

Zviera ako nástroj v kresťansky orientovanej spirituálnej poézii

Ján Gavura

GAVURA, J.: Animal as a tool and poetic device in Christian-based spiritual poetry

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 70, 2023, no. 2, pp. 133-150

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2023.70.2.2>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6662-9931>

Key words: twentieth century Slovak poetry, poetic device, animals in poetry, Milan Rúfus, Miroslav Válek, Ján Buzássy, Janko Silan, Anna Ondrejková, Katarína Džunková

The immediate connection between animals and humans became the basis for a long-lasting and highly structured relationship which also found its place in art and poetry. Slovak poetry uses animal elements with great intensity and variety taking into account a number of aspects: human dependency on nature as environment; the animal ancestry of humans on the one hand and exceptional qualities and faculties that distinguish humans from animals on the other; the hierarchical ordering of the world based on the evolutionary progression leading to the superiority of the human. Examples from Slovak Christian-based spiritual poetry show that animal elements are most commonly used for defining the human character and for testing moral values. Less common, although still numerous, are poems with de-humanized depictions of people that reveal a possible crisis of an individual or of society. Spiritual poetry also reveals a hidden tension between the declared high value of nature and the inherent anthropocentrism of both art and Christian religion which outline clear hierarchies.

Kľúčové slová: slovenská poézia 20. storočia, básnické prostriedky, zvieratá v poézii, Milan Rúfus, Miroslav Válek, Ján Buzássy, Janko Silan, Anna Ondrejková, Katarína Džunková

Pre vzťah literatúry a zvierat platí, že literatúra nie je pre zvieratá „prirodzený priestor [...] ani zdroj spoľahlivých poznatkov o ich anatómii, fyziológii a azda ani o etológii zvierat, napriek tomu však dokáže povedať o našom vzťahu k zvieratám viac než akýkoľvek iný typ diskurzu“ (Ortiz Robles 2016: x). To však nie je jediný a ani hlavný dôvod, prečo je prítomnosť prírodných a zvieracích prvkov v literatúre pevne inkorporovaná. Ešte významnejšie do tohto vzťahu vstupuje ľudská existenčná odkázanosť na prírodnú sféru a estetický potenciál rozmanitosti prírody, ktorá pre tvorbu poskytuje prakticky nevyčerpatelnú základňu vyjadrovacích prvkov.

Človek sa v zvieracej ríši nachádza v podvojnnej situácii, keď si na jednej strane uvedomuje svoju pôvodnú prírodnú (živočíšnu) väzbu, na druhej strane sa stavia do opozície voči prírode vytváraním kultúrno-civilizačného priestoru ako „novej prírody“. ¹ Ambivalencia až dialektickosť tohto stavu je zdrojom trvalého napätia a literatúra túto skutočnosť podrobne zaznamenáva na tematickej rovine aj v postojovej a noetickej svetonázorovej zložke. Nové sociologické odbory od konca 20. storočia (najvýznamnejšie zvieracie štúdiá, ktoré aplikujú komplexný zoomorfný pohľad na svet), ako aj interdisciplinárne odbory spojené s literatúrou (ekokritika, kognitívna ekopoetika a ďalšie) revidujú sebastredný koncept človeka vo svete, ľudskú „ekologicky zvrátenú nadutosť“ (Malamud 2003: 3) a usilujú sa poukázať na rovnocenný vzťah všetkých zložiek prírody. Predmetom výskumu sa stávajú nielen vznešenejšie úlohy zvierat (terapeutické, spoločenské, estetické), ale predovšetkým tie, ktoré majú etický rozmer: zvieratá ako potrava a zvieratá „v zotročení pre lekárske výskum“ „pre väčšie (ľudské) dobro“ (Malamud 2003: 4). Voči jedinečným ľudským schopnostiam – ako je uvedomovanie si vlastnej existencie, schopnosť myslieť a komunikovať v umelom jazyku, tvorí umenie, ale tiež zaznamenávať históriu, pochovávať mŕtvych, vytvárať si systém mravných noriem či rozvíjať duchovný a náboženský život – sa rovnocenne stavajú dokonalejšie zmysly a schopnosti zvierat, ktoré človek napodobňuje a kompenzuje technickými výtvarnými výdobytkami.

Naliehavosť environmentálnych problémov urýchľuje zmenu vo vnímaní zvierat a rastlín v prírodnom systéme, čo sa odráža v zmenách spoločenského myslenia a v náraste ekologických tém vo vede a v umení. Literatúru a celé umenie však určujúco ovplyvňuje iná ontologická podmienka, ktorej následkom je, že prírodné a zvieracie prvky v umení sa dostávajú iba na úroveň nástroja. Keďže literatúra je výhradne ľudská činnosť, dokonca sa dá povedať, že „literatúra je o tom, ako ľudia sami seba opisujú ako *ne-zvieratá*“ (Ortiz Robles 2016: 1; zvýraznil M. O. R.), predurčenou pozíciou zvierat je byť pre umelcov nástrojom, významovou alebo výrazovou stavebnou jednotkou, prostredníctvom ktorej navzájom komunikujú iba ľudia.

V dlhých dejinách umenia sa zvieracie prvky používajú od počiatku, doslova od *Genesis*, keď si biblický autor starozákonného spisu pri podobenstve o prvom hriechu pomohol symbolickým hadom. Za ten čas sa zvieracie prvky stali

¹ V hraničných prípadoch sa v dejinách ľudského myslenia nazeralo na opozíciu človeka a prírody tak extrémne (napríklad v nominalizme zo 14. storočia), že „vlastní ľudská kultura“ bola „definovaná nikoli jako humanizace nebo proměna přírody duchem, nýbrž jako čirá a prostá negace přírody“ (Minnerath a kolektiv 2010: 130).

prostriedkom na zaznamenanie početných dichotómií (ľudské – mimoludské; príroda – kultúra a civilizácia; zdomácnené a skrotené – divoké a žijúce bez potreby človeka), ktoré však zjednocuje antropocentrický rozmer. Vzťah k zvieratám sa využil na meranie ľudskej mravnosti, vzhľad zvierat sa zasa stal predmetom estetiky.² Široké nástrojové uplatnenie má denotatívny spôsob zobrazenia, reflektujúci zvieratá také, aké sú, s nevyčerpatelnou diverzifikovanosťou živočíšnej ríše; pri prenášaní významu majú zvieratá charakter symbolu a alegórie, pri ktorých sa využíva nápadný znak zvierat aplikovateľný na konkrétnu ľudskú situáciu. Zvieratá vo svojej divergencii prekonávajú typické významové spojivá a otvárajú priestor pre neobmedzené metaforické použitie. Ak by to nestačilo, stávajú sa inšpiráciou pre fantastické zoopoidné bytosti, niekedy v podobe ľudsko-zvieracích hybridov, inokedy ako čisto zvieracie fantazijné bytosti z literárnych bestiárov.

Spôsob prístupu k zvieracím prvkom v poézii je použiteľným indikátorom na vnímanie, pochopenie a hodnotenie nielen jednotlivých autorov, ale môže poslúžiť aj na porovnanie medzi autormi navzájom. Odlišnosť sa ukazuje v tom, či autori preferujú svet rastlín pred svetom zvierat, zdôrazňujúc zakorenenosť v priestore, ticho (absencia hlasu, nie zvuku), pokojnosť, pasivitu a receptívnosť flóry, zatiaľ čo autori uprednostňujúci vo svojej tvorbe zvieratá zdôrazňujú viac schopnosť živočíchov byť samostatné, pohyblivé a rezponzívne na podnety, žijúce vďaka svojim zmyslom a pudom, ktoré majú spoločné s človekom.

