

Viktória HÉGEROVÁ

K BÁSNICKEJ OBRAZNOSTI V SÚČASNEJ SLOVENSKEJ POÉZII. POETIKA SPIRITUÁLNEJ POÉZIE PO ROKU 1989

To Poetic Imagery in Contemporary Slovak Poetry. Poetry of Spiritual Poetry after 1989

Keywords: *Bratsestra, Erik Jakub Groch, lyrical subject, poetic imagery, poetic language, spirituality*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; viktoria.hegerova@upjs.sk*

Poetika spirituality má v poézii silné zastúpenie. Cieľom textu budú interpretačné sondy do najnovšej tvorby jedného z najvýznamnejších súčasných autorov spirituálnej línie slovenskej poézie – a to E. J. Grocha. Pôjde nám o básnický svet vystavaný zo sakrál-nych motívov a zároveň sa sústredíme na situovanosť poézie (rovnako aj lyrického sub-jektu) v súvisiacu so spiritualitou.

Východiskom uvažovania budú poznámky k postupom, poetike, obraznosti a ja-zyku jednotlivých básnických iniciatív a v diferencovanom uchopení spirituálnych mo-tívov. Zámerom je interpretačným spôsobom predstaviť básnickú tvorbu vybraných autorov a zasadiť ich poéziu do kontextu súčasnej slovenskej tvorby.

V prvom rade je nutné ozrejmiť termín **spiritualita**. Okrem spirituality sa stretá-váme aj s termínmi ako duchovno či náboženstvo. Oproti tradičnej kresťanskej filozofii a náboženského prežívania je v súčasnosti presadzovaný aj príklon napr. k východným náboženstvím a filozofiám. M. Stríženec (2007) definuje spiritualitu pomocou parafráz A. Solignaca a M. Dupuya, ktorí tvrdia, že pojem spiritualita nadobudol tri významy – náboženský, filozofický a právnický. V našich úvahách sa pridriavame najmä nábo-ženského významu. V náboženskom zmysle spirituality ide o aplikáciu na spirituálny život (Stríženec 2007: 39). Podľa M. Stríženca (2007) je náročné jednoznačne vymedziť definíciu termínu spiritualita. Opiera sa takiež o tvrdenia S. de Fioresa a T. Goffiho – títo autori sa obmedzujú a špecifikujú termín spiritualita z kresťanského hľadiska: „Spi-ritualita je životná syntéza celého Kristovho tajomstva, vytvorená pod vplyvom Ducha Svätého tak, že usporadúva jednotlivé prvky okolo konkrétného stavebného princípu, ktorý potom charakterizuje celkový prejav“ (De Fiores, Goffi 1999: 906).

V našom výskume sa zameriame na podoby spirituality v básnickom texte. Popri experimentálnej (postmodernej) literatúre, kde sa často porušujú všetky doteraz zaužívané postupy a zásady v poetike a zmeny v chápaní jazyka, depoetizácia a pod., existuje smer, ktorý je vo svojej podstate čistou duchovnou poéziou, no je potrebné dodať, že istý druh experimentov je badateľný aj v napr. novších textoch E. J. Grocha, či iných spirituálnych autorov.

Erik Jakub Groch vstúpil do slovenskej literatúry debutom *Súkromné hodiny smútku* (1989). V debute Erika Grocha vystupuje prostredníctvom lyrického subjektu obraz bezmocného človeka vo svete plnom brutality, no neskôr prechádza k obrazu pokorného človeka, ktorý sa v bezprostrednom dotyku s prírodou stretáva aj so sebou samým. Využívajúc techniky brikoláže, palimpsestu využíva náročné textové stratégie. Pomocou svojich básní proklamuje etický apel – hľadanie jednoty a súzvuku človeka s univerzom.

