, sa moja pozornosť obrátila na malú knižočku *Mladost z očistca* s podtitulom *Životopis 1939-1942* (?). Ako zdôraznil Július Pašteka, Dilong začínal memoárovo-biografickou prózou. Jeho prvé prozaické texty (*Od vrát neba*, 1935) boli publikované v časopise *Postup* pod pseudonymom Štefan Polana a príspevok *Z básnického denníka* (1941) bol vydaný v nadrealistickom zborníku *Vo dne a v noci*. R. Dilong začal zostavovať svoju autobiografiu koncom roka 1939 a skladá sa zo 40 kapitol. Zápisník zostal nedopísaný, posledné záznamy sa končia niekedy v rokoch 1941 – 1942. Každý záznam je zápisom Dilongových názorov, uvažujúc o Bohu, svete a svojej budúcnosti, kňazskom povolaní, cirkvi, národe, kultúre, ale predovšetkým je to evokácia tých najťažších alebo najsmutnejších skúseností z detstva, mladosti i tých najintímnejších pocitov, ktoré prežíval ako muž. Nie je jasné, či bol *Životopis* určený na publikovanie. V edičnej poznámke k vydaniu *Mladosti z očistca*, publikované vo vydavateľstve Petrus v roku 2001 k 15. výročiu úmrtia básnika, čítame, že text zápisníka bol síce určený na publikovanie, ale „básnik hneď upozorňuje: Vidíte z tejto knihy, že som sa neusiloval ani o chronologický postup, ani o to, kde som žil, ako som sa vial k určitým ľuďom alebo k mestám, aký vplyv to a ono prostredie malo na mňa a čo som tam a tam robil“ (Dilong, 2001, s. 166). Autor poznámky dodáva, že niekoľko textov *Životopisu* Dilong zaradil do autobiografickej knihy *Zakliata mladost* (1943) a okrem toho veľa textov prerábala, vracal sa k nim, prepisoval, spresňoval a dôsledne „každú stránku čísloval a zlomy v poradí čísel prezrádzajú, že niekedy aj niekoľko listov zo zápisníka vytrhol“ (Dilong, 2001, s. 166). Július Pašteka v úvode do knihy *Pieseň lásky. Literárne dielo III* tvrdí, že *Životopis* nebol určený pre širšiu verejnosť, skôr pre úzky okruh „priateľiek a priateľov; písal ho – ako rehoľník i ako básnik – na sebaobjasnenie a sebaospravedlnenie. Je to viac než osobný dokument denníkového rázu, cenný predovšetkým z hľadiska psychologického (utváranie autorskej osobnosti); má nesporné literárne kvality, i keď ho nepísal s umeleckým zámerom“ (Dilong, 2003, s. 7).

Ako som vyššie uviedla, Rudolf Dilong bol a stále je nazývaný „otcom“ slovenskej katolíckej moderny. Je pravda – ako to zdôraznil Július Pašteka –, že to P. G. Hlbina „inicioval slovenskú katolícku modernu a bol teoreticky aj literárne najlepšie fundovaný, jednako najznámejším, najvplyvnejším, najproduktívnejším členom tejto skupiny bol františkán Dilong – doma i v exile“ (Pašteka, 2002, s. 152). Na druhej strane svojráznej osi tvorcov, nadväzujúcich na slovenskú katolícku modernu, je Pavol Strauss, o ktorom Pašteka napísal, že je „výnimočným laickým predstaviteľom katolíckej moderny“ (Pašteka, 2002, s. 356). Ako predpokladám, Rudolf Dilong a Pavol Strauss sa nikdy osobne nestretli¹, ale silne ich spájala duchovná a intelektu-

¹ Dozvedela som sa, že v 70. rokoch 20. storočia Dilong posielal Straussovi do Nitry svoje básnické zbierky s dedikáciou, ktoré mu vychádzali v emigrácii.

álna príbuznosť, podobný estetický cit a empatia. Obaja boli myslitelia, básnici, filozofi utrpenia, bolesti a hlbokej svojráznej samoty, autori reflektívnych biografických esejí. Ich rozsiahle dielo europeizovalo slovenskú kultúru a literatúru, súčasne bolo preplnené láskou k Bohu a človeku a najmä vierou v Božiu Prozreteľnosť. Náboženské, ontologické, estetické a iné úvahy Dilonga a Straussa tvoria zaujímavý, široký, a pritom ešte celkom nepopísaný problém, o ktorom hodno diskutovať. V štúdiu vyzdvihnem len tie najdôležitejšie paralely, ale aj odlišné témy, v esejistickej a memoárovo-biografickej tvorbe oboch tvorcov.

V autobiografickej knihe *Zakliata mladost'* (1943) Rudolf Dilong napísal, že „*celé tajomstvo života je otvorené len raz pred nami: v detstve*“ (Dilong, 2003, s. 42), ktoré je pre každého človeka istým batohom na celý život. A práve obrazom detstva, ktoré nebolo preplnené radosťou, rodinnou láskou a šťastím ako u Pavla Straussa, sa začínajú biografické spomienky Dilonga v *Životopise*. Treba na tomto mieste uviesť, že obaja autori sa narodili a boli vychovávaní v dvoch odlišných prostrediach – Rudolf Dilong pochádzal z chudobnej rodiny, kde sa nepestovala tak, ako v bohatej židovskej rodine Pavla Straussa, láska a úcta k umeniu, literatúre, hudbe či povolaniu.

Etapu detstva v živote budúceho rehoľníka vyplňal zväčša smútok, nepochopenie, chýbajúca láska s nedostatkom materinského tepla a častým hnevom otca. Jediný čas, o ktorom píše trochu pozitívnejšie, bol ten, keď bol nemluvía „*čas nemého a nevedomého detstva, je najviac výrazný a dojímavý*“ (Dilong, 2001, s. 12). Porovnával sa s biblickými malými bielymi pelikánmi, ktorí žijú zo svojej rodičky, „*žijú a nepoznajú, aké mlieko pijú od matky*“ (Dilong, 2001, s. 12). Témy detstva a mladosti, aj keď u oboch autorov boli tieto životné etapy vnímané diametrálne inak, sa veľakrát objavovali v ich zápisníkoch. Pre Dilonga bol návrat k spomienkam z detstva pokusom o pochopenia vlastných emócií, plnili asi trochu terapeutickú úlohu – básnik sa snažil ospravedlniť zlo a hnev, ktoré v ňom rástli, ale aj svojich rodičov, aby im mohol kresťansky odpustiť. Písal, že „*celé tajomstvo života je v detstve, všetko je nám vtedy jasné, všetko je v minulosti. (...) ... mladost' je mladostou navždy a je sladká – je sladkým krstom života, ktorý prijímame z nevedomosti!*“ (Dilong, 2001, s. 82). Zaujímavé, kolkokrát sa k tej istej téme vracal aj P. Strauss, najmä v biografickej knihe *Človek pre nikoho*. Jeho myšlienky sú skoro opakovaním Dilongových slov, keď v 4. kapitole knihy čítame, že „*mladost' je najťažší kus života. A preto vari aj najkrajší. I detstvo je také. I keď sa strávi v špine a biede (...) A krásna je minulosť, hoci sme ju neraz prekonali so škripajúcim srdcom*“ (Strauss, 2000, s. 42). A ešte predtým môžeme reflektovať Straussove otázky: „*Aký zmysel môže mať detstvo? Keď je celý život zmietaním sa medzi dobrom a zlom, medzi životom a smrťou? Je aspoň náznakom riešenia? Či je len náhodným biologickým pokusom, vymysleným náhodou a dajakým zbehom príležitostí?*“ (Strauss, 2000, s. 16). Tu by možno Dilong pridal svoje otázky: „*Prečo som nemal žiadnu mladost'? Prečo som musel utekať hneď od malička a nezastaviť sa? (...) Kto je za to vinný? Pýtam*

sa, kto nesie zodpovednosť za to, že som bol len slabým chlapcom? Neprajný osud?“ (Dilong, 2001, s. 87). A možno, ako ďalej tvrdí Strauss, „celý život pozostáva len zo snov, ktoré sú plné krásy a dobra, a detstvo je šíp, ktorým sa tie sny uberajú bytím?“ (Strauss, 2000, s. 49). A na inom mieste: „Detské roky sú akoby niečí sen o nás. Do akej skutočnosti sa z neho dá zobudiť?“ (Strauss, 2000, s. 14). Aj Dilong spája sny s detstvom, ale kým u neho vyzerala táto vízia pesimisticky, tak u Straussa sú sny v detstve krásne, tvoria počiatky budúcnosti a v dôsledku sú nevedomým mostom medzi zastávkami zániku.

Vo vyššie uvedenej citácii Strauss spomenul, že detstvo je čas zmietania sa medzi dobrom a zlom a aj medzi životom a smrťou. Je zaujímavé, že obaja autori k svojim úvahám o mladosti pridali aj motív smrti, aj keď ju v tomto kontexte vnímajú obaja trochu inak. V Straussovi smrť vyvolávala obrovský strach, pričom bol taký veľký, že keď sa s ním matka rozprávala o smrti, mladý Strauss vždy plakal. Preto našiel asi to najsprávnejšie riešenie alebo najlepší spôsob, ako sa zmieriť s týmto strachom, keď si ako trinásťročný začal písať po nemecky denník. Prvá veta v tom denníku znela: „Mám strach pred smrťou, mám strach zo zániku. Keď toto napíšem, nezaniknem hádam nadobro“ (Strauss, 2000, s. 35). Dilong ako šestnásťročný napísal svoju prvú báseň. Nezachovala sa. Vytvoril ju hneď po tom, ako zomrela jeho sestra. Jej smrť ho veľmi bolela, chcel, aby si ju prečítala z neba, pomaly, po hláske, preto pozorne, s presnosťou písal každé slovo a každú vetu. Písanie, podobne ako u Straussa, bolo istou úľavou, terapiou a bojom s vlastným strachom. Dilong sám priznal, že tvoril poéziu z potreby duše a z vnútorných nepokojov, aj keď zo začiatku nevedel, že píše básne – tento proces nazval metaforicky „spovedou duše“. Treba uviesť, že Dilongove „skúsenosti“ so smrťou sú dosť dramatické, lebo ako sám spomínal v *Životopise* v malej kapitolk *Nebezpečie smrti*, „o prázdninách po kvarte mal som sa zabiť. (...) Chcel som vyliezť hore strmým útesom na jeden vrch. (...) Videl som sa v náručí smrti. Nemal som, naozaj nemal som nikoho medzi blízkymi mŕtvymi, a predsa som jej (smrti) šiel v ústrety (...) nechcel som zomierať, radšej som sa chcel zmeniť v smrť. (...) Myslel som si: smrť si vymení so mnou miesto, ale to budem zas ja. (...) Túžil som stať sa smrťou, veril som v to – a neodhadnete, aká je smelá viera, kde hovorí smrť sama“ (Dilong, 2001, s. 35). Nevie, pre koho bola téma smrti dôležitejšia, možno pre oboch autorov rovnako, v každom prípade ju však vnímali ako fenomén i ako problém najviac neuchopiteľný a nepoznateľný, ku ktorému sa treba stále vracáť. Robili tak so šokujúcou úprimnosťou, akoby chceli zbúrať tabu, ktoré sa okolo smrti vytvorilo. Parafrázujúc slová Júliusa Rybáka, ktorý povedal, že kým my vysúvame smrť na perifériu života, Strauss a Dilong stavajú smrť v centrum – „keď začínajú hovoriť o smrti, vedia, že sa dotýkajú podstaty života – esencie bytia“ (Rybák, 2001, s. 60).

Motív detstva/mladosti a smrti sa spája aj s ďalším motívom – so smrťou matky. Dilongova matka zomrela, keď mal dva a pol roka, skoro ju nepoznal a nepamätal sa na ňu. Vôbec nevedel akceptovať svoju macochu. V románe *Bez matky* (1951)

prisúdil hrdinke tie najnegatívnejšie vlastnosti a neludskú podobu. Pritom cítil istú nenávisť voči deťom, s ktorými sa matky maznali, neznášal ten pohľad a opakoval: „od malička som nemal lásky. Tu sa začína tragika môjho života“ (Dilong, 2001, s. 38). Tragika, ktorá spôsobila ešte hlbšiu opustenosť. Pocit opustenosti a samoty však nebol neproduktívny, práve naopak, tento stav mal v sebe veľa tvorivých impulzov, vďaka ktorým básnik vedel byť literárne aktívny. Nazdávam sa, že najmä obraz matky, ktorú Dilong nikdy nemal pri sebe, a odtiaľto sa rodiaca samota, sa stala prapríčinou alebo hlavnou príčinou pre jeho tvorbu, pre tvorivé dianie. Podobne sa to stalo i u Pavla Straussa, aj keď detstvo Straussa vyzeralo úplne inak – bolo tiché a lahodné, mladý chlapec bol stále obklopený rodinou: milovaným dedkom Bartolomejom a matkou, ktorú miloval viac ako vlastný život. A tak aj pre Straussa bola smrť matky najväčším žiaľom a bolesťou, veď napísal, že „smrť matky je taký ničivý vryp, že na tom mieste to škrípe po celý život, kým sa odvíja platňa nášho života“ (Strauss, 2000, s. 33). Dilong v krátkej kapitole Životopisu s názvom *Nemal som matky* začal svoje úvahy otázkou: „Ako o matke svojej mám písať?“ (Dilong, 2001, s. 17). Strauss akoby na to odpovedal v knihe *Človek pre nikoho*: „Matka – či je to len žena a nič viac? Je to princíp trvania. (...) Matka – to je princíp istoty. Sme tu a zakorenení do všetkých krátkych krásnych chvíľ. (...) Lebo matka je tiež neviditeľná“ (Strauss, 2000, s. 25 – 26). Hoci Dilong napísal s veľkou úprimnosťou, že o matke najviac vedel na cintoríne a ona mu už ani nechýbala, dokonca že by si na ňu už nezvykol, tak Strauss tvrdil, že „každé dieťa rastie zabalené v matkinej láske. A rásť prestane smrťou matky. Z matky vychádzajú psychické enzýmy vhodné pre vývoj. Materinská láska je len jedným príznakom ich pôsobenia“ (Strauss, 2000, s. 12). Na margo – Strauss tu zhrnul to, o čom súčasne píšu psychológovia na tému vzťahov medzi matkou a synom (napr. americký psychológ Kevin Leman), že nikto iný, len matky majú najväčší vplyv, odtláčajú trvalú stopu na celý život svojho syna. Ten vplyv je taký veľký, že veľa mužov žije v dospelosti podľa nepísaných pravidiel vstepených im cez matky. To znamená, že vzťah medzi matkou a synom vplýva potom na vzťah už dospelého syna s inými ženami.

Dilong, nemajúc možnosti rastu v matkinej láske, vyhľadal si na jednej strane matku v prírode („Matka moja je pole ovsy, vlna na potoku a mušky nad jeho hladinou. Takú som mal matku, od ktorej sa mi dostalo za hrst bledej lásky.“), na druhej sa stal outsiderom, rebelom, písal o sebe, že bol zlý a skazený od detstva, „pre toto vzrušené a pohnuté detstvo som nešťastníkom dodnes. Nevieť mať rád ľudí a neviem sa hnevať (...) som teda bláznom a pocháblom, hlupákom a heretikom, žijem z milosti najsvätejšieho pomätenia a nedbám o všetko na svete. (...) Reč som vedel, bola to asi reč, ktorou sa dorozumievala moja predvčerajšia bolesť s bolesťou včerajšou“ (Dilong, 2001, s. 31). A odtiaľto je už len krok k pocitu veľkej samoty, ktorá nie je nič iné ako emocionálny, subjektívne pociťovaný stav, je javom najčastejšie spôsobeným nedostatkom pozitívnych (alebo akýchkoľvek iných) relácií s ostatnými. Preto je samota veľmi často negatívne zafarbená. Chronická samota môže prispieť k dezintegrácii

osobnosti, ktorá spočíva v úplnej alienácii, zvýšení pocitu hanby, viny a nedôvery. Každý neúspech, ktorý sa spája s prekonávaním bariér v interpersonálnych vzťahoch, rodí nové napätia a obavy. O týchto problémoch v medziludských vzťahoch písal Dilong takto: „... unavili ma ľudia, môj pobyt je všade mojou ťarchou, bojím sa, keď mi predvádzajú nových ľudí. (...) Vidíte, že som nezrelým mužom, nedozrel som s inými mužmi. (...) Nevieť cítiť ako všetci, neviem žiť ako každý“ (Dilong, 2001, s. 51 – 52). Podobné slová o sebe samom používa Pavol Strauss, ktorý sa neustále cítil osamelý, zbytočný človek, žobrák a outsider, človek pre nikoho. Strauss potvrdil, že rodiť sa z dezintegrácie vlastnej osobnosti, alienácie, hanby, viny a nedôvery nie je nič iné, ako „bolestné uvedomenie svojho ja, svojej imanentnosti a špecifickosti svojho bytia. Bolestné je toto uvedomenie z pocitu nemohúcnosti a malosti. A tento pocit malosti vyniká z jasného alebo neuvedomeného presvedčenia o jestvovaní niečoho absolútneho, všeobjímajúceho, absolútneho Bytia, absolútneho Ja, Boha“ (Strauss, 1992, s. 16). Aj Dilong vo svojej autobiografii vyznáva: „Zamiloval som si samotu, ktorá mi dávala veľmi zvláštne napätie a vždy ma vzrušovala. Bežal som do samoty, nemal som rád ľudí, lebo nemal som tej najdrahšej bytosti z ľudí: nemal som matku“ (Dilong, 2001, s. 27). Interpretáčny prístup k samote je miestami problematický, pretože, ako tvrdil Pavol Strauss, existujú rôzne stupne a druhy samoty, sú teda samoty vlastné a nevlastné, podľa neho aj detstvo môže byť samota ako choroba, ale aj nádej môže byť samota, ktorá vie odrezať človeka od sveta; ale je aj samota budúca, to znamená, že „objíma budúcnosť jemným a istým násilím – je prvým poslom budúcnosti“ (Strauss, 2000, s. 117). Samota je údel človeka, ktorý v sebe premáha smrť; samota je „čudnou predsieňou smrti“ (Strauss, 2000, s. 51). Žitie vo vnútornom napätí, o ktorom písal Dilong aj Strauss, dovolilo, že obaja vedeli vojsť do svojej samoty „ako do tvrdej istoty, ako do neúprosneho pohodlia vnútra“ (Strauss, 2000, s. 117), ako zdôraznil autor diela *Človek pre nikoho*, ktorý na inom mieste predpokladal tvorivú silu samoty, podčiarknuv fakt, že v samote všetko sa stáva výraznejšie, konkrétnejšie, majúci svoj špecifický tvar, farbu, veľkosť. Všetky zmysly sú vyostrené. V samote človek sám pre seba buduje vlastný svet, zatvorený v tme vlastného hľadania niečoho nového, nepoznaného, hľadania právd. Lebo „v dobrovolnej, volenej samote alebo v samote i v živote pridelenej a sebe adaptovanej vzniklo doteraz všetko, čo pomáha žiť život hodnejší života, ba intenzívnejší a rozšírenejší o nevidané dimenzie, o nové, netušené a vyrazené z najmenej každotodennosti. I zdanlivo neplodné porodili. Duševná kozmonautika objaví nové svety“ (Strauss, 2000, s. 173). Strauss popísal samotu ako pomocný priestor pri procese tvorenia. V tomto prípade sa bude samota úzko spájať s tichom, spolu sa stanú atribútom pri vytváraní diela, pri jeho vzniku. Miroslav Ballay konštatoval, že môžeme v tomto prípade hovoriť o existencii tzv. preliminárneho ticha, tzn. ticha pred tvorbou, pri genéze niečoho nového. Strauss napísal, že s nekonečným tichom, v ktorom všetko spočíva, hraničí slovo, „ale tento nekonečný vesmírny priestor obmýva všetko jestvujúce, preskakujú z neho oplodňujúce iskry a impulzy a alarmujú driemajúce v človeku imanentné prvky túžby

po tvorivosti. To je pôvodná atmosféra slova“ (Strauss, 2000, s. 47). Slovo v prvoradom zmysle je predovšetkým fonetickou realizáciou intelektuálneho pojmu. Slovo je hodnota, ktorá zobrazuje schopnosť abstraktného a analytického myslenia človeka, keď slovo začína rezonovať s iným slovom. Obaja autori (Strauss možno intenzívnejšie) tvrdili, že všetko, čo je dôležité pre človeka, sa koncentruje v slove a bolo ono pre nich nástrojom poznávania toho, čo je materiálne a nemateriálne, čo je zmyslové a duchovné, pretože vďaka nemu sa otvára možnosť poznania pravdy a Boha. Obaja pracovali so slovom, boli básnikmi a snažili sa pochopiť, čo je poézia a kto je vlastne básnik? Snažili sa utvoriť určitú definíciu, ale to asi nie je možné. Dilong v krátkej kapitole *Životopisu* uvažoval o tom, že „poézia je svadobná cesta, na ktorú sa po sobášii vydali Animus a Anima a na ktorej sa intímne ihrajú a spájajú vzrušeniami, lebo to je veľmi dôležité: potrebujeme čaro, trikrát čaro!“ (Dilong, 2001, s. 69), a pre toto čaro poézie hodno žiť, ako podčiarkol Strauss. Dilong odmietal úvahy Bremonda na tému poézie, jeho idey nevyssloviteľnosti v poézii, abstraktnosti („Prestaňte, pán abbé Bremond, so svojou abstraktnosťou.“). Poézia má podľa Dilonga vibrovať slovom a má to byť viditeľné. Má pritom vyjadrovať to, čo je v nej samej, lebo – ako to upresnil P. Strauss – „najväčším povýšením je vojsť do slova, do jeho tajomného a povzbudivého spoločenstva“ (Strauss, 2000, s. 75). Strauss v denniku *Za mostom času* ešte dopovedal, že poéziu možno „tušiť za každým pokusom, za každým pohľadom, za každým znakom a občas za slovom vyvolených a odsúdených k vnútornej samote. Poézia absolútna sa blíži k absolútnej poézii“, pričom o niečo ďalej konštatuje, že „spôsob poetického vyjadrenia penetruje z inej strany do predmetu myslenia“, a preto „poézia je filozofia a filozofia poézia“ (Strauss, 1993, s. 25, 67). „Superpoézia je vo smrti.“ „Sme mocnejší než čas.“ Poéziu tiež považuje za metódu, vďaka ktorej sa dá objasniť zložitost' všetkých úkazov. A ten, kto používa poetické vyjadrenie, je aj básnikom, aj mysliteľom. Ale obaja tvrdia, že básnik nemá hľadať veľké slová a tie najpresnejšie metafory. Dilong hovorí o tom, že básnik má niečo povedať, ale súčasne nemal by snívať o básňach, ktoré nie sú ešte napísané, o tých „najkrajších nenapísaných básňach, lebo vtedy sme bez básní a darmo hľadáme poéziu“ (Dilong, 2001, s. 72). Teoretizuje pritom, že básnik by nemal písať pre niekoho konkrétneho, ale má písať iba rečou svojich úst, lebo práve „reč básnikových úst nepodarí sa preniesť do úst nebasníka, ako nemožno ani básnické videnia preniesť do cudzích zrakov“ (Dilong, 2001, s. 71). Strauss v krátkej eseji *Básnik a Kristus* (zo zbierky esejí *Mozaika nádeje*) to popísal dosť podobne a bol presvedčený, že básnik je človek, „ktorému sa rozviaže jazyk, keď mu srdce hovorí tým istým tónom ako iným. Nielen ten je básnik, kto to i napíše alebo uverejní. Omnoho viac je medzi nami lepších nepíšucich než píšucich básnikov, a tí nám pomáhajú oživovať a konkretizovať naše city: hovoria za nás! A to je podobná úloha, akú má kňaz. Básnik je tak ako kňaz sprostredkovateľom medzi človekom a človekom, medzi Bohom a človekom, medzi človekom a Bohom.“ Dodajme, že „sú aj nehodní básnici. Tých čítať je duševná koprofúgia“ (Strauss, 1992, s. 21). Zdá sa, že u Dilonga (podobne ako

u Straussa, keď si spomenieme na jeho časté otázky v zmysle – *Pre koho píšem? Na čo píšem? Koho môže zaujímať moje písanie?*) existuje isté napätie a strach v spojitosti s písaním básní: „*Po napísaní svojho básnického diela stojím bezradne a pýtam sa seba: nie je to to, čo som nechcel napísať? Ktoré básne som chcel napísať? Ktojej poézii som chcel slúžiť? Iné som chcel písať? Nemám nič, len srdce mám, ktoré chcelo mať svoju poéziu, a mám v srdci jeden nepokoj, ten som chcel prevýšiť tým, čo som napísal. Ale prišlo niečo? Mal som zomrieť pri poslednej básni*“ (Dilong, 2001, s. 161). Ale pritom netrpel pochybnosťami, či môže spájať v sebe postavu kňaza a básnika, aj keď nepatril k vyznávačov tradičnej poézie a bližšie mal k francúzskym „preklatým básnikom“.

Obaja básnici boli presvedčení, že básnik je človek, ktorý je majiteľom schopnosti videnia a zachytenia pravdy vo všetkom, čoho sa poeticky chytil alebo dotkne. Básnik ukazuje celé tajomstvo skutočnosti a aj bytosti seba i známym zvláštnym, tvorivým spôsobom, pričom povzbudzuje k uvažovaniu.

Niet pochyb, že autobiografické texty Rudolfa Dilonga a Pavla Straussa majú svoju literárnu hodnotu. Sumarizujúc môžem konštatovať, že hoci medzi životnými skúsenosťami oboch autorov bolo veľa viditeľných rozdielov, ich uvažovanie o dôležitých otázkach ide často tou istou trajektóriou. Oboch spájajú podobné myšlienky a metafory, často filozoficky zafarbené, tykajúce sa detstva, smrti, samoty, existovania ako básnika, ale zaujímavé sú aj ich úvahy na tému povolania ku kňazstvu či lekárstvu, o celibáte, láske. Možno povedať, že ich spoločné rozjímanie sa vzájomne dopĺňajú, často majú formu svojráznej kontinuity alebo dopovedania myšlienky.

Literatúra

- DILONG, R. *Hviezdy a smútok. Literárne dielo I.* Bratislava: Petrus, 2002. 308 s. ISBN 80-88939-48-8.
- DILONG, R. *Pieseň lásky. Literárne dielo III.* Bratislava: Petrus, 2003. 279 s. ISBN 80-88939-49-6.
- DILONG, R. *Mladosť z očistca. Životopis 1939-1942 (?)*. Bratislava: Petrus, 2001. 168 s. ISBN 80-88939-32-1.
- PAŠTEKA, J. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny.* Bratislava: Lúč, 2002. 581 s. ISBN 80-7114-370-7.
- RYBÁK, J. *Straussova oslava pohanenej smrti.* In: *Duchovnosť ako princíp tvorby.* Nitra: FF UKF, 2001. 168 s. ISBN 80-8050-408-3.
- STRAUSS, P. *Človek pre nikoho.* Bratislava: DAKA, 2000. 191 s. ISBN 80-967378-6-4.
- STRAUSS, P. *Mozaika nádeje.* Bratislava: SSV, 1992. 108 s. ISBN 80-85198-41-X.

STRAUSS, P. *Tesná brána*. Bratislava: SSV, 1992. 79 s. ISBN 80-85198-81-9.

STRAUSS, P. *Za mostom času*. Košice: Verbum, 1993. 142 s. ISBN 80-966957-1-1.

Kontakt

Mgr. Małgorzata Dambek
Zakład Komparatystyki Literackiej i Kulturowej
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ul. A. Fredry 10
61-701 Poznań
Polska
gosia.dambek@gmail.com

KONVÁLIA – RUDOLF DILONG V SPOMIENKOVOM RODINNOM ROMÁNE JEHO VNUČKY (úryvky z korešpondencie)

Denisa Fulmeková

Abstract: *Lesser known private life of Rudolf Dilong was strongly impacted by World War II and postwar political development. Despite the fact that Rudolf Dilong was a Catholic priest, he became a father in 1942. Baby was born as a result of his long-lasting relationship with a Jewish girl, and Dilong had had to save his hidden family facing deportation order. Dilong is depicted in a novel Konvalia as a partner and father by their granddaughter.*

Keywords: *Dilong, correspondence, father, partner.*

Ťažko po vydaní románu k nemu niečo dodať. Ale predsa: Keď som *Konváliu* s poslednými korektúrami v lete 2016 uzavrela, život, pochopiteľne, plynul ďalej a pri-niesol mi nielen podnetné stretnutia či čítanie ďalších publikácií so spomienkami na básnika, o ktorých som pri písaní románu nevedela, ale aj veľkolepý predvia-nočný objav v podobe ďalších, približne šesťdesiatich listov Rudolfa Dilonga adre-sovaných mojej starej mame Valérii Krivdovej.

I keď pre mňa sa rodinné listy Rudolfa Dilonga delia na etapy, v akých som ich objavovala a čítala, objektívne ich treba vnímať výlučne podľa dátumov, ktoré pisateľ – až na výnimky niektorých sviatočných pohľadníc – uvádzal vždy pedantne aj s domicilom. Pravda, okrem listov matke jeho dieťaťa je tu ešte korešpondencia adresovaná priamo dcére, teda mojej mame, z ktorej boli zatiaľ zverejnené iba frag-menty v časopise *Slovenské pohľady*.¹

List, ktorým prelomil mnohoročné mlčanie, keď o ňom „doma“ nemali nijaké správy, bol adresovaný dcére. Písal sa rok 1960, keď ešte ani nie osemnásťročná Dagmar čítala tieto riadky:

¹ Dilong, R. Listy dcére Dagmar. In: *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 117, 2001, č. 78, s. 172 – 179.

Drahá Daška,

v týchto dňoch stretol som náhodou jedného krajana, ktorý bol pred pár rokmi na Slovensku a dal mi Tvoju adresu, i na moje veľké podivenie vidím, že je to Tvoja stará adresa. Ak je to pravda, že bývaš na Letnej, robím pokus a píšem Ti týchto pár riadkov. Čo len srdečný pozdrav Ti chcem poslať, keď za dlhé roky som to nemohol urobiť, nemajúc potuchy, kde asi bývate. Nejdem Ti písať, ako mi je, aké je moje duševné položenie, ako mi bolo za ten dlhý čas. Ty si ešte mladá, ťažkým životným osudom asi ešte nerozumieš. Mňa by zaujímalo, ako žiješ, ako si vyrástla. (...)

Ak si mala počas dlhých rokov ťažké srdce pre mňa, nech je Tvoja životná embléma vyjadrená v troch slovách: milovať, odpúšťať, trpieť! Ja sa Ti ale hlásim preto, že Ti chcem byť v dačom nápomocným, neviem ešte, v čom a ako. Nevieť, či popri mojich teplých slovách by si chcela odo mňa aj nejakú materiálnu pomoc, napr. vo forme balíčkovej, alebo pomoc iného druhu. To by si mi musela napísať. Ja síce vo svojej práci som tam, kde som bol doma, bohatstva nemám, ale už by som len niečo zohnal i pre Teba. Napíš mi okrem toho všetko o sebe. Pošli mi svoju najnovšiu fotku, ale peknú! Napíš mi, ako si chodila do školy, aké školy máš, či študuješ ďalej, aké plány máš, či máš bratov, sestry, ako sa majú naši bývalí susedia, Ežo, Aloš, ako krstný otec z Malaciek a vôbec napíš mi, čo len máš na duši. Ja Ti o sebe mnoho nejdem písať, lebo na omyly osobné, na plátky nepreverené či tlačené, nechcem ani myslieť. Napíšem Ti iba o tom, na čo Ty budeš zvedavá. Moja adresa je Dušan Krivda², Alsina 380, Buenos Aires, Argentína. Myslím, že Ti neuškodím, lebo počúvam, že keď sa u vás píše rodine alebo svojim známym, sú z toho niekedy aj nepríjemnosti. Preto mi píš len o sebe a želám si, aby okrem Tvojich rodičov nik to ani nevedel. Vy si tam konajte svoje povinnosti, nič iné. Ak teda myslíš, a uznajú to za dobré i Tvoji rodičia, že mi môžeš písať, bude ma veľmi tešiť každý Tvoj riadok.

Pozdravujem Tvojich milých rodičov a objímam Ťa vrele Tvoj Dušan³

V polovici šesťdesiatych rokov, keď sa jeho už dospelá dcéra vydala za mladého literáta Jozefa Kota, sa Dilong v listoch často zamýšľala nad svojou rolou otca. V tomto úryvku sa napríklad usiluje ospravedlniť svoju neprítomnosť pri výchove inými benefitmi, ktoré dal dcére – duchovnou podporou. Tento i všetky nasledujúce citované listy sú už z korešpondencie adresovanej Valérii Krivdovej (za slobodna Reiszovej):

² Dilong si ako krycie meno pre korešpondenciu s dcérou zvolil jednak domáce Dušan (odvodené od Rudko, Ruduško, Duško) a tiež priezvisko dcérinho otčima Jozefa Krivdu. Neskôr krycie meno v korešpondencii niekoľkokrát zmenil.

³ Všetky uverejnené úryvky z listov pochádzajú z osobného archívu.

„Chce sa mi plakať, lebo že je to dieťa dnes šťastné, to sú moje dlhoročné modlitby v tom, ale keď sa ja pominiem, kto prevezme moje Zdravase a bude ho sprevádzať až do vyschnutia v starobe? Keby som bol dnes len tým, ako to Aloš⁴ tvrdil, že som sa chcel len striasť povinností, ináč by to aj u vás vyzeralo. Lebo nie všetko a nie vždy sa to zvrtnie len na hmotných veciach. A ja som po tej nehmotnej stránke dal toľko, že som vám už viac nemohol dať. Buďte uistené, že ste v tých dobrých nehmotných rukách!

I v tomto svetle treba vidieť puto našej lásky.

Pittsburgh, 21. febr. 1966“

Nielen v poézii, ale aj v básnikovej korešpondencii je častý motív samoty, odlúčenosti a túžby po absolútnej láske:

„Nemám veľa želaní, nestojím o to, ako sa svet kolo mňa krúti, lebo sa krúti i tak zle. Mojim jediným želaním ste vy dve, vás by som si chcel ešte niekedy objasniť vrúčne a tuho. To je všetko. O iné nestojím. Ľudí a sveta som poznal hodne, egoizmu a práva laktov ešte viac, nuž sedím uzavretý doma a venujem sa svojim veciam. (...) Moja láska je nepretržitá a darmo by som si chcel dačo vyčítať, milujem Ťa vznešene a neohraničene. Ty si hodná všetkej lásky na svete. Nevieš si predstaviť, ako mi dobre padne čo len tá karôtká v liste, ktorú si mi teraz poslala. Dlho si ju čítam, hladkám si ju, potom mnoho ráz pobožkám to miesto, kde zakončuješ list a zase sa k nemu vraciam, lebo tam je to všetko, čomu žijem. Nebuď skúpa, piš mi mnoho, všetko mi piš, v čom žiješ i Ty. Veď si mi najväčšou oporou. Ani medzi rodinou svojou k nikomu tak nelhem, ako k Vám dvom. Verte mi to! Veď som vždy váš a vy ste vždy moje. Nevieť sa ukryť, ani utiecť pred svojím srdcom. Hľadaj sa vždy len tam, kde si i predtým bola: v mojej mysli, v mojom jestvovaní.

Chicago, 5. VI. 65“

„Drahá Vali:

(...) Odpusť mi všetko, lebo Ťa milujem. Odpusť mi i to, čo som nesmel urobiť, za čo som zodpovedný pred Bohom i pred svetom, ale odpusť mi, sila lásky ma premožla. Najvyššia ľudskosť, po ktorej sa dnes volá vo svete, káže nám porozumieť sa i ponad priepasti chýb a omylov, i ponad premenlivosť časov, i ponad zákony ľudských charakterov. Všetkého sa dnes nakopilo medzi človekom a človekom do tej miery, že sme podelení na dva svety, na mnoho svetov, ale nemožno rozdeliť lásku k človeku na dve lásky, lebo láska je len jedna. To, čo je vznešené, možno len milovať. Ako by som Ťa

⁴ Má na mysli publicistu a básnika Aladára (Aloša) Stankovského.

nemal milovať pri tolkejšej Tvojej šľachetnosti, pri tolkom pochopení, ktoré máš pre utrpenie jedného úbohého tvora, čo ho osudy bili od počiatku a bijú vždy!?! Moja láska pri našich dialkach je už len láskou Ukrižovaného. Som Ti vďačný za všetko, viem trpieť a viem si ceniť Tvojich životných útrap a obetí, ktoré Ťa skoro udusili. Preto si hodná lásky a obdivu, preto si krásna!

Nesmierne sa teším tej fotke, jednej i druhej. Hladím a hladím, veď si ty nič nezostarla, máš sviežosť, šarm, vlnivosť – ako kedysi.

Pittsburgh, 29. sept. 1965“

V lete 1969 po rodinnom stretnutí vo Viedni a následne i v Bratislave sa v Dilongovi prehĺbil smútok za rodinou. A doznievala v ňom tiež túžba po návrate do vlasti – píšem „doznievala“, lebo pravdepodobne pre predvedenie na výsluch počas krátkeho pobytu v Bratislave od tohto zámeru postupne upustil. Musel sa teda zmieriť so životnými okolnosťami, ktoré sa pod vplyvom jeho veku, ale najmä politickej situácie v Československu, stávali preňho definitívami:

„Dostal som milý vinš na narodeniny a dnes som dostal zásielku 60 fotiek, ktoré prišli v dobrom a neporušenom stave. (...) Všetky tie fotky sú dobré, Jožko vie robiť pekné zábery. Sú to pre mňa neoceniteľné sväté obrázky, jediná útecha teraz už po sviatkoch stretnutia. Nezabudnite nikdy, že som Váš a tak si tie chvíle uchovajte v duši, ako boli pre mňa najkrajšími, o to vás prosím so slzami v očiach. Lebo keby som stratil jednu z nich, stratil som poklad. Ja tu budem starnúť, budem sám, kto vie, ako sa ešte bude život meniť a stvárnňovať okolo nás, ale jedno prosím, aby ste boli vždy takí, akí ste mi v srdci.

Pittsburgh 5. aug. 69“

V nasledujúcom úryvku z listu je asi reakcia Rudolfa Dilonga na nejaký článok v slovenskej tlači; o čo však presne išlo, mi nie je známe. Zároveň je tu i potvrdenie rozhodnutia, že do vlasti sa už nevráti, i keď toto rozhodnutie muselo byť – práve z rodinných dôvodov – veľmi ťažké.

„... merajú ma tou starou ušitou mierou ‚ľudáckych emigrantských básnikov‘. Ktože by iný, ak nie Dilong, ospevoval fašistickú svoloč! Somári! No, a takto sa musím plantať po svete ďalej. Čo dobrého by ma doma čakalo? Vyšetovania, preháňacky – za nič, pre nič. Musíte sa aj vy obmedziť v korešpondencii so mnou, aby vám to neškodilo. Predsa ja vám nechcem nijako uškodiť a nič podobného ani nerobím, čo by vám škodilo. Horký je náš chlieb a niet východiska, len prežierať všetko. – Deniska sa mi veľmi páči na obrázku a iba slzy mám v očiach, keď na ňu hladím. Čože mi to za radosť, mať také dieťa a nikdy ho nemať pri sebe! Ale čo urobíme? Svoje osudy si musíme niesť.

Pittsburgh, 11. júla 1970“

Literatúra

FULMEKOVÁ, D. *Konvália*. Bratislava: Slovart, 2016. 130 s. ISBN 978-80-556-2484-6.

RUDOLF DILONG A STREDOEURÓPSKA KATOLÍCKA LITERATÚRA

Ján Gallik

Abstract: *The past and current research of a Catholic spiritual literature in Central European region clearly demonstrates constant importance of its scientific and methodological interpretation and comparative research of high quality standards. Literary history of individual Central European nations has been mapping the religious and spiritual works. Its focus was put on their specific denominational way and Catholic works, too. However, a common synthetic research of the chosen field is an exception rather than a rule. Consequently the aim of this paper is to highlight the work of a Catholic modernism or Neo-Catholic Literature in Central European context of the first half on the 20th century, which according to R. K. Szemán was built on the previous achievements of the artistic modernism and, in many cases, avant-garde art movement, too having an ambition to become a part of the national literature willing to be judged by the same aesthetic criteria along with other literary movements. Szemán's argument should be developed within the certain socio-political context, since 1918 has become a turning point in many ways. On the ruins of Austro-Hungarian Empire after the World War there were new successor states (considering the subject of this work, there are few which we are mostly interested in, e.g. Czech-Slovakia and Hungary) while the character of Europe was changed as well. This has significantly affected the literary life in European countries, especially the ones centrally located.*

Key words: *Rudolf Dilong, central catholic literature, social, political and historical context, comparison.*

Minulý i súčasný výskum spirituálnej katolíckej literatúry v stredoeurópskom priestore jasne dokazuje, že dôsledné vedecko-metodologické a často kvalitné interpretáčn é i komparačné skúmanie tohto fenoménu má neustále svoje opodstatnenie. Literárna história jednotlivých stredoeurópskych národov totiž aspoň ako tak mapuje religiózno-spirituálnu tvorbu, v špecifickom konfesijnom zameraní i tvorbu katolícku, avšak spoločný syntetický výskum v nastolenej oblasti je skôr výnimkou ako pravidlom. Žiaľ, čoraz častejšie sa ozývajú aj hlasy z tábora fundo-

vaných historikov, ktorí tvrdia, že tu máme morálnu krízu všetkých vied a osobitne vied humanitných. Čo to pre výskum našej problematiky znamená? Najmä to, že je potrebné nanovo čítať a preskúmať dostupné pramene takto profilovanej tvorby, dôsledne analyzovať a hodnotiť spoločensko-historicko-politické okolnosti jej zrodu a vývoja. Iba tak bude možné dosiahnuť to, čo tvrdí riaditeľka Slovenského historického ústavu v Ríme a členka Pápežského historického výboru vo Vatikáne Emília Hrabovec, že dôsledné rešpektovanie prameňov, ktoré máme k dispozícii a snaha ich poctivo interpretovať i v rôznosti pohľadov je východiskom vecnej diskusie, z ktorej môžu vziť podnetné výstupy, približujúce sa k pravde. Má však obavu, že prišiel čas čoraz silnejúcejšieho politického a ideologického diktátu, ktorý má, najmä v strednej Európe svoje výrazné historické korene a, žiaľ, ovplyvňuje i súčasné slobodné vedecké uvažovanie: „Po páde komunizmu sme si začas mysleli, že po páde komunistického systému, ktorý vnucoval človeku svoje ideologické predstavy a zatváral nás za železnú oponu, nastane obdobie slobody. Že po páde vlády materializmu príde vláda ducha, kresťanskej obrody. V skutočnosti sa stal pravý opak. Mocní tohto sveta nevnímali a nechceli vnímať porážku komunizmu ako porážku materializmu a otvorenie sa duchovným, kresťanským hodnotám, ale ako víťazstvo jedného mocensko-politického tábora nad druhým. Víťazstvo kapitalizmu a liberalizmu nad komunizmom. Neuskutočnilo sa to, po čom túžil Ján Pavol II., a mnohí s ním, že po páde komunizmu nastane obroda duchovných, kresťanských národných hodnôt v novej, na kresťanských základoch obrodenej Európe. V skutočnosti iba jeden materialistický politický a svetonázorový systém nahradil druhý, rovnako materialistický a odmietajúci dôstojnosť človeka, duchovné hodnoty. Rozdiel medzi nimi nie je ani taký veľký, ako sa zdá. Pretože kým historický materializmus vychádzal z historickej predstavy uskutočnenia pokroku, ktorého konečnou metou bude beztriedna, beznáboženská, beznárodná a bezbožná medzinárodná proletárska spoločnosť, tak dnešnou metou je beznárodná, bezbožná, bezštátna, behodnotová, otvorená liberálna spoločnosť. Pre kresťana rovnako neakceptovateľná. Kým bezprostredne po páde komunizmu ešte bolo akési prechodné obdobie, dnes už tento pritvrdený materialisticko-liberálny diktát veľmi intenzívne cítime“ (Hrabovec, 2016, s. 6).

A tak cieľom danej štúdie je práve v duchu slobodného vedeckého uvažovania poukázať na formovanie katolíckej moderny či neokatolíckej literatúry v stredo-európskom priestore v prvej polovici 20. storočia, ktorá podľa R. K. Szemána stavala na úspechoch umeleckého modernizmu, v mnohých prípadoch aj avantgardných umeleckých smerov, pričom mala ambície stať sa súčasťou národnej literatúry a chcela byť posudzovaná estetickými kritériami, podobne ako iné literárne prúdy (Szemán, 2011, s. 166). Szemánove tvrdenie však treba širšie rozvinúť v rámci istého spoločensko-politického kontextu, keďže rok 1918 sa stáva prelomovým vo viacerých smeroch. Na troskách Rakúsko-Uhorska po prvej svetovej vojne vznikajú nové nástupnícke štáty (medzi inými tie, ktoré nás zaujímajú najmä v kontexte s té-

mou príspevku, t. j. Česko-Slovensko a Maďarsko), pričom sa zjavne mení tvár Európy. Táto skutočnosť výrazne zasiahla aj do literárneho života európskych krajín, obzvlášť krajín strednej Európy. Kultúrno-politické modely literárneho života začínajú v 20. rokoch 20. storočia totiž výrazne ovládať ľavicový utopizmus, čo zapríčinilo najmä rozpad tradičných istôt, roztrhnutie medzigeneračných väzieb i vpád modernity, likvidujúci tradičný obraz kultúry jestvujúci pred prvou svetovou vojnou. „Táto modernita bola nesena vlnou revolučnosti, podnícenou zejména zidealizovanou predstavou o osvobodujúcej moci ruskej revolúcie; tá jediná mohla, podľa ľavicových predstáv, iniciovať revolučnou cestou vznik novú spoločnosť“ (Med, 2010, s. 9).

Doktrína proletárskej kultúry a revolučnej tvorby mala podľa mnohých predzviať výsadné postavenie i v oblasti umenia, najmä literatúry. V Prahe vzniká v roku 1920 umelecký zväz *Devětsil*, združujúci zväčša mladú nastupujúcu básnickú generáciu, ktorá sa hlási k prevažne ľavicovému revolučnému programu. O dva roky na to vzniká taktiež v Prahe skupina mladých ľavicovo orientovaných česko-slovenských intelektuálov s názvom DAV, vydávajúca od roku 1924 časopis s rovnakým názvom, pričom výrazne ovplyvnili vývin marxizmu na Slovensku. I maďarská robotnícka trieda buduje hneď po I. sv. vojne svoju proletársku vlasť – Republiku rád a v tom čase ešte len štrnásťročný Attila József (neskôr popredný maďarský proletársky básnik) usilovne sleduje historické dielo maďarského proletariátu a študuje Leninov spis *Štát a revolúcia*. Vytriezvenie však prichádza s porážkou revolúcie a nastúpením režimu Miklósa Horthyho, ktorý sa stal v roku 1920 krajinským správcom a jeho politika postupne čoraz viac inklinovala k fašizmu. Komunistická strana bola v ilegality a mladý básnik Attila József sa ako jej člen svojou tvorbou neúnavne snažil priviesť ideál revolučného odhodlania do víťazného konca. Práve preto je veľmi zaujímavé, že sa v jeho básnických zbierkach nachádzali aj básne s výraznými duchovno-kresťanskými motívmi (obracia sa na Boha so svojimi prosbami, dokonca ho vzhliada vo svojom srdci (básne *Boh* a *Bože*), taktiež v betlehemskej kolede s názvom *Betlehemskí kráľi* akoby i on vítal Božieho Syna). Tento fakt výrazne dokazuje zložitú dobu a formovania ideí, ktoré sa odohrávali a problematizovali vo vedomí jednotlivca i kolektívu.

Niečo podobné možno sledovať aj vo vedomí mnohých autorských osobností v období prvej ČSR, kde na prelome 20. a 30. rokov 20. storočia prebiehala generačná diskusia medzi ľavicovými postojmi, pravicovou oponentúrou a liberálmi, pričom do toho vstupovala i katolícka obec. Kým v slovenskom a maďarskom prostredí bol príklon ku kresťanstvu, a konkrétne ku katolicizmu, i po roku 1918 narastajúci,¹ tak v českom prostredí bolo náboženstvo, predovšetkým katolicizmus, pre väčšinu obyvateľstva neprijateľné najmä kvôli predvojnovému spätosti katolíckej cirkvi s habsbur-

¹ Kým v Uhorsku sa pred rokom 1918 podiel katolíkov pohyboval okolo 50 %, tak podľa sčítania v roku 1920 sa v Maďarsku ku katolíkom hlásilo 63 % obyvateľov a na Slovensku dokonca 69 %.

skou dynastiou. Aj českí „katolíctí intelektuálové a spisovatelé vstupovali do nově vzniklého státu s určitou nejistotou a s pocitmi jisté provinilosti za chování katolíckej cirkve pred válkou i za ní“ (Med, 2010, s. 21). Protikatolícke nálady v mnohom podporoval i prezident Masaryk, čo viedlo k akémusi „kultúrnemu boju“, v ktorom mala byť katolícka cirkev zdiskreditovaná a odsúdená k statusu bezvýznamnej minority. Ako uvádza Jaroslav Med, táto skutočnosť napokon paradoxne katolíkom pomohla, pretože zbavená bremena spojitosti „trónu s oltárom“ bola odkázaná len na zdroje svojej dvetisícročnej kultúrnej a umeleckej tradície. Kým predstavitelia staršej českej katolíckej moderny Sigismund Bouška, Xaver Dvořák, Karel Dostál-Lutinov a J. Š. Baar zostávajú v pozadí a v podstate mimo vtedajšieho literárneho života, tak „katolicita jako životný princip se prezentuje v literárním životě dvacátých let dvěma hlavními proudy: staroříšskými iniciativami Josefa Floriana na jedné straně a bojovnou publicistikou a literární tvorbou Jaroslava Durycha, hlavního protagonisty poválečné české katolícké literatury, na straně druhé“ (Med, 2010, s. 22). Staroříšsky okruh reprezentoval v 20. rokoch 20. storočia i Bohuslav Reynek a do istej miery i večný solitér Jakub Deml.

V tomto období je v slovenskom literárnom ovzduší zaujímavým spojovacím článkom – medzi staršou (tzv. Osvaldova skupina, Tichomír Milkin, Dlhomír Poľský) a mladšou generáciou katolíckych autorov (nastupujúca silná generácia slovenskej katolíckej moderny v 30. rokoch 20. storočia) – osobnosť katolíckeho kňaza, spisovateľa, prekladateľa a publicistu Ignáca Grebáča Orlova (občianskym menom Ignác Grebáč, 1888 – 1957), ktorý – ako sám tvrdil – výrazne čerpal podnety pre svoju tvorbu aj z českej katolíckej moderny a s jej reprezentantmi bol v úzkom spojení (napr. s K. Dostálom-Lutinovom, J. Demlom a i.). Milan Pišút ho v roku 1931 označil za náboženského idylika a pevca Oravy, ktorý stál pri kolíske katolíckej moderny u nás, J. E. Bor dokonca za moderného iniciátora katolíckej poézie na Slovensku, na ktorého nadväzovali svojou tvorbou autori slovenskej katolíckej moderny. Ako publicista prispieval do slovenskej periodickej tlače početnými osvetovými, náboženskými a najmä politickými článkami, pričom sa výrazne angažoval aj v katolíckom krídle slovenského národného hnutia. Debutoval v roku 1914 básnickou zbierkou *Piesne a dumky* (2. vydanie v roku 1920) a druhá zbierka básní s názvom *V povíchrici* mu vyšla v roku 1919 (2. vydanie v roku 1922). Je tiež autorom kníh *Próz s názvom Z mojej prózy* (1921) i niekoľkých drám s protivojnovými a biblickými námetmi (*Bez domu, Až lípa zakvitne, Svitaj nám, svitaj!, V údolí života, Fabiola, Ruth, Slovenský legionár, Učiteľka*). V roku 1992 zostavil výber z Grebáčovej poézie spisovateľ a publicista Rudolf Jurolek. Vydal ho pod názvom *Ignác Grebáč Orlov: Moja lýra (výber z poézie)*, pričom doslov a kalendárium napísal Augustín Maťovčík, ktorý Ignáca Grebáča Orlova považuje za básnika úprimného srdca a tvorivého vzletu, hľadajúceho adekvátny básnický výraz i inšpiráciu vo vzťahu k prírode, národu, rodine a Bohu. Je však pravdou, že v dobe, v ktorej tvoril, zostal jednoducho

v tieni spisovateľov takých zvučných mien, ako bol Ivan Krasko, Vladimír Roy, Martin Rázus, Štefan Krčméry či Janko Jesenský.

Zaujímavou zhodnou okolnosťou je však fakt, že od spomenutého Ignáca Grebáča Orlova bol len o rok mladší významný maďarský katolícky spisovateľ, konvertita zo židovstva, piaristický mních, historik literatúry, charizmatický pedagóg a estét Sándor Sík (1889 – 1963). Hoci sa v maďarskej literatúre prakticky neobjavila katolícka moderna v takom zmysle, ako ju poznáme z českého či slovenského prostredia, bol to práve Sándor Sík, ako dôležitá osobnosť dobového katolicizmu, ktorý tvrdil, že „katolícka literatúra je predovšetkým literatúrou, a také katolícke umenie je skutočne katolíckym tehdy, je-li pouze uměním“ (Hatos In Szemán – Kolmanová, 2014, s. 225). Práve on má veľkú zásluhu na tom, že sa v maďarskej literatúre objavila v rovnakom období (t. j. v 30. rokoch 20. storočia) silná enkláva výborných katolíckych autorov, ako tomu bolo v Čechách, keď po silnej generácii českých katolíckych autorov, akými boli Josef Florian, Jakub Deml či Jaroslav Durych, vstúpila – na prelome 20. a 30. rokov 20. storočia – do českej literatúry skupina mladých básnikov „jejichž dílo pak bylo – celé nebo jeho část – zahrnováno pod pojem ‚spirituální poezie‘: Halas, Holan, Závada, Zahradníček, Lazecký, o něco později Renč, Hrubín, Dokulil a další. Na sklonku třicátých let pak nastoupila celá další generace kolem Kamila Bednáře“ (Putna, 2012, s. 752) či na Slovensku, kde „zástavu“ skupiny básnikov slovenskej katolíckej moderny v prvej generačnej vlne niesol ich najslávnejší člen Rudolf Dilong, ktorému výborne sekundovali dvaja takmer rovesníci Pavol Gašparovič Hlbina i Ján Haranta, v druhej generačnej vlne Janko Silan, Mikuláš Šprinc, Pavol Ušák Oliva, Svetoslav Veigl a mnohí ďalší. Kým v Čechách vznikli katolícky orientované časopisy, ako *Akord*, *Řád* či revue *Tvar*, pričom na Slovensku zastupovali obdobnú ideovú líniu periodiká *Kultúra*, *Katolícke noviny*, *Postup* či *Prameň* a v súdobom kontexte stredoeurópskeho priestoru aj kultúrne katolícke revue, ako bavorský *Hochland*, slovínský *Križ na gori* či poľský *Verbum* (časopis s rovnakým názvom sa začal vydávať aj na Slovensku v roku 1947), tak mladá generácia, formujúca sa okolo maďarského časopisu *Vigília* (založený v roku 1935), znamenala počiatok maďarskej katolíckej literatúry ako umelecky relevantného a čitateľsky živého fenoménu. Samotný Sándor Sík vo svojej eseji s rovnakým názvom, aký má spomenutý časopis, predložil ideový a umelecký program novej generácie: „Jsme spisovatelé, ztotožňujeme se s živou maďarskou literaturou. Nejsme sekta, nejsme strana, nejsme ani skupina spisovatelů; jsme jednoduše maďarští spisovatelé. Nestojíme ani proti ostatním spisovatelům, ani se jich nestraníme. To, že jsme katolíci, nás od nich neoddaluje, ale naopak nás k nim přibližuje: pochopení, láska, univerzálnost – přesahující společenský zákon profesionální soudržnosti i zákon, jež nám do krve vepsala vášnivá láska k maďarskému slovu – je pro nás rozkazem svědomí. Ona kacířská myšlenka, že katolícká literatúra predstavuje nějakou exterritoriální svatou říši nebo svévolně oddělené ghetto, které nepatří do univerzální literatury, nepochází od nás. Vymyslela ji zlomyslná nezodpovědnost, neboť ten,

komu nebyly naše ideje sympatické, se tak mohl cítit zproštěn povinnosti vzít nás na vědomí a hodnotit nás; přijal pohodlnou nezodpovědnost, neboť diletantismus se tak mohl cítit zproštěn néuprosného estetického požadavku velké literatury. My – podle našich sil – přijímáme se ctí plnou zodpovědnost, jakou si vysoká literatura a dnešní maďarská skutečnost vyžaduje. Ale povinnosti poznání a úcty nezprošťujeme ani spisovatele jiného světónázoru, ani naše kritiky. Od nikoho nežádáme ohledy, pohrdání však přijímáme jen jako vlastní vyznání neznalosti nebo zaujatosti“ (Sík In Szemán – Kolmanová, 2014, s. 32). Pre Sándora Sika bol teda symbol vigílného bdenia zároveň vážnym a dôležitým poslaním, t. j. službou pre veľkú tradíciu maďarskej literatúry a ako katolíik veril, že spoločne s ďalšími spisovateľmi strážia ešte väčšiu tradíciu všeobecného kresťanstva, pričom v tejto „dvoji tradíci střežíme i jednu malou: kontinuitu maďarské katolíické literatury znovuzrozené na prelomu stoley“ (Sík In Szemán – Kolmanová, 2014, s. 35). V stručnom historickom exkurze tak neváha spomenúť mnohé mená autorov² i periodík³, ktoré presadzovali ideu, že maďarský katolíicizmus v spoločenskom, kultúrnom i literárnom živote nie je minulosťou, ale budúcnosťou. Síkov „manifest“ znovuzrodenej maďarskej katolíickéj literatury má skutočne nadčasový rozmer, veď podobne, ako súčasný pápež František, i on proklamoval potrebu strážiť zmienené tradície proti najväčšiemu nebezpečenstvu, ktorým je ustrnutie: „Strnulá tradície už není svatou tradíci, ale škodlivým podivíne. Tradíci je to, co bylo v minulosti věčnou hodnotou. Avšak to, co zajímá pouze danou dobu, co se jí přizpůsobuje a k ní promlouvá, není zrno pro budoucnost, to není tradície, ale nanejvýš historie: může to být zajímavé a úctyhodné, není tu však nic, co by mělo být střeženo. Opravdová úcta k tradíci: střežit věčné, obnovit dočasné. Víra a morálka: jsou věčná depozita; hospodářská uspořádání a společenské životní formy se mění a během času se obnovují. Když ctím tradíci, nedivím se nazpět, ale do věčnosti. Když ze sebe setřesu prázdnu schránu, nejsem nevěrný k minulosti, nýbrž věrný k věčnosti. Proto chceme střežit staré dobro tak, že máme otevřenou dušu pro dobro nové. (...) My jsme katolíici, neboli všeobecní, nejsme část, ale celek. Nejsme jedním z ostatních, ale máme být chápavými a bratrskými, kvásem všeho. Chceme a můžeme pochopit každého, i toho, kdo nechápe nás. Musíme a máme mít v lásce každého, i toho, kdo nemá rád nás. Můžeme mít nepřátele, ale my nejsme nepřáteli nikoho. Voláme každého a každému máme co říci: naše poslání promlouvá „ke všem lidem“. Proto si nemůžeme představit nic protikatolíičtějšího než uzavření se do ghetta – ať už jej nazývají sakristií, kostelem, životem katolíických

² József Kaposi, József Gerely, György Tarczai, István Domonkos, István Kincs, László Possonyi, Borisz Balla, Zsolt Aradi a i.

³ Například časopis *Zászlónk – Naša vlajka*, katolíický časopis pre mládež, ktorý vychádzal v rokoch 1902 – 1948; časopis *Élet – Život*, katolíický literárny a kritický obrazový týždenník, vychádzajúci v rokoch 1909 – 1944; *Katolikus Szemle – Katolíická revue*, literárne a vedecké periodikum, ktoré vychádzalo v rokoch 1887 – 1944; *Jelenkor – Prítomnosť*, spoločenský, politický a kultúrny časopis, vychádzajúci v rokoch 1939 – 1944.

spolků nebo katolickou literaturou. Máme za úkol to, co jsme ,na vlastní uši slyšeli hlásat ze střeš'. (...) Umělec – když a dokud tvoří – má jednu povinnost: v po-koře odevzdat věrnost ,Bohu své duše': co nejdokonaleji předat to, čeho je plna jeho duše“ (Sík In Szemán – Kolmanová, 2014, s. 37 – 39). Z týchto slov Sándora Síka tak jasne vyplýva to, čo zhrnul v samom závere eseje, keď literatúru považuje za svätú vec, povolanie, poslanie, doslova za spôsob apoštolskej životnej formy. Kresťanstvo pre autorov zo Síkovho okruhu tvorilo životný program lásky a viery, tajuplný ži-votný elán a, dokonca, podivuhodné dobrodružstvo, proste všetko, čo je pre človeka z Boha dosiahnuteľné.

Manifestačný ráz Síkovej eseje, jeho výzva, viera, nádej, túžba po obrode kato-lickej literatúry v 20. storočí v mnohom pripomína výrazné úsilie o to isté v sloven-skom literárnom kontexte, o čo sa azda najviac snažil práve Rudolf Dilong. I český historik Martin Kučera v štúdií *Slovenská katolícka moderna jako kulturně histo-rický fenomén* považuje za zakladateľa a najvýraznejšieho predstaviteľa slovenskej katolíckej moderny práve tohto františkána, a to najmä z toho dôvodu, že ho vníma ako básnika „nevyčerpatelné inspirace, nespoutané invence a nesmírného zápalu, který nebyl korigován dostatečnou autokritikou, umělec perem, vírou i životem, sugestivní a přitažlivý pro dívčí i chlapeckou mládež plnil úlohu pravého ‚vůdce generace‘. Nejen básnickým gestem, i charismatickým zjevem zosobil v krátké době necelého desetiletí program Katolícké moderny, a kdyby válka nezhatila vý-sledky jeho úsilí, mohla církve na Slovensku vyjít z reformního kvasu, který pod-nítil a provokoval slovy i činy, omlazená a poevropštěná, zekumenizovaná několik desetiletí před nástupem Jana Pavla II. na papežský stolec“ (Kučera, 2003, s. 149). I dnes okolo osobnosti a tvorby tohto charizmatického mnícha, rodáka z oravskej Trstenej, vyvstáva viacero nových otázok, azda aj v spojitosti s nedávnymi okrúhly-mi výročiami, keď sme si v roku 2015 pripomínali jeho 110. výročie narodenia a práve v minulom roku aj 30 rokov od jeho smrti, ktorá ho zastihla ďaleko od do-mova v americkom Pittsburghu. Taktiež rodinný spomienkový román jeho vnuč-ky Denisy Fulmekovej, vydaný na sklonku roka 2016 pod názvom *Konvália (Za-kázaná láska Rudolfa Dilonga)*, ktorý je na knižnom trhu len krátku dobu, stihol výrazne zaujať veľké množstvo čitateľov i široký okruh odborníkov (literárnych vedcov, kritikov, historikov) na Slovensku aj v Čechách. Azda je tomu tak najmä preto, že ide z hľadiska umeleckého a populárno-náučného štýlu o precízne napí-saný príbeh, ktorý je živým príkladom toho, ako sa môže zaujímavovo utvárať životná mozaika človeka v kolose spoločensko-politických udalostí, a ako úžasne zasahuje, či skôr presahuje, do životných osudov niekoľkých generácií. Práve toto je jeden z dôležitých aspektov, ktorý môže kreovať nový pohľad na osobnosť Rudolfa Di-longa v rámci súčasnej literárnej historiografie, i keď nezmení nič na tom, a o to D. Fulmekovej vlastne ani nejde, že bude i naďalej mnohými považovaný za naj-známejšieho, najvplyvnejšieho a zároveň najproduktívnejšieho autora slovenskej katolíckej moderny. Nie nadarmo o ňom básnik Janko Frátrik v publikácii *Sloven-*

ská katolícka moderna v premenách času (1994) napísal, že kedykoľvek sa spomenie pojem slovenská katolícka moderna, musí sa človeku mimovoľne vybaviť meno Rudolfa Dilonga, pretože to bol básnik „opriadaný tolkými legendami, životnými dobrodružstvami a zákrutami, obklopený tolkými priateľmi i neprajníkmi, básnik, ktorého si skloňovali tiežbásnici a tiežkritici, ktorí hľadali v ňom akési príbuzenstvo s bohémou, ba s prekliatymi básnikmi, ako Villon, Rimbaud, Verlaine, Corbière, Mallarmé... a poctili ho rôznymi prívlastkami, ako: utajený mních, básnik uštipnutý slobodou, Boží básnik, záhadný, magický, nevyspytateľný, mystický, učarovaný s uhrančivým čiernym pohľadom... slovom ‚poeta natus‘, básnické knieža“ (Frátrik, 1994, s. 93). Z korešpondencie, rozhovorov či spomienok mnohých autorov slovenskej katolíckej moderny, ale i umelcov, ktorí nepatrili k danému zoskupeniu, možno vybadať, že všade, kde sa objavil, dokázal výrazne zaujať pozornosť a najmä svojou tvorbou i literárnokritickou činnosťou usmerňoval juvenilné práce viacerých mladých poetov, poetiek a prozaikov. Túto skutočnosť jasne dosvedčuje *Antológia mladej slovenskej poézie* (1933), ktorej bol zostavovateľom, i jeho výrazná angažovanosť v družine postupistov, ktorí vydávali v rokoch 1934 – 1935 časopis s názvom *Postup*, nahradený po jeho zániku časopisom *Prameň*, vychádzajúcim následne v rokoch 1936 – 1937. Obe periodiká sú považované za „tribúny“ katolíckej moderny, hoci redakcia oboch periodík tento názor zväčša popierala. Pravdou však je, že tu skutočne publikovali mnohí autori slovenskej katolíckej moderny, medzi nimi i Rudolf Dilong, ktorého príspevok v zanikajúcom *Prameni* (č. 10, 1937) mal názov *Slovo o našej situácii* s podtitulom *K povšimnutiu katolíckej vrchnosti*, pričom v ňom podobne, ako Sándor Sík vo *Vigílii*, obhajoval právo mladých katolíckych autorov na tvorivú slobodu, a to v snahe vytvárať umelecko-esteticky hodnotné diela aj pre vzdelanú, esteticky senzibilnejšiu inteligenciu. R. Dilong v danom príspevku obvinil vtedajšiu „katolícku vrchnosť“ „z morálneho, kultúrneho, materiálneho nezájmu o mladých, moderne orientovaných kňazských autorov, usilujúcich sa odpútať súvekkú domácu tvorbu od zastaralých, prekonaných literárnych ‚foriem i noriem‘ minulosti; zároveň ju obroditiť a pozdvihnúť moderným umeleckým európskym umením 20. storočia (ako sa to už stalo napr. vo Francúzsku, Nemecku, Čechách)“ (Pašteka, 2002, s. 72). V najtrúfalejšej pasáži svojho príspevku sa ironicky dotkol tzv. mravnej podpory mladých protikonzervatívnych a proeurópskych kňazov i laikov, keď uvádza, že naše „kruhy sa nás už dávno zriekli, kým katolíci v Čechách sa nezriekli svojho Durycha, Zahradníčka a iných, kým katolíci vo Francii sa nezriekli svojho Claudela atď. Naše vrchnosti uznávajú za katolíckeho básnika toho, kto napíše verš do Kráľovnej sv. ruženca alebo do Kalendára Spolku sv. Vojtecha. (Prosím, aby ma dotyční zle nerozumeli, nenapádam, naopak, mám v úcte literatúru pre ľud, uvádzam to len ako jasný príklad.) Každý má svoje pole, ja neviem písať pre prostý ľud. Na druhej strane zas náročnejší čitatelia-katolíci sú traktovaní nie katolíckou, ale protikatolíckou lektúrou, nie autormi-katolíckmi, ale autormi-protikatolíckmi. To nám netreba skoro ani dokazovať. Kde je vina? Tam, že

my nie sme katolíkmí uznaní ani odporúčaní, poviem, ani len oficiálne nie. Nuž, taká je naša mravná opora! Napokon je tu finančná ťažkosť. Dávame svoj časopis až smiešne lacno; fondov, subvencií a pod. nemáme, Rotschildov, milý priateľ-básnik, tiež nemáme; ale aby som ti povedal, že máš pravdu – a to nás najviac bolí – ani kapitulníkov, ani hierarchiu nemáme. Taká je situácia ‚katolíckej moderny‘ na Slovensku“ (Dilong In Pašteka, 2002, s. 72).