Zvieratá sú nástrojom, niekedy východiskom, málokedy cieľom umeleckej tvorby, vhodné na vykreslenie vybraných – zásadne však antropocentrických – vecí a javov. Ak sa zvieracie prvky vezmú ako spoločná premenná, ako východiskový bod pre perspektívu komparácie, odkryjú presne to, čo o poézii konkrétnych autorov poznávame aj inými spôsobmi. Podobne ako iné nástroje sú indikátorom, ktorým sa dá identifikovať a charakterizovať individuálny prístup ku skutočnosti. Nech je to „rúfusovský“ pohľad na zvieratá, ktoré spolu s človekom prežívajú jeho údel (rurálna báseň *Balady za dušu zvierat* zo zbierky *Zvony*, 1968: „Niet odpočinku. Ťažné boky volov / sa dvíhajú a klesajú: / už organ o chvíľu spustí“; Rúfus 2009: 177), „buzássyovská“ filozofujúca analýza, fantastické vízie Evy Luky či Anny Ondrejkovej otvárajúce hlbinné psychologické rozmery podvedomia a introspekcie alebo „válkovská“ analýza ľudskej situácie v básňach ako *Zabíjanie králikov* (zbierka *Nepokoj*, 1963) či *Drobnosť* (zbierka *Domáca úloha*, 2018; pôvodne časopisecky 1946), ktorá exemplárne ukazuje, ako sa typicky pracuje so zvieracími prvkami.

„Drobnosť

A je tak mŕtvo v tomto meste
do škáry múru vbehla tóna dáka

2 Predmetom interdisciplinárneho výskumu sa stali aj etické a estetické súvzťažnosti zvierat. Najpodrobnejšie v zborníku *Krásna a zvíře. Studie o vztahu estetických a etických hodnot zvířat* (Dadejdík – Jaroš – Kaplický 2014), ktorého autorský kolektív sa opiera o filozofiu, estetiku a biológiu ako ťažiskové disciplíny. Základný kurz uvažovania tohto výskumu sformuloval Ronald W. Hepburn vo výstižnej téze: „estetický prístup k prírode je povrchný do tej miery, do akej skresľuje, prehliada a potláča pravdu o prírodných objektoch, a pokiaľ ich prežíva a uvažuje o nich spôsobom, ktorý zavádza v tom, aká príroda skutočne je“ (Hepburn 2001: 4).

maličká biela myš čo žerie z päste
a čaká

Vo vrecku nesiem kúsok intimity pre to zvierajú
len jeden orech
a čaro Vianoc zabalené do papiera

V snehu sa malá biela stopa topí topí
hovorím vetru o nej básne
a on ma možno vôbec nepochopí

A je tak mŕtvo cez poľnočnú v meste
do škáry múru vietor chladno ženie
Maličká biela myš čo žerieš z päste
na mňa si asi nikto nespomenie“ (Válek 2018 [1946]: 29).

M. Válek zasadzuje básnický text do času Vianoc spájaného s veselou a radostnou atmosférou, s očakávaním vzájomného obdarovania a so stretnutím členov rodiny a blízkych. Pre tých, čo však nikoho nemajú, ide zároveň o jedno z najťažších období roka; nikdy inokedy počas roka nevystupuje viac do popredia ľudská potreba vzájomnej blízkosti. Vyhrotenosť situácie je podporená kulisou mesta, kde je väčšia pravdepodobnosť stretnutí iných ľudí, ale ani táto eventualita sa nenapĺňa a lyrický subjekt je v meste sám.

Jediným interaktívnym partnerom sa mu stáva „maličká biela myš“, ktorá o chlapca prejavuje záujem a spoločne nadväzujú vzťah. Aspoň čiastočne sa napĺňa tradícia a zmysel Vianoc: nie sú úplne opustení a chlapec má pre myš drobný dar, orech, ktorý je nielen potravou, ale i „kúskom intimity“ a prejavom blízkosti. V tretej strofe sa subjekt od malej myšacej stopy obracia k vetru, no vie, že vietor okrem decembrového chladu neprinesie nijaké oživenie. Lyrický subjekt sa v básni spredmetňuje ako básnik a v čitateľovi posilňuje dojem, že ide o skutočnú udalosť, ktorá sa subjektu stala. Záverečná strofa je komponovaná ako aktualizácia úvodnej strofy; prvé tri verše majú rovnaké začiatky, no zároveň sa motivické línie posúvajú, gradujú a uzatvárajú. V prvom verši sa stupňuje kontrast vrcholu Vianoc („poľnočnej“ omše) a „mŕtveho“ mesta, v druhom verši „škáru“, kde predtým bola schovaná myš, vyplnía studený vietor. Aktualizácia tretích veršov otvárajúcej a záverečnej strofy je minimálna, no zároveň podstatná. Mení perspektívu z tretej osoby, perspektívu pozorovania a správy, na novú situáciu. „Maličká biela myš“ už figuruje ako partner do rozhovoru, subjekt ju oslovuje, aby jej komunikoval svoje smutné poznanie: „na mňa si asi nikto nespomenie“.

M. Válek sugestívne rozohráva kontrast samoty a Vianoc, ale aj bielej farby (snehu a myši) a tmy (čas poľnoci, tiene škár); chlad nie je len citový, prináša ho tiež decembrový vietor. Báseň pomenúva mnohoznačným slovom drobnosť, ktoré provokuje celý okruh otázok. Jedným z prvých vysvetlení je kúsok orecha pre drobné zvieratko; „drobnosťou“ v úvodzovkách a s ironickým odtieňom je situácia subjektu, jeho samota aj uprostred najradostnejšieho dňa roka, zabudnutie ostatnými, ktoré je ponechané ako deziluzívna pointa.

Zvieracia zložka v prirodzenosti človeka

Zviditeľňovanie väzby človeka na prírodu má podobu škály a umožňuje rozdeľovať poéziu na tú, kde sú prírodné prvky využité marginálne (v slovenskej poézii napríklad textová generácia, ktorej textocentrický a nemimetický prístup k písaniu prírodné prvky implementuje sporadicky), ďalej na takú, ktorá ich využíva do určitej miery (najčastejšie vo forme motivických jednotiek), alebo na poéziu, kde sú prírodné prvky námetom, predmetom a súčasťou autorského postoja či svetonázorového rámca. V tejto poslednej vyčlenenej kategórii má dôležité miesto spirituálna a duchovná poézia, ktorá v jednej zo svojich línií prerastá s prírodnou lyrikou do takej miery, že sa nedá jednoznačne rozlíšiť, či je primárne prírodné alebo spirituálne východisko, či „ide o prírodnú poéziu ako substanciu, ku ktorej sú duchovné aspekty akcidentmi, alebo o opačný prípad, keď sa duchovná lyrika rozvíja použitím prírodných prvkov a javov“ (Gavura 2021: 138). Zrastenosť duchovnej a prírodnej lyriky, ako aj početnosť skupiny takto orientovanej poézie je primárnym dôvodom, prečo má význam podrobnejšie sledovať, ako sa prírodné a zvieracie prvky implementujú v básnickej tvorbe týchto autorov a aké typy využívania prírodných a zvieracích prvkov jestvujú v konceptoch spirituálnej poézie.

Slovenskí básnici duchovnej orientácie tradične odvodzujú svoj svetonázorový základ od kresťanskej vierouky, výnimočne z iných „*hybridných foriem duchovnosti*“ (východné a prírodné náboženstvá, New Age, ezoterické kulty, mágia, okultizmus)“ (Juhássová 2021: 75; zvýraznila J. J.). V kresťanskej doktríne, ktorú spirituálni autori prijímajú aj ako súčasť svojho osobného svetonázorového rámca, je človeku priznané dispozičné právo nad prírodou, ktoré je upravené niekoľkými podmienkami. „Využívanie nerastných, rastlinných a živočíšnych zdrojov sveta nemožno oddeľovať od rešpektovania morálnych požiadaviek,“ uvádza sa napríklad v *Katechizme katolíckej cirkvi* v podkapitole Rešpektovanie neporušiteľnosti stvorenstva, pripomínajúc tiež, že „vláda nad neživými a nad inými živými bytosťami, ktorú dal Stvoriteľ človekovi, nie je absolútna“ (Katechizmus... 1999: 581). Stroho formulované všeobecné pravidlá kresťanskej vierouky nielenže nie sú dostatočne dodržiavané v zaužívanej praxi, ale vo svojej noetickej rovine otvárajú početné otázky. Medzi kľúčové sa radí skúmanie mravných zásad v prírodno-ludskej koexistencii a definícia človeka pomocou reverzného využitia zvieracích prvkov. Komplexná náboženská doktrína však prináša celý rad podnetov, na ktoré autori reagujú afirmatívne a deklaratívne, no rovnako tiež kriticky a polemicky.