Interpretačne bližšie uchojíme básnickú zbierku *Bratsestra* (1992). Zbierka je členená do troch častí s názvami *Spoločenstvo žobravých beštíí*, *Entelechia nezábudkovej cesty* a *Bratsestra*, ktorými už E. Groch kompozične naznačuje spirituálny rozmer zbierky. Prvá časť cyklu predstavuje narážku na žobravé rády a ich spoločenstvo, čím vyjadruje tematickú tenziu, pretože autor ich spája s lexémou beštia, čím vytvára zdanlivý rozpor. Pointa prvej časti cyklu je rozuzlená v básni s rovnomenným názvom, v ktorej E. Groch píše: „ – tak to je to, na čo myslím, keď vyslovujem / pokrok, dokonalá ilúzia, / SPOLOČENSTVO ŽOBRAVÝCH BEŠTÍÍ, alebo s odpustením, / hnusný tma-vozený pľuvanec v ľavom oku, / zatiaľ čo prvé / boli odjakživa niekoho iného“ (Groch 1992: 23). Myšlienkové posolstvo pokračuje v inej básni prvej časti zbierky, kde sa E. Groch vyslovuje nasledovne: „pretože život bez pierka je iba / žobravá beštia“ (Groch 1992: 35). Motív beštie poukazuje na živočíšnosť, strach, odpor a v protiklade s pierkom – ľahkosťou, odrážajú tieto dve motívy dvojpólovosť ľudskej existencie a jej protichodných aspektov. E. Groch volí názvy básni rafinovane. Jednoduchým, minimalistickým názvom dostačujúco vyjadruje podstatu (*Ráno, Žitie*), no rovnako sa v zbierke vyskytujú dlhšie názvy básni, ktoré sa však dajú považovať sémanticky nasýtený prvý verš básne – tak je tomu aj v básni *Akoby sme slová dostali iba na to, aby sme potlačili nehu v sebe*.

Grochovo experimentátorstvo badať už na ploche jeho prvých básnických zbierok. V nasledujúcich zbierkach tieto tendencie cizeluje, čím svoju poetiku dostáva do nových pozícií a rozmerov. Prvky ozvláštnenia využíva aj v novších zbierkach, v ktorých využíva napríklad intertextualitu. Skoršie zbierky sa vyznačujú prekvapivými zvratmi. Autor do pomerne uceleného textu vnáša nesilene problémový prvok (napríklad slovné spojenie, či obraz) zdanlivo nesúrodý s tematicko-motivickou výstavbou básne, avšak v konečnom dôsledku takto konštruovaný text vyznieva veľmi funkčne.

Okazionalizmy, ktoré využíva – *Prachobyčajná báseň o nesmiernosti stvorenia či Bratsestra* sú anticipačným prvkom jeho neskorších jazykových experimentov.

Formálna stránka Grochových básní je postavená na voľnom verši, veršových presahoch, netradičnej syntaxi a postupuje k ťažko interpretovateľnej dimenzii spirituálnej sémantiky. Zaujímavé je aj Grochove vypointovanie básní, v ktorých kľúčové slová, či myšlienky zvýrazní kapitálkami – ako napr. „*SATISFAKCIA / od VALIACICH SA KAMENŇOV*“, alebo kurzívou či využitím medzier. Tento ozvlášťujúci prvok vytrhne čitateľa Grochovej poézie z automatizmu čítania, a týmto spôsobom sa nutne zameriava na tie časti textu, ktoré boli zvolené ako nosné základe autorského zámeru. Groch v tejto zbierke dôsledne dodržiava interpunkciu, no viackrát nedodržiava konvenčne systémovo zaužívané písanie veľkých začiatkových písmen. Zmena nastáva až v poslednej časti Grochovej zbierky, v ktorej už volí štandardnú formálnu úpravu textu.

Priestor Grochovej poézie prekračuje fyzikálny priestor a smeruje k nadpozemskej – metafyzickej inštancii. To podopiera vo svojej štúdií aj J. Gavura (Gavura 2010: 103) a zárodky takto ladenej poézie vidí už v začiatkoch Grochovej tvorby, práve v zbierke *Bratsestra*, pričom táto poetika väčšmi eskaluje v neskorších zbierkach.

