

Edita Príhodová
Katolícki Uniwersytet w Ružomberku, Słowacja

Podobieństwa transcendencji w poezji słowackiego modernizmu katolickiego

Głównym zamierzeniem artykułu jest przedstawienie podstawowych podobieństw transcendentnych dotyczących słowackiej twórczości poetyckiej, zwłaszcza takich autorów, jak: Rudolf Dilong i Janko Silan, którzy reprezentują katolicki modernizm. Punktem wyjścia omawianej problematyki jest zdefiniowanie transcendencji filozoficznej oraz zaszerogowanie twórczości opisywanych poetów do kontekstu współczesnej słowackiej i europejskiej literatury oraz kultury. Podczas interpretacji zawężonej wokół podobieństw transcendencji, przetwarzanej w wielu tekstach poetyckich, będą odwoływać się właśnie do tych konkretnie wymienionych tekstów, napisanych przez wskazanych autorów.

1. Filozoficzne opory zrozumienia transcendencji

Czasownik *transcendere* pojawił się pierwszy raz w filozofii średnio-wiecznej. Transcendencja była przypisywana Bogu jako jego najwyższy atrybut. Bóg był pojmowany – jak podkreśla św. Augustyn – jako substancja, „która przewyższa wszystkie zmieniające się stworzenia, tj. cielesne i zwierzęce”¹. Punktem przeciwstawnym do właściwości Bożej transcendentno-

¹ A. Augustinus, *Evangelium Ioannis tractatus centum viginti quatuor*, http://www.augustinus.it/latino/commento_vsg/index2.htm [dostęp: 1.9.2014]. Tekst oryginalny: „Magna et summa quaedam substantia cogitata est, quae transcendat omnem mutabilem creaturam, carnalem et animale” (Tractatus. I, 8).

ści jest jego immanentność, to znaczy jego aktywna i ożywiająca obecność we wszystkim, co stworzył.

W zależności od tego przekraczania w najwłaściwszym znaczeniu słowa, opisywana transcendencja dotykała również ludzkiego podmiotu (subiektu) w sensie kierowania człowieka do Stwórcy, tak jak to ponownie zauważył św. Augustyn (354–430): „*Ja som už vyšiel z onej márnosti a vystúpil som vyššie (transcenderam eam) a podľa svedectva celého tvojho tvorstva našiel som Teba, svojho stvoriteľa*”² – [pol. Ja już wyszedłem z owej marności i wstąpiłem wyżej (*transcenderam eam*), a według świadectwa całego Twojego stworzenia, znalazłem Ciebie, swojego stwórcę].

Transcendencja, tak jak ją rozumie współczesna filozofia, ma w odroźnieniu od pierwotnego średniowiecznego pojmowania przesunięte znaczenie. Pojęcie określane mianem transcendencja ma centralną pozycję w filozofii Maurice’a Merleau-Ponty (1908–1961). Filozof ten wykorzystał pojęcie transcendencji na określenie stosunku między przedmiotem i światem. Według niego najwłaściwszą charakterystyką człowieka jest fakt, że mamy do czynienia z istnieniem, które dąży na zewnątrz w stronę świata. Człowiek jest określany przez świat (pasywny biegun transcendencji), a w stosunku do świata stwarza (buduje) sobie stosunek (aktywny biegun transcendencji)³. Podobieństwem transcendencji człowieka w stosunku do świata jest według niego przede wszystkim postrzeganie, ale także odczuwanie rzeczy, uświadamianie sobie świata jako horyzontu doświadczenia, zdumienie (ekstaza) nad światem, filozofowanie, miłość i wiele innych sposobów, przez które człowiek się realizuje jako istota w świecie i bycie w stosunku do otaczającego go świata (*l’être-au-monde*). Człowieka jako byt (istnienie) w świecie, określa charakterystyka wcielonego przedmiotu, przez co odkrywa się rzeczywistość jego cielesności (fizyczność). „Przekraczanie samego siebie polega więc w pierwszej kolejności na otwarciu wcielonego przedmiotu, przy czym otwartość ta nie jest zatrzymaniem samego siebie czy zrzuceniem tego subiektu (przedmiotu), ale wręcz odwrotnie – jest ruchem zbliżającym się w kierunku z naprzeciwka”⁴.

Oba rodzaje transcendencji – dotyczące człowieka – odczuwają jego ruch w kierunku na zewnątrz od siebie. Odkrywa się stosunek człowieka do kogoś lub do niczego. Specyficznością pierwszego rodzaju transcenden-

² A. Augustinus, *Confessiones*, <http://www.augustinus.it/latino/confessiones/index2.htm> [dostęp: 1.9.2014]. Tekst oryginalny: „*At ego iam non eram in illa vanitate; transcenderam eam et contestante universa creatura inveneram te Creatorem nostrum et Verbum tuum apud te Deum tecumque unum Deum, per quod creasti omnia*” (Liber Octavus, 19). <http://www.augustinus.it/latino/confessiones/index2.htm>

³ R. Zika, *Jednota transcendence*, Praha 2012, s. 16–22.