Príkladom problematizovania kresťanského konceptu človeka, v ktorom zohráva svoju rolu živočíšny pôvod človeka, je báseň *Umenie* Milana Rúfusa, publikovaná roku 1992 pri dvoch príležitostiach: ako súčasť príhovoru k auditoriu pri preberaní ocenenia doctor honoris causa na pôde Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove a následne, či súbežne, v básnickej zbierke *Neskorý autoportrét*. Autor v nej nepriamo polemizuje s tézou „imago Dei“ človeka stvoreného na Boží obraz a pomerne priamo s učením o Božej prozretelnosti, ktorá kauzálné premostuje pôvodný stvoriteľský akt a konečný vykupiteľský cieľ.

„Umenie

A nikomu z nás nebolo otvorené.

Zapečatení vlastnou podstatou –

zospodu živočích a zhora tvár,
predierame sa pralesom
a je to stále z húštie do húštiny.

A ako žiadať: odpusť nám naše viny?
Odpusť nám srst', do ktorej si nás odial
jak vtáctvo do vzduchu?
Či odpusť more lodiam?
Nie, nikomu z nás nebolo otvorené.

A predsa: Básnik ako Jana z Arcu
počuje hlasy. A Sebastián Bach
dokonca spev a Mozart
závratné zvuky strateného raja.
A Goya videl diabla. Umenie...
Nie, nebolo to málo. Akokoľvek
to bolo všetko“ (Rúfus 2002: 15).

Báseň sa zaraďuje do okruhu Rúfusových polemických duchovných básní, ktoré sú ňňho prítomné v každej z fáz jeho diela. V básni *Umenie* M. Rúfus svoju polemiku s Bohom zakladá na protiklade ľudskej prirodzenosti a nedosiahnuteľnosti cieľa, ktorý sa od človeka vyžaduje. Polemickú stránku vzťahu Boha a človeka šifruje aj v emblematickom slove „údel“, ktorým vyslovuje svoj osobný základný sylogizmus o živote človeka na zemi: ľudský život je prirodzene ťažký a je to Boh, ktorý človeku udeľuje život aj s podmienkami, za akých musí žiť. M. Rúfus v básnickom texte zaujíma typicky širokú, univerzálnu perspektívu zahrňujúcu človeka ako druh a podobne ako v iných svojich básňach sústreďuje sa na nadosobný a osobný status básnika, v ktorom sa spája súkromný záujem autora básnika, ako aj zreteľ na umelcov vo všeobecnosti.

Účinnosť konfrontácie dosahuje M. Rúfus uvádzaním východísk, ktoré, postavené proti sebe, ukazujú, na ktorých miestach dochádza k názorovému sporu a aké sú z toho dôsledky. Dôležitým východiskom je predstavenie prirodzenosti človeka ako spojenia zvieracích aj ľudských črt („zospodu živočích a zhora tvár“). V teologickom učení sa vedie rozsiahla diskusia o „prirodzenosti“ človeka, pretože dejiny filozofie a teológie predstavili desiatky interpretácií tohto pojmu a odvodzovali z neho ďalšie ďalekosiahle závery. M. Rúfus v tomto priestore názorov ponúka svoju predstavu a pomerne bez relativizovania a s plným presvedčením uvádza, že zvieraco-ľudská prirodzenosť je nemenná danosť a určujúca vlastnosť, ako je pre vtáctvo prirodzené prostredie vzduchu a pre lode prostredie mora.

Úvodný verš básne „A nikomu z nás nebolo otvorené“ je razantným vstupom, ktorým sa in medias res predstavuje nielen biblická alúzia, ale aj potenciálna heréza, do ktorej autor prostredníctvom genitívu zámena my („nás“) inkluzívne zahrnuje každého z adresátov textu (čitateľov, ľudí). Chvil'kovú nejednoznačnosť a významovú otvorenosť tohto verša autor v ďalšom priebehu básne spresňuje repetíciou na konci druhej strofy („Nie, nikomu z nás nebolo otvorené“) a rozvínutím novozákonného kontextu básne. Úvodné Rúfusovo tvrdenie je z teologického hľadiska odvážne, až prométeovsky rebelantské, najmä ak sa do dôsledkov

priblíži biblický kontext, na ktorý subjekt v básni reaguje. Básnik svojimi slovami priamo odporuje výslovnému príslubu Ježiša Krista z jedenástej kapitoly *Evanjelia podľa Lukáša*: „Aj ja hovorím: Proste a dostanete; hľadajte a nájdete; klopte a bude vám otvorené; lebo každý, kto prosí, dostane, a kto hľadá, nájde; a kto klope, tomu bude otvorené“ (Lk 11: 9-10). Heretické napätie ešte stúpne, keď si doplníme aj predchádzajúce verše kapitoly. Kristov sľub nasleduje bezprostredne po tom, ako učeníkom ukáže, ako sa modliť, a za vzor modlitby uvedie *Otčenáš* (Lk 11: 2-4), okolnosť, na ktorú M. Rúfus nadväzuje na začiatku druhej z troch strof („A ako žiadať: odpusť nám naše viny?“).

Podstatou polemiky je nedokonalosť človeka, biologicky zvierací spôsob, akým je stvorený, ktorý ho obmedzuje („predierame sa pralesom“) a zabraňuje mu dosiahnuť vyššie ciele („a je to stále z húštie do húštiny“). Nedokonale uspôsobení ľudia sú tak „zapečatení vlastnou podstatou“, čo im dáva právo na zlyhania či pochybnosti, ktoré autor formuluje v troch otázkach druhej strofy. Napriek spochybneniam Kristových slov a pesimistickému konštatovaniu o nesplnení príslubu zapísanom vo *Svätom písme* autor vidí spôsob, ako nedokonat herézu v užšom význame slova. Odpoveďou je umenie a predovšetkým osoba tvorcu, ktorá robí zásadný rozdiel v ľudskom „údele“ a spoločnosti. Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart a Francisco Goya, vrcholní reprezentanti umenia, sú súčasťou ľudského pokolenia, zároveň sa však z neho vyčleňujú svojou umeleckou genialitou. Umeniu a umelcom prisudzuje M. Rúfus božský prvok (tentoraz bez postranného heretického úmyslu) alebo prinajmenšom nadľudskú metafyzickú schopnosť, ktorú uvádza Goyovým videním „diabla“, Mozartovým počutím „závratných zvukov strateného raja“ či zázračnou Bachovou schopnosťou počuť napriek hluchote. Neobchádza ani osobu básnika. Na rozdiel od predchádzajúcich umelcov básnika necháva v anonymite, bez konkrétneho mena, čím čitateľovi (a sebe) umožňuje doplniť akékoľvek meno, ktoré si zasluhuje túto poctu. Podmienkou božského statusu básnika je schopnosť počuť hlasy svätých, ako ich počula Johanka z Arku.

M. Rúfus sa v poézii a esejach zamýšľa nad postavením umelca (básnika), úlohou umenia (poézie) a situáciou bežného človeka nepretržite. Ako autor, ktorý do literatúry vstupoval vzácné hotový, konzistentne vyslovuje presvedčenie, že ľudstvo vygenerovalo zo svojich radov výnimočných ľudí, často reprezentovaných ako umelcov, ktorí pre ľudstvo konajú nenahraditeľnú službu.³ Umenie dostáva výnimočné postavenie a schopnosť umelcov presahovať obmedzujúcu prirodzenosť človeka spojenú so zvieracím pôvodom kladie M. Rúfus do pozície medzi nebom a zemou, medzi „nie, nebolo to málo“ a „akokoľvek to bolo všetko“.

Mravný imperatív vo vzťahu k zvieratám

Autori duchovnej lyriky, ktorí inkorporujú zvieracie a prírodné prvky už do základného svetonázorového rámca, často spájajú prírodu so tvoriteľským aktom:

3 Táto úvaha patrí k často opakovaným záverom M. Rúfusa a nájdeme ju v rôznych modifikáciách na viacerých miestach jeho tvorby. Svoje miesto má tiež v jednej z najemblematickejších Rúfusových básní, *Michelangelo* (zbierka *Zvony*, 1968), s ktorou vedie báseň *Umenie* viaceré paralely. M. Rúfus vystihuje základné prvky svojej osobnej filozofie strofou: „Niesť bremeno a spievať. / Ty [Michelangelo – doplnil J. G.] si vedel, / kto nosí krásu na krst. / My už nie“ (Rúfus 2009: 185). Život prirovnáva k záťaži („niesť bremeno“), ktoré dokážu so ctou („spievať“) niesť iba výnimoční ľudia (typu Michelangela) – a k nim sa ostatní nanajvyš približujú („my už nie“).