Grochova obraznosť má osobitý ráz – okrem tradičnej motivickej výstavby pozostávajúcej z kresťanských motívov (napr. pastier, ovce, svetlo, apod.) sú v jeho tvorbe prítomné aj širšie rozmery spirituálno-meditatívnej filozofie. Vnímание sveta na ploche Grochových básní nachádza spirituálne motívy aj v zdanlivo obyčajných veciach, javoch a procesoch. Spirituálny rozmer nachádzame v rámci celej plochy básne – a to aj v priestoroch medzi riadkami, pretože celkový výraz básnikovej tvorby skrýva čosi nevyzpydateľné v rámci texového aj netextového priestoru básne. Duchovno v tvorbe nezvykne pomenúvať explicitne. Hoci nájdeme verše, v ktorých priamo oslovuje Boha, no typickejším príkladom básnikovho vyjadrenia a oslovenia najvyššej entity je obrazné pomenovanie, ktorému pripisuje okrem kresťanského aj filozofický aspekt. Na vyjadrenie autority duchovného rozmeru, pomenovania božskej bytosti, využíva začiatkové veľké písmená: „*vyzváňal som / Celému Možnému Vesmíru*“ (Groch 1992: 13).

Už sme spomenuli Grochovu inšpiráciu inými spirituálnymi filozofiami, prekračujúcimi kresťanský rámeč. Je zrejmé, že autor, ktorý pochádza z kresťanského kultúrneho prostredia, hojne využíva s tým spätú obraznosť. V zbierke *Bratsestra* nachádzame aj vplyvy východných náboženstiev napr. báseň *Tunavýchodejevšetko-spoločné*, kde spomína napr. „*čosi jako tantru, kánon, / alebo jednoducho // oslovenie*“ (Groch 1992: 13). Základným stavebným motívom tejto básne je cyklickosť. Opakovaním slov sa podčiarkuje tantrický princíp modlitby. Iný rozmer východných filozofií

ponúka v jeho tvorbe odkaz na taoizmus v básni More: „ponorí / svoj prst a olízne ho a díva sa na mňa / a hovorí je to more / miliardy rokov žijú ryby v tejto vode / ale ani jedna z nich to nepovedala“ (Groch 1992: 18). Taoizmus jako svetový princíp, cesta, sémanticky korešponduje s motívickou výstavbou básne. V básni sa ukazuje kvalitatívna hranica medzi ľudským a zvieracím poznaním. Interpretácia sa môže uberať dvoma smermi – buď podľa autora zvierajúci druh poznania nedosahuje, pretože nedisponuje takou intelektuálnou úrovňou akou disponuje človek (v scholastickej tradícii chápaný ako koruna tvorstva); alebo zvierajúci týmto poznaním disponuje už dávno, je mu inherentne dané, no nepotrebuje ho pomenovať. Ďalším vynárajúcim sa princípom je panteizmus: „sedím pod Lipou a je to Lipa s veľkým / L pretože u nás sú všetky Lipy / posvätné“ (Groch 1992: 19). Lipa jako symbol slovanstva však nemusí byť len proklamovaním panteistického princípu. Symbol stromu je prítomný vo viacerých náboženstvách, čím len potvrdzujeme tézu o prieniku viacerých spirituálnych rovín a ich navrstvovaní. Iná poloha jeho básní je reflektovaná odklonom od idealizovanej, či harmonizovanej predstavy duchovna smerom k trápeniu sa nad ťažobou bytia. Touto reflexiou Groch preukazuje komplexný pohľad na svet, v ktorom sa naskytá aj možnosť vnímania sveta v jeho temnej a existenciálne ťažkej podobe. V súvislosti s tým je v jeho tvorbe možno badať aj známky nihilizmu. Avšak nihilistický podtón je badateľný len v istých polohách a lyrický subjekt v Grochových básňach sa tomuto životnému postoju plne neoddáva, ale adekvátne s týmto pólom pracuje.

