

Medzi izolovaným a fenomenalizujúcim subjektom: Melanchólia ako estetická kvalita v (spirituálnej) poézii Erika Jakuba Grocha

JANA JUHÁSOVÁ

Myslím na srdce horiace ako noc

Moje srdce je dážď, clivá šed', lekná, mnohé
závoje za sebou; a Boh – myslím na srdce
horiace ako noc – je, inými slovami, naša
jediná nádej; šerosvit je moje srdce,

tiché volanie zablúdeného anjela, ktorý,
jeho vlastnými slovami – miluje noc; myslím
na srdce horiace ako noc, ledva viditeľné
obrysy temných nocí na pozadí temnejších.

Erik Jakub Groch (2012, 18)

Hoci je Erik Groch (1957) v slovenskej lyrike desaťročia etablovaným básnikom, jeho dva posledné lyrické zosbity *nil*, úvod (2018) a *melanchólia neviem* (2019a), vydané po jedenástich rokoch od zbierky *Infinity* (2007), vyvolávajú v literárnovedných kruhoch živú diskusiu, vrátane skepticko-rezervovaných reakcií.* Jaroslav Šrank v nich identifikuje (zvýšenú) zámernú koexistenciu disparátnych prvkov (veľká miera žánrovo-tematickej rozbiehavosti, nadmerná kazovosť a zložitnosť zápisu, príznakovosť segmentácie či neistých útvarov medzi veršom a vetou; 2019, 24); Iva Máľková upozorňuje na javy podliehajúce rozpadu celistvosti a jednoty (2019). Pre Lenku Šafranovú predstavujú takto ustrojené texty komunikovať, pričom svoje neporozumenie formuluje expresívnou metaforou excentrického tanca, ku ktorému sa čitateľ či čitateľka už nedokážu pripojiť (2019, 75). Dôležité je zdôrazniť, že Šafranovej odmietnutie novej Grochovej tvorby sa odohráva na pozadí kladnej recepcie jeho predchádzajúcich zbierok, menovite *Súkromné hodiny smútku* (1989), *Bratsestra* (1992), *Druhá naivita* (2005) a *Em* (2006a). Takto zostavený privátny výber z autorovej dielne (z ktorého sú vypustené knihy *Baba Jaga: Žalospevy*, 1991; *To*, 2000; *L'acinéma*, 2001 a *Infinity*, 2007) odkazuje na také meradlá vstupujúce do konfrontácie, akými sú najmä komunikatívnosť, prostota výrazu či pozitívna (prípadne k pozitívite sa vyvíjajúca) emócia, usudzujúc z toho, že vo vynechaných zbierkach je prítomnosť týchto kvalít nižšia.

* Štúdia je individuálnym výstupom z kolektívneho grantového projektu VEGA č. 1/0523/18 „Lexikón slovenskej literatúry a kultúry 1989 – 2015 (autori, diela, procesy a intermedialne presahy)“.

Napokon, recenzentka kladie na Grochov rukopis analogické kritériá, ktoré mu aj v širšom literárnom poli dlhodobo budujú profil „básnika druhej naivity“ (odkazu-
júc na Grochovu emblémovú zbierku-výber *Druhá naivita*, 2005). Jeho základom je
životný pocit súzvučný s vnímaním sveta v pôvodnej elementárnej jednoduchosti
(Jenčíková 2005, 177 – 178), pričom „emocionálne naladenie lyrického subjektu
vystihuje vážnosť, neha, empatia, súcit a údiv“ (Prihodová 2007, 201), „veci získavajú
[...] svoju jednoznačnosť“ (Gavura 2006, 17). Nadmerná entropia, disparátnosť, zlo-
žitosť, hermetizmus, kŕč, sebaaprezentácia a izolácia, na ktoré recenzenti a recenzentky
novej Grochovej tvorby upozorňujú, sa prirodzene v takto nastavených mantineloch
ocitajú na opačnej strane nábojového spektra, asociujúc vo vývine básnikovho diela
ruptúrnosť či vyklbenosť. Kladieme si však otázku, či sú menované rámce dostatočne
široké, a teda priliehajúce, či v nich nie je niektorý zo znakov Grochovej poetiky pre-
hliadaný a neopodstatnene redukovaný (keďže označené tenzívne tendencie sa, hoci
v menšej miere, vyskytujú u autora aj v textoch do roku 2007). Súbežne nás tiež bude
zaujímať, nakoľko môže byť prítomnosť postupov deštrukcie, a to i vo vysokej miere,
aká sa objavuje v Grochovej ostatnej tvorbe, v spirituálne ladenej výpovedi funkčná.

Domnievame sa, že kľúčom na uchopenie naznačenej problematiky a zároveň jed-
ným z dominantných aspektov Grochovho básnického sveta, jeho náladovým výcho-
diskom – s bohatým priemetom do utvárania lyrického subjektu, jazyka a kompozície
textu, vrátane špecifických konzekvencií – je melanchólia, emócia straty.¹ Primárne
tu nemáme na mysli jej „ľahké“ formy – zádumčivosť ako elementárny predpoklad
básnickej činnosti, súčasť procesu „čakania na báseň“ a následne jej recepcie, ale jej
existenciálnu podmienenosť, individuálne pociťovanú (a v novodobej klinickej praxi
aj diagnostikovanú) ako ujmu či paralýzu. Zaujímať nás bude najmä jej špecifický
variant – náboženská melanchólia, jej symptómy a ich integrácia do procesu duchov-
ného rastu.² Hoci by si téma vyžadovala hlbší interdisciplinárny psychologicko-teo-
logický a filozofický presah, týchto rovin sa budeme v štúdiu pridržiavať len rámcovo
a hlavné východisko (alebo úbežník) našich úvah bude literárnosť.

MEDZI PATOLÓGIOU A VÝNIMOČNOSŤOU DUCHA

Už Hippokrates charakterizoval melanchóliu ako chorobu žlčového typu, odkiaľ je
odvodené jej pomenovanie – (gr. *melain cholé*) čierna žlč (Földényi 2001, 13). V his-
tórii sa k nej zaujímali rozličné postoje: od redukcionistického, známeho u stoikov
(choroba pripravujúca o zdravý rozum; 52), prevažujúceho od 19. storočia v medi-
cíne (označenie melanchólie ako endogénnej psychózy; 247), k vnímaniu jej väčšej
komplexnosti – ako kultivovaného smútku s reflexívnym základom (Brady – Haapala
2003).