⁴ Tamże, s. 35.

cji, którą przedstawia filozofia św. Augustyna, jest to, że chodzi o religijną transcendencję, czyli przewyższanie samego człowieka w kierunku Boga. Ruch, który został w sposób implicytnie zaprezentowany w słowie *istnieć poza* jest ruchem do góry (przewyższać, iść wyżej), por. wertykalność. Drugi rodzaj transcendencji jest również ruchem, zbliżającym się na zewnątrz, w stronę drugiego. Specyficznością jest to, że nie liczy się z Bogiem, jako z tym, do którego człowiek odnosi się, chociaż absolutnie go nie wspiera⁵. Jest to niereligijny rodzaj transcendencji, przez który został zauważony ruch ukierunkowany na horyzont świata, por. horyzontalność/zjawisko horyzontalności. Pozioma i pionowa transcendentalność nie wykluczają się, co jednak nie oznacza, że między nimi nie ma napięcia, tak jak to możemy zaobserwować w licznych dualistycznych filozofiach i teologiach.

Pierwszym, który skierował transcendencję w kierunku ziemi, był filozof Friedrich Nietzsche (1844–1900). Zwrócił krytyczną uwagę na niezadowolone z takiej chrześcijańskiej transcendencji, która ziemską rzeczywistość (w języku Merleau-Ponty zwracanie się w kierunku: dół) pozbawia wartości: „*Zapřísahám vás, bratří moji, zůstaňte věrni zemi a nevěřte těm, kteří vám mluví o nadpozemských nadějích!*”⁶ – [pol. Przysięgam wam, bracia moi, pozostanie wierni ziemi i nie wiercie tym, co mówią o ponadziemskich nadziejach]. Filozofia Nietzschego zainteresowała także i teologów, a czasami fascynowała współczesnych artystów. Słowacki modernizm literacki znał inspiracje filozoficzne Nietzschego. Jednym z pierwszych słowackich myślicieli, który osobiście rozmyślał nad impulsami filozofii F. Nietzschego pod kątem widzenia literatury i kultury, był poeta oraz teoretyk literatury Štefan Krčméry (1892–1955). W recenzji dotyczącej czeskiego przekładu książki Nietzschego pt. *Tak pravil Zarathustra* odkrył, co znaczy nie tylko dla niego Nietzsche, ale co oznacza jego filozofia dla młodej, współczesnej kultury słowackiej. Krčméry udowadnia, że na początku XX wieku Nietzsche był już obecny w słowackiej kulturze. Młody słowacki pisarz pojmuje filozofię Nietzschego negatywnie, ponieważ krytyczne dla jego generacji wartości były przekształcane w stronę pozytywnych, ogólnie znanych wartości:

Jedna myśl nie jest nam obca, lecz dla tej jednej jedynej odpuszczamy wszystkie. „Pozostanę wierni ziemi!” – tak reasumuje Zarathustra. Jest to oczywiście protest przeciwko tej chrześcijańskiej i niechrześcijańskiej transcendentności, która pragnie cielesnej śmierci i jest przeciwko oderwaniu się od ziemi, od rzeczywistości. [...] Wydobył z siebie: „musimy żyć!” Powie-

⁵ M. Merleau-Ponty, *Primát vnímání a jeho filosofické důsledky*, przeł. J. Halák, Praha 2011, s. 36.

⁶ F. Nietzsche, *Tak pravil Zarathustra*, przeł. O. Fischer, Olomouc 1992, s. 9.

dział to z taką sugestywnością i prawie z profetyzmem, że rozpoczęło się znikanie wielkiego „nie” i pojawiło się stwarzanie „tak”! Widoczna w tym jest pozytywna strona Nietzschego, która przedostała się do ogólnego poglądu Zarathustry i do wyrażania naszych zdań i sposobów myślenia. [...] Dzisiaj prawie każdy kierunek znajdzie w swoich dążeniach coś z Nietzschego, a także coś w sobie z niego. Wszystko to wydaje się być bardzo dziwne, chociażby ze względu na fakt, że socjalizm powołuje się na niego, zuchwałego arystokratę, że hołd składa mu feminizm – jako osobie znieważającej płęć żeńską – oraz, że teolog mówi: „Nietzsche przywiódł mnie do chrześcijaństwa”. Jest to dziwne, ale chyba nie niezrozumiałe. Wszyscy mamy coś z Nietzschego, ale całego nie posiada nikt, co chyba nie jest pożądane. Nawet książka Zarathustry jest „dla każdego i dla nikogo”⁷.

Zrozumienie człowieka jako bytu w świecie a ocenianie horyzontalnego poziomu transcendencji są bodźcami kulturowymi, które modernizm europejski i słowacki (reprezentant Štefan Krčméry) przejął z filozofii Friedricha Nietzschego. Nie wszystkie adaptacje transcendencji Nietzschego w kierunku ziemi pojmowane były jako wyraz niechrześcijańskiej transcendencji. Sam przecież Štefan Krčméry był ewangelicznym teologiem z poczuciem rozróżniania kulturowych i chrześcijańskich wartości.