Lyrický subjekt je situovaný v rôznych stavoch a rozpoloženiach – naopak, Groch ho nasvetľuje z viacerých uhlov pohľadu, pričom opäť reprezentuje komplexnosť a celistvosť obrazu jeho prežívania. Nachádzame ho aj v hraničných situáciách, na prahu odovzdanosti, životnej rezignácie. Zaujímavým prvkom v Grochovej poézii je sémantický potenciál mena a pomenovania lyrického subjektu. Podľa židovskej tradície je meno významnou entitou, pre konkrétneho človeka má meno zásadný, ba až určujúci význam – nesie v sebe odkaz toho, čo človek vykonal / vykoná, alebo osobitú charakterovú či vôľovú vlastnosť. V tejto polohe možno spomenúť experimentálne postmoderné inšpirácie a tzv. estetiku škaredého: „volajú ma / Samé Ohavnosti: to je vždy tak / keď je pre mňa skôr niekto mŕtvy, jako živý“ (Groch 1992: 21). Ide tu však o hru s autorskou mnohovýznamovosťou – lyrický subjekt sa stavia do pozície, v ktorej si uvedomuje stále prítomný pocit blízkosti smrti: „moje meno je Oregon“; alebo „moje meno je Indianapolis, alebo – Biela voda – / ak chcete“ (Groch 1992: 15). Predstavovanie lyrického subjektu rôznymi menami môže súvisieť s rozpoltenosťou lyrického subjektu prostredníctvom ktorej sa otvárajú rôzne prizmy a spôsoby nazerania naň. Lyrický subjekt však neostáva len v stave krízy či odkázanosti na vyprahnutosť, prázdnotu. Nachádzame aj polohy v ktorých ukazuje túžbu po živote, nádeji, v ktorých Groch ukazuje aj prijateľ-

nejšiu stránku života. V niektorých častiach zbierky sa lyrický subjekt predstavuje v ľahkosti, pokore. Pokora je výraz spojený s modlitbou a duchovným vnímaním vecí. Z pozície ťaživých životných skúseností (napr. tematizovaného rozchodu) prechádza do roviny dotyku s prírodou a pokornej prosby – modlitby.

Motivická výstavba básní je zastrešená motívom hľadania, ktorý je ústredným pre mnohé texty. Hľadanie dáva do kontrastu so slepotou, ktorá konotuje nemožnosť nájdania čohosi za priestorom viditeľného. Možná narážka na vnútorné vnímanie a videnie toho, čo voľným (fyzickým) okom nevidíme, je implicitne prítomná v básnickej výpovedi, ktorú využíva jako motto zbierky Bratsestra: „(...) nocou, nocou hľadáme prameň / smäd je našim jediným svetlom.“ V motte nachádzame odkaz na hľadanie a duchovný smäd, čím reflektuje biblické motívy a obrazy, ktoré odkazujú na hľadanie Pravdy a Boha. Básnik pracuje so svetelným kontrastom svetla a tmy ako obrazom duchovna. Okrem motívu hľadania pracuje aj s motívom cesty, ktorý je prítomný aj v názve ďalšieho cyklu z básnickej zbierky – *Entelechia nezábudkovej cesty*. Putovanie a samot-ná púť konotuje cestu spojenú s odriekaním a námahou. S putovaním a cestou súvisí aj expresívnejšia poloha, ktorou je beh. Lyrický subjekt, Richard „beží a dobehne a ponorí / svoj prst a olízne ho a díva sa na mňa / a hovorí je to more“ (Groch 1992: 18). Cesta môže byť zásadným motívom pre objavenie toho, čo je na jej konci, no niekedy lyrickému subjektu postačuje skúsenosť cesty bez ohľadu na jej výsledok (princíp taoizmu). Okrem noných motívov v zbierke nachádzame aj tradičnú biblickú obraznosť – ovce, pastier, stádo a pod. Motív duše, introspekcia a sebapoznanie je ďalším rozmerom tejto básnickej zbierky: „Duša je pastierova palica // o ktorú sa opiera / na ceste za sebou samým/ a ktorá poháňa / jeho unavené nohy, / keď ženie ovečky // do jediného tela“ (Groch 1992: 41); alebo na inom mieste: „Pastier ženie ovce do neba, // lebo sú smädné // a duša v nich je upretá k trvaniu // Smäd zjednocuje všetky oči“ (Groch 1992: 59). Okrem toho je v jeho tvorbe hojne využívaná prírodná symbolika, pričom zvieracie a ľudské často dáva do binárnej opozície a v oboch prípadoch je možné uvedomovať si na jednej strane ich pozitíva aj negatíva. Autor využíva široký diapazón motivického potenciálu so všetkými sémantickými možnosťami interpretácie.