Z pohľadu psychológie a medicínskej diagnostiky je melanchólia vnímaná ako
psychosomatická reakcia subjektu na absenciu objektu túžby. Pociťovanie neprí-
tomnosti sa vymyká vedomiu – ide o tzv. *neznámu stratu*, spájanú s neschopnosťou
objekt identifikovať alebo sú neidentifikovateľné jeho znaky (Freud [1946] 2005, 12).
Nathan Carlin hovorí o objekte, ktorý je stále v susedstve, no napriek tomu je stále
stratený (2010, 562). Strata objektu je potom prežívaná ako strata Ja, čo na rozdiel
od smútku (ktorý postupne pomíne) vytvára ťažko riešiteľnú existenciálnu situá-

ciu (Freud [1946] 2005, 15). Sigmund Freud charakterizuje klinickú formu melanchólie ako hlboko bolestné rozladenie (10). Na úrovni subjektu dochádza k sklonom k roztrieštenosti, k pocitom vyňatosti, k izolácii, nečinnosti až neschopnosti hovorenia. Súčasťou melanchólie bývajú podľa Freuda tiež fázy mánie, ktoré prichádzajú periodicky alebo spontánne ako stavy radosti, jasoty, triumfu, povznesenej nálady a energetického uvoľnenia, vystupňovaného aktivizmu a pohybu (20 – 21), opätovne nečakane zvrátené do stavov rezignácie. Táto pulzácia je pozorovateľná aj v tvorbe Erika J. Grocha: „Za každý okamih extázy platíme úzkosťou“ (odkaz na báseň Emily Dickinson „1809“; 2019b, 75).

V diele skúmaného básnika vnímame melancholické naladenie už v debute, no plnšie rozvinutie s charakteristickými znakmi nadobúda od zbierky *To* (2000), ktorej vydanie sprevádza Grochov definitívny odchod z Košíc do samoty v levočskej Uloži (r. 2000) a tiež nové signovanie básnického mena biblickým prírnením Jakub. Stanislava Chrobáková-Repar trefne postrehla, že so zmenou náladovej tonality sa u básnika mení aj výraz; jazyk sa komplikuje priamoúmerne s narastajúcou tenziou („rozpadávajúci sa [...] svet človeka akoby stál za všetkými tými zhutňujúcimi sa jazykovými a obrazovými operáciami, ktorými autor svoje básne zaťažil a pribrzdil v ich sémantickom ‚vzlete‘“; 2001, 146). Stupňovanie melancholickej tonality registrujeme následne v Grochovej tvorbe od roku 2012 (počnúc časopiseckým cyklom „Verím, že život je krásny“ až po knižne nepublikované texty z cyklu „Formy opakovania [Emily]“, 2019b).³

MELANCHÓLIA AKO FORMOTVORNÝ PRINCÍP UMENIA

Základom umelecky štylizovanej melancholickej situácie sú najmä nasledujúce tendencie, ktoré môžeme paralelne zaznamenať aj v poézii Erika J. Grocha (ukážky, ak nie je uvedené inak, sú z jeho tvorby).

Východiskom je silná centralizácia subjektu, strhávajúceho na seba pozornosť („nie je nikto / iba ja som / iba sám so sebou / môžeme byť viacerí // a nebyť smútku / nepoznáme sa tak dobre“; „Homage ja“, 1991, 55), no zároveň vyjavujúceho vlastnú disociovanosť („[...] trvať nesúvisle a na nič tak, / aby to bolo krásne a vzrušujúce“; „človek žijúci na strome“, 2018, 4), metafyzickú osamelosť („[...] koho je v zástupe / viac než samoty?“; „nil“, 2018, 15). Subjekt túži permanentne unikáť (Vydra 2009) alebo sa ocitá v role pútnika, postavy na ceste, ktorá nemá jasný cieľ – je večným tulákom či bezdomovcom („Ako ten, čo odchádza, a nikde, / nikde na svete sa nezaťaví“, „Náhrdelník“, 2006, 9). Pohyb má podobu „nešťastnej kinestézie“ asociujúcej zmietanie sa v nekonformnom stave, prípadne boj, alebo je zvrátený na nehybnosť, ktorá evokuje prázdno (Starobinski 2013, 39).

Vonkajší priestor a krajina sú modelované ako stav duše, zasahované idealitou, nesmiernosťou, no súbežne s vedomím straty a pomínutelnosti (zmes motívov potešenia a smútku, príťažlivosti a odpudivosti; Brady – Haapala 2003). Do výrazového plánu tak vstupuje dráždivá elegancia, sentiment na hranici presýtenia, a zároveň niečo (zväčša deštrukcia – pozn. J. J.), čo ich spochybňuje či ruší (Starobinski 2013, 21):

na mieste sa políčko premietne, ako krík / naklonený *za* // za políčkom schnú suché kvety,
opadáva / ojedinelý sneh, medziličenie // čas, ktorý je pohybom vytvorenej veci, je tiež

/ než // než navždy zatvoríš veľké, vymedzené oči, / prekryje suché kvety sled, ojedinelý sneh sled / sneženia („Anime, m. f.“, 2018, 13).

Melancholickým časom sú fázy noci, pomalé plynutie, spirituálne bezčasie alebo spomienka, ktorá udržiava objekt v móde bolestnej neprítomnosti: „Vždy nejaké možné ráno, prázdne poludnie – / popoludnie, otvorený podvečer, súmrak / uprostred noci, komplementarita.“ („nil“, 2018, 15).

Vedomie lipne na poriadku, hĺbkovom prieniku a subtilnom snímaní javov, no zároveň ho prezrádza neschopnosť žiadaný stav udržať. Podľa Lászlóa F. Földényiho nastoľuje melancholik systém, z ktorého sám vypadáva, jeho svet je ambivalentná množina fragmentov, ktoré evokujú deficit (2001, 304), prípadne situáciu labyrintu (24). Kompozície, často s princípom repetície, obsahujúce množstvo sugestívnych detailov, bývajú rozpohybované, kazové, nie vždy rešpektujúce príčinnno-kauzálny systém (49), vo výsledku iracionálne.

S príznakovým komponovaním básnických útvarov sa opakovane stretávame tiež u Erika J. Grocha. Autor už v skorších zbierkach (s presahom do súčasnosti) siaha s obľubou po žánroch, ako sú definícia, návod, recept, opis či biografia, ktoré vyžadujú faktografickosť a postupnosť krokov, no v konečnosti sa žánrové skelety rozpadajú – detaily ako elementy výpovede k sebe kauzálne-chronologicky nepriliehajú, štruktúry vo výsledku ostávajú otvorené alebo sa zacyklujú (por. „Jablkový závin“, „In“, obe 2001; „Terezka“, 2005; „Lineárny spev“, 2018), sú vydané „interpretačnej neistote“ (Milčák 2010, 45).

Narušenosť subjektu a jeho sveta sa špecificky premieta v jazyku, médiu komunikácie. Földényi hovorí o jeho neutešiteľnosti (2001, 10), spredmetňovaní (12), rozplývaní slov strácajúcich význam, odhaľujúcich svoju krehkosť (46). Guardini odkazuje na zauzlenosť myšlienky (1995, 15), rozdvojenosť reči (21), potrebu ticha ako únik melancholikov do bolesti i skrytosti (49), významovú zastretosť. V literárnovednom priestore sa reflexia špecifického Grochovho jazyka uskutočňuje pomerne často, nájdeme ju tiež v recenziách básnikovej poslednej tvorby, z ktorých sme v úvode uviedli niekoľko postrehov. Výpovedné autoreflexie štýlu nachádzame aj v samotných zbierkach: „písať čas, dlhé, nezrozumiteľné vety“ (Groch 2018, 3), „Niečo z mojich obrazov ustavične vypadáva,“ (Groch 2019a, 20).