Rudolf Dilong dokázal taktiež svoju tvorbu invenčne prispôsobovať moderným trendom, čoho dôkazom boli jeho básnické zbierky vydané v druhej polovici 30. rokov 20. storočia. Originálny, moderný a imaginatívny básnický prejav, pravdepodobne pod vplyvom poézie Jeana Arthura Rimbauda i jeho prekladateľa Vítězslava Nezvala, badať najmä v zbierkach *Hviezdy a smútok* (1934) a *Helena nosí laliu* (1935). Akýsi prerod z idylíka a selankára na modernistu a novotára sa vinul tvorbou Rudolfa Dilonga i naďalej, čoho najvýraznejším dôkazom bola surrealisticky ladená zbierka *Mladý svadobník* (1936). Vážnejší tón náboženskej tematiky opätovne zaznel v Dilongovej básnickej zbierke *Ja, svätý František* (1938), ktorú ako františkán venoval zakladateľovi rehole sv. Františkovi z Assisi. Dilong však ako známy extrovert až príliš podľahol na začiatku druhej svetovej vojny vlnе preexponovaného nacionalizmu, čoho výsledkom boli verše vydané v zbierke *Gardisti, na stráž!* (1939), ktorú v kontexte svojho románu viackrát spomína i Denisa Fulmeková. Jej kniha tak môže skutočne dopomôcť k novému a možno pre mnohých i prvotnému čítaniu Dilongovej tvorby, k iniciatívnejšiemu reflektovaniu jeho názorov (na celibát, vojnu, emigráciu, priateľov i nepriateľov), k bližšiemu oboznámeniu sa s jeho pôsobením vo funkcii katolíckeho duchovného slovenskej armády na východnom fronte či s detailnejšími informáciami o Dilongovej návšteve Viedne a Bratislavy v roku 1969, ktorú uskutočnil z emigrácie práve kvôli Valérii, dcére Dagmar a vnučke Denise. Napokon azda najvyhranenejšou otázkou okolo osobnosti Rudolfa Dilonga ostáva tá, ktorú si kladie Denisa Fulmeková v nasledovnej podobe: „... ako je možné, že sa ho nespytovala (Valéria Reiszová, pozn. J. G.), prečo nikdy nepísal aj o tragédii slovenských Židov, o ich strašnom osude počas druhej svetovej vojny. Realita holokaustu v spojitosti s ohrozením jeho milej a najmä jeho vlastnej dcéry sa ho predsa bolestne dotýkala. No akúkoľvek sebareflexiu prominentného básnika a kňaza v súvislosti s touto kapitolou slovenských dejín hľadám v jeho tvorbe márne“ (Fulmeková, 2016, s. 98). Na tento fakt veľmi vecne reagoval literárny vedec Tibor Žilka, ktorý v časopise *Romboid* (č. 10, 2016), okrem iného, analyzoval v románe *Konvália* problém politickej a morálnej viny Rudolfa Dilonga. Konkrétne uvádza: „Dilong je však predovšetkým príkladom toho, aké komplikované a protirečivé vzťahy dokáže vytvoriť totalita. Celá ideológia Slovenského štátu je postavená na národných princípoch, ale podľa vzoru fašistického Nemecka medzi tieto národné princípy patrí aj protizidovský postoj, pestovanie nenávisťi voči Židom. R. Dilong je na jednej strane preexponovaný prorežimový autor, ale v židovskej otázke sa už nemôže pridať k predstaviteľom, ktorí zaujímajú vyhranený protizidovský postoj. Dokonca mož-

no hypoteticky predpokladať, že jeho preexponovanosť súvisí aj s tým, že za každú cenu chcel chrániť svoju Valériu a vlastnú dcéru Dagmar. Prípady tohto druhu sú známe nielen z obdobia fašizmu, ale aj socializmus produkoval podobné prípady. V. Mihálik napísal najostrejšiu báseň proti sovietskej okupácii v r. 1968 a aby sa neskôr zbavil obvinení, naplno vstúpil do služieb normalizátorov. Od ľudí s istým biľagom vyžaduje nepísaný zákon vyššiu angažovanosť pre totalitnú ideológiu“ (Žilka, 2016, s. 89). O niečo ďalej Žilka pokračuje tvrdením, že „...na Dilonga možno vzťahovať predovšetkým to, že bol spolupracovníkom takmer všetkých prominentov Slovenského štátu – spolupracoval s A. Machom, neskoršie s F. Ďurčanským, ale aj s ďalšími významnými predstaviteľmi Slovenského štátu, no zároveň chránil svoju neoficiálnu rodinu. Táto rozpoltenosť je pre neho charakteristická až do smrti. Nesie teda politickú vinu za to, čo sa udialo na Slovensku v rokoch 1939 – 1945, ale na druhej strane napomáhal svojej Valérii a svojej dcére aj v ťažkých pomeroch a v nebezpečenstve prežiť toto obdobie. O jeho vzťahu k dcére svedčí aj kniha, ktorá vyšla pod názvom *Ruža Dagmar*, ešte väčšmi však svedčí o jeho vzťahu k Valérii, ako aj o výčitkách svedomia, že ju opustil. O láske k židovskej žene, ktorú miloval, o vzťahu otca k svojej dcére, ktorá mala židovskú matku“ (Žilka, 2016, s. 90). Dielo Denisy Fulmekovej je tak dôležitým článkom v sérii publikácií, ktoré v poslednom období vychádzajú v strednej Európe, čím istým spôsobom reagujú aj na vlnu extrémizmu, ktorá sa šíri naprieč celou Európou. V súčasnej dobe je totiž nevyhnutné sprítomňovať jazykom beletrie aj takéto zložité ľudské osudy, boj o holý život, ale aj boj o lásku a zároveň zachovanie si ľudskej dôstojnosti pred neľudskosťou doby. Práve tieto aspekty Denisa Fulmeková dokonale sprítomnila cez „tri ľudské osudy“ a lásku.

Napokon v samom závere treba spomenúť, a to nie celkom od veci, že v danom roku 2017 si kultúrna verejnosť na Slovensku pripomína 200. výročie narodenia Jozefa Miloslava Hurbana (19. marec 1817 – 21. február 1888), jednej z najvýznamnejších postáv slovenských dejín 19. storočia. Pri tejto príležitosti bol rok 2017 vyhlásený za Rok Jozefa Miloslava Hurbana. Veríme, že keď uvedieme, že Rudolf Dilong ako rímskokatolícky kňaz a významný literát bol rovnako aktívnym a odhodlaným organizátorom verejného spoločensko-kultúrneho života najmä prvej polovice 20. storočia ako evanjelický kňaz, prvý predseda Slovenskej národnej rady, spisovateľ, novinár a politik Jozef Miloslav Hurban v 19. storočí, nijako sa nepreviníme proti argumentom súčasnej literárnej historiografie.

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

Literatúra

- FRÁTRIK, J. *Slovenská katolícka moderna v premenách času*. Žilina: Zrno, 1994. 143 s. ISBN 80-967178-9-8.
- FULMEKOVÁ, D. *Konvália (Zakázaná láska Rudolfa Dilonga)*. Bratislava: Slovart, 2016. 131 s. + prílohy. ISBN 978-80-556-2484-6.
- GREBÁČ ORLOV, I. *Moja lýra (výber z poézie)*. Zostavil Rudolf Jurolek, doslov a kalendárium napísal Augustín Maťovčík. Námestovo: Malé vydavateľstvo poézie, 1992. 64 s.
- HRABOVEC, E. Vnucuje sa nám totalitný výklad dejín. In: *Slovenské národné noviny*. 2016, roč. 31, č. 41, s. 6. ISSN 0862-8823.
- JÓZSEF, A. *Nie ja volám*. Výber básní preložil z maďarského originálu Ján Smrek. 2. vyd. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964. 237 s.
- KUČERA, M. Slovenská katolícka moderna jako kulturně historický fenomén. In: Lášek, J. (ed.). *Živý odkaz modernismu*. Brno: L. Marek, 2003. s. 142 – 165. ISBN 80-86263-42-8.
- MED, J. *Literární život ve stínu Mnichova (1938 – 1939)*. Praha: Academia, 2010. 340 s. ISBN 978-80-200-1823-6.
- PAŠTEKA, J. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002. 565 s. ISBN 80-7114-370-7.
- PUTNA, M. C. *Česká katolícká literatúra v kontextech 1918-1945*. Praha: Torst, 2012. 1390 s. ISBN 978-80-7215-633-7 (e-book).
- SZEMÁN, R. K. Katolícke inkulturačné experimenty v európskom umení 19. a 20. storočia. In: Prihodová, E. (ed.). *Kontexty a inšpirácie katolíckej moderny*. Ružomberok: Verbum – vydavateľstvo Katolíckej univerzity, 2011. 271 s. ISBN 978-80-8084-779-1.
- SZEMÁN, R. K. – KOLMANOVÁ, S. (ed.). *Němá nauka stromů o spáse. Antologie maďarské katolícké literatury*. Autor úvodnej štúdie Martin C. Putna a autor záverečnej štúdie Pál Hatos. Praha: Malvern, 2014. 272 s. ISBN 978-80-87580-75-2.
- ŽILKA, T. Román D. Fulmekovej Konvália v širších súvislostiach. In: *Romboid*. 2016, roč. LI, č. 10, s. 86 – 92. ISSN 0231-6714.

Kontakt

PhDr. Ján Gallik, PhD.

Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr

Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre

Dražovská 4

949 74 Nitra

Slovenská republika

jgallik@ukf.sk

FENOMÉN RUDOLF DILONG (NIELEN) V KONTEXTE SLOVENSKEJ LITERATÚRY

Marta Germušková

Abstract: *In the paper the authoress deals with the literary work of the most productive Slovak writer Rudolf Dilong. The main goal here is to explain and introduce some of the literary work of this writer, outline the basic features of his poetics. As a representative of the Catholic modernism he entered the Slovak literature, but his involuntary emigration, due to his extraordinary writing and cultural vigorousness included him into literary field also in other countries (Italy, Argentina and United States of America). As a writer he functioned in a multi-genre spectrum – poetry, fiction, drama with an unsettled destiny as the human being, writer and Franciscan priest. His poetics was at first influenced by surrealism, but his later life showed obvious metamorphosis. His desire for home, for returning back is a leitmotif of his lyrical work. Rudolf Dilong's strong belief and the spiritual dimension of his literary work form the basis of author's poetics (theopoetics).*

Keywords: *poetry, Catholic modernism, literary context, emigration, Rudolf Dilong.*

V spojitosti s tvorbou slovenských básnikov s katolíckou duchovnou intenciou zaujíma nesporne prvé miesto v múzickej rôznodruhovej a rôznožanrovej produktivite (napísal vyše 100 umeleckých diel) a tvorivom experimentátorstve františkán (kňaz rehole malých bratov) Rudolf Dilong (1905 – 1986). Toto konštatovanie neplatí len o kontexte medzivojnovnej slovenskej literatúry, ale platí to celkovo o jeho postavení v kontexte našej národnej literatúry. O Dilongovi možno hovoriť ako literárnom fenoméne, ktorý sa zrodil na Slovensku, ale pre nepriazeň osudu a hlavne pre mimoliterárne, teda politické determinanty, sa jeho literárny, ľudský i kňazský aktivizmus „vnoril“ aj do cudzích priestorov (Taliansko – Rím, Argentína – Buenos Aires, USA – Pittsburgh), kde zažil a intenzívne precítil komplexné pocity spektrum človeka – nedobrovoľného exulanta (inokontextovosť života a tvorby). Tragickosť svojej bolestnej životnej údelovosti vyjadril aj v autocharakteristike, a to prostredníctvom osobnej korešpondencie: „*Ja som tulák, vandrák a prekliatec. Uchylujem sa k ilúziám, hnevám sa na čosi, na kohosi, že nemám domova, že som uštvaný životom i blúdením po svete...*“ (Fulmeková, 2016, s. 106).

O Dilongovej zanietenosti a produktivite písania umeleckej literatúry s kristologickou intenciou svedčí aj to, že sa exponoval vo všetkých troch literárnych druhoch, teda v lyrike, epike i dráme, pričom prevalenciu má jednoznačne lyrika (45 titulov), epika predstavuje 15 titulov, dráma – 3 tituly, plus ostatné diela, na základe čoho možno konštatovať, že R. Dilong mal primárne lyrický naturel.

Každý básnik – a spirituálne zacielený zvlášť – sa usiluje pretaviť svoje myšlienky, pocity, ľudskú i teologickú kogníciu a životnú skúsenosť do poetických textov meditatívneho charakteru, aby takpovediac pozval svojho čitateľa ako súpútника na cestu do hlbín svojho mnohorozmerného vnímania trojjediného Boha. Rudolfa Dilonga možno preto v danej súvislosti označiť aj za aplikátora teopoetiky, teda autorskej poetiky, základom ktorej je Boh (teocentrizmus, kristocentrizmus).

Slovenskí katolícki literáti mali svoje silné umelecké vzory (Bremond, Claudel, Rilke, Papini, Chesterton a iní) a výrazne sa nimi inšpirovali, pričom sa opierali najmä o koncepciu čistej poézie francúzskeho mysliteľa a teoretika Henriho Bremonda. Prekvapujúce však je, že cirkevná hierarchia nebola nadšená tvorbou slovenských katolíckych básnikov, a preto ich ani nepodporovala. Práve na margo dištancie cirkevných kruhov sa Rudolf Dilong – najkritickejší duch generácie modernej slovenskej katolíckej spirituálnej poézie – vyjadril veľmi priamočiaro a ostro. Moderná slovenská spirituálna katolícka poézia bola zároveň aj reakciou na rigorózný tradicionalizmus v dovtedajšej duchovne orientovanej tvorbe. Dôkazom potreby písať ináč a dištancovať sa od skostnatej poetiky boli aj citeľné ingerencie modernej európskej poézie zo začiatku 20. storočia na ich tvorbu (poetizmus, symbolizmus, surrealizmus).

Prirodzeným stavom človeka – kňaza – je duchovná meditácia, ponorné rozjímanie, zvyčajne o Bohu, sebe i blížnych. Názov *Rozjímanie* má aj Dilongova poetická kniha, ktorá pôvodne vyšla v roku 1984 v USA pod názvom *Sväté rozjímanie*, a to pri príležitosti 55. výročia Dilongovho kňazstva, potom až v roku 1992 v Bratislave vo vydavateľstve Serafin. Poetický text prináša veľké množstvo duchovných stimulov k čitateľskej autokontemplácii. Básnik ako duchovne kreovaný textotvorca vybral niektoré z biblických, teologických i náboženských právd a rozmenil ich v básňach na úvahové konkrétnosti, pričom vychádzal z neochvejnej viery v Boha ako nekonečnej, trpezlivej a odpúšťajúcej Lásky. Mnohé z jeho rozjímaní nadobúdajú podobu gnóm: „*Láska nás robí veľkými. Aj na holých kameňoch*“ (Dilong, 1992, s. 13). Dilongove *Rozjímanie* inšpirujú čitateľa silným motivickým reťazením i rozvejárovaním (motív všeobjímajúcej Božej Lásky, potreby konatívnej viery, nerúhavého Krista, čakajúceho Boha, Božej ríše, motív skrytosti, sebarozdávania, žičlivosti a pomoci, či bezjarmovosti vykonaného dobra atď.). Medzi kontemplatívne silné miesta v jeho múzických textoch patria najmä tie, kde je na programe poeta ponor do kritických „zón“ človeka, teda do ľudských deficitov a vybočení. V prvom rade ide o meditáciu o hriešnosti človeka a simultánne s tým aj o rozjímanie o kajúcnosti hriešnikov. R. Dilong uvádza príklady z patristiky (o sv. Petrovi,

sv. Františkovi, sv. Augustínovi) i príklady zo sféry svätých kajúcníc (príklad Márie Magdalény, sv. Margaréty a iných svätíc), vyjadrujúc pritom nádej, že ani hriešnik nie je stratený, ak bude hľadať cestu k milosrdnému Kristovi. V duchovnej poézii tohto františkánskeho básnika sú preto kľúčovými motívmi motívy lásky a Božieho odpustenia, pretože sám sa cítil veľkým hriešnikom, a to tak vo vzťahu k istým ľuďom (jeho láska k židovskému dievčaťu – Valérii Reiszovej, ktorú opustil, hoci s ňou mal dcéru Dagmar – motívy permanentných výčitiek v jeho osobnej korešpondencii), ako aj k Bohu, ktorý bol pre neho v danom položení veľkou silou a povzbudením, a to najmä vďaka nádeji na milosrdenstvo. Organickou súčasťou jeho motivického „katalógu“ je teda motív viny, ktorý je prítomný v mnohých ľudských životoch, pričom Rudolf Dilong ako básnik i človek bol presvedčený o tom, že dôležité je odpúšťať, aby aj nám Boh odpustil. Súčasťou jeho básní sú aj apely a meditatívne básnické otázky, ktoré vedú diskurzívneho čitateľa k prahu vlastného myslenia, spytovaniu si svedomia, k duchovnej autokreácii a hlavne k poznaniu nevyhnutnosti sebazmeny.

Nesporne významným motívom v Dilongovej poetickej kontemplácii je motív dokonalosti, ktorý vychádza z Kristovho apelu: „Buďte dokonalí!“, pričom za príklad dokonalosti dáva svojho nebeského Otca. Občas sa v danej súvislosti objaví v básňach R. Dilonga aj funkčný didaktizmus, ktorý má apelatívny, no simultánne i persuzívny a poučovací ráz: „*Učme sa trpieť, odpúšťať, milovať. V tom je dokonalosť*“ (Dilong, 1992, s. 17).

Do meditatívnych polôh zahŕňa R. Dilong aj seba (automeditácie) a svoj osud siroty (priskoro stratil matku, s čím sa veľmi ťažko vyrovnával, pretože ju nesmierne miloval). Tým jeho básne nadobúdajú autoreferenčný ráz. Motív chlapca-siroty – stvárnil veľmi autenticky a prepojil ho s motívom starostlivého Boha, pretože ho vnímal ako svojho permanentného ochrancu.

Keďže básnik bol hlboko zakorenený do svojho milovaného rodiska, nečudo, že repetičným motívom v jeho lyrickej tvorbe je aj motív role a orby (oslava pracovitosti, metaforicky spojenej tak s Ježišom, ako aj s človekom). V danom prípade ide o tradičnú ruralistickú poéziu. Možno konštatovať, že metaforické vizualizácie (príroda, domov) tvoria v danom prípade mimoriadne silnú stránku Dilongových básnických textov. Obraz Božej krásy, dobroty, dejín jeho bolesti, odpustenia i modlitbového rozjímania tvoria široký „vejár“ autorovej meditatívno-reflexívnej poézie, kreovanej z motivických „trsov“, oscilujúcich okolo Boha a jeho všemožnosti.

V ďalšej časti knihy *Rozjímania* s názvom *Žijeme* Rudolf Dilong zaujme čitateľa motívom Božej slobody pre ľudí. Básnik sa ako človek i kňaz pýta na to, či sa stávame iní pod vplyvom učenia Krista. Dilong kladie otázky aj za nás – čitateľov a veriacich. Vo svojej poézii kreuje charakteristiky Boha (sakralizačné metafory) i človeka, reflektuje nielen veľkosť Boha a malosť i hriešnosť človeka, no hlavne rozjíma o veľkosti Božieho odpúšťania. S tým je spojený aj motív vädnúcej duše a obáv o ňu.

V básňach funkčne aplikuje kontrastné dimenzie, typické pre spirituálnu literatúru a teopoetiku (duálny systém: dimenzie hore – dole). V súbore Dilongových motívov nechýba v tejto časti motív modlitby a nebeskej nedele.

Treba oceniť aj kritickosť vnímania situácie na Slovensku poetom po jeho odchode do exilu. Nechýba v ňom vzdor a prekvapujúca expresivita výrazu: „*Splundrované Slovensko nemá byť naším Slovenskom. / Veď je Pán sveta na nebi i na zemi. Nie Pán čvargy. / Nevie si predstaviť, ako by Všemohúci vládol v mene hávede. / Veď Kristus nevládol s kastou farizejov*“ (Dilong, 1992, s. 71).

Modernosť Dilongovej poézie sa prejavuje aj v oblasti formy, a to v uplatňovaní voľného verša (občas s tendenciou k presahu), ktorý je mimoriadne funkčný a účinný, pretože navodzuje myšlienkovú tenziu. Funkčné sú aj vytyčené vetné členy, pretože básnik nimi akcentoval závažnosť sémantiky istých slov a slovných spojení a zároveň tým aktivoval ponornejšiu meditáciu.

O Dilongovi sa vie najviac ako o básnikovi, ktorého poetické texty majú vysokú tematiku a vážnosť. Menej je však známa jeho aforistická poloha, v ktorej sa tematicky upínal (okrem iného) aj k politickej scéne a pritom nešetril ani známym politikom (podľa neho nepriateľských k Slovensku, napr. Beneša, Masaryka a iných). Je evidentné, že to bol spisovateľ s ostrým perom pri záštíte svojho milovaného Slovenska. Dôkazom toho, že Rudolf Dilong bol výborným aforistom a epigramatikom je knižka *Stlmené slovíčko* (2008). Jej aforistická časť je zastrešená názvom *Život má múdrosť* a epigramatická časť nesie názov *Staroba radí*. Dilongove aforizmy sú o živote a jeho multidimenzionálnosti, pričom autor vedel svojím lapidárnym slovným majstrovstvom vyabstrahovať hĺbku poznania života a naznačiť v nich aj duchovné dimenzie. Dalo by sa v prípade niektorých aforizmov (primárne s duchovnou intenciou) s istou licenciou hovoriť ako o teoaforizmoch. R. Dilong v aforizmoch reflektuje problémy sveta i človeka, no ich riešenie stále hľadá v primknutí sa k Bohu. Profánne sa tak často kríži so spirituálnym, pričom zaujímavou súčasťou jeho aforizmov sú aj otázky, ktoré provokujú diskurzívneho čitateľa k zamysleniu sa nad pravými hodnotami života. Mnohé Dilongove aforizmy sú písané s veršovým presahom (kvôli budovaniu reflexívneho napätia): „*Ježiško pred Herodesom utiekol / do Egypta. Kde možno dnes / utiecť, keď plný svet je / Herodesov!*“ (Dilong, 2008, s. 22). Súčasťou jeho aforizmov sú i biblické postavy a alúzie na kľúčové biblické diania, no mimoriadna bystrosť jeho postrehov má aktualizáčny i paralelizačný dosah: „*Musíš stáť v slušnej vzdialenosti, / keď máš pred sebou Piláta, / ako si umýva ruky. / Bacily sú bacily*“ (Dilong, 2008, s. 24).

Dilongove aforizmy ponúkajú obdivuhodnú polytematickosť: vojna, sloboda, láska, nenávisť, hriech, šťastie, smrť, vina človeka, odpustenie, zmysel utrpenia, zloba ľudstva atď. Ich súčasťou sú často aj otázky adresované Bohu (napr. prečo trpíme my ľudia). Dilong ako františkán naplno precíťoval silu modlitby, preto sa aj vo svojej aforistickej tvorbe zacielil na modlitbu a jej kvalitu: „*Len keď ústami trúsime svoje modlitby / a nemodlíme sa srdcom, vtedy nastáva / inflácia modlitby*“

(Dilong, 2008, s. 12). V teoaforizmoch využíva Rudolf Dilong paradox ako mimoriadne funkčný umelecký i reflexivizujúci prostriedok.

V knižke *Stlmené slovíčko* sa nachádza aj druhá časť textov, konkrétne ide o štvorveršové veršované epigramy, ktoré majú názov *Staroba radí*. *Epigram* je z „rodu“ lyrických žánrov a je mimoriadne obľúbený u čitateľov, pretože autor v ňom – ako slovný ekonóm – dokáže duchaplne, často ironicky alebo satiricky, vystihnúť určitú životnú pravdu, prípadne vyjadriť zovšeobecnenú skúsenosť. Mimoriadne autoreflexivizujúci účinok na čitateľa epigramu má pointa. Dilongove epigramy majú nadhľadovú, často aj trpkú dimenziu, vyabstrahovanú z jeho neblahých skúseností života. Podobne ako pri teoaforizmoch aj tu nájdeme epigramy, ktoré majú prioritne duchovnú intenciu, preto by sa dali s istou licenciou označiť spresňujúcim pojmom teoepigramy, čím sa dá naznačiť aj špecifickosť autorskej epigramatickej dielne. Dilong ako epigramatik v nich fixuje prítomnosť Boha ako konštantu, pričom organickou súčasťou takých epigramov sú aj zovšeobecňujúce závery pre človeka, pretože ich autor má vždy na zreteli koreláciu Boha a človeka: „Keď sa oddáš Bohu, / Boh vždy nájde teba, / tam, kde vložíš nohu, / budeš mať kus neba“ (Dilong, 2008, s. 50).

V epigramoch je prítomná aj tvrdá kritika a vypointované ponaučenia, ktoré sú „vydestilované“ z poznania života, neľahkých životných podmienok a situácií: „Takí, čo deti mali, / sladkosti neoblízli, z detí sa straky stali, / vzali, čo mohli, zmizli“ (Dilong, 2008, s. 60). Mnohé epigramy majú svojich konkrétnych adresátov (pijanov, bohatých a skúpych, zlobných, starých i mladých, rodičov i deti, šťastných i nešťastných, skromných i neskromných, múdrych i nemúdrych, ľudí so strachom i bez neho), no nachádzame v nich často aj persuzívnu výzvu k zmene života.

Možno konštatovať, že epigramatická i aforistická tvorba Rudolfa Dilonga je doposiaľ málo známa v čitateľskom „okruhu“, čo je na škodu, pretože R. Dilonga predstavuje v úplne inom svetle v porovnaní s predchádzajúcou tvorbou. Je zaujímavou a čitateľsky veľmi osviežujúcou lektúrou aj v aktuálnom recepčnom kontexte.

Rudolf Dilong bol veľkým rodolubom, preto exil ešte viac zvýznamnil a mimoriadne zvýraznil tento fakt v jeho živote. Príkladom toho bola aj jeho lyrická *Oslava rodu*. Vyšla v roku 1943 vlastným nákladom v Bratislave so žánrovým podtitulom *Báseň*. Rozsah tejto „*Básne*“ má 34 strán a je evidentne monotematickou básnickou zbierkou s leitmotívom vlasti a slovenstva, autorovým „dýchaním“ lásky k rodnej zemi i ód na ňu. Každá parciálna časť tejto široko koncipovanej *Básne* prináša určité motívické „trsy“ (hrdosť na vlasť, sladkosť a krása vlasti, fenomén básnikovej zakorenenosti v Slovensku a jeho prírodnej kráse – prírodná metaforika), oslava reči ako slovného zlata, vrúcnosť spomienok na rodičov – príklad pracovitého otca a jeho synovského nasledovania v činoch; zamýšľanie sa nad budúcnosťou Slovenska a slovenského rodu, viery v Slovensko a sebazáchovný boj Slovákov. Básnik

často využíva v spojitosti so Slováckmi aj repetičný motív práce a svojej poklony pred ňou a prepája ho s motívom voňavého chleba a stola, matky a jej tichých objatí (tradičné ruralistické motívy). Dilongove osobné modlitby (aj literarizované) patrili národu i uctievaniu tradičných hodnôt, modlil sa veľmi úprimne za „blaho krbu“ a zmilovanie sa Spasiteľa nad vlastou. Modlenie a modlitba sú hlboko zakorenené v živote kňazov, františkánov zvlášť. No osobitnú terapiu na kríži života nachádzal Rudolf Dilong najmä v ruženci (modlitbová terapia), preto je v jeho poézii aj apel na adresu čitateľa, aby v krútnavách života hľadal upokojenie práve v modlitbe ruženca.

Pre R. Dilonga boli príznačné aj motívy slovenského neba, snov, samoty i krásy (niektorí ho nazývali aj „hľadačom krásy“). No jeho blahom bola poézia, ona mu pomáhala prekonávať ťažobu života, hlavne odlúčenie od domova. Preto poéziu považoval za svoju veľmi účinnú terapiu: „Ó všetko, čo ma spája, / to všetko rodnou rečou poviem, / môj ohnivák je poézia, / tú dostal som ja od kráľovien“ (Dilong, 1943, s. 18). V spojitosti s frekventovaným motívom básnika a poézie (v prípade R. Dilonga ide o terapiu na základe tvorby vlastných veršov, čiže o autopoetoterapiu) sa objavuje aj motív Bratislavy ako mesta básnikov. Zároveň sú s týmto priestorom spojené nielen spomienky na časy a ľudí, ale i povzdychy nad faktickou stratou tohto toposu (chronotopická metaforika), a to z dôvodu exulantstva. Popri nostalgickej tónine svojej poézie sa básnik usiloval aj o vyvažovanie bolestíntva a smútku motívom mája (ako motívom jasotu) i motívom básnika, jeho cesty životom a práce pre svojeť. Rozjímania našli u Dilonga bod, ktorý je bytostný, a to kontemplovanie o čase (temporálne metafory) i potrebe lásky v každom čase.

V lyrickej skladbe *Oslava rodu* R. Dilong využil zväčša prírodnú metaforiku, evidentne je tu však nižšia miera poetickej i kompozičnej invenčnosti, takže možno hovoriť o klasických parametroch jeho poézie, či už z hľadiska obsahu alebo formy (viazaný verš). Ani apelatívnosť neprosperla niektorým jeho básňam, pretože miestami spôsobovala infláciu ich múzickosti.

R. Dilongovi v roku 1992 vydali knihu básní *Pod krížom* (pôvodne vyšla v roku 1967). Je napísaná voľným veršom. Okrem profánnych motívov (motív lacných žien, hriechnosti, prichádzajúcej vojny, chaosu a zla vo svete) tu nachádzame hlavne sakrálne motívy (motív Kristovho utrpenia – nohy s kľincami, krv na čele Krista v Getsemani atď.). Mimoriadne podnetnú časť tejto lyrickej zbierky tvorí Umučenie P. N. J. K. a básnikove reflexie o krížovej ceste, Kristovej bolesti a nehodnosti ľudí (motív ľudského barbarstva). Táto časť knihy má hlbokú symboliku, silnú vizuálnu i sakralizačnú metaforiku – kristomorfné a mariani-začné metafory (Zambor, 2012). Básnik zobrazil 14 známych zastavení krížovej cesty. Pri meditácii poeta o Kristovom utrpení zaznieva aj básnická otázka, ktorá je priamočiara a zároveň vyčítavá vo vzťahu k ľuďom: „Kto sa ťa zastal? / Utrýznili ťa, uplietli korunu trňovú / a bili, pluli, povedz!“ (Dilong, 1992, s. 29). Básnik naliehavo nabáda Krista k prehovoru, ale ON mlčí (motív mlčania). Provokatívne

otázky básnika adresované Kristovi končia záverečnou persuzívnou formuláciou básnika o jeho neochvejnej viere: „*Kriste, ja verím v Syna Božieho!*“ (Dilong, 1992, s. 29).

V časti básnickej zbierky *Pod krížom* s názvom *Krížová cesta* (1. – 14. zastavenie) naznačuje básnik R. Dilong chronológiu krvavej cesty (Kristus odsúdený na kríž, na smrť – na nebi ortieľ lásky – oxymoronická metafora – paradox ako základ metafory). Dilong inkorporuje do „pradiva“ básne motív večného sklamávanía Krista človekom a pridáva aj otázku: „*Či som hodný tvojich múk a lásky?*“ (Dilong, 1992, s. 45).

Všetko, čo bolo dôležité v živote spisovateľa Rudolfa Dilonga, možno nájsť vo výbere z jeho exilovej tvorby, ktorý zostavil Peter Cabadaj a dal mu názov *Ja, Rudolf Dilong, trubadúr* (1992). Leitmotívom tohto výberu je vyhnanstvo v kombinácii s motívmi bolesti, smútku, reminiscencií na mŕtvu matku, domov a vlasť. Vysoká hodnota domoviny a blízkych sa tiahne ako červená niť celou tvorbou básnika. Nostalgia za rodnou zemou a nemožnosť vrátiť sa si básnik kompenzoval nádejou, že raz sa všetko zmení. Dôkazom sú názvy jeho básní *Vlasť volá*, ktorá je zároveň aj titulom zbierky. Vyšla v cudzine (Buenos Aires) v roku 1948 a básnik sa v nej prezentuje v polohe revoltéra bojujúceho za matku – vlasť. Ide o apelatívnu poéziu, v ktorej miera nespokojnosti básnika sa premieňa do tvrdých výziev do boja za obnovu Slovenska, z ktorého treba povymetať krivdy, zradu a bolesti, aby sa uskutočnilo nové „zmŕtvychvstanie“ národa. Básnik sa nebojí smrti, burcuje, chce byť účastníkom vzbury, túži po slobode a sláve bojovníkov, ktorí zabezpečia zlatý vek vlasti. Obdivuhodná je – vzhľadom na rehoľnú príslušnosť básnika – jeho gradujúca rozhorčenosť i silná kritickosť ku škodcom Slovenska: „... *lebo my v mene Krista na kríži / a v mene pravdy našej na kríži / musíme / vyplieniť semä diabla. / Dneska – či nikdy!*“ (Dilong, 1992, s. 21).

Exulant Rudolf Dilong sprevádzal svoju vlasť duchovným spôsobom – modlitbami. Z jeho modlitieb vznikla *Modlitba za Slovensko* (identický názov má aj báseň Milana Rúfusa, ktorého si Rudolf Dilong nesmierne vážil ako unikátneho slovenského majstra slova a aj v exile čítal jeho zbierky posielané poštou najbližšími). V básni ide o básnikovo prihováranie sa Bohu a obhajovanie slovenského národa, pričom vo svojom obhajobnom argumentárii využíva motív horkého chleba Slovákov, zlých národov, boja proti nim, motív súženia a slovenských slz. Medzi konštantné pocity R. Dilonga ako vyhnanca patria smútok, bolesť (dolorizmus) a nostalgia za domovom. Práve z tejto zacyklenej pocitovej sféry sa kreovala aj jeho poetika a atmosféra básní, ktoré možno považovať za motivické refrény („*je smutná moja pieseň*“ – refrén v básni *Nostalgia*, ktorá je súčasťou jeho *Balád*; Buenos Aires, 1953). V tejto básni poet vykreoval bolestínsku autocharakteristiku: „*A že ma život bolí snád, / na vraku zúfalec som biedny, / že nemám ani zeme piad, / že rebelant som neposedný, / že trpím strašne i po tie dni, / je svedkom moja mŕtvva mať, / je smutná moja pieseň*“ (Dilong, 1992, s. 33). Je tu motív poranenia básnika,

ktorý si simultánne uvedomuje, že aj Kristus, hoci bol Boh, bol tiež poranený (parciálna paralela).

Ďalším žánrom, ktorému sa R. Dilong venoval, bolo písanie próz (epiky) memoárového charakteru. Dal im názov *Stretával som ľudí a svet* (1976). Zaujímavú časť v nich predstavuje *Stretnutie s poéziou*. V ňom si básnik odpovedá na otázku: Čo je poézia? – „*Všetko krotké i unikavé, púhe a horiace, uchvacujúce, dosiahnuteľné. Ide pred nami, ide ďalej ako sme my. Pokúšame sa zachytiť ten pohyb*“ (Dilong, 1976, s. 96).

R. Dilong nazval svoju ďalšiu básnickú zbierku signifikantne: *Honolulu, pieseň labute*. Významný literárny vedec Imrich Kružliak o nej v doslove napísal: „Jedna z najlepších zbierok básnika katolíckej moderny, v ktorej sa autor vyrovnáva s podnetmi moderných básnických prúdov, najmä nadrealizmu a poetizmu. Nadalej však ostáva básnikom ľahkého verša, v ktorom nadobúda prevahu poetistická hra s obrazotvornosťou a efektná metafora“ (Kružliak In Dilong, 1998, s. 94). Signifikantný však nie je iba titul básnickej zbierky, ale aj autorovo vstupné priznanie k absolútnemu finále tvorby: „Povymetal som priechodky, zhrnul som týchto niekoľko bledých plodov na rozlúčku s poéziou. Vy už viete, prečo sa lúčim. Neľakol som svojho času pred surrealizmom, neľakám pred autoritou v poézii. Nikto nech z avantgardy nevzdychne: qualis artifex perit (aký umelec zahynul), lebo tieto básne neboli stavbou, tieto básne sú nedopovedané, boli výkrikmi, ktorých počiatky a konce i priechody som hádzal do ohňa za horúčky po nociach. Povedzte, môže básnik nebyť básnikom?“ (Dilong, 1998, s. 42).

V uvedenej zbierke v časti *Spomienky* je citelný obrovský smútok za vlastou i za tým, čo mu život nedal. V niektorých básňach pripomína svoje chlapčenské sny a túžby (napr. *Lodičky a lode*), ale i bolesti života. Jednou z nich bola aj smrť matky, ktorú si prostredníctvom písania listu privoláva zo záhrobia, pociťuje veľkosť jej straty, vie, že s ňou stratil všetko: „*Bože môj, môj smútok trvá, / ty, matko prvá, / kde si mi lásku dala!*“ (Dilong, 1976, s. 17).

Podobne spomína na otca a jeho pracovitosť (motív orby, pluhov, otcovej obavy, aby ho nedali napokon umrieť do špitála – báseň *Novinky*). Ďalšie básne sú spomienkami na mladosť a rýchlo ubiehajúce roky (*V aleji*). Táto časť zbierky je personifikáciou boľavých spomienok. Veľmi často tu využíva metaforické vizualizácie i princíp farebnosti (jar, jeseň, stromy, kvety, hviezdy – motív smútku ako leitmotív súvisiaci s vyhnanstvom, sú tu básnické otázky o smutnom živote, básnických smútkoch).

Nesporne zaujímavá je druhá časť tejto zbierky s názvom *Za múrom kláštora*. Rudolf Dilong sa dal na cestu k Božej sláve a rozlúčil sa s predchádzajúcim svetom. Prekvapujúce je, že svet svojej reholnej cely vnímal počas noviciátu ako väzenie, pričom cítil, ako málo je potrebné k spaseniu: kľakadlo, kríž, stôl a posteľ. Zároveň jasne vnímal, že začína svoj nový život, pretože Boh ho „pochoval“ do múrov. Dilongova autoreferenčná poézia je obdivuhodne otvorená, priama, pričom zve-

rejňuje v básňach aj myšlienky o odháňaní pokušení, o márnosti, pravom mníštvu a blízkosti k Bohu. Rudolf Dilong ako človek, ktorý sa cítil slobodný, nadväzuje kontakt s Bohom, volá k nemu a dáva mu otázky: „*Čo bude so mnou? Halló? / Ježišu Kriste, väzniteľu. / Otvor ten oblok, smutno mi!*“ (Dilong, 1976, s. 34).

Permanentné uvedomovanie si straty domova dáva v básnikovej poetike priestor tenzívnym metaforám. Tie sú mimoriadne funkčné a účinné aj pri formulovaní Dilongových otvorených otázok Bohu: „*Kde mi je vlast?*“ (Dilong, 1998, s. 60). Cítil sa totiž ako „nič syn“, ktorému ostala iba cudzina, no nikdy mu vo finále kontemplácie nechýba jednoznačný príklon k Bohu, pretože práve on bol absolútnym pilierom jeho života.

Rudolf Dilong sa ako tvorivý duch venoval písaniu všetkých troch literárnych druhov. Ako františkán i spisovateľ nemohol obísť takú charizmatickú a svätú osobnosť, ako bol zakladateľ rádu františkánov – František z Assisi. Nazývali ho aj apoštol chudoby, milovník chudoby či žobračik z Assisi. Meditatívno-biografická poetizovaná próza *Svätec z Assisi* (1987) s predslovom spisovateľa má svoje výrazné osobitosti. Je v nej implicitne zakomponovaný vrúcny vzťah Rudolfa Dilonga k tomuto výnimočnému svätcovi, a to v podobe lyrickej meditatívnosti o Františkovi ako večnej hodnote a motivačnej sile pre svet v každom čase: „*Teraz si sa narodil. A budeš sa rodiť z minúty na minútu, vždy z roka na rok, až do smrti sa budeš rodiť. A potom ešte. A nebudeš mať konca. František sa nenarodil, aby zomrel. Muse-lo by zomrieť aj evanjelium*“ (Dilong, 1987, s. 10). Rudolf Dilong cítil nemennosť sv. Františka, vnímal to, že on je ten istý ako vo svojom čase, iba my sme zostareli. Hĺbka meditatívnosti Dilongovho textu sa prejavuje v akcentovaní kontinuálnej aktuálnosti diela sv. Františka, v kladení otázok svätcovi, v jeho častom apostrofovaní, prihovaraní sa k nemu i v úpenlivých prosbách za nás všetkých, pretože cítil, že súčasní ľudia nechcú trpieť, nechcú niesť svoj kríž, ale sv. František ho s pokorou nielen niesol, ale aj miloval svoj kríž. Aj preto R. Dilong uzatvára kapitolu *Narodenie sv. Františka* slovami: „*Len pod', František, keď si sa narodil. Svet tu, bude ho treba liečiť – my už vieme, čím – Františkom*“ (Dilong, 1987, s. 12).

Osobitosť autorovho prístupu k osobnosti sv. Františka spočíva v tom, že nepreplnil svoju prózu biografémami svätca, ale kontemplatívne sa zmocnil jednotlivých etáp jeho života, ktoré boli „zrastené“ s Kristom a ľuďmi, ktorým pomáhal. Etapu Františkovej mladosti zobrazil silným metaforickým akcentom. Predstavuje ho ako mládenca a vodcu assiskej mládeže i ako človeka, ktorý sa vedel bezhriechne radovať – radovať sa Bohu. Jeho cesta za svetlom – Bohom – bola plná sebazaprenia, pretože poznal hranice dobra a etickej neporušenosti. František „okúsil“ aj chuť zajatia v čase vojny medzi talianskym mestom Assisi a Perugia, pretože mesto Assisi vojnu prehralo a František znášal horký osud zajatca. Nestratil však ani vo väzení ducha slobody a povzbudzoval aj svojich spoluväzňov. V meditatívnom ponore do vnútra sv. Františka R. Dilong ukazuje jeho telesnú slabosť (choroby), no zároveň aj silu ducha, v ktorej bol dominantný Boh, a Františka práve sila ducha posúvala

k víťazstvám. Hoci jeho otec chcel mať z neho obchodníka, vstupovaním do seba a hodnotením radostí sveta i Božích radostí dal „zelenú“ duši. V evanjeliách často čítavame o tom, ako sa najčastejšie prihovárал Pán svojim vyvoleným. Aj František to zažil v podobe sna. Dilongov text Františkovej biografie ikonizuje kľúčové momenty a situácie (vojna, obrat, príklon k svojej „neveste“ – chudobe, prechod od veselosti k mlčanlivosti a rozjímaniu, milosrdenstvo, dobrota, rozdávanie, škola sebazaprenia, František ako žobrák v Ríme – rozdal všetko). Jeho koexistencia, ba priam zrastenosť s modlitbou (dialógy s Bohom, jeho cesta za Božím hlasom a napĺňaním zmyslu Božej výzvy) bola pre Františka prirodzeným životným stavom, ba dokonca veľkým šťastím.

Zaujímavý je motív sna pápeža Inocenta III. o tom, ako sídelný chrám rímskych pápežov – lateránska bazilika – sa začala rúcať a svojim ramenom ju podoprel František. Pápež pochopil zmysel sna, teda že chudobného Františka si vyvolil Boh na záchranu (symbolika kresťanstva), preto pápež schválil Regulu a požeňnal Františkovi i jeho duchovnej družine, aby hlásali svetu pokánie (liek na paralýzu Cirkvi, neporiadky, materializmus). František po návrate z Ríma učil svojich bratov rehoľnému správaniu, pripomínal im dôležitosť cností a potrebu byť príkladom pre iných, vzbudzoval mnohých k rehoľným povolaniam, aby podnikali ďalšiu misionársku činnosť. V Bologni založil nový kláštor, uzdravil malomocného, priťahoval do rehole bohatých i vďačných za uzdravenie, svojím kázaním pritiahol do ženskej rehole aj Kláru – dcéru bohatého otca, ktorá sa zasvätila Bohu (zakladateľka rehole klaristiek).

Dilong bol výnimočne kritický duch, preto v jeho próze nájdeme aj úvahy o dnešných moderných nakudrlinkovaných mníškach či komentáre o nás ako o kresťanských pohanoch. Obdivuhodné bolo aj to, že František podnikal cesty k pohanom (Sýria, Turecko, Maroko), ale mnohé boli zmarené pre jeho choroby či veľké búrky. Absolvoval cestu na Stredný Východ, dokonca bol v križiackej výprave a chcel kázať pohanom, ale ho od toho odhovorili. Dostal sa k sultánovi, ktorý si ho oblúbil. Zaujímavým faktom je, že františkáni nemali úspech v Uhorsku, Nemecku či Francúzsku, a to pre neznalosť rečí, no aj tak bola obdivuhodná ich horlivosť. Františkovi sa síce nespĺnila veľká túžba vyliatť krv za učenie Kristovo u mohamedánov, no palmy mučeníctva získala jeho rehoľa už počas jeho života v Maroku. Kým bol František v Sýrii, mnohí z jeho rehole chceli odstúpiť od chudoby, ale sv. František to nedovolil, bol to muž pokory, ktorý mal ideál chudoby a toho sa držal. Osobitnú kapitolu v próze R. Dilonga *Svätec z Assisi* tvoria zázraky a legendy o ňom. Dilong preto vo svojej próze porovnáva i aktualizuje: „Aj dnes čaká svet na zázraky, to prinieslo vtedy svetu obnovu a aj dnes nám treba nové duchovné prúdenie“ (Dilong, 1987, s. 154). Vrcholom Božej milosti a zároveň začiatkom veľkého fyzického utrpenia boli jeho stigmy. Stigmatizovaný František bol pohrúžený v Bohu a pritom spoznal, že len utrpením sa môže podobáť Kristovi a veľmi si ho želel. Podobne ako iní svätci aj on tajil svoje stigmy. V jeho živote sa objavil paradox, charakteristický tým, že

síce slabol na tele, ale silnel v „božích svetoch“ (Dilong, 1987, s. 166). Súčasťou tejto prózy sú časté Dilongove prosby, aby sa sv. František modlil za nás a za milosť dobrej smrti. Húfy ľudí sa hnali k Františkovi, keď sa dozvedeli o blízkosti jeho smrti. František bol serafínsky svätec, pretože keď sa jeho truhly dotkla znetvorená dievčina, uzdravila sa. Svätorečenie vníma katolícka cirkev ako prejav úcty verným synom, no hoci František nehľadal slávu, Boh ho oslávil. Dva roky po jeho smrti sa udialo veľa zázrakov (40 v Assisi – Taliansko, Francúzsko a inde), preto pápež Gregor IX. vyhlásil jeho svätorečenie a v r. 1228 bol vnesený do zoznamu svätých ako orodovník pred trónom Najvyššieho. Záver každej podkapitoly tejto prózy je buď poučný, alebo aktualizáčný: „*Všetci sme účastní na osudoch ľudstva. Sme nešťastní, že ani chudoba, ani bohatstvo nemá náplň ducha. Dnes ani radosť, ani utrpenie sveta nie sú v príbuzenstve so sv. Františkom*“ (Dilong, 1987, s. 77). Dilongov záver uvedenej prózy je prosbou k svätcovi: „*Aj my ťa prosíme, sv. František, otec náš serafínsky, prímľuvaj sa za nás u Stvoriteľa a veď nás po svojich cestách. Na chválu Kristovu. Amen, Amen, Amen*“ (Dilong, 1987, s. 181). Podobne, teda prosbami, končia takmer všetky jeho diela, čo je signifikantné pre jeho poetiku (teopoetiku).

Možno mnohých čitateľov Dilongových kníh zarazí fakt, že ako predstaviteľ rigorózneho františkánskeho rehole zanechal aj potomka – dcéru Dagmar. Denisa Fulmeková – úspešná slovenská spisovateľka a vnučka Rudolfa Dilonga – napísala príbeh s názvom *Konvália* s podtitulom *Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*, ktorý s jej babkou – židovským dievčaťom Velériou Reiszovou – mal dcéru. Tá sa vydala za známeho slovenského spisovateľa Jozefa Kota, ktorého si Rudolf Dilong veľmi obľúbil. Denisa Fulmeková napísala zaujímavý príbeh o dobe fašizmu, holokaustu, totalitného i posttotalitného prežívania, v ktorom sa – aj prostredníctvom osobnej korešpondencie – vyjavuje ľudská, básnická i rehoľná podstata Rudolfa Dilonga. Mimoriadne vzťahovo spleť príbeh má ambície osloviť aj tých, ktorí sa zaoberajú nielen svetom literárneho umenia (kontakty R. Dilonga s L. Novomeským, M. Šprincom, V. Beniakom, J. Kostrom, J. Smrekom a vôbec svetom slovenskej bohémy), ale aj tých, ktorých zaujíma situácia v období Slovenského štátu, SNP či povojnová i ponovembrová politická scéna u nás.

Sumarizujúc možno konštatovať, že Rudolf Dilong bol významnou osobnosťou nielen slovenského literárneho a kultúrneho života. Osud vyhnanca ho „vohnal“ aj do iných „svetov“ a cudzích spoločenských i kultúrnych kontextov. Aj tam mal vždy na pamäti svoju vlasť a pomoc Slovákom, o čom svedčí aj fakt, že bol zakladateľom zahraničnej Matice slovenskej a pomáhal editovať diela slovenských spisovateľov v zahraničí. Bol to silný duch, muž viery, pokory, neotrasiteľný rodolub, milovník a lyrický ospevovateľ svojej krásnej vlasti i človek, ktorý trpel pre svoje sny, myšlienky a ideály. Jeho tvorivé múzické písanie bolo pre neho záchranou aj v exile (poetoterapia), pretože pri písaní nachádzal úľavu od bolestí na trnistej ceste svojho života. Zanechal dielo, ktoré je obdivuhodné svojím rozsahom i kvalitou. Slovenskú literatúru vniesol na cudzorodé miesta, aby ňou posilňoval tých, ktorí sa

stali exulantmi podobne ako on. Zverejnením jeho tvorby (časť z nej, žiaľ, zhorela pri požiari) sa slovenský čitateľ môže dozvedieť o nemožnosti spisovateľa vyrovnat' sa so stratou domova, najbližších a vlasti. Toto hlboké poranenie sa nikdy nezacelilo, ako o tom svedčí autorov výrok napísaný v Argentíne v autobiografickej poetizovanej cestopisnej próze *Cesty vyhnanca*: „*Pýtam sa trpiaceho Jóba: stratil si viac ako ja? Stratil si synov, dcéry, majetok, zdravie? Ja som stratil vlast. Ležím na kope trosiek opustený, biedny, malátny a zúfalý – skoro zúfalý. Nie! Nechcem zúfať, ešte sa mi ruka chveje vo vzduchu, ešte sa chcem modliť... Kde bude môj prístav? Hmatám v tme, všetko je mŕtve, prázdnota bez dní a noci, nevidím, niet smeru, niet tváre, niet rúk. Trpiet? Za čo? Za viny? Potom načo je odpustenie, keď peklo trvá! Načo je ľútosť, keď priepasť medzi nebesami a úbohou troskou ľudskou sa nezatvorila!*“ (Dilong, 1951).

Rudolf Dilong – náš i cudzí, a to pre nepriazeň osudu. Bol hlboký vo svojej „filozofii“ literatúry i života, hľbavý a virtuózný v spôsobe metaforického zobrazovania toho kľúčového v jeho ontológii: Boha i domova. Prežitý, prebolený i preciteneý vložil do krehkého „tkaniva“ svojej poézie, prózy i drámy, aby zobrazil tragickosť vlastnej údelovosti s presahom k údelovosti jemu podobných. Obohatil našu literatúru fenoménom domicility, kreovaným najprv doma (prvá fáza tvorby do roku 1945), neskôr jej imaginovanou a idealizovanou podobou v druhej – exilovej „domovine“ (2. etapa tvorby v rokoch 1946 – 1986). Jeho prínos pre slovenskú literatúru je nesporný, tak ako je nesporný jeho spisovateľský a kultúrnotvorný prínos pre slovenských čitateľov v priestoroch ich exilu. Bol to človek, ktorého energia a nádej vyžarovala z príľnutosti k Bohu, čo bolo evidentné z jeho životného hesla: Nikdy nie bez Boha!

Na základe reflektovania tvorby Rudolfa Dilonga možno vyvodit' záver, že jeho poetika (teopoetika) nebola homogénna, menila sa s ubiehajúcim časom, takže možno hovorit' o modalitách autorskej poetiky Rudolfa Dilonga. Popri básnickom tradicionalizme (počiatky tvorby) nachádzame u neho aj prejavy modernizácie vlastných umeleckých postupov (vplyvy surrealizmu, poetizmu i symbolizmu – imaginatívnosť, asociatívnosť), pričom v záverečnej fáze tvorby už opäť pociťoval nedomodernosť svojej poetiky, na čo ho upozornila aj jeho dcéra Dagmar. Tento fakt zverejnila jeho vnučka Denisa Fulmeková na základe osobnej korešpondencie Rudolfa Dilonga s dcérou z roku 1970: „*Vravíš, že škripe môj verš a je biedne nepôsobivý. Teším sa, že tak ma chápeš, lebo je to pravda*“ (Fulmeková, 2016, s. 106). Na inom mieste sa priznáva: „*Ja som už starý na to, aby som si trúfal podľa najnovšej poetiky písať*“ (Fulmeková, 2016, s. 115).

Pri hodnotení tvorby R. Dilonga mali literárni kritici najviac výhrad k tomu, že bol v službách Slovenského štátu ako básnik a exponovaný kultúrny dejateľ. Literárny vedec J. Gallik v danej súvislosti píše: „Dilong však ako známy extrovert až príliš podľahol na začiatku druhej svetovej vojny vlne nacionalizmu, čoho výsledkom boli verše vydané v zbierke *Gardisti, na stráž!* (1939). Na druhej strane

možno chápať tento Dilongov básnický výraz ako bezprostrednú reakciu poeta domoviny na vzniknutú dobovú situáciu, oslavujúceho samostatnosť Slovenskej republiky, hoci dnes vieme, akou cenou bola táto samostatnosť vykúpená“ (Gallik, 2015, s. 33). Extrovertnosť Rudolfa Dilonga sa postupne menila na introvertnosť. Interiorita a mlčanlivosť sa stali napokon organickou súčasťou jeho seniority, dôkazom čoho je aj jeho osobná korešpondencia s najbližšími.

Rudolfa Dilonga možno vnímať (nielen) v kontexte slovenskej literatúry ako vzácný literárny i ľudský fenomén, ktorý bol obdivuhodný svojou tvorivou erupciou, mnohostrannou agilítou, silou odvahy a duchom kritickosti, fixným ukotvením v Bohu a hľadaním nových ciest v literatúre. Potvrdením uvedeného konštatovania je aj zovšeobecňujúci výrok literárnej historičky Márie Bátorovej na margo našej modernej katolíckej spirituálnej poézie: „Táto poézia nie je antický chrám. Je pevnejšia, lebo je životnejšia. Je to poézia zápasu o čistotu ideálu, o zmysel viery. Tým prispieva ako jeden z prúdov do medzivojnového a vojnového silno diferencovaného procesu vývinu slovenskej poézie. Ideál humanizmu včleňuje poéziu katolíckej moderny do kontextu inonárodných literatúr, má nadkonfesionálny, všeludský rozmer“ (Bátorová, 1991, s. 59).

Príspevok vznikol v rámci riešenia projektu VEGA č. 1/0157/17 *Literárne podoby migrácie*, zodpovedná riešiteľka Martina Kubealaková.

Literatúra

- BÁTOROVÁ, M. a kol. *Katolícka moderna*. In: *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava: SPN, 1991. s. 59. ISBN 80-08-01577-2.
- DILONG, R. *Rozjímania*. Bratislava: Serafín, 1992. 87 s.
- DILONG, R. *Stlmené slovíčko*. Martin: Matica slovenská, 2008. 75 s. ISBN 978-80-7090-864-8.
- DILONG, R. *Oslava rodu*. Báseň. Bratislava, 1943. 34 s.
- DILONG, R. *Pod krížom*. Bratislava: Serafín, 1992. 69 s. ISBN 80-85310-16-3.
- DILONG, R. *Ja, Rudolf Dilong, trubadúr*. Martin: Matica slovenská, 1992. 135 s. ISBN 80-7090-236-1.
- DILONG, R. *Honolulu, pieseň labute*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998. 94 s. ISBN 80-88735-89-0.
- DILONG, R. *Svätec z Assisi*. Nový Sad: Fórum, 1987. 184 s. ISBN 86-397-0126-1.
- FULMEKOVÁ, D. *Konvália – Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*. Bratislava: Slovart, 2016. 197 s. ISBN 978-80-556-2484-6.
- GALLIK, J. *Slovenská katolícka moderna v stredoeurópskom kontexte*. Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre, 2015. 164 s. ISBN 978-80-558-0759-1.

LAUČEK, A. *Katolícka moderna*. Ružomberok: KU v Ružomberku, 2003, s. 11 – 18.

ZAMBOR, J. O básnickej metafore, o jej druhoch. In: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: VEDA, 2012. 260 s. ISBN 978-80-224-1154-7.

Kontakt

doc. PhDr. Marta Germušková, CSc.
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta PU v Prešove
Ul. 17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
germuskova.marta@gmail.com

ŽENA S VYMAZANOU IDENTITOU (INTERPRETÁCIA ROMÁNU DENISY FULMEKOVEJ – KONVÁLIA)

Magdaléna Hrbáček

Abstract: *In my review I try to draw attention to a main character of a biographical prose, which we can denominate like a family story of a writer Denisa Fulmeková. The main character is Vali Reiszová. Fateful love, war, disappointed women in love, mother... in countless roles there is one most important: she becomes a mother without any feminism. I am starving for answers for the changing identity of main character not only by women's eyes.*

Keywords: *Jewish, women, identity, Denisa Fulmeková, Valéria Reiszová.*

Životný príbeh židovského dievčaťa Vali Reiszovej, vo fragmentárnej biografickej próze Denisy Fulmekovej (*Konvália*, SLOVART, Bratislava 2016), je sám o sebe zaujímavou tematikou. Hlavná hrdinka príbehu, Židovka Vali, sa počas holokaustu stala matkou dieťaťa františkánskeho mnícha a exponovaného básnika Rudolfa Dilonga. V rámci nekonečných prenasledovaní táto žena mení svoju identitu. Primárnym cieľom ostáva zachrániť si holý život.

Pomocou rôznych zaužívaných spoločenskovedných výskumných metód, psychologických a sociologických teórií, sa snažím poukázať na meniacu sa identitu Vali Reiszovej a na to, aké stratégie sebaaprezentácie, identifikácie a deindividuácie si volí kvôli tomu, aby sa zachránila a chránila život svojej a Dilongovej dcéry. Centrálnym pojmom bude identita, ktorá sa v uplynulých desaťročiach stala najčastejšie skúmanou kategóriou spoločenských vied. Časť definícií spája identitu s individuálnym ja (napr. rôzne self-teórie), zatiaľ čo iné ju radšej viažu k pojmu sociálnych rolí. Odborná literatúra sa často zaoberá čiastkovými prvkami identity (národné, konfesijné, profesijné prvky identity). Tie sú pravdepodobne dôležitými súčasťami identity, avšak neodzrkadľuje sa v nich úsilie o podchytenie globálnosti sebaurčenia. Rovnako skresľuje (ochudobňuje) identitu aj ten spôsob jej skúmania, pri ktorom sa od seba oddeľuje individuálna, resp. sociálna identita (Kovács – Vajda, 2002). Sociálna identita leží na rozhraní psychológie a odzrkadľuje to, ako jedinec chápe, prežíva a opisuje svoju vlastnú sociálnu kvalitu, teda ako sa sám

psychicky hodnotí ako jedinečný aktér spoločenských pomerov, ako špecifický spoločenský objekt (Pataki, 2001). Primárnou a najakceptovateľnejšou formou sociálnej identity je definícia ľudskej bytosti, ako ju chápu súčasné západné demokracie (Karády, 2001).

V prístupe typu „Ja – My“ (sociálna identita) vyjadruje identita vzťah, väzbu vo vzťahu jednotlivec – skupina. Skupinová identita tvorí bohatú sieť, veď jednotlivec môže byť súčasne členom viacerých skupín, a tak nadobúda multidimenzionálny charakter. To, že patríme k „skupine“, však neznamená pre každého z nás to isté. V jedincovi sa inak môžu konštituovať také pojmy, ako je vlasť, národ, konfesia (ovplyvňuje, resp. môže ich ovplyvňovať množstvo činiteľov). Pretože „kolektívna identita“ sama osebe neexistuje, ale je prítomná vždy len do tej miery, do akej sa jedinci za ňu postavia. Jej sila závisí od toho, do akej miery žije vo vedomí členov skupiny, ako vie motivovať naše myslenie a počínanie. Kultúrna identita podľa toho nie je nič iné, ako vedomá príslušnosť k určitej kultúre, akceptovanie určitej kultúry (Assmann, 2004, s. 131).

Podľa teórií reprezentácie,¹ účasť, existenciu v rámci sociálneho teritória umožňuje to, že jedinci sú pomocou reprezentácie schopní zdieľať svoje myšlienky. Reprezentácia je teda jedným z najdôležitejších faktorov kontinuity a reprodukcie kultúry. Aj obraz o skupinách si vytvárame tak, že klasifikačné kategórie vytvárame z ľahko uchopiteľných, zjednodušených, kvantitatívne redukovaných a vybraných vlastností, ktoré sa môžu týkať členstva skupiny,² spoločenskej úlohy, alebo typov osobnosti (Könczei, 2009).

¹ Teórie reprezentácií sú charakteristické konštruktivistickými prístupmi. Ich hlavnou líniou je semiotika podľa Saussura a teória diskurzov podľa Michela Foucaulta. Reprezentácia označuje vlastný proces tvorby znakov: znaky reprezentujú naše pojmy, idey, city takým spôsobom, aby ich aj iní mohli vysvetľovať podobne ako my. Sú známe dve úrovne reprezentačných systémov: mentálne a materiálne. Mentálne reprezentácie kódujú pojmy existujúce vo vedomí a podvedomí vo forme predstáv, obrazov. V tomto zmysle sú aj procesy myslenia a pociťovania reprezentačnými systémami, ktoré zastupujú, teda reprezentujú také obrazy a pocity z nášho mentálneho života, ktoré sú prítomné, alebo by mohli byť, tam vonku, vo vonkajšom svete (Pozri Hall, S. (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication, 1997). Diskurzívna teória reprezentácie uznáva dôležitosť ľudského faktora pri vytváraní významov, navracia úlohu subjektu ako sociálne pozicionovaného činiteľa. Najdôležitejšími témami spoločenských diskurzov sú rôzne kategórie identity, tematizovanie zároveň znamená aj štruktúrovanosť spoločnosti. Obsah sociálnych identít vzniká prostredníctvom reprezentácií. Základnou formou diskurzu (spôsobu rozprávania) je okrem mýtu a rituálu aj taxonómia (systémy triedenia).

² Skúmanú skupinu treba pozorovať smerom dovnútra, v jej komplexnosti, smerom von zas musíme brať do úvahy interakciu a aj diskurz skupín, ktoré sa od nej v regióne odlišujú, t. j. mikroregionálne teritórium, makrospoločenské činitele.

Vychádzajúc z textu Denisy Fulmekovej, interpretáciu zaostríme na najfrekvencovanejšie používané formy a prvky identity ako konfesionálna, národná či teritoriálna. Meniace formy identity skúmame paralelne aj vo vzťahu rôznych sociálnych rolí (napr. konštantná sociálna rola matky) hlavnej postavy, pretože hlavnou „postavou bude ona, moja babička Valéria. Odteraz už len Valéria, lebo kým sa stane babičkou, prejde polstoročie“ (Fulmeková, 2016, s. 8). Prvotná socializácia Valérie prebieha na Záhorí, v Malackách. Dievča vyrastá v ortodoxnej židovskej rodine, kde otec je stereotypne obchodníkom, majiteľom reštaurácie: „Na priechli domu je veľký nápis REISZ J. VENDÉGFOGADÓ“ (Fulmeková, 2016, s. 9). V ortodoxnej židovskej rodine je domov dejisko kontinuity hodnôt, tradícií, v ktorom jednotlivec získava sociálne, hospodárske a náboženské zázemie. Zahŕňa v sebe duchovnosť židovskej viery, praktické dodržiavanie halachických predpisov, počnúc mezuzou pripevnenou na verajach dverí až po kašrut. Židovský domov je centrom praktizovania náboženského života. V rodine prebiehajú „rituálne performance“, ktoré zohrávajú významnú rolu pri udržiavaní identity, veď v rodine sa vykonávajú rituálne úkony, no a tie posilňujú rodinu, rodina zas jednotlivca (Hrbáček-Noszek, 2015). Valikina mama vedie kóšer domácnosť (kašrut).³ Rodina, i keď sporadicky, uchováva židovské tradície. V tomto duchu vyrastá Valéria a medzi múrmi tohto židovského domova porodí svoju a Dilongovu dcéru: „... Mária viedla kóšer domácnosť. Ale miestnu synagógu navštevovali Reiszovci iba zriedka. Len na veľmi veľké sviatky vyťahoval otecko židovský sedemramenný svietnik, menóru“ (Fulmeková, 2016, s. 15).

Vzťah Rudolfa Dilonga a židovského dievčaťa sa začal v Malackách, kde sa stretnú na besede s dvomi známymi spisovateľmi: „Na krátku chvíľu sa jeden druhému zadávajú do očí. Ešte nevedia, že pohľad toho druhého ani jeden z nich do konca života pred svojho vnútorného zraku nevymaže... Aj ja mám nejaké básničky, prizná sa raz Rudkovi Vali... On sa však nad jej verše nepovyšuje, akiste preto, že je do Vali zalúbený...“ (Fulmeková, 2016, s. 19 a 21). V tom čase sa začne čoraz viac skloňovať meno Hitlera, vzniká Slovenský štát, Židov začnú prenasledovať, uberať práva a arizovať ich majetky. Mladej, talentovanej, peknej, zalúbenej dievčine, pod tajuplným pseudonymom vychádza kniha. Valéria Reiszová ju nepublikovala pod svojím menom, pretože „... existovalo viacero vážnych dôvodov, pre ktoré svoju identitu zastrela. Jednak to bola jej zakázaná láska s františkánskym mníchom, ďalej židovský pôvod, ktorý nešlo vymazať ani katolíckym krstom...“ (Fulmeková, 2016,

³ V zmysle židovských zákonov znamená *kašrut* vlastne dodržiavanie rituálnej čistoty predmetov a rituálnej vhodnosti potravín. Zákony predpisujú dodržiavanie hygienických zvyklostí, opierajúc sa o zachovávanie Božích zákonov. Existujú vhodné a zakázané jedlá. Jedlo je buď kóšerné, teda vhodné na konzumáciu, alebo *tréfe*, teda nevhodné, to jest pokrm sa nemôže konzumovať, resp. nie je povolené používať niektoré ingrediencie. *Parvé* sú také potraviny, ktoré sú neutrálne (Hrbáček-Noszek, 2015, s. 62 – 63).

s. 31). Áno. Nadišiel čas zmeny konfesionalnej identity, čo je jeden z najdôležitejších prvkov osobnej identity jedinca, v debovej línii je to po prvýkrát, keď Vali mení svoje „ja“: „... v matričnej knihe je zapísané, že vystúpila z izraelitského náboženstva a vstúpila do rímsko-katolíckej cirkvi, a to 8. februára 1939.“ Prečo sa tak rozhodla? „K tomuto kroku sa určite odhodlala pod ťarchou strachu zo silnejúceho antisemitizmu“ (Fulmeková, 2016, s. 23).

Valéria si je vedomá toho, že krst má svoju váhu, ale všetko sa môže zmeniť, lebo na súpise Židov v Malackách figuruje aj ona. A to nie je všetko: „A do tej neistoty, existenčnej mizérie, strachu a smútku v nej na sklonku leta 1941 začal klíčiť nový život“ (Fulmeková, 2016, s. 33) .

Stručné zhrnutie deja poukazuje na to, že láska zachránila život Vali Reiszovej. Pomocou básnika sa zachráni pred deportáciou: „Vybral sa vtedy za prezidentom Tisom a bez obalu mu povedal: *Moja milá čaká dieťa...*“ (Fulmeková, 2016, s. 35). Tiso Dilongovi vyhovel a vďaka prezidentskej výnimke Valéria nemusela nosiť ani prišitú židovskú hviezdu. Po skončení vojny milenec emigruje, Valéria ostáva s dieťaťom sama. Kniha presahuje svojim etickým a myšlienkovým posolstvom i do súčasnosti. Text sa vyznačuje rozprávačskou disciplínou a sem-tam strohou, ale vždy tvarovou čistotou. Autorka dáva možnosť čitateľom nahliadnuť nielen do osobnej korešpondencie protagonistov, ale aj do života dvoch ľudí, ktorých spája láska a rozdeľuje vojna. Okrem toho, že je to predovšetkým biografický román s historickým podtónom, nesie prvky psychologického románu a neobchádza ani kritiku vtedajšej a súčasnej spoločnosti: „Na Slovensku bolo odjakživa možné takmer všetko. A dobrá protekcia mohla človeku zachrániť život. Aspoň dočasne. Dilongovi sa podarilo vybaviť na ministerstve vnútra výnimky Valériinmu bratovi Jánovi...“ (Fulmeková, 2016, s. 35).

Ale vráťme sa k hlavnej postave a naozaj zaostríme na fakty, situácie, činitele, ktoré prinútili Vali Reiszovú ku kardinálnym zmenám osobnej identity. Životné príbehy jednotlivca sa vždy stávajú koherentnými rozprávačskými útvarmi, ktoré chráni neustále sa meniaci a obnovujúca životopisná spomienka a ktoré tvoria rámec a surovinu pre kontinuálnu tvorbu identity (Hrbáček-Noszek, 2015). Životopisné udalosti charakterizujú dve základné, podstatu determinujúce, črty. Po prvé, sú vždy predmetom osobného výkladu, nezakladajú sa na predmetnej skutočnosti oprostenej subjektívnych momentov, po druhé, sú živé aj z pokladnice kolektívnej pamäti, v tomto prípade je to holokaust a hrôzy, ktorými prešli Židia počas druhej svetovej vojny. Individuálny životný príbeh Vali Reiszovej sú v značnej miere spomienky z histórie rodiny, spoločnosti, národa, ako aj histórie európskych dejín a medzivojnového Slovenského štátu, veď „... súpisy Židov sa neprestajne doplňovali... (...). Pri jej dcérke Dagmar Márii Reiszovej (...) je len poznámka: *„dcéra prekrstenej“*“ (Fulmeková, 2016, s. 41).

Vráťme sa na chvíľku k epizóde, keď Židovka konvertuje. Po tejto chvíli je otázne, čo sa naštartuje. Enkultúrácia alebo akultúrácia? Valéria vyrastá v židovskej ro-

dine, kde vedú kóšer domácnosť, ale to, čo sa naučila doma u Reiszovcov, už nemôže reprezentovať. Avšak z teórie reprezentácie vieme, že reprezentácia je jedným z najdôležitejších faktorov kontinuity a reprodukcie kultúry. Aj obraz o skupinách si vytvárame tak, že klasifikačné kategórie vytvárame z ľahko uchopiteľných, zjednodušených, kvantitatívne redukovaných a vybraných vlastností, ktoré sa môžu týkať členstva skupiny, spoločenskej úlohy alebo typov osobnosti. V každom prípade, počas vojny, aj po jej skončení, má Vali pred očami jediný cieľ, a to prežiť. Nebolo to však ľahké.

V roku 1943 Valéria opúšťa Malacky, čo spúšťa proces ďalších zmien, či už zmenu prostredia, t. j. teritoriálnej identity, alebo, čo je ešte ťažšie zvládnuť z hľadiska osobnosti, je zmena pôvodného mena a stotožnenie s novým priezviskom a krstným menom: „... na zozname odsúdených Židov na deportáciu v októbri 1942 sa vyskytovalo aj jej meno takisto ako meno jej malej polročnej dcéry. Ale predpokladáme, že ak to aj netušila, vedel o tom Dilong, ktorý jej vďaka svojim kontaktom (zasa tie kontakty!) na ministerstve obrany zohnal falošné doklady a zároveň jej zabezpečil nové bývanie. Rodný list mŕtvej Márie Kušnírovej, dcéry roľníkov z východného Slovenska, rímsko-katolíckeho vyznania, mal zachrániť život živej. Z Malaciek do Bratislavy sa teda Valéria presťahovala pod inou identitou. (...) Ako však žiť v utajení s malým dieťaťom? Tlak, ktorý Vali pocítovala, bol obrovský. Časté razie, legitímovanie, udavačstvo všade navôkol“ (Fulmeková, 2016, s. 44).