Grochov básnický jazyk je bohatý po všetkých stránkach. Kultivovane využíva vysoké výrazy (napr. entelechia, satisfakcia), ktoré dopĺňa typickou básnickou výpoveďou – jednoduchou, poetickou, strohou. Slová volí presne tak, aby zapadali do kontextu básne. Na druhej strane pracuje aj s expresívnou lexikou (slová ako žvast či narkoman). Všetky tieto slová funkčne ozvlášťujú básnickú výpoveď E. J. Grocha. Lexémy vyberá opatrne – žiadny prvok ozvláštnenia nepôsobí ako umelo zakomponovaný, práve naopak, na každom mieste má svoj adekvátny význam. Básnik umne prepája „vysoké“ s „nízkym“ – na jednej strane využíva obrazný jazyk presiaknutý spirituálnymi motívmi a na druhej strane pracuje až s okrajovou lexikou. Hojne využíva aj slovné hry – spájanie slov, mnohovýznamovosť, ich navrstvovanie, spájanie do novotvarov, okazionalizmov. Groch dokáže na relatívne malej ploche podať obrovské množstvo

významovo-konotačných možností. Okrem iného je pre Grocha príznačná originálna metafora – nekonvenčná a prekvapivá: „Rumunsko je dlhá krajina, niečo jako / Drakulov výkrik / od polnoci k polnoci“ (Groch 1992: 18), ktorou napr. ilustruje neortodoxé motívy a prekvapivé riešenia. Autor využíva celé spektrum možností jazyka – bok po boku existujú výrazy duchovného charakteru s výrazmi každodenného života s prekvapivými spojeniami, zachytávajúcim všetky odtiene, ktoré (nielen spirituálny) život ponúka.

Summary

Erik Jakub Groch is a representative of contemporary Slovak spiritual poetry, entering literature in 1989 with his debut *Súkromné hodiny smútku*. In the contribution we characterise and interpret his poetic collection *Bratsesta* (1992) in which we observe the poetic language, lyrical subject, poetic imagery. Erik Jakub Groch's work is evaluated in aesthetic and axiological terms.

Literatúra

Borkovec, P. Esej Erika Jakuba Grocha na otázku Petra Borkovca. *Vertigo*. 2018 (6/1–2), s. 13–15.

De Fiores, S., Goffi, T. *Slovník spirituality*. Přel. Brichtová, T., Lachman, J., Sýkora, J. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999.

Gavura, J. *Lyrické iluminácie (kritiky a interpretácie 1997–2010)*. Prešov: Občianske združenie Slniečkovo, 2010.

Groch, E. J. *Bratsestra*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992.

Marčok, V. et al. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: LIC, 2004.

Milčák, M. *O nezrozumiteľnosti básnického textu*. Levoča: Modrý Peter, 2004.

Striženec, M. *Novšie psychologické pohľady na religiozitu a spiritualitu*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2007.

Zambor, J. *Interpretácia a poetika (O poézii slovenských básnikov 20. storočia)*. Bratislava: Asociácia organizácii spisovateľov Slovenska, 2005.

Zambor, J. *Stavebnosť básne*. Bratislava: LIC, 2018.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0