Okrem signifikantných, postupne sa prehlbujúcich znakov melancholickej nálady však zároveň u Grocha, počnúc debutom, zaznamenávame snahu organizovať vnútorný život subjektu v reláciách duchovnej cesty:⁴

Celé slnko, od svetla k svetlu / až po ústup tieňov k novému svetlu / som sa postil, som bdel, som sa / hľadal. / To hľadanie bolo také úprimné a čisté, / že som ho v tejto chvíli pomenoval / cestou. / [...] / Bola to veľká hora nepokoja / na jednej strane. / Bol to veľký okamih porozumenia / na tej istej strane. („Celé slnko, od svetla k svetlu“, 1989, 7).

Výraznejšie tvarovanie básní do spirituálnej výpovede pozorujeme následne od zbierky *Bratsestra* (Eva Pariláková číta jej znaky, prítomné tiež v niektorých oddieloch *Druhej naivity*, v móde františkánskej spirituality; 2012, 40, tiež 237n), pokračujúc zbierkou *To*, ktorá v recepcii tej istej autorky vnáša do básnikovej tvorby mysticko-filozofický rozmer s tenzívnym nábojom (238n). Okrem zbierok *Baba Jaga: Žalospevy*, *Bratsestra* a niektorých oddielov *Druhej naivity*, asociujúcich pomyselný

začiatok duchovnej cesty a následne jej úľavné medzistavy s prežívaním vnútornej radosti, darovaného vhľadu a zjednotenia, pociťuje Grochov subjekt v jej postupujúcich fázach (citelne už v zbierke *To a L'acinéma*) prehľbujúce sa stavy deficitu a úzkosti, pripomínajúce temnú noc mystikov. Ako sme naznačili, ich intenzita je stupňovaná najmä v tvorbe po roku 2012.⁵ Grochova poézia sa však naďalej vyvíja v perspektíve viery, snažiac sa voči úzkostným náladám pestovať rezistentnú silu. Tieto signály upriamujú našu pozornosť na špecifický variant témy, ktorou je náboženská melanchólia.

NÁBOŽENSKÝ POHLAD NA MELANCHÓLIU. ŠPECIFIKÁ ŤAŽKOMYSELNOSTI

Melanchólii vždy viac priali postoje rozvíjajúce reflexiu, preto je v spirituálnych konceptoch akceptovateľnejšia tam, kde sa nezdôrazňuje pragmatický výkon, homogénnosť náuky a jednotný koncept človeka, ale skúsenostné, intencionálne prežívanie viery v perspektíve ľudskej individuality.

Kresťanstvo, ovplyvnené starovekou neznalosťou ľudskej psychiky, spočiatku zaujímalo k melanchólii negatívny postoj. Raní kresťania ju stotožňovali s chorou predstavivosťou, ktorá rozkladá Bohom garantovaný poriadok. Kacír bol ten, kto vypadáva z rámcov racionálneho univerza, „povyšuje *neznáme* na základný prvok sveta“ (Földényi 2001, 60 – 61). Stredoveký človek veril, že melancholický temperament odvracia od reality, ohrozuje komunitný život a odvádza od každodenných povinností (Verstrynge 2006). Od neskorého stredoveku a renesancie sa však aj kresťanstvo z tohto konceptu vymaňovalo.

Náboženská melanchólia nebýva vždy vyčleňovaná v samostatných konceptoch (ako špecifický typ ju nachádzame napr. u Burtona [1621] 2001 či Kierkegaarda), máva však prieniky s tradičnými modalitami, ktorými sú melanchólia lásky či melanchólia smrti. Prvá z nich je riadená pudom k naplneniu (splynutiu), druhá pnutím k zániku (Guardini 1995, 66). V spirituálnom kontexte sa nezriedka obe modalities prestupujú, čo možno ilustrovať básnickou glosou sv. Jána z Kríža: „Tento život, ktorý žijem, / je odňatie života; / nekonečná mŕtvota, / kým sa k tebe nepriviniem. / Počuj, Bože, ako hyniem, / tomu životu sa vzpieram; / *umieram, keď neumieram.*“ („Žijem, nežijúc už v sebe“, 1997, 52).

K melanchólii vždy prechovávali priazeň mystici, zahrňujúci zmätenosť a osamelosť do konceptu zvláštnej Božej priazne, ako súčasť cesty k duchovnej integrite (napr. Hildegarda z Bingenu, Mr. Eckhart, Ján z Kríža, Pavol z Kríža). V novoveku ju sústredene reflektuje najmä Søren Kierkegaard (1813 – 1855), jeden z najznámejších predstaviteľov a zároveň mysliteľov náboženskej melanchólie. Kierkegaard rozlišuje melanchóliu (dán. *Melancholi*) a náboženskú ťažkomyselnosť (dán. *Tungsind*), reflexívne uvedomovanú bolestnú túžbu vnímanú ako ťažšiu formu klasickej melanchólie, nevedomej túžby (McCarthy 1977, 153), ktorej podstatou je skryté „pnutie po obnovení vzťahu s Bohom“ (164). Povaha ťažkomyselnosti je podľa dánskeho mysliteľa ambivalentná – možno ju vnímať ako „chorobu na smrť“, ale aj emóciu, ktorá sa snaží začleniť život Absolútna do osobnosti (162): dospieť k hranici „zázračná“ je možné „jen na základe absurdna“ (Kierkegaard [1843] 2006, 101). Zotrvanie

v skúškach, podobne ako u biblického Abraháma či Jóba, tvárou v tvár absurdite, priťahuje „búrku milosrdenstva“ (141).