140 neviditeľný Boh je manifestovaný viditeľným dielom stvorenia. Príklady takto zdôvodneného básnického panteizmu nachádzame v podobe individualizovaných variantov v dielach Pavla Országha Hviezdoslava, Janka Silana, Rudolfa Juroleka, Erika Jakuba Grocha, Erika Ondrejčku či najnovšie u Kataríny Džunkovej; spoločným znakom je dôraz na rovnocennosť všetkých živých bytostí, fauny, flóry aj anjelov (keďže sa pohybujeme v kresťanskom rámci), pretože ich vznešenosť je odvodená od ich Božieho pôvodu. I keď autori zvyčajne vnímajú a prijímajú hierarchické usporiadanie sveta podľa prírodného evolučného alebo filozofického a náboženského princípu,⁴ neznamená to, že bytosti na pomyselnom vyššom stupni majú absolútne právo využívať svoju superioritu nad tými na nižších stupňoch. Disharmónia v poriadku sveta a nejasné miesto človeka, ktoré nevie definitívne určiť ani veda a ani filozofia, ponecháva otázku redefinície človeka neustále otvorenú a prístupnú voči novým náhľadom.

Vychýlenia z ideálneho postu skôr či neskôr spôsobujú, že sa človek ocitá v dočasnej alebo trvalej kríze. Dôsledky sú nielen noetické, usvedčujúce človeka z nedostatku poznania, ale tiež mravné, pretože s chybou úsudku prichádza mravné pochybenie s vážnymi následkami. Ilustratívnym príkladom textu, v ktorom sa problematizuje principiálna koexistencia zvierat a človeka, je báseň bez názvu od Jána Buzássyho zo zbierky *Dni* (1995):

„Bielo vynechané je miesto medzi zvieratami,
môžeme sa tam vrátiť, ony držia
to miesto pre nás, viac ako my sami
ctia naše práva, zavadzia len duša.

Srstnatí, pernatí bratia, pľeť ľalie,
akí ste blízki; vás zabíjajúc,
každý v nás kúsok seba zabije –
a naše svedomie je – nalomená haluz“ (Buzássy 1995: 16).

J. Buzássy, podobne ako M. Rúfus v básni *Umenie*, vychádza z podvojného statusu človeka živočicha, ktorý sa vzdialil pôvodnej zvieracej ríši do takej miery, až sa dostal do antagonistickej pozície. Báseň rozvíja po stránke noetickej (prvá a čiastočne druhá strofa) aj mravnej (druhá strofa); predostiera svoje poznanie a skúsenosť, podľa ktorej sme si so zvieratami natoľko blízki, že sme si navzájom „bratia“, jediným rozdielom, paradoxne prekážkou skutočnej rovnosti, je „duša“, ktorou podľa kresťanskej vierouky disponujú len ľudia. J. Buzássy robí z duše, hlavného tromfu ľudskosti pri obrátenej perspektíve (perspektíve vrátenia sa k zvieratám, do prírodného systému), príťaž a naznačuje, že napriek všetkej blízkosti ostáva medzi človekom a zvieratom ontologický rozdiel. Jeho presne formulovaná dilema vyúsťuje do súvzťažnosti so zabíjaním zvierat, ktoré

4 Hierarchické vnímanie živých bytostí od menej dokonalých po dokonalejšie je historicky jedným z najtypickejších pohľadov na prírodu, a hoci malo hierarchizovanie v dejinách ľudského poznania viaceru podobu, spoločným znakom bolo zvýhodňovanie (zvrchovanosť) človeka pred menej rozvinutými druhmi prírody. V súčasnosti je tento aspekt kritizovaný ako neoprávnený, šovinistický a prekonaný (Mancuso – Viola 2018; Malamud 2003; Oerlemans 2018).

je zároveň ubližovaním človeka sebe samému ako druhu. Obraz svedomia ako „nalomenej haluze“ smeruje k dramatickému a emotívnemu záveru, ukazujúce-
mu druh škody, ktorú si človek spôsobuje, anticipuje však ešte horšie následky, ak
zabíjanie bude pokračovať a dôjde k úplnému odlomeniu metaforickej „haluze“.

I keď je Buzássyho báseň empatická voči zvieratám a dokonca im pri-
znáva vyššiu morálnu úroveň než človeku (zvieratá držia človeku miesto, aby
sa mohol vrátiť; zvieratá sú obeťami ľudského zabíjania), nevzdáva sa od ná-
strojového použitia zvierat pre účely morálneho ponaučenia a pre tvorbu poézie,
teda pre ľudskú činnosť, pre ktorú sa stali zvieracie prvky vhodným námetom.
Aj v type poézie, v ktorej sa prírodný (zvierací aj rastlinný element) dostáva nad
ľudský, ako napríklad v tvorbe J. Silana v štyridsiatych rokoch 20. storočia, naj-
zreteľnejšie v zbierke *Piesne z Javoriny* (1943), ostávajú zvieracie prvky v úlohe
nástroja básnickej reflexie.

J. Silan píše *Piesne z Javoriny* ako lyrický denník z obdobia svojho kňaz-
ského pôsobenia v Belianskych Tatrách a obklopený – či vhodnejšie povedané
premožený – prírodou nachádza v prírodnom prostredí nielen estetické vyžitie,
ale aj vzor správania a konania. Básnik kňaz v poézii podrobne skúma teologic-
ké poznatky s empiricky zakúšanou manifestáciou Boha v prírode a usporadúva
katolícku náuku s dokonalými zákonmi prírody do podoby vlastného praktizo-
vateľného systému. Vníma dialektiku prírody a človeka: zatiaľ čo sa príroda riadi
vštepými pravidlami, človek si musí svoje miesto nájsť prostredníctvom daru
rozumu a slobodnej vôle, čo je – a nielen z pohľadu Silana – niekedy ťažšie, než
slovo „dar“ pozitívne evokuje. Podľa Albína Bagina sledujeme v Silanovej poé-
zii „akt splynutia“, ktorý „je cestou k odkrývaniu tajomnej, nepoznanej podoby
sveta, výpravy nijako nie jednoduchej, ktorá býva výsadou poézie, pretože v nej
veci prekonávajú obmedzenosť svojho bytia“ (Bagin 1967: 126).

Piesne z Javoriny sú kompozične zovretou zbierkou krátkych aj dlhších
básní bez názvov, čím sa udržiava dojem jednotnosti knihy posilnený tiež nemen-
nou monologickou dikciou lyrického subjektu, ktorý sám seba v básni reifikuje
osobnými referenciami (konkrétne spomienky na detstvo, aktuálne povolanie
kňaza, vlastný výzor s dominantným obrazom hrubých okuliarov) a konkretizu-
je geografickým priestorom a časom. Početné noetické implementácie teologic-
kých právd do osobného životného rámca sprevádzajú zreteľné emócie (radosť
a nadšenie, smútok a elegickosť, empatia a súcit), pomocou ktorých sa dá určiť
skutočná hodnota javov a vecí.

„Znova si, prosím, oči zatvorme
a vzdajme chválu veciam tohto sveta
a chráňme si ich, ticho hovorme:
V ľudoch a vo veciach nás Pán Boh stretá.

Ešte ste nevideli jeho tvár,
z hľbokej noci jak sa nežne blíži?
Keď On nás prosí, dajme mu ten dar:
Nech nikto ničomu už neublíži,

ale nech každý diabla premáha
 a svet a hlása túto pravdu istú,
 že v božej prírode je prevaha
 lásky a láska aj nám tvár dá čistú“ (Silan 1943: 22-23).

Positívne emócie sa viažu predovšetkým na krásu samu osebe alebo v spojení s Bohom, smútok zasa vyvolávajú súvislosti s ľuďmi a ľudským pôsobením v prírode (motívy lovu zveri, sebecké využívanie prírody ako zdroja osobnej spotreby). O využití zvieracích prvkov ako nástroja básnickej reflexie veľa napovedá báseň *Venovanie*, jediná báseň zbierky, ktorá má názov a v knihe zastáva pozíciu otváracieho textu. Autor v nej sumarizuje svoje krédo s ťažiskom preneseným na prírodné prvky:

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

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

Z nás ešte nikto neustal.
 Nádej a Spev a Krásu
 žať dáme tomu, kto ju sial
 v záhradách nášho času.