V anonymite Bratislavy nájde viac pokoja a nastáva deindividualizácia osobnosti.⁴ Keď padali bomby na známu rafinériu Apolku a všade na uliciach boli ranení a mŕtvi, Vali sa rozhodla odísť z Bratislavy. Z hľadiska nášho výskumu je zaujímavá spiatočná cesta. Aká bola vynaliezavá, keď sa vyskytla situácia na rozhraní života a smrti a z pokrstenej slovenskej Židovky sa stane na okamih Nemka: „... vydala sa s dieťaťom v náručí na gestapo a plynulou nemčinou nejakému esesákovi naružprávala, že je Nemka a partizáni jej vzali doklady. Potrebuje odcestovať do Bratislavy, ale nechce sa dostať do problémov, nemohli by jej pomôcť? Až hodnú chvíľu nato, ako vypadla z gestapa s opečiatkovaným papierom, sa roztriasla a rozplakala. Mala za sebou niekoľko náročných týždňov ukrývania sa v horách“ (Fulmeková, 2016, s. 50).

Naša hrdinka aj po vojne koná racionálne. Nasledujúc paradigmu Maxa Webera, rozlišujeme dva typy prislušnosti k normatívnemu systému: nasledovanie tradičných hodnôt a inštrumentálnu racionálnosť, keď jedinec koná v súlade s vlastnými záujmami a tie povyšuje nad hodnotové kritériá. U Vali došlo k zmene typického židovského priezviska, čo neznamená popretie seba samej, ale zbavenie sa stigmy prenasledovaných. „Po vojne si tak ako veľa iných občanov židovského

⁴ Deindividualizácia je pocit straty osobnej identity a splynutie s anonymnou skupinou v dôsledku výskytu určitých podmienok, ktoré sa vyskytnú v skupine. Dochádza k zníženiu zábran a k impulzívnemu konaniu a ďalším kognitívnym a emocionálnym stavom, spojeným s divokým správaním davu.

pôvodu poslovenčuje svoje priezvisko Reiszová na írečité Rajecová: Povolenie na túto zmenu prichádza listom z Povereníctva vnútra zo dňa 15. apríla 1946. Zmena priezviska sa týka aj malej Dašky“ (Fulmeková, 2016, s. 66).

Memento šoa radikálne determinovalo znovunastolenie židovskej identity. Svoj životný príbeh v podstate tajila a židovský pôvod priznávala až vtedy, keď rozpoznala, že má do činenia s človekom, ktorý tiež zažil anabázu prenasledovania (manželov otec bol považovaný za kulaka).

Integrovanie sa do spoločnosti, preberanie prvkov dominantnej kultúry, snaha o prijatie inakosti a úcta voči nej mali v niektorých rodinách (v zmiešaných manželstvách) za následok vytvorenie synkretických podôb rituálov, v rámci ktorých sa vedľa seba toleruje vianočný stromček s chanukovou sviečkou. Na fotodokumentácii v knihe absolútne chýba chanukova sviečka, ale niekdajšie spomienky sú hlboko vryté do Valikinej pamäti. Synkretizmus prebieha výlučne v jej myšlienkach. Vtedy sa písal rok 1944. Nakoniec Valiku a Dilonga roztrhne povojnová emigrácia.

Rozchod mileneckej dvojice z perspektívy ženy, ktorá sa usiluje vyrovnat' s traumatickým zážitkom z tohto rozchodu, je otázkou hľadania individuálnej, resp. sociálnej identity. Ich lásku pretrhne nekompromisná vojna. Stanú sa obeťami stratenej generácie. Sú to protagonisti, ktorí sa snažili o sebarealizáciu, mali silný zmysel pre humanizmus, lásku, priateľstvo a úctu k človeku. Už len z hľadiska Vali Reiszovej zaujali nekompromisný humanistický a antimilitaristický postoj. Predsa museli čeliť vzniknutej situácii. Je to smutný príbeh dvoch ľudí poznačených vojnou, ale zároveň je aj o snahe vrátiť sa do každodenného života, kde chýba ten druhý, veď povojnová chaotická spoločensko-politická situácia roztrhne ich osudy. Ako sa prispôbiť životu v mieri? Ako, keď žena cíti zradu? Dá sa žiť takisto ako pred vojnou? Alebo pokračuje línia stigmy prenasledovaných? Áno, bude. Môžeme sa zamyslieť nad významom a zmyslom ľudského potenciálu, ako aj nad zmyslom ľudskej existencie zoči-voči absurdným spoločensko-politickým pomerom.

Stratí sa celkom snaha zachovať si rolu „yiddische mame“ v stredoeurópskom kontexte? Z textu to priamo nevyčítame. Jedno je však isté: všetko by urobila, aby zachránila svoju dcéru, či už počas vojny alebo v povojnovom období: „*Čo keď sú počas vojny hrdinami nie vojaci, ale matky?*“ (Fulmeková, 2016, s. 41). „*Mala som úplne zodraté topánky, čo som toľko po tých horách chodila... Čo však boli jedny zničené topánky v porovnaní s tým, že žila? Žila, ako vedela, a možno jej v tom pomáhalo aj neochabujúce presvedčenie, že až sa vojna skončí, budú všetci spolu. Mama, otec, dieťa. Ako rodina*“ (Fulmeková, 2016, s. 51).

Existenciálne ladený príbeh je svedectvom o tom, ako ustavičný strach z ohrozenia mení ľudskú psychiku: „*Myslela som, že to neprežijem. Veľmi ťažko som ochorela, nervového pôvodu to bolo, povedala Valéria ako stará žena v rozhlasovej relácii. Možno nie nervového, ale psychického, odhadujem. Minimálne depresia, ak nie niečo horšie, hoci aj tá postačí, aby sa človek utápal v bezodnom zúfalstve. Ale utrpenie*

malo teraz inú podobu. Zrada najbližšieho človeka. Odišiel, opustil ju. Zdrhol“ (Fulmeková, 2016, s. 62 – 63).

Po skončení vojny Vali ostáva sama s dieťaťom. Ležalo na nej veľké bremeno bez alternatívy, kým sa nevydala: „A tak čakala a čakala a v modlitbách klačala na kolenách pred veľkým dreveným krížom pribitým na stene v obývačke, po tvári jej tiekli slzy a ústa drmolili najvrúcnejšie prosby k najvyššej nebeskej inštancii. Toto pekné židovské dievča z Malaciek sa nikdy nemalo ocitnúť na kolenách, pretože všetci tí, ktorí ju s láskou vychovávali, ju posilňovali v presvedčení, že jej život bude ako rozprávka. Zachránila si holý život a prežila aj jej dcéra a bratia. (Nie však už širšia rodina, napríklad otcov brat Leopold zahynul v nemeckom koncentračnom tábore v Osvienčime.) Ale z Dilongovho odchodu na ňu padla nevýslovná ťažoba a obavy z budúcnosti, ako aj hlboká bolesť zo zrady. Ako to, že jej dopredu nič nepovedal?

A nešlo ho nijako vyhladať, nijako nájsť, nijako sa s ním spojiť. Povojnová Európa bola plná chaosu a migrujúcich ľudí, všade bolestné straty a traumy. Mohla byť ešte rada, nie?!“ (Fulmeková, 2016, s. 61).

Je to bezradné hľadanie svojho „ja“. Nakoniec sa táto žena stala domácou paňou a stotožnila sa s konštantnou rolou matky a manželky (vydá sa za Jozefa Krivdu). Pocity bolesti a zrady sú však podchytené medzi riadkami.

Listy k žene napokon dláždia cestu do Viedne, kde sa stretnú s Dilongom. Vali už má päťdesiat rokov. Cez prizmu ženského čitateľa je to iba možnosť stretnúť sa s vlastnou dcérou, na výchove ktorej sa z viny svetových dejín nemohol zúčastniť... Je to aj zadostučinenie pre dcérku za stratené roky, ktoré nemohli spolu stráviť, a hoci niet spoločných zážitkov, hlboko v srdci sú zakorenené nerozlučiteľné vzťahy: matka – dieťa, dieťa – otec, žena a muž...

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

Literatúra

- ASSMANN, J. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Atlantisz Könyvkiadó, 2004. 338 o. ISBN 9789639777309.
- BAUMAN, Z. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta, 2012. 343 s. ISBN 80-204-0966-1
- BARON, S. W. *A Social and Religious History of the Jews*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1952.
- CSEPELI, Gy. *Szociálpszichológia mindenkiben*. Budapest: Kossuth Kiadó, 2014. 408 o. ISBN 978-963-09-7616-9.
- ČAPKOVÁ, K. *Češi, Němci, Židé? (Národní identita Židů v Čechách 1919 až 1938)*. Praha: Paseka, 2005. 356 s. ISBN 978-80-7432-294-5.

- ERŐS, F. *Azonosság és különbözőség*. Scientia Humana, 1996. 200 o. ISBN 9638471182 ERŐS, F. (szerk.) *Megismerés, előítélet, identitás*. Budapest: Új mandátum Kiadó, 1998. 439 o. ISBN 9639158003.
- GREENFIELD, S. *Identitás a XXI. században*. Budapest: HVG Kiadó, 2009. 294 o. ISBN 978-963-9686-68-7.
- HRADSKÁ, K. *Holokaust na Slovensku 8. Ústredňa Židov (1940 – 1944)*. Zvolen: KLEMO, 2008. 451 s ISBN 978-80-89304-06-6.
- HRBÁCSEK-NOSZEK, M. *Židovské tradície v Galante a okolí*. Galanta: AB-ART, 2015. 215 s. ISBN 978-80-8087-207-6.
- KARÁDY, V. *Önazonosítás, sorsválasztás – A zsidó csoportazonosság történelmi alakváltozásai Magyarországon*. Új Mandátum Könyvkiadó, 2001. 304 o. ISBN 963933636X.
- KÖNCZEI, Cs. *A BORICA*. Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 2009. 300 o. ISBN 978-973-8439-37-5.
- KOVÁCS, É. – VAJDA, J. *Mutatkozás Zsidó Identitás Történetek*. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2002. 311 o. ISBN 9639171808.
- PATAKI, F. *Élettörténet és identitás*. Budapest: Osiris Kiadó, 2001. 425 o. ISBN 9633891760.

Kontakt

PaedDr. Magdaléna Hrbáček, PhD.
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovenská republika
mhrbacek@ukf.sk

RUDOLF DILONG V KONTEXTE LITERÁRNEHO ŽIVOTA MESTA HLOHOVEC

Marián Kamenčík

Abstract: *The article focuses on the poet Rudolf Dilong's short, but with literacy-rich activities filled, stay at the Franciscan monastery in Hlohovec. By exploring his work within the cultural and literary space of a small town, located on the bank of the Váh river, by establishing contacts with local artists and literates, we will observe how the space had opened up to the gradual building of some sort of literary field, which, through the figure of the poetically productive Franciscan, significantly helped form the literary growth of various new authors. We will not omit Dilong's dramatic works and we will notice a number of obstacles associated with the introduction of his play Valin.*

Keywords: *R. Dilong, I. Kunoš, Hlohovec, literary life, surrealism.*

I.

Zaostrením na niečo vyše ročné pôsobenie Rudolfa Dilonga v Hlohovci nechceme nesystémovo posúvať do popredia jednu z krátkych etáp jeho života a uprednostňovať jej význam pred ostatnými, ale na jej príklade máme ambíciu dokladovať osobnostný i literárny naturel básnika, ktorého tvorivý entuziazmus i charizma dokázali všade tam, kde pôsobil, vybudíť pokojný literárny tok do zurkotu, ba niekedy až do prívalu básnickej energie úspešne sa prenášajúcej aj na najbližšie okolie. Tá sa v prípade hlohovského pôsobenia rozlievala s dostatočnou intenzitou na to, aby rozhybala literárny život provinčného mestečka a vtlačila doň prostredníctvom básnického mentorstva autora (a aj v kontexte exponovaných historických udalostí) aspoň štipku avantgardného espritu. Inak povedané, hlohovská etapa Dilongovho pôsobenia je súčasťou plynulého prúdu neutíchajúceho tvorivého a zároveň autentického aktivizmu smerujúceho v rôznych obmenách odvážne stále vpred k objavovaniu horizontov nových básnických polôh v mene modernity.

Ak preskúmame literárnu mapu Dilongovho Hlohovca, treba poznamenať, že sám autor sa bráni akémukoľvek topografickému „prikovaniu“ k jednému miestu. S dávkou nechuti hovorí o svojom osude ako o večnom putovaní toto: „*Osud a tí,*

čo vedú naše osudy, pozametali so mnou už všetky kúty. Pochodil som skoro všetky končiny svojej milovanej vlasti, popreháňali ma z kláštora do kláštora, a takto znevážení a zneuctení som sa ani neusiloval nájsť svoju lásku v ľudoch a v prostredí, v ktorom žijem, lebo som zatrpkol a zanevrel na malé i na malilinké veličiny“ (Dilong, 2001, s. 124). Nakoniec predsa len priznáva spojenectvo s konkrétnymi miestami. Až na Hlohovec, ktorého atmosféra ho dokázala osloviť (zistujeme, že aj literárne), publikuje menosled pôsobísk, z ktorých ho nezaujalo žiadne: „Zo všetkého, čo som kde žil, ostal mi v milých spomienkach Hlohovec so svojím Váhom. Prechádzky kolo Váhu ma upokojovali, tečúca voda mi mámila zmysly, to bolo všetko. Ostatné, ako Trnava s hydinou špinavého proletariátu, Prešov s hutorákmi, Kremnica, Malacky, Žilina, Skalica, všetky tie priemerné dediny s hrbou usmrkancov, ma nevedeli dojsť“ (Dilong, 2001 s. 126 – 127).

Reminiscencie na mesto previazané stuhou rieky zvečnil Dilong v básnickom cykle *Večery pri Váhu* zo zbierky *Konvália* (1941), kde sa môžeme vhlbiť do meditatívnych veršov. Ich zdrojom sú nepochybne hlohovské inšpirácie Váhom:

„Kto by tu nežil rád a hľadal svety zamyslený,
keď všetkým ruku dá, už nikto také dlane nemá,
preto je deň môj rodný tvojím, ó, Váh nezmenený,
tvoj rod a tvoja zákruta, tvoj život kolíše ma.“

Obrazy pokojne tečúcej rieky evokujú básnikovo nahmatanie dovtedy prchavej esencie domova. Povstáva z veky nemenného rodu Váhu. Akoby odvodzoval aj svoj osobný rodokmeň od symbolu tečúcej a do nekonečna plynúcej rieky.

Dilongova rozlúčka s Hlohovcom sa uskutočnila ex post už počas skalického pôsobenia, kde sa v jednom z listov hlohovskému priateľovi Michalovi Karabovi zdôveril: „(...) spomínam na Váh, na milý kraj hlohovecký a vždy pri tom mám kúsok smútku v duši. Škoda, že je to ďaleko (...)“ (Dilong, 14. 10. 1940).

II.

Vráťme sa však na začiatok Dilongovho pôsobenia v Hlohovci. K dátumu 14. apríla 1939 pripísal kronikár františkánskeho kláštora nasledujúce slová: „V tento deň bol do kláštora inšpiciovaný pán Rudolf Dilong, náš františkánsky a popredný slovenský básnik, a pridelená mu bola funkcia katechéty, spovedníka a kazateľa. Je to veľmi zložitá osobnosť a smutný človek“ (Kronika františkánskeho kláštora, Ms. 1013). Dilong prichádza do Hlohovca s celou svojou literárnou „agendou“. To znamená, že v novom prostredí rozvíja a udržiava staré literárne kontakty a aktivity smerom k vydavateľstvám, spolkom, redakciám či kolegom spisovateľom atď.

K tomu všetkému pribúdajú nové hlohovské kontakty a priateľstvá. Inak povedané, činnosť Dilonga v Hlohovci možno rozlíšiť na tú, ktorou naďalej neúnavne dotuje obeh národnej, najmä duchovnej a nadrealistickej literatúry, a tú, ktorú zacielfuje priamo do konkrétneho regiónu v podobe záujmu a starostlivosti o začínajúcich autorov. Isto je len zhoda okolností, že práve počas etapy básnikovho hlohovského pôsobenia sa s jeho menom spojilo viacero celospoločensky citlivo vnímaných literárnych polemík, či ako to označovala dobová literárna kritika, senzácií. V literárnom životopise Dilonga sa uvádzajú tieto udalosti ako uzlové body jeho básnického vývinu a veľa napovedajú aj o jeho osobnostnom natureli. Na tomto mieste ich však budeme iba stroho evidovať, pretože o nich jestvujú početné štúdie a články. Oveľa väčšiu pozornosť budeme venovať na prvý pohľad nezbadaným a marginálnym javom, ktoré zostávajú votkané do literárnych dejín Hlohovca.

Predvoj i dozvuky Dilongovho pobytu v hlohovskom františkánskom kláštore vyplňali kľúčové udalosti jeho básnického životopisu. Začalo to už minimálne zvláštnou a kontroverznou pachutou zostávajúcou po prečítaní zbierky oslavujúcej Hlinkovu gardu a zrod prvého Slovenského štátu. Dilong pretavil dobovú spoločensko-politickú situáciu do literárneho svedectva, v ktorom vyslovil aj vlastný politický názor. Stalo sa tak pár týždňov pred tým, čo začiatkom apríla 1939 prišiel do Hlohovca. Verše predmetnej zbierky *Gardisti, na stráž!* stále provokatívne vzbudzovali čitateľskú pozornosť a vlna kritických ohlasov sa valila za Dilongom aj do nového pôsobiska. Onedlho na to nasledovala odsudzujúca kritika jeho básnických kníh z prelomu 30. a 40. rokov zo strany literárneho kritika Jozefa Kútника-Šmálova, sprevádzaná ostrými výhradami proti nadrealizmu a dovŕšená Mečiarovým odmietnutím vydať zbierku *Mesto s ružou*. Tým sa odštartovali udalosti, na ktoré spôsobom svojím vlastným – energicky, impulzívne a v pravde avantgardne – reagoval z františkánskej cely hlohovského kláštora. Dilongov postoj bol radikálny. Verejne deklaroval odchod zo slovenskej literatúry krátkou správou zaslanou redakcii novín *Slovák*, ktoré ju so sprievodným redakčným textom uverejnili: „Prestávam byť slovenským básnikom, odchádzam na Honolulu. Nech žije ten, čo vynašiel pušný prach. PS. Neprial by som si, aby sa ma moji literárni priatelia nejak zastali, ani si neprajem, aby sa so mnou sentimentálne lúčili“ (Red., 1939, s. 10). Následne podal vysvetlenie so znakmi definitívy: „Odchádzam, lebo musím, káže mi česť“ (Dilong, 1939, s. 9). Zbierku, pod ktorou chcel rozhorčený básnik pochovať svoje básnické pero, nazval *Honolulu, pieseň labute*, aby tak opäť potvrdil ohlásený odchod z literatúry. Verše mali byť básnickým testamentom. Žeby sa stal Hlohovec miestom Dilongovho literárneho skonu? Našťastie, ten sa nekonal, pretože sa intenzívne zahĺbil do ďalších literárnych projektov. Sebadisciplína v rozhodnutí nepísať mu teda nevydržala dlho. Otrávený reakciami na svoju poéziu, zameral pozornosť na iný žáner. Ponoril sa do tvorby dramatického textu. Tragédiu v troch dejstvách nazval *Valín* (1940) a v ďalšej časti práce budeme o nej bližšie písať v súvislosti s jej divadelným uvedením a kritickou odozvou.

Nakoniec Dilong zmiatol v nami sledovanom období verejnú mystifikačnou hrou s poetkou Ria Valé a jej zbierkami *Muškrát* (1940) a *Môj sen o láske* (1941). Príbeh literárneho dvojhlasu Dilonga a Valérie Reiszovej¹ pretavený do vzájomnej lásky pútal od začiatku pozornosť a interpretovali ho rôznymi spôsobmi viacerí autori už od momentu, keď sa verše oboch kníh dostali do rúk čitateľom. Napriek tomu, že sa v roku 1991 Valéria Reiszová priznala k autorstvu prvej zbierky a Dilongovej pomoci pri písaní druhej (pozri: Krivdová, 1991, s. 7), sa stále objavujú nové rekonštrukcie genézy ich vzniku – okrem autora tejto štúdie a pred ním iných sa najnovšie o to pokúsila básnikova vnučka Denisa Fulmeková v knihe *Konvália* (pozri: Fulmeková, 2016).

III.

Koncom roka 1939 bol Hlohovec svedkom osobného i literárneho stretnutia vtedy 34-ročného uznávaného básnika Dilonga a 17-ročného mladíka, ktorý mal za sebou prvé publikačné skúsenosti, Ivana Kunoša (Kupca). Priestorom ich stretnutí sa stáva próza profánnych hlohovských ulíc a poézia sakrálnych kláštorných stien. Spoločný záujem o poéziu a lákavé obzory snových svetov nadrealizmu vytvárali u oboch správne nadstavený magnetizmus, a preto bolo iba otázkou času, keď ich k sebe vzájomne pritiahne.

Hlohovské stretnutie bolo priam osudové. Dilong bol pre Kunoša charizmatickým zjavením, osobnosťou, ktorú vo svojom živote ešte nestretol. Oslovila ho najmä jeho otvorenosť a zdieľnosť. Samotný zjav, v ktorom sa miešala duša bohéma s rúchom žobravého mnícha pýtala sama o sebe pozornosť a pôsobila v hlohovských konzervatívnych pomeroch exoticky až provokačne.

Na zoznámenie s Dilongom spomína Kupec po rokoch týmito slovami: „Neviem už, čím som si vlastne získal jeho pozornosť a ako sme sa vôbec zoznámili vo vtedajšom ospalom, hluchom Hlohovci, aký už bol, neformálny a bezprostredný, zrazu len bol v mojom mladom živote“ (Kupec, 1994, s. 6). Intenzívne priateľstvo trvalo ani nie pol roka, no Dilong iniciačne zasväcoval Kunoša na viacerých frontoch slovenskej literatúry. Bol to on, kto mladého Hlohovčana postupne zoznamoval s nadrealistami (prvým bol R. Fabry), navštevoval s ním stretnutia spisovateľov, vydavateľov (Fr. Urbánek v Trnave), redakcie časopisov (*Nové slovo*, kde Kupcovi pomohol uverejniť prvú časopiseckú báseň) a iné.

Dilong ako človek otvorený každému činorodému nápadu stál za vydaním prvej Kupcovej básnickej zbierky. Na jar roku 1940 naliehal na Kunoša, aby odozdal rukopis svojich básní. Kunošovo váhanie vyvolalo už známu, ba v literárnych

¹ Meno Valéria viackrát šifroval do názvov diel alebo literárnych postáv, napr. *Konvália*, *Valín*, *Lera*.

kruhoch legendárnu reakciu. Dilong na desať dní zatvoril nerozhodného mladíka do básnického „väzenia“ a nechcel ho pustiť z objatia štyroch stien františkánskej cely skôr, kým nenapíše zbierku. Stalo sa a ešte tej jari sám Dilong zasponzoroval jej vydanie. Knižka s názvom *Podľa hviezd meniť masky* vyšla ako piaty zväzok edície *Aligátor* a poetikou sa pričlenila do radu nadrealistickej literárnej tvorby. Debutant si uvedomoval aj zásluhu svojho učiteľa, preto knihu otvára dedikácia: „Venujem svojmu milovanému majstrovi a druhému otcovi Rudolfovi Dilongovi“ (Kunoš, 1940, s. 7).

Ani nie o dva týždne po vydaní debutovej zbierky kryl Dilong útek mladého Ivana Kunoša do zahraničia. Nikomu okrem neho nepovedal, kam ide. Kupec sa snažil cez Maďarsko a Juhosláviu dostať do Palestíny ku korpusu československých légii. Na ceste bol chytený a krátko väznený v Budapešti. Po eskortovaní na Slovensko bol podmienene vylúčený zo všetkých stredných škôl na území Slovenska. Dilong upokojoval Kupcovu matku počas jeho neprítomnosti. Dokonca jej poslal lístok s prosbou, aby nevolala políciu: „Ivan potrebuje veľmi súrne samotu, odišiel do hôr, ale do hôr imaginárnych, kde mu je veľmi dobre. Neráňte si starosti robiť, v pondelok sa vráti. Bola by ste veľmi zlá, keby ste ho četníkom udala. Ivanko je môj a prajme mu trocha tuhej inšpirácie“ (faksimile, 1994, s. 6).

Kunoš ani počas svojho dobrodružného úteku neprestal myslieť na literatúru – v jeho živote šlo zrejme o obdobie najväčšieho avantgardného vzopätia, ktoré vyvrelo ako mohutný prúd tvorivej energie presahujúcej často rámec literatúry. Avantgarda mu bola životným postojom. Svojej viere v nadrealizmus bol verný aj počas krátkej budapeštianskej väzby. O tom, že je živý a zdravý, nenapísal domov, ale svojmu hlohovskému literárnemu otcovi a spriaznencovi Dilongovi (až následne posúva Dilong informáciu o Ivanovi jeho strachujúcej sa matke na malom lístku). Pre nadrealistov príznačná poetika sna sa stala Kunošovi pomyselným komunikačným prepojením s priateľom františkánom v domovine. Na pohľadnici na margo toho i na ospravedlnenie sa za útek napísal: „Odpustte mi to už raz a usmejte sa na mňa (v mojich snoch sa mračíte jak dievča oblečené do hviezd)“ (Kunoš, 1940). Obraznosť nadrealistu ho neopúšťa, ako ďalej píše, či už „špehujem slávikov v trávniku, i keď sedím v smradľavej väzenskej cele s vrahmi a zlodejmi“ (Kunoš, 1940). Dilong vnímal Kunošov vzdor útekom ako potenciálny zdroj básnickej inšpirácie, ktorá pramení zo závažnej životnej skúsenosti a môže priniesť zaujímavé literárne plody plné originálnej obraznosti.

Na konci školského roku 1939/40 vydali študenti nitrianskeho gymnázia Ivan Kunoš, Jozef Sandrik a Fero Sýkora študentský literárny almanach s názvom *Žijeme...* s podtitulom *Almanach slovenského stredoškolského študentstva* (Sandrik – Sýkora – Kunoš, 1940). Zámer predstaviť mladých spisovateľov – stredoškóľakov – ich rovesníkmi, editormi zborníka, mal demonštrovať talent a schopnosti nastupujúcej najmladšej generácie. Kunoš v liste Dilongovi objasňuje koncepciu zborníka, ktorý bude prezentovať iba moderné avantgardistické trendy literatúry,

pretože nič iné nemá pre zostavovateľov esteticko-ideovú hodnotu. Na pláne dňa je stále platná výzva programového príklonu k modernizmu, bezvýhradne: „V Nitre chystáme, vydať študentský almanach. Budú tam zastúpené všetky stredoškolské školy, pokiaľ nám pošlú niečo kvalitného. (...) Práce tendenčne vylučujeme. Dosiaľ máme zaregistrovaných asi 30 ústavov. Z poézie uverejňujeme básne poetistické a surrealistické“ (Kunoš, 15. 2. 1940). Snahu o publikovanie tejto študentskej literárnej tribúny možno vnímať aj ako prihlásenie sa novej literárnej generácie, ktorá sa pod dohľadom redaktorov jednoznačne priznáva k dilongovskému básnickému vplyvu. Zároveň sa snažili zborník poeticky i ideovo vyhraniť aj voči nepriazni dobovej literárnej kritiky zaznievajúcej zo strany národno-kresťanského krídla: „Rudolf, nechcel by ste nám napísať do úvodu pár slov? Tým skôr, lebo nás Šmálov ani Mečiar nezastaví! Hlásenie slovenskej verejnosti, ako myslíme my – nová generácia – v znamení a pod zástavou Vášho revolucionárskeho hesla – Buď bude krása výbušná alebo vôbec nebude!...“ (Kunoš, 15. 2. 1940). Na Kunošov podnet Dilong predslov ochotne napísal (pozri: Kupec, 1992, s. 23). S radosťou prijal tvorbu nastupujúcej literárnej generácie a volal po poézii neustáleho napredovania, ktorá mala byť odvážna, experimentátorská a hľadajúca stále moderné spôsoby vlastnej sebarealizácie.

Pod vlajkou dilongovskej poetiky avantgardnej modernosti, ktorú reprezentoval študentský zborník, sa objavili na jeho stránkach aj básne mladého autora Michala Masaryka, zastupujúceho gymnázium z Hlohovca. Publikoval kratšie nadrealisticky ladené, no ešte nevybrúsené básne *Mandolína*, *Píšťala* a *Básnik*. Meno študenta-básnika sa síce stráca v dejinách literárneho života mesta, no napriek tomu v čase avantgardného kvasu vyvolaného pravdepodobne nielen tvorbou Dilonga, ale už aj literárnou aktivitou Kunoša ako jedného z redaktorov zborníka, je dokladom pulzujúcej žilky slovenského nadrealizmu, okysličujúcej aj odľahlé časti nadrealistického organizmu, na prvý pohľad, básnicky nevýrazného Hlohovca.

Dilongovské nadrealistické inšpirácie osmeľovali mladého Kunoša nielen na poli básnickej sebareprezentácie, ale dostávali aj podobu odviazaného a v plnom zmysle avantgardne nadšeného surrealistického gesta. Samozrejme, týmto „kúskom“ nechýbala poetika avantgardnej razancie, prekvapenia, absurdity či originality. Na tieto provokácie bol ako stvorený františkánsky kláštorňý kostol. Lákal možnosťou vytvoriť nonkonformný produkt v konformnom prostredí, navyše regulovanom rituálmi a sémantikou náboženského diskurzu. Bol to Dilong, kto upokojoval nepokojné osadenstvo hŕstky veriacich žien v hlohovskom františkánskom kláštore, ktoré si vypočuli z kazateľnice Kunošovu recitáciu Baudelairových *Litánií k Satanovi*. Sám Dilong, pobavený situáciou, zámerne pripísal čin mladého nadrealistu úpalu, aby utlmil rozhorčené reakcie prítomných (pozri: Kupec, 1994, s. 6).

S porozumením k provokatívnym prejavom Kunošovho energického a surrealistickou fantáziou preniknutého ducha prijal Dilong, ako jeden z popredných učňov surrealistického pera, jeho nápad, počas ktorého experimentálne prespal v symbo-

lickej rakve používanej v čase pašii vo františkánskom kostole (pozri: Kupec, 1994, s. 6). Výsledkom bol textový záznam dojmov z tohto pobytu, ktorý dostal prozaickú podobu pod názvom *Zápisník ukradnutý z Krypty*. V roku 1940 bol aj za Dilongovej intervencie zaradený do nadrealistického zborníka *Sen a skutočnosť*. Dňa 4. apríla 1940 adresuje Dilong z Hlohovca dopisnicu Michalovi Považanovi, redaktorovi zborníka *Sen a skutočnosť*, kde informuje popredného nadrealistického literárneho kritika o mladom talentovanom básnikovi Ivanovi Kupcovi, ktorému v edícii *Ali-gátor* práve vychádza debutová básnická zbierka. Dilong upozorňuje, že je svojou kvalitou porovnateľná s predošlými zbierkami nadrealistov vydanými v spomínanej edícii. Z uvedeného dôvodu vidí ako vhodné, aby sa aj mladý poeta stal súčasťou zborníka *Sen a skutočnosť*. Dilong ho predstavuje Považanovi týmito slovami: „Veľmi by bolo dobre, keby ste ho vzali ešte, ak je to možné, do Vášho zborníka, totiž niektoré jeho básne. (...) Hovorím, je to dobrý básnik, telom a dušou nadrealista, ba ešte horšie, skoro surrealista. Verte mi!“ (Dilong, 4. 4. 1940). Vo svetle poslednej vety sa nám oveľa jasnejšie rozkrývajú Kupcove avantgardné projekty útekov, provokatívnych verejných recitácií či snových prienikov do sveta mŕtvych prostredníctvom portálu v podobe rakvy.

Aby Dilong zotrel bilag podozrenia, vysloveného zo strany redaktora časopisu *Nové slovo* Ivana Minárika, že sa po vzore z aféry Ria Valé tentokrát skrýva za menom Ivan Kunoš, posielal Považanovi aj ďalší list, kde píše: „Nech vám ani nenapadne nazdávať sa, že Kunoš som ja, ako ma už Minárik upodozrieva a ako sa všeobecne myslí s prípadom Ria Valé“ a opäť pripomína, aby nezabudli zverejniť jeho verše: „Každopádne budem rád a povzbudí to i Kunoša, keď z jeho vecí niečo vyberiete pre pripravovaný zborník“ (Dilong, 17. 4. 1940).

V júli roku 1940 odchádza Dilong do skalického františkánskeho kláštora. Mladý Kunoš prežíva literárne i priateľské odlúčenie ťažko. V korešpondencii sa priznáva k demotivácii a akejsi apatii. Nenachádza básnickú inšpiráciu, stáva sa literárne bezmocným, pretože nedokáže vybudíť svoju tvorivosť. „Nie, už neviem ani písať“ (Kunoš, 1. 8. 1940), zdôveruje sa viackrát otvorene. Prítomnosť Dilonga bola akoby priamo vtelená do kultúrno-spoločenskej atmosféry Hlohovca tej doby a Kunoš správne rozpoznal, že Dilong môže výrazne povzniesť stojaté literárne vody mesta. Kunošova frustrácia zo straty každodenného kontaktu s Dilongom prerástla do vzdoru, ktorý sublimoval do úzkostných pocitov a adresátom tejto potláčanej agresie bolo najbližšie okolie. Cítil sa byť uväznený, nemohúci, slabý a literárne vyprahnutý.

Rokmi pomaly slabnúce básnické spojenectvo Kunoša (teraz už Kupca) s Dilongom resuscitovala do životatvorného tepu náhoda. Začiatkom šesťdesiatych rokov navštívil Kupec spoločne s básnikom Jánom Stachom Valériu Krivdovú. Spoločne si u nej v byte vypočuli autorskú nahrávku Dilongovej básne v próze, z ktorej sa zračil smútok a tragika emigranta z odlúčenia od domoviny, vtelená do obrazov širšej morskej hladiny a nedozerných horizontov pevnín. Dilong poslal platňu s na-

hrávkou z Ameriky a v Kupcovi vyvolali verše potrebu reagovať v podobe básne. Do jej titulu vpísal adresu príjemcu – *Buenos Aires, ulica neznáma*. Pomyselná básnická „korešpondencia“ je v Kupcovom podaní lyrickou odpoveďou na Dilongove ťaživé otázky o tom, v akom stave je rodná krajina. Dokonca autor básne využíva postupy medzitextového nadväzovania, keď cituje verše františkána a hneď na ne odpovedá. Literárne prepojenie na diaľku nerešpektovalo zapojením čitateľského publika „listové tajomstvo“ oboch aktérov, čím sa aspoň takto sprostredkovane sprístupňovali verejnosti Dilongove myšlienky z ďalekého zámoria.

Dilong sa stal v pravom zmysle Kunošovým mentorom. Stál pri zrode a formovaní jeho básnickej i ľudskej osobnosti a v úplných začiatkoch aj pri literárnom zhmotňovaní a hľadaní svojbytného poetického prejavu. Bol to on, kto mladíkovi na prahu dospelosti otvoril dvere k dobovej modernej literatúre, kto ho viackrát iniciačne „zasvätil“ do snových až fantastických projektov surrealistického razenia, ponúkol mu publikačný priestor, sponzoroval prvú básnickú zbierku či sprostredkúval priateľstvá s inými básnikmi. Je nespochybniteľné, že hoci krátko, no o to intenzívnejšie spoluutváral základy Kunošovho literárneho rastu, ktoré tvorivo postupom času transformoval do jedinečného umeleckého i myšlienkového tvaru.

IV.

Dilong podporil poetický talent aj u ďalšieho umelecky nadaného Hlohovčana. Bol to Michal Karaba (1908 – 1982), takmer rovesník, iba o tri roky mladší. Prvoraďé mu bolo výtvarné umenie a hneď po ňom poézia. V kaplnkách Krížovej cesty na hlohovskom cintoríne obnovoval a nahrádzal pôvodné oltárne obrazy. Taktiež je autorom oltárneho obrazu v Kaplnke sv. Rozálie na ulici M. R. Štefánika. Ako reštaurátor, maliar a sochár sa často zdržiaval vo františkánskom kláštore, pretože tam vracal starým obrazom pôvodný umelecký pôvab. Chodby kláštora i priestory kostola boli miesta, kde sa M. Karaba umelecky často sebarealizoval. Preto nebolo ťažké tu stretnúť do myšlienok ponoreného básnického ducha R. Dilonga. O Karabových poetických ambíciách nevedel nik. Až prítomnosť Dilonga v Hlohovci a následné spoločné úprimné priateľstvo poodhalilo aspoň časť Karabovej tvorby. Verejne sa obaja prezentovali na súbehu Matice slovenskej v roku 1940. Pre Dilonga, vtedy už skúseného a uznávaného básnika, nič nové, no pre Karabu jeden z prvých pokusov literárne preraziť a zviditeľniť sa. Dilongom písaný list už zo skalického pôsobenia adresovaný svojmu priateľovi Michalovi naznačuje, že pri príprave prác do súťaže sa vzájomne povzbudzovali. Nastalo však sklamanie, pretože výsledok súbehu nepotešil ani jedného z nich. Dilong to v spomínanom liste komentoval slovami: „Viem, že súbeh matičný považuješ tak za humbug, ako i ja, nie preto, že sme obaja prepadli, ale nehľadiac na osoby – je to krivda spáchaná na slovenskej literatúre, lebo

Matica by vždy mala z čoho odmeniť diela, alebo aspoň vydať. Ja kašlem na cenu, na peniaze, i keby mi ich bolo hneď treba, ale načo potom pracujem? Načo píšem? Pre vlastnú rozkoš nech si píše nejaký perverznej literátik, to je práca pre nikoho, my sme tu pre slovenskú poéziu, a basta!“ (Dilong, 14. 10. 1940). V kontexte poslednej vety citátu sa ukazuje Dilongova snaha podchytiť a podporovať mladých nádejných literátov. Jeho početná bibliografia najlepšie dokladá charakter jeho celoživotného publikačného kréda, ktoré možno chápať ako snahu byť počutý a možno aj vypočutý. Literárny tep svojho spisovateľského aktivizmu úspešne prenášal aj do tvorivého krvného obehu svojich priateľov a dovoľme si tvrdiť, že aj zverencov. Priateľstvo s Michalom Karabom nekončí františkánovým presunom do Skalice. Naopak, stále sa prostredníctvom korešpondencie navzájom zaujímajú o tvorbu i súkromný život. Karaba pozval svojho priateľa na svoju svadbu, no Dilong sa jej pre povinnosti nemohol zúčastniť. Novomanželom slúbil, že sa pomodlí za ich lásku a budúce deti. K tomu všetkému poslať zo Skalice 2. apríla 1941 blahoprajnú básň. Uvádza ju slovami: „*Milému Miškovi a jeho Helenke k sňatku blahoželim*“. Potom nasledujú verše, ktoré pravdepodobne ešte neboli nikde publikované. Básň môžeme nazvať podľa incipitu *Láska tak chcela*. Básň je poslednou ozvenou Dilonga za literárnym priateľstvom s Michalom Karabom, ktorú sa nám podarilo dokladovať.

V.

Dilongova životná i tvorivá púť v Hlohovci mala zaujímavé a v kontexte jeho tvorby ojedinelé vyvrcholenie. Genéza tohto finále siaha ešte k polemike o básnikov surrealizmus a on sám sa vyjadril, že ho vyvolala kritika, ktorá mu vtedy ublížila. Aj týmto postojom predznamenal, že na tomto mieste bude reč o literárnom diele, ktoré „má ráz viac esteticko-polemický než sociálno-dramatický“ a zároveň „sa netají tým, že ním chce presadzovať avantgardnosť pri tvorbe veršovaných hier...“ (Kováč, 2009, s. 364), teda ten dilongovský avantgardizmus, ktorý mu bol literárnou kritikou vyčítaný. Nechcel sa ho vzdať, ale naopak autenticky pokračovať v jeho duchu, no zmenil žánrovú podobu, ktorú mu vytrvalo vtlačal – od poézie unikal k dráme a napísal tragédiu v troch dejstvách s názvom *Valin* (1940). Iba na margo druhej komplexnosti a žánrovej pestrosti Dilongovho genologického repertoára pripomíname, že dramatická spisba je z hľadiska vedeckej reflexie najzamlčovanejšou časťou jeho tvorby.

Napriek tomu, že *Valin* vyšiel v trnavskej tlačiarni u Ferka Urbánka v edícii pre ochotnícke divadlá (Urbánkova divadelná knižnica), dobová kritika ho odsúdila na knižný kus. Argumentovalo sa neprimeranosťou inscenačným možnostiam javiska či náročnosťou hereckého stvárnenia (pozri: Pašteka, 1998, s. 461 – 495). Autor i napriek tomu hľadal pre svoju hru divadelnú spoločnosť, ktorá by ju bola

ochotná nacvičiť a odohrať. Nakoniec sa na túto úlohu podujali členovia Divadelného odboru Matice slovenskej. Prvé a zároveň posledné uvedenie hry sa uskutočnilo 25. júna 1940 v Dilongovom pôsobisku v Hlohovci. Režisérsky hru nacvičil L. Štefanko a samotnému predstaveniu predchádzal krátky úvod autora o myšlienkovom posolstve diela (Red., 1940, s. 7).

Hra *Valin* vyvolala ohlas aj u samotných divákov. Dokonca Michal Karaba namaloval pri tejto príležitosti portrét Dilonga vo svojej mníšskej izbe pri literárnej práci na tomto diele. V Dilongovej pozostalosti je uložený list, podpísaný menom „Hlohovčan“, ktorý sa vyjadruje nielen k ideovo-estetickým kvalitám diela, ale aj k psychologickým profilom hlavných postáv. Text rozdelil recenzent na časť venovanú autorovi, teda Dilongovi, a časť adresovanú širšiemu obecnstvu. Autor hodnotenia sa priznáva, že k zoštylizovaniu listu ho motivovala nielen krátka negatívna recenzia náhodne prečítaná v nejakom časopise, ale aj Dilongov predslov pred uvedením hry, kde sa snažil vysvetliť psychologické pozadie smerujúce k napísaniu tragédie. Hlohovčan uvádza, že napriek slabej kompozičnej výstavbe, „nad očakávanie hlboký dojem zanechala v obecnstve, ktoré v psychologickú jej hĺbku túto ani neporozumelo (...) Lebo tá je plná tých najťažších psychologických úvah nášho tuzemského života“ (Hlohovčan, 1940). Tu naznačil autor recenzie komplikovanosť diela, ktorého myšlienková komplexnosť sa nedá vyčerpávajúco preniesť zložitým, nielen javiskovým, ale aj hereckým majstrovstvom k divákovi. Napriek tomu Hlohovčan oceňuje tento fakt, pretože ukazuje nielen tragiku aktuálneho sveta, ale pozoruje v diele akúsi „tragédiu v tragédii“ – teda i osobnú tragédiu autora. Recenzent naznačuje, že v postave hrdinu sú akoby skoncentrované všetky psychologické bolesti, traumy a slabiny ľudstva dnešnej komplikovanej doby. Na Dilongovi si cení schopnosť zachytiť psychologické pohnutky človeka, obnažiť ich a prístupne komunikovať ďalej. Preto s nadšením pasuje dielo za impulz novej slovenskej dramatiky: „Už dnes vidím ‚Valina‘ ako na javisku nášho Národného divadla stojí pred obecnstvom a svojou hlbokou prevýchovnou silou razí cestu v dušiach nášho národa – a celého ľudstva – k prebudeniu sa z letargie, z hriechu, a vzbudzuje v našej generácii absolútny boj proti Zlu!“ (Hlohovčan, 1940). Naznačený pozitívny tón recenzie sa mení v druhej časti, kde Hlohovčan vykladá zmysel diela na príkladoch hlavných postáv Valina a Lery. „Lera svojou smrťou ‚chce pochovať‘ len ‚kameň, čo kedysi srdce bolo,‘ že teda dobrovoľne Lerou volená smrť dáva nám jasnejšie na vedomie to, že áno ‚Valinovci-Bohémí‘ sami samotne kopú hrob dnešnej žene – ‚Léramí‘ – a ony nešťastnice samé do toho svojho hrobu sa zahrabujú!“ (Hlohovčan, 1940). Recenzia záverečným obratom vyznieva ako zdrvivá kritika Dilongovho diela a ironická pointa strháva pozitívne ladený tón v pravý opak, čím stavia do negatívneho svetla pôvodné ambície toho, ako malo dielo vyznieť. Alebo povedané inak, tragika vzťahu, kde Lera obetuje svoj život a Valin iba donekonečna hľadá pevné body svojej duševnej rovnováhy, pričom sa oddáva viac svojej prekliatej poézii ako láske k žene, zrkadlia hrozby aktuálneho

života spoločnosti, a dielo stavajúce na princípoch takéhoto úpadku vzťahov má byť v prvom rade výstrahou a ponaučením. Potvrďuje to aj dôvetok: „Toto nám dáva svojou tvorbou Dilong. Že toto je absolútne správne pojmánie jeho tvorby, dosvedčuje nám to, že v celej tragédii ani slovo nepadne o matke, materstve, a tá žena, ktorú nevie, že len tak rozšlápne hlavu Hada, keď dá život dokonalému tvorovi – Človekovi – zrodeného bez Zla, – sama vstupuje do hrobu, ktorý jej vykopú Bohémi-Valinovi“ (Hlohovčan, 1940). Neznámy Hlohovčan, účastník doteraz jediného divadelného predstavenia *Valina*, bol človek s diskurzívnym prístupom k vnímaniu umenia a so schopnosťou zaujať kritický postoj. Aj poznanie toho, že sa tu našiel domáci intelektuál, hoci jeho identita zostáva pre nás zakrytá, je zaujímavým zistením v kontexte literárneho života Hlohovca daného obdobia.

Z rozprávání hlohovských pamätníkov, ktorí spomínali na Dilonga a jeho hlohovské pôsobenie, vyplýva, že najlepšie ho charakterizuje slovo „rozporuplný“. Niektorí o ňom podávali obraz ako o charizmatickom kazateľovi, zapálenom mužovi a dobrom priateľovi, iní si skôr všímali jeho nepokojného ducha, pre ktorého by ho najradšej vyzliekli z mníšskeho habitu. Na tomto mieste nebudeme rozvádzať tieto spomienky, pretože presahujú literárny rámec nášho záujmu, ktorý sme predovšetkým sledovali.

Literatúra

- DILONG, R. *Mladosť z očístca. Životopis 1939 – 1942 (?)*. Bratislava: Petrus, 2001. 168 s.
- DILONG, R. Moje básnické krédo a prečo odchádzam (Niekoľko slov na vysvetlenie). In: *Slovák*. 1939, roč. 21, č. 143, s. 9.
- DILONG, R. Rukopis listu adresovaného Michalovi Karabovi. Napísaný 14. 10. 1940 v Skalici. Pozostalosť Michala Karabu.
- DILONG, R. Rukopis listu adresovaného Michalovi Považanovi. Napísaný 4. 4. 1940. Uloženie: LA SNK, sign. 190 N 21.
- DILONG, R. Rukopis listu adresovaného Michalovi Považanovi. Napísaný 17. 4. 1940. Uloženie: LA SNK, sign. 190 N 21.
- Faksimile Dilongovho odkazu matke Ivana Kupca z apríla roku 1940. In: *Literárny týždenník*. 1994, roč. 7, č. 14, s. 6.
- FULMEKOVÁ, D. *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*. Bratislava: Slovart, 2016, 192 s.
- HLOHOVČAN. Ozvena z obecnstva k premiére Dilongovej tragédie „Valin“. 1940. Uloženie: LA SNK, sign. 77 B 33.

- KOVÁČ, M. A. Dramatické dielo Rudolfa Dilonga a jeho konkretizácia. In: RYDLO, J. M. (ed.): *Rudolf Dilong (1905 – 1986). Zborník o živote a diele k básnikovej storočnici*. Bratislava: Libri Historiae, 2009. s. 362 – 372.
- Kronika františkánskeho kláštora v Hlohovci*. Uloženie: Univerzitná knižnica v Bratislave, Oddelenie starých tlačí, Ms. 1013.
- KUNOŠ, I. *Podľa hviezd meniť masky*. Bratislava: Aligátor, 1940. 43 s.
- KUNOŠ, I. Rukopis listu Rudolfovi Dilongovi. Napísaný 15. 2. 1940. Uloženie: LA SNK, sign. 77 A 26.
- KUNOŠ, I. Rukopis pohľadnice adresovanej Rudolfovi Dilongovi. Napísaná 24. 4. 1940. Uloženie LA SNK, sign. 77 A 26.
- KUNOŠ, I. Rukopis listu Rudolfovi Dilongovi. Napísaný 1. 8. 1940. Uloženie LA SNK, sign. 77 A 26.
- KUPEC, I. Môj Krčméry. In: *Slovenské pohľady*. 1992, roč. 108, č. 12, s. 23 – 30.
- KUPEC, I. Niekoľko momentiek z jedného priateľstva. In: *Literárny týždenník*. 1994, roč. 7, č. 14, s. 6.
- PAŠTEKA, J. Rudolf Dilong a surrealistická dramatika (Hľadanie súvislostí avantgardnej línie). In: *Pohľady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku I*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. s. 461 – 495.
- Red.: R. Dilong odchádza na Honolulu. In: *Slovák*. 1939, roč. 21, č. 139, s. 10.
- Red.: Premiéra Dilongovho „Valina“ v Hlohovci. In: *Slovák*. 1940, roč. 22, č. 148, s. 7.
- SANDRIK, J. – SÝKORA, F. – KUNOŠ, I. (eds.): *Žijeme... Almanach slovenského stredoškolského študentsva*. Nitra: Nákladom Samovzdelávacieho krúžku sv. Metoda v Nitre, 1940. 127 s.

Kontakt

PhDr. Marián Kamenčík, PhD.
Vlastivedné múzeum v Hlohovci
Františkánske námestie č. 1
920 01 Hlohovec
Slovenská republika
mkamencik@gmail.com

SVATEBČAN RUDOLF DILONG

Martin Kučera

Abstract: *The aim of this paper is to analyse personality and work of Rudolf Dilong as an author through his inner world and life paths, his interests, passions, aversions and his demons. Work is not exclusively only an exterritorial fact, but also an inferior one – therefore the author himself is reflected in his work, it also reflects his feelings, emotions, impressions, experiences, goals and necessities. It carries itself within work. For Father Dilong, the Franciscan monk, love for women was a fatal inevitability. He was living it ecstasically, moreover self-regarding, living it as a man, also as a poet and a priest. He was greatly fortunate (or cursed?), in his spontaneous, live and intuitive faith, at least at a certain time, he considered it as a gift, a commandment or a call of God: for women he grew a serious attraction.*

Keywords: *R. Dilong, love, fate, poetry.*

Vážení přátelé, čtěme poezii. Čtěme moderní slovenskou poezii. Čtěme Rudolfa Dilonga. Mnoho mu dlužíme. Důvody svého neodbytného pocitu manka vůči básníku, knězi, člověku Dilongovi se pokusím osvětlit. Je mi vzácným příkladem poezie i lidského osudu dvojlomného, rozpolceného vpravdě hodně dramaticky. Ač se v principu hlásím ke strukturalistické estetice, zastávané neortodoxně, nikoli bezvýhradně a výlučně, a ač jsem jmenovitě vyznavačem planetární geniality Jana Mukařovského, hluboce nesouhlasím s jeho tezí, že důležité je JEN dílo, zatímco životopis tvůrce jest podružný. Nedovedu si totiž představit dílo bez OSOBNOSTI tvůrce s jeho vnitřním světem a životními cestami, s jeho zájmy, vášněmi, averzemi, s jeho démony. Dílo přece není výhradně exterritoriální fakt, nýbrž i fakt inferiorní – tvůrce do díla promítá sebe, své city a pocity, dojmy, zážitky, zkušenosti, své cíle a nevyhnutelnosti. Sama sebe v díle nese. Pro kněze Dilonga, františkánského mnicha, byla osudovou nevyhnutelností láska k ženám. Prožíval ji extaticky, až sebezálibně, žil ji jako muž i jako básník. A rovněž jako kněz. Měl přitom jedno velké štěstí (nebo prokletí?), které ve své spontánní, živelné, intuitivní víře vnímal aspoň v určité době jako dar, jako pokyn, jako výzvu Boží: pro ženy slul nesmírnou přitažlivostí. Nebylo tajemstvím, že v Bratislavě třicátých let dostal každou ženu a dívku, na kterou se podíval...

Kolem Dilongova erotismu a jeho fyzické přitažlivosti se chodilo vždy po špičkách. Mlčelo se o mnohém, mnohé se úmyslně vytěšňovalo, některé momenty se zveličovaly a pokoutně se šířily legendy a fámy. Když jsem se rozhodl představit veřejnosti počet ze své četby některých slovenských básníků 20. století, bylo pro mě samozřejmé, že musím postavit hlavní reprezentanty Slovenské katolické moderny a slovenského nadrealismu vedle sebe, rovnomocně a rovnoprávně, se všemi nabízejícími se konotacemi. Protože nejsem konfesionálně katolík, nýbrž husita, bylo pro mne naprosto jednoznačně dané, že nebudu nic zamlčovat, naopak jsem se záměrně soustředil na erotické prvky v díle většiny básníků katolické moderny i některých jejích předchůdců (zejména Tichomíra Milkina). V soukromé korespondenci s tím nebožtík docent Ján Sedlák a profesor Július Pašteka vyjádřili zásadní nesouhlas, jakkoli kromě jiného právě erotika z básníků Slovenské katolické moderny činí fenomén evropský. Proto s cenzorskými přístupy dogmaticky konfesionálního výkladu si zase dovoluji vyjádřit nesouhlas já. Čemu profesor Pašteka pomohl, vydal-li pouze VÝBOR z Dilongovy poezie? Z dvousvazkové knihy s pečlivostí sobě vlastní vypustil všechny nejdůležitější Dilongovy erotické verše, jeho závažné doteky s avantgardou, jeho náběhy k surrealismu, které ve slovenské poezii sehrály iniciační úlohu. Okleštěním Dilongova nadproduktivního odkazu tak vyvolal víc otázek, než bylo třeba, nehledě na skutečnost, že své následovníky nezabavil povinností vydat CELÉ početné Dilongovo dílo včetně nepublikovaných rukopisů, pokud se zachovaly.

Klíčové rozpory Dilongova vnitřního světa byly zároveň nosníky jeho básnické tvorby. Dilong básník je bez každodenní praxe nepředstavitelný. Rozpor mezi mništvím, bytí františkánsky otevřeným životu, a výbušnou sexualitou, mezi inklinací k avantgardě a vazbou k tradici, mezi nacionalitou a všelidskou humanitou, mezi služebnou povinností a egotickou vzpourou skoro nietzscheánské dimenze, to vše je nutno brát v potaz při dešifrování Dilongova básnického typu. Díky svědectví Dilongova synovského přítele Aladára (Aloše) Stankovského, knižně nepublikujícího básníka, jehož verše marně čekají na vydání, a zásluhou Dilongova zetě Jozefa Kota známe dnes přesné údaje o Dilongově „femme fatale“ paní Valérii Krivdové, jejích dceři a o tom, jak nepraktický Dilong úspěšně ukrýval svoji družku a jejího bratra Františka Reiszeho před transportem, neboť byli Židé. A jak Dilong doslova utekl do emigrace hlavně proto, aby se nemusel vzdát svého kněžství. Ambivalentní je však kolem Dilonga vše, například jeho kritika československé centralistické státnosti a přitom účast na spisovatelském sjezdu v Trenčianských Teplicích, kde vyjádřil s dalšími sounáležitost s českými spisovateli, jeho válečná anabáze ve vojsku a afinita k Hlinkově straně s jejím programovým antisemitismem a na druhém pólu humanistický básníkův filosemitismus, statečně osvědčovaný. O paní Valérii, již nazýval Ria Valé a pod tímto anagramem napsal a vydal dvě básnické sbírky ženské milostné lyriky za redakčního dohledu přítele a kolegy Svetoslava Veigla, napsal ve své nedokončené erotické zpovědi ještě před narozením dcerušky Dagmar: „Snil jsem své malé a malicherné sny, hledal jsem v různých škálách omamné drogy všech svých

snů, dokud jsem nepoznal Tebe, překrásná Rio Valé. Miluji Tě! Kdybys v tuto minutu nahlédla do mé rozechvělé duše, kdybys mohla pochopit, kolik jemných nuancí a zoufalství v sobě cítím, věděla bys, čím je vykoupena moje bolestná a velká láska...“ (autorom štúdie preložené do češtiny zo slovenského originálu pozn. editora J. G. – Dilong, 2001, s. 142).

Ano, kolik krásy, citu a nadšení, kolik zoufalství a tragismu vyvolávaly záchvěvy Dilongova erótu, neboť sebeočistný erós, nikoli pouhý polos čili latinsky *sexus* ovládal jeho nitro. Chce se mi věřit, že k agapé Dilong dospěl v Americe. Svetoslav Veigl mi vyprávěl, že ho navštívil koncem šedesátých let v Pittsburghu a byl přítomen, když celebroidal mši svatou. Byl to prý zázrak, z Dilonga zbaveného vši vnější zátěže stal se charismatik! (In margine vzpomínám, jak mi jeden slovenský básník řekl, že si Dilonga jen stěží dokáže představit bez ženy. Kdo ale četl torzo jeho „antirománu“ *Růže Dagmar*, ten ví, že v zámoří se cele upínal ke vzdálené dceři jako největší a jedině pravé lásce svého života.)

Prvním důvodem pocitu, že jsme tváří in tvář odkazu kněze, básníka a muže Rudolfa Dilonga konfrontování s těžkým dluhem vůči němu, spočívá podle mého soudu v tom, že mu upíráme lidský rozměr, že maskujeme jeho slabosti a prohřešky a někteří z nás dokonce mají potřebu cenzurovat, co po sobě zůstavil. Druhý důvod je neméně závažný. Aby byl pochopen, musí být Dilong znám a čten, a to se vším všudy, i se svou kvalitativní nevyrovnaností. Týká se to sice každého autora, každého básnického tvůrce, hodného takového označení, ale Dilonga obzvlášť. Byl totiž iniciátor hned dvou básnických uskutenčení. V české literatuře má týž iniciační význam generačně o mnoho starší S. K. Neumann, rovněž ke škodě literárních dějin nevnímáný v mnohosti a nevyrovnanosti svého díla včetně problematiky erotické. Rudolf Dilong byl *spiritus agens* bezmála celého básnického pokolení, debutujícího ve slovenské literatuře v průběhu třicátých let. Že dal podnět Slovenské katolické moderně jako směru, který měl renovovat lyriku inspirovanou příslušností k římsko-katolické církvi přijetím nového obsahu často v kontinuitě se slovenským symbolismem a o něco později s českým poetismem – je dostatečně známé. Spíše zapomínáno je, že v Dilongově podnětné *Antologii mladé slovenské poezie* z roku 1933 debutoval jeden z jeho prvních chráněnců Rudolf Fabry, že za pár let z Dilongova okruhu vyšel nejmladší z nadrealistů Ivan Kunoš, známý jako Kupec, a že jeho důvěrným přítelem, zasvěceným do ochrany židovské milenky a jejího bratra (zač by si – mimochodem – Dilong zasloužil izraelské vyznamenání Spravedlivý mezi národy), byl Anton Juriga-Jarina, dosud nedoceněný tuberkulózní básník oscilující mezi katolickým modernismem a nadrealismem.

Myslím, že zásadní v Dilongově básnické biografii byla návštěva Paříže s Pavlem G. Hlbinou, v třicátých letech druhem nejmilejším. Jeden druhého ostatně zobrazili ve svých verších z této cesty. Rezultátem pařížského zasvěcení do moderní poezie bylo autentické poznání teoretických úvah abbého Henri Bremonda o „poésie pure“, vyzdvihovaných současně Šaldou v jeho *Zápisníku*, a francouzského surrealismu.

Vzpomeňme, že Jaroslav Seifert v memoárech *Všecky krásy světa* poukázal na mladého františkána, který do Turčianských Teplic přijel na motocyklu v sutaně a hlásil se otevřeně k surrealistickému hnutí. Seifert se svou dobráčkou ironií se tiše podivil, jak se mu to všechno dařilo spojit. Ale dařilo. Podle mého názoru Dilong reprezentuje hlavně cyklickou skladbou *Mladý svatebčan* z roku 1936 osobitý typus spirituálního surrealismu, který svou dvojdmostí – v jeho případě rozkročením mezi katolickým básnictvím a surrealismem – a svým synkretismem přímo anticipoval nadrealismus. Vždyť pro nadrealisty byl také charakteristický pohyb mezi surrealismem a domácí, hlavně romantickou tradicí. *Mladého svatebčana* považují za prapočátek nadrealismu, za jakési jeho arché, a tudíž za jednu ze směrodatných, základních skladeb slovenské poezie meziválečného období. Bezprostředně na Svatebčana navázali Rudolf Fabry a Móric M. Dedinský, vlastní zakladatelé nadrealismu. I když po nabytí slovenské samostatnosti a pod dojmem ze světové války svůj předválečný avantgardismus Dilong odvolal (*Honolulu, píseň labutě*, 1939), nic to nemění na faktu, že svého času byl avantgardní básník, a to básník dobrý. Pokud to profesor Pašteka nepochopil, pak neporozuměl vývojovému rytmu slovenské poezie docela stejně, jako mu nerozuměli jediní dva relevantní kritici slovenské avantgardy Jozef Kúttnik-Šmálov a Jozef Felix, a jestliže zdůraznil u Dilonga momenty afektovaně prožívaného pokání, neporozuměl ani jeho lidskému naturelu. Velmi často Dilong zastával různé, vzájemně si odporující autostylizované pózy a ne vždy mluvil za sebe, něco konal i z příkazu, neboť přece jenom byl příslušník řehole a nikoli zřídka porušoval její řád.

Pro dokumentaci uvedu nyní citát z prvního stejnojmenného zpěvu skladby *Mladý svatebčan*:

„Šel postilion s novým květem lásky
jejž nesl od moře
šel lovec vzácných perel bydlet do moře
a básník vkleče píše pozdrav slunci
jenže slunce mihotavého se nikdy nezmocní
pouze vinaři a karbaníci vynášejí změny
i stíhlý běžec s pochodní
průvody strašné průvody“

V závěru se básník hněvá na čas a na „starou lyriku“. Souvislost příkladně s Nezvalem je zřejmá. V dalších částech skladby, již jen zpola surrealistických, zpola poetických, zpracoval netradičně mimo jiná témata tradiční motivy Národu a Bohu, leč v části pojmenované symbolistně *Klášteří zátíší* najdeme tuto avantgardní strofu:

„Pojmenoval jsem metaforu a ten únik krásný,
jednou ji uvidím a kdosi zmaří ji,

*šeptám si modlitbu tam, kde jsem přestal s básní,
tu báseň píšu pro panenku Marii.“*

Krásné, že? Ale vraťme se ještě na okamžik k nápovědím nezvalovským ze třetí básně druhé části *Mladého svatebčana*, nazvané *Básníkovi*:

*„Dá v očích slunce mojí hoře
dá v očích pohled moře
dá v očích chorou píseň
dá v očích něžnou tíseň
dá v očích moje žití
dá v očích touhu která svítí
dá v očích moje šílenství
dá v ústech svoje synovství
dá v ústech tělo líbané
dá moje oči nezvané
dá svoje barvy nejsladší
dá svoje písně nejradši
dá krásu mnoha stromů
dá krásu četných domů
dá moji lásku v sázku kabaretu
dá sobě dým a cigaretu“*

V jiném čase a z jiných pohnutek píše Rudolf Fabry ve své veliké skladbě – veliké rozsahem, pojetím a významem – *Já je někdo jiný* i v návaznosti na inspirující podněty Dilongovy:

*„Kudy chodím a kde jsem
já špatně sloužím tvému slovu
příboj rozčeřuje zem
ne Venuši v novu*

*Určitě snadno pochopíš
že láska je taky nenávisť
v předstíraném ohni lásky
byl jsem jen ohořelý list.“*

Z Vladimíra Reisela mne v daném kontextu napadla tato partie neméně významné skladby *Neskutečné město*:

„Chodit po dlažbě
Úzkostlivých ulic
Prohlížet si zaprášené antikvariáty
Hledat básníky v nezapadlejších koutě
Kam nepřijde ani smrt
Ale tady spí poezie
Básníci básníci tady jsou vaše hroby neznámých vojáků
Já stojím
S obnaženou hlavou
Před tímto obchodem trochu smutným
Kde se kupují
Básníci
A ženy
Za pětikorunu
Za jednu marnou slzu“

Nemusím jistě podotýkat, že všechny úryvky uvádím ve vlastním překladu jako ukázky z dlouho připravované, i když bohužel z časových a zdravotních důvodů stále nedokončené antologie slovenského nadrealismu *Básníci snů a skutečnosti*. Co jsem tím vším chtěl vlastně sdělit? Odpověď je nabíledni. Čtème Dilonga, čtème slovenskou poezii. A přemýšlejme o něm a o ní v souvislostech mezinárodních, bez apriorních zaujetí a bez hloupých předsudků.

Literatúra

DILONG, R. *Mladost' z očišťa. Životopis 1939-1942 (?)*. Bratislava: Petrus, 2001. 168 s.

Kontakt

doc. PhDr. Martin Kučera, CSc.
Historický ústav AV ČR
Prosecká 809/76
190 00 Praha 9
Česká republika
kucera.gennadij@gmail.com

RUDOLF DILONG A ČESKÁ KATOLICKÁ POEZIE

Petr Kučera

Abstract: *The paper seeks to outline some problems of Catholic poetry in the Czech-Slovak context, which is important for understanding the complex personality of the Slovak Catholic poet and priest Rudolf Dilong. At the centre of attention are the personalities of modern Czech Catholic poetry, especially Jakub Deml, Jan Zahradníček and Bohuslav Reynek, who in a different way enriched the relatively unilateral Catholic poetry. Catholic modernity in the Czech literature remained – despite proclamations – still largely subject to normative and didactic creation of the nineteenth century. In parallel with the Catholic poets, wrote the avant-garde interwar authors, whose works inspired Rudolf Dilong to remarkable experiments, but the Slovak poet accented Christian values in the habit of avant-garde poetry.*

Keywords: *Czech Catholic poetry, Jakub Deml, Jan Zahradníček, Bohuslav Reynek, Slovak Catholic poet and priest Rudolf Dilong.*

Spojení „katolická moderna“ pochází z české literární historiografie, kde se vžilo jako označení skupiny autorů, kteří na přelomu devatenáctého a dvacátého století usilovali o propojení katolicity s modernismem. Skupinu nazval Katolickou modernou levicový literární kritik a jeden ze signatářů manifestu *České moderny* František Václav Krejčí (1867 – 1941) jako jistou obdobu k české moderně. Katolické prvky v literární tvorbě jsou do značné míry protikladné modernistickým tendencím v rovině ideové, ale i estetické, a tak se při používání termínu „katolická moderna“ nelze zbavit dojmu jisté – nechtěné – paradoxnosti. Podobně nevhodná jsou však i spojení „katolický básník“, „katolická poezie“ apod. Hlavním důvodem k užívání těchto označení tak zůstává fakt, že se vžila jak v kontextu edičním, tak i literárněvědném.

Vážnějším problémem katolicky orientované literatury je deficit kritické sebereflexe, který přetrvává z devatenáctého století do současnosti, třebaže zhruba od poloviny dvacátého století již nemají obavy z nedostatečné katolicity podobu tradičních výtek z hereze. Český historik křesťansky orientované literatury Jaroslav Med upozorňuje na zmíněný deficit v souvislosti s příliš úzkým pojetím umění: „Proti osvícensko-racionalistickým tradicím a soudobému liberalismu stavěli ‚ochránci“

křesťanských hodnot v umění (těžko lze mluvit o křesťansky orientované estetice a kritice) jako jedině hodnotové kritérium věrnost křesťanské dogmatické ortodoxii, čímž zcela vyvázali umění z jeho estetických zákonitostí. Proti Hegelovým, Kantovým a Herbertovým estetickým koncepcím byla postavena pouze katolicita jako absolutní zdroj pravdy, již mělo umění v podstatě pouze ilustrovat. Tímto esteticky zcela neadekvátním způsobem demonstrovala zejména katolická církev svůj vztah k umění jako nepružný konzervatismus a opožděnost; nepochopením moderní básnické senzibility (Baudelaire, Rimbaud) a záměnou realismu (francouzský realistický román) za didaktičnost jako by byla tato opožděnost dovršena. Rakouský teolog a biskup Egon Kapellari vystihl tento stav přesně, když napsal: „Verum (pravda) a Bonum (dobro) vyžadovaly tak velkou pozornost, že se Pulchrum (krása) stala popelkou církevní terapie a praxe“ (Med, 2004, s. 31).

V české literatuře se autoři seskupení v Katolické moderně prezentovali almanachem *Pod jedním praporem* (1895), v němž proti nebezpečným tendencím tehdejšího společenského života – zejména proti egocentrismu a duchovní vyprázdňenosti – stavěli křesťanskou lásku a obnovenou víru v Boha. Literárními vzory jim byla tvorba Svatopluka Čecha a Josefa Václava Sládka. Skupina padesáti autorů, kteří v almanachu otiskli své texty, byla názorově i umělecky velice heterogenní, spojoval je pouze neurčitě definovaný katolicismus, pod nímž se však skrývá množství vzájemně protikladných názorů i přístupů k umělecké tvorbě. Většina příspěvků v almanachu výrazněji nepřekonala dosavadní stereotypy české katolické literatury, tzn. návaznost na folklorní tradici, rétorickou naléhavost a velmi úzký okruh témat a motivů. Hodnoty, jimiž se chtěla tato tvorba lišit od literatury „nekatolické“, tak zůstaly převážně v rovině proklamativní.