Analogický model ku Kierkegaardovi predstavuje temná noc sv. Jána z Kríža (1542 – 1591), ktorá je v kontexte našej práce zaujímavá najmä z dôvodu, že tvorba Erika J. Grocha sa viackrát na karmelitánskeho svätca a jeho duchovnú dcéru – sv. Teréziu z Lisieux – odvoláva.⁶ Noc, ktorá mala v stredovekých konceptoch negatívne určenie (čas poblúdenia a hriechu), predstavuje na duchovnej ceste sv. Jána nevyhnutnú fázu spirituálneho očisťovania a rastu, pričom predchádza fázu zjednotenia duše s Bohom. U sv. Jána začína duchovný život vedomou snahou človeka o sebakultiváciu (prostredníctvom askézy, pestovania náboženskej meditácie), no postupne prechádza do noci zmyslov a ducha. Cez nechúť k spirituálnym úkonom a neschopnosť meditácie môže postupovať až do stavov existenciálnej úzkosti, narušeného bezpečia, pociťovaných ako dezintegrácia Ja a strata zmyslu („Neboť dokud Pán neskončí s jejím očisťovaním, [...] žádný prostředek ani lék jí [duši] neposlouží ani nezabere na její bolest, tím spíše ne, že zde duše zmůže tak málo, stejně jako ten, koho mají ve vězení v nějaké temné kobce spoutaného na rukou i na nohou, bez možnosti se pohnout“; 2N 7,3⁷, sv. Jan od Kříže 1995, 118). Rozum, pamäť a vôľa ako prirodzené opory človeka zlyhávajú, v dôsledku čoho je (dočasne) jeho integrita (vrátane vnímania, vedomia kauzality, obrazotvornosti, pamäťových sŕôp a vôľových vlastností) vážne narušená. V pasívnej noci ducha ich činnosť preberajú teologálne čnosti – viera, nádej a láska. Podobne ako pri klinickej melanchólii sú u španielskeho mystika zaznamenané prechodné detenzívne fázy úľavy a odľahčenia. Sv. Ján na štyroch miestach svojich spisov prirovnáva temnú noc k melanchólii (2V 13,6; 1N 4,3; 1N 9,2; 1N 13,6) ako vrozenému sklonu k zlej nálade, vyprahnutosti, letargii či depresii nízkeho stupňa (Kohut 1999, 26), no napriek podobným symptómom ich nestotožňuje: temná noc nie je trvalý, ale prechodný stav, dopustený Bohom, hoci môže prebiehať roky; jej apatické prejavy nie sú znakom lenivosti; kľúčová je vnútorná snaha rozkladu čeliť. Súbežne s Kierkegaardom je aj u karmelitánskeho svätca dôležitá pasívna angažovanosť – udržiavanie vedomia Božej blízkosti, trpezlivá odovzdanosť, rezistencia a dôvera, že temnota je očistným dielom Boha a bude transformovaná do trvalej radosti.

Ku konceptu duchovnej cesty – prechádzajúcej fázou noci s pocitmi viny a subjektívne prežívaných rozkladných procesov, no v pasívnej odovzdanosti cez úkony viery – nachádzame u Erika J. Grocha pomerne veľa textových realizácií. Ako synekdochu (pars pro toto) tenzívneho očistného putovania, odovzdanosti (Bohu) a detenzívneho završenia môžeme uviesť báseň v próze „Domov“ zo zbierky *Tô*. Autor v nej pracuje s homonymiou slova domov, ktorého významom je statické a súbežne dynamické priestorové určenie. Text má trojčlennú kompozíciu s variovaným gradujúcim refrénom, ten asociuje rozfázovanie (duchovnej) cesty. V prvej časti je domov (so statickým významom) redukovaný na úzky vnútorný svet subjektu, demonštrujúci existenciálnu ťažobu, bezdomovectvo, vrátane kierkegaardovsky prijímanej kolektívnej viny:

V uzlíku, kolíšucom sa na mäkkej palici z javora, nesiem si *domov*. Zároveň ma domov nesie vietor, kam chce. Čo je v uzlíku. Katechizmus z trpkého viniča. Stará zmluva a nová

zmluva, obe z čitateľnej, vysloviteľnej hlíny. Litánie z vernej, cedenej krvi, ustavične pre-sakujúcej ako smäd. A na dne uzlíka, celkom osobitne, žalmy viazané v koži z Treblinky: Mein Gott! Môj domov je cesta (2000, 23).

Takto ustrojený obnažený subjekt je však nesený a premieňaný dynamickou silou (domov tu konotuje širšie významy – zázemie, plnosť), ktorá ho znovuoživuje a pretvára. V sanjuanistickom koncepte by šlo o preberanie aktivity zo strany Boha, ktorú Federico Ruiz charakterizuje nasledovne: „Bůh bere do svých rukou život člověka, mocně se do něj vlamuje [...] přebírá iniciativu [...], zavazuje člověka osvojit si způsoby bytí a činnosti Boží, jak by si to člověk sám nikdy nedovedl představit“ (1995, 26):

Zároveň ma ustavične ktosi píska, ako chce. A spieva si ma. [...] A zároveň akoby do mňa ktosi zhlboka vdychoval dušu, takže zvučím všetkými píšťalami z mojich vysychajúcich kostí; krehucké, pergamenové gajdy v rukách toho-ktorý-je. Môj domov je pieseň. A zároveň ma ktosi odovzdané vzniká a premieňa a rastie. A zároveň ma tichučko vykračuje a našľapuje. A zároveň ma kráča (Groch 2000, 23).

Napokon je báseň pointovaná v estetizovanom obraze výslednej premeny – „Môj domov je spiaca ruža, práve sa rozvíjajúca.“ (23) –, v ktorom zohráva dôležitý rozmer sanjuanistická krása („budeme se na sebe dívat v tvé kráse [...] to je, že já [duša] budu do té míry přetvořena v tvé kráse, že budu podobná v kráse a uvidíme se oba v tvé kráse“; DP 36,5, sv. Jan od Kříže 2000, 226).

Nakoľko nám rozsahové rámce štúdie umožňujú poukázať na realizácie formotvorných aspektov Grochovej (náboženskej) melanchólie len výberovo, v nasledujúcom oddiele sa sústreďejšie zameriame na modalitu zraku – deformovaného a následne transformovaného videnia –, ktorý predstavuje u Erika J. Grocha jednu z kľúčových kategórií a v dostatočnej miere môže byť zástupným indikátorom našej témy a jej spirituálneho riešenia.

SILA TÚŽBY, ŤARCHA PREKÁŽKY. ANALÝZA POHLADU V SPIRITUÁLNEJ PERSPEKTÍVE

Zrak ako synekdocha subjektu, jeho vnímania i prežívania bytia, nachádza už v básnikovom debute dva základné varianty – prenikavosť (videnia) [1] a zádumčivosť (pohľadu) [2], ku ktorým sa v zbierke *Bratsestra* pridáva paradox vidiacej „slepoty“ [3]: tieto tri modalities sa stávajú centrom jeho ostatných modifikácií a symbolizácií. V zbierke *Súkromné hodiny smútku* sa usúvzťažňuje sústredenosť pohľadu [1] (ako východisko každej básnickej činnosti) s očistným gestom, navodzujúc pre Grocha typické spirituálne konotácie: „Slzili sme. / Naše oči boli odrazu vyumývané / ako ulice po dlhom daždi. / [...] / Všetko sme videli / oveľa jasnejšie“ („Blues“, 1992, 19). Prenikavosť spojená so zrakovou čistotou nachádza u autora množstvo realizácií najmä v básňach s detenčným vyznením (prevažujúcich v zbierkach *Bratsestra* a vo väčšine oddielov *Druhej naivity*), ktoré asociujú radostné vedomie elementárnosti, súdržnosti a zároveň posvätnosti bytia: „a s akou radosťou hľadím do tváre / šedivého vtáčika, na to jeho poskakovanie / a ako nožičkami náhle a hocikedy / odrazí / Zem pod nohami / [...] / až takým možno jasom sa dívam / na jeho utešujúci zobáček, do tváre božej“ („O milosti“, 1992, 36).