Boh mňa i teba obdaril,
 ďakujme s vecmi spolu.
 Už som to všetko vyjavil,
 nepadaj dolu“ (Silan 1943: 7).

J. Silan na malej ploche koncízne rezumuje svoje zásadné pravdy, začínajúc tým, že za adresátov svojich básnických výjavov označuje vtáky, stromy a kvety, ktoré mu dali to, čo majú podľa vlastných dispozícií: vtáky „perie“, stromy „listy“ a kvety „nežný“ peľ. Neštandardný nie je len smer od darujúcej prírody k obdarovanému človeku, ale aj vzájomný vzťah: prírodné entity človeka obdarovávajú „v súcite svätom“, čo signalizuje, že príroda človeka prevyšuje a dáva mu zo svojho bohatstva, lebo človeku čosi chýba. Nie je to však natoľko prekvapivé, keďže charakter prírody je „boží“ (Silan 1943: 23) a v plnom rozsahu tak aj „svätý“ (Silan 1943: 7). V druhej zo štyroch strof J. Silan ozrejmuje návod, ako s prírodou a v prírode žiť – ako ten, kto ju berie ako rovnocennú a partnerskú (inkluzívne „my“ vo verši „Z nás ešte nikto neustal“), je s ňou empaticky prepojený a drammatizmus všetkých skúšok, ktoré podstupuje príroda (hlad zvierat v zime, poľovanie), vzťahuje subjekt aj sám na seba.

Tretia a štvrtá strofa sa presúvajú od prírodných prvkov k spirituálnym, najprv metaforicky cez obraz záhrady a neviditeľného Božieho „záhradníka“, ktorý okrem stvorenia a vykúpenia má absolútny podiel aj na udržiavaní sveta. Príroda je Božím dielom a prirodzene sa mu poddáva počas trvania pozemského života, v hraniciach určeného „nášho času“. Spomedzi viacerých ďalších prvkov vyberá J. Silan do básnického kréda tri, ktoré osobitne zviditeľňuje písaním veľkým začiatočným písmenom, evokujúc potenciálny príznak božskosti. „Nádej“ je jednou z troch teologických čností stojacou medzi vierou a láskou, je vyjadrením dôvery človeka v Božie riadenie a očakávaním naplnenia zjavených prísľubov. „Spevom“ zvykne J. Silan označovať „pravú“ poéziu, ktorej by nemali chýbať hudobné prvky piesne, ale aj osobného citového nasadenia, či už v pozitívnom, ódickom naladení, alebo v trúchlivej, elegickej tonalite („Miluje básnik nebezpeč, / to všetko ťažké, ťažké, drvivé, / on neutečie preč, / ale si pohne ústa chvejivé – / a to už nie je reč / s ozvenou zjazvenou, / reč drásavá a sklamaná, / ale spev anjelov, / od rána do rána / hosana“; Silan 1943: 24). „Krása“ má zmyslový a metafyzický rozmer, je dôsledkom estetickéj a Božej dokonalosti a zároveň inšpiráciou pre jej básnické zaznamenanie, o ktoré sa J. Silan ako básnik svojim dielom usiluje.

V štvrtej strofe sa napokon odhaľuje pravý adresát knihy, ľudský čitateľ, ktorému sa J. Silan prihovára pripomenutím, že tak ako lyrický subjekt v básni, aj čitateľ básnikových veršov je medzi obdarovanými. Prirodzenou reakciou by malo byť to, čo robí subjekt Silanovej poézie: prejavovať vďačnosť spolu s inými „vecami“, ktoré básnik vníma – na rozdiel od bežného použitia v slovenčine – vo význame stvorených živých bytostí. Za jedinú podmienku – ktorá však nie je vôbec ľahká – autor určuje „nepadať dolu“, s najpravdepodobnejším výkladom verša ako neupadnutie do hriechu.

Panteizmus sa s kresťanskou vieroukou dostáva do sporu, ktorý postrehla Edita Príhodová pri čítaní *Piesní z Javoriny*: prírodné duchovné kvality prevyšujú človeka, „vytvárajú [s človekom – doplnil J. G.] nielen harmonický súlad, ale na spirituálnej rovine aj kontrast“ (Príhodová 2014: 650). Silanov akt zjednotenia s prírodou sa tak naplňa iba deklaratívne na básnickej rovine, keďže v kresťanskej ontológii sú prírodné bytosti samy osebe dokonalé, zatiaľ čo človeku je určená paradoxná úloha postarať sa o svoju spásu vlastným úsilím. J. Silan, ktorý „nepostupuje ani tak v línii medziludských vzťahov, ako skôr v línii vzťahov človeka k prírode“ (Bagin 1967: 127), uprednostňuje pred ľudskou spoločnosťou prírodu, kde je Božia imanencia nespochybniteľná. Aj napriek uplatnenému básnickému panteizmu, ktorý oslabuje antropocentrický aspekt, však jediným adresátom jeho poézie ostáva človek. Situovaním prežívania nie „niekam, hore“, „mimo“, ale priamo „do“ sveta, zahrňajúc do svojho dynamizmu aj zem a pozemské súcna“ (Príhodová 2014: 650) usiluje sa naplniť praktický osobný cieľ: usporiadať prírodné a ľudské prvky do mravne realizovateľného modus operandi, ktorý by človeka priviedol ku konečnému cieľu, k spáse.

Symbolická zvieracia identita človeka

Iný typ básnického splynutia ľudskej a prírodnej identity využíva vo svojej tvorbe A. Ondrejková, nachádzajúca pre seba vzor zázračných metamorfóz v ľudovej slovesnosti, ku ktorej neskoršie pridáva prírodné paralely a literárne archetypy (Oféliu, Gertrúdu, ale predovšetkým postavu Izoldy zo stredovekej legendy *Tristan*

144 *a Izolda*).⁵ Zámery identít alebo symbolické spájanie viacerých identít do jednej superidentít prebiehajú u Ondrejčkovej hladko, potvrdzujúc bezprekážkový mechanizmus premeny v ľudovej slovesnosti a mytológii, kde jednoducho dochádza k situáciám, „keď sa v jednej a tej istej výpovedi ktosi pomenúva ako človek, aby sa vzápätí nato označil za zviera alebo rastlinu. Strata podoby je tu ešte prirodzená, a dochádza k nej preto bez vysvetlenia, často v rámci vety“ (Briškár 2022: 16). Jednu z prvých takýchto premien nachádzame u Ondrejčkovej v otvárajúcej básni *Balada* zo zbierky *Plánka* (1984), v ktorej sa podľa vzoru ľudovej balady *Išli hudci horou* lyrický subjekt identifikuje s dievčaťom, ktoré jeho matka zakliala na strom. Poetka baladu aktualizuje a pôvodný strom z ľudovej balady (javor) nahrádza stromom, ktorý môže, ale napokon neprinesie ovocie, až zo subjektu ostáva „Len plánka. Nedozriem, / nezosladnem“ (Ondrejčková 1984: 7).

Lyrický subjekt A. Ondrejčkovej preberá a striedavo rozvíja niekoľko superidentít. Medzi tie najfrekvencovanejšie patrí *Izolda*, prostredníctvom ktorej je primárne vyjadrená bolesť z nenaplnenej a nenaplniteľnej lásky (Živčák 2022), superidentita plánky a jablone „plnej nedozretých pávov“ (ako napovedá názov zbierky *Sneh alebo Smutná jablň plná nedozretých pávov* z roku 1993), či superidentita havrany, zvieraco-ludskej identity v lyricko-epickej skladbe *Strmina* (2022), ktorá vznikla ako vnútorná, osobne angažovaná rezonancia na vypuknutie vojnového konfliktu na Ukrajine.