V letech 1896 – 1907 vydávala tato skupina časopis *Nový život*, v němž publikovali nejčastěji tři hlavní osobnosti Katolické moderny: spiritus agens skupiny, vydavatel časopisu, básník a publicista Karel Dostál-Lutinov (1871 – 1923), kněz, teolog, básník a překladatel Xaver Dvořák (1858 – 1939) a kněz, básník a překladatel Sigismund Bouška (1867 – 1942). Zatímco Karel Dostál-Lutinov zůstal i ve svých básnických sbírkách *Sedmikrásky* (1895), *Království boží na zemi* (1900) a *Potulný zpěvák* (1902) především knězem, pokusil se Sigismund Bouška jako překladatel z románských západoevropských literatur a obdivovatel Jaroslava Vrchlického uplatnit ve své tvorbě přístupy odmítající rétoričnost a mystickou tajemnost. Ve sbírkách *Pietas* (1897), *Legendy* (1904) a *Duše v přírodě* (1904) usiloval o nalezení nového výrazu pro upřímnou zbožnost a venkovsky přirozenou sounáležitost s přírodou. *Laudes Creaturarum* (Píseň tvorstva) Františka z Assisi (1181 – 1226) je pro Boušku a pro další české katolické básníky hlavním myšlenkovým východiskem, ale i jistým vzorem k nahrazení abstraktních náboženských idejí systémem obraznosti založeným na konkrétních představách a každodenní zkušenosti.

Za umělecky nejvýraznějšího básníka Katolické moderny lze považovat Xavera Dvořáka, který byl vnímán jako opravdový lyrik mystického založení i mimo úzký

okruh katolické literatury. Typ rétorické a do sebe zahleděné lyriky Jaroslava Vrchlického se Dvořák snažil nahradit příklonem k poezii Otokara Březiny, jejímuž kouzlu nebylo snadné nepropadnout. Třebaže pojetím krásy a umění, jakož i řadou motivů a obrazů připomíná Dvořákova poezie ze sbírek *Sursum corda* (1897), *Eucharistia* (1897), *Nový život* (1903) a *Kontemplace* (1909) básně a eseje Otokara Březiny, není Xaver Dvořák pouhým epigonem velkého českého symbolisty. Na rozdíl od svého básnického vzoru totiž rozvíjí novou podobu katolické mystiky, které od dob mystiky barokní v české literatuře více či méně živořila. Nová je také Dvořákova snaha o básnické ztvárnění prožitků katolické liturgie, které by z katolické literární tradice odstranilo kazatelský patos a didaktičnost.

Ve snaze otevřít seskupení výrazným básnickým osobnostem se zájmem o duchovní problematiku spolupracovala Katolická moderna například s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou, třebaže tito autoři neodpovídali běžným představám o katolické literatuře. Ani hluboká zbožnost v osobním životě a souznění se snahami o modernizaci katolické církve či dokonce křesťansky orientované literatury neznamenalala autorské přimknutí se k představám Katolické moderny o nové podobě básnické katolicity. Kupř. Otokar Březina je – jistě i díky svým postojům – často považován za katolického básníka či dokonce za katolického mystika, ve své básnické a esejistické tvorbě však usiluje o nekonfesní přístup k duchovním hodnotám a vytváří vlastní básnickou estetiku s mystickým nádechem.

Březinovo chápání umělecké tvorby jako nejvyšší duchovní hodnoty, zejména pak přesvědčení o mimořádných poznávacích možnostech poezie, díky níž se lze přibližovat k absolutní pravdě, poznamenalo řadu básníků i literárních kritiků. Březinou celoživotně uhranutý Miloš Dvořák (1901 – 1971) tak kupř. pod tímto vlivem odmítal jak poetistickou hravost plnou jemného humoru, tak i formu velké polytematické básně. Senzualistické tendence chápe nejen Dvořák, ale i řada dalších kritiků křesťanské orientace jako překážku na cestě k nejvyšším metafyzickým hodnotám.

Upřímně míněné modernizační snahy Katolické moderny byly důležitým podnětem k novým pokusům o dialog otevřenějšího pojetí křesťanství s novými myšlenkovými a uměleckými proudy. Umělecké hodnoty trvalejšího rázu však v české literatuře přinesly až následující vlny křesťansky orientované literatury, k jejímž představitelům patří Jakub Deml, Jaroslav Durych, Bohuslav Reynek, Jan Zahradníček, Jan Čep, Václav Renč a Ivan Diviš.

Básníci české Katolické moderny z přelomu devatenáctého a dvacátého století jsou – při vší své různorodosti – stále ještě zastánci dualismu materiálního a duchovního světa, čemuž odpovídá i jejich příklon k francouzským symbolistům ve smyslu ideovém, nikoli však literárně estetickém. Poetice francouzského symbolismu je do jisté míry vzdálen i Otokar Březina, který je běžně považován za hlavního představitele českého básnického symbolismu. Také jemu je v zásadě cizí smutek západoevropského velkoměstského člověka, jeho zprostředkované

vnímání přírodního dění, vysoká míra egocentrismu lyrického subjektu, důraz na téma umělecké existence apod.

Obrazností založené na postupném rozvíjení vybraného významového prvku v řetězcích metafor se Březina blíží spíše předchůdcům francouzských symbolistů, např. Victoru Hugovi. Symbolistické je tedy na Březinově poezii spíše celkové pojetí lyrické situace jako přesahu běžné zkušenosti do sféry nadsmyslové, jako odkaz k vesmírným souvislostem, které zůstávají v každodennosti skryty, neboť jejich přítomnost lze zakoušet jen ve zvláštních stavech vědomí – v hluboké kontemplaci, v silném vytržení (transu) apod. Do těchto poloh uvádí čtenáře Březinovy poezie rafinovaná kombinace suprasegmentálních jevů (zejména „slavnostně“ monotónní intonace a k transu směřující rytmus dlouhých veršů) s neobvyklou obrazností fundovanou fyzikálními vlastnostmi kosmických dějů (záření, vznikání a zanikání hvězd, sluneční aktivita, proměny světla, rozpínání prostoru, jiné pojetí času, zrod biologického života atd.).

Na české básníky křesťanské orientace měla Březinova poezie mimořádně silný vliv. Nebylo možné se s touto tvorbou nevyrovnávat, někdy dokonce nebylo možné se vymanit z jejího uhranutí. Zároveň bylo zřejmé, že básník, který není v pravém smyslu ani katolík, ani mystik, třebaže k oběmu má jistou afinitu, může vytvořit dílo zastíňující svou působivostí literární texty autorů bytostně katolických či mystických. Katolický katechismus jako tematický základ tvorby a s ním tradičně spojená didaktizující ilustrativnost se tak díky Březinovu epochálnímu vystoupení dostaly do pozice nepřijatelného anachronismu. Opozice křesťanského (katolického) a básnického přestávala být v českém prostředí nosným problémem, neboť byla chápána stále více jako uměle vytvořený rozpor.

V časopise *Katolické moderny* *Nový život*, ale i v dalších periodikách katolického zaměření začal publikovat venkovský farář a pozoruhodný básník a prozaik Jakub Deml (1878 – 1961). Navzdory silnému vlivu Otokara Březiny, ale také symbolistického sochaře a malíře Františka Bílka či vydavatele katolické literatury ve Staré Říši Josefa Floriana zůstal Jakub Deml natolik svébytným a nezařaditelným autorem, že dodnes vyvolává jeho dílo četné polemiky i mezi specializovanými badateli. Ve své básnické prvotině *Notantur lumina* (1907) je Jakub Deml sice na jedné straně pod vlivem Otokara Březiny v rovině imaginativní i výrazové, na druhé straně však Březinu popírá v rovině ideové: Březinovo adorování umělecké krásy a její upřednostňování před krásou každodenního života je pro Demla neakceptovatelné – neuchopitelná záhadnost a propastnost každého lidského bytí stojí v Demlově hodnotovém systému mnohem výš.

Extatické prožívání radosti z krásy přírody i lásky k ženě (navzdory katolickému kněžství) je také v rozporu s preferováním snu a snění u Březiny i symbolistů vůbec. Sen je pro Demla hlavně prostředkem pravdivého poznávání lidského nitra, neboť umožňuje vstoupit i do tajemných zákoutí duše, která zůstávají v bdělém stavu nepřístupná. Proti Březinově snaze o objektivaci stojí Demlův nekontrolo-

vaný subjektivismus až solipsismus, v mnoha textech poznamenaný negativismem apokalyptického ražení. Tak je tomu především v lyrických prózách *Hrad smrti* (1912) a *Tanec smrti* (1914), v nichž smrt je jednou z podob zanikání a nicota je leitmotivem skličujících dějů a snových obrazů.

Demlova rozporuplná psychika však umožnila paralelně s texty plnými existenciální úzkosti vytvářet díla prodchnutá nesmírnou něhou a láskou k člověku i přírodě, o čemž svědčí básnické prózy *Moji přátelé* (1913) a *Miriam* (1916). V *Mých přátelích* adoruje Deml květiny, stromy a další rostliny způsobem, který se vymyká jak františkánskému rozmlouvání, tak i modernímu okouzlení – pro Demla jsou rostliny nositelkami hodnot, které spojujeme tradičně jen se sférou lidských emocí a idejí. V próze *Miriam* dominuje téma lásky synovské, sourozenecké i milostné ve spojení s natolik originální obrazností, že patří k tomu nejsilnějšímu, co básnická imaginace dokázala v českém jazyce vytvořit.

Deníkové záznamy *Rosnička* (1912), *Domů* (1913) a *Pro budoucí poutníky a poutnice* (1913), na které navazuje 26 svazků velice rozmanitých textů (básně, eseje, záznamy snů, dopisy aj.) s názvem *Šlépěje* (1917 – 1941) jsou novátorským počinem, který zasáhl řadu českých autorů jak blesek z čistého nebe – katolický kněz v nich zcela zrušil tradičně respektované hranice mezi soukromým životem a literárním dílem, šokoval upřímností (včetně tabuizovaných poloh trapnosti, malichernosti, zášti apod.), která neměla obdoby ani u nonkonformních provokátorů mimo okruh křesťansky orientovaných autorů. Nežrozsáhlejší a v uvedeném duchu nejvýraznější Demlovou prózou je *Zapomenuté světlo* (1934). Při úvahách o problematice katolické literatury je na tomto díle zásadní neřešitelný rozpor mezi palčivostí smyslové touhy a posláním katolického kněze – lidsky bolestný konflikt je literárně mimořádně sugestivním svědectvím, jehož význam s časem roste (ve své době bylo naopak zavrženo institucionálně i čtenářsky).

Rozpor mezi smyslovostí a směřováním k duchovnu hraje podstatnou roli také v tvorbě Jana Zahradníčka (1905 – 1960). Ve svých básnických sbírkách *Jeřáby* (1933), *Žiznivé léto* (1935) a *Pozdravení slunci* (1937), které patří k vrcholům meziválečné české katolické poezie, je roztrpčený neklid sebezpytujícího subjektu postupně nahrazen niterným usebráním a rozhodnutím přimknout se k duchovním hodnotám. Vykročení z rozmluv s Bohem k vnějšímu světu je motivováno poznáním o nenahraditelnosti lidského společenství jak nejbližších, tak i předků. V době silícího ohrožení nalézá Zahradníček ve sbírkách *Korouhve* (1940) a *Stará země* (1946) hluboký vztah ke svému národu, zběsilý nacistický teror v období heydrichiády staví v samostatně vydané skladbě *Žalm roku dvaadvacátého* (1945) do kontrastu k hodnotám křesťanského milosrdenství a lásky k bližnímu.

Pro Zahradníčka mají zvláštní význam postavy českých zemských patronů svatého Václava a svatého Vojtěcha. Národu – pojímanému jako živoucí bytost – je dopřáno Božího milosrdenství, nevyhne se však ani Božímu soudu. Podobná tematika se vyskytuje i u řady křesťanských autorů, v Zahradníčkově poezii však má

nezapomenutelný půvab a naléhavost. Přirozený tón lyrického komentáře, vynalézavá metaforika a melodičnost veršů pravidelných i volných se snoubí s meditativností filosofické hloubky a odvahou myslet originálně, v obrazech, které se obejdou bez ustrnulých představ diktovaných tradicí. Jan Zahradníček patří nejen k nejpozoruhodnějším českým básníkům křesťanské orientace, ale též k básníkům nejpostiženějším poválečným totalitním režimem (strávil deset let v nejtěžších komunistických kriminálech, zemřel půl roku po propuštění).

Jakub Deml a Jan Zahradníček představují dvě krajní polohy ve vývoji české katolické poezie. Zatímco u Demla dochází k naprostému zrušení hranic nejen mezi poezií a prózou, ale i mezi autobiografickými dokumentárními zápisy a fiktivními texty, v Zahradníčkově básnické tvorbě je naopak patrné tíhnutí ke stále větší umělecké kázni a myšlenkové soustředěnosti. Deml se zmítá v konfliktu smyslového a duchovního života moderního člověka, Zahradníček směřuje k duchovnu nikoli vnější cestou rozumového rozhodnutí a napínání vůle, nýbrž prohlubující se niterností. Zároveň je u obou autorů (i u řady dalších českých křesťansky orientovaných básníků) patrné stále přirozenější otevírání se moderní době a jejím proměnám i ve sféře umění a literatury.

Tento „modernizační“ trend však nemá nic společného s rezignací na křesťanské tradice, spíše jde o postupné opouštění zkarikované podoby spirituality, která v první polovině dvacátého století ještě silně přežívala v katolických kruzích právě ve vztahu k modernímu umění. V této souvislosti je zajímavý fakt, že avantgardní básníci levicového zaměření využívají ve své tvorbě poměrně často křesťanské symboly a vnímají mizení duchovní dimenze v životě moderní společnosti. Militantní ateismus nebyl v tolerantní atmosféře prvorepublikového Československa ještě běžnou intelektuální výbavou levicových umělců a literátů.

Z českých katolických básníků, kteří razili nové cesty křesťansky orientované poezii, je nutno zmínit také Bohuslava Reynka (1892 – 1971). Nebylo to jen pravidelné střídání prostředí českomoravské Vysočiny a Grenoblu, kde se Reynek oženil s francouzskou básnířkou Suzanne Renaud, ale také sepětí s francouzsky a německy psanou literaturou (mj. s poezií Francise Jammese a později Georga Trakla, jehož sbírky přeložil do češtiny), což osvobodilo básníka a výtvarníka Reynka z domácích zápasů a dobově rozšířeného okouzlení avantgardou. Již v básních z období let 1912 – 1916 sebraných v prvotině *Žízně* (1921) vyslovil Reynek hlavní kontrasty své tvorby: napětí mezi jemnou melodií nostalgických obrazů rozpadávající se venkovské idyly, všudypřítomné téma smrti a jeho křesťanská reflexe, barokizující extaticčnost smyslovosti v konfliktu s prohloubenou katolickou spiritualitou. Tyto polohy jsou příznačné zejména pro Reynkovu tvorbu z dvacátých let, která představuje vrchol českého literárního expresionismu – jde jednak o sbírku *Smutek země* (1924), jednak o lyrické prózy *Rybí šupiny* (1922) a *Had na sněhu* (1924) stylizované jako deníkové zápisky a záznamy snů. K dosud málo prozkoumaným souvislostem barokních východisek s avantgardní tvorbou výstižně poznamenává Jaroslav Med:

„Expresionismus pohrdal závaznými estetickými normami, realitu často vnímal jako pouhý fenomén subjektu a umění chtěl očistit od všech racionálních proklamací – tím vším má blízko k avantgardě, hlásající krizi kultury i společnosti. Odlišuje se však od avantgardy především poznáním o bezvýchodnosti, kterou nelze odstranit žádnou utopií. Bezvýchodnost expresionismu vyvěrala z hodnotového vakuu industrializovaného světa, jeho bezbožnosti. Proto je vlastním cílem expresionistů snaha o návrat k podstatám, nikoli únik od utopie; apokalyptičnost, tak příznačná pro expresionismus i baroko, je více varováním před ztrátou naděje či spásy (zas baroko!) než gnostickým zoufalstvím avantgardy, považující svět za zlý a zkažený a chtějící jej od základů změnit nebo zničit“ (Med, 2006, s. 112).

Ve sbírce *Rty a zuby* (1925) kombinuje Reynek originálně svůj expresionismem rozvichřený styl s meditativností lyrika okouzleného jevy a událostmi venkovského života, které již nepotřebují dřívější doplňování exotickými motivy a tradičními křesťanskými symboly, neboť i v nejprostších věcech se básníkovi stále zřetelněji a naléhavěji zjevuje Boží přítomnost. Českomoravská Vysočina má pro česky psanou spirituální tvorbu mimořádný význam jako kraj věčných úniků do zalesněných kopců před vnějším i vnitřním pronásledováním různého druhu. V zapadlých enklávách se po staletí ukrývali prostí lidé z vytěšňovaných etnik a pronásledovaných náboženských skupin, ale i blouznivci a tvůrci, kteří – podobně jako Bohuslav Reynek – odmítali konzumerismus a povrchnost moderní civilizace a sami na sobě ověřovali možnost uchování tradičních duchovních hodnot a s nimi spojeného prostého až asketického životního stylu.

Na Slovensku byl vliv církevních autorit silnější než v českých zemích, a tak se experimenty v katolické literatuře neobešly bez negativního postoje tradicionalistů. Katolická církev byla v Čechách a na Moravě vnímána po staletí jako nástroj útlaku českého živlu ze strany vládnoucích Habsburků, a proto se po roce 1918 podpora tzv. národní církve ze strany nejvyšších politických míst nesla v silně vlasteneckém duchu. Na rozdíl od situace na Slovensku tak byl český katolický básník až do druhé světové války více či méně v podezření, že není dobrým vlastencem. Moderní slovenský katolický básník byl spíše podezříván z toho, že není dobrým katolíkem.

Principiální nespojitelnost moderního umění a víry nezdůrazňuje pouze marxistická kritika, ale i konzervativní verze různých náboženství. Moderní duchovní poezie se ocitá pod několikerým tlakem, jemuž dokáží čelit jen nemnozí. V úvodu zmínění čeští autoři se s tímto problémem potýkali v celé své tvorbě – s odstupem doby je patrné, že oscilovali často mezi františkánskou pokorou, do extrému vystupňovanou prostotou a věrností tradici křesťanské literatury (biblické motivy, křesťanské symboly, adorace Božího majestátu, uctívání světců, klasické žánry modlitby, litanie, žalmu atd.) a hledáním moderního tvaru, z něhož by na jedné straně nezmizela duchovní dimenze, na druhé straně by nebyl svazován obavami z „hereze“.

Zřejmě nejpozoruhodnější postava slovenské Katolické moderny Rudolf Dilong (1905 – 1986) se podobně jako jiní autoři katolické literatury musel vyrovnávat s protikladem smyslovosti a duchovnosti, navíc v jeho případě umocněným náročným úkolem potlačovat svou přirozenou smyslovost v podmínkách přísného řeholního života a kněžského působení (srov. např. báseň *Za múrom kláštora* ze sbírky *Honolulu, pieseň labute* z roku 1939). Dilongův básnický talent a upřímnost křesťanské víry je ve třicátých letech srovnatelná s mimořádným talentem české katolické poezie Janem Zahradníčkem. Nikoli náhodou bychom mohli na Rudolfa Dilonga vztáhnout velkou část charakteristiky Zahradníčkovy básnické osobnosti z pera znalce české křesťanské literatury, literárního kritika Bedřicha Fučíka (z rukopisného textu z přednášky *O Janu Zahradníčkovi* proslovené pravděpodobně v Třebíči v roce 1938): „Všeho se je ochoten odříci, zachytí-li jediný nový záchvěv harmonie, postihne-li jediné gesto záměru vyššího, aby jej mohl zaklít v slovo a sdělit. [...] Chce proniknout od hvězd až k propastem, být účasten všeho dění a všech osudů, být s lidmi v nebezpečích a hrůzách, a ve chvílích, v nichž zároveň oblaka vznešeně plynou a zároveň jeho bratří se svíjejí v mukách rozporů a bludů, stát za nimi svou písni harmonie a štěstí všeobsláhlého. S lidmi i zvířaty, s rostlinami i živly chce spojit svůj úděl, své slovo, svou účast milujícího srdce“ (Fučík, 2003, s. 209).

Pro českou i slovenskou poezii různého zaměření byly velmi inspirativní experimenty českých poetistů a surrealistů, mezi nimiž dominoval Vítězslav Nezval (1900 – 1958). Tento mimořádně nadaný a plodný básník, prozaik, dramatik, překladatel a publicista však nebyl rigorózním avantgardistou. Nikdy se nevzdal svých moravských venkovských kořenů, udržoval si nadhled nad hektičností západoevropských metropolí (pochyboval i o správnosti svého přesídlení do Prahy). Kolektivní a civilní pojetí autorského subjektu se do textu poetistických básní promítala stylizací dětského pohledu s důrazem na hravost, alogičnost, odmítání stereotypů a prefabrikátů všeho druhu, objevování nových úhlů pohledu, překvapivých souvislostí apod.

Český poetismus navázal na bohatou tradici spojenou v evropské kultuře s motivem cesty, tedy se stylizací lyrického subjektu jako poutníka, později tuláka. Pozorovatele s jasným cílem či s vyhraněným vztahem ke společnosti přetvořil v lelkujícího turistu, který radostně konzumuje pestré vjemy ze života velkoměsta, přičemž moderní město a technická civilizace již nejsou zdrojem obav ze zániku tradičních hodnot. Světoobčan, akrobat, eskamotér a iluzionista (u Nezvala „podivuhodný kouzelník“) se pak v polytematických básních – zejména v rozsáhlých skladbách navazujících na Apollinairovo *Pásmo* – stává subjektem až kubisticky mnohostranným a v rychle se měnící perspektivě přecházejícím mezi první, druhou a třetí gramatickou osobou.

Od estetiky básnického slova přechází poetismus k estetice lyrických situací. Tradičně nepoetické předměty a jevy jsou esteticky ozvláštněny začleněním

do proudu vznikání básně z matérie každodennosti, a tak pomáhají dodávat zdání lehkosti básníkovu přetvářecímu gestu, jímž proměňuje v poezii vše, na čem spočine jeho mocný zrak. Mohlo by se tedy zdát, že poetistické hry jsou v přímém protikladu ke snahám křesťanských básníků o posilování duchovní dimenze v životě moderní člověka. Řada katolických básníků to tak skutečně chápe a vše avantgardní principiálně odmítá.

Rudolf Dilong objevuje v poetismu, ale také v surrealismu, možnosti vyjadřování rozporuplné sounáležitosti s moderní dobou, která enormně vyostřila rozpor mezi materiální a duchovní kulturou, mezi sférou profánního a sakrálního. Nikoli odmítnutím, ale virtuózním ovládnutím polytematické básně apollinairovského typu se Dilong distancuje od některých projevů modernismu, které pocituje jako problematické. Je to kupř. již zmíněný postoj turisty či flaneura, který Dilong relativizuje v básni *Čo som chcel v Paríži* ze sbírky *Mesto s ružou* (1939). V návaznosti na sbírku Vítězslava Nezvala *Žena v množném čísle* (1936) problematizuje Dilong mnohem výrazněji dobově příznačnou adoraci Paříže jako Mekky moderní poezie a umění, v níž je tak snadné dostat se do zvláštního stavu uvolnění a odpoutanosti od všeho tíživého.

V následujících úryvcích z Nezvalovy a Dilongovy polytematické skladby lze pozorovat další podstatné rozdíly v nakládáním s danou žánrovou formou. Vítězslav Nezval v básni *Košile* ze sbírky *Žena v množném čísle* (1936) píše:

*„V jedné z parných nocí na sklonku června 1935
Šel jsem kolem Luxemburské zahrady
Odbíjela dvanáctá hodina
A ulice byly prázdné
Jak vozy špeditéřů a pusté jak Popeleční středa
Na nic jsem nemyslíl
A nic jsem si nepřál
Nic jsem si nepřál nikam jsem nespěchal a nic mě netížilo
Šel jsem jak člověk bez paměti
Člověk krabice
Šel jsem jak starci kteří už nepotřebují spánek*

*Nevím co mne to náhle upoutalo vzpomínám si na svůj vlastní povzdech
Stromy v Luxemburské zahradě byly plny bílých ob vazů
Hleděl jsem na ty papírové náplasti
Přes železný plot
A možná že jsem si také zpíval
To je všechno
A Paříž prodaná do otroctví
Svíjela se jak šílená*

[...] Toho večera o němž mluvím podobal se ti montparnaský bulvár
Seděl jsem před Café du Dôme
Díval jsem se na ornamenty jednoho domu ve výši pátého poschodí
Zdálo se mi že sněží
Byl jsem v duchu účastníkem poslední silvestrovské noci devatenáctého století
Pod stromem plným písni stál landaur
Marně jsem se snažil nalézt dům ve kterém je šicí stroj z jehož člunku bych si přál nit
Pak jsem se dal na cestu směrem k Luxemburské zahradě

[...] Jak je krásný zvyk zahradníků chránit ovoce na stromech v malých sáčkích
Jako vy přikrýváte naháň nadra košili
Krásná jak džber vody převržený v smutečném domě
Krásná jak jehla v březové kůře na níž je vyryt letopočet
Krásná jak makovice již se dotkl zvon [...]“ (Nezval, 1953, s. 22).

Neobvykle vyrovnané psychické rozpoložení lyrického subjektu Nezvalovy skladby může (avšak nemusí) být spojováno s poněkud záhadným motivem bílých košil, který má v české kultuře bohatou tradici v lidové slovesnosti i umělé poezii v truchlivém významu rubáše jakožto pohřebního roucha zemřelého. Nezvalova nostalgická nálada kontrastuje s obligátní radostností a pestrobarevnými vizuálními senzacemi, které básníkům a malířům přinášívá pobyt v Paříži, nezpochybnuje však identitu básníka-flaneura, třebaže flaneura kultivovaného a nadaného básnickou imaginací. Humorně ironický a sebeironický postoj naopak zaujímá lyrický subjekt básně Rudolfa Dilonga *Čo som chcel v Paríži* ze sbírky *Mesto s ružou* (1939):

„Už pochodil som sveta modré kraje
môj plavý habit ako oblak vlaje
nesiem si oči ku nebeskej bráne
mám omočený kapuc v oceáne
prešiel som vlastou Napoleonovou
tu svetobežci so mnou vstali z rovov
a maľované Parížanky zhikli
o mademoiselle my sme na to zvyklí
jedna mi dala otázocku tichú
či vy tu chcete exotický mníchu
čo vy tu chcete pri Montmartri dámy
ja idem modliť sa pred vaše chrámy
na Cité klobúk sňať pred metropolou
raz som chcel ísť do kalifornských dolov
a dávno syna stratila si mama

ale dnes Notre Dame tak dojíma ma
vstaň pokorená slávna republika
hľad Francúz Bohu s akou úctou vyká
pútnička krásna krásnych srdca úžin
v Ste Madeleine za vás tichú omšu slúžim
keď Hlbina mi miništruje plačom
udivuje ma mnoho blízkych mračien
tam telefónom rozprávajú dielne
nemám rád veci nepremožiteľné
radšej sa chcem stať luxemburským kvetom
Ind černocho Číňan privinie ma k retom
na bulvár zmení extatickú líku
v Louvri mi podá maharadža ruku
v Paríži mal som revolučné gesto
na brehu Seiny vreští toto mesto
Eiffelka líže čelo horizontu

[...]

s Hlbinom hľadím na tú polnoc prostú
jak Rimbaud driemem pod oblúkom mostu
druh jeho Verlaine za päť frankov pije
ale druh jeho Verlaine nemocný je
pán abbé Bremond hľadí spoza chmáry
ten abbéovský klobúk váš je starý
vravte ste básnik je to epiteton
ako sa máte majstre André Breton
[...] v Moulin rouge tance nepohnú ma k plaču
vo varieté predstavujem baču
od Sacré coeur je Paríž kopec mravcov
je tento stánok boží pre zvedavcov
Montparnas patrí vám dnes Baudelaire Ady
pánovia ja už neviem vám dať rady
vstanete z mŕtvych rozdrvení zimou
i ja mám hlavu plnú sladkých rýmov
ináč neviem prečo som tu práve
kaviarne z terás podobné sú tráve
[...] zajtra je sviatok 14-ho júla
mňa svätá Panna bozkom ovanula
ponesiem ďalej pútnický svoj smútok
s ktorým som robil na Bastilu útok
hotely sú jak oči Hlbinove
tu naraz cítim túžbu po domove

*nech zasmúti tam doma jedna cela
nech Paríž tančí ako žena skvelá
nech Paríž hraje táto dievčia flauta
ja budem stáť a obdivovať autá“* (Dilong I, 2002, s. 15 – 16).

Virtuozita, s jakou katolický básník kdysi františkánské prostoty Rudolf Dilong zvládá polytematickou skladbu, navíc v rýmované podobě, je sama o sobě zdrojem provokativního ataku na čtenářovo očekávání. Toto očekávání je zároveň naplňováno i zklamáváno – oscilace mezi oběma póly přináší estetický zážitek mimořádné síly, zároveň je však i východiskem hlubší reflexe problematiky umělecké a zároveň duchovně orientované existence básníka-mnichy (kněze). Rustikální a přírodní motivy, které jsou protipólem velkoměstských reálií povrchně zábavního mumraje, spojují katolického básníka z hornaté Oravy s katolickými básníky z českomoravské Vysočiny. Také jejich kopcovitý kraj je chudý, bez úrodné půdy, ale jejich láska k němu je o to silnější. Nesamozřejmost ocitání se ve víru Paříže plné svodů, opakovaně zdůrazňovaná Rudolfem Dilongem, kontrastuje s bezprostředností Vítězslava Nezvala, který se zármutkem vnímá nemožnost nekomplikovaného prožívání radosti ve velkoměstě, jež je plno rozporů a permanentních proměn.

Uvažovat o tvorbě Rudolfa Dilonga v česko-slovenském literárním kontextu může být přínosné zejména tehdy, bereme-li v úvahu jednak rozdíly v náboženské a s ní spojené národnostní tradici, jednak v důrazu na význam lidové slovesnosti (zejména lidové písně) a upínání se k mýtu čistého venkovanství v turbulencích dvacátého století. Na pozadí těchto odlišností však vyniká spřízněnost niterného vztahu ke křesťanským hodnotám lásky k bližnímu i všem Božím tvorům, k prostému, avšak duchovně bohatému životu v souladu s přírodou, jakož i k nově, tzn. tolerantně chápaným projevům moderní poezie jako média, jímž lze rozmanitým způsobem vyslovovat pocity radosti, smutku, úžasu i děsu v metamorfózách, které dokáží oslovovat širší publikum.

Literatúra

DILONG, R. *Cesty a stesky: Literárne dielo II.* (Ed. Július Pašteka). Bratislava: Petrus, 2002. 264 s. ISBN 80-88939-80-X.

DILONG, R. *Hviezdy a smútok: Literárne dielo I.* (Ed. Július Pašteka). Bratislava: Petrus, 2002. 293 s. ISBN 80-88939-48-8.

DILONG, R. *Mesto s ružou.* Modra: Teodor Masík, 1939. 62 s.

DILONG, R. *Pieseň lásky: Literárne dielo III.* (Ed. Július Pašteka). Bratislava: Petrus, 2002. 280 s. ISBN 80-88939-49-6.

- FUČÍK, B. *Rodná krajina básníková*. Triáda, 2003. 536 s. ISBN 80-86138-52-6.
- LAUČEK, A. *Katolická moderna*. Ružomberok: Katolícka univerzita, 2003. 146 s. ISBN 80-89039-26-X.
- MED, J. *Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas ve spolupráci s Křesťanskou akademií Řím, 2006. 246 s. ISBN 80-86885-04-6.
- MED, J. *Spisovatelé ve stínu*. 2., rozšířené vydání. Praha: Portál, 2004. 208 s. ISBN 80-7178-939-9.
- MELICHER, J. *Zamlčovaná literatura*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995. 188 s. ISBN 80-8050-053-3.
- MEZVAL, V. *Dílo VI*. Praha: Československý spisovatel, 1953. 318 s.
- REYNEK, B. *Básnické spisy*. (Ed. M. Chlábková). Zlín: Archa, 1995. 736 s. ISBN 80-901926-0-2.
- ZAHRADNÍČEK, J. *Dílo I*. Praha: Československý spisovatel, 1991. 352 s. ISBN 80-202-0287-0.
- ZAHRADNÍČEK, J. *Dílo II*. Praha: Československý spisovatel, 1992. 480 s. ISBN 80-202-0390-7.

Kontakt

PaedDr. Petr Kučera, Ph.D.
Katedra germanistiky a slavistiky
Filozofická fakulta
Západočeská univerzita v Plzni
Riegrova 11
306 14 Plzeň
Česká republika
pekucera@kgs.zcu.cz

FRANTIŠKÁNI AKTÍVNI V OBLASTI KULTÚRY V ZMENENEJ SITUÁCII PO ROKU 1945 (FRAGMENTY Z KOREŠPONDENCIE – GAJDOŠ, DILONG, BUC)

Martin Macejka

Abstract: *The paper deals with Franciscans, who were active in the field of culture especially in the 1930s and 1940s. They were teachers, historians, journalists, linguists, literary scientists, musicians, painters, poets, etc. Many of them have also been in favour of the policy, and after the change in 1945, after the Second World War, they have been considered enemies of the state. The possibilities of their activities and public activities were limited. Later the monasteries were completely abolished. Some of the Franciscans emigrated, they lived and worked abroad. Others either adapted for a time and continued the priestly activity or were persecuted. At the end of the text are samples from the Franciscan correspondence of the 1960s and 1970s.*

Keywords: *Franciscans, culture, correspondence.*

V príspevku sa zaoberám františkánmi, ktorí boli aktívni v oblasti kultúry najmä v 30. a 40. rokoch 20. storočia. Boli to učitelia, historici, publicisti, jazykovedci, literárni vedci, hudobníci, maliari, básnici atď. Niektorí sa angažovali aj v prospech politiky tých čias a po zmene pomerov v roku 1945 boli považovaní za nepriateľov štátu. Niektorí emigrovali, iní sa buď prispôsobili dobe, alebo boli perzekvovaní.

Pôsobenie františkánov

Františkáni boli aktívni v oblasti kultúry už v starších časoch, najznámejším básnikom z rehole, ktorý písal po slovensky, bol Hugolín Gavlovič. V memorandovom období sa niekoľkí františkáni zapojili do slovenských aktivít, za čo ich neminul postih (Vševlad, 1938, s. 127 – 128). Počas maďarizácie sa františkáni do veľkej miery prispôbovali spoločenským pomerom. Aj vo františkánskom prostredí sa dá postrehnúť polarizácia, ktorá pokračovala tiež po roku 1918.

V roku 1924 vznikla slovenská provincia františkánov, vďaka čomu sa slovenskí františkáni osamostatnili. Provinciálnym ministrom sa stal Mansvét Olšovský

(1873 – 1935). Mal skúsenosti s františkánskym školstvom a v roku 1927 sa s jeho podporou podarilo otvoriť v Malackách rehoľné gymnázium s právom verejnosti, ktoré malo žiacku základňu z celého Slovenska, ale aj z Moravy. Spočiatku na gymnáziu učili civilní profesori. Zatiaľ si vybraní františkánski pátri dopĺňali odborné vzdelanie, aby mohli na gymnáziu pôsobiť ako riadni profesori. Viacerí z nich získali doktorát. Boli súčasťou kláštora, ale boli oslobodení od väčšiny pastoračných povinností a popri vyučovaní sa mohli venovať inej činnosti, najmä vo vedeckej a kultúrnej oblasti. Viacerí tiež publikovali v početných periodikách, vrátane františkánskeho *Serafínskeho sveta*. Žiaci gymnázia združení v Gavlovičovom študentskom samovzdelávacom krúžku sa venovali aj literárnej tvorbe či organizovaniu kultúrnych podujatí. Gymnázium bolo centrom vzdelanosti a kultúry v záhorskom regióne.

Koncom 30. rokov a najmä na začiatku 40. rokov 20. storočia na gymnáziu začal výrazne prevládať slovenský duch. Žiaci a učitelia sa zúčastňovali na politicky ladených podujatiach, či už v rámci vyučovania alebo aj mimo školy.¹ Pôsobili aj ako funkcionári Hlinkovej gardy a Hlinkovej mládeže. Publikovali v dobových novinách *Gardista* a *Slovák*.² Niektorí mali názorovo blízko k vtedajším radikálnejším politikom.

Rudolf Dilong, najvýraznejší spomedzi františkánov tej doby, patril k celoslovensky známym umelcom. Na malackom gymnáziu neučil, ale s gymnáziom, ktoré sa nachádzalo v budove kláštora, bol v kontakte.³

Zmena režimov 1945

Na jar 1945 sa zmenil politický režim, obnovila sa Československá republika. Strany spojené s bývalým režimom boli zakázané a ich reprezentanti čelili obvineniam a trestom.⁴ Pre františkánov nastali ťažké časy z dôvodu spájania s predchádzajúcim režimom a tiež z ideologických dôvodov – pre narastajúcu komunistickú moc.

¹ Nedatovaný fonogram z marca 1939, adresovaný *Ministerstvu vnútra Slovenskej krajiny, odd. štát. bezpečnosti*. MV SR, ŠABA, pobočka Modra, Okresný súd v Malackách, 1855 – 1959.

² Archívne vieme doložiť, že vedenie rehole tieto aktivity nevidelo rado. MV SR, ŠABA, Salvatoriánska provincia františkánov, Disciplinárne záležitosti členov 1925 – 1941, škatuľa 16, inv. č. 113.

³ Dokladujú to výročné správy gymnázia z uvedeného obdobia.

⁴ Pozri napríklad *Nariaďenie Slovenskej národnej rady č. 33 zo dňa 15. mája 1945 o potrestaní fašistických zločincov, okupantov, zradcov a kolaborantov a o zriadení ľudového súdництва*.

Obavy z nasledujúceho vývoja boli odôvodnené a vyvrcholili tzv. barbarkou nocou v apríli 1950, počas ktorej boli zlikvidované mužské kláštory.⁵ Ešte predtým bolo gymnázium poštátnené a učitelia školu nútene opúšťali.

Časť františkánov postupne emigrovala do zahraničia. Izidor Dobrovodský odišiel ako misionár ešte v roku 1939. Po vojne odišiel ako prvý Rudolf Dilong v roku 1945. O tri roky neskôr emigroval Bonaventúra Buc a v roku 1951 ušiel Teodorik Zúbek, brat spisovateľa Ľuda Zúbka.

Niektorí františkáni sa dostali do väzenia.⁶ Mnohí, ktorí boli predtým aktívni v oblasti kultúry, zostali na Slovensku (Vševlad Gajdoš, Celestín Lepáček, Emanuel Cubínek, Anton Broniš, Hyacint Haverla, Dezider Dubay, Teodor Tekel, Svetoslav Veigl, Štefan Muška, Elzeár Jakubík). Po likvidácii kláštorov sa niektorí dostali do pastorácie ako diecézni kňazi, iní mali kňazské pôsobenie zakázané a venovali sa iným činnostiam. Publikovanie ich diel bolo obmedzené na minimum. Umelecké diela boli nepublikovateľné, vedecké texty do veľkej miery tiež. Väčšia časť tvorby na domácej pôde, ak vznikala, sa šírila tajne alebo sa publikovanie odkladalo na neurčito.

Emigranti síce mohli tvoriť a publikovať bez cenzúry, v cudzom prostredí však narážali na iné ťažkosti. Museli sa etablovať v cudzom prostredí, pôsobenie v kňazskom povolání predpokladalo znalosť cudzích jazykov, slovenských čitateľov, resp. prijímateľov umenia bolo málo.

Ukážka z archívnej korešpondencie

V archíve sa zachovala korešpondencia Vševlada Gajdoša s viacerými františkánmi. Na tomto mieste citujem z niekoľkých listov, ktoré podávajú obraz o pôsobení konkrétnych františkánov v 60. a 70. rokoch 20. storočia.

Listy zo Slovenska do USA

„Robím dosť, ba veľa. Lenže každý to nevidí. Na verejnosť sa totiž všetko nedostane. A aj čo sa dostane, bývajú to špeciálne témy, v odborných časopisoch, k tomu sa

⁵ Podrobnejšie k tejto téme pozri DUBOVSKÝ, J. M. *Akcia kláštory. Komunistický režim na Slovensku v boji proti mužským reholiam v rokoch 1949 – 1952*. Martin: Matica slovenská, 1998.

⁶ Najvýraznejším príkladom bol Vševlad Gajdoš, ktorý bol vo väzbe a väzení v období 1947 – 1956. Odsúdený bol v rámci procesu s 27-člennou skupinou pre zločin prípravy úkladov podľa zákona na ochranu republiky (zákon č. 50/1923 Zb.) MV SR, ŠABA, Osobná pozostalosť Dr. V. Gajdoša.

každý nedostane. Ale ani záujmu niet, ani zmyslu pre našu minulosť. Spracúvam biografie františkánov, najmä históriu. Dielo Františkáni v slovenských dejinách bolo cieľom. ... Neslobodno zabúdať, že skoro desaťročie som bol na ‚rekreácii‘. Potom som sa dlho sprostro obzeral po zmenenom behu života. Nato som sa stal dokumentátorom Matice slovenskej. Dva roky. Vyhodili ma. ... Teraz som v Matici na indexe. Mám tam viacej vecí, ale nezodpovedajú terajšej kultúrnej politike, ideológii, a to preto, že u nás niet cenzúry!“ (Gajdoš Dilongovi a františkánskej „rodine“ 5. 3. 1973).

Listy z USA na Slovensko

„Len pred nedávnom som tu zakotvil... medzitým som prešiel pol sveta... Vždy a všade som ostal pri svojom stavovskom povolání. Akosi boli silnejšie tie sily neba, ako moje“ (Dilong Gajdošovi 29. 9. 1965).

„Minulý rok v júni sme mali kapitolu, na ktorej Zúbek sa stal provinciálom a ja som bol preložený na jeho miesto za farára do Buffala. Zúbek býva teraz v Pittsburghu. Farárčenie je pre mňa niečo nového, no vžil som sa aj do toho remesla. Som sám a to je pre mňa niečo úplne nového a azda preto dáva mi príležitosť skúsiť, ako sa žije za takých okolností. Musím sa ti priznať, že som tu o mnoho šťastnejší, než som bol kdekol'vek inde“ (Buc Gajdošovi 29. 9. 1965).

„Zdá sa však, že aj ty si bol prekvapený mojou tak zvanou prispôsobivosťou. Veru mnoho som musel vo svojich názoroch zmeniť a keď som chcel žiť, musel som sa prispôbiť. Prešiel som mnohými zmenami a jednal som tak, ako si to nové skutočnosti vyžadovali. Najprv som robil v Paríži sociálnu prácu, potom v Montreale v Kanade som skoro dva roky učil dejepis a zemepis po francúzsky. V Pittsburghu som za čas učil na katolíckej univerzite etiku a logiku, študoval som na verejnej univerzite politické vedy a dosiahol som Magister Rerum Politicarum. Súčasne som redigoval dva časopisy a chodil po misiách. Potom som prešiel do Eastonu, kde som za sedem rokov učil francúzštinu, nemčinu, ruštinu a slovenčinu. Teraz skúsujem, ako je to byť farárom pre starých ľudí. ... Moja literárna činnosť? Nemám sa čím chváliť. Mal som všelijaké plány, no tie akosi pod skutočnosťami sa rozplynuli. Pokračovať v tom, čo bolo mojou ambíciou, nebolo možné. Prerodiť sa v niečo úplne nové potrebuje čas a vytvára v mysli človeka akýsi cit bezúčelovosti. Nuž v takej nálade je teda ťažko tvoriť. Ty tiež si musel cez všeličo prejsť, no tvoje tvorivé ambície neboli zahátené pocitom bezcieľovosti. Keď mi teraz píšeš o Štúrovi, nuž cítim, že u teba je to ešte životný záujem, pre mňa len akýmsi incidentom, ktorý nemôže hrať nijakú rozhodnú rolu v mojom živote. Viem, žeby nám bolo dosť ťažko chápať jeden druhého, keby sme sa tak teraz zišli. Žijeme nielen v čase poznačenom veľkými zmenami ale aj

vo dvoch svetoch, ktoré sú značne proti sebe. Nemôžeme sa ubrániť, aby to nemalo na nás vplyv“ (Buc Gajdošovi 11. 12. 1965).

„Chodí mi Kult. život i Pohľady letecky. Knihy, ktoré ma zaujímajú, si objednávam, mám všetko. S nami tu je to zle: my tu nemáme čitateľského publika, primeraného. Starí Slováci tuná sú dobrým národným fondom, ale je to jednoduchý ľud s elementárkami, pre tých je ťažko robiť literatúru, menovite poéziu a to ešte modernú, pribojnú. Mladá generácia sa rýchle asimiluje, tej ani slov. bohoslužieb, ani slov. kňaza netreba. Nie to ešte literatúru! ... náš básnik tu na tejto línii je stratený, nemá komu písať. ... svet je pre mňa len bledým príznakom. Som rád, že s každým odchodom dňa odchádzam i ja, žiada sa mi viac svetla, lebo svet je len tma. To nie sú básnické sny“ (Dilong Gajdošovi 30. 5. 1966).

„Ponúkate mi, že by ste aj príspevkami dajakými mi napomohli, ale to je ťažko povedať, akými. Literárna história – to nezaujima naše staré babky, iba čosi, čo by bolo rázu náb. alebo zábavného, čiže také niečo, ako to zhruba poznáte z nášho časopisu, ktorý Vám nechcem zastaviť, lebo predsa len nejaké číslo Vám sem-tam príde“ (Dilong Gajdošovi 17. 1. 1972).

LITERATÚRA

- BUDINSKÝ, I. a kol. *Františkánske gymnázium v Malackách 1927-1945 a jeho maturanti*. Bratislava: Serafín, 1997. 192 s. ISBN 80-85310-72-4.
- GAJDOŠ, V. J. Františkáni na Záhorí. Črta k dejinám františkánskeho kláštora v Skalici a Malackách. In: *Almanach Spolku záhorských akademikov so sídlom v Malackách*. Malacky: Spolok záhorských akademikov, 1938. s. 105 – 131.
- HALLON, P. *Pamätnica. 60. výročie františkánskeho gymnázia*. Malacky: Gymnázium Malacky, 1992. 74 s. ISBN 80-900-441-2-3.
- ŘÍHA, St. – VOLF, F. (ed.) *Sborník kultúrnej práce*. Bratislava: Učiteľstvo okresu Bratislavského a Malackého, 1930. 340 s.
- ŠÍP, V. – TREBIŠOVSKÝ, J. V. *Malacky. Kapitoly z dejín mesta. 2. časť*. Malacky: 1996. 212 s. ISBN 80-967498-3-8.

Internetové zdroje:

- MACEJKA, M. Celestín Lepáček – posledný riaditeľ františkánskeho gymnázia v Malackách. In: *Malacké pohľady*, 11. 6. 2015. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=18694>.

- MACEJKA, M. Františkánsky básnik Rudolf Dilong. In: *Malacké pohľady*, 1. 8. 2015. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=18996>.
- MACEJKA, M. Jeden z „objaviteľov“ dejín Malaciek. In: *Malacké pohľady*, 15. 5. 2007. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=180>.
- MACEJKA, M. Malý Veľký muž fráter Elzeár. In: *Malacké pohľady*, 4. 6. 2010. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=4360>.
- MACEJKA, M. Malacký františkán P. Teodorik Zúbek. In: *Malacké pohľady*, 4. 4. 2014. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=15986>.
- MACEJKA, M. Páter Emanuel Cubínek. In: *Malacké pohľady*, 13. 5. 2013. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=7312>.
- MACEJKA, M. Páter Hyacint Haverla. In: *Malacké pohľady*, 20. 1. 2015. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=17905>.
- MACEJKA, M. Páter Mansvét. In: *Malacké pohľady*, 26. 4. 2010. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=4120>.
- MACEJKA, M. Teodor Tekel prežil v Malackách plodné tvorivé obdobie. In: *Malacké pohľady*, 14. 7. 2015. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=18993>.
- MACEJKA, M. Zomrel básnik. In: *Malacké pohľady*, 18. 2. 2010. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=3731>.
- SWAN, A. Zomrel páter Štefan. In: *Malacké pohľady*, 15. 4. 2011. Dostupné na internete: <http://malackepohlady.sk/?p=6288>.

Kontakt

Mgr. Martin Macejka
Mestské centrum kultúry Malacky – Múzeum Michala Tillnera
Záhorácka 1919
901 01 Malacky
Slovenská republika
mato.macejka@gmail.com

TRNAVA – MEKKA BÁSNIKOV

Margareta Partelová

Abstract: „I don't know if lonely shepherds with their eternal desire for love will feed our afternoon suns ever again, in dreamy eyes. Does cry when they fall asleep. Drink my tears to know that you are drinking from the sea of a human resentment, there is so little love, if it is, it easily escapes out of sights...” (Rudolf Dilong). The aim of the paper is to point out the work of Rudolf Dilong in Trnava. This is where his dynamic poetic sprawl started. He became the central personality surrounded by the young and promising generation of authors whom he helped at their literary beginnings and coordinated their work (club Vajanský, Moyzes).

Keywords: Villon – Dilong, timeless spiritual poetry, catholic modernism, beauty poetry, testament of love.

*Malý Rím, starobylá Trnava,
aj krása krás vie byť bolavá.
Kňazi, básnici vždy plní lásky,
verše čítali v klube Vajanský.*

*Malý Rím, takto už od vekov,
vedie prím. Mekka básnikov.
Krása slova iba poéziou snová,
láska sa rodí v srdciach znova.
(M. P.)*

Náš Literárny klub Bernolák (LKB existuje 28 rokov) v Trnave vedie Dr. Adriana Horváthová. Cez rok spoločne pripravujeme Literárne kaviarne spisovateľov, básnikov. Každý rok sa v Trnave koná celoslovenská literárna súťaž *O Cenu Slovenského učeného tovarištva* (súťaž autorov v písaní poézie a prózy prebieha už 19 rokov). Predsedom poroty je Dr. Ján Gallik. Svoju činnosť staviame a rozvíjame na pevných základoch, ktoré v Trnave vytvoril Anton Bernolák založením Slovenského učeného tovarištva. Spisovatelia, básnici, jeho literárni nasledovníci.

Prečo Trnava? Trnava je Mekka básnikov. Rudolf Dilong v Trnave študoval vyššie ročníky gymnázia, ako kňaz sa vrátil do františkánskeho kláštora. Najdlhšie pôsobil v Trnave, veď práve tu začínal svoj dynamický, básnický rozlet. Združoval okolo seba nádejných mladých básnikov, pomáhal v literárnych začiatkoch a usmerňoval ich tvorbu (kluby Vajanský, Moyzes). Vznikali nové časopisy, v ktorých uverejňovali svoju tvorbu.

Rudolf Dilong, kňaz a básnik, spomína na Paľa Ušáka: „Pri stretnutí v Trnave som mu požičiaval dobrých autorov a Palko ich poézii vedel vychutnávať. Neraz priviedol myšlienky na nebohú Dilongovu sestru Johanku, suchotinárku, ktorú pred smrťou našli v poli plakať: – Johanka, prečo plačeš? Zomieram... ‚Palko, prečo si smutný?‘ opýtal sa Dilong mladého básnika. ‚Neviem, či ja zomieram, či okolo mňa všetko zomiera,‘ odpovedal Palko. Už vtedy musel mať tušenie o sestre smrti, vniesla do jeho života vážnosť, či smútok... Prichádzal ku mne bojzливо, ako básnik. Dlhو vedel mlčať, keď som mu o poézii rozprával, a iba svojimi veľkými čiernymi očami sa vedel radovať. Nič inšie nenosil so sebou, iba tieto oči. Bol krehkej telesnej postavy, mnoho ráz som videl za jeho modručkou reverendou chlapca z hmlovín, ale za tou istou modručkou reverendou som videl tichý chrám, v ktorom sa jedna duša modlí.“ Nádherne, poetické vyznanie, Rudolfa Dilonga. „*Ja ešte žijem, / podobný kvetu hynúcemu: / ktorá zlatonosná včela, / by sadla ešte na jeho lupene. // Zaradený, medzi odsúdených na smrť, / čakám túto bledú milenkú. // Povedz, Otče, v ktorom meste a pri ktorej ruži sa zastavila?*“¹

Helena Fiebigová-Siváková, ženská predstaviteľka katolíckej moderny, spomína: „Mali sme vtedy v Trnave literárny krúžok Štefana Moyzesa, ako študentka na Učiteľskom ústave v Trnave svojimi krehkými, do lyrického smútku ponorenými veršami publikovanými v časopise *Rozvoj* som zaujala Rudolfa Dilonga. Stretnutie s Dilongom mi zariadil Hlbina, do františkánskeho kláštora som za ním šla so sestrou. Poprosila som ho, aby si básne prečítal – a on mi ich takto poprečiarkoval. Celé básne, ja som bola z toho veľmi smutná, aj urazená. Predsa ja to píšem, mám z toho radosť a on... Už som mu ich viac nedala čítať. A predstavte si, že niektoré aj z tých preškrtaných mi potom, keď bol už v Bratislave, uverejnil v *Rozvoji*. Vtedy mi aj napísal tento list. ‚Zdeľujem Vám o Vašich veršoch, že nie sú zlé a básnické nadanie zrejme máte. Čo Vám chcem povedať, to je, aby ste písali z duše ženy, to musí ulpieť na každom slove. Všimnite si napríklad Mašu Halamovú, ktorá je prvou poetkou ženskou. A hľadajte nové veci, Vám samej vlastné, vlastné Vašej duši... Dbajte o estetiku, na funkciu reči, ktorá sa nezachytáva na bezúčelnej hre so slovom...‘ A veru som sa o to snažila. Aj som sa bála čítať cudzie básne, aby som nenabrala to cudzie, aby som si našla svoj vlastný jazyk. Raz na Štedrý večer prišiel

¹ List z 26. júna 1940, ktorý Paľo Ušák napísal z Kvetnice R. Dilongovi.

k nám Dilong zahrať na piccolu. Za dverami sme počuli, že niekto hrá *Tichú noc, svätú noc*. A keď sme otvorili dvere, na prahu stál Dilong s harmonikou...“²

Rudolf Dilong – básnik nadľudskej bolesti, až do dna vypil kalich trpkosti

*Orava, krásna Orava,
Boh sa s tebou rozpráva.
Najmilšia jeho Trstená,
krásna, Bohom krstená.
(M. P.)*

Rudolf Dilong sa narodil 1. augusta 1905 v lone krásnej oravskej prírody. Kňaz, utajený mních, knieža básnikov zomiera v ďalekej Amerike v Pittsburghu 7. apríla 1986, sám so svojou poéziou, sám so svojou láskou... Sám, iba Boh a Láska... Smrť mu dala mat, čierny ľadový bozk, odplata za všetky krásy života...

„Myslel som si: Boh potrebuje básnika, modlil som sa žalmy. Raz moja sestra ľaliová zaspala. Avšak ja chodím premenený na svätého Jána. Plačem na zlaté ruže v nohách Panny Márie. Hrdý ako céder libanonský stál som neraz pred oltárom. Nebanoval som nikdy, že som kňaz, ale cirkevnú diktatúru zavrhum. Kristus sa vzbúril proti farizejom, proti Cirkvi Starého Zákona, preháňal tyranov, strhal z tváří židovských kňazov masku, brojil proti nadutosti a falošnosti, odsúdil mocných tohto sveta, ujal sa malých ľudí, pohanených, zaznávaných a odsudzovaných“ (Dilong, 1943).

Vyznanie kňaza, básnika: „Bože, jak more vyznávam Ti vieru, / búrky a vlnobitie – / z toho vidomého ateliéru / nesiem si živobytie. // Dávno som videl Tvoje oči, / detinské oči – / kto ti to spieva o polnoci? / Kto k Tebe kročí? // Kto mi to vložil ruku na šiju / bolesťou rýchlou? / Ach, poznám lásku, chránim si ju / odovzdaný do víchrov. // A víchre nehom smutne hrajú, / ty, smädná duša, pi z nich – / Čo je tu svätých, znova začínajú / sto žiaľov prísnych“ (Dilong In Rydlo, 1989, s. 113).

„Viem, že nastane hrozný úpadok nacionalizmu v neďalekej dobe, po tomto období terorov. Príde čas, keď si ľudia povedia, na čo sme podelení hranicami a financiami, keď zem je pre všetkých a sme rovnako všetci za spravodlivé rozdelenie jej bohatstva a jej krás. Podľa plánov Kristových má byť jeden ovčinec a jeden pastier.

² Citované z diplomovej práce Jany Chalupkovej s názvom *Poézia Henny Fiebigovej vo vzťahoch a súvislostiach*. Išlo o rozhovor s najstaršou žijúcou slovenskou poetkou ako montáž jej spomienok, citátov z veršov a úryvkov z listov básnikov katolíckej moderny, ktorý vznikol 6. decembra 2008 v jej skromnom rodinnom domčeku v Bratislave-Rači.

Čo nám zo všetkého ostane, to bude slovenská reč. Tá je krásna, lebo slovensky sa rozprávajú aj v nebi“ (Dilong In Rydlo, 1989, s. 121).

Dilong vyznáva v *Zakliatej mladosti* (Dilong In Rydlo, 1989, s. 142 – 162): „Zneuctený som bol za živa, nereflektujem na úctu posmrtnú.“ A na inom mieste, tej istej autobiografie, napísal: „Mladosť je mladostou navždy. Celé tajomstvo života je otvorené len raz pred nami: v detstve. Niet problémov, niet ťažkostí, niet prekážok.“ „Všetko je také jasné a krásne... Sladká mladosť, ten sladký krst života, ktorý prijímame z nevedomosti! Tajomstvo života existuje v detstve, len v ňom, pred životom.“ „Zamiloval som si samotu, ktorá mi dávala veľmi zvláštne napätie a vždy ma vzrušovala. Bežal som do samoty, nemal som matku, poltreťa roka som mal, keď umrela.“ „Nekvitol som na slnku ako ruža, dozrieval som v noci, ako hviezdy studené a časom čierne.“ „Rozhrnúť tmu noci. Život je ako zlý sen, len sa musí dosnívať. Lane, keď zaspávajú plačú. Pi moje slzy, aby si vedel, že piješ z mora ľudskej nelásky.“ „Oblaky. Naveky studené, naveky slobodné, niet pre vás otčiny, vyhnanstva pre vás niet. Aký paradox večno spalujúce túžbou a naveky studené.“

„Neviem, či budú naše poludňajšie slnká napájať osamelí pastieri s klinčekom v očiach. Krása i poézia veľká, ktorá dáva ďalšie možnosti spovedi duše, ďalšie hovory a je predpokladom ešte ďalšej krásy, ešte ďalšej básne. Zlodej je ten, kto nedostal reč do daru, ale ju z ohňa kradol. Na dne duše, ako na dne ruže je všetka vôňa kvetov. Krása sa bráni vždy a všade. Najväčšiu krásu môžeme len tušiť, preto je nebo tak ďaleko. Hľadám krásu, nevšednú, nesmrteľnú krásu hľadám. Hľadám absolútnu krásu.“

Z *úst básne* je poslednou vydanou básnickou zbierkou Rudolfa Dilonga. Jej podtitul znie *Poéma o legendárnej Márii z Detroitu*. Možno zosobňuje ideálnu čitateľku jeho poézie, a tak ju pomenoval „krásavicou ducha“. Ide tu o stretnutie dvoch ľudských subjektov rovnako básnicky naladených, o súzvuk duší. Ako vznikol kontakt medzi nimi? „Krásavica, ktorú som nikdy nevidel. / Ale čo to cigánim? Vždy ju vidím. / Pozerám ďalej, ako dovidím. / Pretože krása len tak sa dá vidieť.“ Krásavica ducha – je to mnohoznačný symbol. Hovorí o žene, poézii, otčine? Bol kňaz a so všetkými ho spájal adoračný vzťah.

Rudolf Dilong: Ruža Dagmar

Génus loci, miesto v srdci je bratislavský dom, kde žil do roku 1945. V skutočnosti v ňom s nasadením života ukrýval svoju Vali, ich spoločnú dcéru Dagmar i Valériinho brata Františka, ktorí sa v „onej rozkmásanej dobe“ ocitli v zozname osôb určených pre svoj rasový pôvod na fyzickú likvidáciu. Pane, Ty nás učíš milovať. Kto zachráni jeden život... Dom roku 1969 znova navštívil, aby v záhradke pobozkal slovenskú rodnú zem, vyliat svoj veľký žiaľ. Zem pila jeho slzy, zem prijíma

i odpúšťa... čakala na návrat básnika... Na tom mieste, nech by tam bolo čokoľvek, tam stále ostal dilongovský duch, útle zväzky jeho kníh a malý zápisník vo formáte breviára.

Dvaapoločný stratil mamičku, o pár rokov neskôr aj mladučku sestru Johan-ku, zomrela na tuberkulózu. Veľmi mu chýbala láska matky a sestry, ich nežné ob-
jatia... Jing a Jang. Nesúdme, neposudzujme, neodsudzujme. Celý jeho ťažký život je výpoveď, verejná spoveď...

„Nám náboženská poézia,“ napísal Dilong v polemike s Poničanom, „je vzlet a extáza v Bohu, pokorenie sa pred majestátom Božstva, milosť a dary Božie – to všetko je životnou zložkou nášho bytia, ako je nám náboženstvo životom samým. Lebo my sa neabstrahujeme od života víziami a predstavami o Bohu, o Absolútne: to nadprirodzené s prirodzeným u nás harmonicky splýva“ (Dilong, *Postup*, 1934, č. 2).

Dilong je výsostne slovenský básnik, vrúcny a čistý, ako by povedal ďalší básnik z družiny katolíckej moderny, Svetoslav Veigl, svojím horúcim dychom. Žena je mu „rovesnica sopky“, „sestra lastovičiek rodných“. Miloval veci, ktoré rýchlo plynú. „*Moje dielo ma zatemňuje,*“ napísal: „*Na poli otec láskou vyzváňa, / lež syn už neorie, / ten záhon mŕtve mladé telo vydal, / vtedy sa mladík stane fantómom, / sám seba kojí.*“ Žasnete nad tým krásnym textom, rozum vám zostane stáť. Čo tým chcel básnik povedať? Nič to neznamená, to len olej poézie sa leje, magma sa valí, mámivo žiari, temnie, prelieva... Strháva čitateľa so sebou.

Rudolf Dilong sa svojou tvorbou radí medzi najvýznamnejších a najplodnejších autorov katolíckej moderny. Slovenskú literárnu klenotnicu obohatil hodnotnými a originálnymi umeleckými dielami. Je to náročná moderná poézia, ktorá ako všetko nové, si musí kliesniť vlastnú cestu k srdcu čitateľa. To nie je poézia, ktorá sa „ľahko číta“. Aby ju čitateľ plne pochopil, musí ju prežívať, musí byť jej spolutvorcom, dokončujúcim básnikov tvorivý proces. Dilong bol často považovaný za básnika, búrliváka. Venoval sa najmä písaniu poézie (111 kníh), ale aj dráme. Prispieval do mnohých časopisov: *Vatra*, *Postup*, *Kultúra*, *Rozvoj*, *Prameň*, *Nová práca*, *Verbum*.

Obdivoval tvorbu Villona, Rimbauda, nášho Janka Kráľa, básnikov, ktorým jeho duša rozumela a spievala ako spievali duše poetických veľikánov. To nie sú prekliati básnici, len videli oveľa viac, čo my nevidíme a ak aj vidíme, nechceme to priznať. Zostávajú zakliati v legende, treba celú ich tvorbu do hĺbky poznať a stále je čo objavovať, zamýšľať sa a premýšľať o bytí. Je to najkrajšie. Veď história „prekliatych básnikov dáva nám možnosť nazrieť do zápasu Archanjela s Luciferom, presvedčiť sa, že aké sú dlhé storočia, taký dlhý je boj o kúsok slobody na zemi tých, ktorí boli čistí na duši a na tele, s tými, ktorých svet poškvŕnil na očiach. Prekliati básnici neboli prijatí, neboli uznaní. Boli na chvíľu šťastní v živote? Veď človek nemá mať tieň, ani tieň smrti. Hnali sa za svojím životom a za modrým životom poézie. Chimérski

fanatici, vychrlené infernálne smršte, fantómy, padajúce hviezdy“ (Rydlo, 1989, s. 117).

Pre básnika je to ľudsky ponižujúce zistenie. Básnik vie, že nepíše len pre súčasnosť. Pravé umelecké dielo nestarne, pretože je stále živé chválou a vďakou nových rodiaciach sa pokolení. Neuznanie iste môže poznačiť, ale nikdy nemôže zastaviť tvorbu skutočného umelca. Básnik musí tvoriť, nedokáže a nemôže v sebe potlačiť inšpiráciu, impulzy srdca, predierajúce sa na povrch. V tvorivej činnosti, v písaní krásnej poézie, ani Dilonga nič nezastavilo. Napriek všetkému, čo prežil. Iba niektorí jeho prežitú veľkú bolesť tušíme. Túžime, chceme ju vyčítať z jeho poézie, ale sme ju neprežili. Svojou poéziou je nadčasový: „Čítajte Dilonga!“

Odlúčenie od rodiska aj prežitie roky v cudzine vniesli do jeho poézie určité stabilizačné prvky bez toho, že by boli podstatne zmenili jej vysoko individualistický umelecký charakter. Široký rozsah a rozmanitosť jeho diela, šírka, hĺbka i výška a v nemalej miere i jeho dokumentárna hodnota robia z neho bohatý prameň umeleckej a literárnohistorickej hodnoty pre budúce generácie. Nezabudnime čerpať z prameňa poznania krásy poézie.

Nádherne vyznanie kňaza, básnika Rudolfa Dilonga

V Dilongovej poslednej tvorbe prevládali meditatívne myšlienky a reflexie, hlboké, vlastné úvahy a postrehy zreleho básnika: „*Prešiel som životom hodný kus cesty, bolo sa na čo dívať. Oči sa mi nasýtli a to, čo som nevidel, už ma nezaujíma. Už nechcem tonúť v odhadoch, či idem a či stojím, či je všetko skutočnosť a či len zdanie. Vždy som sa dostal medzi dva póly, medzi dobro a zlo. Bol som sám v dvoch, tak hrozne nepodobný sebe. Človek je taký, chce mať i hriech i pokánie. Chce sa radovať i v jednom i v druhom. Ale v hriechu to nejde. Hocikomu by stačilo nohu položiť na more a vidí, že po vode chodiť nevie. Stačilo by mu podskočiť, rozostrieť ruky, ako to robia veľké vtáky pri odletoch a videl by, že nemá krídla. Preto za tým, čo som nemal, nelutujem, a kde som nebol, už tam asi nepôjdem. Od severného až po južný pól ma nič nezaujíma. Niet na čo uprieť zrak. Kdeže je svet! Len na to, čo mi ešte Boh neukázal, chcel by som hľadiť*“ (R. Dilong – Pútnik, z webového portálu Zlatý fond SME).

Kňaz, zrelý básnik, vyrovnaný s troškou melanchólie počuť vzdych básnikovej ubolenej duše. Krutá bolesť vyhnanca, ktorý v srdci nosil rodnú vlasť, i keď ju musel s bolesťou fyzicky opustiť. Rudolf Dilong aj v pokročilom veku znie najdojímavejšie vtedy, keď sa priznáva k vlastnému bólu a vylieva svoju vyhnaneckú túžbu po rodnom kraji, ktorú v srdci nosil. V tomto kontexte je nádhernou básňou *Chalúpka rodná*: „*Chalúpka rodná drahá, / v srdci ťa ukrývam, / niet okrem teba blaha, / kde sa len podívam, // niet teploty, niet kvetov / a spievajúcich krás, / dosť mi už piesní svetov! / Dosť búrok týchto čias! // Dosť letu divých húsok, / vyhnaných*

nevôľou! / Chce sa mi dýchať kúsok / chalúčky pod hoľou. // Chce sa mi vidieť strechy, / dedinku predrahu, / nepadnem bez útechy / pred domom na prahu, // dolinka s cintorínom, / dáš mi mak pokoja, / otcovia hladia k synom, / čo prídu, ako ja, // raz k svojim mŕtvym božím / na slávnosť hodovní, / prach kostí svojich zložím / ku prachu dedovmu. // Ale prv chcem si zahriať / to srdce boľavé, / tam kolo našich záhrad / list šumí v dialave, // v chalúpke pod horami / nehasne lampy kmit / a kto je plný snami, / pamätá jari sviť, // ešte si cestu značí, / vetrík ju ovieva / ešte si pri Machnáči / na vršku zaspieva“ (Dilong In Rydlo, 1989, s. 57).

Konvália, krásna nežná rieka

*Láska teč do krásy, krása do lásky,
nech v nás láska nikdy nevyprchá,
je hybnou silou ľudského bytia,
pre lásku krásou za nás dýcha.*

*Konvália, poetická nežná rieka,
plná poézie, jej krásnych vôní,
láska do srdc ľudí vteká a vteká,
v srdciach ľudí krásou zvoní...
(M. P.)*

Konvália, najnovšia kniha spisovateľky Denisy Fulmekovej, vďaka nej je silný príbeh lásky stále živý, plný vône, očakávania. Zaujímavá, krásna kniha, spisovateľka nám osobne čítala z korešpondencie Valérie Reiszovej (Krivdovej) a Rudolfa Dilonga. Priblížila nám krásny i smutný príbeh. Som veľmi milo prekvapená, myslím si, že aj všetci tí, ktorí na konferencii počuli jej slová, tak ako ja, oceňujú spracovanie témy i jej talent. Spisovateľka ma svojim dielom oslovila a veľmi potešila.

Rudolf Dilong a katolícka moderna

Z Dilongovho podnetu vznikol mesačník *Postup*, okolo ktorého sa zhromaždili mladí slovenskí autori kresťanského svetonázoru, moderného rozhladu a hrdého sebavedomia. SSV v Trnave vydáva v roku 1933 *Antológiu mladej slovenskej poézie*. Výber z tvorby katolíckych autorov zostavil Rudolf Dilong (Beniak, Borin, Nižňanský, Prídavok, Žarnov, Brezány, Dilong, Fabry, Geraldini, Haranta, Hečko, Hlbina,

Hohoš, Chvoj, Javor, Magda, Marko, Matovič, Pockody, Sakalová, Ludo Hadri-Luboslav, Hviezdin a iní).

Koncom roka 1935 *Postup* zanikol a Dilong s Kolomanom K. Geraldinim (*1908 – 1994) v roku 1936 začal vydávať mesačník *Prameň*, revue pre literatúru, umenie a kritiku. Aj tento časopis sa udržal iba dva roky. V 1939 sa znovu pokúsil o uskutočnenie svojho sna a začal vydávať literárnokritický mesačník *Nové slovo*. Aj tento časopis mal optimistický začiatok, po necelých dvoch rokoch však končí svoju činnosť. Napriek trojnásobnému neúspechu s literárnymi časopismi, nemožno pokladať Dilongovo úsilie za márne. Časopis *Prameň* možno aj po osemdesiatročnom odstupe, pri listovaní zožltnutými stránkami, považovať za jedno z mála odvážnych a pozoruhodných literárnych počínov v medzivojnových rokoch. O nepochopení, s akým sa Dilongove úsilia stretávali, svedčí jeho rozlúčkové slovo. Veľmi zaujímavý literárno-historický dokument k existencii katolíckej moderny.