Modalita paradoxného videnia (prípadne odvráteného pohľadu) [3], iniciovaná v tretej zbierke v básni „Vrana“ motívom „vyzobaných očí“ (1992, 9), nastoľuje tému vnútorného zraku, analógiu k začiatku sanjuanistickej temnej noci, ktorá je rovnako u slovenského básnika vnímaná v perspektíve požehnania, daru: „alebo čo je naozaj svetlo, ak nie oko slepca / veselo hľadiaceho do tmy“ („Tri zlaté teorémy deda Vševeda“, 1992, 33). Strácajúca sa podpora zmyslov a predstavivosti (u sv. Jána spojená s meditáciou ako sprítomňovaním biblických obrazov) je substituovaná silnejúcou vierou, nádejou a láskou. V tvorbe karmelitánskeho svätca strieda meditáciu kontempláciou, založená na strate diskurzívneho projektovania spirituálnych obrazov a bezobsažnom láskyplnom zotrvávaní v prítomnosti Boha bez citovej aj intelektuálnej opory. V tomto kontexte je zaujímavé, že aj u Grocha miznú básne-podobenstvá, vyskytujúce sa ešte v štvrtom oddiele tretej zbierky (IV, 1992, 52 – 57), a nastupuje koncept „rozvázovan[ia] definitív“ (2001, 13) – modelovanie témy prostredníctvom fragmentov, otvorenej schémy básne-siete, ktorá významový náboj indikuje, ale v úplnosti nedotvára (Juhássová 2016, 36 – 43).

Zádumčivosť pohľadu [2], tretia z menovaných modalít videnia, vytvárajúca rámec už prvej básne Grochovho debutu („Ustavične sa mi niečo zdá“, 1989, 6), tu ako bdelá snivosť, jeden z ukazovateľov melancholickej nálady, je v nasledujúcej básnikovej tvorbe rozvíjaná do ďalších, stále ťaživejších až depresívnych polôh. V zbierke *níl*, úvod sa dokonca stretávame s krajnými riešeniami subjektivity – solipsizmom („Barbara“). Básnik návratne pracuje s motívmi závoja (pozri vstupný citát), evokujúceho clonu, alebo so symbolickými emblémami melancholického nazerania. Napríklad v poslednej Grochovej zbierke je ich reprezentantom mýtus o Orfeovi a Eurydike, aktualizovaný v dvoch rovnomenných textoch „orfeus, eurydika“ (2019a, 10 a 19) s motívom „chybného videnia“. Śniedziewski hovorí vo vzťahu k Orfeovi o typickom bezútešnom pohľade melancholikov, v ktorom je prítomná smrť z neexistencie cieľa, zapríčinená definitívnou stratou blízkej osoby (2011, 12).

Grochova tvorba súbežne ponúka celý rad charakteristických melancholických hľadísk,⁸ ktorých úbežníkom je „protiklad k sebaistému perspektivistickému pohľadu“ (Marcelli 2001, 338): ametria, strnulosť, rozostrenosť, pohľad strácajúci sa v prázdnote, odcudzený pohľad, bezcieľne kĺzanie po povrchu javov, nemožnosť zachytiť pohľadom transcenciu alebo len s jej výnimočnými zábleskami „spoza hraníc“ (Śniedziewski 2011, 13 – 14): „Ako z povedomého sna hľadím cez dvere kuchyne / [...] / Homunkulus s takými hroznými prázdnyimi očami. / Znamenie ustrnuté na prahu dvoch pozadí, bez popredia.“ („Zima“, 2000, 17). Ťažkomyselnosť, podobne ako u Kierkegaarda, spôsobuje vo videní Grochovho subjektu diverzie, ale aj zvláštnu spriaznenosť s nekonečným priestorom a prázdnyimi dialkami. V jeho tvorbe sa opakuje pohľad do hlbokého vesmíru alebo zimnej krajiny, na všetko prekrývajúci sneh: „zakaždým, keď zavriem oči, vidím sneh, / padajúci sneh, ktorý sa nedá zakryť“ („luminy“, 2018, 5).

Nasvietenie troch základných modalít Grochovho pohľadu odhaľuje viaceré prieniky hlavne medzi paradoxným „videním“ mystika [3] a bezútešným pohľadom melancholika [2], pričom je evidentné, že obe modality sa (najmä vo východiskách, cez rozmer ujmy a deformácie) permanentne prestupujú. Ako sme však uviedli vyš-

šie, za komplexný, melancholické videnie absorbujúci, považujeme u Grocha rozmer spirituálnej nádeje, a to napriek tomu, že ťaživé elementy vytvárajú v jeho ostatnej tvorbe silný koncentrát. Zostávajúc v kontexte problematiky zraku sa v poslednej fáze nášho uvažovania zameriame na špecifický aspekt videnia, ktorým je vizuálna reverzibilita – vnímajúc ju aj ako možný kľúč k nasvieteniu procesov začleňovania melanchólie do hlbšej spirituálnej integrity. Jej východiskom je axióma, že vidiaci je neustále aj videným. Teoretické rozpracovanie tohto konceptu nachádzame v tvorbe francúzskeho fenomenológa Mauricea Merleaua-Pontyho v knihe *Le visible et l'invisible* (1964; *Viditeľné a neviditeľné* 2004).

Aj subjekt Grochovej poézie, podobne ako u Merleaua-Pontyho, je konštituovaný ako operujúca telesná bytosť so špecifickou interaktívnou danosťou zraku – agens a jeho akcia sú vzájomne usúvzťažnené. Už v piatom oddiele zbierky *Bratses-tri* nachádzame báseň „Kto vstupuje do môjho oka?“ (1992), ktorej významovým završením sú verše: „Do môjho oka vstupuje iné oko. // Vstupovanie zjednocuje všetky svety –“ (59). Koncept recipročného vnímania/videnia sa návratne objavuje aj v ďalších Grochových básňach („Schúlení“, 2001; „Svetlo slz“, 2005; „Druhý“, 2006a; „Monitor“, „Výsluch“, obe 2006b; „Verím, že život je krásny“, 2012; „nil“, 2018; „Nikdy“, 2019a; „1808“, 2019b), pričom ich opakujúcim sa aspektom je princíp, že objektom, na ktorý hľadím, som zároveň sám videný. Pri vzájomnej interakcii pozorujúcich sa bytostí/súcen však podľa Merleaua-Pontyho nazierajúci nestoja (len tak) oproti sebe, ale sa ocitajú „uprostred“ videnia: „vidiace a videné je vzájomne zamenniteľné a nemožno povedať, kto vidí a čo je videné“ ([1964] 2004, 142). Éliane Escoubas (2008, 480) charakterizuje „antropológiu vizuality“ Merleaua-Pontyho ako neustále kráčanie vo viditeľnom, ktoré nás obklopuje na spôsob „zasahovani[a], zavíjani[a], prekrývani[a], prepletani[a] a krížení[a] viditeľného s viditeľným“ (484). Francúzsky fenomenológ udeľuje vizualite dokonca taktilné kvality (ohmatávanie, objímanie pohľadom, blízkosť; Merleau-Ponty [1964] 2004, 137). Takto modelovaný vizuálny priestor vytvára podľa Escoubas všetko zasahujúci rytmus, ktorý nemá vlastnosti rozpriestranosti, ale špecifickej intenzity (nemôže ustrnúť, je podmienkou inklúzie v bytí, ex-statickosti subjektu – jeho vrastania do sveta (2008, 485), rozptyľovania vo viditeľnom, „zázračným prestupovaním Bytia“ (Kralovič 2010).⁹