Mechanizmus metamorfóz je pri všetkých superidentitách rovnaký a rovnaký je aj ich introspektívny základ, v ktorom sa naplňa kauzálne prepojenie vytvorenej persóny (ako účelovo modelovanej textovej realizácie) s autorkou (a jej skúsenosťou, o ktorej poézii vypovedá). Výber superidentít podlieha autorskému zámeru, téme a situácii, ktorú bytostne a poeticky spracováva. Využíva pritom bohatstvo asociácií vznikajúcich spojením viacerých zložiek do celku, modifikujú obraz vlastnej osoby o symbolický a metaforický presah výslednej persóny. Práca s tvarovaním a hypostázovaním subjektu sa riadi hlbinnými psychologickými rozmermi básnickej výpovede ako moderná reifikácia tradičného prírodno-psychologického paralelizmu a zapadá tiež do exponovanej obraznosti s uvoľnenou logickou nadväznosťou, ktorá celý text (báseň, cyklus, skladbu, knihu) drží na úrovni výraznej významovej otvorenosti.

Hypostázovaný subjekt havrany z cyklu z roku 2022 má svoj iniciačný obraz už o pätnásť rokov skôr v knihe nových a vybraných starších básní *Havrania, snová* (2007), presnejšie v rovnomennom cykle, ktorý sa začína básňou:

„HAVRANIA ŽENA: USTAVIČNÉ
 krídla, lebo: ,ty si bola vždy
 uletená': lebo: sťahujem ich ako
 spálenú košelu, s kožou: neutíchajúce
 krídla: košeľa zo svätajánskeho papradia,

5 Bližšie sa spôsobu transformácie epických postáv v lyrickom diele A. Ondrejčkovej venuje Mária Regecová v dizertačnej práci *Podoby subjektu v poetike vybraných autoriek po roku 1989* (2022); dôslednú analýzu preberania postavy *Izolda* z pôvodných tristanovských legend ponúka Ján Živčák v kapitole *Tristanovský mýtus v Ondrejčkovej zbierke Izolda: sny, listy Tristanovi v monografii Sila a slabosť periférie. Stredoveká francúzska literatúra na Slovensku v rokoch 1900 – 2017* (Živčák 2022).

od vlasov havraniam: ani remence ma neudržia:
 priveľmi ti patrím, vzlietam
 doprostred: nahej havranej tmy“ (Ondrejková 2007: 87).

Z básne sa dá odčítať, že nové meno (zatiaľ ešte len vo forme prívlastku „havrania“) je dané ženskému lyrickému subjektu okolím, ktorý si subjekt vyslužil svojím vzhľadom (čierne vlasy) a povahovou črtou (byť „uletená“). Subjekt návrh na metamorfózu prijíma a rozvíja ďalej ako súčasť svojej novej identity. Cyklus *Havrania, snová* patrí k partnerským cyklom vyjadrujúcim symbolicko-alegoricko-metaforickým spôsobom (dôležitá je prítomnosť všetkých troch typov konotovania významov; Mathauser 1994) osobnú citovú drámu. Jedným z leitmotívov je protirečivosť vzťahu, ktorého naplnenie zároveň znamená mravné zlyhanie.

Substantivizovanie „havranej ženy“ na „havranu“ je dokonaním metamorfózy do jedného celku, zvieraco-ľudskej superidentity, so všetkými dôsledkami vyplývajúcimi z evolučnej zmeny. S novou východiskovou situáciou básnickej skladby *Strmina* sa odsúva do úzadia Ondrejkovej celoživotná téma protirečivého partnerstva a bolestnej ženskej intimity a nahrádza sa naliehavou nadosobnou témou vojny. V texte sa buduje nová fikčná kozmogónia, eklektická a fragmentárna, umožňujúca pozvoľný vývin pridávaním nových skutočností a detailov, ktorými sa v psychologickom rozmere rozvíja hypostázovaný subjekt havrany a v naratívnej línii zasa svet a ich vzájomná interakcia.

„v ďalekom plochom vnútrozemí to urobia: more
 doráža do pamäti, v hĺbke sa rozvidnieva
 panna smrť

havrana panna ju neuprosí: koľaje sú nabrúsené, vozne
 zavreli, vysali morský vietor: nedonosené vlčie
 mláďatá zavesili na háky

treba loviť správy ako zriedkavé vtáčie úkazy: hľadať
 signál: deje sa: vo vnútrozemí
 zabíjajú: havrana obelela“ (Ondrejková 2022: 14).

Zvieracie prvky v skladbe sa spolupodieľajú na základnom ciele poetky, ktorým je básnickým spôsobom pretlmočiť drastickosť panujúcej situácie (vojnový konflikt) a hĺbku zásahu do ľudského vnútra (šok zo stretu s touto situáciou). Tvorivou metódou je vytváranie básnických obrazov, ktoré samy osebe a v interakcii sugestívne evokujú krutú skutočnosť a ideálnymi prostriedkami sa stávajú symboly s bohatou referencialitou. Okrem kultúrnych prvkov sa na to hodia prírodné a osobitne zvieracie prvky, ktoré vzájomnou druhovou blízkosťou s človekom (životnosť a smrť, materský inštinkt, prežívanie bolesti a iné) ukazujú naplno drastickosť situácie: „nedonosené vlčie mláďatá“ zavesené „na hákoch“ (Ondrejková 2022: 14); „opustené zvery na dne závodu: anjel ich napojí: rozsudky / nadobudli účinnosť: anjel vynáša plné vedrá, vylieva do kanálov mladú / krv“ (Ondrejková 2022: 13).

Superidentita vzniknuté zo spojenia viacerých identít si otvárajú potenciál zmiešavať zložky pôvodných identít v rozličnom pomere a využívať výslednú podobu podľa zámeru poetky. Kým v cykle *Havrania, snová* je subjekt rozšírený o zvierací príznak zhavranosti, kde je „havrania žena“ ohrozovaná tmou a priepasťou hĺbkou, v ktorej sa dá ľahko stratíť (stratiť seba, stratiť morálne zábrany či zablúdiť); superidentita havrany v skladbe *Strmina* je zapojená priamo do vojnového zápasu a zvieracím príznakom je subjektu pripomínaná jeho dehumanizácia, ktorý z havrany robí „terč“ (Ondrejková 2022: 17). V oboch prípadoch sú zvieracie prvky využité na rozšírenie obmedzených ľudských možností: „uletená“ „havrania žena“ letí do „nahej havranej tmy“ (Ondrejková 2007: 87) a neprirodzený ľudský priestor vzduchu urýchľuje krátku extázu subjektu a fatálny pád; persóna havrany (písaná po celý čas malým písmenom ako nevlastné meno) indikuje stratu ľudskej identity a neľudskosť celej vojnovnej situácie.

Zviera, človek a dejiny prírody

Aktualizáciu archetypálnych kresťanských téz prináša Katarína Džunková v zbierke *Premenená na hudbu* (2022), predovšetkým v prvom oddiele knihy *Dejiny prírody*, pomenovanom analogicky ako Aristotelovo deväťväzbové dielo *História zvierat* (4. storočie pred našim letopočtom), jeden zo základných spisov o prírode v európskej vede. Džunkovej poézia má formu emotívneho, osobného svedectva o svete, ktorého súčasťou sa aktívne cíti. Erudovaná autorka na ploche knihy predstavuje komplexný svetonázorový rámec, využívajúc pritom naučené historické, filozofické a teologické poznatky, dopĺňané vlastnou bádateľskou,⁶ cestovateľskou⁷ a ľudskou skúsenosťou. Motiváciu pre zvolený spôsob písania nachádza K. Džunková v premise, že človek je oddelený od svojej prírodnej aj Božej podstaty („Len človek si už ani nepamätá koho stratil, / iba stromy vo vetre mu čosi ukazujú / posunkovou rečou“; Džunková 2022: 23), a len návrat a nadviazanie na pôvodné zdroje prinesú človeku východisko z krízy, v ktorej sa nachádza.

Základným názorovým východiskom autorky je kresťanská ontológia a metafyzika, ktoré rozširuje a porovnáva s inými viac či menej kompatibilnými tézami a teóriami. Pri oddiele *Dejiny prírody* sa vracia k Aristotelovi a jeho nasledovníkom, ktorí predstavili hierarchické usporiadanie prírody ako škály (Scala naturae), známej tiež ako „rebrík“ alebo „stupienky“ prírody, ktorými sa zobrazuje postupnosť prvkov prírody podľa dokonalosti: ešte v renesancii mal členenie od neživej prírody (pevnina a oheň) cez živú prírodu (rastliny, živočíchy a človek) až po prvky a bytosti duchovnej podstaty (hviezdy, anjeli a Boh). Prirodzená škála prechádzala v dejinách početnými modifikáciami, jej podstata je však zachovaná v kresťanskej ontológii doteraz (rozdelenie „stvorenia“ na ľudí a anjelov ako

6 K. Džunková je absolventkou viacerých študijných odborov, v ktorých pokračuje ďalej na vedeckej úrovni: medzinárodné teritoriálne štúdiá, porovnávacía jazykoveda, slovanské filológie, indológia so špecializáciou na sanskrít, tiež sa venuje stredovekému českému biblickému prekladu a jazykovednej práci misionárov medzi pôvodnými národmi Ruska do roku 1917.