Nadčasová krása poézie Rudolfa Dilonga

V osobe Rudolfa Dilonga dostala slovenská poézia básnika fascinujúcej zložitosti. Jedinečný básnik vo svojej širokej tvorivej rozmanitosti, ktorý sa rodí raz za storočie. *Slávne na holiach, Dýchajte, lazy!* Jeho poézia je oslavou radosti zo života a citlivým vyjadrením lásky k rodnej zemi. Verše veľmi pôsobivé a melodické, že skladateľovi Eugenovi Suchoňovi (1908 – 1993) sa priamo núkali na zhudobnenie. Nádherná báseň *Mať moja* svojou krásou a jedinečnosťou oslovila Trnavčana, maestra hudby Mikuláša Schneidra Trnavského, ktorý ju zhudobnil. Zdá sa, že jeho najkrajšie básne vznikali v Trnave.

Balada o púti lásky, ako Danteho *Nebo, peklo, raj* zneli v poetickej skratke jeho známe sladkobôlne verše: „*Hej, noci, noci, šli ste k panne / za tanca nahých jarí, / videl som smilstvú potrestané, / dym strašne rudých tvári. // A tak som prešiel pádov trosky, / zavrite peklo nemé! / Nezhrešil som a neznám bozky, / ja bledý pútnik zeme. // Pod', moja Láska, vyššie, vyššie, / veď ja som ešte čistý... / A šli sme, šli, kým z temna ríše / lámal sa výkrik hmľistý.*“ Rudolf Dilong je v druhej polovici tridsiatych rokov v slovenskom literárnom prostredí skutočným „enfant terrible“: búrlivý, nespokojný, útoiaci na staré zvyklosti, vznášajúci vlnobitie do stojacích vôd, vynalievavý, experimentujúci. A keď sa už zdalo, že táto činnosť je nezmieriteľná s tradičnou predstavou žobravého mnícha, Dilong sa manifestačne prihlásil k svojmu františkánstvu zbierkou náboženskej lyriky *Ja, svätý František*. Zbierka *Helena nosí laliu* vyšla v roku 1935, pričom v nej vyzdvihuje krásu, snáď ako Andrej Sládkovič vo svojej *Maríne*. V zbierke má svoje isté miesto nielen láska, ale aj smrť. Smrť prísna, neúprosná, ale pri tom vyslobodzujúca personifikácia ľudského konca, ktorú sv. František apostrofuje ako „sestru smrť“. Rudolf Dilong v básni *Chlapec sa rozprá-*

val so smrťou pozdravuje smrť ako svoju pani: „Potom mi vzbĺkli zmysly v milovaní / na strapci hrozna krásne kolená / pre lásku som tu moja drahá pani / ó veľká smrť, ó pani studená.“ Po „Helene“ nasledovala ďalšia zbierka, ďalšie prekvapenie, *Mladý svadobník*, za ktorú dostal štátnu cenu. V roku 1940 vychádza tragédia *Valin*. V tom istom čase je Dilong spoluvydavateľom literárneho mesačníka *Nové slovo*. V roku 1941 vydal zbierky *Konvália; Nevolaj, nevolaj; Somnambul* a drámu *Padajúce svetlo*. O rok neskôr vyšli frontové verše *Vojna; Hanička; Ktosi ta volá*, ktorú ilustroval Ladislav Guderna. V roku 1943 vydal knihu *Oslava rodu* a lyrizovanú autobiografiu *Zakliata mladost'*. Prvý Dilongov román *Človek s láskou* vyšiel v roku 1944. Poslednými knižnými publikáciami, ktoré Dilongovi vyšli na Slovensku, sú dve básnické zbierky s výrečným názvom *Plač* (1944) a *Moja krv* (1945).

Dilongov talent rozžiaril Slovensko a neskôr i svet. Kritikom sa zdalo, že v Dilongovi dostáva slovenská poézia ďalšieho surrealistu. V jeho krásnych veršoch bolo mnoho nového, novátorského a nekonvenčného. Upútal bizarným výberom slov, jednoslovnými veršami (*Švih*), provokujúcimi metaforami či vetami bez interpunkcie. Práve preto má jeho krásna poézia svoj rytmus, razanciu, správny úder. Básnik nielen cítil, ale aj videl oveľa ďalej ako mnohí iní. Doma na Slovensku vznikla jeho najkrajšia poézia a keby aj nič viac nenapísal, veľmi bohaté dielo ho zaraďuje na najvyššiu básnickú priečku. Rudolf Dilong však ešte mnoho diel napísal v emigrácii. Básnikom sa narodil, neprestal hľadať a milovať krásu. Objavenú krásu i bolesť vkladal do svojej poézie.

Nastala nová nepoznaná fáza jeho života, ktorá ho značne prekvapila. V lete 1945 odchádza do emigrácie. Pre mnohých ľudí bola emigrácia krutým zásahom do života a znamenala ostrú prelomovú udalosť v ich životnom osude. Osobnosti slovenskej kultúry a vedy boli nútené v emigrácii hľadať záchranu. Jazykovedec Henrich Bartek, básnik Ludovít Bešeňovský, minister Ferdinand Ďurčanský, správca Matice slovenskej Jozef Cíger Hronský, umenovec Jozef G. Cincík, novinár Konštantín Čulen, kňaz a básnik Rudolf Dilong, historik František Hrušovský, literárny kritik Stanislav Mečiar, sochár Frico Motoška, básnik Ján Okál, filozof Štefan Polakovič, básnik a prekladateľ Karol Strmeň, spisovateľ Mikuláš Šprinc, spisovateľ Milo Urban, literárny teoretik Ernest Žatko a ďalší. „Pravdaže, krutý kultúrny exodus bude trvalou a krutou obžalobou bezprávia, ktoré víťazní spojenci, či už v nevedomosti, alebo v zlomyseľnosti, spáchali na malom národe pod Tatrami“ (Rydlo, 1989, s. 47).

Na konferencii *Rudolf Dilong a katolícka moderna* som zarecitovala moju obľúbenú báseň R. Dilonga s názvom *Balada o púti lásky*. Ako nádherne a majstrovsky v nej Dilong obsiahol krásno-bôľnu púť lásky životom. Aj trnavské *Nočné verše promenád* majú svoju tradíciu (X. ročník). Keď som tam v roku 2007 recitovala túto báseň, o polnoci sa piesňou vďaka rozozvučali zvony z veží Františkánskeho kostola v Trnave. Krásne a mystické: „Noc tmavá ako rúcha kňazské / horela hviezdám v ústach, / keď previevala mojej Láске / krv z júla do augusta. // Sny mŕtvych poľutoval

Pán Boh, / noc pila čierne hroby, / obloha skandovala v jamboch / opilé svoje mdloby. // Ku tancom divým mŕtve všetky / kriesili mŕtvi nemí, / kým mesiac núkal cigaretky / zhýralej mladej zemi. // Po bielych krížoch cintorína / liala sa Dráha mliečna, / nám zrelí v stráni ťažké vína / a viala cesta večná. // Nebo si vzalo z krížov muku, / tma krvavejšia bola, / vtedy mi Láska dala ruku: / poď, milý, noc už volá. // A šli sme, šli sféraz cez oranže, / blankyt sa začal meniť, / mračná si vzali rudé kamže / a gloriolu zenit. // A keď sme striasli strašidlá z pút, / tázali sme sa dvaja: / Kam táto desne desivá pút? / Do pekla hrôz? Do raja? // Míňal sa svet, čo mračná rudli / a penili sa vztekle, / pobozkať sme sa nezabudli, / zbadal som, že sme v pekle. // Nemáme vín, len sladké telá, / z jedu sme krv pili, / hriech fascinoval archanjela / ku prvej čiernej chváli. // Milenci mesiačkov a prútia / s Nikým sa objímali. / – Povedz mi, peklo, prečo smútia / najmladší kanibali! // Čo rozsypalo z divých dialí / satanské slnce lásky, / povedz mi peklo, sú to králi, / čo mali zlatovlásky? // A tu som videl tragédiu, / div – krv mi nevystydla: / zmätená milá kryla zmiju, / milý si lámal krídla. // Márie, Marty, mladé Anny / ešte sa zdali k pannám, / čert trýznený bol. Milovaný / až k fialovým ranám. // Hriechy sa čierne v mraky ryli / jak víchor na neba skle, / smilníci v besnom víre vyli, / duneli hĺbky prasklé. // Lucifer sršal z kliatych mrakov / olovom vzteklej viny, / na osedlaných pádíl drakoch / do temnej domoviny. // Povedzte, telá zatratencov, / ste zatratenci lásky? / – Nás do ružových vili vencov / raz krásavci a krásy. // My sme sa hviezd a raja báli a Eva krásna bola, / s rozkošou hada opájali / sme vínami z jej stola. // Na spodku všetkých roztúžení, / po škálach hroznej vášne, / zakliati láskou v telo ženy / my padali sme strašne. // Jablko Evy uväznilo / labutie dievčie zvuky, / do noci dvanásť uderilo, / koniec je! Muky! Muky! // Hej, noci, noci, šli ste k panne / za tanca nahých jarí, / videl som smilstvá potrestané, / dym strašne rudých tvárí. // A tak som prešiel pádov trosky, zavrite peklo nemé! / Nezhrešil som a neznám bozky, / ja bledý pútnik zeme. // Poď, moja Láska, vyššie, vyššie, / veď ja som ešte čistý... / A šli sme, šli, kým z temna ríše / lámal sa výkrik hmlistý. // Tajomne hnali biele mračná / jak opojenia tucha / a sladká vlna nadoblačná / vystrela dlhé rúcha. // Už nemala tie mračná v moci / zúfalstva krehká clona, / Duch Svätý svietil hviezdám v noci / pri krokoch Orióna. // Videl som raj, jak zaclonila / ho svätíc gloriola, / kde zrodila sa prvá víla / a Láske sestrou bola. // Tu nezvíjali lásku zmije / rozkošou prvej sily, / tu telá snov a ilúzie / o krásnych svätých snili. // Tu nezhlodával vášní rival / zomdlené Meluzíny, / anjelik rúčkou vo sne kýval / fialkám spod periny. // Tu v Lásky kvet tráv žhavé rety / vypili sa s polúbkami, / kvet uložili medzi kvety / dievčatká s družičkami. // Mesiac sa menil v bledé srpy / neznesiteľne smutne. / – Povedz mi, Láska, kto to strpí / kým trávam hlavy utne! // Ukáž sa, Láska, spod obrázkov, / podel sa s trpitelmi, / i ja som chorý, chorý láskou / a raj ma bolí veľmi. // Noc odela si rúcho kňazské / do čiernej mrakov peny. / Vtedy som vravel mojej Láske, / že Láska láskou neni, // že mŕtvi sme už oba spolu / a nocou vládnu mdloby, / že pod nami sú dolu, dolu / na cintoríne hroby.“

Rudolf Dilong na Zjazde príslušníkov mladej slovenskej generácie v Trenčianskych Tepliciach (1936)

Medzi zahraničnými hosťami zjazdu bol svetoznámy sovietsky publicista Ilja G. Erenburg (1891 – 1967). Údajne Vladimír Clementis (1902 – 1952) zoznamil dve osobnosti, Dilonga a Erenburga. Spolu sa rozprávali a pohotový fotografista nemohol premeškať takú zriedkavú príležitosť. Zaznamenal na fotografii ruského komunistu židovského pôvodu v družnom rozhovore s mladým slovenským básnikom vo františkánskom habite a kdesi tam čakala aj jeho verná motorka. Možno to pripadalo niekomu zábavné, ale pre básnika Rudolfa Dilonga to bolo celkom samozrejmé. Veril, že básnici a literáti sú si navzájom spríbuznení tými zvláštnymi darmi Múz, ktoré ich vyčleňujú spomedzi obyčajných smrteľníkov a robia z nich akési tovarišstvo obľúbencov nebies. V Dilongovom chápaní bola poézia oným kameňom mudrcov, ktorý rúca všetky múry a hrádze vystavané súčasťou spoločnosťou. Sila poézie bola oveľa mocnejšia a prítiažlivejšia než ideologické, politické, národnostné a iné odstredivé sily, ktoré delia ľudí na triedy, vrstvy, záujmové tábory a generačné skupiny. Žiaľ, až o desať rokov neskôr sa Dilong presvedčil, že nie všetci básnici zdieľajú jeho názory a že skutočnosť je veľmi vzdialená od tohto zidealizovaného obrazu. Dilong pokladal básnikov za prorokov moderného veku. Revolučné udalosti, ktoré doľahli na Slovensko v rokoch 1944 – 1945, vnímal Dilong ako očisťujúci oheň, ktorý spáli len to, čo je suché a hnilé. Dúfal, že v triedení duchov väčšina slovenských spisovateľov ostane verná ideálom, ktoré predchádzajúce generácie veľkými obetami zachránili, že nemožno roztrhať sväté putá poézie.

Aké kruté však muselo byť Dilongovo sklamanie, keď sa v roku 1945, po prechode frontu, stretol s Novomeským a počúval z jeho úst strašné slová o triednej nenávisti a politickej zlomyseľnosti. Rudolf Dilong si aj po desiatkach rokov so smútkom v duši a srdci spomínal na výrok Ladislava Novomeského: „Dilong je pre nás nikto!“

Rudolf Dilong pred odchodom do exilu zanechal na Slovensku zapečatený „testament“. Literárni vedci, životopisci či psychoanalytici majú čo lúštiť. Aj to ho dnes činí stále prítiažlivým a znepokojujúcim. A udržuje ho to i v zajatí legendy. Na odpečatenie Dilongových tajomstiev treba poznať a skúmať jeho exilovú tvorbu, básnickú i prozaickú. Možno aj potom zostane v ňom všeličo zastreté, utajené, tak ako v jeho obdivovanom Rimbaudovi alebo Villonovi. Nebol „prekliaty“, ako sa neraz štylizoval. Bol a zostane zakliaty v legende. *Krásna prosba* je modlitbou kňaza, básnika za seba i ostatných emigrantov (*Rozhovor s anjelom, V tóni svätých mníchov, Pohľad do neba*): „Hynie môj kvet, je zima, / cítim sa ustatým, / ó, Bože, nechaj si ma / na ceste pustatín / ... Ó, nemaj ťažké oko, / my sme tu bez vlasti, / ty bývaš prevysoko, / my dolu v priepasti.“

Hľadám duchovnú krásu poézie, nadchla som sa videním a vedeckým bádáním Júliusa Pašteku a Jozefa M. Rydla. Mám vzácne *Slovo Božie*, nedelné úvahy Rudolfa Dilonga (Ind. USA júl 1955). Hoci som Rudolfa Dilonga osobne poznať nemohla, vlastným vzácnu zbierku jeho kníh. Spoznala som tak jedinečného básnika cez jeho hodnotnú, bohatú, hlbokú duchovnú poéziu. Je krásna, nadčasová a takou aj navždy zostane. Je v nej toľko krásy, nehy, lásky, ako aj bolesti a sklamania. Krása, ktorú básnik celý život hľadal a nakoniec i našiel, tá ním objavená krása jeho poézie, sa ako klenot bude jačať a žiarit. Verím, že jej bohatý prameň vystačí pre budúce generácie. Čítajte Dilonga, pretože ani po sto rokoch nezovšednel.

Literatúra

- BOR, J. E. *Rudolf Dilong, básnik stratenej slovenskej slobody*. Buenos Aires, 1957. 143 s.
- DILONG, R. *Mladosť z očistca. Životopis 1939-1942 (?)*. Bratislava: Petrus, 2001. 168 s. ISBN 80-88939-32-1.
- PAŠTEKA, J. Pravda a legenda o Rudolfovi Dilongovi. In: DILONG, R. *Hviezdy a smútok. Literárne dielo I*. Bratislava: Petrus, 2002. s. 7 – 37. ISBN 80-88939-48-8.
- PAŠTEKA, J. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002. 565 s. ISBN 80-7114-370-7.
- RYDLO, J. M. Bibliografia knižných prác Rudolfa Dilonga. In: *Slovenská literatúra*. 1991, roč. 38, č. 2, s. 140 – 155.
- RYDLO, J. M. *Vydavateľské dielo Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda v Ríme (1963 – 1988)*. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1989.
- Život a tvorba R. *Dilonga 1*. Dostupné na internete: <http://www.frantiskani.sk/nekr/04/dilong.htm>.
- Život a tvorba R. *Dilonga 2*. Dostupné na internete: <http://www.frantiskani.sk/nekr/04/dilong2.htm>.

Kontakt

Margareta Partelová
Literárny klub Bernolák v Trnave
Parašutistov 10
917 01 Trnava
Slovenská republika
margareta.partelova@gmail.com

RUDOLF DILONG AKO AVANTGARDNÝ BÁSNIK A JEHO INŠPIRÁCIA DIELOM MARCELA DUCHAMPA

Kristína Pavlovičová

Abstract: *This paper deals with the self-understanding of Rudolf Dilong as an avant-garde poet and an organizer of young Slovak poetry. At the same time, it attempts to map the parallels between the mystification of R. Dilong and his partner Valéria Reiszová in the collection of poems *Muškrát* (*Muscat*) signed by anagram *Ria Valé* and between the work of Marcel Duchamp.*

Keywords: *Ria Valé, Dilong, Duchamp, Muškrát, mystification.*

V tomto príspevku¹ sa poukazuje na sebapónímanie Rudolfa Dilonga ako avantgardného básnika a organizátora mladej slovenskej poézie. Toto jeho sebavidenie sa ukazuje v jeho tvorbe, ale aj korešpondencii. Zároveň sa venuje pozornosť paralelám medzi mystifikáciou R. Dilonga a jeho partnerky Valérie Reiszovej v básnickej zbierke *Muškrát*, signovanej anagramom *Ria Valé*, a medzi dielom Marcela Duchampa.

Novátorstvo v básnickej tvorbe

O básnikovi Rudolfovi Dilongovi je známe, že po vydaní svojich prvých troch zbierok prírodnej, rurálnej lyriky vydal zbierky ovplyvnené poetizmom *Hviezdy a smútok* (1934); *Helena nosí laliu* (1935); *Mladý svadobník* (1936); *Ja, svätý František* (1938) a zbierky ovplyvnené surrealizmom *Mladý svadobník* (1936); *Honolulu, pieseň labute* a *Mesto s ružou* (obidve 1939). V tomto období to nebolo nezvyčajné, ovplyvnenosť viacerými smermi bola charakteristickou črtou medzivojnovovej poézie.

¹ Všetky citované texty (básne a korešpondencia) sú v pôvodnom originálnom stave, to znamená, že ich štylistická ani gramatická forma nebola upravená podľa súčasnej slovenskej ortografickej normy.

Týmito avantgardnými smermi boli ovplyvnené nielen celé Dilongove zbierky z formálnej stránky, ale sympatie k nim a k modernosti prejavoval aj na motivickej úrovni. V básnickej zbierke *Mladý svadobník* z r. 1936 sa usiluje o experiment nielen z formálnej stránky, ale aj explicitne vyjadruje modernosť v motíve hnevu na „starú lyriku“, pričom tento motív sa chlasticky zopakuje: „*Lež mladý svadobník sa hnevá presne na čas / a hnevá sa na starú lyriku*“ (Dilong, 1936, s. 9). V týchto veršoch sa konštatuje citový odpor protagonistu mladého svadobníka voči abstraktnej kategórii lyrike. Do kontrastu ich stavia aj ich vek – svadobník je mladý a lyrika stará, už tým sa vyjadruje, že sa k sebe nehodia.

V tej istej zbierke sa motív novosti veršov (ako protiklad starej lyriky) opakuje epiforicky, pričom autor neskrýva svoje náboženské myslenie: „*pokorne som odovzdaný novým veršom / pobožne som odovzdaný novým veršom*“ (Dilong, 1936, s. 21). Adverbiami *pokorne* a *pobožne* sa odvoláva na pokoru a pobožnosť, najcharakteristickejšie vlastnosti pre kresťanskú mníšsku či reholnú duchovnosť. Podobne aj odovzdanosť (reduplikovaný trpný tvar *odovzdaný* s významom definitívnej ukončenosti) sa takisto odvoláva na náboženskú spiritualitu. Náboženská odovzdanosť siaha až do starozákonných žalmových veršov (porov. do tvojich rúk porúčam = odovzdávam svojho ducha, 31. žalm), pričom tvar *odovzdaný* dáva taký význam, že niečo sa deje mimo vôle podávateľa. V tomto prípade teda „nové verše“, nová poézia ho akoby prevyšujú a on sa im poddáva.

Sebaidentifikácia „*ja som skoro hypermoderný*“ je takisto potvrdením nového a zároveň je akoby výhradou voči starému, pričom paronomáziou *dedičstvo dedov* sa naznačuje generačný odstup dedovia – otec – ja. Modernosť je tu zvýraznená prefixoidom *hyper-* s významom „veľký“. Zároveň aj výraz *dedičstvo* (u autora tvar *dedictvo*) je síce určitou hodnotou, ale prakticky je to pozostalosť, niečo, čo žilo, odumrelo a zostalo pre prítomnosť, s ktorou sa ale hypermoderný ja vyrovnáva ináč ako predchádzajúce generácie: „*Za dedictvo dedov mal rád otec smiech / ale ja som skoro hypermoderný*“ (Dilong, 1936, s. 44). Táto prítomnosť je nezastaviteľná. Ide tu o nemožnosť zastavenia umeleckej moderny: „*argument starý Modernu nezavrátí*“ (Dilong, 1936, s. 78).

Okrem takéhoto explicitného hlásenia sa k modernosti možno vidieť modernosť aj v používaní motívov z vtedajšej súčasnosti, civilizačných motívov a rekvizít, ako sú napr. avion, cigareta, fotoaparát, tramvaje, biografy, lunatik atď.

V surrealistickej zbierke *Mesto s ružou* (1939) sa báseň *Slovenské mesto* začína dvojverším, v ktorom sa takisto tematizuje odklon od starej lyriky: „*Spia otrokári v žltých kvetináčoch / hoci ja som sa rozišiel s ich starou lyrikou*“ (Dilong, 1939, s. 13).

Novátorstvo sa pozitívne nehodnotí len v Dilongových básnických zbierkach z medzivojnového obdobia, ale pozitívny náboj má v celej jeho tvorbe, napr. v básnickej zbierke *Brehy slobody* z r. 1965 sa za novotára označuje sv. František vo verši, v ktorom sa mu Boh prihovára „*trp, novotár*“ (Dilong, 1965, s. 37).

Aj v antirománe, ako toto dielo žánrovo označil sám Dilong, *Ruža Dagmar* matka charakterizuje svojej dcéry Ruži Dagmar jej otca rozprávača Dušana (meno, ktorým sa Dilong podpisoval v listoch svojej rodine z emigrácie; identita začiatočných písmen s menom Dilong je jedným z dôvodov na predpokladanú identitu s autorom) takto: „*Tvoj otec bol novátorom, bol avantgardným básnikom, bol moderný, bol človekom času a bol súčasne hlboko nábožným mužom*“ (Dilong, 2000, s. 59). Tento nedokončený román vyšiel po prvý raz až v r. 2000, štrnásť rokov po autorovej smrti. Odráža sa tu Dilongovo sebavidenie ako novátora a avantgardného básnika.

Novátorstvo v korešpondencii

Takéto sebachápanie možno okrem jeho básnickej tvorby vidieť aj v jeho korešpondencii. List redaktorovi významného medzivojnového literárneho časopisu *Slovenské pohľady* Andrejovi Mrázovi zo 7. januára 1936 Dilong napísal netradične ako báseň-pásmo, bez veľkých písmen a interpunkcie. Dilong v liste žiada priestor pre novú poéziu, surrealizmus a poéziu inšpirovanú francúzskymi prekliatymi básnikmi, čo sa opakuje v refréne „*dajte nám miesto v Slov. pohľadoch*“ s variantom „*dajte už raz miesto v Sl. pohľadoch novej poezii*“:

„*Milý pán Dr. A. Mráz
posielam Vám túto plejadu
dajte už raz miesto v Sl. pohľadoch novej poezii
u nás vo Francii je nová poezia
lebo môj koreň (Dilong – Du Longue)² ide z Francie
surrealizmus – nebojte sa ho
dajte nám miesto v Slov. pohľadoch
Louis Ribarat³ sa na vás hnevá
dajte nám miesto v Slov. pohľadoch
v mene svätého umenia
v mene svätej poezie
R. Fabry je prvý básnik
H. Fiebigová⁴ je prvé dievča slov. surrealistov*

² Du Longue je jeden zo pseudonymov R. Dilonga.

³ Louis Ribarat je jeden zo pseudonymov R. Dilonga.

⁴ Henny Fiebigová (neskôr Henny Fiebigová-Siváková; 1917 – 2015), patrí medzi popredné ženské predstaviteľky katolíckej moderny. Publikovala časopisecky, jediná básnická zbierka *Všade ta vidím* jej vyšla až r. 2002.

*ja som prekliaty človek
dajte nám miesto v Slov. pohľadoch...“*

Aj v postskripte tohto listu Dilong naliehavo žiada, aby Mráz nepublikoval len tradičnú poéziu, ale dal priestor aj novým autorom, inšpirovaným surrealizmom, pričom ako príklad uvádza český literárny časopis *Lumír*, založený r. 1851. Naliehavosť prestupuje do emocionálneho vyjadrenia s citoslovcom *preboha*, ktoré vyjadruje úpenlivú prosbu, ale aj personifikáciou poézie a metaforickým vyjadrením, že ju treba „kopnúť do členku“. Dosahuje sa takisto použitím hovorovej lexiky (výraz *nekuknete*). Keďže Dilong redaktorovi A. Mrázovi ešte vyká, jeho list pôsobí ako veľmi odvážny a smelý: „Uznajte už raz, preboha, že nielen Jesenský, Rázus, Roy je básnik, ale i Fabry, Ribarat a iní sme tu. Prečo už raz nekopnete do členku tú starú poéziu impresionistickú, a nekuknete aspoň na Čechy, že v Čechách taký Lumír na pr. nie je už dávno avantgardná revue? Slov. pohľady chcú byť predsa prvým lit. mesačníkom. Prečo ten krčovitý nevýboj? prečo tá tradičná úzkoprsošť a konzervativizmus? Hovorím, dajte nám mladým miesto a porozumenie, veď i Vy ste mladý!“

Korešpondencia medzi R. Dilongom a A. Mrázom pokračovala a v neskoršom liste z 9. novembra 1937. A. Mráz Dilongovi odpovedá, že vo svojej redaktorskej činnosti musí brať ohľad na čitateľov: „Okrem toho i s čitateľmi Pohľadov mám stále korešpondenčné pračky pre Tvoje verše, zazlievajú mi, že keď ich už vraj Dilong má za bláznov, aspoň redaktor by si nemal dovoliť také špásy.“

Dilong svoje sebaaponímanie avantgardného básnika vehementne vyhlasuje aj v liste Pavlovi G. Hlbinovi z 11. novembra 1937, v ktorom mu radí, v akých vydavateľstvách by mohol vyskúšať publikovať svoju knihu: „Verím, že my dvaja budeme veľkí, ale len pre potomstvo, nateraz stačí, že jeden z nás, to jest ja, je avantgardným básnikom Slovenska.“ Hlbina si priamo do tohto listu červenou farbičkou dopísal poznámku: „Dilong je drzý! Odteraz mám s ním pokoj!“

Aj Milo Urban, vtedy redaktor denníka *Slovák*, Dilongovi v liste z 18. januára 1938 proti surrealizmu argumentuje konzervatívnymi čitateľmi: „Vieš dobre, že nášmu konzervatívnemu čitateľstvu surrealizmus odporúčať nemôžeme. Jednak by si to od nás vyprosili a jednak... Darmo je, naše čitateľstvo nielen chce, ale i potrebuje zrozumiteľné veci – teda i zrozumiteľné umenie. Áno, áno – nie, nie; myšlienky, obsah a nie slovné žonglérstvo. Ja mám zmysel pre nové veci, ale toto – úprimne rečeno – ani ja nechápem.“

Dilong sa v liste Valérii Krivdovej z marca 1969 synekdochicky označuje za avantgardu a konštatuje, že mladí majú experimentovať: „Drahá Vali, dnes som dostal Jožkove Víťanie jari. Hneď som prečítal polovicu knihy. Dobré sa číta, tento žáner prózy mám rád. Mohol by byť Jožko tak trocha po francúzsky modernejší v písaní. Pri tomto type prózy sa to až natíska. Veď je mladý, mladí musia ísť

na výboje. Ja v mladosti som išiel až za surrealizmom. (...) Treba sa usilovať vždy o novú poetiku, najmä mladým. Jožko na tej záložke knihy pekne hovorí, že sa mu „ponúkajú neobmedzené možnosti.“ Tak, do toho! To mu ja, stará avantgarda, hovorím“ (porov. Fulmeková, 2016, s. 86).

Dilong na Slovensku patril medzi prvých básnikov, ktorí sa inšpirovali surrealizmom. Radil mladému básnikovi Ivanovi Kupcovi, ako písať, a priviedol ho k literatúre. S vydaním prvej básnickej zbierky nepomohol len Valérii Reiszovej, ale aj jemu. Po tom, čo Rudolf Fabry vydal prvú zbierku inšpirovanú surrealizmom na Slovensku *Utäté ruky* (1935), sám vydal zbierku *Mladý svadobník* (1936) ovplyvnenú surrealizmom, o ktorej už bola reč. Aj keď po odchode do emigrácie r. 1945 prišiel r. 1969 na Slovensko, stretol sa s niekdajšími nadrealistickými básnikmi I. Kupcom a R. Fabrym (porov. Fulmeková, 2016, s. 101).

Dilongova a Reiszovej mystifikácia

Ako vidno, Dilong sám seba chápal ako moderného básnika, avantgardistu, novátora a priekopníka nových tendencií, pričom ho inšpiroval francúzsky surrealizmus. Mal rád francúzsku poéziu aj všeobecne kultúru, ako to vidno napr. z básne *Čo som chcel v Paríži* zo zbierky *Mesto s ružou* (1939), v ktorej okrem surrealistu Andrého Bretona spomína aj starších prekliatych básnikov Arthura Rimbauda a Paula Verlaina či filozofa a náboženského spisovateľa Henriho Bremonda. Alebo v antirománe *Ruža Dagmar* rozprávač konštatuje: „Lenže tebe som nikdy nepovedal, ako som ja, rojčivý mládenec, už v sedemnástich rokoch čítal Rimbaudovu *Opitú loď* a naučil som sa unikať volaniu ľudí a unikať i sebe samému“ (Dilong, 2000, s. 14). Nepochybne mu musel byť známy aj francúzsky výtvarník Marcel Duchamp, spoluzakladateľ dadaizmu, ktorý mal v 20. a 30. rokoch 20. storočia veľký vplyv na surrealizmus. Ešte sa k nemu vrátíme.

Najznámejšia Dilongova mystifikácia súvisí s vydaním básnickej zbierky *Muškrát* pod gnyonymom Ria Valé r. 1940. Roku 1941 pod týmto pseudonymom vyšla aj ďalšia básnická zbierka *Môj sen o láske*. O autorstve týchto zbierok bolo veľa pochybností, pseudonym Ria Valé sa pripisoval Dilongovi.⁵ Tak je to napr. v *Slovníku slovenských spisovateľov 20. storočia*, kde medzi Dilongovými pseudonymami je uvedené aj Ria Valé (s. 79) a spomínané zbierky sa pokladajú za jeho diela: „v jeho zbierkach... iné reprezentujú typ tzv. ženskej lyriky (*Muškrát*, *Môj sen o láske*, obe 1941)“ (Maťovčík a kol., 2001, s. 80). Spisovateľ Vincent Šikula podľa zbierky *Muškrát* nazval jednu časť svojej trilógie, nazdávajúc sa, že je Dilongova: „Nie je celkom náhoda ani to, že som dal jednému dielu zo svojej trilógie názov *Muškrát*. Možno

⁵ Podrobnejšie o tom pozri PAVLOVIČOVÁ, K. Mystifikácie Rudolfa Dilonga. In: *Vlna*. 2009, roč. 11, č. 41, s. 30 – 35.

som to urobil aj preto, lebo vždy mi bol tento básnik a spisovateľ blízky“ (Šikula In Fulmeková, 1990, s. 7).

Hneď po vyjdení prvej zbierky sa však našli niektorí Dilongovi známi, ktorým sa predpokladané Dilongovo autorstvo nevidelo. Ctibor Štítnický si v liste pýta vysvetlenie priamo od Dilonga: „Povráva sa, že Ria Valé a Rudo Dilong sú jedna osoba. Preštudoval som zbierku Muškát a nemôžem uveriť, že by Rudo Dilong urobil taký krok dozadu. Veď zbierka Muškát je v plnom slova zmysle debut. Preto prosím vás, objasnite mi túto vec, iste viete, kto Ria Valé je, veď ste vraj s ňou boli aj na Ďumbieri. Ste tam napísaní v pamätnej knihe“ (cit. podľa Krivdová, 1991, s. 7). Dilong C. Štítnickému v liste z 9. septembra 1940 zo Skalice odpovedal: „O poetke Ria Valé čo chcete vedieť? Je to 23-ročné chutné dievča, pochádza z rodu Boha všemohúceho a v týchto dňoch veľa, veľa trpí. Boh uvidí, že budeme vykúpení“ (Štítnický, 1999, s. 5). Preto C. Štítnický mohol vo svojom článku *O liste, ktorý sa nestratil* spokojne konštatovať: „Dnes už vieme, že autorkou veršov je ona – Valéria!“ (Štítnický, 1999, s. 5).

Dilongova vnučka Denisa Fulmeková dokladá, že Ria Valé nie je autorsky totožná s Rudolfom Dilongom, v článku *Tajomný mních R. D.* citáciou z jeho zápisníka: „Sníval som svoje mladé a malicherné sny, hľadal som v rôznych škálach omamné drogy všetkých svojich snov, kým som nespoznal Teba, krásna Ria Valé. Milujem Ťa! Keby si v tejto minúte videla do mojej rozochvelej duše, keby si mohla pochopiť, koľko jemnosti a zúfalstva cítim v sebe, vedela by si, ako je vykúpená moja bolestná a veľká láska.“⁶

V spomínanom zápisníku sa Dilong vyjadruje aj o autorsky spornej zbierke. Jej autorstvo jednoznačne prisudzuje Rii Valé, vlastným menom Valérii Reiszovej, neskôr Krivdovej, keď sa jej prihovára: „Ako si to napísala vo svojej sladkej knihe Muškát (hoci tie básne sú bolestne snivé, mňa nimi nedohoníš), povedz, videla si do mojej duše, keď si toto napísala: ‚Až pôjdeš hľadať krásu zas, bolesť ťa bude zvierat...?‘“ (Dilong, 2001, s. 150).

Sama autorka sa po rokoch hlási k svojmu dielu: „Roku 1940 vyšla moja zbierka Muškát... Kniha obsahuje portrét, ktorý je fotomontážou mojej i Dilongovej podobizne. O rok neskôr som vydala druhú knihu *Môj sen o láske*. Písala som ju ako dialóg medzi mnou (‚Ja‘) a Dilongom (‚Môj milý‘). Do odpovedí ‚môjho milého‘ básnicky zasiahol aj Rudolf Dilong, takže sčasti možno knihu charakterizovať aj ako spoločné dielo“ (Krivdová, 1991, s. 7).

Autorka ako Židovka nemohla za Slovenského štátu na seba pútať pozornosť vydávaním zbierok pod vlastným menom. Naopak, musela sa skrývať u Dilonga, ktorý ju aj jej brata zachránil, vybavil jej výnimku u prezidenta a neskôr aj falošné doklady. Na jej otázku „Môžem sa podpísať vlastným menom?“, odpovedal: „Asi

⁶ FULMEKOVÁ, 1990, s. 6. Zápisník vyšiel r. 2001 pod názvom *Mladosť z očistca*, uvedený úryvok na s. 142.

nie. Iba by si na seba upozornila. V tvojej situácii by to nebolo bezpečné“ (porov. Krivdová, 1991, s. 7). Preto sa podpísala anagramom, prehodením písmen svojho mena Valéria (porov. Vlašín, 1977, s. 308), takže pseudonym obsahuje iniciály jej skutočného mena v opačnom poradí.

Tieto výpovede rozuzľujú záhady v súvislosti s autorstvom i menami, hoci nie úplne. Dilongovi sa totiž zbierka *Muškrát* pripisovala aj pre mystifikačnú fotografickú montáž. Dilongovi s Valériou na zamaskovanie autorstva nestačil anagram namiesto skutočného mena, rozhodli sa aj pre vytvorenie falošnej fotky autorky. Na tej bola podľa už citovaného priznania V. Reiszovej montáž jej a Dilongovej tváre v ženskom klobúku, pričom tvár bola prekrytá šálom, vytíčali spoza neho len oči. Fotografriu interpretuje ako zamaskovaného Dilonga dobový kritik J. K. Šmálov: „Ria Valé chce zavádzať kritiku a publikum... prekvapuje, že slovenského básnika podmanila si akási perverzná chuťka hovoriť v mene ženy⁷(...) Na sbierku upozorňujem výslovne preto, že takýmto nezáväzným a skoro nepochopiteľným spôsobom, viac dobrodružným než básnickým, škodí sa serióznemu umeniu. Miesto poézie tvorí sa totiž planá senzácia“ (jks, 1941, s. 446 – 447).

Aby bola mystifikácia ešte sofistikovanejšia, do dvoch exemplárov zbierky *Muškrát*⁸ na Dilongovu výzvu vpísal vlastnou rukou S. Veigl, ktorý spolu s Lacom Gálikom redigoval edíciu Lipa, v ktorej zbierka vyšla, slová „autorka“ a „v mene autorky“. Literárny kritik J. Felix poznal jeho rukopis a len na základe neho v týchto slovách prisúdil autorstvo Veiglovi. Literárny historik J. Pašteka síce vedel, čo o jej autorstve vyhlásili R. Dilong a V. Krivdová, rodená Reiszová, ale v štúdiu *Pravda a legenda o Rudolfovi Dilongovi (Obdobie 1905 – 1945)* ešte nepriamo vyzýva na „odhalenie tajomstva“, pričom má na mysli adresáta Veigla. A posťažoval sa: „Posledný žijúci člen katolíckej moderny, zároveň i posledný svedok tejto nevyjasnenej literárnej „kauzy“ Svetoslav Veigl mlčí, nemieni odpečať toto ‚tajomstvo‘“ (Pašteka In Dilong, 2002, s. 28).

Po takejto výzve staručký S. Veigl odpovedal: „Kto mi doniesol *Muškrát*, sa nepamätám, ale iste to nebola Ria Valé (Valéria Reiszová), teda musí to byť Dilong. Áno, na obálke sú oči Dilongove, fotografia je prispôbená ako tvár ženská... K tým mojim podpisom v knihách *Muškrát* iba tolko: Jeden exemplár knihy *Muškrát* som podpísal ako ‚autorka‘ a druhý ‚v mene autorky‘. Išlo tu o tajnostkársky manéver, zakrývať skutočného autora – konečne, podpisoval som ‚v mene autorky‘“. Vyjadril sa aj k druhej zbierke: „Veľmi dobre sa pamätám, ako mi, keď som prišiel do jeho cely, ukázal rukopis básní *Môj sen o láske* a usmievajúc sa mi povedal: ‚To opravujem básne jednej poetky, poď, opravíme to.‘ Ja som sa tiež usmial, ale myslel som si, že sú to básne Dilongove, ibaže on mi to nechce priamo povedať.“ Svoj záver S. Veigl formuluje takto: „Prikláňam sa k tvrdeniu najdôkladnejšej dilongovskej

⁷ Zvýraznil J. K. Šmálov.

⁸ Náklad bol 1000 kusov.

bibliografie z roku 1991 od Jozefa M. Rydla, ktorý autorstvo kníh *Muškrát* a *Môj sen o láske* pripisuje Rudolfovi Dilongovi“ (Veigl, 2002, s. 151).

Valéria Reiszová sa v pohnutom období druhej svetovej vojny ako Židovka musela schovávať, aby prežila. Svoje zbierky napriek tomu podpísala tak, aby jej autorstvo bolo identifikovateľné. Samozrejme, nie pre každého. Meno Ria Valé je netypické, zvláštne, vzbudzuje pochybnosti, či je naozaj reálne. Čitateľ sa môže dovtipiť, že nie je skutočné, ale pseudonym. Ako provokácia na hľadanie autorstva znie aj text na záložke knihy: „Ria Valé predstavuje sa verejnosti nezvyklým spôsobom. Nechce, aby ju svet poznal (...) Skrýva sa pred svetom – jej oči sú hlbokou studňou a hádankou. (...) Ria Valé nezdá sa byť prváčkou v poetickej tvorbe, ale iste už dávnejšie písala a svoje meno, anonymitu úzkostlivo a víťazne skrývala pred zvedavým a klamným svetom. Toto je Ria Valé. Ale na mene predsa nezáleží (...) Nomina sunt odiosa...“⁹ Tento text upozorňovaním na oči vo fotomontáži, ale aj tvrdením, že autor alebo autorka nie je v poézii nováčik („prváčka“), do istej miery navádzal dobových čitateľov vidieť za pseudonymom Ria Valé Dilonga. Dilong bol v tom čase už etablovaný básnik, hoci aj Ria Valé už predtým publikovala svoje verše. Zbierka *Muškrát* je jej debutová zbierka, no už predtým publikovala časopisecky, napr. v č. 22 časopisu *Nový svet* r. 1938 báseň *Nad potokom*. Dve básne zo zbierky *Muškrát* vyšli časopisecky už r. 1937, ale pod pseudonymom A. Dilongová. Nie je známe, či Dilong súhlasil s vytvorením fotomontáže do zbierky *Muškrát* a s vytváraním domnienky, že za pseudonymom Ria Valé sa skrýva on, preto, že v pohnutých časoch chcel pomôcť utajiť skutočnú autorku, alebo aj preto, že svoj podiel na knihe vnímal ako spoluautorský – či už básňam Ria Valé pomohol redaktorsky, alebo do nich prípadne primiešal aj svoje básne. Keďže k autorky Valérii mal blízko (v tom čase bola jeho nielen autorskou, ale aj životnou partnerkou), pravdepodobne sa jej s prvou knihou usiloval pomôcť po stránke textovej, ako aj pri mystifikácii autorstva.

Hry s menami neboli Dilongovi cudzie, čoho dôkazom je už jeho dráma *Valin* (1940), v ktorej hlavný protagonist Valin je študent a zároveň básnik, ktorý už vydal nejaké knihy a pôvodne chcel byť kňaz, ale ním byť nemohol, lebo je „smutný“ (rozumej: básnik) a bohém. Názov hry a mená postáv sú tu významnými šiframi. Podoba mužského mena Valin je privlastňovacie prídavné meno odvodené od skrátenej podoby mena jeho partnerky Vala/Valéria (Valérii). Valin je zamilovaný do Lery, meno Lera však je len druhá časť mena Valéra/-ia. Za slovnou hračkou, ktorá utvára tieto dve mená dramatických postáv z jedného mena, sa skrýva básnikova existenciálna skúsenosť, definovateľná v kontexte kresťanskej

⁹ Lat. *Nomina sunt odiosa* znamená *Mená sú protivné/odporné*; lat. *odiosus* = nenávidený, protivný, ťažký, odporný; porov. Kuklica, 2000, s. 133.

náuky o manželstve, podľa ktorej žena a muž „budú dvaja v jednom tele – a tak už nie sú dvaja, ale jedno telo“¹⁰.

Podobne Dilong postupoval pri názve svojej básnickej zbierky *Konvália*, ktorá vyšla r. 1941. Konvália je okrem opojne voňajúceho kvetu (opojnosť možno vnímať ako erotický motív) aj spojenie latinskej predpony con- s významom „s, spolu“ + Vália, teda mena, ktoré smeruje k podobe Valéria, čiže toto meno znamená „s Váliou/s Valériou“. Partnerke Konválii sa prihovára aj rozprávač Dušan v už spomínanom autobiografickom románe *Ruža Dagmar*. Šifrovanie mena zakázanej partnerky do Dilongových literárnych textov po rokoch potvrdzuje aj sama jeho partnerka: „Rudolf Dilong sa rád pohrával s mojím krstným menom, Valéria. V názvoch jeho kníh i v samotných textoch nájdeme Konváliu, Léru, Valín“ (Krivdová, 1991, s. 7).

Inšpirácia dielom Marcela Duchampa

Je možné, že Dilong s jeho partnerkou Valériou Reiszovou sa v týchto svojich hrách inšpirovali francúzskym výtvarníkom Marcelom Duchampom (1887 – 1968). Duchamp používal ženský pseudonym Rose Sélavy, ktorý sa dá interpretovať dvoma spôsobmi: 1. *Eros, c'est la vie* („Eros, to je život“ – ako grécky boh lásky) alebo 2. *arroser la vie* („pripíjať životu“). Spolu s výtvarníkom a fotografom Manom Rayom (vlastným menom Emmanuel Rudzitsky, 1890 – 1976) v New Yorku založili dadaistickú skupinu. Na začiatku 20. rokov 20. storočia vytvoril Man Ray sériu fotografií Duchampa v ženskom oblečení ako Rose Sélavy. Týmto ženským pseudonymom Duchamp podpisoval aj niektoré zo svojich ready-madeov, teda sériovo vyrábaných predmetov, ktoré neupravoval, alebo upravoval iba minimálne a z bežného života ich „povýšil“ na umenie iba preložením do umeleckého kontextu (vystavením na výstave). Duchamp je aj autorom termínu ready-made. Pseudonymom Rose Sélavy podpisoval ready-madey od textov až po animovaný film *Anemic Cinema*, ale toto meno použil aj v asambláži *Why Not Sneeze Rose Sélavy?*

Duchampova hra so pseudonymom inšpirovala aj surrealistického básnika Roberta Desnosa, ktorého 13. aforizmus znie takto: „*Rose Sélavy connaît bien le marchand du sel*“ (v preklade „*Rose Sélavy dobre pozná predavača soli/obchodníka so soľou*“). Aj v ňom sa nachádza slovná hra: „*marchand du sel*“ znie ako „*mar – champ du – cel*“, čo sú poprehadzované slabiky mena a priezviska Marcel Duchamp. Desnosov aforizmus teda zároveň možno čítať aj tak, že Rose Sélavy dobre pozná Marcela Duchampa.

Prirodzene, motivácia pri vytváraní pseudonymu bola pri R. Dilongovi a V. Reiszovej na jednej strane a pri Duchampovi na druhej strane úplne odlišná.

¹⁰ Porov. Markovo evanjelium 10, 8.

Duchampovi išlo o spôsob, ako vtipne provokovať v otázkach rodovej identity a sebareprezentácie, kým mystifikácia a pseudonym V. Reiszovej Ria Valé mali funkciu utajiť pred verejnosťou autorku židovského pôvodu v čase druhej svetovej vojny a prenasledovania.

Spoločné s Duchampom však Dilong s Reiszovou nemali len slovné hry pri vytváraní pseudonymu a mien postáv Dilongových kníh, ale aj ženskú fotografiu. Pri porovnaní fotografickej montáže zo zbierky *Muškat* a jednej z fotografií Duchampa ako Rose Sélavy sa ukazuje, že na obidvoch je tvár otočená z približne rovnakého uhla. Obidve fotografie vytvorené s odstupom približne dvadsiatich rokov (dvadsiate a štyridsiate roky) sú čierno-biele. Dilong aj Duchamp majú na hlave ženský klobúk a tmavé oblečenie s huňatým kožušinovým šalom. Kým na Duchampovej fotografii vidno ruky s ohnutými prstami s prsteňmi a s náramkom a narúžované pery, na fotografii zo zbierky *Muškat* nevidno ruky a šál prekrýva spodnú časť tváre vrátane úst a spodnej časti nosa. Dilongove oči však stačili na to, aby ho jeho súčasníci vedeli identifikovať.

Podaktorých z nich pobúrilo, že Dilong ako kňaz a rehoľník s večnými sľubmi sa obliekol za ženu. Kňaz bol v tej dobe stále označený, aby bol dobre identifikovateľný – mal tonzúru vystrihnutú vo vlasoch, stále chodil v klerike. V Dilongovom preoblečení sa za ženu možno vidieť existenciálne hľadanie ženy (stratil matku, potom sestru, ktorá sa oňho starala, hľadal substitúciu v partnerke). Je v tom zároveň určitá psychologická sloboda, ktorá presahuje chápanie poézie ako hry.

Dilongovu vnútornú slobodu vidno aj jeho v teologickom myslení. Aj v jeho poézii presvitá moderná teológia. Napr. v lyrických prózach *Rozprávka má krídla* (1973) na s. 76 a *Duch do dejín* (1976) na s. 28 spomína francúzskeho jezuitského teológa, geológa a paleontológa Teilharda de Chardina (1881 – 1955), ktorého diela vyvolali nesúhlas aj zákazy zo strany jeho predstavených či Vatikánu. Alebo v zbierke *Pod krížom* má Dilong verše: „*a čas tu v tieni drieme; / sme kvapkou krvi Kristovej / na stole éry*“ (Dilong, 1992, s. 61). Cirkev sa tu nechápe ako organizácia, ale spája sa tu kozmický motív s Kristovým mystickým telom. Priestor sa spája s časom, kríž ako horizontála a vertikála. Prirodzene, Dilong po emigrácii r. 1945 žil na Západe, preto mohol poznať modernú teológiu. De Chardinov koncept teológie spočíva v jednote Tvorcu a tvorstva. Vesmír vidí ako kozmickú hostiu, ktorá sa premieňa v evolučných procesoch a smeruje k novému.

Záver

Dilong sa v tvorbe inšpiroval francúzskou avantgardou čo do postupov, pričom opúšťal starú „zrozumiteľnosť“ literatúry a presadzoval nové, čo možno doložiť jednak faktickými odvolávkami na francúzsku tvorbu, jednak konkrétnymi „tech-

nickými“ riešeniami (koláž, mystifikácia, rodová hra). Jeho inšpirácia však vyviera aj z modernej mystickej teológie chardénizmu, ktorá nachádza nové v evolučných procesoch, vedúcich k „novému stvoreniu“.

Literatúra

Beletria:

- DILONG, R. *Brehy slobody. Básne*. Buenos Aires: Zahraničná Matica slovenská, 1965. 126 s.
- DILONG, R. *Duch do dejín. Lyrická próza*. Pittsburgh, 1976. 62 s.
- DILONG, R. *Hviezdy a smútok. Literárne dielo I*. Zost. J. Pašteka. Bratislava: Petrus, 2002. 308 s. ISBN 80-88939-48-8.
- DILONG, R. *Mladý svadobník. Zbierka básní*. Praha: L. Mazáč pre Zväz slovenského študentstva, 1936. 84 s.
- DILONG, R. *Mladosť z očistca. Životopis*. Bratislava: Petrus, 2001. 168 s. ISBN 80-88939-32-1.
- DILONG, R. *Mesto s ružou. Básne*. Modra: T. Mesík, 1939. 61 s.
- DILONG, R. *Pod krížom. Básne*. Bratislava: Vydavateľstvo Serafín, 1992. 69 s. ISBN 80-85310-16-3.
- DILONG, R. *Rozprávka má krídla. Lyrické prózy*. Zürich: Poľana, 1973. 95 s.
- DILONG, R. *Ruža Dagmar. Antiromán*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2000. 78 s. ISBN 80-220-1041-3.
- FULMEKOVÁ, D. *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*. Bratislava: Slovart, 2016. 131 s. + 52 s. obr. príloh. ISBN 978-80-556-2484-6.
- VALÉ, R. *Muškat. Básne*. Bratislava: U nás, 1940. 45 s.

Monografie a periodiká:

- FULMEKOVÁ, D. Tajomný mních R. D. In: *Literárny týždenník*. 1990, roč. 3, č. 6, s. 7. ISSN 0862-5999.
- HAWKINS, A. *Meet Rose Sélavy: Marcel Duchamp's Female Alter Ego*. 1. 12. 2015. Dostupné na internete: <http://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rrose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego> [cit. 28. 4. 2017].
- jkš. Ria Valé: Môj sen o láske. In: *Kultúra*. 1941, roč. 13, č. 10 – 11, s. 446 – 447.
- KRIVDOVÁ, V. Hlboko utajená spomienka. In: *Literárny týždenník*. 1991, roč. 4, č. 36, s. 7. ISSN 0862-5999.

- KUKLICA, P. *Slovník stredovekej latinčiny*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2000. 167 s. ISBN 80-08-01405-9.
- MAŤOVČÍK, A. a kol. *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov a Martin: Slovenská národná knižnica, 2001. 527 s. ISBN 80-8061-122-X a ISBN 80-89023-08-8.
- PAVLOVIČOVÁ, K. Mystifikácie Rudolfa Dilonga. In: *Vlna*. 2009, roč. 11, č. 41, s. 30 – 35. ISSN 13355341.
- RYDLO, J. M. (ed.) *Rudolf Dilong (1905 – 1986). Zborník o živote a diele k básnikovej storočnici*. Bratislava: Libri Historiae, 2009. 564 s. + 96 s. obrazovej prílohy. ISBN 978-80-89348-04-6.
- Slovník literárnej teórie*. Red. Š. Vlašín. Praha: Československý spisovateľ, 1977. 472 s.
- Slovník súčasného slovenského jazyka. H – L*. Ved. red. A. Jarošová, K. Buzássyová. Bratislava: Veda, vyd. SAV, 2011. 1088 s. ISBN 978-80-224-1172-1.
- Sväté písmo Starého i Nového zákona*. Rím: Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1995. 2624 s.
- ŠTÍTNICKÝ, C. O liste, ktorý sa nestratil. In: *Literárny týždenník*. 1999, roč. 12, č. 45, s. 5. ISSN 0862-5999.
- VEIGL, S. Mienim odpečať tajomstvo. In: *Slovenské pohľady*. 2002, roč. IV+118, č. 12, s. 151. ISSN 1335-7786.

Kontakt

Mgr. Kristína Pavlovičová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
Priemyselná 4
918 43 Trnava
Slovenská republika
kristina.pavlovicova@gmail.com

Prílohy

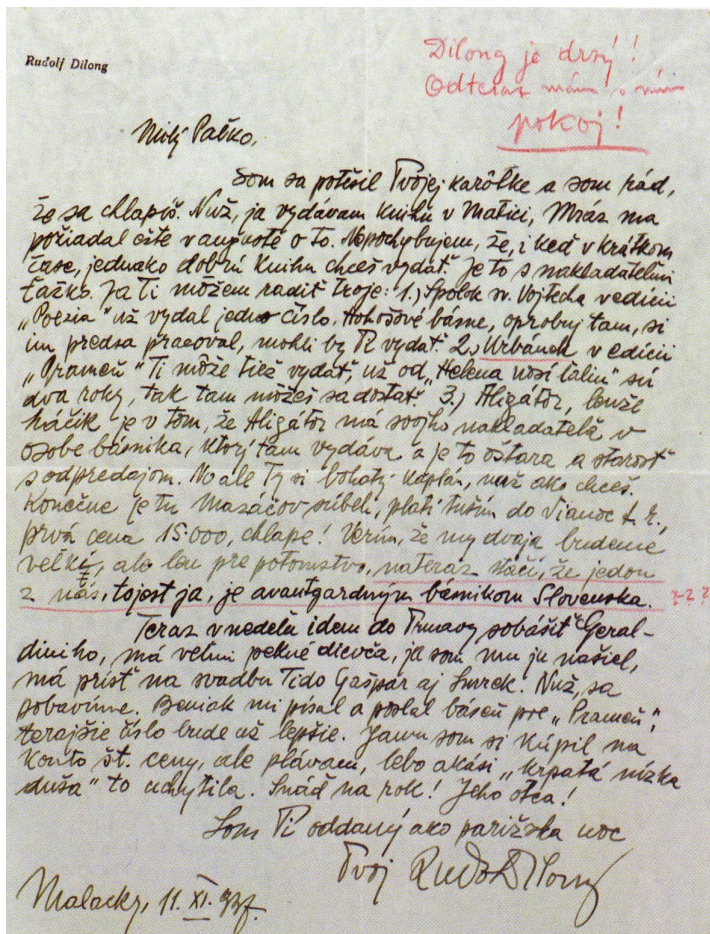


Obr. č. 1: Marcel Duchamp ako Rose Sélavy.



Obr. č. 2: Rudolf Dilong ako Ria Valé, fotokoláž zo zbierky *Muškrát* (1940).

Listy sú z publikácie Rudolf Dilong (1905 – 1986). Zborník o živote a diele k básnikovej storočnici. Zost. J. M. Rydlo. Bratislava: Libri Historiae, 2009. 564 s. + 96 s. obrazovej prílohy.



Obr. č. 3: Dilongov list P. G. Hlbinovi z 11. novembra 1937.

Milý pán št. Mraz

príslam Vám tieto plejady
dajte mi raz miesto v Slov. pohľadoch nové; poezii
u nás vo Francii je nová poezia
lebo môj koreň (Dilong-DuLongue) ide z Francie
Surrealismus - nebojte sa ho
dajte nám miesto v Slov. pohľadoch
Louis Ribarat sa na Vás hnevá
dajte nám miesto v Slov. pohľadoch
v mojej svätého umenia
v mojej svätej poezie
R. Fabry je prvý básnik
H. Fiedlerová je prvá dievča slov. surrealistov
ja som praktický človek
dajte nám miesto v Slov. pohľadoch
lebo ja Vás zabijem
lebo ja Vás mám rád
príslam Vám tieto plejady
buďte milý k novéj poezii
lebo ja Vás zabijem
lebo ja Vás mám rád
ja šťastný muž
ja šťastný muž
L. Ribarat
Rudolf Dilong
Trnava, 7. 1. 1936, tojeť. v deň svätého Kligátora.

PS. Ako sa to stalo, že básni „Vpřávauka“ sa dostala do posledného čísla Pohľadov? Veď tá básni už pred rokom vyšla v knihe „Kvinty a smítky.“

Máte tam ešte básne od Ribarata, prečo z nich nechcete nič uviesť? Ja vám tu zisklavam ľudí a tí strácajú vo mne ako i vo Vás dôveru! Musíte dať niečo od Ribarata do 1-ho čísla. Ribarat teraz vydáva seriál v „Křigatori.“ Ukvajte už raz, preboha, že členom Jeruskej, Rasus, Roy je básnik, ale i Fabry, Ribarat a iní sme tu. Prečo už raz nekopnete do článku tu starú poeziu impresionistickú, a nekuknete aspoň na Čechy, že v Čechách takéž Lumin na pl. nič je už dávno avantgardná revue? Slov. pohľady chcú byť predsa prvým lit. mesačníkom. Prečo ten křivotý nevíť? prečo tá tradičná úzkoprsosť a Konzervativizmus? Hovorím, dajte nám mladým miesto, a porozumejte, veď i Vy ste mladý!

V úte drk. Nič

Arvid Dilong

Napíšte mi, prosím, či môžem organizovať básnikov aj ďalej.

Obr. č. 4: Dilongov list A. Mrázovi zo 7. januára 1936.



**KATOLÍCKA LITERATÚRA
V STREDOEURÓPSKOM PRIESTORE**



KATOLÍCKY ORIENTOVANÝ MATÚŠ KAVEC AKO PREDSTAVITEĽ SLOVENSKEJ MEDZIVOJNOVEJ PRÓZY

Hana Guzmická

Abstract: *Matúš Kavec belongs to the representatives of the Slovak inter-war prose. His works can be divided into two thematic areas: works with the theme of urban environment and works with drotary themes, which he pioneered in the Slovak literature. He has enriched Slovak literature in the inter-war period about the psychological and social genre. The aim of the paper is to map its creation and contribution in the context of Slovak literature.*

Keywords: *Matúš Kavec, interwar literature, catholic literature.*

Matúš Kavec patrí v kontexte slovenskej literatúry k pomerne neznámym autorom. Pochádzal z chudobnej, ale veľmi zbožnej rodiny. Ludovú školu navštevoval v rokoch 1905 – 1910 v Rajci. Po skončení šiestej triedy sa jeho matka rozhodla, že syn pôjde študovať na gymnázium v Prievidzi. Chcela, aby sa stal kňazom. Doma v Rajci ho na toto štúdium svedomite pripravovali. Prievidzské gymnázium patrilo rádu piaristov, no okrem členov rádu tam prednášali i civilní profesori. Keďže rodina mala málo peňazí, prilepšoval si doučovaním slabších spolužiakov (Kavec ml., 1994, s. 12). Študoval tam v rokoch 1910 – 1911. Potom študoval štyri roky na gymnázium v Trenčíne a od roku 1915 v Nitre. V apríli roku 1916 ho vzali za vojaka a gymnázium skončil s maturitou už ako vojak. V Bratislave absolvoval školu pre záložných dôstojníkov. Od začiatku roku 1917 bol na frontoch až do prevratu 1918. Po prevrate ho vymenovali v Rajci za podnotára. Jeho jediný krátky veršík uverejnil Vrbický v *Živene*. Bol to jediný verš, ktorý v živote napísal. Neskôr pracoval ako notár vo Veľkom Rovnom, kde spoznal mnohých drotárov: „*Po prevrate poschádzali sa tu z drotárskych ciest z celého sveta, najmä z Ruska, z Poľska, z Nemecka a Rakúska. Z ich rozhovorov som si mohol živo predstaviť ich drotárske cesty, ich drotárske a klampiarske závody v cudzine, a inšpirovali ma na napísanie niekoľkých románov, najmä o drotároch z Ruska (Svetom moje, svetom, V rudých hmlách, Grapy)*“ (Kavec, vlastnoručný životopis). Matúš Kavec sa vo svojej funkcii notára všemožne snažil pomáhať chudobnému ľudu, ktorý mal nesmierne rád. Často sa ľudia hádali o nejakú brázdu,

ktorú jeden druhému oboral, pričom nasledoval súd a s ním spojené dokazovanie. Prichádzali zememerači zneužívajúci svoje postavenie a zdieľajúci ľudí. Kavec si kúpil meračský aparát a osobne chodil na miesta sporov. Správne zameral hranice rolí, susedia boli spokojní, udobrili sa. Verili mu ako svojmu notárovi a súdne spory prestali. Vynaloženú prácu nikomu neúčtoval, čím si získal ešte väčšiu obľubu (Kavec ml., 1994, s. 12). Jeho konanie odrážalo jeho charakter a dobrosrdečnosť. V roku 1924 sa presťahoval do Bratislavy, vstúpil do služieb robotníckeho nemocenského poistenia, v ktorom pôsobil dlhých 29 rokov. V Bratislave sa ako člen výboru Spolku slovenských spisovateľov spoznal takmer so všetkými vtedajšími slovenskými spisovateľmi a toto prostredie ho inšpirovalo na napísanie románov a kratších próz, uverejnených hlavne v *Slovenských pohľadoch* a iných časopisoch (Kavec, vlastnoručný životopis). V tom čase bol už literárne činný. Pravdepodobne v tom období napísal prvé dva romány *Svetom moje, svetom* a *Tulák*. Prvý spomenutý román vychádzal na pokračovanie v denníku *Ludová politika* a druhý v obrázkovom časopise *Nový svet*. Prvý sa zachoval, no druhý nie. Spisovateľ svojou šikovnosťou a talentom dosahoval stále vyššie postavenie. Chýbala mu ale vysoká škola. Rozhodol sa teda študovať ďalej, no nebolo to jednoduché. Mal zamestnanie, ktorému sa svedomite venoval, peňazi bolo málo. Popri literárnej tvorbe študoval právo. V Bratislave mal akési problémy so štúdiom, tak pokračoval diaľkovo v Brne. Dňa 1. februára 1932 zložil poslednú skúšku, po ktorej nasledovalo rigorózum. V tom čase už býval s rodinou v postavenej chalúpkke na Červenom kríži. Aj keď získaval stále lepšie postavenie, rodina žila skromne. Bol i pokladníkom Spolku slovenských spisovateľov a zúčastnil sa aj na kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach v roku 1936 (Kavec ml., 1994, s. 12).

S meniacou sa politikou a svetom cítila Kavcova rodina rozpínanosť Nemcov a ich povyšovanie sa. V roku 1937, keď bola rodina Matúša Kavca na zájazde v Paríži, ich hostia z Nemecka provokovali. Počas existencie prvej Slovenskej republiky dosiahol spisovateľ vrchol, stal sa generálnym riaditeľom istého podniku. Zlá situácia nastala pre rodinu v roku 1945, keď spisovateľa zbavili funkcie a istý čas zaučal svojho nástupcu. Smutné je, že najviac mu uškodili práve tí, ktorým pomohol a postavil ich na nohy (Kavec ml., 1994, s. 12). On sám tým, že bol silne veriaci, sa nikdy nikomu nepomstil. Začal pracovať ako pomocný úradník na Národnom výbore v Bratislave na Palisádach. Zo spomienok spisovateľovho syna sme sa dozvedeli, že v takzvanej „Zimnej akcii“ prišlo k násilnému vystaňovaniu celej rodiny z ich vlastného domu. Nasťahovali tam úplne cudzích ľudí, ktorí chalupu neopustili vyše desať rokov a bývali tam zadarmo. Kavcova rodina nedostávala žiaden príjem, práve naopak, keď sa tam po desaťročí znovu nasťahovali, mali vysoké výdavky, pretože museli dať zdemolovanú chalupu do poriadku. Manželov Kavcovcov zo začiatku prichýlila dcéra Božena. No prišlo nariadenie, že sa musia vystaňovať na konkrétne miesto niekde na strednom Slovensku. Matúša prepustili zo zamestnania a prišiel za synom Ladislavom do Žiliny, kde sa usadil. Tam si našiel prácu v lesnom závo-

de a stal sa jeho riaditeľom. Neskôr však na manželkino neustále naliehanie znova odišli do Bratislavy, kde dostal lepšie miesto a pracoval ako referent v Agroprojekte (Kavec ml., 1992, s. 53 – 56).

Po skončení druhej svetovej vojny veľmi trpel. Bol šikanovaný Štátnou bezpečnosťou a neustále sledovaný. V tom čase napísal rozlúčkový list a prikázal, aby ho otvorili iba v prípade, že by sa nevrátil domov. Ale vrátil sa. List zmizol a nikto z rodiny ho nikdy nenašiel. Kavec nechcel, aby sa jeho príbuzní dozvedeli mená jeho trýzniteľov. Vyvrcholením útokov proti jeho osobe bolo vylúčenie zo Zväzu slovenských spisovateľov v roku 1971 z rozhodnutia výboru ZSS, z ktorého uvádza: „Vážený súdruh, výbor ZSS na svojom zasadnutí dňa 24. X. 1971 konštatoval, že ste neprejavili svoj súhlas s návrhom nových stanov ZSS ako ideovo-výberovej organizácie a rozhodol preto o zániku Vášho členstva vo Zväze slovenských spisovateľov k dnešnému dňu. ... So súdružským pozdravom Andrej Plávka, predseda“ (Kavec ml., 1992, s. 53 – 55).

Kavec patril k jedným z generačne najstarších a najtypickejších predstaviteľov archaického typu prózy psychologicko-spoločenského žánru realistickej proveniencie. „V jeho diele sa v takmer inštruktívnej nadväznosti rekapitulujú všetky základné motívy ‚generálnej‘ témy medzivojnovnej literatúry: deziluzívne motívy vojny, iluzívne motívy mieru, tematické prvky ekonomicko-sociálnej krízy a rozkladu tradičných postojov k svetu“ (kolektív autorov, 1984, s. 596). Jeho život sa odvíjal v dvoch vyhrotených a odlišných historických podmienkach. Týmito podmienkami neprešla len naša politika, ale i spôsob myslenia od pádu monarchie (1918) až po rok 1989. Na jednej strane pocit napätia, spoločenského chaosu, existenciálnej úzkosti, izolovanosti individua od spoločenských väzieb, rozkolísanosti a na druhej splnutie v kolektíve, socializmus. Tieto skutočnosti vo veľkej miere ovplyvnili literárnu tvorbu Matúša Kavca a môžeme ju rozdeliť do dvoch období (Pekaríková, 2008, s. 6 – 7). „Lepšie literárnohistoricky je spracované prvé obdobie od dvadsiatych rokov do roku 1948. Táto časť spisovateľovho celoživotného diela je začlenená do poetiky medzivojnovnej prózy sociálno-psychologického žánru“ (Pekaríková, 2008, s. 6). Jeho tvorbu môžeme na základe tematiky rozdeliť na dva okruhy. Prvý okruh tvoria prózy, ktoré sú inšpirované osudmi kysuckých drotárov. Práve ich Kavec priekopnícky uviedol do slovenskej literatúry. Do druhého okruhu tvorby patria prózy z mestského prostredia, hlavne Bratislavy (Cabadaj, 2000, s. 8).

Pre jeho tvorbu je typické presvedčenie o určitom vplyve prostredia na človeka. Týmto sa okrajovo približuje k naturalizmu (Mikula a kol., 2005, s. 334 – 335). Slovenskú prózu v medzivojnovnom období obohatil o psychologicko-sociálny žáner (Belluš, 2010, s. 152).

Zomrel 2. júna 1980, v deň, keď oslavoval šesťdesiate výročie sobáša, ťažko chorý na rakovinu. Deň pred smrťou si pozval k sebe všetky svoje deti. Posledné mesiace pred smrťou totiž tušil, že sa blíži jeho koniec. Dcéra Božena mu zabez-

pečila návštevu kňaza, kapucína, dobrého rodinného známeho. Prišiel tajne, v civile a vykonali sa potrebné obrady. Večer sa deti rozišli. Najmladšia dcéra Anna s manželom ostali pri ňom, syn Ladislav so sestrou Miluškou a jej manželom sa vrátili do Žiliny. Nasledujúci deň Matúš Kavec zomrel. Je pochovaný v Bratislave (Kavec ml., 1994, s. 12). Jeho pohrebu sa, žiaľ, zúčastnili len tí spisovatelia, ktorí sa nebáli režimu, napríklad bratia Ferkovci, Izakovič a iní. Vtedajší súdruh minister Válek vydal totiž zákaz zúčastniť sa pohrebu, keďže bol cirkevný (Kavec ml, 1992, s. 53 – 56).