Variáciami vizuálnej reverzibility sú u Grocha relácie subjektu a iných súcen: ja – ono („Raz, jediný raz som v lese videl, ako sa všetko hýbe, / pulzuje a žije; [...] / [...] všetko hľadelo na mňa,“; 2005, 79), intersubjektivita ja – ty („[...] dieťa nepre-rušované pochybnosťou. / Vystačí za mnoho svetiel, keď hľadá, vďaka čomu vidíme.“; 2001, 22), ale aj interaktivita subjektu a (vertikálnej či horizontálnej) hranice: ja – Ty/Ono, ktorú môžeme v kontexte básnikovho spirituálneho písania vnímať aj ako metaforizovanú transcendenciu: „Keby som sa dobre pozerala, videla by som / obzor, ako sa skláňa [...] / [...] / Ktorému som dala meno Čo oko nevidelo, / čo ucho nepočulo. Ktorý ma oslovil *pozri sa / dobre na mňa*. Ktorý neprestajne hovorí / dobre sa pozeraj. Len sa dobre pozeraj“ (2006b, 4).

Špecifickým znakom tejto reciprocitu je jej ozdravná funkcia: pohľad toho druhého neutralizuje, rozširuje pole našej vlastnej vizuality, má pre samotný subjekt, aj v ťažkom vnútornom rozpoložení, revitalizačnú silu – akoby mu poskytoval ďalšie

(iné) oči, ktoré sú (aj vo vlastnej nevidomosti) vidúce („Čo spájajú svetlo a tmu, skutočnosť / so snami [...] / do jediného neba s dnom na zemi.“; „Kati“, 2012, 19), akoby mu nasvecoval (reálny, nielen snivý, preludový) svet, ktorý (naozaj) existuje, vrátane viery v jeho zmysluplnosť: „S očami upretými na svetlo na zemi, / verím, že život je krásny.“ („Verím, že život je krásny“, 2012, 20), aj s haptickou odozvou: „Všetko do seba zapadá ako objatie. Vesmír ťa čičíka.“ („Čičíka“, 2006b, 10).¹⁰

Z tohto uhla nazerania považujeme za zvlášť signifikantné umiestnenie veršov s rozmerom vizuálnej recipacity do vstupných častí dvoch posledných, z hľadiska subjektu výrazne disociovaných Grochových zbierok. Zbierku *nil*, úvod zjednocuje motto: „Pozerám sa na tento deň, a on sa pozerá na mňa.“, v zbierke *melanchólia neviem* predstavuje takúto sponu obraz sneženia z druhej básne: „[...] na povrchu je pocit širokého pohľadu a skúmania, v / ktorom zostáva vystavené.“ („Nikdy“, 2019a, 6). Reverzibilita pohľadu nadobúda u Grocha súbežne spirituálne kontexty, je jedným z prejavov rezistencie autora, obranným gestom nepodľahnúť vnútorným rozkladným procesom, ťaživému smútku. Na spôsob výroku Mr. Eckharta – „Oko, ktorým vidím Boha, je totéž oko, ktorým Bůh vidí mne. Moje oko a Boží oko – to je jedno oko a jedno vidění a jedno poznání a jedna láska“ ([1993] 2000, 283) – je pasívne vydaný Grochov subjekt, hoci aktuálne sa ocitajúci v existenciálnej temnote, vyvádzaný prostredníctvom reverzibility videnia z (melancholickej, pasívnej) izolácie a udržiavaný v interaktivite s Bytím, vo fenomenalizujúcej (intersubjektívnej) potencialite zmyslu (Výdra 2009): „Neviem nič, ale som prenášaný.“ („Vzduch“, 2018, 12).

V tomto kontexte vnímame i autorom nedávno ohlásený projekt tetralógie, akýsi „work in progress“ (Šrank 2019, 23), z ktorého je nateraz publikovaná necelá polovica.¹¹ Môžeme ho reflektovať nielen ako podozrivé „vulkanie si vo vlastnom kulte“ (23), ako sa to z istého pohľadu môže javiť, ale aj ako gesto (auto)nádeje, ktorému básnik, brániaci sa aktuálnej ustrnutosti, kráča v ústrety.

POZNÁMKY

- ¹ Náhľad do melanchólie v básňach Erika J. Grocha považujeme za dôležitý nielen z dôvodu lepšieho porozumenia tvorbe kľúčového autora súčasnej spirituálnej lyriky (básnik a jeho zbierky *Súkromné hodiny smútku* a *Druhá návšteva* boli v ankete PLAV-u „Tri desaťročia slovenskej literatúry I – IV. /1989 – 2019/“ viackrát označené ako kľúčový básnik a kardinálne diela slovenskej ponovembrovej poézie; 2019 online), ale aj preto, že melancholicnosť vnímame ako dôležitú estetickú kvalitu v diele viacerých spirituálnych autorov (v domácej tvorbe 20. a 21. storočia najmä u Rudolfa Dilonga, Pavla U. Olivu, Rudolfa Juroleka, Mariána Milčáka, no tiež u viacerých svetových metafyzických básnikov – napr. u sv. Jána z Kríža, Emily Dickinson, Rainera M. Rilkeho, Czesława Miłosza či Louise Glück).
- ² Za ojedinelý, výpovedne obsažný príspevok k téme existenciálne podmienenej deficitnosti v spirituálne ladenej výpovedi, symptómami blízkej ťažkomyselnosti, možno v priestore slovenskej literárnej vedy považovať štúdiu Zoltána Rédeya „Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les)“ (2012).
- ³ Habitualnosť Grochovej melancholickej sa prejavuje aj prítomnosťou témy ťaživého smútku v autorovej tvorbe pre deti, napr. „Dievčatko so zápalkami“ (2005) (Gallik 2014, 94 – 95; Kaščáková 2011, 196 – 197), no rovnako v smerovaní vydavateľských aktivít Knižnej dielne. Grochov výber ako vydavateľa opakovane siaha po autoroch či autorkách a knihách s témami úzkosti, paniky, strachu, depresie a smrti (Kaščáková 2018, 49), napr. Elisabeth Helland Larsen – Marine Schneider: *Ja som*

Smrť (2016); Anna Höglundová: *O tomto sa človek rozpráva len s králikmi* (2017); Roald Kaldestad: *Dvestošesťdesiatdeväť dní dažďa* (2018); Helge Torvund: *Vivaldi* (2018).