7 K. Džunková má vytvorený cestovateľský blog, na ktorom je publikovaných 257 cestopisov. Autorka ho uvádza slovami: „Na tomto blogu nájdete prevažne moje lyrické zápisky a fotografie z ciest z rokov 2006 – až doteraz. Ako svedectvo o kráse, ktorú som videla a aspoň ako minimum, ktoré je nutné vypovedať. Zároveň chcu byť tieto riadky aspoň skromnou modlitbou za literatúru, za krásu a vieru. Aby zasvietila v temnotách našich moderných, a predsa takých chudobných srdc“ (<https://blog.sme.sk/dzunkova>).

zvrchované bytosti, určenie neživej a zvyšku živej prírody na nižšiu úroveň). Do názvu „dejiny prírody“ šifruje K. Džunková paradox, ktorý rozvíja vo viacerých básňach, najzreteľnejšie v rovnomennom texte:

„Dejiny prírody

Zvieratá žijú v prvom storočí.
 Zdáva sa – v prírode nieto dejín.
 Povedz mi, žlna, ako sa vyvinul tvoj rod,
 a pavúk, putujúci na striebornom vlase,
 nech taktiež vypovie o nových ideách.
 [...]
 V akom storočí žiješ, mandľovník,
 kvety ti opadali k stredomorským brehom.
 A pripojte sa aj vy, medvede!
 Žijete v praveku. Ako sa zmenil človek?
 V čo veríte, keď cítiteľ jeho pach
 a keď slnko hľadá, ako sa pokoleniam menia tváre
 alebo nemenia, to len nerasty
 spia v zemi ako v dobe bronzovej
 a železo netuší, že bude zbraňou,
 a zvery ešte žijú
 v dávnom raji“ (Džunková 2022: 10).

Podstatu paradoxu autorka približuje v druhom verši („Zdáva sa – v prírode nieto dejín“), ukazujúc skrytú súvislosť, že dejiny prírody môžu byť dejinami iba pre človeka, ktorý na rozdiel od prírody neprežíva čas len bezprostredne, ale z času robí záznam o ľudskej činnosti (minulosť zasahuje do prítomnosti a budúcnosti), vykonáva vlastnú sebareflexiu a porovnáva dosiahnuté zmeny. Sama príroda sa však v naznačenom intervale ľudstva (od praveku po súčasnosť) prakticky nemení, naďalej tu je: „nemenná láska šťuky k stojatým vodám / a stará láska rastlín k slnku“ (Džunková 2022: 13). Dejiny prírody sú výsostne antropocentrický koncept a poetka to potvrdzuje celým radom otázok, ktorými zisťuje, kto je človek a aký vlastne je. V básňach oddielu má interakcia človek – zvieratá ústredné postavenie, pretože ide o najužšie prepojenie medzi človekom ako druhom a ďalším prvkom prírody v pomyselnom prírodnom stupňovaní. Zvieratá, disponované mnohými podobnými vlastnosťami a schopnosťami ako človek, najzreteľnejšie ukazujú nielen vzájomné druhové rozdielnosti, nepriamo majú zásadný podiel na definícii toho, čo robí človeka človekom.

Pri vysvetľovaní sveta si K. Džunková pomáha biblickým obrazom „dávneho raja“ (Džunková 2022: 10) ako pomyselným začiatkom sveta, harmonickým stavom a spolužitím Boha, ľudí a prírody, ktorý bol z ľudskej vôle narušený a dôsledky straty raja pociťuje ľudstvo doteraz. Zásadnou implikáciou však je, že zvieratá o svoj rajský (božský) pôvod neprišli (preto sú predmetom úcty a nositeľmi vysokej hodnoty), stali sa však súčasťou sveta, v ktorom si človek musí znovu hľadať svoj konečný cieľ (spásu), a len vinou človeka sú zapojené do ťažkého ľudského osudu: „Odpočívajte, zvieratá – pracovali ste dosť, / vyhnané do sveta,

148 čo sa odráža v pote tváre, / kde vlk neleží vedno s jahniatkom / a choré gaštany si len v letmom lete spomenú na raj“ (z básne *Vyhnaným z raja*; Džunková 2022: 12).

Džunkovej básnický edenizmus je najintenzívnejší od čias Pavla Gašparoviča Hlbinu a je súčasťou celého komplexu biblickej obraznosti a kresťanských súvzťažností (duchovno-materiálny základ sveta, koncept hriechu, princíp šťastnej viny – felix culpa, potreba Spasiteľa a ďalšie). Poetka vstupuje do sveta názorov o svete a o človeku svojou koncepciou, v ktorej dôsledne adaptuje kresťanskú vierouku a jej metaforické podobenstvá na vysvetlenie situácie človeka (súčasného, ale tiež ľudstva v časovej perspektíve minulosť – prítomnosť – budúcnosť). Rovnako ako noetický rozmer je dôležitý aj emotívny apel, ľudská osobná a nadosobná angažovanosť, na ktorú sú zvieracie a prírodné prvky ideálne. Na určenie miesta človeka vo svete však, ako to naznačuje poetka na viacerých miestach, prírodné prvky nestačia. Najpodrobnejšie to približuje báseň *List človeku* z oddielu *Dejiny prírody*:

„Máš po pravici anjela a po ľavici zvierat
a medzi nimi svoj údel prežívaš ty, človek.
A tvoja bolesť je nepodobná mlčanlivosti rastlín
a tvoja ľahkosť je nepodobná sláve anjelov
a tvoja milosť je nepodobná účelnej láske zvierat,
veď celý svet oslovíš svojsky – po ľudsky“ (Džunková 2022: 15).

Ústredné postavenie človeka v kresťanskom poriadku je v súlade s Džunkovej osobným pohľadom a podporený je tiež jej skúsenosťou. Poetka ani pri iných súvislostiach neproblematizuje podobu Božieho dizajnu, otázky, ktoré sa vynárajú, sú viac implicitné a vychádzajú ako výskum motivácie a dôsledkov konania človeka tu a teraz, ktorý pre svoju správnu orientáciu potrebuje veľa viedieť, mať mravné povedomie o tom, čo sa smie a čo nie, a v neposlednom rade byť schopný citu a empatie. Podľa nej je dôležité pripomínať človeku jeho miesto v hierarchii sveta, keďže nie je izolovanou jednotkou a s nárastom civilizovanosti či virtualizácie vo svete jeho oddelenosť od prírody a Boha narastá. Človeku vyslovuje veľkú dôveru a dáva mu do rúk veľkú moc, keď ešte aj „anjeli s nehmotnými hlasivkami ti závidia pieseň, / akú vieš len ty“ (Džunková 2022: 15). Kvôli človeku je dokonca ochotná pripustiť pozitívne účinky porušenia raja („vraj iba vďaka vyhnaniu z raja vzniklo umenie“; Džunková 2022: 14), medzi ktorými má, podobne ako v analyzovanej Rúfusovej básni, najdôležitejšie miesto umenie: „A len umenie dáva mi tvár a spúta okamih / a len umenie svedčí – bolo to tak, / keď si spomínam na budúcnosť, / keď si spomínam, že mám také srdce, / a v zhľuku znakov hľadám význam“ (Džunková 2022: 16).