Literatúra s tematikou mestského prostredia

Matúš Kavec, ovplyvnený životom v Bratislave, napísal romány *Nezamestnaný* (1935) a *Kuvik na plote* (1935). Obidva sú situované do prostredia mestskej inteligencie. Autor sa pri ich písaní inšpiroval výletmi do Slávičieho údolia, kde medzi vinohradmi a záhradami boli malé domčeky prevažne stavebných úradníkov. Tí mali nad vchodmi domov napísané „Klein, aber mein“, čo v preklade znamená: „Malé, ale moje.“ Román *Nezamestnaný* je príbeh o domnelej sprenevere, ktorá má okrem rodinnej roztržky ešte hlbšie dôsledky. „Bankový úradník, ktorý je ústrednou postavou, v čase hospodárskej krízy stráca miesto a klesá v spoločnosti čoraz nižšie“ (Bukovinský, 1999, s. 12). Prepustený bankový úradník, zavrhnutý priateľmi aj manželkou, sa ocitá na samom okraji bratislavského spoločenského života. Zvrat nastane až po samovražde ozajstného vinníka, keď sa znovu prijatý vydedenec snaží obnoviť teplo rodinného domova i spoločenské renomé. Román viacnásobnej krízy (existenčnej, rodinnej a etickej) priviedol autora iba k farbotlačovému zvýrazneniu protikladných stránok mestského života (Čepan a kol., 1984, s. 598). Románovo rámcovaný novelistický príbeh *Kuvik na plote* je drámou manželského života učiteľa a jeho ženy na pozadí spoločenského diania u nás počas tridsiatych rokov. Autor tu zachytáva citové odcudzenie a sociálnu krízu, ktoré sú typické pre život v mestskom prostredí. Rozpad manželstva vrcholí tragicky, a to smrťou oboch manželov (Pekaríková, 2008, s. 6 – 7). Bukovinský vo svojom článku v *Slovenských národných novinách* o diele napísal, že Kavec na pozadí konfliktu dediny a mesta konštatoval stupňujúcu sa mravnú krízu spoločnosti. Táto kniha je spolu s ďalšími troma titulmi (*Grapy*, *Návrat na hole* a *Svetlonos*) majetkom Mestského múzea v Rajci. Vyšla v Edícii mladých slovenských autorov, ktorú viedol básnik Ján Smrek. Kniha vyšla v nakladateľstve Leopolda Mazáča v Prahe v počte tritisíc výtlačkov. Tristostranovú brožovanú knihu s farebnou ilustráciou navrhol Alexandr Vladimír Hrska. Hlavní hrdinovia, pochádzajúci z Rajeckej doliny, sa do rodnej zeme vracajú nielen v spomienkach, ale i osobne. Posledný Kavcov román s názvom *Návrat na hole* vydala v roku 1946 Matica slovenská v Neo-

grafii Martin, hoci román bol dokončený už v roku 1938. Kniha má 256 strán, je brožovaná a farebnú obálku navrhol ilustrátor Ivan Šimko. Tento román priniesol Matúšovi Kavcovi literárne ocenenie. V roku 1938 zaň získal Rázusovu literárnu cenu Spolku slovenských spisovateľov. Dielo spája myšlienku vernosti k vlasti a dramatickú špionážnu zápletku. Dvojtvárnosť hlavnej postavy (nepriateľského agenta a hostinského) rozuzľuje napokon až láska k rodnému kraju a k žene. Staršia verzia románu pod názvom *Pozdravujem vás lesy, hory* získala už vyššie spomínanú literárnu cenu (Pekaríková, 2008, s. 6 – 7). V roku 1973 vyšiel Kavcovi súbor deviatich poviedok s názvom *Svetlonos*, hoci niektoré zo začlenených próz napísal už dávnejšie. Patria sem poviedky *Lyso, Starý otec, Kraviari, Lysin hriech, Lysin skon, Bača Štefan, Sváko Rosina, Belana* a *Svetlonos*. V knihe nájdeme spomienky na rodný Rajec a prvky spomienok na susedov, blízkych ľudí, známe miesta, kamarátov a na obdobie detstva, ktoré dávno pominulo. Kniha prináša i postupné vyrovnávanie sa spisovateľa so starobou a s blížiacou sa smrťou. „Starnúci spisovateľ súbor poviedok píše vtedy, keď nachádza najhlbší a najskrytejší zdroj svojich tvorivých a ľudských úsilí. Nachádza ho v tom, čím mu bolo detstvo ako symbol – vo viere, že existuje pravda a dobro, ktoré aj keď nenachádza na tomto svete, neznamená to ešte, že neexistujú“ (Pekaríková, 2008, s. 7). Zbierku *Svetlonos* vydalo vydavateľstvo Mladé letá v roku 1973 v Bratislave. Z vlastnoručného životopisu Matúša Kavca, ktorý sa nám podarilo získať z archívu Mestského kultúrneho strediska v Rajci, sme sa dozvedeli, že autorovou inšpiráciou na napísanie niekoľkých poviedok bolo obdobie, keď s kamarátmi pásli kravy. Preto uvádzame nasledovné: „V lete sme takí chalani, ako ja, pásli kravy. Pásali sme v Charubine, no neskoršie som radšej pásal v Porubskej. Tam bola lepšia paša, no viacej ovadov. Spomienky na tieto časy ma inšpirovali na napísanie niekoľko poviedok (*Lyso, Lysin hriech, Lysin skon* a iné), uverejnené v niektorých časopisoch a v roku 1973 aj súborne pod názvom „*Svetlonos*“ u vydavateľa Mladé letá“ (Kavec, vlastnoručný životopis).

Literatúra s drotárskou tematikou

Časopisecky debutoval románom o džarkoch – drotárskych učňoch *Svetom, moje svetom*, ktorý mu vychádzal od roku 1926 v časopise *Ludová politika* a nikdy nenaobudol knižnú podobu (Bukovinský, 1999, s. 12). V tomto románe zobrazil dôsledky osudového predurčenia detí drotárov, ktoré musia blúdiť cudzím svetom, pričom nostalgicky túžia za domovom, ktorý im je veľmi vzdialený. Dej románu sa odohráva prevažne v obci Veľké Rovné, ale aj na viacerých miestach Ruska. „Ku hlavnej postave Jána Žernovského, spočiatku drotára v petrohradskej dielni majstra Ofrana, neskôr drevokupca v rodnej dedine, autor do deja postupne zakomponoval významnejšie či menej významné postavy dedinského života – rektora Ferka Belajčika, horára

Nedbálka a jeho dcéru Ilonku, s ktorou má Žernovský milostný pomer, ...“ (Adamusová, 2012, s. 22 – 23). Okrem týchto postáv v diele vystupuje aj Ondrejov kamarát Labaj, Ofranova dcéra Olga, krčmár Ferencík, pltníci Jan Chalupa a Tadej Repčíkov, majiteľ dielne v Petrohrade Maliník a obchodník s kobercami Efrém Evpraksijevič. Každá postava nejakým spôsobom ovplyvnila život Jána Žernovského, najviac však rektor Belajčík, ktorý Jánovi z pomsty prekazí všetky nádejne sa rozvíjajúce obchody a nakoniec ho aj nespravodlivo obviní z vraždy horárovej dcéry Ilonky. Na základe Belajčíkovho obvinenia je Žernovský odsúdený v neprítomnosti na pätnásť rokov väzenia. Nakoniec ho spod obvinenia v závere oslobodia, no, žiaľ, on sa už očistenia svojho mena nedožije. Zomiera za dramatických okolností počas náboženských nepokojov na Kaukaze. Autor v tomto diele opisuje tragiku jednotlivca, ktorý sa vzoprie tradíciám a napriek odchodu viacerých generácií mužov za prácou do zahraničia sa všemožne snaží užiť v rodnej dedine. To sa mu ale nedarí, čo je zapríčinené nepriazňou osudu, ale hlavne nežičlivosťou a závišťou okolia (Adamusová, 2012, s. 22 – 24). V roku 1926 mu vyšiel aj román *Tulák* v časopise *Slovenský svet*. Bohužiaľ, zachovali sa z neho iba dve kapitoly, ktoré boli náhodne odpísané z dvoch nájdenných čísel spomínaného periodika. V roku 1930 napísal Kavec dvojdielny román s názvom *V rudých hmlách*, ktorý bol zároveň jeho debutovým dielom. Chrobák a Čepan (1949) v knihe *Rukoväť dejín slovenskej literatúry* tento román vnímajú ako rozsiahlu kroniku skúseností drotára v Rusku a na Slovensku. V ňom sa čitateľ stretne so spomienkami drotára, ktorý sa po revolúcii vracia domov z Ruska. Práve v tomto diele spisovateľ ukázal tragiku slovenských ľudí, ktorí, túžiac po lepšom živote, hľadali lepšie existenčné podmienky v zahraničí. Autor s prekvapením zistil, že po skončení vojny tento román vychádzal aj v istom newyorskom denníku na pokračovanie (Pekaríková, 2008, s. 6 – 7). „Tradičná priraďovaco-stupňovitá stavba románu sleduje líniu vzniku a rozkladu čiastkových ideálov, ich postupné nahrádzanie novými ilúziami“ (Čepan a kol., 1984, s. 598). Tento román na veľkom geografickom priestore a časovom úseku približuje život kysuckých a rovnianských drotárov. Rázovité, krušné a pohnuté osudy slovenských drotárov v našej národnej literatúre dovtedy ešte neboli vážnejšie a hlbšie spracované, hoci práve ony sú veľmi charakteristickým prvkom nášho života. „Dejovú os románu tvorí osud drotára Pavla Chovančíka, ktorý v úvode odchádza z dielne starého Polčíka v Petrohrade s úmyslom založiť si niekde v širom Rusku vlastnú dielňu. Nešťastnou náhodou prichádza hrdina o všetky úspory a v Samare sa dostáva do väzenia, no napokon sa dokáže jeho nevina a je prepustený“ (Adamusová, 2012, s. 23 – 24). Musí tvrdo pracovať v prístave, aby si zabezpečil živobytie. Keď zarobí prvé peniaze, odchádza do Moskvy. Tam sa zamestná u svojho známeho – v drotárskej dielni. Pracuje tu rok a pol a potom sa vracia do Petrohradu, kde ako fabrický robotník dostáva slušný plat, no nemôže sa uspokojiť so stereotypnou prácou a žiada sa mu osobnej voľnosti. Nakoniec sa rozhodne vrátiť do Rovného, oženi sa s Hankou a mamke pomôže s hospodárstvom. Potom odchádza spolu so starým drotárom Kuzmíkom i niekoľkými pomocníkmi opäť do Ruska, aby v da-

lekej Samare založil vlastnú drotársku dielňu. Po čase sa mu začína dariť, chýba mu rodina, a tak pozýva do Ruska manželku Hanku a malého syna. V roku 1917, keď v Rusku vypukla revolúcia, musí Pavol s rodinou opustiť Rusko, zanechajúc tam celý svoj majetok. Ich dlhé putovanie skončí šťastne, keď sa po mnohých útrapách rodina vráti domov. Kavec pochopil túžbu drotárskeho človeka po osobnej slobode a tiež potrebu riadiť sa svojou vôľou (Adamusová, 2012, s. 23 – 24).

Za Kavcovo vrcholné, a teda najlepšie dielo považujeme román *Grapy*, ktorý napísal v roku 1936 a zachytil v ňom neúrodný kraj kysuckých gráp, ktorý vyhánal pred prevratom ľudí do zahraničia. Vojná absolútne prerušila ďalší rozvoj drotárstva a urýchlila jeho zánik. Ondrej Šutarík – jeden z hlavných hrdinov románu, s veľkým odhodlaním buduje účasťinný drotársky priemyselný podnik, ktorý je však ekonomicky nereálny. Ondrej sa stáva maniakom svojej idey a nevyhnutne stroskotáva. Konflikty a sociálne vzťahy sú poprepletané s ľubostnými osudmi postáv. I v nich sa javí rozklad pôvodnej dôstojnej štruktúry prostredia. Autor v živote drotárskych majstrov zobrazuje ich nekonečný nepokoj a súčasne proti nemu stavia harmonizujúcu myšlienku návratu k rodine a vlasti. Román je zaujímavý predovšetkým dokumentárnou stránkou, teda znalosťou zvykov, ľudových reálií a jazyka (Bukovinský, 1999, s. 12). Jaroslav Rezník v publikácii *Túry do literatúry* o diele napísal, že sa v ňom Kavec vracia k téme života kysuckých drotárov v pozmenených povojnových podmienkach, keď už svet nechce akceptovať ich remeslo, pretože nastupuje čas veľkovýroby (Rezník, 2001, s. 238). Druhé vydanie románu pochádza z roku 1943. Za existencie Slovenského štátu bol román preložený aj do chorváčtiny. Preložil ho Josip Nekšik a bol vydaný v Záhrebe pod názvom *Tvornica*. Román bol pripravený aj do tlače v slovinčine, ale v tom čase Nemci napadli Juhosláviu a prvé bomby úplne zničili tlačiareň. Bohužiaľ, v slovinčine teda nevyšiel. Po oslobodení vyšlo i tretie vydanie. Za tento román bol autor ocenený Štúrovou cenou mesta Bratislavy dňa 2. 12. 1936 (Pekaríková, 2008, s. 6).

Z článku, ktorý napísal syn spisovateľa Ladislav Kavec o svojom otcovi, sa dozvedáme, že Matúš Kavec zostavil na žiadosť svojho zaťa, Dr. Sýkoru *Lekársky slovník*, ktorého rukopis vážil najmenej sedemdesiat kilogramov. Ďalej sa dozvedáme o rukopisoch, ktoré mal Ladislav k dispozícii, niektoré sú iba na niekoľkých stranách, iné sú pravdepodobne kompletne. Sú to diela *Eстетika*, *Poviedky (Železný kôň, Nezábudka, Holubica, Záveje, Lukušov hriech, U potoka potopa, Dovolenka Sláva Brezinu, Beznohý Peter)*, *O zemetraseniach v údolí Rajčianky*, *Anna Sockmanová (Čarodej)*, *Stretnutia, Helena Wierzbická, Stretnutia s drotármi 1914-1924, Martin-ská idyla*. Napísal tiež rôzne eseje a poviedky, životopisy *Letz a iní* – poznámky, *Sihlavský chalani I-II*, *Povstanie v našich horách*. „Posledné sú diela, v ktorých otec opisuje SNP; napísal vlastne román o Slovenskom národnom povstaní. O tom som vedel, ale mal som dojem, že aj toto dielo zničil. Ale je. Nevieť však, či je úplné, také, ako ho napísal. Sú tu aj preklady – Julius Zeyer: *Stará história*, Alois Jirásek: *Vojnarka*, Gabriela Preisová: *Gazdiná roba*“ (Kavec ml., 1992, s. 56).

Matúš Kavec tak patrí k spisovateľom, ktorým sa nedostalo zaslúženého uznania za jeho života a, bohužiaľ, ani po jeho smrti.

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

Literatúra

- ADAMUSOVÁ, J. *Drotárstvo a jeho odraz v literatúre*. Žilina: Považské múzeum v Žiline, 2012. 117 s. ISBN 978-80-88877-63-9.
- BELLUŠ, I. *Školský lexikón slovenských spisovateľov*. Bratislava: Príroda, 2010. 288 s. ISBN 9877007018198.
- BUKOVINSKÝ, F. Predstaviteľ slovenskej medzivojnovnej prózy. In: *Slovenské národné noviny*. 1999, roč. 10, č. 39, s. 12. ISSN 0862-8823.
- CABADAJ, P. Album zabúdaných osobností: Kavec, Matúš. In: *Literárny týždenník*. 2000, roč. 13, č. 14, s. 8. ISSN 0862-5999.
- ČEPAN, O. a kol. *Dejiny slovenskej literatúry V*. Bratislava: Veda, 1984. 852 s.
- CHROBÁK, D. – ČEPAN O. *Rukoväť dejín slovenskej literatúry*. 3. vyd. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1949. 287 s.
- KAVEC, L. Ladislav Kavec o Matúšovi Kavcovi. In: *Romboid*. 1992, roč. 27, č. 10, s. 53 – 56. ISSN 0231-6741.
- KAVEC, L. Matúš Kavec: 23. 9. 1898 Rajec – 2. 6. 1980. Bratislava. In: *Slovenské národné noviny*. 1994, roč. 5, č. 28, s. 12. ISSN 0862-8823.
- KAVEC, M. *Vlastnoručný životopis*.
- KOLÍNOVÁ, H. O Matúšovi Kavcovi. In: *Slovenské národné noviny*. 1998, roč. 9, č. 44, s. 2. ISSN 0862-8823.
- MIKULA, V. a kol. *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram, 2005. 656 s. ISBN 8071498017.
- PEKARÍKOVÁ, K. Matúš Kavec: literárny a ľudský odkaz spisovateľa. In: *Kultúra*. 2005, roč. XI, č. 16, s. 6 – 7. ISSN 1336-2992.
- REZNÍK, J. *Túry do literatúry*. Bratislava: Slovart, 2001. 400 s. ISBN 8071456160.

Kontakt

Mgr. Hana Guzmická
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovenská republika
hana.guzmicka@ukf.sk

HLEDÁNÍ PRAVÉ KATOLICKÉ MODERNY

David Jirsa

Abstract: *The aim of this paper is to reconsider the use of the term „katolická moderna“ in Czechoslovakian models of the history of literature. We claim that the label „katolická moderna“ shouldn't be connected primarily to the group of Catholic writers gathered around Sigismund Bouška and Karel Dustál-Lutinov. From our point of view, there's no trace of modernism in the work of the authors mentioned above. Therefore, we shall suggest we should be using the term „katolická moderna“ particularly regarding poets gathered around the periodical Tvar, i.e. Jan Zahradníček, Jan Čep, Bedřich Fučík, Jakub Deml and others. According to the theories of Aage Hansen-Löve, we would like to suggest and discuss the possibility of labelling those authors as members of so called „synthetic avant-garde“.*

Keywords: *Catholic modernism, avant-garde, Hansen-Löve, tradition, teleology.*

Označení Katolická moderna pro sebe v českém literárním prostoru takřkajíc „zabrala“ skupina autorů soustředěných kolem Karla Dostála-Lutinovova, Sigismunda Boušky či Xavera Dvořáka. V dantovsky nazvaném periodiku *Nový život* se těmto autorům podařilo poskytnout řadu zajímavých teoretických východisek (renesance tomistu a aristotelismu) a osvobodit českou katolicky orientovanou literaturu z „pout“ konzervativní Sušilovy poetiky. Za zmínku ještě stojí Bouškovy kontakty s katalánskými a provensálskými autory, co se však týče vlastní básnické produkce příslušníků Katolické moderny, můžeme z dnešního úhlu pohledu konstatovat, že skončila v propadlišti dějin (třebaže např. básník a esejista Ivan Slavík se poetiku Katolické moderny pokoušel rehabilitovat – bez výraznějšího ohlasu odborné i čtenářské veřejnosti).

Problematická byla přílišná vazba na církevní hierarchii a snad i to, že v názvu skupiny figuroval atribut „katolický“. V roce 1903 pak navíc začal pontifikát nejznámějšího antimodernisty Pia X. Jak napsal v recenzi Putnovy České katolické literatury 1848–1918 olomoucký literární historik Petr Hora, „spory o vhodnost užívání atributu katolický zdají se být neřešitelné. [...] Četnost definic a jejich operativní šíře nebo naopak nedostatek vnitřního manévrovacího prostoru jsou vysvětlitelné z možné pojmové disparity. Přiřkneme-li něčemu vlastnost katolicity,

pak prostě musíme vzít na vědomí, že vcházíme do vztahu s doktrínou, za jejíž obsah nenese odpovědnost žádný literární teoretik, nýbrž církev. Odtud diskrepance“ (Hora, 1999, s. 185). Zcela zásadně pak Katolickou modernu zdiskreditovaly během první světové války Dostálovy prorakouské a proválečné veršovánky (které se zdráháme nazvat „poezií“, natož pak modernistickou): „*Táhnem ke slunci, / vykouříme Rusa – / on nesmí zachvátit / naši země kusa. // Táhneme na Balkán, / tam, kde byla banda, / která nám skolila / otce Ferdinanda...*“ (Dostál-Lutinov In Soldán, 1998, s. 40). Jaroslav Med shrnuje postavení Katolické moderny precizně: „Hnutí Katolické moderny – neměl by nás ovlivňovat název tohoto seskupení mladých katolických spisovatelů – nemělo v podstatě s nástupem moderny nic společného. U příslušníků Katolické moderny, jejichž inferiorita v soudobém literárním kontextu je evidentní, šlo v podstatě o spor dvou literárních koncepcí [...]. Obě tyto tendence [sušilovská a lumírovská – pozn. D. J.], to znamená víceméně veškerá literární tvorba Katolické moderny, mířily v podstatě do minulosti a na počátku 20. století byly vlastně vývojem anachronismem“ (Med, 2012, s. 6).

Skutečně modernistickou literaturu spirituálního směřování začali v našem prostředí tvořit až autoři jako Jakub Deml (který s Katolickou modernou v mládí krátce spolupracoval – rozchod byl však tradičně demlovsky bouřlivý), Jaroslav Durych, Jan Čep či Jan Zahradníček, tedy autoři, s nimiž si česká literární historie dlouhodobě příliš neví rady a snaží se jim přiřadit různé nálepky a rozdělit je do škatulek, které však ani zdaleka nedokáží postihnout šířku záběru poetik těchto autorů: Nejčastější je označení „katolická literatura“. Zde se však střetáváme s problémem, který jsme výše nastínili prostřednictvím citace Petra Hory. Česká literární historie je navíc jediná, která s takovou kategorií pracuje. Na jiných místech jsou označováni jako tradicionalisté, spirituálně orientovaní autoři, outsideři či solitéři. Deml pak někdy bývá označován jako expresionista (vezměme však v úvahu zatíženost tohoto termínu, zvláště v kontextu poválečných Götzových eklektických pokusů o teoretickou definici české mutace tohoto směru), Čep býval (a v některých současných středoškolských učebnicích dosud je) označován za ruralistu. Rádi bychom tedy na tomto místě navrhli nové řešení (jehož provokativnosti si jsme vědomi) a pracovně tuto skupinu autorů zkusili nazvat „avantgardou“, respektive avantgardou syntetickou.

Existují různé teorie, jak definovat rozdíl mezi modernou a avantgardou: V některých případech se oba pojmy de facto překrývají. Ezru Pounda, T. S. Eliota či Virginii Woolfovou tradičně označujeme jako angloamerické modernisty, přestože jejich poetika v mnohém odpovídá tradičním definicím avantgardnosti. Především díky německému vědci Silviu Viettovi se pak v poslední době začíná prosazovat teorie tzv. dlouhotrvající moderny, v jejímž rámci je avantgarda moderně podřazená. Matei Calinescu pak podřazuje modernu i avantgardu (spolu s kýčem, dekadencí a postmodernismem) širšímu termínu „modernost“. A v českém prostředí, v němž převažují lineární modely dějin literatury, se pak nejčas-

těji setkáme s následovným vztahem. Moderna počíná Manifestem z roku 1895 a končí založením Devětsilu. Dále rozlišujeme různé fáze avantgardy. První fází je obvykle krátké období proletářské poezie, následuje poetismus a vývoj české avantgardy završuje surrealismus (dělený dále na několik sub-fází).

Zdá se tak, jako by v dějinách české avantgardy existovala vždy pouze jediná dominující linie. Tato situace nastala jednak proto, že pro zkoumání avantgardy je stěžejním výchozím materiálem Vlašínova mamutí trojdílná antologie *Avantgarda známá a neznámá*, jež vycházela na začátku sedmdesátých let a z očividných důvodů protežovala komunistické autory. Chceme-li se věnovat jiným autorům, které považujeme za avantgardní, jsme často nuceni trávit desítky hodin procházením různých dobových periodik. Druhým důvodem byly neobyčejné rétorické schopnosti hlavního teoretika české levicové avantgardy Karla Teigehe, kterému se v rámci různých polemik (především s F. Götzem, B. Václavkem či A. M. Píšou) do značné míry podařilo udržet pozici jediné skutečné české avantgardy pro jeho vlastní Devětsil. Označení „avantgardní“ si přitom po většinu dvacátých let nárokovala i brněnská Literární skupina, soustředěná v Brně kolem literárního teoretika Františka Götze. Ten se pokoušel vytvořit jakousi českou mutaci expresionismu, jež představovala syntézu unanimismu, primitivismu, expresionismu a proletářského umění. Teprve až v posledních několika letech se především Janu Wiendlovi, Josefu Vojvodíkovi a Zuzaně Říhové daří poukazovat na to, že poetiky Devětsilu a Literární skupiny se na začátku dvacátých let odlišovaly spíše marginálně a nesoulad mezi nimi se projevoval především na rovině strategicko-rétorické (srovnej Wiendl, 2014 či Říhová, 2016).

Rakouský slavista Aage Hansen-Löve představil na začátku devadesátých let nový koncept pohledu na klasifikaci avantgard, který u nás paradoxně¹ zůstal oslyšen. Hansen-Löve ve článku *Zur Periodisierung der russischen Moderne. Die „dritte Avantgarde“* z roku 1993 (dále viz též Hansen-Löve, 1994 a 2012) navrhuje v návaznosti na teorie Osipa Mandelštama klasifikaci avantgardy prostřednictvím principu „dvojedinosti“ a rozlišuje dva proudy avantgardy – syntetický a analytický – které definuje pomocí systému pětadvaceti distinktivních dvojic (srovnej Hansen-Löve, 1993, s. 207–212). Hansen-Löveho systém se můžeme pokusit parafrázovat následovně: Pro analýzu je zásadní novost či inicialita, dualita a opozičnost, mechanika, estetická autonomie, zatímco syntéza vychází z tradice (kterou ovšem mechanicky nepřijímá, nýbrž ji přehodnocuje a reinterpretuje směrem k současnému světu), monismu a kompozice na bázi biosféry, zásadní je pro ni teleologické směřování k celistvosti a v protikladu k analytické estetické autonomii také identifikace este-

¹ „Paradoxně“ proto, že v mnoha ohledech odpovídá „strukturalistickým metodám modelování literární historie a chápání vývoje literatury jako neustálého kyvadlovitého pohybu mezi dvěma póly.

tiky, etiky a náboženství (lhostejno jakého). Analýza se přimyká k Erótově kultu,² zatímco syntéze je bližší pud Thanatův.³

Na jedné straně tedy stojí radikální, většinou levicově orientovaní umělci,⁴ kteří zavrhli starý svět, zničený válkou, se vším všudy (ruští futuristé chtěli shazovat Puškina z parníku současnosti, český Devětsil ve svých počátcích odmítal přijmout vliv Apollinaira, přestože zpětně vidíme, že především jeho *Pásma* a *Kaligramy* se podílely na formování české avantgardy zcela zásadně) a pomocí zběsile se vyvíjejících exaktních věd chtěli dekonstruovat, reflektovat, rozkládat, deformovat a znovu mechanicky re-konstruovat vycházejíce z báze sémiosféry (jak ji chápe Lotman). Básnické simultaneity se analýza snaží (alespoň v československém prostředí) po vzoru Apollinairova *Pásma* docílit prostřednictvím extenzivnosti, pomocí asociativních postupů, improvizace a absolutní volnosti tvaru, případně pokusy s intermedialitou. Analýza hledí buď k utopické (přesto však očekávané) budoucnosti, nebo naopak k primitivismu reprezentovanému naivní lidovou tvorbou či exotickým uměním domorodých kmenů. Analytické avantgardě jakožto jednomu ze dvou pólů se blíží⁵ především ruský futurismus (analýza a futurismus se v Hansen-Löveho teorii prakticky překrývají), dále sem můžeme řadit rané fáze německého expresionismu, dadaismu, s výhradami surrealismu⁶ a v československém prostředí poetismus a proletářské umění.

Umělci, které můžeme alespoň pracovně zařadit k syntetickému pólu avantgardy, se po skončení první světové války ocitli ve stejné situaci jako avantgardisté analytictí. Situaci však řešili zcela protikladným způsobem. V první řadě návratem k tradici, monismu, organičnosti, finalitě a teleologii. Zásadní pro ně byla nerozdělitelná

² Jako příklad uveďme úryvek z typicky poetistické Seifertovy básně *Cirkus* ze sbírky *Na vlnách TSF*: „Dnes poprvé slavný polykač ohně John / v náručí sevřel malou tanečnici Chloe // A MALÁ CHLOE BYLA JEŠTĚ PANNOU“ (Seifert, 1992, s. 34).

³ Thanatův pud přirozeně nelze zaměňovat s tematizací thanatofilie atp.; Zde by bylo lze uvést příkladů desítky. Vystačíme si s Demlovou apostrofou, kterou jsme vybrali i s ohledem na hlavní téma konference: „*Sasanko, jaký je pohled čtrnáctiletých dívek, které umírají na souchotiny?*“ (Deml, 2000, s. 47). Zajímavá je také pasáž z *Tance smrti*, kde Deml píše: „*Není dobrého Boha, jest jen Zlo, a to se ti přišlo vysmát! Ti, kteří umřeli, a zároveň se všemi ostatními i ti, které jsi nad sebe miloval, umřeli – nuže tito všichni na věky umřeli, okusivše téhož zklamání jako nyní ty, zklamání smrtí, jež není krásná...!*“ (Deml, 1970, s. 38).

⁴ Jedná se navíc o umělce, kteří tak sami sebe často odmítají nazývat umělci. Alespoň na rétorické rovině totiž analytická avantgarda volá po naprostém zániku instituce umění a po jeho naprosté demokratizaci, ústící do situace, kdy se umění proměňuje v modus vivendi.

⁵ Připomeňme, že se jedná pouze o ideální typ, jehož naprosté dosažení není možné. Jako analogie by mohla posloužit např. Skaličkova (Sgallova) typologická klasifikace jazyků.

⁶ Surrealismus leží ve vztahu k Hansen-Löveho teorii skoro na pomezí analýzy a syntézy – především návrat k tradici v syntetickém smyslu je u něj patrný.

jednota formy a obsahu, hierarchičnost jednotlivých složek díla (formální stránka byla nadřazená stránce ideové, přestože obě byly na sobě nerozdělitelně závislé), integrace a návrat k řádu. Básnická simultaneita není v jejich podání extenzivní, nýbrž intenzivní. Básníci nerekonstruují, ale komponují na bázi biosféry – typická jsou v jejich teoretických příspěvcích přirovnání vývoje poezie k rostoucímu stromu. Zatímco tedy analýza hledí k utopické budoucnosti v touze po jednotě života a umění, syntéza činí totéž, ovšem s ohledem na tradici a pospolitost. Hlavní argument (ať už Eliotův, Mandelštamův či Fučíkův) lze parafrázovat jednoduše: Stejně jako lístek na nejvyšší větvi stromu nemůže přežít bez kořenů, ani literatura nemůže existovat a jakkoliv působit a fungovat bez vztahu k tradici.

Ke každému směru avantgardy analytické nacházíme v daném milieu syntetickou alternativu. V Rusku koexistuje s futurismem akméismus, v Itálii skupina Valori Plastici. V Německu se vyvíjí hnutí Die Neue Sachlichkeit, v Bulharsku diabolismus, ve Francii Cocteauovo hnutí Le Rappel a L'ordre a ve Velké Británii T. S. Eliotovi modernisté (prostřednictvím Hansen-Löveho teorie si můžeme vysvětlit výše nastiňnou problematiku záměny termínů moderna a avantgarda).

Hansen-Löve se českým prostředím podrobněji nezabýval, ovšem podle našeho názoru můžeme k syntetické avantgardě zařadit skupinu, kterou jsme pracovně nazvali „tvaristé“. Důvodem k tomuto označení je jednak to, že teoreticky se tato skupina vymezovala (především prostřednictvím esejí Bedřicha Fučíka, Miloše Dvořáka a Jana Strakoše) z větší části na stránkách v roce 1927 vzniknuvšího časopisu *Tvar*, jednak proto, že zmínění teoretici se svými názory blížili do míry, která se nezdá být náhodná, rakouskému teleologicky orientovanému filozofovi umění Oskaru Walzelovi, jehož ústředním bodem zájmu byla idea gestaltu (tedy česky tvaru) jakožto ústředního pořadajícího prvku umění⁷ (ke vztahu Walzelovy školy a českých tvaristů srovnej Jirsa, 2016).

Vzhledem k tomu, že v raných fázích tvaristické školy akcentovali její teoretici národní literaturu a zavrhovali zahraniční vlivy,⁸ nedokážeme posoudit, nakolik (a zda vůbec) byli v kontaktu s texty Eliota či Mandelštama. Víme pouze, že Strakoš v jednom z prvních *Tvarů* publikoval svůj překlad Cocteauovy aforistické stati Kohout a šašek, v průběhu třicátých let pak již Fučík na stránkách své nové platformy *Listy pro umění a kritiku* otiskoval texty Eliota či akméistů pravidelně. Nemá pro nás ostatně nijak zásadní význam fakt, zda se tvaristé ostatními syntetickými avantgardami inspirovali – pravděpodobnější je možnost, že zkrátka různé

⁷ Správně bychom měli napsat „básnického umění“, neboť Walzel (opět v souladu s tvaristy) trval na striktním oddělování „vysokého“ básnického umění od ostatních žánrů, včetně filozofických textů atp.

⁸ Především Fučíkovy studie a eseje z konce dvacátých let se nepříjemně blížili rétorice Blut und Boden. Po Fučíkově vstupu do nakladatelství Melantrich, kde bylo nutné projevovat se diplomatictěji, však tvaristé tuto rétoriku opustili.

evropské skupiny dospěly na základě svých spirituálních a filozofických východisek v kombinaci s historickou situací k podobné poetice. Svoji roli pak jistě sehrál i fakt, že se musely (do jisté míry utilitárně) vymezovat proti konkurenčním analytickým skupinám.

Nemáme zde dostatek prostoru na srovnávání poetiky (i rétoriky) tvaristů s ostatními avantgardami blízcími se syntetického pólu, ovšem pro ilustraci uvedeme alespoň jeden příklad konfrontace Fučíkových a Mandelštamových východisek: Tradice je v teleologicky pojímaném systému nutností i pro řád a jednotu života, a také organické pojetí veškeré tvorby, které stojí v protikladu k analytické příchylnosti k vědě a mechanice. Mandelštam tak například říká: „Nepotřebujeme se bavit procházkami v lese symbolů, poněvadž máme skutečnější, hlouběji dřímající les: božskou fyziologii, nekonečnou složitost našeho temného organismu“ (Mandelštam dle Hansen-Löve, 1994, s. 459). Pro své teleologické směřování tedy Mandelštam nachází zdroj v přirozeně dané „božské fyziologii“, která zajišťuje vývoji (nejen) umění nezpochybnitelný řád. Také v Gumilevových úvahách je tvůrčí akt ekvivalentní organickému plození a růstu. Bedřich Fučík pak hned ve své první veřejně publikované studii *Programy* (1926) říká vlastně totéž, co Mandelštam, Gumilev či T. S. Eliot⁹: „Program je vnitřní naléhavá nutnost a zákonitý růst, kolem nichž vše ostatní je prostředkem zmoci a přiblížit život. Tato nutnost a růst jsou konstantou neměnnou, konstantou, která tvoří bázi všemu uměleckému činu, která je východiskem. [...] Přímka – nic jiného to nemůže být – tohoto růstu je dána zemí a Bohem. [...] Jako nikdo nebyl by živ bez matky své, tak veškeré naše chtění, citění a konání žije z půdy, kde jsme se narodili“ (Fučík, 1998, s. 12).

V roli jednotícího principu zde ve všech případech vystupuje Bůh, přesto však ve vztahu k probíraným autorům nemůžeme použít označení „katolická poezie“, „katolická moderná“ či snad dokonce „katolická avantgarda“. Důvody pro to jsou zřejmé, vysvětlujeme je výše pomocí citátu Petra Hory; Osip Mandelštam byl koneckonců Žid, ve *Tvaru* publikoval i protestant J. B. Čapek či pražský německý Žid Paul Eisner. Duchovní metafyzický aspekt zde však (v přímém protikladu k materialistické analýze) hraje zásadní a určující roli. Cíle analýzy a syntézy jsou v mnoha ohledech totožné, jiná jsou východiska. Analýza se pokouší anticipovat materiálně založené beztrždní utopické společenství, zatímco syntéza variuje myšlenku společenství živých, mrtvých a nenarozených, kterou v našem prostředí jako první akcentoval Otokar Březina v *Hudbě pramenů* atp.

Nabízí se zde ještě dvě zásadní otázky:

1) Nerozšířil by se v rámci modelování dějin literatury prostřednictvím uplatnění dvojjediné avantgardy záběr tohoto pojmu přes únosnou mez? Na tuto otázku odpovídá Hansen-Löve tím, že z avantgardního diskurzu vylučuje všechno, co

⁹ Máme na mysli především stěžejní Eliotovu esej *Tradice a individuální talent*, kterou ve třicátých letech otiskl na stranách *Listů pro umění a kritiku* Bedřich Fučík.

neodpovídá ani tradičním definicím modernismu, především „oficiální“ pokusy o rehabilitaci antimodernistického naivního realismu. Takovým postupem může me odsunout např. ruralismus, který by se při povrchním pohledu mohl tvaristické poetice blížit (z toho důvodu tak dříve mohlo docházet k výše zmíněnému řazení Jana Čepa k ruralismu). Např. Čapkovu pragmatismu a relativismu pak chybí celá řada podstatných znaků, které by ho přibližovaly k jednomu z avantgardistických pólů. Ostentativně vyzdvihoovaný relativismus hraničící s indiferencí (kryjící se pod značkou „demokratismus“) vylučuje syntetickou identifikaci estetiky, etiky a náboženství, také teleologické směřování v jeho díle chybí. A mohli bychom pokračovat.

2) Některé aspekty avantgardistického jazyka jsou v literární vědě i literární historii zakořeněné tak hluboko, že je již není možné odsunovat na vedlejší kolej. Těžko si lze například představit, že bychom při teoretickém vymezování avantgard vůči jiným uměleckým směrům či skupinám nechali stranou aspekt provokace. Hansen-Löve však upozorňuje na to, že v rámci rétoricky-strategických gest a polemik v avantgardním diskurzu často dochází k paradoxnímu obratu situace, kdy se analýza stává dominantní silou své doby (tak se tomu stalo v případě českého Devětsilu, který prostřednictvím Teigeho polemik odsunul Literární skupinu i autory vycházející z reziduí civilismu a vitalismu z centra kulturního dění) a „neprovokativní“ rétorika se dostává do opozice; jinými slovy „ne-provokace se stává právě provokací vzhledem ke konvencionalizované estetice ozvláštňení“ (Hansen-Löve, 1994, s. 455). Zcela nezávisle na Hansen-Löveho teorii se pak s touto problematikou vypořádává i Stanley Fish, když odmítá navrhovanou kategorii disidentského čtení: Jeho hlavním argumentem je, že tzv. disidentské čtení si nárokuje odstranění „oficiálně“ přijímaného diskurzu. Činí tak ovšem ve snaze dosadit na toto místo vlastní čtení, které by tedy logicky v případě svého úspěchu ztratilo nárok na atribut „disidentský“, který by v takovou chvíli musel připadnout čtení, které bylo dříve oficiální. Hansen-Löve komentuje paradoxní záměnu funkce provokace a šoku následovně: „Jsou epochy [...], v nichž jen sám poukaz na tento základní řád vyvolává ozvláštňující efekt, protože panující konvenční estetika se zakládá na deformaci a ozvláštňení nebo vůbec na popření takového základního řádu. To nejfundamentálnější a nejstarší [...] se tak dialekticky stává primárním efektem, jenž vyvolává překvapení a šok“ (Hansen-Löve, 1994, s. 456).

Uvědomujeme si, že návrh označovat české katolicky orientované básníky jako avantgardisty by pravděpodobně znamenal příliš zásadní odklon od tradice českého modelování literární historie. UVědomujeme si také, že jsme na takto omezeném prostoru nemohli poskytnout dostatečně propracovanou a materiálově fundovanou argumentaci pro tak radikální krok. Jako provizorní řešení se nám v tuto chvíli jeví kompromis, v jehož rámci bychom mohli zachovat Hansen-Löveho dichotomii syntéza x analýza a zároveň se pohybovat v mezích tradičního českého metaliterárního jazyka – prozatímně bychom nazvali Devětsil analytickou avant-

gardou a autory kolem *Tvaru* syntetickou **modernou**. Takové řešení však nechává stát diskutovanou problematiku takřikajíc na půl cesty. Nepovažujte tedy prosím tuto přednášku za nic jiného než za námět k diskuzi či alespoň úvaze.

Literatura

- DEML, J. *Moji přátelé*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000. 108 s. ISBN 80-7204-166-5.
- DEML, J. *Tanec smrti*. Praha: Československý spisovatel, 1970. 124 s.
- FUČÍK, B. *Kritické příležitosti I*. Praha: Melantrich, 1998. 368 s. ISBN 80-7023-270-6.
- HANSEN-LÖVE, A. Zur Periodisierung der russischen Moderne. Die „dritte Avantgarde“. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 1993, roč. 32, s. 207 – 264. ISSN 0258-6819.
- HANSEN-LÖVE, A. Jan Mukařovský v kontextu „syntetické avantgardy“ a „formálně filozofické školy“ v Rusku. In: *Česká literatura*. 1994, roč. 42, č. 5, s. 451 – 493. ISSN 0009-0468.
- HANSEN-LÖVE, A. Die „formal-philosophische Schule“ in der russischen Kunsttheorie der zwanziger Jahre; Ein Überblick. In: *Zwischen den Lebenswelten – Interkulturelle Profile der Phänomenologie*. Berlin: LIT Verlag, 2012. s. 205 – 257. ISBN 978-3643112088.
- HORA, P. K Putnově České katolické literatuře. In: *Aluze*. 1999, roč. 2, č. 1, s. 183 – 187. ISSN 1803-3784.
- JIRSA, D. Reflexe (?) walzelovského gestaltu v českém meziválečném spirituálně orientovaném myšlení o literatuře. In: *Kultúra a súčasnosť 16*. Nitra: UKF, 2016. s. 81 – 88. ISBN 978-80-558-1055-3.
- MED, J. Nelze takto existovati na zemi: projekce moderny u Josefa Floriana a Bohuslava Reynka. In: *Tvar*. 2012, roč. 23, č. 9, s. 6. ISSN 0862-357 X.
- SEIFERT, J. *Na vlnách TSF*. Praha: Československý spisovatel, 1992. 71 s. ISBN 80-202-0360-5.
- SOLDÁN, L. *Karel Dostál-Lutinov a Nový život, dva sloupy Katolické moderny*. Třebíč: Arca JiMfa, 1998. 105 s. ISBN 80-8620-029-9.
- ŘÍHOVÁ, Z. *Vprostřed davu*. Česká avantgarda mezi kolektivismem a individualismem. Praha: Academia, 2016. 264 s. ISBN 978-80-200-2549-4.
- WIENDL, J. *Hledači krásy a řádu: studie a skici k české literatuře 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. 304 s. ISBN 978-80-7308-55-6.

Kontakt

Mgr. David Jirsa
Katedra bohemistiky – revue *Aluze*
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Tř. Svobody 26
779 00 Olomouc
Česká republika
d.jirsa@aluze.cz

SROVNÁNÍ NĚKTERÝCH ASPEKTŮ DÍLA JANKA SILANA A JANA KAMENÍKA

Vendula Kučerová

Abstract: *The goal of this paper is to compare some aspects of two authors Janko Silan and Jan Kameník. It is partly focused on Slovak and Czech catholic modernism which are these authors part of. The main point is they are being called mystical poets. The paper introduces the difference between two interpretations of mysticism and Silan's and Kameník's attitude to religion and Christian literary tradition.*

Keywords: *Janko Silan, Jan Kameník, mysticism, religion, catholic modernism.*

Ve své diplomové práci jsem se zabývala interpretací díla Jana Kameníka. Při svém psaní jsem se neustále potýkala s označováním Kameníka za básníka-mystika a také s vymezováním se proti takovému označování. Chtěla jsem se s tímto nějak vypořádat, protože ty diskuze kolem se občas dost mýjely. V roce 2013 pak vyšla kniha Pavla Kaliny *Umění a mystika*, která mě přivedla k myšlence, že může existovat dvojí pojetí mystiky a to, že může být klíčem k problému. Z hlediska nakládání s mystikou se mi vůči Kameníkovi jevil jako dobrý příklad kontrastního spisovatele slovenský autor Janko Silan.

Ve své disertační práci se tedy již zabývám srovnáním dvou básnických světů obou autorů, jejich zařazením do katolické moderny (dále už jen KM) – české a slovenské, dále tím, že bývají zvaní básníky-mystiky, mystickými básníky. Z hlediska mystiky nesleduji „co“ je sdělováno, ale „jak“ je o tom psáno – srovnávám tedy dva básnické světy Jana Kameníka a Janka Silana, resp. zpracování jednotlivých topoi z mystiky v jejich díle. V studii tak nabídnu jisté srovnání (ve zkratce) obou básnických osobností a jejich nakládání s motivem „noci“. Nejprve však musím objasnit, jak tedy chápou mystiku?

Co je mystika?

Pojem „mystika“ je dnes pojmem nadužívaným, tudíž devalvovaným a nesprávně používaným. Spadá tak do ní mnohdy cokoliv iracionálního (srov. Kalina, 2013,

s. 269). Většina teorií o mystice se ale shodne na tom, že se jedná o intenzivní vnímání Boha, mystéria a vlastní duše. To vede mystika jak k pasivnímu postoji – k zakoušení mystéria, tak k aktivnímu přístupu zároveň – mystik se musí o svém prožitku sdělovat. V této souvislosti nelze nezmínit citaci de Grandmaisona, který napsal, že „poetická aktivita je přirozenou a profánní skicou mystické aktivity“ (Kalina, 2013, s. 11). Děje se tomu tak i přesto, že mystika je zkušeností pomíjivou a přechodnou, nevyslovitelnou a nepopsatelnou (viz celá negativní teologie) (srov. Areopagita, 2003). V důsledku toho odlišujeme samotnou vizi od vyprávění vize. To podstatné není totiž ono „co“, ale „jak“. Jinak řečeno, mystický prožitek nelze popsat, ale opsat.

Dvojí pojetí mystiky

Ve snaze vypořádat se s tím, co to je mystika, jsem narazila na dva teoretické proudy, jak lze mystiku chápat. V důsledku změn ve společnosti, které byly nastartovány v 18. století a pokračovaly ve století následujícím, v souvislosti se sekularizací došlo k proměně chápání náboženství. To se přesunulo z veřejného prostoru do sféry soukromé. Obdobně pak došlo ke změně chápání umění i mystiky (Kalina, 2013, s. 255). Odtud pak pramení i existence dvojího pojetí mystiky. Pro pojmenování oněch dvou mystik si vypůjčíme pojmy historičky umění Marie Bußmannové, které píše o užším a širším pojetí mystiky (Kalina, 2013, s. 271).

Užší (starší) pojetí podmiňuje mystiku jedním náboženstvím, konkrétně vychází z prvotní křesťanské mystické tradice. Vedle „pravé“ mystiky tak spadají všechny jiným náboženstvím podmíněné směry do mysticismu. Takto vymezená mystika je vždy chápána na pozadí nejen náboženských souvislostí, ale i souvislostí socio-kulturních. Měla by být srozumitelná všem. Mystik se chce se svými prožitky sdílet a volí pro to příslušný kód, určitou formu sdělitelnosti. Mluvíme zde o celé tradici zaužívaných motivů jakými jsou ticho, samota, světlo vs tma, noc mystika, tělo vs duše. Mystika je tedy respektovanou součástí náboženství.

Oproti tomu stojí širší (novější) pojetí mystiky. Jedná se zjednodušeně řečeno o moderní pojetí mystiky, která se stala módní na počátku 20. století. Není již založena na jednom konkrétním náboženství, ale na synkretismu a tzv. mystických doktrínách jednotlivců. Chápeme ji proto jako jakési „nadnáboženství“. Tato „mystika“ (podle předchozího pojetí se jedná o mysticismus), má již co dočinení s elitárností. Není přístupná všem, nýbrž jen a pouze zasvěceným, což se odráží také na způsobu jejího předávání.

V důsledku těchto souvislostí je možné sledovat mystiku v díle Jana Kameníka i Janka Silana, pro něž si oba vysloužili titul „mystický básník“. Je nutné pro obě básnické osobnosti rozkrýt, nakolik odpovídá jejich tvorba a vůbec jejich tvůr-

čí směřování paradigmatu křesťansky orientované literatury. Nakolik se nechali ovlivnit tradicí KM, dobovými trendy, jinými autoritami, vzory či souputníky. Z tím lze konstatovat, že mezi nimi lze najít více rozdílů než shod, což bude pravděpodobně souviset především s jejich zařazením se, či nezařazením do křesťansky (katolicky) orientované literární tradice a do linie křesťanské mystiky. Dosavadní domněnka je taková, že právě z rozlišování mezi mystikou křesťanského (základního) pojetí a mezi mystikou/mysticismem moderního pojetí, pramení rozdílnost v chápání mystiky a jejím zpracování u sledovaných autorů – Jana Kameníka a Janka Silana. Janko Silan se jeví být velmi vhodným kontrastním spisovatelem vůči Janu Kameníkovi již na základě dvou indicií – postojů k náboženství a z hlediska návaznosti na křesťanskou literární tradici.

Otázka náboženství

Janko Silan je označován za nekatoličtějšího slovenského básníka (srov. Gallik, 2009, s. 6), největšího (Charous, 2001, s. 77), nejortodoxnějšího (Pašteka, 2002, s. 101), nejduchovnějšího (tamtéž, s. 117) a „nejnáboženstějšího“ (tamtéž, s. 113) básníka slovenské KM, pravověrného nábožensko-katolického básníka (tamtéž, s. 195) a konzervativního autora (Gavura, 2015, s. 52). I ve spojitosti s (praktickou) mystikou se ve slovenské literatuře nejvíce skloňuje právě autorovo jméno – bývá v mnohých textech nazýván básníkem-mystikem (Pašteka, 2002, s. 126), (Pašteka, 1996, s. 10 – 11) či extatikem (Pašteka, 1996, s. 10).¹

Z výše uvedených charakteristik je zřejmé, že veškerá literární kritika dává Janka Silana do souvislosti s náboženstvím – křesťanstvím (potažmo katolictvím). Ono to vyplývá i z logiky věci – Silan byl katolickým knězem a sám sebe povždy označoval za „katolického básníka“ (Pašteka, 1998, s. 11–12). Během svého života patřil do dvou literárních skupin (křesťanské orientace) – piráti krásy a KM. V případě Janka Silana nemáme žádnou indicii o tom, že by se ve svém díle od křesťanské literární ani mystické tradice odklonil. Také jeho používání motivů z mystiky se zdá navazovat na její čistě křesťanskou linii. I v jedné básni, kde Silan použil pojem z buddhismu, je uveden právě a jen pro jeho blízkost ke křesťanství.

Mystika u Jana Kameníka byla rovněž hledána (ale ne pouze!) v křesťanské tradici – ona křesťanská tradice je zejména patrná na řadě odkazování se (v díle i denících) – na dílo sv. Jana od Kříže a sv. Terezie z Ávily (např. viz Kameník, 1971, s. 67). Ale ono mystické zaujetí Jana Kameníka dáváme do spojitosti také se zakladatelem novodobé české mystiky Karlem Weinfurterem a spolkem Psyché, dále však také s mysticismem buddhistické tradice.

¹ V souvislosti se slovenskou KM se povětšinou hovoří o mystice jako nedílné součásti děl většiny autorů, jež do ni řadíme. Domnívám se však, že tomu tak není a nemůže být.

Jana Kameníka lze označit za synkretistu, mystiku chápal jakožto nadřazenou kterémukoliv náboženství. Sám sebe tak chápal jakožto věčného solitéra, který ovšem nachází spřízněné duše u jiných „mystiků“.

Literární kritika, která Kameníka posuzovala dle náboženského hlediska, v něm vidí kupř. „nejesoteričtějšího českého básníka“ (Exner, 1993, s. 20), nebo dokonce „básníka a okultistu“ (Putna, 2013, s. 8). Takový Jaroslav Med jej dlouho řadil mezi katolický okruh spisovatelské obce (Med, 2007, s. 157). Vlastně se mu nemůžeme divit, protože se s autorem několikrát osobně setkal. U Kameníka totiž pozorujeme zvláštní „příchylnost“, např. jakmile o něj někdo projevil zájem, neostýchal se jej nazývat jediným a nejlepším přítelem. Takový titul si od něj vysloužil nejen Bedřich Fučík, ale také třeba Věroslav Mertl, nehledě na to, že za Kameníkova nejbližšího člověka lze pokládat Marcela Kabáta. Tak se také sám chvilí řadil mezi „katolické spisovatele“ („našinci“; Fučík, 1992, s. 84), jindy jen mezi jejich sympatizanty („vy katolíci“) (tamtéž, s. 85).

Jan Kameník se sám ve svých denících *Cesta za Henochem* přihlásil ke katolické církvi statí „*Proč jsem katoličkou, ač komunistkou?*“ (Kameník, 2011, s. 323). Nutno podotknout, že své katolictví formuluje jakožto katolictví mimo církev, což nelze nazvat jinak než postojem ambivalentním, až nemožným. Na adresu církve se nevyjadřuje nijak obdivně. Dokonce píše prohlášení, že je sám v sobě více katolický než samotná katolická církev. To jde u něj ruku v ruce s jeho vlastním pojetím (synkretické) víry – „mysticismem“, který povznáší nad kteroukoli církev, neboť je také internacionálním a neslužebným. Bedřich Fučík vystihl Kameníkovo „náboženství“ asi nejlépe, když jej nazval „křesťansko-buddhisticko-pohanskou kaší“ (tamtéž, s. 90).

Z hlediska hledání inspirací a zařazení v rámci domácích literatur

V začátcích tvorby obou autorů mluvíme především o navazování na křesťanskou linii literatury. V době svých teologických studií stál Janko Silan u zrodu básnické skupiny piráti krásy, kterou vytvořil se svými spolužáky Paľom Ušákem Olivou, Mikulášem Šprincem, Štefanem Schellingem a Jánem Kováčem. Ján Gallik píše o třech básnických skupinách – Silanovi, Olivovi a Šprincovi – jako o třech výrazných individualitách. Nejedná se však o nijaký protimluv. Vždyť základním „programem“ pirátů krásy bylo pouhé hledání a objevování krásy ve slově, v přírodě a Božím stvoření (srov. Gallik, 2015, s. 5).

V tomto směru (chápaní Silana jakožto výrazné individuality) mu nic neupírá ani jeho pozdější příslušnost k literární skupině KM. Jak se přesvědčíme v kapitole o slovenské KM, jednalo se o velmi volné literární uskupení. Za jediné nezpochyb-

nitelné propojení mezi všemi autory KM považujeme (zjednodušeně řečeno) jejich křesťanský pohled na svět, jenž rovněž určoval podobu jejich díla (Pašteka, 2002, s. 135). Janko Silan se navíc zpočátku ke KM nehlásil, ani k ní nebyl řazen. Dokonce ještě v rozhovoru z roku 1948 (KM se začala formovat již po roce 1918) tvrdil: „Nestarám sa o to, kam ma zaraďujú. Sám nehlásim sa nikde, ani som nikdy nebol členom nijakého literárneho spolku. Som kňaz a patrím všetkým ľuďom dobrej vôle. I ako básnik“ (Pašteka, 1998, s. 34). Přestože se sám ke KM přidal již roku 1934 v recenzi na *Antológiu mladej slovenskej poézie* (srov. Pašteka, 2004, s. 180).

V roce 1967 však už odpovídal v jiném rozhovoru trochu odlišně a smířlivěji, co se jeho příslušnosti ke KM týče: „Nestál som pri zrode tzv. katolíckej moderny, viacerých jej členov som osobne ani nepoznal. Až keď som od r. 1933 začal uverejňovať básne, najmä v katolíckych časopisoch a sám som sa stal kňazom, automaticky ma zaraďovali do katolíckej moderny; napokon bolo to správne. Vždy som sa totiž pokladal za katolíckeho básnika“ (Pašteka, 1998, s. 11 – 12). Snad k této změně postoje došlo kvůli rozsáhlé perzekuci křesťansky orientovaných autorů.

Se zařazením Jana Kameníka v rámci české literatury je to poněkud těžší. Bedřich Fučík, který nejen Kameníka pro českou literaturu objevil, ale stal se mu též rádcem v počátcích tvorby (Fučík, 1992, s. 65 – 106), jej stavěl do jedné řady spolu s významnými osobnostmi českého verše, jakými byli Jan Zahradníček a Vladimír Holan (Fučík, 2002, s. 285). Jeho východiska přebírali mnozí jiní, popř. se vůči nim z různých úhlů pohledu vymezovali. Podle Milana Exnera tak má Kameník blíže k Březinovi (Exner, 1993, s. 20), jiní jej staví k Jakubu Demlovi (Verner, 1971, s. 96), Josefu Kostohryzovi (Justl, 1993, s. 4), Richardu Weinerovi (Bednář, 1947, s. 3), další nacházejí paralelu mezi Kameníkem a Bohuslavem Reynkem (Slavík, 1995, s. 13), Františkem Bíblem (tamtéž, s. 13), Jiřím Kuběnou (Bílek, 1993, s. 3) či sv. Janem od Kříže (Langerová, 1995, s. 3). Martin C. Putna se pokusil zařadit Jana Kameníka systémově – po bok Ladislava Dvořáka, Ivana Slavíka, Zdeňka Rotrekla (Putna, 2013, s. 8), tedy po bok tzv. „mlčenlivé generace“. Jako básníka jej potkal v mnohém podobný osud, odlišností je však mezi nimi mnoho, už jen věkový rozdíl mezi Kameníkem a „mlčenlivou generací“ je poměrně značný. Ivan Slavík zas považoval Jana Kameníka za nikam nezařaditelný unikát (Slavík, 1946 – 1947, s. 266). Tento přívlastek nedal Kameníkovi pouze Ivan Slavík, nýbrž se ve spojitosti s autorem objevuje častěji. Zita El-Dunia to pokládá za rys znovuobjevovaných dříve zakazovaných autorů po roce 1989, kdy se oním označováním „bezprecedentní“ a „absolutně výjimečný“ příliš nešetřilo (El-Dunia, 2011, s. 45). Jan Kameník je jedincem i autorem plným rozporů, což je z výše vypsanych snah o jeho zařazení patrné. Někteří mu přisuzují titul „nejlepší česká básnířka“ (Med, 1993, s. 72), jiní tento titul odmítají (Beneš, 1993, s. 48).

Na základě všech vypsanych kontrastních vyjádření na adresu Jana Kameníka můžeme konstatovat jediné: O Kameníkovi se těžko vynášejí soudy, poněvadž, řečeno s Ivanem Slavíkem, „byla lidsky a společensky bytostí stejně nesnadnou

a nezařaditelnou jako její poezie“ (Slavík, 1995, s. 13.) Odhlédněme však od snah literárních kritiků někam Kameníka zařadit a zaměřme se na mnohem vypovídající Kameníkovu dílo.

Srovnání tvůrčích principů a směřování

Mimo to, že Janka Silana a Jana Kameníka řadíme shodně mezi básníky křesťanské orientace, že je označujeme za mystické básníky a nacházíme v jejich díle řadu shodných motivů z oblasti mystiky (i když třeba jiného vyznění), lze mezi nimi najít i další podobnosti a také z nich plynoucí odlišnosti.

V začátcích jejich tvorby mluvíme především o navazování na křesťanskou linii literatury. U Kameníka však dochází ke změně hned u druhého díla *Neviditelný let*, kdy o jednoznačném navazování na křesťansky orientovaný díla mluvit nemůžeme. Když se podíváme na literární vzory, jejichž vliv můžeme u Silana sledovat, musíme konstatovat, že se primárně jedná o „křesťanskou linii“ literatury, u Kameníka je však ta základna poněkud širší.

Silanovy básně napříč sbírkami jsou plné křesťanských, respektive katolických, motivů (básně o Kristu, o Panně Marii, básně vztahující se ke všem liturgickým obdobím, jednotlivým svátkům, posmrtném životu v Nebi – kýženém Domově atd.). Víra je přirozenou a nedílnou součástí jeho tvorby. Na druhou stranu se v jeho podání nejedná o cosi elitářského, nýbrž ji zpřístupňuje všem. V poezii Jana Kameníka v tomto směru došlo k vývoji. O knižní prvotině *Okna s anděly* můžeme jednoznačně tvrdit, že se jedná o dílo křesťanské orientace. Oproti tomu další díla jsou charakteristická prolínáním prvků z jednotlivých náboženství hovoříme tedy spíše o synkretismu. Jeho dílo je také od prvotiny čím dál tím méně přístupné čtenáři, je určeno pro „zasvěcené“.

Za další významný prvek Silanovy poezie považujeme tematizování vlasti, národa a přírody, jimž jakožto na první pohled „profánním“ motivům přisuzuje sakrální význam. Silan ve všem hledá a nachází transcendentní přesah, což nás přivádí k jeho uchopení mystiky. Z typických motivů pro mystickou literaturu u Silana nacházíme: ticho – mlčení, samota, tělo vs. duše, světlo vs. tma, duchovní zrak, zpěv duše – harmonie, prvky tzv. nuptiální (snubní) mystiky. V kontextu s Jankem Silanem se pak zaměříme vedle nuptiální mystiky na mystiku noci, ticha a přírody (Javorková, 2014, s. 557). Pro Kameníkovu dílo je typické důsledné oddělování posvátného od profánního. Proto také mají tytéž motivy různá vyznění a to právě podle toho, vztahují-li se k duchovním či světským skutečnostem. Z typických motivů z mystiky, s nimiž se u Kameníka setkáváme, jmenujme např. ticho vs. mlčení, harmonii, noc, smrt, mystické sjednocení, samotou, nesvobodu vs. svobodu, snubní mystiku.

Silan debutoval jako mladý gymnazista roku 1936 se sbírkou *Kuvici*. Jeho dílo se mohlo až do Únoru 1948 přirozeně vyvíjet. Nejplodnější autorovo tvůrčí období bylo uměle přerušeno nástupem komunistické totality. Oproti tomu Jan Kameník debutoval v pozdním věku (čtyřiceti šesti let) sbírkou *Okna s anděly*. Hned následující sbírka byla cenzurou stažena z oběhu. S vydáním dalších sbírek autor počítat nemohl, a tak byly psány pro možné pozdější vydání – do šuplíku. Janko Silan patřil do literární skupiny KM (i když později za totality již rozptýlenou v emigraci či systematicky likvidovanou). Jistě, Silan byl význačnou a samostatně stojící tvůrčí osobností, jakož i slovenská KM byla velmi volným uskupením, ale jakési směřování nabízela a Silan se s ním mohl ztotožnit. Jan Kameník se stále jakožto věčný solitér hledal a v prvních sbírkách nenacházel (viz množství jeho inspirací), jeho hledání skončila vrcholnou sbírkou *Pubertální Heno*ch, kdy autor našel svou básnickou „polohu“. Z výše psaného rovněž vyplývá, že oba porovnávání autoři měli poněkud odlišné postoje k umění a vlastní tvorbě jako takové.

U Silana i Kameníka (ve větší míře) lze po válce mluvit o jisté počáteční naivitě, v níž neviděli blížící se nebezpečí nastupujícího komunismu, jež se však u obou skončila brzkým prozřením.² Oba ještě před rokem 1948 prohlédli a za totality se z obou stali pro jejich nepřizpůsobivost – jak občanskou, tak tvůrčí – básníci na okraji, kteří mohli tvořit, jak už bylo řečeno, výhradně do šuplíku či pro úzký okruh přátel. Odtud také, domníváme se, pramení jejich pocity – motivy samoty, ticha, mlčení, které byly přemosťovány duchovní cestou, jak je i z díla a motivů v něm patrné. U Kameníka došlo k upnutí se na mystické prožitky, skrze něž nacházel hodnotu sebe sama, kdežto u Silana byl stěžejní vztah k Bohu, který veškerému utrpení dával hodnotu. Ač se možná jedná o drobnou nuanci, v díle se to projevuje např. u Kameníka přísnou hierarchizací mystéria a stavem podřízenosti, naproti tomu u Silana se setkáváme spíše s novozákonním chápáním Boha-mystéria. Zjednodušeně řečeno, pro Silana byla mystika cestou, pro Kameníka cílem. Odtud, z náboženského pohledu, pak můžeme vést rovněž různici mezi čistou katolicitou a synkretismem aneb jak se tento jejich postoj k náboženství odráží v jejich díle. Pro Jana Kameníka jakožto autora tak napáchal komunistický puč mnohem více škody, protože zabrzdil jeho básnický vývoj. Básník získal potřebnou zpětnou vazbu vlastně jen na svou prvotinu.

Tvorba obou autorů se však nevztahuje jen k duchovním skutečnostem, o nichž již byla řeč. Silan se dokázal v době nesvobody, ba i osobní persekuce ostře vymezovat vůči totalitní realitě – ať už nacistické (*Kým nebudeme doma*), nebo komunistické (*Katolícke piesne z Važca*). Za jeho vůbec nejangažovanější sbírku pokládáme právě *Katolícke piesne z Važca* (Pašteka, 1998, s. 17), stejný přívlastek

² U Silana se v této souvislosti nejčastěji vzpomínají verše ze sbírky *Piesne zo Ždiaru*: „I komunista / je môj brat / a dozaista / i demokrat, / lebo ja som tu kňaz, / lebo ja verím v lásku ku všetkým“, u Kameníka pak jeho členství v komunistické straně.

přisuzujeme také románu-deníku *Dom opustenosti*. V tomto směru vynikne opět srovnání s tvůrčí osobností Jana Kameníka a vývoje jeho vztahu ke komunistické totalitě. Kameníkovou nejangažovanější sbírkou jsou *Zápisky v noci*, leč tyto prvky lze najít i v jiných autorových dílech (např. v *Oknech s anděly* se vymezuje vůči nacismu).

Silan i Kameník dostali prostor v druhé polovině 60. let, kdy mohly vyjít některé jejich práce (i když v cenzurované podobě). Roku 1968 v Kežmarku inscenoval Štefan Packa pásmo ze Silanovy poezie, Kameníkově tvorbě se dostalo pocty v podobě Večeru poezie ve Viole. Janko Silan psal Mojmiru Trávníčkovi, jestli by nemohl prosadit Večer poezie s jeho tvorbou (Silan, 2014, s. 477). Podobný osud potkal jejich dílo i po roce 1989. S oživeným zájmem o křesťansky orientovanou literaturu zesílil zájem i o jejich tvorbu.

Z dalších podobností (a rozdílností zároveň) zmiňme ještě, že oba napsali jedno jediné drama, a to na biblický motiv – Silan *Judit* (Gallik, 2015, s. 42), Kameník *David*. V kontrastu těchto dvou autorů bude zajímavé sledovat Silanem rozvíjené ženské postavy (také v jeho poezii – Panna Maria, Judit, matka atd.), kdežto u Kameníka, ženy s mužským pseudonymem, téměř nulové reflektování ženství.

Závěr

Oněch aspektů ke srovnávání autorů je daleko více, avšak otázka literární tradice a náboženského směřování je, domnívám se, pro sledování mystických prvků v díle obou autorů zásadní. Jistě bude nutné přihlídnout také ke srovnání některých aspektů české a slovenské KM – zvl. jejich poměru ke křesťanské mystické tradici či mystice moderního pojetí. Důležitou roli v tomto směru sehrál dozajista Henri Bremond, jehož tvorbu reflektoval i Janko Silan, jenž navíc přeložil jednu z Bremondových knih do slovenštiny (*Modlitba a poézia*). Tutéž knihu chtěl překládat také Jan Kameník do češtiny, což se mu však nepovedlo a dodnes je kniha k dispozici pouze ve slovenštině. Provázanost mezi českým a slovenským prostředím je však daleko více, zejména stran Janka Silana a českého prostředí.

Literatúra

KAMENÍK, J. *Cesta za Henochem*. Praha: Torst, 2011. 589 s. ISBN 978-80-7215-419-7.

KAMENÍK, J. *Malá suita pro flétnu*. Praha: Vyšehrad, 1971. 70 s. ISBN 3331571.

SILAN, J. *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram, 2014. 680 s. ISBN 978-80-8101-765-0.

Monografie:

- CHAROUS, E. *Pražské inšpirácie slovenských spisovateľov. Praha v zrcadle slovenské literatury*. Praha: Slovensko-český klub, 2001. 92 s. ISBN 80-902893-3-9.
- KALINA, P. *Umění a mystika*. Praha: Academia, 2013. 348 s. ISBN 978-80-200-2294-3.
- MED, J. *Texty mého života*. Praha: Torst, 2007. 272 s. ISBN 978-80-7215-317-6.
- PAŠTEKA, J. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002. 565 s. ISBN 80-7114-370-7.
- PAŠTEKA, J. *Literatúra ako svetlo*. Bratislava: Lúč, 2004. 312 s. ISBN 9788071144618.
- AREOPAGITA, D. *O mystické teológii. O božských jménech*. Praha: Dybbuk, 2003. 296 s. ISBN 80-903001-5-4.

Článek, studie ve sborníku, časopise:

- BEDNÁŘ, K. Neviditelný let. In: *Svobodné slovo*. 1947, roč. 3, č. 72, s. 3. ISSN 0231-732X.
- BENEŠ, J. Jan Kameník: Zápisky v noci. In: *Pro*. 1993, roč. 3, č. 37, s. 48.
- BÍLEK, P. A. Poselství bezmocné věštkyně. In: *Nové knihy*. 1993, č. 25, s. 3. ISSN 0322-922X.
- EXNER, M. Několik poznámek na okraj díla Jana Kameníka. In: *Tvar*. 1993, č. 37 – 38, s. 20. ISSN 0862-657X.
- FUČÍK, B. Jeden český básnický osud. In: *Revolver revue*. 1992, č. 20, s. 65 – 106. ISSN 1210-2881.
- FUČÍK, B. Okna s anděly. In: *Kritické příležitosti II: Studie, stati a recenze z let 1933 – 1944*. Praha: Triáda, 2002. 395 s. ISBN 8086138399.
- GALLIK, J. Mariánský motiv v tvorbě pirátů krásy. In: *Piráti krásy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 161 s. ISBN 978-80-558-0828-4.
- GAVURA, J. Koncept síly a slobody v poézii Janka Silana. In: *Piráti krásy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 161 s. ISBN 978-80-558-0828-4.
- JAVORKOVÁ, M. Mystický rozmer v tvorbe Janka Silana. In: *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram, 2014. 680 s. ISBN 978-80-8101-765-0.
- JUSTL, V. Proměněná šance. In: *Telegraf*. 1993, roč. 2, č. 175, s. 4. ISSN 1210-0846.
- LANGEROVÁ, M. Mystické deníky Jana Kameníka. In: *Nové knihy*. 1995, č. 20, s. 3. ISSN 0322-922X.
- MED, J. Výjimečnost básnické osobnosti Jana Kameníka. In: *Proglas*. 1993, roč. 4, č. 9 – 10, s. 72. ISSN 0862-6731.
- PAŠTEKA, J. V jase a jasote. In: *Súborné dielo Janka Silana. 3. zväzok. Úbohá duša na zemi. Triptych I–IV, Oslnenie*. Bratislava: Lúč, 1996. 248 s. ISBN 807114164X.