- ⁴ Spirituálne intencie priznal autor tiež v rozhovore so Stanislavou Chrobákovou: „Nazdávam sa, že toto je jedna z podmienok poézie: musí v sebe niesť informáciu o spásе“ (1998, 14).
- ⁵ Do reflexie zahrňame aj časopisecké cykly publikované v literárnej prílohe *Katolíckych novín* „Iluminácie“ (2011), v časopisoch *Romboid* (2006, č. 4; 2011, č. 9 – 10; 2012, č. 8) a *Rozum* (2019, č. 11), z ktorých básne doposiaľ nevyšli knižne.
- ⁶ Za explicitné sanjuanistické a tereziánske odkazy v Grochovej lyrike možno považovať motto k zbierke *To* (2000), básne „Terezka“ (2005), „Šnúrka a konáriky“ (2007); implicitnými sú opakujúce sa motívy noci, cesty, vnútorného zraku, duševnej trýzne, pokory, odovzdanosti, princíp paradoxu obsiahnutý v axiómoch nič – všetko, bytie – nebytie, svetlo – tma: „[...] nocou, nocou hľadáme prameň, / smäd je naším jediným svetlom.“ (1992, 39), „[...] čo videl, čoho sa dotýkal, nie je, / čo nevidel, čo miloval, zostáva.“ („Po“, 2001, 28).
- ⁷ Ide o všeobecne rozšírené značenie Jánových spisov: V – *Výstup na horu Karmel*, N – *Temná noc*, DS – *Duchovný spev*, ŽP – *Živý plameň lásky*.
- ⁸ Podľa Karla Theina sú melancholici mimoriadnymi pozorovateľmi, no zároveň zostrojovateľmi sveta (2001, 318 – 319) – v ich vnímaní hrá zvláštnu úlohu projekcia, zmes odporozorovanej objektivity ako výsledok prenikavého vhladu a subjektívnej, náladou prekrytej clony. Deformačný rozmer projektivity je Grochovým subjektom v detenzívnych fázach uvedomovaný: „Vidím, narastajúca ostrosť pochádza z uvoľnenosti, / uvoľnenosť odvracia a zastavuje projektovanie.“ („Prítomnosť“, 2001, 16). Na projektívne videnie poukazujú u básnika s mimoriadnym výtvarným cítením aj grafické riešenia kníh (upozorňuje na ne už E. Pariláková 2012, 25 – 33). Fotografie portrétov a postáv, ktoré sa na ich obálkach objavujú, sú charakteristické motívmi perforovaného oka (zb. *To*), fotografického negatívu (*L'acinéma*), hlbavým vhladom nasmerovaným dovnútra postavy (*Druhá naivita*), s divákom nekomunikujúcim pohľadom vybiehajúcim zo záberu (*nil*, úvod).
- ⁹ V kontexte fenomenológie Jeana-Luca Mariona možno uvažovať o videní ako o špecifickej modalite „dávaní“: zostáva skryté, „podržané v pozadí, zakryté tým, čo dáva; takže sa nikdy ako také nejaví, teda predovšetkým nie ako nejaké súcno, nejaká substancia či nejaký subjekt [...]. Vo svojej nespochybniteľnej povahe sa nerovná nejakému súcnu, ale určitému univerzálnemu aktu“ (2005, 89 – prel. J. J.).
- ¹⁰ Miroslav Marcelli analogicky reflektuje dvojité videnie na Friedrichovom obraze *Dvaja muži pozorujú mesiac* (1820). Je zaujatý protisvetlom, ktoré predstavuje svit mesiaca zaplavujúci krajinu: tento svit „otvára [v krajine] priehľbeň, odkiaľ sa pozorovateľ cíti byť pozorovaný: už nie je ohniskom všetkých línií pohľadu, sám sa dostal do zorného poľa niečoho vonkajšieho. Strácajú sa ostré hranice medzi vnútorným a vonkajším“ (2001, 341). V odkaze na Patricku Beurarda hovorí Marcelli o procese „neutralizácie subjektu“, podmienenom „figúr[ou] útočišťa“, ktorú možno nazvať „nikým, alebo je spoločná“ (2001, 341 – 342).
- ¹¹ Zamýšľaný projekt má podobu tzv. veľkej tetralógie. Prvou časťou majú byť básne zo zbierky *Druhá naivita*, druhou *viety*, treťou a štvrtou dve nové, ešte nenapísané knihy. [V]iety (malá tetralógia) sa majú skladať zo štyroch cyklov, ktoré sú plánované v nasledujúcom poradí: *nil*, úvod, „Formy opakovania“, *melanchólia neviem* a jeden, ešte nenapísaný oddiel (Groch 2020, os. komunikácia).

PRAMENE

- Groch, Erik. 1989. *Súkromné hodiny smútku*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Groch, Erik. 1991. *Baba Jaga: Žalospevy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Groch, Erik. 1992. *Bratsestra*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Groch, Erik Jakub. 2000. *To*. Banská Bystrica: Drewo a srd.
- Groch, Erik Jakub. 2001. *L'acinéma*. Banská Bystrica: Drewo a srd.
- Groch, Erik Jakub. 2005. *Druhá naivita*. Trnava: Edition Ryba.
- Groch, Erik Jakub. 2006a. *Em*. Prešov: Občianske združenie Slniečkovo.

- Groch, Erik Jakub. 2006b. „Dvanásť básní.“ *Romboid* 41, 4: 4 – 10.
- Groch, Erik Jakub. 2007. *Infinity*. Prešov: Občianske združenie Slniečkovo.
- Groch, Erik Jakub. 2012. „Verím, že život je krásny.“ *Romboid* 47, 8: 17 – 24.
- [Groch, Erik Jakub]. 2018. *nil*, úvod. Praha: Fra.
- Groch, Erik Jakub. 2019a. *melanchólia neviem*. Bratislava: OZ Brak.
- Groch, Erik Jakub. 2019b. „Formy opakovania (Emily).“ *Rozum* 1, 11: 72 – 76.
- Kierkegaard, Søren. (1843) 2006. *Opakování*. Prel. Zdeněk Zecpal. Praha: Vyšehrad.
- Mr. Eckhart. [1993] 2000. *Mistr Eckhart a středověká mystika*. Prel. Lenka Karfíková – Miloš Dostál – Jan Sokol. Praha: Vyšehrad.
- Sv. Jan od Kříže. 1995. *Temná noc*. Prel. Věra Anežka Michaela Kofroňová. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Sv. Jan od Kříže. 1999. *Výstup na horu Karmel*. Prel. Terezie Brichtová OP. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Sv. Jan od Kříže. 2000. *Duchovní píseň*. Prel. Vojtěch Kohut OCD. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Svätý Ján z Križa. 1997. *Živý plameň lásky*. Prel. Ján Zambor. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