Kresťanský výklad prírody a človeka sa neodvracia od prírodovedných objavov, ktoré si našli miesto v nových sociologických aj literárnovedných odboroch 21. storočia, zároveň však neprijíma zoocentrickú revíziu, v ktorej by bol človek zbavený jedinečnosti a superiority. V kresťansky orientovanej spirituálnej poézii sa exkluzívna antropocentrická orientácia tvorby potvrdzuje, posilnená hneď dvojakým tým, že umenie aj náboženstvo sú výhradnou ľudskou doménou. Neprekvapuje potom, že všetko, čo nie je spojené s človekom, sa dostáva na nižšiu pozíciu, na úroveň „zvereného dobra“ či nástroja, ktoré sú človeku k dispozícii. Poézia ako

forma osobnej výpovede, ktorej súčasťou je v spirituálnej poézii priame či implicitné tlmočenie „hodnôt“, reaguje na obe koncepcie, i tie, ktoré upravujú vzťah človeka a zvierat (prírody) ako homogénneho a rovnocenného celku, i tie, ktoré zo svojej tradičnej pozície priznávajú človeku výnimočnosť a poriadok sveta odvodzujú primárne od vzťahu človek – Boh.

Je príznačné, že z objavov na poli prírodovedy, následne implementovaných do sociológie, estetiky či literárnej vedy, si kresťanskí bádatelia aj umelci vyberajú poznatky naďalej zohľadňujúce antropocentrizmus. Uznávaný francúzsky teológ Claude Tresmontant v hesle *Zvíře* (pôvodne napísanom v roku 1977 a zaradenom do autorského *Filozoficko-teologického slovníka s názvom Otázky naší doby*, v českom vydaní 2004), uvádza, že význam nových disciplín a výskumov „nespočíva pouze v tom, že odhalují vnitřní život zvířat, našich společníků a předchůdců na této zemi, ale že navíc vrhají ostré a překvapivé světlo i na naši vlastní lidskou psychologii, naše sociální a politické chování, na naše podvědomí“ (Tresmontant [1977] 2004: 476). Svoju úvahu uzatvára vysvetlením konečného cieľa poznávania zvierat človekom: „Svoboda [človeka – doplnil J. G.] spočíva v poznání [zvieracích – doplnil J. G.] starobylých programů a v jejich překonávání, překračování“ (Tresmontant [1977] 2004: 478).

Spolužitie zvierat a človeka ukazuje v spirituálnej poézii mnohé zjavné aj skryté súvislosti, medzi nimi tiež paradox, že zvieratá človeka poludšťujú, že sú v umení a poézii užitočné a dôležité, ale nie dôležitejšie ako človek. Slovenská spirituálna poézia vo svojich humanistických (M. Rúfus), panteistických (J. Silan, R. Jurolek a ďalší), mravných (J. Buzássy, A. Ondrejková) a edenistických (K. Džunková) perspektívach zviditeľňuje faunu a flóru pregnantnejšie ako iné typy poézie: predstavuje prírodu ako zložku sveta, ktorá si zasluhuje pozornosť a rešpekt zo strany človeka, pomáhajúc si pritom časťou morálnoteologického kresťanského učenia, ktorému zasa z iného uhla pohľadu kontruje antropocentrickým hľadiskom fundamentálna teológia. Akoby aj v tejto mnohosti perspektív bolo zakódované permanentné pnutie človeka, spojeného po biologickej stránke s jeho živočíšnou podstatou a zároveň vyčleneného pre cieľe, ktoré sú spomedzi všetkých živočíchov kladené iba na človeka.

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-18-0043 *Slovník děl slovenské literatury po roku 1989*. Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. Doba riešenia: 2019 – 2023.

Pramene

- BUZÁSSY, Ján, 1995. *Dni*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 80-85515-19-9.
- DŽUNKOVÁ, Katarína, 2022. *Premenená na hudbu*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania. ISBN 978-80-89763-90-0.
- ONDREJKOVÁ, Anna, 2007. *Havrania, snová*. Dunajská Lužná: MilaniuM. ISBN 978-80-89178-22-3.
- ONDREJKOVÁ, Anna, 2022. *Strmina*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania. ISBN 978-80-89763-95-5.
- RÚFUS, Milan, 2002. *Život básne a básní života. Úvahy o umení*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 80-88878-73-X.
- RÚFUS, Milan, 2009. *Chlapec maluje dúhu a iné*. Zostavila Eva Jenčíková. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-8101-276-1.

- 150 SILAN, Janko, 1943. *Piesne z Javoriny*. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská.
- VÁLEK, Miroslav, 2018. *Domáca úloha*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania. ISBN 978-80-89763-33-7.

Literatúra

- BAGIN, Albin, 1967. Poézia ako akt nenásilného privlastňovania sveta. *Slovenské pohľady*, roč. 83, č. 8, s. 126-128.
- BARTHES, Roland, 1994. *Rozkoš z textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0567-3.
- BRÍŠKÁR, Juraj, 2022. Nespolahlivo ľudský svet básne. *Vertigo: časopis o poézii a básnikoch*, roč. 10, č. 1, s. 16-19. ISSN 1339-3820.
- ČERVENKA, Miroslav, 1969. Problémy moderného básnictví. In OPELÍK, Jiří, ed. *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, s. 7-82.
- DAJEJDIK, Ondřej – JAROŠ, Filip – KAPLICKÝ, Martin, ed., 2014. *Krása a zvíře. Studie o vztahu estetických a etických hodnot zvířat*. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-684-5.
- GAVURA, Ján, 2021. Spirituálne pozadie slovenskej prírodnej poézie. *Bohemica Olomucensia – Literaria*, roč. 13, č. 1, s. 126-142. ISSN 0231-634X.
- HAMADA, Milan, 1969. *Básnická transcendencia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 12-72-057-69.
- HEPBURN, Ronald W., 2001. *The Reach of the Aesthetic. Collected essays on art and nature*. New York: Routledge. ISBN 978-1-138-72663-5.
- JUHÁSOVÁ, Jana, 2016. *Od symbolu k latencii: spirituálna téma a žánry v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok: Verbum. ISBN 978-80-561-0364-7.
- JUHÁSOVÁ, Jana, 2021. Spirituálna poézia. In GAVURA, Ján, ed. *Lexikón slovenskej literárnej kultúry po roku 1989*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, s. 75-79. ISBN 978-80-89763-80-1.
- KATECHIZMUS katolíckej cirkvi, 1999. Druhé vydanie. Trnava: Spolok svätého Vojtecha. ISBN 80-7162-259-1.
- MÁLAMUD, Randy, 2003. *Poetic Animals and Animal Souls*. New York: Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-349-73138-1.
- MANCUSO, Stefano – VIOLA, Alessandra, 2018. *Vnímavá zeleň. Citlivost a inteligence rostlinného světa*. [Praha]: Malvern. ISBN 978-80-7530-118-5.
- MATHAUSER, Zdeněk, 1994. *Estetické alternativy. Jazyk vědy a jazyk poezie*. Praha: Gryf. ISBN 80-85829-08-8.
- MINNERATH, Roland a kolektív, 2010. *Hledání univerzální etiky: nový pohled na přirozený zákon*. Praha: Karmelitánské nakladatelství. ISBN 978-80-7195-468-2.
- OERLEMANS, Onno, 2018. *Poetry and Animals. Blurring the Boundaries with the Human*. New York: Columbia University Press. ISBN 978-0-231-54742-0.
- ORTIZ ROBLES, Mario, 2016. *Literature and Animal Studies*. New York: Routledge. ISBN 978-0-415-71600-0.
- PRÍHODOVÁ, Edita, 2014. Keď slová ústia do mlčania. In SILAN, Janko. *Básnické dielo*. Editorka Edita Prihodová. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 642-661. ISBN 978-80-8101-767-4.
- PRÍHODOVÁ, Edita, 2020. *Spievam, lebo milujem... Život a dielo Janka Silana*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-819-127-5.
- REGECOVÁ, Mária, 2022. *Podoby subjektu v poetike vybraných autoriek po roku 1989*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity. [Dizertačná práca.]
- TRESMONTANT, Claude, 2004 [1977]. *Otázky naší doby. Filozoficko-teologický slovník*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 80-86598-94-2.
- ŽIVČÁK, Ján, 2022. *Sila a slabosť periferie. Stredoveká francúzska literatúra na Slovensku v rokoch 1900 – 2017*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity. ISBN 978-80-89763-83-2.

Elektronické zdroje

SVÄTÉ Písmo. Dostupné online: https://www.mojabiblia.sk/svatepismo/42/evanjelium-podla-lukasa-kapitola-11/evanjelicky-preklad/SME_blog. Katarína Džunková. Dostupné online: <https://blog.sme.sk/dzunkova>

Doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Ulica 17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
E-mail: jan.gavura@unipo.sk