- PAŠTEKA, J. Koniec a začiatok. In: *Súborné dielo Janka Silana. 8. zväzok. Básnik o poézii, Zemepis môjho života, Básne z mladosti, Sonety májové, Nemecké preklady*. Bratislava: Lúč, 1998. 329 s. ISBN 9788071142379.
- PUTNA, M. C. Básnik a okultistka. In: *Lidové noviny*. 2013, roč. 26, č. 31, s. 8. ISSN 1802-6265.
- SLAVÍK, I. Kameníkův neviditelný svět. In: *Český týdeník*. 1995, roč. 1, č. 86, s. 13. ISSN 1211-0302.
- SLAVÍK, I. Neviditelný let. In: *Vyšehrad*. 1946 – 1947, č. 2, s. 266. ISSN 2336-7172.
- VERNER, S. Učitelka hudby. In: *Křesťanská revue*. 1971, roč. 39, č. 4, s. 96. ISSN 0023-4613.

Internetové zdroje:

- EL-DUNIA, Z. *Básnické dílo Jana Kameníka*. Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova, 2011. s. 156. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24911>.

Kontakt

Mgr. Vendula Kučerová
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
tř. Svobody 26
771 80 Olomouc
Česká republika
vendula.kucerova01@upol.cz

CÍRKEV A NÁBOŽENSKÁ LITERATURA V POLSKU. HISTORIE A SOUČASNOST

Anna Šírová-Majkrzak

Abstract: *The submission focuses on the Polish religious literature and its relations with the history of Polish literature and the Church. The turn of the 20th and 21st centuries is shown on the work of the contemporary author Jan Grzegorzczak, who can be considered a pioneer of the Polish Catholic Roman. His book Adieu. Father Groser's Cases has given rise to a considerable response in the Church and literary circles. It has also induced a lively response among the readers which encouraged the author to continue in next four books.*

Keywords: *polish religious literature, history of the Polish Church, Jan Grzegorzczak.*

Náboženství v polské kultuře

Křesťanské náboženství patří bezpochyby k imanentním faktorům polské národní kultury a identity. Katolická¹ víra byla státotvorným činitelem od počátku polských dějin, dominujícím také v dobách náboženské různorodosti, kde vedle ní koexistovala Mojžíšova víra anebo protestantské vyznání. Pojem Polák – katolík je sice stereotypním, a proto zjednodušujícím pojmem, avšak významně vypovídá o reálné situaci. Reprezentanti ostatních vyznání činí podle výzkumu Hlavního statistického úřadu (GUS – Główny Urząd Statystyczny) pouhé zlomky procent. V roce 2011 činili členové protestantských sborů 0,38 %, pravoslavných bylo 1,31 %, vyznavačů islámu 0,013 %, Židů 0,04 %, Jehovistů 0,38 %.

Podobně jako v ostatních státech západní civilizace, tak i v Polsku lze pozorovat postupující sekularizaci společnosti, nicméně pořád zůstává okolo 87 procent Poláků katolíky. Charakteristickým rysem polského katolicizmu je spojení náboženského citění s vlastenectvím. Bouřlivé polské dějiny, zvláště od dob dělení státu v 18. století, způsobily, že církev přebírala roli státu a byla hlavním integrujícím činitelem občanů. Romantický mesianismus upevnil přesvědčení o výjimečném po-

¹ Katolický a křesťanský je v tomto textu používáno jako synonymum, protože jde o konkrétní polské prostředí, kde lze oba pojmy používat záměnně.

stavení polského národa. Potřeba držení spolu proti nepřátelskému Rusku, Prusku a Rakousku zrodila pocit obléhané tvrze. Pojem „Polák – katolík“ se naplnil obsahem a projevoval se po dlouhá desetiletí v širokých lidových masách věřících.

Počátek 20. století přinesl Polsku politickou samostatnost. Ústavy nového státu garantovaly katolické církvi „zvláštní postavení mezi rovnými vyznáními“ (Gowin, 1995, s. 18), ale společenská situace křehkého a slabého nezávislého státu nebyla jednoduchá. Začaly se objevovat dříve nemyslitelné kritické hlasy. Nejen ze strany levicově smýšlejících politiků, ale i uvnitř církve existovaly kruhy, zvláště mezi intelektuálně zaměřenými lidmi, které podporovaly hnutí směřující k obnově zkostnatělého stavu, v jakém fungovala církev do té doby.

Vypuknutí 2. světové války de facto znamenalo další rozdělení Polska. Dva totalitarizmy – německý fašismus a sovětský komunismus – přinesly smrt několika milionům polských občanů, zásadně přepsaly mapu, zničily naprostou většinu historických pamětihodností i každodenní infrastruktury. Víra a církev jako nositelka polské identity se stala hlavní obětí nových režimů, zároveň však i nejmocnější odpůrkyní nových pořádků a silou konsolidující polský národ. Zakončení války nepřineslo z tohoto hlediska žádný zásadní zlom. Komunistická vláda pokračovala v pronásledování církve a věřících. Padesátá léta znamenala apogeum utrpení a omezování svobod. Jakmile se situace trochu uvolnila, církev se s novou energií a s použitím dobře známých konspiračních metod vzejala na pomoc polskému národu ve snaze zachránit polské duše. Role katolické hierarchie v zachování národní identity byla neocenitelná. Boj ze sovětizací kultury, který měl svoji cenu a oběti, také přinesl ovoce. Poláci hromadně odhodili komunistickou ideologii právě proto, že byla tak zásadně rozporná s náboženskou vírou.² Církev byla nejdůležitější, skutečnou opozicí vůči komunistickému režimu. Jako ochránkyně nezávislosti a svobody se projevila mj. v době výjimečného stavu, kdy podporovala polskou kulturu, dávala prostor (metaforicky i doslovně) divadelním představením, uměleckým a literárním aktivitám. Zásadním faktorem, který ji v té době posiloval, byla v roce 1978 volba kardinála Wojtyły papežem Janem Pavlem II. Pro širokou veřejnost byla právě církev jediným hlasem pravdy a svobody v ponurém období počátku osmdesátých let.

V nekrvavém přechodu k demokratickému systému v roce 1989 rovněž odehrála církev klíčovou roli jako aktivní mediátor mezi komunistickou stranou a opozicí.

² Tento poněkud idealistický obraz není pochopitelně úplně pravdivý. Poláci žili v určité schizofrenii, o čemž napsal kněz Józef Tischner: „soukromý život odevzdáváme Pánu Bohu a veřejný straně“ (Michnik, 1995, s. 286).

Katolická literatura v Polsku

Úzké sepětí katolické víry s polskou kulturou se muselo odrazit v národní literatuře, neboť jak literatura, tak i křesťanská víra je postavena na Logos. Jan Kochanowski, významný polský renesanční básník, jeden z největších myslitelů naší části Evropy, napsal v *Písmi XXV*, jež vešla do kancionálu polských náboženských textů: „*Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie. Církev Tě neobejme, všude je Tě plno.*“ Tím velkým „Ty“ myslel Boha, ale princip lze velmi dobře aplikovat na přítomnost duchovních prvků v polské literatuře obecně. Jsou přítomny téměř u všech autorů, kteří jsou považováni za pilíře polské literatury. Kochanowski byl jeden z prvních, překládal *Žalmy*, napsal básnickou verzi příběhu ze starozákonní knihy Daniela pod názvem *Zuzanna*.

Adam Mickiewicz se hned na počátku svého vrcholného díla *Pan Tadeáš* odvolává na Mariánskou polskou náboženskou tradici, která zůstává hlavním projevem lidové katolické zbožnosti. Mickiewicz se přel s Bohem ústy svých hrdinů, přesto psal: „*Wiedzcie, że dla poety jedna tylko droga: W sercu szukać natchnienia i dążyć do Boga. Wězte, że pro básníka je jen jedna cesta: w serdci hledat zápal i smęrowat k Bohu*“ (Mickiewicz, 1970, s. 492). Juliusz Słowacki předvídal v roce 1848 volbu slovanského papeže a jiný polský romantik Cyprian Kamil Norwid toužil po Polsku v emigraci: „*Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba Podnoszą z ziemi przez uszanowanie Dla darów Nieba... Tęskno mi, Panie... Do té země, kde s úctou k darům nebe zvednou drobek chleba... Stýská se mi, Pane...*“ Hlavním představitelem polského osvícenství je Ignacy Krasicki, spisovatel a básník, ale především kněz a arcibiskup. Tento přední reprezentant polského „věku rozumu“ stvořil ke konci 18. století poému *Monachomachia, čili Válka mnichů*. Vepsal se tak v epochu, která záležitosti svázané s vírou a náboženstvím verifikovala a kritizovala, ale udělal to pomocí satirického textu o mezi sebou bojujících řádech Karmelitánů a Dominikánů, jejichž členové zapomněli na své poslání, na službu Bohu a lidem.

Druhá polovina 19. století, která často v evropské kultuře znamenala odvrát od tradiční religiozity, v Polsku podnítila Henryka Sienkiewiczze, nositele Nobelovy ceny za literaturu, k napsání románu *Quo vadis?* Dílo o nelehkých počátcích křesťanství v starověkém Římě vzniklo jako reakce na okouzlení technickým pokrokem a racionalizmem. Díky četným překladům se jedná o jednu z nejznámějších polských knih na světě, její popularita pramení také z faktu, že se stala předlohou pro několik filmových adaptací. Pro osvěžení srdcí polských čtenářů Sienkiewicz sugestivně vykreslil v *Trilogii* množství pozitivních hrdinů, kteří bojují o víru a vlast (např. *Potopa*, obrana Jasné hory – významného posvátného poutního místa v Polsku), anebo se zaslouží o záchranu pohanských duší, jak to učinil Staš Tarkowsky, který v románu *Pouští a pralesem* křtí v srdci Afriky domorodé obyvatel.

Polská modernistická literatura z přelomu 19. a 20. století měla sakrální proud, který reprezentovaly básně Stanisława Wyspiańskiego, Jana Kasprowicze nebo Leopolda Staffa (Bukowski, 1988, s. 49). V meziválečném období vynikl předčasně zemřelý Jerzy Liebert. Na začátku Varšavského povstání zahynul sotva tříadvacetiletý Krzysztof Kamil Baczyński, neobyčejně nadaný a přes svůj mladý věk vyzrálý tvůrce, autor mimo jiné duchovní lyriky.

Ve 20. století se v rámci polské literatury vyčlenil proud nazvaný kritikou „katolická literatura“. Jednalo se o několik světských autorů – Hanna Malewska, Zofia Kossak-Szczucka, Jerzy Zawieyski, Jan Dobraczyński, Antoni Gołubiew – kteří se považovali za katolické spisovatele. Co znamená v kontextu literatury „katolický“, bylo počátkem šedesátých let předmětem živých diskusí. Antoni Gołubiew dokonce protestoval proti samotnému názvu „katolická literatura“, neboť to podle něho byl pojem nepřesný a nejednoznačný (Sadkowski, 2017, s. 7). Tito autoři většinou psali historické romány, což byl jeden z důvodů, proč mohli být vydáváni v oficiálních nakladatelstvích.

Zvláštní pozornost je třeba věnovat autorům, kteří čerpali z bohatství biblických textů a přibližovali je polským čtenářům. Konvertita z judaizmu Roman Brandstaetter, básník, autor dramát a románů, překládal Starý a Nový zákon z hebrejštiny do polštiny. Anna Kamieńska byla básníčkou a autorkou známé *Knihy nad knihami*, ve které převyprávěla pro mladší čtenáře starozákonní příběhy. Pro Czesława Miłosza byla víra zdrojem literární inspirace, i když sám autor se „o otázkách náboženství vyjadřoval zdrženlivě“ (Błoński, 1983, s. 28). Jeho rozsáhlá a různorodá tvorba obsahuje překlady *Žalmů*, *Apokalypsy*, *Evangelií*.

Specifickou kategorií autorů tvořili kněží – básníci, pro které byla literární tvorba způsobem vyznání víry, mezi jinými Janusz Pasierb, Waclaw Oszejca, Jan Twardowski. Posledně jmenovaný patří mezi vůbec nejoblíbenější básníky druhé poloviny 20. století. Jeho františkánský obdiv nad stvořením, srdečnost a vtip mu dodnes dobývá srdce čtenářů. Známý je jeho verš „*Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą... Pospíchejme milovat lidi, tak rychle odcházejí...*“, jenž je možné vidět vyrytý do náhrobních desek na hřbitovech po celém Polsku. A v neposlední řadě autor užívající pseudonym Andrzej Jawien. Kněz píšící básně a divadelní hry, hluboce svázaný s polskou literární tradicí, zvláště romantickou, který později jako papež Jan Pavel II. přiblížil „vzdálenou zemi“ celému světu.

Jedna všeobecná apoštolská

Vazba mezi polskou kulturou, literární tradicí a křesťanskou vírou je nesporným faktem.³ Při všech současných tendencích sekularizace je sounáležitost s katolickou církví pro značnou část společnosti důležitou součástí života. O to více je zajímavé, že každodenní životní rytmus se nijak nezrcadlí v literatuře, zvláště v současné próze. Neexistuje mnoho děl, které by braly v úvahu fakt, že Poláci se pravidelně účastní nedělních bohoslužeb, že téměř všichni křtí svoje malé děti (což znamená, že přicházejí do osobního styku s knězi), že návštěvy papežů přeorganizovávají život celého společenství. Každá otázka týkající se katolické morálky vyvolává bouřlivé veřejné diskuse, jejich literární, zejména beletristické⁴ zpracování je však minimální. Upozornil na to i Czesław Miłosz. Podle Piotra Śliwińskiego, literárního kritika, „*Miłosz se už kdysi dávno divil, že v naší katolické společnosti není katolický společenský román*“ (Grzegorzcyk, 2003, obálka).

Příčinou této „velké nepřítomnosti“ může být křehkost tématu víry, náboženství, duchovna, jež jsou ve své podstatě velmi intimní záležitosti.⁵ Psaní o věcech intimních je vždy složité, pokud autor nechce sklouznout do vulgárního anebo kýčovitého pojetí problému. Na druhé straně jakýkoliv kritický přístup k otázkám církve byl (a často stále je) brán jako útok na polský národ (viz výše). Další věcí je určitá uzavřenost katolických kruhů vyplývající z podstaty církve. Církev je institucí konzervativní a hierarchickou, s dlouhodobou tradicí. Kupříkladu život v řádech má dost odlišná pravidla než běžný světský, což se občas také stává terčem útoku vyplývajícího z nízké míry tolerance k jakékoliv odlišnosti. Postmoderní pohled na kulturu, který boří tabu a veškeré hranice, těžce přijímá fakt, že existují místa, která jsou klauzurní v doslovném i přeneseném slova smyslu.

³ Je nutné dodat, že to budilo (a stále budí) nesouhlas různých tvůrců, kteří ve víře viděli omezující faktor brzdící vývoj polské kultury a (nebo) necítili sounáležitost s institucionální (hierarchickou) církví.

⁴ Nutno zmínit, že v jiných druzích umění, v divadelní a filmové tvorbě, se objevují příklady děl, která reflektují církevní prostředí. Populární byly např. televizní seriály *Plebania* (Na faře) nebo *Otec Mateusz*. V divadle lze v posledních letech pozorovat tendenci zpracovávat náboženskou tematiku spíše obrazoboreckým způsobem. Otázkou zůstává, jestli je to opravdu vyjádření umělecké exprese, anebo spíš snaha udělat skandál a zajistit si tak mediální ohlas.

⁵ Na dimenzi intimity upozornil současný český teolog prof. Tomáš Halík, čímž ukázal „třetí cestu“, kterou lze nahlížet víru. Rozbil tím dichotomii soukromý-veřejný, kolem které se často soustředily diskuse o místě víry a náboženství v životě jednotlivce a společnosti.

Jan Grzegorzcyk

Prázdné místo polského katolického společenského románu zaplnil Jan Grzegorzcyk. Dočkal se uznání literárních kritiků, církevních hierarchů (pochopitelně ne všech) i širokých čtenářských kruhů. V roce 1982 vystudoval polonistiku na Univerzitě Adama Mickiewicza (UAM) v Poznani, kde obhájil diplomovou práci na téma románu Romana Brandstaettera *Ježíš z Nazaretu*. Spolupráce a přátelství s jedním z nejvýznamnějších křesťanských autorů mělo vliv na pozdější tvorbu Grzegorzcyka a vytyčilo směr jeho profesionálního rozvoje.

Po ukončení studií pracoval jako redaktor ve známém dominikánském nakladatelství W drodze, kde měl možnost spolupracovat mimo jiné s Annou Kamińską nebo Gustawem Herling-Grudzińskim. Redigoval knihy otce Jana Góry, známého a oblíbeného pastýře mladých. Několik knih napsali spolu: *Góra albo jak wyzebrać niebo i człowieka*, *Ryba to znaczy Chrystus*, nebo *Skrawek Nieba*. S manželkou přeložili z angličtiny do polštiny knihy Henriho Nouwena, holandského kněze a autora čtivých knih o duchovním životě. V rámci své žurnalistické praxe vedl desítky rozhovorů se známými osobnostmi, mj. Janem Twardowskim, Romanem Brandstaetterem, Janem Dobraczyńskim.

Svou dlouholetou prací si Grzegorzcyk získal důvěru množství duchovních, kteří ho přemlouvali k napsání díla reflektujícího současnost a skutečnost polské církve. Často s ním sdíleli své životní příběhy, které podle nich stály za literární zpracování. Jako literát, člověk pracující celý život se slovem, praktikující katolík, manžel a otec třech dětí, se Grzegorzcyk pustil do psaní románu, jehož hlavní postavou je kněz. Hned první knížka *Adieu. Przypadki Księdza Grosera* mu přinesla popularitu a uznání. Jak sám přiznal, dílo vzniklo „zevnitř církve“ a bylo psáno s „láskou ke kněžím“ (Telewizja Republika, 2016). Z ohlasů vyberme za všechny arcibiskupa Józefa Życińského: „S opravdovou příjemností jsem přečetl další díl Případů kněze Grosera. Děkuji za ten text psaný srdcem, s velkým smyslem pro rafinovanost a moudrost“ (Grzegorzcyk, 2003, obálka). Piotr Śliwiński, kritik a profesor literatury na UAM v Poznani, entuziasticky reagoval na zrození současného katolického románu: „Konečně je tady, literárně nevyumělkovaný. Kritický vůči vztahům v církvi. Je to ukázka ojedinělé občanské odvahy, dojímavé svědectví hluboké víry“ (Grzegorzcyk, 2003, obálka). Nicméně tento tématem novátorský literární počín se zároveň stal ideálním příkladem známého polského frazeologizmu „wsadzić kij w mrowisko“ (doslova strčit hůl do mraveniště, tzn. způsobit zmatek, pobouření). Ostří kritiky namířil proti románu např. profesor z kněžského semináře v Sandomierzi, kněz Wiesław Wilk, zabývající se vztahy literatury a náboženství: „Grzegorzcyk umí psát velmi zajímavě, zná církevní prostředí i mnoho faktů, je lovcem různých senzačních událostí, v jeho psaní je cítit novinářskou obratnost. Jenže novinářina a reportážní styl vítězí nad hloubkou problematiky.“

Grzegorzcyk se podle mého názoru příliš soustředí na představení kněžského prostředí z té nejhorší strany – kněžského bahénka“ (Augustyn, 2016).

Pravdou je, že v knize vystupují „všechny hříchy“ hierarchické církve. Od kariérizmu, záliby v bohatství a egoizmu, přes alkoholismus, sexuální zneužívání, antifeminismus, po obyčejnou zlomyslnost a špatnou vůli. První scéna, která otevírá knihu *Adieu*, je rozhovor, ve kterém se hlavní postava, kněz Waclaw *Olbrycht* (pseudonym Groser), přiznává k prožité krizi a myslence opustit svoje kněžské povolání. Ale ten, před kterým se chce vyzpovídat, není jiný kněz, ale jeho vrstevník Roman, manžel a otec, který přišel za Waclawem zlomený, se ztracenou nadějí na záchranu rodiny. Kněz, který ve stejný čas vážně uvažoval o rozloučení se svým kněžstvím, si najednou uvědomil, že aby byl věrohodný jako zpovědník, musí zkusit vytrvat v kdysi složeném slibu. Setkávají se znovu po dvou letech. Waclaw děkuje Romanovi, Roman vysvětluje, co mu pomohlo se obrátit. Popisované první setkání poukazuje na nejdůležitější poselství celého románu, totiž že církve netvoří nějací „oni“, ale všichni pokřtění, jejich společenství. A co nejdůležitější, jsou to spojené nádobý. Čeho ubývá v jedné, chybí ve druhé. To, co naplňuje jednu nádobu, přelévá se i do druhé.

Kritizované „bahénko“ se zdaleka netýká jen kněžského prostředí. V *Adieu* vystupují zkorumpovaní byznysmeni, obyčejní zloději a domácí násilníci, ale i celá plejáda šlechetných, citlivých, vnímavých a štedrých lidí, kněží (včetně moudrých hierarchů) a obětavých farníků. Není to ale svět černobílých postav, hranice dobra a zla vždy probíhají uvnitř člověka. Jde o obraz církve, která neodmyslitelně patří k polskému společenství.

Téma církve je riskantní právě proto, že každý v Polsku se cítí kompetentní zaujmout k ní svoje stanovisko. Těžko si lze představit Poláka, který by na věc neměl žádný názor. Grzegorzcykovo dílo je navíc mnohovrstevnatou knihou, kterou nelze úplně pochopit, pokud člověk nezná realitu Polska přelomu století. Pozadí děje tvoří celá řada událostí, které ve své době otrásaly veřejným životem; např. kauza arcibiskupa Paetze, anebo pozadí polských prezidentských voleb v roce 2005. Některé postavy jsou přenesené přímo z reality, jako např. Jan Budziaszek, známý hudebník a perkusista. Jiní mají záměrně zkomolené příjmení, např. již zmiňovaný jezuita a básník Waclaw Oszejca, který v textu vystupuje jako Waclaw Oszaniec. Vysoce postavení hodnostáři většinou vystupují jen pod křestním jménem. Umístění v konkrétním čase a prostoru je na jedné straně ojedinelým, téměř kronikářským záznamem do kapitoly „z dějin Polska a církve“, na druhé straně umožňuje uvědomit si s odstupem již několika málo let, jak rychle se společenskopolitická realita mění. Novinky mají čím dál kratší životnost a je otázkou, co zůstane trvalou hodnotou v Grzegorzcykových knihách.

Jednou z nich je bezesporu síla literatury. Psané slovo (které bývá riskantní – bonmot „slovo napsané, neštěstí zaseté“ se opakuje několikrát) má důležitou roli v životě literární postavy Waclawa *Olbrychta* – *Grosera*. Tento čtyřicetiletý kněz

v sobě spojuje dvě povolání – kněžské a spisovatelské. Nesetkává se vždy s pochopením ze strany nadřízených a spolubratrů, i když jeden z biskupů v něm vidí „druhého Tischnera“ (Grzegorzcyk, 2003, s. 50).⁶ Psaní je pro něho nejen vnitřní potřebou a terapií, ale také formou služby ostatním. „*Raději psal, než mluvil. Neutíkal od rozhovorů, ale nejčastěji poslouchal. Psaní bylo pro něho činem lásky. (...) Čtenáři mu dávali najevo, že potřebují jeho slova*“ (Grzegorzcyk, 2003, s. 121).

Groser se často odvolává na křesťanské autory a myslitele, kteří jsou pro něho důležití a inspirující: Thomas Merton, Georges Bernanos, Bruce Marshall, Henri Nouwen. Zmiňuje i texty řady polských populárních autorů: Jana Góry, Adama Bonieckého, Tomasza Węcławského. Pozornému čtenáři neuniknou citáty, které vkládá do úst svých hrdinů, například biskupa Floriania: „*Jestli máš zahradu a knihovnu, nic víc už ke štěstí nepotřebuješ*“, původně myšlenka Umberta Eca (Grzegorzcyk, 2003, s. 83).

Silnou stránkou knihy *Adieu* je humor. Jeho význam opakovaně vyzdvihoval jeden z Grzegorzcykových vzorů, kněz Jan Twardowski. Jde v jeho stopách, autor často zdůrazňuje tvrzení typu „*komik je největší dobroděj lidstva*“ (Grzegorzcyk, 2003, s. 177), anebo „*text – jako všechno v životě – může zachránit jediné humor*“ (Grzegorzcyk, 2003, s. 122). Kromě teoretických úvah často zaznívají různé vtipy a zábavné úvahy. Od prostých, jako je scéna seznámení se Grosera s taxikářem Markem (Grzegorzcyk, 2003, s. 102), po sarkastické komentáře: „*Za prvé: nemysli! Za druhé: jestli myslíš, nemluv! Za třetí: jestli mluvíš, nepiš! Za čtvrté: jestli píšeš, nepodepisuj! Za páté: jestli podepisuješ, nediv se!*“ (Grzegorzcyk, 2003, s. 121).

První knihu o Groserovi přijali čtenáři velmi příznivě. Hlavní hrdina se stal prototypem kněze, se kterým bychom se rádi setkali nejen na stránkách knihy, ale i na hodinách náboženství, ve zpovědnici, na farním úřadě, při nedělní bohoslužbě, ale možná i na výletě do hor, protože Waclaw patřil k náruživým horolezcům. Sympatie si získal svou skromností, velkorysostí a nápaditostí. Jako člověk širokého srdce se často ocital v nesnázích, neboť ochota pomáhat byla silnější než chladné uvažování o možných následcích činů. Ale právě tyto chyby a omyly ho dělaly více lidským a blízkým. „*Nic takového jsem do teďka nečetl,*“ prohlásil známý mnich *Michał Ziolo* a nelze s ním než souhlasit. Nic takového polská literatura doposud neznala. Pokračování příběhů kněze Grosera pod titulem *Truffle. Nowe Przypadki Księdza Grosera*, které se na trhu objevilo v roce 2004, už takové emoce nezbudilo, i když podle kritiky je kniha po literární stránce lepší. Menší počet postav a motivů, menší didaktizmus, redukce citátů z mistrů, to vše přispělo k tomu, že *Truffle* jsou více dozrálé, dynamické a hlubší. Jakoby autor pro prozkoumání terénu zapomocí první části zjistil, že se v tématu pohybuje už natolik jistě, aby si mohl dovolit zakomponovat do díla více vlastního pohledu a literárních

⁶ Józef Tischner (1931 – 2000), známý filozof, kněz, kaplan Solidarity, spoluzakladatel Institutu věd o člověku ve Vídni (<http://www.iwm.at/>). Autor mj. díla *Etika Solidarity*.

schopností. V sérii knih o knězi Groserovi se objevily ještě *Cudze pole* (2007), *Jezus z Judenfeldu* (2013), který je prequelem série a poslední *Perła* (2016), nazvaná démantem v tvorbě Grzegorzcyka. *Perła* v sobě podle slov známého novináře Bogdana Rymanowského spojuje v jedno poutavou detektivku, společenský román a moralitu. „*Není to kniha pro svatoušky, i když ukazuje cestu ke svatosti*“ (Grzegorzcyk, 2017).

Vracíme se k otázce jaká byla, je a měla by být náboženská literatura? Jaká jsou kritéria, která napomáhají její klasifikaci? Co je literatura katolická? Koho lze považovat za katolického autora? Co znamená duchovní literatura? Pokus o celkový pohled na polskou náboženskou literaturu přináší mnohem více pochybností a otázek než zjištění a odpovědí. Pravdou je, že v polské literatuře se nejedná pouze o historická témata, o čemž jasně svědčí tvorba Jana Grzegorzcyka a že polskou kulturu bez křesťanského kulturního pilíře není možné pochopit.

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

Literatura

- AUGUSTYN, J. Leksykon pisarzy katolickich. In: *Opoka czytelnia*. 2016. Dostupné na internetu: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/poslaniec2011_12_leksykon.html.
- BŁOŃSKI, J. Ekumenizm a literatura. In: *Sacrum w literaturze*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 1983. s. 27 – 36.
- BUKOWSKI, K. *Biblia a literatura polska*. Poznań: Pallotinum, 1988. 392 s. ISBN 83-7014-091-2.
- GOWIN, J. *Kościół po komunizmie*. Kraków: Znak, 1995. 394 s. ISBN 83-7006-481-7.
- GRZEGORCZYK, J. *Adieu. Przypadki Księdza Grosera*. Poznań: W drodze, 2003. 280 s. ISBN 9788375061185.
- GRZEGORCZYK, J. *Oficjalna strona pisarza*. 2017. Dostupné na internetu: <http://www.jangrzegorzcyk.pl/>.
- MICKIEWICZ, A. *Wiersze*. Warszawa: Czytelnik, 1970. 530 s.
- MICHNIK, A. – TISCHNER, J. – ŻAKOWSKI, J. *Między panem a plebanem*. Kraków: Znak, 1995. 688 s. ISBN 83-7006-222-0.
- SADKOWSKI, W. *Literatura katolicka w Polsce. Narodziny, rozwój, pułap poznawczy i artystyczny*. Warszawa: Res Humana, 2017. 184 s. ISBN 9788394109455.
- SAWICKI, S. – NOWACZYŃSKI, P. *Polska liryka religijna*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 1983. 578 s.

TELEWIZJA REPUBLIKA. *Jan Grzegorzcyk - Kultura na Dzień Dobry*. 2016. Dostupné na internetu: <https://www.youtube.com/watch?v=4mI1743H6UA>.
ZIOMEK, J. *Wizerunki polskich pisarzy katolickich*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1963. 193 s.

Kontakt

Mgr. Anna Šírová-Majkrzak, PhD.
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovenská republika
asmajkrzak@ukf.sk

NÁBOŽENSKÉ A SPIRITUÁLNE MOTÍVY VO FILME ŠTEFANA UHERA ORGAN

Štefan Timko

Abstract: *Faith and religion were never accustomed topics in Slovak fiction cinema. The exception is the works of director Štefan Uher, in particular his 1964 film “The Organ”. The presented work focuses on the analysis of this film, based on Alfonz Bednar’s script. It follows not only the use of spiritual and religious motifs, but also the meaningful shifts that occurred in Uher’s realization of Bednár’s artwork of anti-clerical character.*

Keywords: *spirituality, religion, Slovak cinematography, director Štefan Uher.*

Náboženstvo a slovenský hraný film

Na rozdiel od slovenskej literatúry, slovenská kinematografia je nepomerne chudobnejšia na diela s náboženskou či spirituálnou tematikou. Dôvodov absencie takýchto diel, predovšetkým v hranej filmovej tvorbe, je niekoľko. Slovenský hraný film sa začal výraznejšie rozvíjať až po roku 1948¹, keď bola v Československu nastolená komunistická diktatúra. Filmové umenie začalo byť od tohto obdobia vnímané ako dominantné médium na šírenie štátnej propagandy a tá náboženské prejavy výrazne potierala. V stalinistickom období päťdesiatych rokov boli náboženské motívy v dokumentárnej i hranej tvorbe tabu, naopak, vznikali diela s proticirkevnou tematikou. Medzi najznámejšie takéto snímky patrila satirická veselohra Paľa Bielika *V piatok trinásteho* (1953) či historický film Vladimíra Bahnu *Posledná bosorka* (1956). Ateistický či proticirkevný rozmer viacerých raných slovenských filmov bol do istej miery ovplyvnený aj faktom, že prví slovenskí režiséri sa formovali predovšetkým z ľavicovo orientovaného názorového spektra.

V uvoľnenejších šesťdesiatych rokoch sa aj v slovenskej filmovej tvorbe začínajú objavovať biblické a spirituálne motívy. Môžeme ich nájsť napríklad v ranej tvorbe Juraja Jakubiska (*Kristove roky, Zbehovia a pútnici, Vtáčkovia, siroty a blázni*), Ela

¹ Pred rokom 1948 vznikli na Slovensku iba 2 hrané filmy – *Jánošík* (1921) a *Variúj!* (1946).

Havettu (*Slávnosť v botanickej záhrade, Lalie poľné*) či v dokumentárnych filmoch Dušana Hanáka (*Omša, Obrazy starého sveta*). Napriek tomu sa ani v tomto období v rámci kinematografie nevyprofiloval u nás žiaden filmový tvorca, ktorý by sa cielavedome a kontinuálne venoval filmom so spirituálnou či náboženskou tematikou. V kinematografiách okolitých krajín takúto orientáciu reprezentujú napríklad Poliaci Krzysztof Zannusi, Krzysztof Kiesłowski, Česi František Vlácil a Zdeněk Tyc či Maďari Bélla Tarr a Benedek Fliegauf. Aj v rámci mimoriadne spolitizovanej sovietskej kinematografie zažiarila legenda umeleckého a spirituálneho filmu Andrej Tarkovskij, ktorého dielo zanechalo odkaz aj v tvorbe súčasných ruských režisérov Alexandra Sokurova či Andreja Zvjaginceva.

Za najvýznamnejšie slovenské dielo spirituálneho charakteru môžeme považovať tretí celovečerný hraný film Štefana Uhra *Organ* z roku 1964. Tento film je spolu s Uhrovými *Troma dcérami* (1967) zároveň ojedinelým hraným dielom s náboženskou tematikou. Samotný režisér Uher ho v roku 1991 vo svojej habilitačnej prednáške nazval prvým slovenským katolíckym filmom (Vženteková, 2013, s. 38). Je prekvapujúce, že literárny scenár tohto filmu Alfonza Bednára mal skôr anti-klerikálny charakter, zhovievavejší tón voči predstaviteľom cirkvi v diele priniesol až technický scenár, ktorý vytvoril Štefan Uher. Finálne filmové dielo iniciovalo už hneď po svojom vzniku rozporuplné, ba až protichodné interpretácie a predmetom analýz a polemík je aj v súčasnosti. Nasledujúce kapitoly tejto práce budú venované nielen posunom medzi Bednárovým literárnym a Uhrovým technickým scenárom, ale aj hodnoteniu viacerých pohľadov na toto nadčasové filmové dielo.

Organ Alfonza Bednára

Scenár filmu *Organ* bol pripravovaný k 20. výročiu osláv Slovenského národného povstania. Jeho autorom bol významný predstaviteľ slovenskej prózy 2. polovice 20. storočia Alfonz Bednár, ktorého debutový román *Sklený vrch* z roku 1954 sa odohráva sčasti aj počas SNP. Toto dramatické obdobie našej histórie opisujú i jeho novely *Hodiny a minúty*, *Zrub z kameňa* a *Cudzí*. V *Organe* sa Bednár vracia do hlbšej histórie vojnovjej prvej Slovenskej republiky a mapuje obdobie rokov 1939 – 1943 v anonymnom slovenskom malom meste.

Ústredným aktérom literárneho scenára je predstavený kláštora – v texte označovaný výlučne ako gvardián. Gvardián je okresným predsedom vládnucej Hlinkovej slovenskej ľudovej strany. Jedného z najvyšších cirkevných i svetských predstaviteľov v malom meste už v prvých obrazoch stretávame v spoločnosti milienky – pani Kataríny Molnárovej, ktorej syn Milan je okresným tajomníkom HSLS. Už takéto spoločenské a vzťahové profilovanie hlavného hrdinu hovorí o jeho vážnych morálnych rozporoch a prehreškoch. Zároveň tiež vytvára obraz

prepojenosti cirkevnej a svetskej moci v období prvej Slovenskej republiky a zvýrazňuje výrazný rozmach nepotizmu a klientelizmu v tomto historickom období. Posadnutosť mocou, jej zneužívanie a manipulatívnosť sú výraznými povahovými črtami gvardiána, ktorého obeťou sa stane poľský zbeh, „utečenec pred násilím“, hľadajúci úkryt v kláštore. Keď sa gvardián presvedčí o tom, že zbeh je talentovaný organista, začne ho ukrývať pod identitou nedávno zabitého mnícha Felixa. Nepravý Felix je gvardiánom využitý v jeho mocenskom boji s mešťanostom Bachňákom, zastávajúcim aj post organistu v miestnom kostole. Gvardián umožní falošnému mníchovi pravidelne hrať v tomto kostole pod zámienkou šírenia „krásy svätosti“ medzi obyvateľmi mesta. Jeho autentickejšou motiváciou je však prostredníctvom Felixovho umenia verejne ponížiť Bachňáka, ktorý je evidentne menej zručným organistom.

Bednár vo filmovej predlohe naznačuje, že gvardián sa neúprimne a manipulatívne správa nielen k ľuďom, ale aj k Bohu, reprezentovanom Kristom na kríži, ku ktorému sa najvyšší predstavený kláštora modlí a diskutuje s ním. Ukrižovaný Kristus hľadá v úvodnej pasáži scenára na gvardiánovo modlenie sa „*meravo, skepticky, nemilosrdne*“ (Bednár, 1968, s. 124), neskôr je z kňazových zámerov s mladým organistom vydesený (Bednár, 1968, s. 127). Po odhalení falošného Felixa gardistami je „*vyblednutý ako vypáchnuté, obnosené ľudské svedomie*“ (Bednár, 1968, s. 213) a nakoniec ochabnutý prítakáva gvardiánovi, že na udaní mladého organistu nemá kňaz žiaden podiel viny (Bednár, 1968, s. 215). Kristus nakoniec poslušne prítakáva gvardiánovi rovnako, ako mu v celom deji prítakávajú jeho mnísi v kláštore. Gvardián je v literárnom scenári *Organa* štylizovaný do úlohy akéhosi autoritatívneho vodcu a mnísi v kláštore pripomínajú skôr fanaticky oddaných členov bizarnej sekty. Ironická optika je prítomná pri Bednárovom opise gvardiána: „*modliaca sa tvár tučná, zdravá*“ (Bednár, 1968, s. 124), miestami je využitý aj strohý karikujúci opis: „*gvardián, rybie oči*“ (Bednár, 1968, s. 123).

Ďalším evidentným prejavom gvardiánovej amorálnosti v literárnom scenári *Organa* je aj jeho podozrievavosť voči Bachňákovi, že vo svojom dome ukrýva židovskú rodinu Steinovcov. Arizátor Bachňák sa preto zo strachu z udania rozhodne židovskej rodiny zbaviť a pošle ich do úkrytu na vidiek, kde v neľudských podmienkach dvojica starých manželov umiera a prežije iba ich mladá vnučka Klára. Osud židovskej rodiny Steinovcov, o ktorú sa stará kostolník Majtanovský a jeho brat, tvorí v Bednárovom scenári výraznú (a v dobe svojho vzniku aj mimoriadne originálnu) paralelnú dejovú líniu diela.

Bednárova predloha, zložená zo 105 obrazov, graduje tragédiou, resp. reťazou niekoľkých tragických momentov. Najprv tragicky zomiera Bachňáková dcéra Nela, identita Felixa je odhalená gardistami, gvardián sa pokrytecky zbavuje za tieto udalosti zodpovednosti a presvedčí o tom aj Krista. Bachňák sa vracia do kostola za organ, adventnú skladbu hrá „*primitívne*“ (Bednár, 1968, s. 216), väčšina osadenstva kostola sa však s chuťou rozospieva. V záverečnej scéne vidíme jedného

muža prichádzať z kostola do krčmy, kritizujúc vyhnanie talentovaného organistu. Je evidentné, že úprimná snaha organistu o šírenie hodnotnej hudby narazila u väčšiny spoločnosti na nepochopenie. Bednárov scenár tlmočí konflikt vládnucej moci s citlivým umelcom, je v ňom prítomná výrazná osobná zaujatosť autora voči cirkvi a jej predstaviteľom. Je pravdou, že Bednár bol vychovávaný v kresťanskom duchu, ako gymnazista však začal mať voči cirkvi vážne výhrady. Biskupský internát v Nitre napríklad s odstupom času zhodnotil ako „školu všeličoho a najmä pokrytectva, deštruktívneho násilia, kde nás učili odmalička... nevidieť, nepočuť a najmä nerozprávať“ (Vženteková, 2013, s. 14).

Režisér Štefan Uher bol údajne pri úplnom vzniku Bednárovho scenára: „Poznali sme príbeh, ktorý Bednár niekde počul. Historku, ktorá po dokomponovaní mohla slúžiť pre film“ (Macek, 2002, s. 124). Námet ponúkal určité paralely s predchádzajúcim dielom Bednára a Uhra *Slnko v sieti* (1962) – v jeho centre bol opäť tvorivý a citlivý mladý muž s bohatým vnútorným svetom. Uher však neskrýval ambíciu vytvoriť nadčasovejší, celistvejší i navonok dramatickejší príbeh. Jeho zámerom bolo „sfilmovať Bacha, gotiku, vytvoriť príbeh, v ktorom by bolo všetko syntetizujúce, kde by sa všetko podriaďovalo vysoko klenutému oblúku... Niečo, čo by unieslo veľký oblúk Bachovej hudby, veľkú metaforu o umení“ (Bednár, 1968, s. 124).

Hotový Uhrov film bol výrazne odlišný od jeho predchádzajúcej snímky, ktorá iniciovala vznik československej novej vlny. *Organ* je prvým Uhrovým historickým filmom a dominuje v ňom konflikt duchovného a profánneho sveta, umenia a politiky. Zároveň ide o jeden z prvých slovenských filmov, reflektujúci politický charakter prvej Slovenskej republiky. Scenárista Bednár finálne dielo komentoval slovami: „Nemôžem súhlasiť, že by som sa na atmosféru slovenského štátu díval odpolitizovaným a odtendenčneným pohľadom. V Organe je politiky a tendencie až primneho. Možno by nezaškodilo aj menej“ (Vženteková, 2013, s. 93). V týchto vetách Bednár s veľkou pravdepodobnosťou naráža na Uhrov posun k žilivejšiemu pohľadu na vojnovú Slovenskú republiku i úlohu cirkvi v nej. Perfekcionista Bednár ťažko prijímal zmeny vo svojich textoch (Macek, 2002, s. 154), uvedomoval si však, že film je kolektívne dielo, a o výsledných snímkach sa preto na verejnosti vyjadroval zvyčajne diplomaticky či zdržanlivo. Jeho ambícia podeliť sa s publikom o svoj pôvodný autorský zámer *Organa* sa naplnila štyri roky po vzniku Uhrovho filmu. V roku 1968 bol publikovaný literárny scenár *Organa* v knihe *3 scenáre*, spolu s Bednárovými pôvodnými predlohami Uhrových filmov *Slnko v sieti* a *Tri dcéry*.

Uhrova verzia Organa

Už pri zbežnom porovnaní Bednárovho literárneho scenára a Uhrovho technického scenára zistujeme, že ide o výrazne rozdielne texty. Kým Bednárova filmová predloha *Organa* má rozsah 105 obrazov, Uhrov technický scenár má, podobne ako finálne dielo, 84 obrazov. Bednárova predloha nebola poznamenaná len výraznou elimináciou obrazov a replík, ale výsledný film obsahuje aj nové motívy doplnené Uhrom. Ako správne poznamenáva Eva Vženteková, iba 16 obrazov Uhrovho technického scenára vykazuje podobnosť s Bednárovým literárnym scenárom. Ďalších 26 obrazov súvisí do istej miery s predlohou, no zvyšná polovica (42) je výlučne Uhrovým dielom, spojeným s pôvodným Bednárovým *Organom* len menami postáv a určeným prostredím (Vženteková, 2013, s. 32). Bolo by preto úplne korektné aj oficiálne (napr. v titulkoch) priznať, že scenár filmu *Organ* je autorským dielom Štefana Uhra, ktoré vzniklo na motívy predlohy Alfonza Bednára. Prekvapivo však Uher oficiálne nefiguruje ani ako spoluscenárista filmu. Takýto masívny nepriznaný zásah režiséra do literárneho scenára iného autora nie je ani v slovenských pomeroch bežný. Štefan Uher takýto typ spolupráce so svojím dvorným scenáristom komentoval slovami: „Mám v Bednára dôveru, ale svoj výklad si robím sám“ (Bednár, 1968, s. 12).

Uhrov výklad bol výrazne odlišný od charakteru Bednárovej predlohy, bol v ňom predovšetkým výrazne oslabený proticirkevný akcent, predstavitelia kléru sú v technickom scenári zobrazení s väčšou empatiou. Výraznou zmenou prešiel predovšetkým charakter gvardiána, ktorý bol u Bednára jasne profilovaným negatívnym hrdinom. V Uhrovom poňatí nie je politicky aktívny ako šéf HSLS, nehreší tiež voči kňazskému sľubu – pani Katarína Molnárová nie je jeho milenkou. Navyše i herecké typové obsadenie gvardiána nekorešponduje s karikujúcim obrazom tučného pána s rybími očami. Gvardiána stvárnil neprofesionálny herec Kamil Marek, muž v strednom veku pôsobiaci evidentne dôstojnejším dojmom než predstaviteľ Bachňáka František Bubík – muž nižšieho veku, zavalitejšej postavy s výrazným širokým nosom (pozri obr. č. 1). Na dôstojnosti gvardiánovi pridáva aj jeho dôstojný a kultivovaný prejav (nahovorený Ctiborom Filčíkom), ktorý je v kontraste s chrapľavým a neškoleným prejavom neherca Bubíka. Gvardián tiež vo filme nediskutuje a nemanipuluje s ukrižovaným Ježišom, v Uhrovom technickom scenári vedie dialóg s vlastným svedomím, hoci za prítomnosti obrazu Krista. Aj vzťah k organistovi Felixovi nie je motivovaný výlučne zištnými dôvodmi. V kláštore ho, na rozdiel od Bednárovej verzie, ukryje ešte pred tým, než sa dozvie o jeho talente. Jeho snaha o verejné šírenie „krásy svätosti“ v mestečku tak nevyznieva ako póza, v mnohých momentoch jeho snaha o duchovné povznesenie seba i svojho okolia vyznieva presvedčivo. Svoj výklad charakteru kľúčového hrdinu *Organa* popísal Uher v roku 1964 takto: „V postave gvardiána by nemalo dochádzať k jednoznač-

nosti jeho charakteru, či je pokrytec alebo dobrý človek. On je na takej strednej línii, pretože cirkevná diplomacia sa nikdy neodohrávala priamymi formami“ (Macek, 2002, s. 81).

Uher celý príbeh svojho filmu zasadil výlučne do roku 1943 a výrazne z neho eliminoval motív židovskej rodiny Steinovcov. Kláru Steinovú počujeme len mimo obrazu z pivnice pri rozhovore s jej kamarátkou Nelou Bachňákovou. Odchod Steinovcov z ich domu arizovaného Bachňákom sledujeme len v jednom krátkom zábere ako nejasné siluety za súmraku odchádzajúce do hory. Napriek implicitnému zobrazeniu je *Organ* jeden z prvých slovenských hraných filmov poukazujúci na arizáciu a perzekúciu židovského obyvateľstva v období vojnovjej Slovenskej republiky.²

Kým gvardián je v Uhrovom filme profilovaný ako rozporná postava, kladné konotácie má u diváka vyvolať nielen organista Felix a mladá Nela Bachňáková, ale aj farár z miestneho kostola. Tento výzorom dôstojný a rozhodný muž reprezentuje ideál kresťanskej morálky. Najevidentnejšie je to vo chvíli, keď vyháňa podnapitého Bachňáka a gardistov z kostola. Uher touto scénou pripomína, že nie všetci predstavitelia cirkvi kolaborovali s ľudáckym režimom. V tejto scéne je evidentná paralela s biblickým Kristovým vyhánaním kupcov zo svojho chrámu. Ďalším biblickým odkazom sa Uhrov film uzatvára. V záverečnej scéne vidíme, ako do kostola za zvukov Bachňákovho organového sprievodu prichádza Krištof, muž, ktorý po tragickej smrti svojej matky zapíjal pravidelne svoj žiaľ a skepsu v krčme. Tento jasný odkaz na „návrat márnotrátneho syna“ je presným opakom tragickeho a proticirkevného vyústenia Bednárovho scenára. Uher tu demonštruje, že neláme nad vierou i cirkvou palicu, a predovšetkým veriacim divákom tľmočí, že môžu práve v chráme hľadať oporu v neistých a dramatických časoch.

Uher obohatil Bednárove schematické postavy hriešnikov o ľudský rozmer. Ten nájdeme nielen v postave gvardiána, ale ukrýva ho aj regenschori Bachňák. Ten ako správny kresťan ukrýva židov, zbaviť sa ich rozhodne až pod vplyvom strachu o budúcnosť svojej rodiny. Navonok pôsobí hrubo, no vo vnútri je tiež citlivým človekom s umeleckými ambíciami. Aj on by rád širil „krásu svätosti“, no veľmi dobre si uvedomuje, že nie je obdarený takým talentom ako Felix. V závere sa kajá, že vďaka svojej závisti ho stihol trest vo forme smrti jeho dcéry. Napriek rivalite s gvardiánom je práve Bachňák tým človekom, kvôli ktorému gardisti upustia od jeho zatknutia.

V rozporných postavách gvardiána i regenschorihho môžeme nájsť aj osobnú spoveď Štefana Uhra. Spoveď citlivého a vnímavého umelca, ktorý v živote musel robiť veľa kompromisov, aby sa mohol venovať filmovej réžii. Spoveď človeka z kresťanského prostredia, ktorý už v roku 1948 vstúpil do KSČ. Hoci tak učinil

² O rok neskôr ho nasledovala dráma Vladimíra Bahnu *Námestie svätej Alžbety* podľa románu Rudolfa Jašíka.

pod nátlakom, z tohto rozhodnutia profitoval. Určité sklony ku konformizmu a oportunistu, blízky aj hrdinom *Organa*, sa u tohto popredného slovenského režiséra prejavili predovšetkým v období normalizácie. Tento iniciátor československej novej vlny, ktorá napomáhala v 60. rokoch demokratizácii Československa a propagácii jeho kultúry v globálnom meradle, sa rozhodol udržať sa medzi režisérmi na Kolibe aj za cenu výraznej kolaborácie s Husákovým režimom. Musel sa dištancovať od svojej tvorby v šesťdesiatych rokoch a realizovať aj scenáre s výrazne prorežimným charakterom (napr. pocta „Vítaznému februáru“ 1948 *Keby som mal dievča* z roku 1976). Uher sa dištancoval nielen od svojej funkcionárskej kariéry predsedu Zväzu slovenských filmových a televíznych umelcov, ale aj od kolegov, ktorí pre nemennosť morálnych postojov nemohli v období normalizácie na Slovensku nakrúcať.³

Konfesné i nekonfesné čítanie Uhrovho *Organa*

Hoci od vzniku Uhrovho *Organa* ubehlo už vyše polstoročie, stále vyvoláva nové interpretácie i odborné diskusie. V roku 2013 ich obohatila publikácia Evy Vžentekovej *Diptych Štefana Uhra *Organa* a Tri dcéry*. Podrobne sa v nej venuje posunu medzi antiklerikálne ladenými scenármi Alfonza Bednára a výkladu Štefana Uhra, ktorý prezentuje pietnejší postoj voči cirkvi i jej predstaviteľom. Autorka upozorňuje, že viacero interpretácií týchto Uhrových filmov sa mylne opiera o motívy i repliky publikovaného Bednárovho scenára, kým vyznenie Uhrovho tretieho celovečerného filmu je v mnohých detailoch odlišné, ba až protikladné.

V interpretačnej analýze filmu *Organa* zaujme Vžentekovej vyčerpávajúci pohľad na intertextové odkazy i dešifrovanie metafor, často čerpajúcich z biblických textov. Podnetné je interpretovanie alegorického zobrazenia Felixa ako Ježiša Krista. Túto interpretáciu, podoprenú priznaním zámeru samotného Uhra, Vženteková demonštruje na mnohých záberoch a sekvenciách filmu. Už v prvých minútach filmu sledujeme, v rámci paralelnej montáže, zaradenie detailu nôh ukrižovaného Krista v miestnom chráme a následne rozpažených rúk poľského zbeha Felixa za stromom v lese, ktoré pripomínajú ukrižovanie. Poľský organista si vzápätí upravuje svoje nové rúcho po mŕtvom mníchovi trňom odtrhnutým z kríka, v čom môžeme nachádzať asociácie s Kristovou trňovou korunou a jeho trnistým osudom. Vo viacerých záberoch je zbeh Felix snímaný v kompozícii s biblickými obrazmi zo života Krista. Pri scéne v kláštornej záhrade prekrýva jeho hlava na vzdialenej soche Piety hlavu umučeného Ježiša (obraz č. 2). Aj posledná večera Felixa medzi

³ Na Uhrov oportunistus spomína napr. perzekvovaný filmový režisér Eduard Grečner vo svojom internetovom blogu *Kto za pravdu horí*. Pozri: <https://grechner.blog.sme.sk/c/252951/Kto-za-pravdu-hori.html>.

mníchmi v kláštore je inscenovaná tak, že Felix sedí uprostred stola, rovnako ako Kristus na tradičných spodobeniach jeho poslednej večere. Gvardián sedí po jeho pravici ako Ježišov najobľúbenejší učeník – apoštol Ján. Vžentekovej výklad ponúka paralelu medzi príchodom cudzinca Felixa do slovenského mestečka s príchodom Krista do hriešneho Jeruzalema. Vyústenie filmu preto interpretuje ako „koncept obete, ktorá je katastrofou len navonok, je v skutočnosti príčinou nového zrodu“ (Vženteková, 2013, s. 100).

Kým Vžentekovej interpretácia Felixa ako Krista je argumentačne podložená, problematický je istý subjektívny pohľad na charakter a konanie gvardiána, ktorého Vženteková vníma ako výlučne pozitívnu postavu. Polemizuje s rozšíreným čítaním príbehu *Organa*, v ktorom práve gvardián „zradí a udá zbeha Hlinkovej garde“ (Macek – Pašteková, 1997, s. 233). Vženteková takú interpretáciu považuje za nesprávne uchopenie sujetu (Vženteková, 2013, s. 100). Je pravdou, že gvardián zbeha Felixa explicitne neudá, na otázku žandárskeho majora (v dobe po organistovom opustení kláštora), či bol fráter Felix vysvätený, len pokrúti hlavou. Je rovnako pravdou, že táto gvardiánova úprimnosť je v súlade s jeho ideou: „*Nech ale naše kroky vždy riadi presvedčenie, nie nutnosť.*“ Na druhej strane je tiež celkom korektné a pochopiteľné, ak bežný filmový divák vníma kňazovo prezradenie Poliakovej identity reprezentantovi nedemokratického režimu ako zradu. Aj nové vydanie *Dejín slovenskej kinematografie* z roku 2016 potvrdilo takéto čítanie sujetu *Organa* (Macek – Pašteková, 2016, s. 452).

Rovnako polemický je aj Vžentekovej názor: „*Gvardiánove úmysly nie sú späté s nemravnosťou či bezohľadnosťou*“ (Vženteková, 2013, s. 101). Hoci v Uhrovej verzii *Organa* je jeho snaha šíriť dobro, mravnosť a krásu často presvedčivá, vo filme vidíme aj gvardiánov nátlak na vlastné svedomie či nátlak na Bachňáka cez vedomosť o jeho ukrývaní židovskej rodiny Steinovcov. Tieto činy zaraďujú gvardiána medzi rozporné charaktery a potvrdzujú aj vyššie citovaný umelecký zámer Štefana Uhra.

Na istý subjektívny postoj Vžentekovej smerom voči cirkevným predstaviteľom v *Organe* poukazuje vo svojej recenzii v časopise *Illuminace* (č. 4/2013) aj Jaromír Blažejovský: „pokiaľ niektorá cirkevná postava pôsobí na diváka odporivo, sťažuje ho predložený argument presvedčí, že k ní má pocitovať náklonnosť. Autorka bezdôvodne ukázala, jak podmienené interpretačné výkony jsou, aniž by dodatečne reflektovala ideologickú povahu vlastného prístupu“ (Blažejovský, 2013, s. 120). Diskusia medzi Vžentekovou a Blažejovským o konfesnom a nekonfesnom pohľade na Uhrov film prebiehala aj v nasledujúcom vydaní periodika *Illuminace* (č. 1/2014)⁴. Poukázala

⁴ V reakcii na Blažejovského kritiku Vženteková odmietla, že by sa na Uhrov film pozerala konfesne podmienenou optikou, a vyčíta mu, že nad tento jej údajne konfesný prístup povyšuje nekonfesné stanovisko, ktoré podľa Blažejovského ochraňuje výskum pred náboženskou subjektivitou (Vženteková, 2014, s. 133). Blažejovský v následnej re-

na to, že presvedčivých výkladov *Organa* môže byť viacero. Potvrdil sa tak názor Pavla Branka, že Uhrov *Organ* sa „v najrôznejších významových rovinách prihovára každému primerane okruhu jeho životných skúseností“ (Vženteková, 2013, s. 94). Kým kresťan vníma záverečnú scénu ako Felixovu obeť za polepšenie sa hriešnikov, človek bez konfesie ju môže vnímať úplne protikladne. Vidí len chrám plný hriešnikov – alkoholika Krištofa, netalentovaného intrigána Bachňáka a jeho mamónarsku ženu Irenu. Talentovaný umelec Felix v rovnakom čase oplakáva mŕtveho vojaka v zamínovanom lese.

Uher v *Organe* využíva dvojité kódovanie, ktoré ho v roku 1964 chránilo pred cenúrou dobovej moci a aj dnes oslovuje divákov odlišných názorových skupín. Cez využívanie náboženských motívov a biblických odkazov sa snaží sprítomňovať tradičnú religiozitu a kresťanské hodnoty⁵, vyhýba sa však nekritickej propagácii cirkvi. Nevyhýba sa ani polemickému tónu v súvislosti s náboženstvom a cirkvou, čo potvrdil vo výnimočne otvorenom rozhovore s Galinou Kopaněvovou v časopise *Film a doba* (č. 14) z prelomového roku 1968: „Za dobu krátké existence socialismus podléhal a podléhá stále jistým deformacím, zatímco křesťanský ideál zůstává v lidech neměnný. Pro Slováky je to prapůvodní tematika, která vypovídá o jejich národním charakteru, o jejich vnitřním bytí... Náš film chtěl být právě o tom, o téhle etice za ‚slovenského státu‘. Protože tam se tato etika dostala do silných rozporů, když se náboženství stalo vlastně státním náboženstvím. Čili jistá víra se vnutila jako oficiální, stala se složkou státotvornosti, a tím se musela nutně zkompromitovat. Víra je či může být v jedinci, ale nesmí se prosazovat jako státotvorná“ (Macek, 2002, s. 124).

Spiritualita v Uhrovom filme *Organ*

Organ je nielen filmom s duchovnou tematikou, ktorý z istého uhla pohľadu môžeme vnímať aj ako náboženský film, no zároveň ho môžeme klasifikovať ako film spirituálny. Tento druh filmu je dielom, v ktorom je posvätnosť nielen záležitosťou témy, ale aj štýlu. Blažejovský ho definuje ako „audiovizuální dílo, jež stylotvornými prostředky dosahuje spirituálního modu“ (Blažejovský, 2006, s. 74). V tomto móde je príbeh rozprávaný takým spôsobom, aby bolo zjavné, že nad viditeľným vládne niečo neviditeľné – „celkom iné“: „Jako by sebezduvodňující styl

akcii opakuje autorke svoje stanovisko z recenzie, že oba prístupy sú legitímne, každý z nich má svoje výhody a nevýhody (Blažejovský, 2014, s. 136).

⁵ Už v roku 1968 sa Uher priznal k svojej náboženskej orientácii: „Som vychovaný v náboženskej rodine. A táto oblasť života ma veľmi zaujíma. Zatiaľ je to ale stále téma – tabu. U nás už ustal násilný boj proti religiozite, a tak sa verí, že je to akože všetko v poriadku. Ale nie je“ (Vženteková, 2013, s. 38).

evokoval, na svých okrajích, prchavé príznaky konotace, jako by divák prověřoval jeden význam za druhým podle této necitelné struktury. Poznání řádu spouští hledání významu“ (Blažejovský, 2006, s. 46). Špecifické filmové štylistické prostriedky spirituálneho módu Blažejovský definuje ako *transcendentný čas*, *transcendentný priestor* a atribút *pasivity postáv* (Blažejovský, 2006, s. 98).

Transcendentný čas sa odhaľuje v záberoch či jeho častiach, ktoré sú z hľadiska dejovej logiky a základného diváckeho očakávania nadbytočné. Ten sa môže vo filmoch prejavovať jednak dlhými plynulými zábermi, ale aj intenzívnym zobrazovaním predmetného sveta, kde je všetko zachytené s dokumentárnou vernosťou. V Uhrovom filme sa stretávame aj s dlhými a pomalými kamerovými pohybmi – horizontálnymi a vertikálnymi jazdami či nájazdmi a odjazdmi. Hoci film snímaný kameramanom Stanislavom Szomolányim – dlhoročným Uhrovým spolupracovníkom – využíva výraznú obrazovú štylizáciu a premyslenú prácu s mizanscénou, Uher v sebe nezaprie aj dlhoročnú skúsenosť režiséra dokumentárnych filmov. Kamera často sugestívne skúma detaily fasád interiérov a exteriérov, cirkevných fresiek či obrazov. Tieto predmety sú často poznačené istou nedokonalosťou či narušením: stredoveká freska v chráme je zožyzdená zamurovanými elektrickými rozvodmi, fasáda dómu zas veľkým reproduktorom značky Telefunken. Takéto zábery vo filme podporujú tému konfliktu duchovného a profánneho sveta a scudzujúco diváka vytrhávajú z hypnotického očarenia krásou a posvätnom. Frekventované kamerové jazdy, ich pomalé tempo, výrazná vizuálna štylizácia a úspornosť dialógov Uhrovo filmu odkazujú na diela klasikov svetovej kinematografie Michelangela Antonioniho či Ingmara Bergmana, ale predovšetkým evokujú historický a metaforický film Jerzyho Kawalerowicza *Matka Johana od Anjelov* (1960). Táto zásadná snímka poľského a európskeho spirituálneho filmu je *Organu* blízka nielen formou, ale aj svojou témou. Film odohrávajúci sa v 17. storočí vo východnom Poľsku opisuje príchod kňaza Suryna do kláštora plného diablom posadnutých mníšok. O vykúpenie ich duší sa podujme prevzatím hriechu na seba.

Transcendentný priestor je možné zobrazíť len akcentovaným zobrazením priestoru nášho sveta. Jeho zobrazenie spočíva vo vyjadrení transcendentného času (metafyzické jazdy, zátišie) a v práci s mizanscénou zobrazujúcou konkrétnu realitu a konkrétne ruchy (Blažejovský, 2006, s. 106). Ako predznamenal Štefan Uher už pri tvorbe scenára, významnú úlohu hrá v tomto filme gotika. Kamera odhaľuje majestátné priestory dómu, ale blúdi aj skromným kláštrom. Fascinujú ju detaily stredovekých fresiek, sôch a obrazov Krista, fragmentov z oltára Majstra Pavla z Levoče. Tieto sugestívne detaily sú scudzované kontrastnými zábermi na detaily často gýčovitých príbytkov pani Kataríny či novozariadovaného domu Bachňákovcov. Zvukovú stopu filmu tvorí predovšetkým polyfonická hudba J. S. Bacha v podaní organistu Felixa, ktorá podporuje majestátnosť gotického dómu. Tá je viackrát scudzovaná ostrým prestrihom na oveľa jednoduchšiu a tradičnejšiu náboženskú hudbu v podaní menej zručného Bachňáka. Takýto kontrapunkt je pre citlivého

diváka vnímaný ako bolestný návrat do reality, v ktorej si spätne uvedomuje čaro Felixovho majstrovstva i iného – duchovnejšieho – sveta, ktorý tento hudobník reprezentuje.

Aj posledný štylistický atribút spirituálneho filmu je v *Organe* prítomný. Úlohou *pasivity postáv* je navodiť u diváka dojem, že činy hrdinov určuje akoby iná, mocnejšia sila. Najplastickejšie je to vidieť u postavy organistu Felixa, ktorý sa nevzpiera svojmu osudu, prispôsobuje sa zámerom okolia – predovšetkým Bachňáka či gvardiána, no zároveň si od nich drží určitý odstup, podobne ako od záujmu Nely Bachňákovovej. Jeho duša patrí evidentne inému svetu – svetu hudby. Felix je zvyčajne snímaný z väčšej vzdialenosti, časť akcentu sa tým pádom presúva z jeho postavy na prostredie, ktoré ho obklopuje. Takýmto kompozíciám vyhovuje zvolenie širokouhlého formátu, v ktorom je *Organ* natočený. Felixa, ale aj osadenstvo domu, vidíme často snímaného cez zrkadlo nad jeho organom. Obraz v ňom je skreslený, natočený pod netradičným uhlom, ako keby to bol pohľad do paralelného sveta, alebo uhlom pohľadu transcendentnej entity. Dojmu pasivity napomáha aj herecké stvárnenie Felixa neprofesionálnym hercom Alexandrom Březinom. Postava Felixa koná s minimom emócií, takmer mechanicky, akoby bol mierne námesačný. Do istej miery túto pasivitu a „odovzdanosť“ vyššej moci sledujeme v určitých pasážach aj u gvardiána. Ten je pri svedení pred obrazom Krista snímaný tiež z netradičnej perspektívy – z nadhľadu.

Organ je ukázkovým dielom, v ktorom forma podporuje vhodne obsah v snahe vyvolať u diváka spirituálnu skúsenosť. Film atakuje zmysly a intelekt príjemcu a následne v ňom vyvoláva množstvo asociácií a iniciuje snahu o ich interpretáciu. Hoci je za Uhrovo zásadné dielo považované *Slnko v sieti*, ktoré v československom kontexte predstavilo potenciál moderného filmového jazyka, jeho nasledujúci film *Organ* je celistvejšou, nadčasovejšou a univerzálnejšou snímkou. Dotýka sa nielen konfliktu duchovnosti a profánosti, resp. umenia a politickej moci, ale aj histórie, charakteru i etiky slovenského národa. Môžeme ju považovať nielen za vrcholné dielo Štefana Uhra, ale aj celej slovenskej kinematografie.

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

Literatúra

BEDNÁR, A. *3 scenáre (Slnko v sieti, Organ, Tri dcéry)*. Bratislava: Tatran, 1968. 349 s.

- BLAŽEJOVSKÝ, J. *Spiritualita ve filmu*. Dizertačná práca. Brno: Masarykova univerzita. 2006. 204 s. Dostupné online na: https://is.muni.cz/th/5142/ff_d/Spiritualita_ve_filmu.pdf.
- BLAŽEJOVSKÝ, J. Katolícké špecifikum jako východisko reinterpretace. In: *Illuminace*. 2013, roč. 25, č. 4 (92), s. 118 – 121. ISSN 0862-397X.
- BLAŽEJOVSKÝ, J. Na konfesním prístupu není nic špatného, pokud si je sám sebe vědom. Poznámky k reakci na recenzi. In: *Illuminace*. 2014, roč. 26, č. 1 (93), s. 136 – 137. ISSN 0862-397X.
- MACEK, V. *Štefan Uher 1930 – 1993*. Bratislava: SFÚ, 2002. 296 s. ISBN 80-85187-30-2.
- MACEK, V. – PAŠTEKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. 599 s. ISBN 80-217-0400-4.
- MACEK, V. – PAŠTEKOVÁ, J. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava: SFÚ/ FOTOFO – Stredoeurópsky dom fotografie, 2016. 624 s. ISBN 978-80-85739-68-8.
- VŽENTEKOVÁ, E. *Díptych Štefana Uhra Organ a Tri dcéry*. Bratislava: FOTOFO – Stredoeurópsky dom fotografie. 271 s. ISBN 978-80-85739-59-6.
- VŽENTEKOVÁ, E. Reakcia na recenziu Katolícké špecifikum jako východisko reinterpretace (*Illuminace* 4/2013). In: *Illuminace*. 2013, roč. 26, č. 1 (93), s. 133 – 135. ISSN 0862-397X.

Kontakt

Mgr. art. Štefan Timko, PhD.
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovenská republika
stimko@ukf.sk

Obrazová príloha



Obr. 1. „Neotesaný“ a zemitý Bachňák (vľavo) a dôstojnejší páter gvardián.



Obr. 2. Organista Felix v zábere, v ktorom pred sochou Piety zakrýva tvár umučného Krista.