LITERATÚRA

- Anketa Tri desaťročia slovenskej literatúry (1989 – 2019) I. – VI. *Platforma pre literatúru a výskum*. Dostupné na: <https://www.plav.sk/search/node/Tri%20desa%C5%A5ro%C4%8Dia%20slovenskej%20literat%C3%BAry> [cit. 25. 1. 2020].
- Brady, Emily – Arto Haapala. 2003. „Melancholy as an Aesthetic Emotion.“ *Contemporary Aesthetics*, 1. Dostupné na: <https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=214> [cit. 31. 1. 2020].
- Burton, Robert. [1621] 2001. *Anatomie melancholie*. Prel. Miroslav Petříček. Praha: Prostor.
- Carlin, Nathan. 2010. „Melancholia.“ In *Encyclopedia of Psychology and Religion*, ed. David Leeming, 562 – 565. Boston: Springer.
- Escoubas, Éliane. 2008. „Esej o antropológii vizuality. M. Merleau-Ponty a H. Jonas.“ *Filozofia* 63, 6: 480 – 487.
- Földényi, László. 2001. *Melanchólia*. Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram.
- Freud, Sigmund. [1946] 2005. „Smútok a melanchólia.“ In *Za princípom slasti*, Sigmund Freud, prel. Adam Bžoch, 9 – 25. Bratislava: Kalligram.
- Gallik, Ján. 2014. *Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Gavura, Ján. 2006. „Na ceste za slobodou svätosti.“ *Romboid* 41, 4: 17 – 23.
- Groch, Erik. 2020. Email. 9. február.
- Guardini, Romano. 1995. *Těžkomyslnost a její smysl*. Prel. František Pastor. Olomouc: Votobia.
- Horváth, Tomáš. 2014. „Modernistická melanchólia.“ *Slovenská literatúra* 61, 5: 372 – 409.
- Chrobáková, Staňa. 1998. „Vtesnať svoj život do povinností detského katechizmu (rozhovor s E. Grochom).“ *Romboid* 33, 5: 14 – 18.
- Chrobáková-Repar, Stanislava. 2001. „Na ceste domov; trpnosť a strach (E. J. Groch: To).“ *Romboid* 36, 9 – 10: 146 – 147.
- Jenčíková, Eva. 2005. „Groch Erik Jakub.“ In *Slovník slovenských spisovateľov*, Valér Mikula a kol., 177 – 178. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Juhássová, Jana. 2016. *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok: Verbum.
- Kaščáková, Silvia. 2011. „Pišťalkár a Dievčatko so zápalkami – premeny v prózach Erika Jakuba Grocha.“ In *Fenomény premeny v umení pre deti a mládež*, ed. Markéta Andričíková, 194 – 200. Prešov: Prešovská univerzita, Pedagogická fakulta, Kabinet výskumu detskej reči a kultúry.
- Kaščáková, Silvia. 2018. „A. Höglundová: O tomto človeku sa rozpráva len s králikmi (rec.).“ *týždeň* 56, 16: 49.

- Kohut, Vojtěch. 1999. „Úvod.“ In *Výstup na horu Karmel*, Sv. Jan od Kříže, 8 – 28. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Kralovič, Ján. 2010. „Filozofia videnia v tvorbe Maurice Merleau-Pontyho.“ *Ostium* 6, 1. Dostupné na: <http://ostium.sk/language/sk/filozofia-videnia-v-tvorbe-mauricea-merleau-pontyho/> [cit. 2. 2. 2020].
- Marcelli, Miroslav. 2001. „Farby a priestory melanchólie.“ In *Melanchólia*, László Földényi, 331 – 343. Bratislava: Kalligram.
- Marion, Jean-Luc. 2005. *Étant donné*. Paris: PUF.
- Málková, Iva. 2019. „Jistá neistota přehršle (Erik Jakub Groch: melanchólia neviem/nil, úvod).“ *Platforma pre literatúru a výskum*. Dostupné na: <https://www.plav.sk/node/168> [cit. 23. 1. 2020].
- McCarthy, Vincent A. 1977. „‘Melancholy’ and ‘Religious Melancholy’ in Kierkegaard.“ In *Kierkegaardiana* X., ed. Niels Thulstrup, 152 – 165. Copenhagen: C. A. Reitzels Boghandel.
- Merleau-Ponty, Maurice. [1964] 2004. *Viditeľné a neviditeľné*. Prel. Miroslav Petříček. Praha: Oikoymenth.
- Milčák, Marián. 2010. *Mýtus a báseň (7 úvah o poézii)*. Levoča: Modrý Peter.
- Pariláková, Eva. 2012. *Medzi úvahou a úžasom. K poetike básnickej tvorby Erika Jakuba Grocha*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa.
- Príhodovalá, Edit. 2007. „Rytmičné a jazykové aspekty poetiky Erika J. Grocha.“ In *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006*, ed. Ľubica Somolayová, 197 – 208. Bratislava: Ars Poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Rédey, Zoltán. 2012. „Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les).“ In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V.*, ed. Marta Součková, 27 – 42. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity.
- Ruiz, Federico Salvador. 1995. „Temná noc. Úvod.“ In *Temná noc*, Sv. Jan od Kříže, prel. Věra Kofroňová, 10 – 31. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Śniedziwski, Piotr. 2011. *Melancholijne spojzenie*. Kraków: Universitas.
- Starobinski, Jean. 2013. *Melancholie v zrcadle. Tři přednášky o Baudelairovi*. Prel. Josef Hrdlička. Praha: Malvern.
- Šafranová, Lenka. 2019. „Melanchólia? Nevieť (J. E. Groch: nil, úvod/melanchólia neviem).“ *Fraktál* 2, 3: 74 – 80.
- Šrank, Jaroslav. 2019. „Výš a výš (Emzépéeriks) (J. E. Groch: melanchólia neviem).“ *Knižná revue* 29, 12: 23 – 24.
- Thein, Karel. 2001. „‘Celý svět je šílený’: Sir Robert Burton a jeho Anatomie melancholie.“ In *Anatomie melancholie*, Robert Burton, prel. Miroslav Petříček, 309 – 329. Praha: Prostor.
- Verstringe, Karl. 2006. „‘Over the Bridge of Sights into Eternity’: On Søren Kierkegaard’s Prominent Role in the History of Melancholy.“ *Revue électronique d’études sur le monde anglophone*. Dostupné na: <https://journals.openedition.org/erea/594> [cit. 8. 2. 2020].
- Výdra, Anton. 2009. „Stratení v melanchólíi. Zopár slov o túžbe uniknúť.“ *Ostium* 5, 4. Dostupné na: <http://ostium.sk/language/sk/strateni-v-melancholii-zopar-slov-o-tuzbe-uniknut/> [cit. 2. 2. 2020].

Between an isolated and phenomenalisng subject: Melancholy as aesthetic quality in the (spiritual) poetry of Erik Jakub Groch

(Religious) melancholy. Erik Jakub Groch. Kierkegaard and despair.
St. John of the Cross. Anthropology of visibility.

Clashing tendencies of despair, sadness and spiritual yearning can be observed in the work of the leading Slovak spiritual poet Erik Jakub Groch. The disturbing preponderance of the strained motives in the author's recent collections leads to reflections on the nature of religious melancholy and its possible integration within the spiritual path and personal growth. Since visualization plays an essential role in the synthetic consciousness of this Slovak poet, the author of the study attempts to give more engaged solutions through the analysis of his viewpoint. In her search for answers, she relies mainly on Søren Kierkegaard's reflection on despair (*Tungsind*), the concept of the dark night of St. John of the Cross, and the reversible visuals of Maurice Merleau-Ponty.

Doc. Mgr. Jana Juhásová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta
Katolícka univerzita v Ružomberku
Hrabovská cesta 1
034 01 Ružomberok
Slovenská republika
jana.juhasovaksjl@ku.sk