VÄZENSKÁ TEMATIKA V TVORBE RUDOLFA DOBIÁŠA

Tibor Žilka

Abstract: *Rudolf Dobiáš (29. September 1934) is an author, whose destiny and work could be easily compared to A. Solzhenitsyn in the post-communist world. While Solzhenitsyn survived eight years in GULAG, Dobiáš spent seven years in uranium mines (1953 – 1960). Presentation will include some documents connected to his arrest, as well as examples of the leaflets he created and therefore he was sentenced to 18 years in jail. His experience R. Dobiáš incorporated in his prosaic and poetic works. Especially the novel Temná zeleň, but also in Mladší brat, which is a story built on a view of a teenage boy on his brother, who got the death sentence. Since the uranium mining fatally affected fellow prisoners of the author, a memory of them is a frequent theme of Dobiáš' poetry, too. Christian attitude also clearly dominates. Besides his literary work he also created documentaries about a totalitarian practice; the fate of people affected by it he published in Triedni nepriatel'ia in its four volumes. Novel Johana. Johanin syn reflects, among tother things, a violent process of collectivization in the 1950s. Dobiáš' autobiography is mostly elaborated in a book of interviews called Vyniest' na svetlo dňa written by Anton Baláž.*

Keywords: *Rudolf Dobiáš, communism, Gulag, prison literature.*

Rudolf Dobiáš (29. 9. 1934) je autorom, ktorého životný osud a tvorba sa dá porovnať v postkomunistickom svete iba Alexandrovi Solženicynovi. Pokiaľ A. Solženicyn prežil osem rokov v GULAGU¹, Dobiáš sedem rokov vo väzení a väčšinu v uránových baniach (1953 – 1960). R. Dobiáša zatkli a odsúdili na 18 rokov odňatia slobody za to, lebo údajne spolu s ďalšími odsúdenými „prevádzali protištátnu činnosť vo forme vyhotovenia a rozširovania letákov, zhromažďovania zbraní a ilegál-

¹ A. Solženicyn (1918 – 2008), svetovo uznávaný ruský spisovateľ, nositeľ Nobelovej ceny. Od roku 1941 bol vojakom na fronte, ale za kritiku Stalina bol v roku 1945 odsúdený, strávil 8 rokov v GULAGU. Po prepustení napísal novelu *Jeden deň Ivana Denisoviča* (1963), autentickú výpoveď o sibírskom tábore. V roku 1974 bol deportovaný zo Sovietskeho zväzu, dlho žil v USA, odtiaľ sa vrátil do Ruska až v roku 1994. Napísal aj dokumentárne dielo *Súostrovie GULAG* (1990), knihu o koncentračných táboroch v Rusku.

neho schôdzovania s konečným cieľom pričiniť sa o zvrhnutie ľudovodemokratického zriadenia a nastolenia samostatného tzv. Slovenského štátu“ – citát z rozsudku (Baláž, 2014, s. 51). Bol zaistený 23. decembra 1953 na dvore v Dobrom (súčasť obce Trenčianska Teplá), ale vraj zvládol to pomerne pokojne, aj vďaka predvianočnej spovedi, ktorú absolvoval ešte v Bratislave. R. Dobiáš vyfasoval 18 rokov v procese, ktorý sa začal 11. augusta 1954. Bol členom ilegálnej organizácie *Stráž ľudu*, ich činnosť spočívala hlavne vo výrobe a vydávaní protikomunisticky ladených letákov. Istým spôsobom nadväzovali na *Bielu légiiu*, ktorá tiež pôsobila predovšetkým v Trenčíne a jeho okolí. R. Dobiášovi hrozilo, že keď sa dokáže, že bol ideovým vodcom *Stráže ľudu*, môže byť odsúdený na trest smrti. Doslova píše: „Môj obhajca ma pred súdnym pojednávaním upozornil, že ako ‚ideovému vodcovi‘ *Stráže ľudu* v prípade, že by sa to, čo Huňa popriznával, aj potvrdilo, hrozil by najvyšší trest“ (Baláž, 2014, s. 36). Treba ešte dodať, že Ján Huňa viedol tajnú organizáciu *Stráž ľudu*, ktorá nadväzovala na skauting, a sám aj pripravoval letáky. Napokon tieto letáky boli bezprostrednou príčinou zatknutia R. Dobiáša, hoci tých letákov nebolo veľa. V rokoch 1950 – 1952 vyrobili asi 6 druhov letákov v náklade asi po 50 kusov. Keďže R. Dobiáš býval v Trenčianskej Teplej a chodil do gymnázia v Trenčíne, časť týchto letákov nechával vo vlaku, časť na rozličných miestach po parku alebo na staničných verejných záchodoch (pozri v obrazovej prílohe letáky č. 1, č. 2). Za túto činnosť teda dostal takmer trest smrti. Za zdanlivo miernejší trest môže ďakovať aj tomu, že v roku 1953 zomrel J. V. Stalin a predsa len súdy nevdajak trošku upustili od udelenia hrdelného trestu za každú cenu. Trest bol však napriek tomu vysoký a z 18 rokov si odsedel viac ako 7 rokov (pozri v obrazovej prílohe fotografie č. 3). Prepustili ho na základe amnestie k 15. výročiu oslobodenia Československa sovietskou armádou. Aj po prepustení z väzenia bol neustále diskvalifikovaný, vysunutý na vedľajšiu koľaj. Až po roku 1989 sa mohol vyjadrovať a písať o svojich skúsenostiach s totalitným režimom. Pracoval v jáchymovských uránových baniach, kde sa zoznámil s Eugenom Löblom, Antonom Srhoľcom, Janom Zahradníčkom, Emanom a Janom Zábranom a pod.

Osobitné miesto v jeho literárnych textoch zaujíma *Biela légia*, najmä odsúdenie a poprava troch absolventov trenčianskeho gymnázia – Antona Tunegu (1927 – 1951), Alberta Púčika (1921 – 1951) a Eduarda Tesára (1922 – 1951). Medzi odsúdenými boli aj Gašpar Fronc (12 rokov), ktorého som mal tú česť aj osobne poznať. Medzi odsúdenými sa nachádza aj meno Ferdinanda Daučíka (10 rokov), futbalového reprezentanta a trénera ŠK Bratislava a FC Barcelona.² Tento šahanský rodák sa už v roku 1947 dostal nevinne do väzenia, lebo po návšteve Viedne sa pochválil tým,

² F. Daučík, rodák zo Šiah, emigroval skôr, než ho mohli uväzniť v Československu. Od roku 1935 hrával za Sláviu Praha a zúčastnil sa ako hráč aj majstrovstiev sveta v roku 1938. Po emigrácii sa v Španielsku stal trénerom FC Barcelona a položil základy súčasného svetoznámeho futbalového klubu (Dobiáš, 2000, s. 20).

že priniesol pozdrav od dr. Jozefa Mikulu, ktorý spolu s Jozefom Vicenom založili *Bielu légiiu* v zahraničí. Jozef Mikula bol totiž počas Slovenského štátu popredným funkcionárom Slovana Bratislava a F. Daučík trénerom tohto mužstva. V roku 1947 sa to ešte vyriešilo, aj keď F. Daučíka pri výsluchu vyšetrovateľa viackrát nelútostne zbili. F. Daučíka potom znovu zatkli 10. januára 1949 (Staško, 2017, s. 119). Bol väzený v pracovnom tábore v Novákoch, ale zároveň mu dovolili trénovať futbalový klub v Prievidzi. Bol obvinený, že sa 20. októbra 1948 vo Viedni stretol s Jozefom Mikulom a Jozefom Vicenom, ktorí *Bielu légiiu* založili. Za veľmi dobrodružných okolností sa mu podaril útek koncom októbra na Západ spolu s celou rodinou (Staško, 2017, s. 138 – 144). O necelý rok sa stal trénerom FC Barcelona, čiže z Prievidze prešiel do jedného z najslávnejších futbalových klubov na svete. Ako tréner dovedol Barcelonu k dvom majstrovským titulom a slávil aj v neskoršom období svojho života jeden úspech za druhým, ale keďže bol v procese s A. Púčikom a spol. odsúdený na 10 rokov väzenia, nikdy sa do svojej vlasti nemohol vrátiť. Celý prípad je absurdný, lebo s *Bielou légiiou* sa dostal do kontaktu iba náhodne, o ich zámeroch nemal ani najmenšiu predstavu.

Biela légia bola hnutím s istým programom a názov dostala od Jozefa Vicena po februári 1948, hoci jestvovala už od roku 1945. Ciele *Bielej légie* možno zhrnúť takto:

1. Odstránenie komunizmu a jeho historicko-materiálnej ideológie.
2. Udržanie kresťanského svetonázoru a jeho uplatnenie v živote verejnom i súkromnom.
3. Zavedenie ľudského sociálneho poriadku na Slovensku.
4. Nastolenie skutočného a pravého demokratického režimu na Slovensku, podľa zásad o demokracii, vyslovených vo vianočnom poslanstve Pia XII. z roku 1944.
5. Obnovenie samostatného, demokratického slovenského štátu v rámci federatívneho Československa, alebo v rámci federatívneho zväzu stredoeurópskych alebo európskych národov (Dobiáš a kol., 2004, s. 67).

Prokurátor Anton Rašla a jeho odvolanie proti nízkej výmere trestu sa tu opisuje podrobne a veľmi kriticky (Dobiáš, 2000, s. 16 – 21). Bol to on, ktorý podal 12. apríla 1949 za Štátnu prokuratúru obžalobu Štátnemu súdu v Bratislave: obžalovaných bolo až 62 osôb. Rozsudok nad skupinou A. Púčik a spol. bol vynesený 19. mája 1949. Nikto nebol odsúdený na trest smrti, ale A. Rašla sa po vynesení rozsudku odvolal pre nízke tresty. V prípade štyroch odsúdencov na doživotie pokladal tento trest za nepostačujúci (Dobiáš a kol., 2004, s. 72 – 73). Najvyšší súd v Prahe potom zmenil v troch prípadoch doživotie na trest smrti. Poprava A. Púčika, E. Tesára a A. Tunegu bola vykonaná 20. februára 1950. Najvyšší súd vymeral F. Daučíkovi 10 rokov, ale už v jeho neprítomnosti.

Poprava troch absolventov trenčianskeho gymnázia je stálou témou R. Dobiáša a prenáša sa vo forme akoby umeleckej fikcie aj do jeho literárnej tvorby. Ešte vhod-

nejším príkladom na prenos z reality do fikcie je jeho kapitola o odsúdení a poprave Tomáša Chovana (1926 – 1951), poručíka československej ľudovej armády. Večer pred popravou sa prišli s ním rozlúčiť: matka, brat Jozef a jeho strýko. O matke píše autor: „*Musela ešte priniesť synovi šaty, do ktorých ho zriadenci nastroja na poslednú cestu. O hodinku neskôr sa už môžu ísť na neho pozrieť. Aké je však ich prekvapenie, keď v prinesenom odeve uvidia cudzieho muža... Vzápätí Jozef Chovan (brat) objavil bratovo telo*“ (Dobiáš, 2000, s. 40). Tento motív zámény šiat sa stáva súčasťou novely R. Dobiáša *Mladší brat* a tvorí hádam najsilnejšiu časť (pointu) textu. Rozprávaním je mladší brat popraveného, ešte nezrelý, ktorý popravou svojho brata sa stáva dospelým: „*Dieta vo mne zomrelo*“ (Dobiáš, 2014, s. 123). Takto vyrozpráva príbeh na konci „mladší brat“: „*Videl som ho ešte raz, už bez života, v márnici. V to časné sychravé ráno popravili troch odsúdencov na smrť. Noc sme prečkali na stanici, o šiestej sme však už boli v márnici... Mama ma vzala za ruku a viedla ma k otvorenej rakve. Videl som ostrý profil dohola ostrihanej hlavy, ruky, vytrčajúce z čierneho obleku so striebornými páskami, nehybne položené na prsiach. Bol to Tomášov maturitný oblek. Až keď sme pristúpili bližšie, spoznali sme, že ho má oblečený niekto iný, cudzí a starší chlap*“ (Dobiáš, 2014, s. 123).

S prípadom odsúdenia Tomáša Chovana na trest smrti sa autor stretol začiatkom 90. rokov na Vyššom vojenskom súde v Bratislave, medzi súdnymi spismi našiel aj vložený lístok o vykonaní popravy. Ako sám priznáva, bol to jeden z najsilnejších úderov, aké musel prežiť už mimo väzenia (Baláž, 2014, s. 229). Na Pankráci bol totiž umiestnený v cele, ktorá sa nachádzala naproti cele, kde boli odsúdení na trest smrti. V období jesene v roku 1954 počul aj buchot a tlmené výkriky na chodbe, keď odvádzali týchto odsúdencov na popravu (Baláž, 2014, s. 56). V knihe rozhovorov A. Baláža sa dozvedáme, ako sa dostal R. Dobiáš do bezprostredného kontaktu s popravami počas väzenia v Prahe na Pankráci: „*Keďže som mal vysoký trest, bol som v cele, ktorá sa nachádzala kúsok od ciel odsúdených na smrť. A tak som v neskorej jeseni 1954 nadránom počul, keď týchto odsúdencov odvádzali na popravu. Niektorých aj násilu. Bolo počuť buchot na chodbe, tlmené výkriky. Z popraviska sa raz ozval aj výkrik: ‚Nech žije sloboda!‘ A – ak ma sluch neoklamal – počul som volať aj ‚Nech žije Stalin!‘“ (Baláž, 2014, s. 56).*

Pri čítaní spisu o poprave T. Chovana sa mu tieto spomienky vynorili v hlave, niekoľko nocí nemohol spať, musel sa od toho záznamu oslobodiť. Takto vznikla poviedka pod názvom *Mŕtvy brat* (Baláž, 2014, s. 229). Ale samotné písanie – ako sa priznáva – patrilo k najťažším chvíľam, aké vôbec počas svojej literárnej tvorby zažil. Tomáša Chovana, rodáka z Hubovej, kde v súčasnosti má aj pamätnú tabuľu, predviedla stráž na dvor Justičného paláca v Bratislave o 4,30 hod. a o 16 minút neskôršie už lekár konštatoval jeho smrť (Baláž, 2014, s. 230). Spolu s ním popravili aj diplomata Juraja Dlouhého a partizánskeho veliteľa Vladimíra Veleckého. Prokurátori a sudcovia sa postarali o to, aby „výber“ bol pestrý – aj z hľadiska veku, aj z hľadiska profesie. Ale práve to bolo príčinou, že do šiat T. Chovana obliekli

niektorého z tých dvoch popravených. Napokon takáto maličkosť im ľahko unikla, väčšmi sa sústreďovali na fyzickú likvidáciu triedneho nepriateľa. Triedny nepriateľ bol v totalite sovietskeho typu adekvátny tomu, čo pre fašistov predstavovali Židia, lebo každá totalita si zakladá svoju ideológiu na boji proti vnútornému nepriateľovi. A toho treba ničieť, aj fyzicky zlikvidovať. Takto prišiel o život aj 25-ročný T. Chovan. Jeho príbeh sa stal východiskom pre vznik poviedky, ktorá patrí k najlepším, ale aj najtragickejším v slovenskej literatúre.

Napriek tomu R. Dobiáš nie je typickým predstaviteľom tzv. lágrovej literatúry, ako A. Solženicyn, H. Müllerová alebo P. Juščák, ba románom *Matky* aj P. Rankov. Svoje skúsenosti z väzenia však vie pretaviť do umeleckého diela, lebo nepríjemných zážitkov má nadostač. Čo sa týka tvorby, jeho literárne diela z obdobia 50. rokov sú autentické a hodnoverné, lebo svoje zážitky nečerpá z druhej ruky, ale z vlastných skúseností. Sám prešiel tzv. „čiernou Sorbonou“, preto sa vie vžiť do cítenia a myslenia svojich postáv. Keďže však mohol spracovať tieto zážitky iba po roku 1989, možno jeho tvorbu zaradiť k dielam patriacim do postkoloniálnej literatúry.

Umelecky sa totiž spracúva väzenská tematika v mnohých dielach, ale hlavne v tzv. postkoloniálnom románe, novele alebo poviedke. Vznik tohto typu literatúry súvisí s tým, že v druhej polovici 20. stor. je v literárnej tvorbe modernizmus postupne vystriedaný postmodernizmom (T. Pynchon, M. Kundera, I. Calvino, U. Eco), čo sa prejavuje v znovuoživení dejovosti textu a v priblížení prózy stredného a veľkého rozsahu štruktúram realistického typu tvorby. Autori už nepíšu svoje diela pre úzky okruh príjemcov, ale pre všetky typy čitateľov. Aj zo stručného prehľadu o vzniku a vývine tohto typu epického diela vyplýva, že iba ťažko možno nájsť jednotné kritériá na klasifikáciu prózy tohto typu. Obyčajne sa používa viacer o hľadísk (Gazda – Tynecka-Makowska, 2006, s. 554 – 560).

Pri názve postkoloniálna literatúra je hlavným kritériom tematické hľadisko (próza podľa témy), ale aj časové hľadisko. Paralelne s postmodernou alebo ako jej súčasť sa vytvorili podmienky pre vznik osobitného typu prózy s témami, ktoré v období tzv. socialistickej spoločnosti boli tabuizované, resp. úplne zakázané. Ďalšou vlastnosťou tohto typu literatúry je, že sa niektoré historické udalosti v nich prehodnocujú, vyznievajú kriticky voči ZSSR alebo konkrétnym totalitným mechanizmom vcelku (Pucherová, 2015, s. 146). Pokiaľ ide o mimetické stvárnenie historických udalostí, Dobrota Pucherová uvádza tri príklady: Viliam Klimáček: *Horúce leto 68* (2011), Anton Baláž: *Len jedna jar* (2013), Boris Filan: *Klimtov bozk* (2009). Postmodernú prózu reprezentujú romány Petra Krištúfka, Pavla Rankova a Lajosa Grendela (Pucherová, 2015, s. 147)³. L. Grendel s istou dávkou irónie opisuje historické udalosti a obracia vžitú stereotypy výkladu dejín naruby (Žilka, 2015, s. 33 – 34). Mária Bátorová tiež píše o postkolonializme a hovorí

³ D. Pucherová podrobne interpretuje román Petra Krištúfka *Dom hluchého*, Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra* a Lajosa Grendela *Nálunk New Hontban* (U nás v New Honte).

o postkoloniálnej krajine a kultúre, zároveň uvádza v tejto súvislosti dvoch autorov (Dominik Tatarka, Pavol Strauss), ktorých tvorba bola poznačená kritikou spoločenskej atmosféry za socializmu (Bátorová, 2014, s. 73 – 88).

Čo sa týka beletrie, ide tu o žáner románu, novely či poviedky. Táto próza má viac variantov, rozličné druhy či už z tematického hľadiska alebo z hľadiska spracovania témy. Pracovne sa nám podarilo vytvoriť až sedem skupín tohto typu prózy:

1. Umelecko-politická próza (Anton Baláž: *Krajina zabudnutia, Tábor padlých žien*, Viliam Klimáček: *Horúce leto 68*).
2. Dokumentárno-životopisná próza (Luboš Jurík: *Smrť ministra*, Luboš Jurík: *Rok dlhší ako storočie, Alexander Dubček*).
3. Esejisticko-životopisná próza (Pavol Strauss: *Človek pre nikoho*, Jozef Tóth: *Človek Jób hovorí s diablom⁴*).
4. Rodinná téma, resp. próza o rodine (Michal Viewegh: *Báječná léta pod psa*, Andrzej Mularczyk: *Post mortem, Katyń*, Denisa Fulmeková: *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*).
5. Próza s kriminálnou zápletkou (Rudolf Dobiáš: *Johana. Johanin chlapec*).
6. Próza s námetom o GULAGU (Pavol Rankov: *Matky*, Peter Juščák: *... a nezaбудni na labute!*).
7. Próza s postmortálnou postavou⁵ (Ján Rozner: *Sedem dní do pohrebu*).

Podľa nášho názoru sa postkoloniálna próza vyznačuje vlastnosťami, ktoré charakterizujú prózu stredného alebo väčšieho rozsahu so skutočným dejom, realistickým zobrazením deja i prostredia. Román Rudolfa Dobiáša *Johana. Johanin chlapec* s kriminálnou zápletkou sa zakladá na reálnych udalostiach. Samotný kriminálny príbeh je vhodný na pertraktovanie závažnej témy atraktívnou formou (Žilka

⁴ Ján Gallik v štúdiu *Trpiaci mystici*, zaradenej do zborníka s názvom *Jozef Tóth a katolícka moderna* (Nitra: UKF, 2016), predstavuje tohto gréckokatolíckeho kňaza, spisovateľa a mysliteľa ako osobnosť, ktorá sa, ako mnoho ďalších katolíckych intelektuálov, ocitla po roku 1948 vo víre zložitých spoločensko-politických udalostí. V roku 1950 bol internovaný do vojenských táborov nútených prác (tzv. PTP), nazývajúc toto obdobie svojho života „čiernou Sorbonou“, teda „univerzitou“, ktorou prešiel výkvet inteligencie a charakterných ľudí celého Československa, avšak pre vtedajší režim politicky nespoľahlivých občanov. V uvedenom diele vníma J. Tóth Diabla špecificky, ako miništranta Božieho, ako entitu, ktorá môže tlačiť iba voz, ktorý Boh stvoril, je a bude vždy len tým, ktorý sa večne priživuje. Jozef Tóth tu – obrazne povedané – zostupuje do podsvetia, aby oslobodil lásku, vieru, pravdu a nádej. Zároveň je dielo aj kritickou reakciou na režim, ktorý sa rozhodol vytesniť Boha z ľudskej spoločnosti pomocou bezbrehej ateizácie.

⁵ Podľa F. Všetického je postmortálna postava mŕtvou postavou, ktorá svojou posmrtnou existenciou ovplyvňuje existenciu živých osôb (pozri Všetická, F. *Kompoziciána*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. s. 26). Tu ide síce o nefiktívny dej, lebo J. Rozner opisuje peripetie súvisiace s pohrebom Zory Jesenskej, jeho manželky, ale práve jej smrť prináša pre rodinu v čase normalizácie veľa problémov, dokonca aj absurdných situácií.

2014, s. 128 – 129). Jeho základom je v Dobiášovom románe dedinská vzbura proti kolektivizácii, vražda jedného z organizátorov, naháňanie roľníkov do družstva a odsúdenie nevinného človeka, a to autor čerpal z reality. Tým nevinným človekom je Matej, manžel Johany a otec Jána. Príbeh je rámcovaný kúpeľnou scenériou, ale – ako ma sám autor informoval – pôvodne chcel umiestniť dej do bardejovských kúpeľov, no po úvahe si radšej zvolil pre miesto deja Trenčianske Teplice a ich okolie, napokon aj preto, lebo pochádza a aj žije v Dobrej, ktorá je súčasťou Trenčianskej Teplej, nachádzajúcej sa veľmi blízko týchto kúpeľov. Z reality čerpal autor aj u dvoch protagonistov príbehu, Mateja a Johany, tvoriaci tradičnú dedinskú dvojicu. Pre Dobiáša bola prototypom pre postavu Johany jeho vlastná matka, ktorú vykresľuje ako jednoduchú dedinskú ženu s typickými kladnými vlastnosťami. Z tohto manželstva pochádza Johanin chlapec, ktorý zo slovenského prostredia prechádza do Prahy. Do tejto postavy autor transponuje sám seba, najmä jeho krátky pobyt po sedemročnom väzení v jáchymovských baniach sa stal námetom pre pôsobenie Jána, Johaninho chlapca v Prahe.

Po prepustení na slobodu R. Dobiáš skutočne navštívil Prahu, vďaka Emanovi a Janovi Zábranovi v septembri v roku 1960 sa osobne stretáva s básnikom Holanom na Kampe (Baláž, 2014, s. 95 – 98). Namiesto Holana však vystupuje v Prahe ako reálna postava Jan Kristofori, pôvodne maliar z Mukačeva, ktorý strávil tiež niekoľko rokov v jáchymovských baniach (Dobiáš a kol., 2010, s. 227 – 231). Jánovi pomáha maliar počas pobytu v Prahe, ale Kristofori v roku 1968 emigruje do severnej Európy (Nórsko). Aj z toho vidno, že autor veľa námetov čerpá zo svojich skúseností z väzenia. Treba však dodať, že maliar z Mukačeva je jedinou postavou, ktorá v románe vystupuje pod svojím skutočným menom.

Literárne dielo R. Dobiáša je však založené na kriminálnom príbehu, lebo Mateja zavraždia eštébáci pri vyšetrovaní vraždy, hoci on je bez viny, obvinený Matej iba náhodne našiel na toalete mŕtvolu nenávideného funkcionára z dediny. Do deja zapája autor aj židovskú rodinu kúpeľného lekára, kde Johana slúžila. Aj tu sa R. Dobiáš opiera o rodinnú skúsenosť, lebo jeho matka slúžila v rokoch 1928 – 1932 v Trenčianskych Tepliciach u rodiny židovského lekára (Baláž, 2014, s. 113). Pri vykreslení dozrievania budúcej matky autor búra jednu ideologickú dogmu z rokov totality sovietskeho typu: Johana sa veľmi dobre cítila u tejto židovskej rodiny, veľmi dobre s ňou zaobchádzali a vôbec nemáme dojem, že by bola vykořisťovaná. Dokonca sa veľa v tejto rodine naučila. Napokon aj táto rodina bola za Slovenského štátu odvečená do koncentračného tábora. Ako mnohí iní židovskí lekári či pekári a obchodníci, odkiaľ sa málokto z nich vrátil späť. Aj táto tragická stránka slovenských dejín je obsiahnutá v texte, hoci dej sa viac zameriava na obdobie kolektivizácie a na kriminálny príbeh ako základ rozvíjania deja.

R. Dobiáš využíva svoje skúsenosti z väzenia, z tohto hľadiska próza (novela) *Temná zeleň* môže byť zaradená aj do lágrovej literatúry. Hlavnou postavou je Celo (Celestín) Bizub, bývalý väzeň. Text má dve roviny: 1. päťdesiate roky, prežitie

v uránových baniach (1953 – 1960), čiže minulosť, 2. druhá polovica osemdesiatych rokov, keď sa stretáva s bývalým spoluväzňom – Hoffartom, ktorého volali Kamagore. Dva časy sa sústavne striedajú a vnášajú do textu náležitú dynamiku.

1. rovina: väzenský život, pripomínajúci väzenie samotného autora, veľa autobiografie je v texte (upnutie sa na dievča, ktoré prišlo navštíviť spoluväzňa, útrapy matky zo syna, príchod domov z väzenia a pod.). To všetko je obsiahnuté aj v jeho životopise, resp. v knihe A. Baláža *Vyniesť na svetlo dňa príbehy dlhej noci*. Napokon dochádza k úteku Kamagoreho a Cela, ktorý sa sčasti podarí, ale Celu si vytknú členok, nemôže pokračovať v ceste, jemu sa útek nevydarí. Kamagore pokračuje v ceste, zrejme jemu sa útek podaril.

2. rovina: telefonát z Bratislavy po rokoch (30), volá Kamagore ako americký občan. Pozýva Cela do Bratislavy, tam sa zabávajú s peknými slečnami, nakoniec sa pobijú a rozídu sa. Po návrate prichádzajú za Celom príslušníci polície (ŠtB), lebo treba identifikovať telo zavraždeného Kamigora v Bratislave v pitevni. Akoby bol potrestaný za opustenie priateľa pred rokmi počas úteku.

Dá sa povedať, že R. Dobiáš spojil kriminálny príbeh, známy z literatúry tohto typu, so skúsenosťami z väzenia. Autor prenáša do textu aj príbehy, ktoré sám zažil a aj opísal v dokumentárnej próze. R. Dobiáš prejavoval záujem o literárnu tvorbu už v časoch, keď študoval na gymnáziu v Trenčíne. Už ako osemnásťročný čítal básne a mal aj obľúbených básnikov – V. Beniaka, R. Dilonga a A. Žarnova (Baláž, 2014, s. 15). Najviac spomína V. Beniaka, najmä jeho báseň *Spoveď v Santa Maria Maggiore* zanechala v ňom hlboký zážitok. Rezonovalo v ňom hlavne to, čo vyvieralo z kresťanských zdrojov.

R. Dobiáš si na Jáchymov spomína aj v básnických textoch, ktoré vyšli pod názvom *Noci a dni* (2016). Celá zbierka má 6 častí a veľmi často sa v nej vyskytujú žánre z náboženskej oblasti (modlitba, rekviem, litánie). S Bibliou korešponduje aj názov cyklu *Rozhovory s Rúth*, lebo samotná Rúth je známa postava zo Starého zákona. V tomto cykle sa nachádza aj báseň pod názvom *Modlitba za básnika*, venovaná Svetloslavi Veiglovi. Tento známy náboženský žánre preferuje autor aj v cykle *Medzi trávou a vetrom*, ide o tieto básne: *Modlitba za veľké deti*, *Modlitba za opustené deti*, *Ranná modlitba*. K spomienkam na väzenský život sa vracia básnik v nekrológoch, ktoré vznikli pri príležitosti smrti a ktoré zhrnul do cyklu pod názvom *Jáchymovskí chlapi*. Známa a veľmi pôsobivá je predovšetkým jeho báseň *Kam odchádzate, jáchymovskí chlapi?* Báseň sa síce bezprostredne viaže k smrti Štefana Paulínyho, ale má všeobecnejšiu platnosť. Jeho smrť spája s odchodom spoluväzňov do večnosti, ale asociačne sa tu jednotlivé motívy vzťahujú aj na spoločne prežité a pretrpené roky v jáchymovských uránových baniach. Práve táto symbióza hrobu a fárania pod zemou dáva básni svoje čaro, hĺbku a umeleckú hodnotu.

Kam odchádzate, jáchymovskí chlapci?

(Za Štefanom Paulínom 5)

*Kam odchádzate, jáchymovskí chlapci?
Rudenku hľadať, fárať do bane?
Po toľkých rokoch a po takej pláci
byť zase na dne a zas na rane?*

*Kam odchádzate, jáchymovskí chlapci?
Odviezť sa v kľietke, visieť na lane,
a potom ako špendlík zatvárací
dve ruky zopnúť k márnej obrane?*

*Či azda chcete, jáchymovskí chlapci,
zнову vziať ťažký krompáč do dlane,
pod zemou hľadať, hoci nevidiaci,
jas Božej lásky v čiernom uráne?*

*Či trúfate si, jáchymovskí chlapci,
dobehnúť ešte vlaky zmeškané
a potom ako sťahovaví vtáci
do vetra zvolať svoje volanie?*

*Kam odchádzate, jáchymovskí chlapci?
Rudenku hľadať, fárať do bane,
na novom diele pokračovať v práci,
odznova plniť staré poslanie?*

*Povedzte, prosím, jáchymovskí chlapci:
Keď odídete, kto nám zostane?*

Keďže väčšina básní tohto cyklu je nekrológom pri príležitosti smrti spoluväzňov (Hieronym Mokrohajský, Ivan Masár), dve básne majú v názve aj slovo rekviev. Jedna báseň je venovaná Antonovi Srhoľcovi, s ktorým sa zoznámil práve počas väzenia a prežili spolu niekoľko rokov v jáchymovských baniach. Básne majú svoju hĺbku a citový rozmer, týkajú sa života v neľútostných podmienkach, keď všetci boli vystavení rádiovému žiareniu. Ale je to iba jeden cyklus, inde sa však básnik hlási ku kresťanstvu a čerpá námety, motívy z Biblie a zároveň pridáva do textu svoje bohaté skúsenosti z príbehov – ako sám hovorí – z prítmnia. U neho biblické

námety, texty s náboženskými alúziami nemajú persiflážny charakter ako u súčasných básnikov (Vlado Puchala, Viliam Klimáček, Pavol Janík, Igor Hochel, Jozef Urban), lebo sa spájajú s vlastnými skúsenosťami z väzenia a lágrového života. Elegický či ódický charakter textu tu jednoznačne korešponduje s vážnosťou témy. Nadväznosť posttextu na pretext je teda odlišný u R. Dobiáša, lebo u neho niet ani náznaku persifláže v básnických textoch ako u súčasných autorov (Juhásová, 2016, s. 10).

Krátku úvahu o Dobiášovej tvorbe možno uzavrieť tým, že tento dodnes nedocenený autor až do roku 1989 bol stále občanom druhej kategórie, ktorý ako spisovateľ tvoril hlavne literárne diela a rozhlasové hry pre deti a mládež. Aj v kontexte väzenskej a lágrovej literatúry je svojský a jedinečný, lebo čerpá námety hlavne z uránových lágrov, ktorým sa doteraz literatúra dostatočne nevenovala. Jeho autobiografia je najviac rozpracovaná v knihe rozhovorov *Vyniesť na svetlo dňa príbehy dlhej noci*, ktorú pripravil a vydal A. Baláž. Dá sa povedať, že táto kniha rozhovorov v pravom zmysle slova supluje životopis R. Dobiáša. Životopis, ktorý je nielen otrasným svedectvom o období stalinizmu, ale aj poučnou lektúrou pre každého, kto chce mať prehľad o totalite a jej mechanizmoch v praxi. Ale o tom je napokon takmer celá literárna tvorba R. Dobiáša.

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

Literatúra

- BALÁŽ, A. *Vyniesť na svetlo dňa príbehy dlhej noci. Rozhovory s Rudolfom Dobiášom*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014. 272 s. ISBN 978-80-8119-079-7.
- BÁTOROVÁ, M. Slovak Literature and Culture from the „Postcolonial“ Perspective. In: *Primerjalna književnost: Comparative literature*. 2014, roč. 37, č. 3, s. 73 – 88 (2014 – Current Contents). ISSN 0351-1189.
- DOBIÁŠ, R. *Zvony a hroby. Príbehy z prítmia*. Bratislava: Dilema, 2000. 171 s. ISBN 968 0297-6.
- DOBIÁŠ, R. (ed.). *Triedni nepriatelja, I. – IV.* Dobiáš, R. et al. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2004, 2007, 2011, 2014. 462 s. (1. zv.). ISBN 80-7165-447-7.
- DOBIÁŠ, R. *Johana. Johanin chlapec*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2013. 250 s. ISBN 978-80-7165-900-6.
- DOBIÁŠ, R. *Príbehy z prítmia*. Bratislava: HLBINÝ, 2014. 391 s. ISBN 978-80-89743-00-1.
- DOBIÁŠ, R. *Noci a dni*. Bratislava: HLBINÝ, 2017. 176 s. ISBN 9788089743230.

- GALLIK, J. Trpiaci mystici. In: Gallik, J. (ed.). *Jozef Tóth a katolícka moderna*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. s. 21 – 26. ISBN 978-80-558-1001-0.
- GAZDA, G. – TYNECKA-MACHOWSKA, S. (eds.). *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków: UNIVERSITAS, 2006. 813 s. ISBN 83-242-0474-1.
- JUHÁSOVÁ, J. *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok: VERBUM, 2016. 151 s. ISBN 978-80-561-0364-7.
- POSPÍŠIL, I. (ed.): *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Nakladatelství LIBRI, 2001. 680 s. ISBN 80-7277-068-3.
- PUCHEROVÁ, D. Trauma and Memory of Soviet Occupation in Slovak (Post-) Communist Literature. In: Pucherová, D. – Gáfrik, R. (edd.). *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*. Leiden–Boston 2015, s. 139 – 159. ISBN 9789004303843.
- STAŠKO, M. Útek na lavičku Barcelony. Trnava: SPORT legal, s. r. o., 2017. 303 s. ISBN 978-80-89920-00-6.
- VŠETIČKA, F. *Kompoziciána: o kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. 269 s.
- ŽILKA, T. *Od intertextuality k intermedialite*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií, 2015. 144 s. ISBN 978-80-558-0860-4.

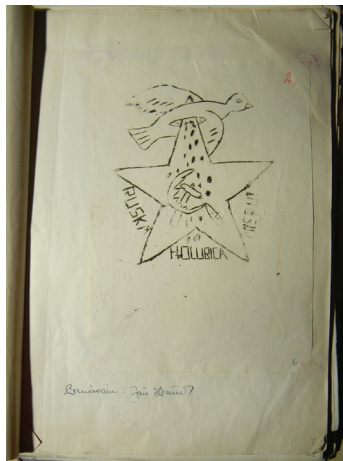
Kontakt

prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovenská republika
tzilka@ukf.sk

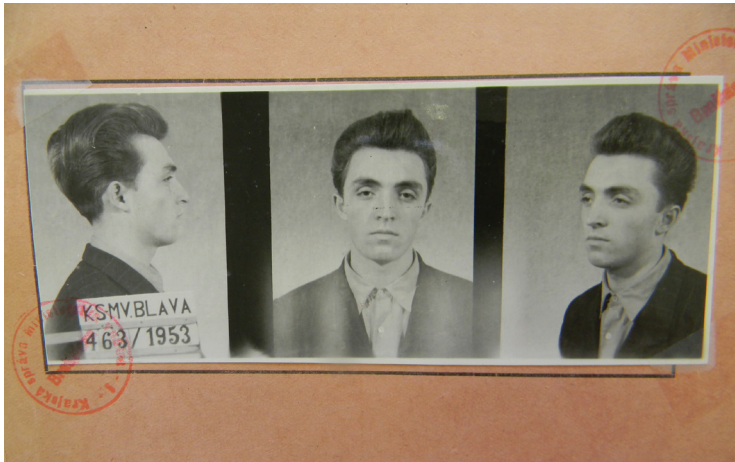
Obrazová príloha



Obr. č. 1: Leták – J. V. Stalin prepichuje holubicu mieru. Diktátor je znázornený ako čert s dlhým chvostom. Na konci chvostu je s päťcipou hviezdou.



Obr. č. 2: Holubica mieru je prepichnutá päťcipou hviezdou, ktorá bola symbolom komunizmu. V strede vidno kosák a kladivo ako symbol spojenia robotníckej a roľníckej triedy.



Obr. č. 3: Väzenské fotografie Rudolfa Dobiáša.



Obr. č. 4: Ferdinand Daučík v drese ČSR. Fotografia prevzatá z publikácie Mojmirá Staška s názvom *Útek na lavičku Barcelony* (2017).

SUMMARY

The opening paper of this conference proceeding is written by Jozef Brunclík and brings an interpretation of Dilong's *Štyri listy*. These invaluable sixteen poems were published in 1993 and their intimate character indicates the unique interpretative principles of their author. Małgorzata Dambek presents Dilong not only as a talented poet and publicist, but also as a leading representative of Catholic Modernism in Slovakia. The paper is based on an analysis of his autobiography *Zakliata mladosť* and other sources, namely notes of Pavol Strauss, etc. Denisa Fulmeková reflects the personality of Rudolf Dilong from her specific point of view. As his granddaughter, her background provides a significantly distinctive perspective of his life, which she has previously given in her novel *Konvália* (2016). She reveals some newly obtained sources, in particular private correspondence written by a young deportee and Franciscan priest Dilong to his friends and family in Slovakia. The sustained importance of the scientific and methodological interpretation and a comparative research of Catholic Modernism is evaluated in the paper of Ján Gallik. The literary life of Central European countries has been a complex reflection of social-political situation as well as its previous evolution. The author presents Rudolf Dilong, and also the Catholic movement in general at a deeper historical context. The following paper by Marta Germušková introduces the literary work of Dilong, which was, earlier in his career, influenced by surrealism, and his activities during his involuntary emigration. Above all, the author presents his multi-genre spectrum – from fiction to drama, connecting his unsettled destiny as a human being. The leitmotif of his lyrical work is devoted to Dilong's homeland and his desire to return, as well as a spiritual dimension is dominant. Through a woman's perspective, Magdaléna Hrbáček dedicates her work to the interpretation of the previously mentioned novel *Konvália* written by Denisa Fulmeková. The main character of the novel Valéria Reiszová – according to the paper's author – underwent an extensive change of identity from girl, to woman and then mother. Marián Kamenčík writes about the literary life of Rudolf Dilong, and the other activities he undertook during his stay in a Franciscan monastery in Hlohovec. He became one of the main figures of local cultural life. One of many of his lesser known interests was his dramatic work, which faced numerous obstacles in association with the introduction of his play *Valin*. Martin Kučera's work aims to present Rudolf Dilong's personality with his intimate world, personal interests and the emotions that are reflected in his work. Petr Kučera seeks to outline features and problems of Catholic poetry in Czech and Slovak context.

He finds many parallels between Catholic poets and other interwar Modernist authors. Along with the work of Dilong, many other Franciscan priests were also publicly culturally engaged and active in 1930s and 1940s. Martin Macejka follows their acts before and after the political change in 1945, where they either adapted to the new system and limited their activities, or those who continued were prosecuted. Along with other cities, Trnava became a hub where literary culture thrived. Rudolf Dilong became an important figure, surrounded by a promising generation of new authors. Margareta Partelová dedicates her paper to their lives and work. Kristína Pavlovičová's paper deals with the self-understanding of Dilong as an avant-garde author and an activist of Slovak catholic authors. It also maps parallels of *Muškat* written by Ria Valé with the work of Marcel Duchamp. Matúš Kavec, a pioneering author of a tinkering theme in the interwar Slovak literature, is presented in the next paper by Hana Guzmická. David Jirsa contributes to the debate in regards to the term "katolícka moderna" ("Catholic Modernism"), which is used to name the generation of authors of a different literary orientation, in particular, those around the periodic *Tvar*. The author suggests using the term "synthetic avant-garde" instead. Vendula Kučerová compares Janko Silan and Jan Kameník as representatives of Central European literature, bringing two diverse approaches to mysticism, religion, most significantly in Christian literary tradition. Anna Šírova-Majkrzak presents the Polish Catholic Roman religious literature of Jan Grzegorzcyk as its pioneer, and the historical and social relations in Polish context. Štefan Timko provides an analysis of spirituality in Slovak fiction cinema, which had not been previously established before Štefan Uher's adaptation of the film "The Organ" (1964). This was based on a script of Alfonz Bednár. The paper interprets several shifts that occur in Uher's realization of Bednár's original work of anti-clerical character. Giving an example of the Slovak author Rudolf Dobiáš, Tibor Žilka's presentation provides a greater picture of the political and religious persecutions used in the post-war era. Dobiáš's experience of spending 7 years in uranium mines – often compared to the fate of A. Solzhenitsyn in a post-communist world – is also incorporated in many of his poetic and prosaic works, such as *Temná zeleň*, *Mladší brat*, *Johana*. *Johanin syn*, etc.

Lenka Tkáč-Zabáková

MENNÝ REGISTER

A

Adamusová, J. 142, 143, 144
Ady, Endre 97
Aloš. *Pozri* Stankovský, Aladár
Anna 116
Antonioni, Michelangelo 186
Apollinaire, G. 94, 95, 150
Aradi, Zsolt 40
Areopagita, D. 158, 165
Assmann, Jan 62, 67
Augustyn, J. 173, 175

B

Baar, J. Š. 38
Baczyński, Krzysztof Kamil 170
Bahna, Vladimír 177, 182
Bach, J. S. 180, 186
Bachňák (lit. a filmová postava) 179,
181, 182, 184, 185, 186, 187, 189
Bachňáková, Irena (lit. a filmová po-
stava) 185
Bachňáková, Nela (lit. a filmová posta-
va) 179, 182, 187
Bachňákovci (lit. a filmové postavy)
186
Baláž, Anton 8, 191, 192, 194, 195,
196, 197, 198, 200
Balla, Borisz 40
Baron, Salo Wittmayer 67
Bartek, Henrich 115
Bátorová, Mária 14, 17, 59, 195, 196,
200
Baudelaire, Charles 74, 88, 97
Bauman, Zygmunt 67
Bednár, Alfonz 7, 8, 177, 178, 179,

180, 181, 182, 183, 187, 206
Bednár, Kamil 39, 161, 165
Belajčík, Ferko (lit. postava) 141, 142
Belluš, I. 139, 144
Beneš, Edvard 50
Beneš, J. 161, 165
Beniak, Valentín 5, 57, 113, 198
Bergman, Ingmar 186
Bernanos, Georges 174
Bernolák, Anton 7, 107, 118
Bešeňovský, Ľudovít 115
Bíbl, František 161
Bielik, Paľo 177
Bílek, František (?) 90
Bílek, P. A. 161, 165
Bizub, Celo (lit. postava) 197, 198
Blažejovský, Jaromír 184, 185, 186,
188
Błoński, J. 170, 175
Bonaparte, Napoleon (?) 96
Boniecki, Adam 174
Borin 113
Bor, J. E. 38, 118
Bouška, Sigismund 38, 88, 147
Brandstaetter, Roman 170, 172
Branko, Pavel 185
Bremond, Henri 25, 48, 83, 97, 123,
164
Breton, André 97, 123
Brezány, Š. A. 113
Brezina, Slávo (lit. postava) 143
Broniš, Anton 103
Brunclík, Jozef 5, 11, 12, 18, 205
Březina, Alexander 187
Březina, Otokar 89, 90, 152, 161
Bubík, František 181
Buc, Bonaventúra 101, 103, 104, 105

Budinský, I. 105
Budziaszek, Jan 173
Bukovinský, F. 140, 141, 143, 144
Bukowski, K. 170, 175
Buřmannová, M. 158
Buzássyová, K. 130

C

Cabadaj, Peter 53, 139, 144
Calinescu, Matei 148
Calvino, I. 195
Cíger Hronský, Jozef 115
Cincík, Jozef G. 115
Claudel, P. 42, 48
Clementis, Vladimír 117
Cocteau 151
Corbière 42
Csepeli, György 67
Cubínek, Emanuel 103, 106

Č

Čapek, J. B. 152, 153
Čapkova, Kateřina 67
Čech, Svatopluk 88
Čepan, O. 140, 142, 144
Čep, Jan 7, 89, 147, 148, 153
Červeňák, Andrej 17
Čulen, Konštantín 115

D

Dambek, Małgorzata 5, 19, 27, 205
Daniel, prorok 169
Dante 114, 147
Daučík, Ferdinand 192, 193
Dávid 164
Dedinský, Móric M. 84
de Grandmaison 158
de Chardin, Teihard 128, 129
Deml, Jakub 38, 39, 87, 89, 90, 91, 92,

147, 148, 150, 154, 161
Denisovič, Ivan (lit. postava) 191
de Saussure, Ferdinand 62
Desnos, Robert 127
Dilongová, A. *Pozri* Reiszová, Valéria
Dilongová, Johanka 108, 111, 128
Dilong, Rudolf 5, 6, 7, 11, 12, 13, 14,
15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 29, 30, 32, 35, 39, 41,
42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51,
52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61,
63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72,
73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81,
82, 83, 84, 85, 86, 87, 94, 95, 96,
98, 101, 102, 103, 104, 105, 106,
107, 108, 109, 110, 111, 112,
113, 114, 115, 117, 118, 119,
120, 121, 122, 123, 124, 125,
126, 127, 128, 129, 130, 131,
132, 134, 196, 198, 205, 206
Diviš, Ivan 89
Dlouhý, Juraj 194
Dobiáš, Rudolf 8, 191, 192, 193, 194,
195, 196, 197, 198, 200, 203, 206
Dobraczyński, Jan 170, 172
Dobrovodský, Izidor 103
Dokulil, Jan 39
Domonkos, István 40
Don Chuan 14
Dostál-Lutinov, Karel 38, 88, 147, 148,
154
Dubay, Dezider 103
Dubček, Alexander 196
Dubovský, J. M. 103
Duchamp, Marcel 7, 119, 123, 127,
128, 129, 131, 206
Du Longue. *Pozri* Dilong, Rudolf
Ďurčanský, Ferdinand 44, 115
Durych, Jaroslav 38, 39, 42, 89, 148
Dušan. *Pozri* Dilong, Rudolf
Dvořák, Ladislav 161

Dvořák, Miloš 7, 89, 151
 Dvořák, Xaver 38, 88, 89, 147

E

Eco, Umberto 174, 195
 Eisner, Paul 152
 El-Dunia, Zita 161, 166
 Eliot, T. S. 148, 151, 152
 Elzeár 106
 Erenburg, Ilja G. 117
 Erős, Ferenc 68
 Eva (prvá žena) 116
 Evpraksijevič, Efrém (lit. postava) 142
 Exner, Milan 160, 161, 165

F

Fabry, Rudolf 72, 83, 84, 85, 113, 121,
 122, 123
 Felix, Jozef 11, 84, 125
 Felix, mních (lit. a filmová postava)
 179, 181, 182, 183, 184, 185,
 186, 187, 189
 Ferenčík (lit. postava) 142
 Ferkovci 140
 Fiebigová, Heny. *Pozri* Fiebigová-Sivá-
 ková, Helena
 Fiebigová-Siváková, Helena 108, 109,
 121
 Filan, Boris 195
 Filčík, Ctibor 181
 Fish, Stanley 153
 Fliegauf, Benedek 178
 Florian, biskup (lit. postava) 174
 Florian, Josef 38, 39, 90, 154
 Foucault, Michel 62
 František, pápež 40
 Frátrik, Janko 41, 42, 45
 Fronc, Gašpar 192
 Fučík, Bedřich 7, 94, 99, 147, 151, 152,
 154, 160, 161, 165

Fulmeková, Denisa 5, 6, 12, 13, 16, 18,
 32, 33, 41, 43, 44, 45, 47, 57, 58,
 59, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 72, 79,
 113, 123, 124, 129, 196, 205

G

Gáfrík, R. 201
 Gajdoš, Vševlad 101, 103, 104, 105
 Gálik, Laco 125
 Gallik, Ján 6, 35, 43, 46, 58, 59, 83,
 107, 159, 160, 164, 165, 196,
 201, 205
 Garrigue Masaryk, Tomáš 38, 50
 Gašparovič Hlbina, Pavol 20, 39, 83,
 97, 108, 113, 122, 132
 Gavlovič, Hugolín 101, 102
 Gavura, J. 159, 165
 Gazda, G. 195, 201
 Geraldini, Koloman K. 113, 114
 Gerely, József 40
 Germušková, Marta 6, 47, 60, 205
 Gołubiew, Antoni 170
 Góra, Jan 172, 174
 Götze, František 148, 149
 Gowin, J. 168, 175
 Grebáč Orlov, Ignác 38, 39, 45
 Grečner, Eduard 183
 Greenfield, Susan 68
 Gregor IX., pápež 57
 Grendel, Lajos 195
 Groser, kňaz (lit. postava) 7, 172, 173,
 174, 175
 Grzegorzcyk, Jan 7, 167, 171, 172, 173,
 174, 175, 176, 206
 Guderna, Ladislav 115
 Gumilev 152
 Guzmická, Hana 7, 137, 145, 206

H

Habsburgovci 37, 93

Hadri-Luboslav, Ludo 114
Haľamová, Maša 108
Halas, František 7, 39
Halík, Tomáš 171
Hallon, P. 105
Hall, S. 62
Hanák, Dušan 178
Hansen-Löve, Aage 147, 149, 150, 151,
152, 153, 154
Haranta, Ján 39, 113
Hatos, Pál 39, 45
Haverla, Hyacint 103, 106
Havetta, Elo 178
Hawkins, A. 129
Hečko 113
Hegel 88
Herbert 88
Herling-Grudziński, Gustaw 172
Herodes 50
Hitler, Adolf 63
Hlinka, Andrej 71, 82, 102, 178, 181,
184
Hlohovčan 78, 79
Hoffart (lit. postava) 198
Hohoš 114
Hochel, Igor 200
Holan, Vladimír 39, 161, 197
Hora, Petr 147, 148, 152, 154
Horthy, Miklós 37
Horváthová, Adriena 107
Hrabovec, Emília 36, 45
Hradská, Katarína 68
Hrbáček, Magdaléna 6, 61, 63, 64, 68,
205
Hrska, Alexandr Vladimír 140
Hrubín, František 39
Hrušovský, František 115
Hugo, Victor 90
Huňa, Ján 192
Hurbana, Jozef Miloslav 44
Husák, Gustáv 183

Hviezdin 114
Hvišč, Jozef 17

Ch

Chalupa, Jan (lit. postava) 142
Chalupková, Jana 109
Charous, E. 159, 165
Chesterton, G. K. 48
Chľíbcová, M. 99
Chovančíková, Hanka (lit. postava)
142, 143
Chovančík, Pavol (lit. postava) 142,
143
Chovan, Jozef 194
Chovan, Tomáš 194, 195
Chrobák, Dobroslav 142, 144
Chvoj 114

I

Inocent III., pápež 56
Izakovič 140

J

Jakubík, Elzeár 103
Jakubisko, Juraj 177
Jammes, Francis 92
Ján, apoštol 184
Janaszek-Ivaničková, Halina 19
Janík, Pavol 200
Jánošík 177
Ján Pavol II., pápež 36, 41, 168, 170
Ján, syn Mateja a Johany (lit. postava)
197
Jarošová, A. 130
Jašík, Rudolf 182
Javor, Ivan 114
Javorková, M. 162, 165
Jawien, Andrzej. *Pozri* Ján Pavol II.,
pápež

- Jesenská, Zora 196
 Jesenský, Janko 39, 122
 Jirásek, Alois 143
 Jirsa, David 7, 147, 148, 151, 154, 155, 206
 jkš. *Pozri* Kúttnik-Šmálov, Jozef
 Jób 58, 196
 Johana (lit. postava) 191, 196, 197, 200
 József, Attila 37, 45
 Judit 164
 Juhásová, Jana 200, 201
 Juriga-Jarina, Anton 83
 Jurík, Ľuboš 196
 Jurolek, Rudolf 38, 45
 Justl, V. 161, 165
 Juščák, Peter 195, 196
- K**
- Kabát, Marcel 160
 Kalina, Pavel 157, 158, 165
 Kamagore. *Pozri* Hoffart (lit. postava)
 Kamenčík, Marián 6, 69, 80, 205
 Kameník, Jan 7, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 206
 Kamińska, Anna 170, 172
 Kant, Immanuel 88
 Kapellari, Egon 88
 Kaposi, József 40
 Karaba, Michal 70, 76, 77, 78, 79
 Karabová, Helenka 77
 Karády, Viktor 62, 68
 Kasprowicz, Jan 170
 Katarína (filmová postava) 186
 Kavec, Ladislav 138, 140, 143, 144
 Kavec, Matúš 7, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 206
 Kavec ml. 137, 138, 139, 140, 143
 Kawalerowicz, Jerzy 186
 Kiesłowski, Krzysztof 178
 Kincs, István 40
 Klára, rehoľníčka 56
 Klimáček, Viliam 195, 196, 200
 Kochanowski, Jan 169
 Kolínová, H. 144
 Kolmanová, S. 39, 40, 41, 45
 Könczei, Csilla 62, 68
 Kopaněvová, Galina 185
 Kossak-Szczucka, Zofia 170
 Kostohryz, Josef 161
 Kostra, Ján 57
 Kot, Jozef 30, 57, 82, 122
 Kotová, Dagmar (dcéra R. Dilonga) 6, 11, 12, 15, 18, 29, 30, 31, 43, 44, 49, 57, 58, 61, 64, 65, 66, 67, 82, 83, 110, 121, 123, 127, 129
 Kovács, Éva 61, 68
 Kováč, Ján 160
 Kováč, M. A. 77, 80
 Král, Janko 111
 Krasicki, Ignacy 169
 Krasko, Ivan 39
 Krčméry, Štefan 39, 80
 Krejčí, František Václav 87
 Kristofori, Jan 197
 Kristus, Ježiš 5, 6, 25, 32, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 109, 128, 162, 172, 175, 177, 179, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 189
 Krištof (lit. postava) 182, 185
 Krištúfek, Peter 195
 Krivda, Dušan. *Pozri* Dilong, Rudolf
 Krivda, Jozef 30, 67
 Krivdová, Valéria. *Pozri* Reiszová, Valéria
 Kružliak, Imrich 54
 Kubealaková, Martina 59
 Kuběna, Jiří 161
 Kučera, Martin 6, 41, 45, 81, 86, 205
 Kučera, Petr 6, 87, 99
 Kučerová, Vendula 7, 157, 166, 206
 Kuklica, P. 126, 130

Kundera, M. 195
Kunoš, Ivan 69, 72, 73, 74, 75, 76, 79,
80, 83, 123
Kupec, Ivan. *Pozri* Kunoš, Ivan
Kušnírová, Mária 65
Kúttnik-Šmálov, Jozef 71, 74, 84, 125,
129
Kuzmík (lit. postava) 142

L

Labaj (lit. postava) 142
Langerová, M. 161, 165
Lášek, J. 45
Lauček, A. 60, 99
Lazecký, F. 39
Leman, Kevin 23
Lenin, V. I. 37
Lepáček, Celestín 103
Lera (lit. postava) 72, 78, 126, 127
Letz 143
Liebert, Jerzy 170
Löbl, Eugen 192
Lotman 150
Lukuš (lit. postava) 143

M

Macejka, Martin 6, 101, 105, 106, 206
Macek, V. 180, 182, 184, 185, 188
Magda 114
Mach, A. 44
Majster Pavol 186
Majtanovský, kostolník (filmová postava) 179
Malewska, Hanna 170
Maliník (lit. postava) 142
Mallarmé 42
Mandelštam, Osip 149, 151, 152
Mansvét, páter 106
Marčok, Viliam 17
Marek, evanjelista 127

Marek, Kamil 181
Marek, L. 45
Mária Magdaléna 49
Mária (sestra Marty) 116
Marko 114
Marko, taxikár (lit. postava) 174
Marshall, Bruce 174
Marta (sestra Márie) 116
Marx, Karl 93
Masár, Ivan 199
Masaryk, Michal 74
Masík, Teodor 98
Matej, manžel Johany (lit. postava)
197
Matka Johana (filmová postava) 186
Maťovčík, Augustín 38, 45, 123, 130
Matovič 114
Mazáč, Leopold 129, 140
Mečiar, Stanislav 71, 74, 115
Med, Jaroslav 37, 38, 45, 87, 88, 92, 93,
99, 148, 154, 160, 161, 165
Melicher, Jozef 17, 99
Mertl, Věroslav 160
Merton, Thomas 174
Mickiewicz, Adam 169, 175
Mihálik, Vojtech 44
Michnik, A. 168, 175
Mikula, Jozef 193
Mikula, Valér 139, 144
Milkin, Tichomír 38, 82
Miłosz, Czesław 170, 171
Minárik, Ivan 75
Mojžiš 167
Mokrohajský, Hieronym 199
Molnár, Milan (lit. postava) 178
Molnárová, Katarína (lit. postava)
178, 181
Motoška, Frico 115
Motulko, Ján 12, 13, 18
Moyzes, Štefan 7, 107, 108
Mráz, Andrej 121, 122, 134

Mukařovský, Jan 81, 154
 Mularczyk, Andrzej 196
 Müllerová, H. 195
 Mussolini 16
 Muška, Štefan 103

N

Nedbálek (lit. postava) (?) 142
 Nedbálková, Ilonka (lit. postava) 142
 Nekšiké, Josip 143
 Neumann, S. K. 83
 Nezval, Vítězslav 43, 84, 94, 95, 96,
 98, 99
 Nietzsche 82
 Nižnanský 113
 Nobel 191
 Norwid, Cyprian Kamil 169
 Nouwen, Henri 172, 174
 Novomeský, Ladislav 57, 117
 Nowaczyński, P. 175

O

Ofran (lit. postava) 141
 Ofranová, Oľga (lit. postava) 142
 Okál, Ján 17, 115
 Olbrycht, Waclaw. *Pozri* Groser, kňaz
 (lit. postava)
 Olšovský, Mansvét 101
 Ondrej (lit. postava) 142
 Osvald, F. R. 38
 Oszejca, Waclaw 170, 173
 Oszaniec, Waclaw. *Pozri* Oszejca,
 Waclaw
 Otec Mateusz (seriálová postava) 171

P

Packa, Štefan 164
 Paetz, Juliusz (arcibiskup) 173
 Panna Mária 52, 85, 97, 109, 162, 164,

165, 169
 Papini, Giovanni 48
 Partelová, Margareta 7, 107, 109, 113,
 118, 206
 Pasierb, Janusz 170
 Paška, Ladislav 11
 Pašteka, Július 11, 19, 20, 26, 42, 43,
 45, 77, 80, 82, 84, 98, 118, 125,
 129, 159, 161, 163, 165, 166
 Pašteková, J. 184, 188
 Pataki, Ferenc 62, 68
 Paulíny, Štefan 198, 199
 Pavlovičová, Kristína 7, 119, 123, 130,
 206
 Pekariková, K. 139, 140, 141, 142, 143,
 144
 Peter (lit. postava) 143
 Petrik, Vladimír 17
 Pilát 50
 Piša, A. M. 149
 Pišút, Milan 38
 Pius XII., pápež 193
 Pius X., pápež 147
 Plávka, Andrej 139
 Pockody, A. I. 114
 Poe, E. A. 14
 Polakovič, Štefan 115
 Poľana, Štefan. *Pozri* Dilong, Rudolf
 Polčík (lit. postava) 142
 Poľský, Dlhomír 38
 Poničan, Ján 111
 Pospíšil, Ivo 201
 Possonyi, László 40
 Pound, Ezro 148
 Považan, Michal 75, 79
 Preisová, Gabriela 143
 Prídavok 113
 Príhodová, Edita 45
 Púčik, Albert 192, 193
 Puchala, Vlado 200
 Pucherová, Dorota 195, 201

Puškin, A. S. 150
Putna, Martin C. 39, 45, 147, 154, 160,
161, 166
Pynchon, T. 195

R

Rajecová, Valéria. *Pozri* Reiszová,
Valéria
Rankov, Pavol 195, 196
Rašla, Anton 193
Ray, Man 127
Rázus, Martin 39, 122, 141
Reisel, Vladimír 85
Reisz, František 82, 110, 124
Reisz, J. 63
Reisz, Ján 64
Reisz, Leopold 67
Reiszová, Mária 63, 64
Reiszová, Valéria 6, 7, 11, 12, 13, 14,
15, 29, 30, 31, 43, 44, 49, 57, 61,
63, 64, 65, 66, 67, 72, 75, 82, 83,
110, 113, 119, 122, 123, 124,
125, 126, 127, 128, 129, 131,
205, 206
Renaud, Suzanne 92
Renč, Václav 6, 39, 89
Repčíkov, Tadej (lit. postava) 142
Reynek, Bohuslav 6, 38, 87, 89, 92, 93,
99, 154, 161
Rezník, Jaroslav 143, 144
Ria Valé. *Pozri* Reiszová, Valéria
Ribarat, Louis. *Pozri* Dilong, Rudolf
Rilke, R. M. 48
Rimbaud, Jean Arthur 42, 43, 88, 97,
111, 117, 123
Roman (lit. postava) 173
Rosina, sváko 141
Rotrekl, Zděnek 161
Rotschild 43
Roy, Vladimír 39, 122

Rozner, Ján 196
Rudzitsky, Emmanuel. *Pozri* Ray, Man
Rúfus, Milan 53
Rúth (biblická postava) 198
Rybák, Július 22, 26
Rydlo, Jozef M. 80, 109, 110, 112, 115,
118, 126, 130, 132
Rymanowski, Bogdan 175

Ř

Říha, St. 105
Říhová, Zuzana 149, 154

S

Sadkowski, W. 170, 175
Sakalová 114
Sandrik, Jozef 73, 80
Sawicki, S. 175
Sedlák, Ján 82
Seifert, Jaroslav 12, 84, 150, 154
Sélavy, Rose. *Pozri* Duchamp, Marcel
Sgall, Petr 150
Schelling, Štefan 160
Schneider Trnavský, Mikuláš 114
Sienkiewicz, Henryk 169
Sík, Sándor 39, 40, 41, 42
Silan, Janko 5, 7, 39, 157, 158, 159,
160, 161, 162, 163, 164, 165,
166, 206
Skalička 150
Sládek, Josef Václav 88
Sládkovič, Andrej 114
Slavík, Ivan 147, 161, 162, 166
Śliwiński, Piotr 171, 172
Słowacki, Juliusz 169
Smrek, Ján 45, 57, 140
Sockmanová, Anna (lit. postava) 143
Sokurov, Alexander 178
Soldán, L. 148, 154
Solženicyn, Alexander 191, 195, 206

- Rholec, Anton 192, 199
 Staff, Leopold 170
 Stacho, Ján 75
 Stalin, J. V. 177, 191, 192, 200, 202
 Stankovský, Aladár 11, 12, 13, 16, 18, 31, 82
 Staško, M. 193, 201
 Steinová, Klára (lit. a filmová postava) 179, 182
 Steinovci (lit. a filmové postavy) 179, 182, 184
 Strakoš, Jan 7, 151
 Strauss, Pavol 5, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 196, 205
 Strmeň, Karol 115
 Suchoň, Eugen 114
 Suryan, kňaz (filmová postava) 186
 Sušil, František 147, 148
 Sv. Augustín 49
 Sv. František z Assisi 43, 49, 55, 56, 57, 88, 114, 119, 120
 Sv. Ján 109
 Sv. Ján z Kríža 159, 161
 Sv. Margaréta 49
 Sv. Peter 48
 Sv. Terézia z Ávily 159
 Sv. Václav 91
 Sv. Vojtěch 91
 Swan, A. 106
 Sýkora, Fero 73, 80
 Sýkora, zať Matúša Kavca 143
 Szemán 36
 Szemán, R. K. 35, 36, 39, 40, 41, 45
 Szomolány, Stanislav 186
- Š**
- Šikula, Vincent 123, 124
 Šimko, Ivan 141
 Šíp, V. 105
 Šírová-Majkrzak, Anna 7, 167, 176, 206
 Šprinc, Mikuláš 5, 12, 39, 57, 115, 160
 Štefan, bača 141
 Štefan, páter 106
 Štefunko, L. 78
 Štítnický, Ctibor 124, 130
 Štúr, Ludovít 104, 143
 Šutarík, Ondrej (lit. postava) 143
- T**
- Tadeáš 169
 Tarczai, György 40
 Tarkovskij, Andrej 178
 Tarkowsky, Staš 169
 Tarr, Bélla 178
 Tatarka, Dominik 196
 Teige, Karel 149, 153
 Tekel, Teodor 103, 106
 Tesár, Eduard 192, 193
 Tillner, Michal 106
 Timko, Štefan 7, 177, 188, 206
 Tischner, Józef 168, 174, 175
 Tiso, Jozef 64
 Tkáč-Zabáková, Lenka 206
 Tóth, Jozef 5, 196, 201
 Trakl, Georg 92
 Trávníček, Mojmír 164
 Trebišovský, J. V. 105
 Tunega, Anton 192, 193
 Twardowski, Jan 170, 172, 174
 Tyc, Zdeněk 178
 Tynecka-Makowska, S. 195
- U**
- Uher, Štefan 7, 8, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 206
 Urbánek, František 72, 77
 Urban, Jozef 200
 Urban, Milo 115, 122

Ušák Oliva, Pavol 5, 39, 108, 160

V

Václavek, B. 149

Vajanský, S. H. 7, 107, 108

Vajda, Júlia 61, 68

Válek, Miroslav 140

Valin (lit. postava) 69, 71, 72, 77, 78,
79, 80, 115, 126, 127, 205

Veigl, Svetoslav 11, 14, 17, 39, 82, 83,
103, 111, 125, 126, 130, 198

Velecký, Vladimír 194

Verlaine, Paul 42, 97, 123

Verner, S. 161, 166

Vicen, Jozef 193

Vietta, Silvio 148

Viewegh, Michal 196

Villon 42, 107, 111, 117

Vláčil, František 178

Vlašín, Š. 125, 130, 149

Vojvodík, Josef 149

Volf, F. 105

Vrbický 137

Vrchlický, Jaroslav 88, 89

Všetička, F. 196, 201

Vševlad 101

Vženteková, Eva 178, 180, 181, 183,
184, 185, 188

W

Walzel, Oskar 151, 154

Weber, Max 65

Węclawskéhý, Tomasz 174

Weiner, Richard 161

Weinfurter, Karel 159

Wiendl, Jan 149, 154

Wierzbická, Helena (lit. postava) 143

Wilk, Wiesław 172

Wojtyła, Karol, kardinál. *Pozri* Ján
Pavol II., pápež

Woolf, Virginia 148

Wyspiański, Stanisław 170

Z

Zábrana, Eman 192, 197

Zábrana, Jan 192, 197

Zahradníček, Jan 6, 7, 39, 42, 87, 89,
91, 92, 94, 99, 147, 148, 161, 192

Żakowski, J. 175

Zambor, Ján 52, 60

Zannusi, Krzysztof 178

Závada, Vilém 7, 39

Zawieyski, Jerzy 170

Zeyer, Julius 89, 143

Zioło, Michał 174

Ziomek, J. 176

Zúbek, Ľudo 103

Zúbek, Teodorik 103, 104, 106

Zvjagincev, Andrej 178

Życiński, Józef 172

Ž

Žarnov, Andrej 113, 198

Žatko, Ernest 115

Žernovský, Ján (lit. postava) 141, 142

Žilka, Tibor 8, 43, 44, 45, 191, 195,
196, 201, 206

Editor: PhDr. Ján Gallik, PhD.

Rudolf Dilong a stredoeurópska katolícka literatúra

Edícia Europica varietas č. 107

Vydavateľ:	Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre Fakulta stredoeurópskych štúdií Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Vedecký redaktor:	prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.
Jazykovi redaktori:	PhDr. Ján Gallik, PhD., Mgr. Jan Kuča
Technický redaktor:	Mgr. Patrik Petráš, PhD.
Obálka:	PhDr. Dušan Teplan, PhD., Mgr. Patrik Petráš, PhD.
Summary, abstracts:	Mgr. Lenka Tkáč-Zabáková
Menný register:	Mgr. Patrik Petráš, PhD.
Náklad:	100 ks
Rozsah:	217 s.
Formát:	A5
Vydanie:	prvé
Tlač:	DMC, s. r. o., Šurany-Nitriansky Hrádok

ISBN 978-80-558-1201-4

Kľúčovú bázu problematiky vedeckého zborníka tvorí štúdia Jána Gallika i Jozefa Brunclíka. Obaja autori sa témou spirituálnej slovenskej poézie zaoberajú roky, no štúdia J. Gallika v zborníku vykazujú úžasný študijný potenciál a schopnosť rozšíriť poznatky o okolitých literatúrach (českú, maďarskú i poľskú) a najmä novými dátami spevniť doteraz známy historický kontext. Takýto prístup samočinne emancipuje prúd spirituálnej poézie v rámci vývoja literatúry a poukazuje na jej význam a zmysel. Z ostatných kontextuálnych príspevkov rozhodne treba spomenúť štúdiu germanistu Petra Kučeru. Niektoré štúdie sú mimo ťažiskovej témy, najvýraznejšie azda štúdia Tibora Žilku o diele Rudolfa Dobiáša, no práve ona ukotvuje aj predmetnú ťažiskovú tému v širších súvislostiach duchovnej tvorby na Slovensku. Zaujímavý – a v tomto roku k básnikovi R. Dilongovi asi najaktuálnejší – je príspevok Denisy Fulmekovej, ktorá vydala korešpondenciu básnika s jeho veľkou láskou. Zborník prináša aj príspevky poľských literárnych vedkýň – M. Dambek a A. Šírovej-Majkrzak. Spomenúť treba i dve štúdie so silným komparatistickým nábojom, keď sa náznaky podobnej poetiky hľadajú medzi R. Dilongom a výtvarným umením – M. Duchampom (K. Pavlovičová) a medzi duchovnými hodnotami textov A. Bednára a duchovnom Uhrovho filmu *Organ* (Š. Timko). Prínos zborníka je nesporný. Je nasýtený novými informáciami a interpretačnými pohľadmi. Jeho vydanie bude rozhodne významným príspevkom k téme tzv. katolíckej moderny.

prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.

Zborník *Rudolf Dilong a stredoeurópska katolícka literatúra* (2017) ako grantový i konferenčný výstup Ústavu stredoeurópskych jazykov a kultúr Fakulty stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre ponúka viacero kvalitatívov: pracovisko sústredene pokračuje v združovaní aktivít koncentrovaných na históriu katolíckej umeleckej spisby, rozvíjanej najmä v medzivojnovom období a následne v čase 40-ročnej náboženskej neslobody (svedčí o tom rad zborníkov venovaných P. Straussovi, V. Beniakovi, J. Tóthovi, Pirátom krásy – J. Silan, P. Oliva, M. Šprinc a aktuálne R. Dilongovi). Editorský tím dokázal výskumnou témou opakovane osloviť početnú skupinu domácich i zahraničných literárnovedných bádateľov, historikov a laikov, a to i z radov mladej generácie, čo je dobrým signálom spolupráce i kontinuity. Tú potvrdzuje tiež fakt, že v zborníku sa demonštruje aj záujem o mladšie diela so spirituálnym rozmerom, premostujúci literárnu históriu so súčasnosťou. Napokon treba zdôrazniť, že viaceré príspevky si opakovane kladú metodologicky zásadnú otázku po tom, čo podmieňuje skúmaný fenomén nielen historicky, ale i udržateľnou kvalitou, ktorú ani spirituálna tvorba vrátane slobody bádania nemôže pri sledovaní sebe vlastných špecifik zanedbávať.

Mgr. Jana Juhásová, PhD.

ISBN 978-80-558-1201-4



9 788055 812014 >