Następnym teologiem, czerpiącym bodźce i różne inspiracje również z perspektywy horyzontalnej transcendencji Nietzschego, był katolicki ksiądz i filozof kultury Ladislav Hanus (1926–1994). Nietzschego nie przyjął w sposób bezkrytyczny, lecz docenił jego konsekwentną krytykę mieszczaństwa. Oprócz krytyki nauczył się od Nietzschego podążać za wartościami życia⁸. Inspirującym dla kultury słowackiej uważał jego bohaterski ideał: „obudzić w sobie to, co najlepsze, najszlachetniejsze siły i stworzyć duchową arystokrację”⁹. Ladislava Hanusa można uznać już za teoretyka słowackiego modernizmu katolickiego, pierwszego teologa kultury, który stworzył koncept kulturowości, oparty na duchowości katolickiej.

Z poprzedzających cytowań wynikają problematyczne pytania, dotyczące tego, w jakim sensie współcześni poeci katolicycy pojmowali transcendencję. Warto zaznaczyć, że historia literatury słowackiej zna owych autorów pod pojęciem słowacki modernizm katolicki (dosł. *slovenská katolícka moderna*). Uzasadnienie to poparte jest tym, że w swojej twórczości poetyckiej włączali doświadczenie Boga i świata, tak, jak owe doświadczenia były dostępne współczesnemu człowiekowi. Z punktu widzenia metodologii nie chodzi o filozoficzne rozważania czy uwagi, ale o literacko-interpretacyj-

⁷ Š. K-Y [Š. Krčméry], *Nietzsche. Tak pravil Zarathustra*, „Prúdy” 1914, nr 5.

⁸ L. Hanus, *Umenie a náboženstvo*, Bratislava 2001, s. 100–103.

⁹ Tamże, s. 108.

ne sondáže do ksiąg poetyckich. Dyskursywne poszukiwania będą przede mnie skoncentrowane na różnych podobieństwach transcendencji człowieka, która jest we współczesnej poezji skupiona wokół kategorii podmiotu lirycznego (ewentualnie bohatera lirycznego). Jest ona dla współczesnej poezji punktem centralnym. Pytanie jest prowokujące przede wszystkim dlatego, że chodziło o autorów – będących księżmi katolickimi – którzy próbowali wnieść do aktualnej epoki i kultury inspiracje współczesne, to znaczy współcześnie pojmowanego katolicyzmu. Dla lepszego zrozumienia istniejących związków literackich, na początku zaprezentuję najważniejsze literacko-historyczne informacje, dotyczące słowackiego modernizmu katolickiego.

2. Słowacki modernizm katolicki w kontekście aktualnej kultury

Słowackiego modernizmu katolickiego nie należy łączyć z modernizmem teologicznym, przeciw któremu wystąpił Kościół katolicki z encyklikami papieża Piusa IX *Syllabus of Modern Errors* (1864) i Piusa X *Pascendi Dominici Gregis* (1907). Na przełomie XIX i XX wieku, w okresie rozwoju prądów modernistycznych w Europie, modernizm do Kościoła katolickiego na Słowacji nie przedostał się (albo przedostał się wyłącznie marginalnie, wpływając na pojedyncze osobowości) z powodów społecznych i politycznych. Kościół katolicki na Słowacji – na poziomie struktury hierarchicznej – w większej części podlegał madziaryzacji (proces asymilowania) lub odpornej pasywności. Dlatego garstka uświadomionych księży katolickich angażowała się politycznie dla całego narodu, co było priorytetową kwestią w związku z istniejącym kulminacyjnym węgierskim szowinizmem.

Dopiero w trzydziestych i czterdziestych latach XX wieku, czyli więcej niż dziesięć lat po rozpadzie austro-węgierskiej monarchii, rozpoczęli księża słowaccy, którzy już zdobyli ogólne i teologiczne wykształcenie w języku słowackim, angażować się w obszarze kultury narodowej. Za pierwszy debiut manifestacyjny modernizmu katolickiego uważana jest *Antologia mlodej słowackiej poezji* (słow. *Antológia mladej slovenskej poézie*), którą wydał w roku 1933 Rudolf Dilong. Był on franciszkaninem. W 1934 roku zaczęło ukazywać się czasopismo „*Prameň*” – [pol. *Źródło*], w którym Rudolf Dilong, Pavol Gašparovič Hlbina i inni księża prezentowali krajową i zagraniczną poezję katolicką. Poeci modernizmu katolickiego nie stwarzali w sposób organizacyjny ani programowy grupy literackiej. Łączyły ich ponadindywidualnie kulturowe i literackie projekty (zwłaszcza redakcyjne), które były wyrazem dążenia do upowszechnienia się współczesnej kulturowości katolickiej na Słowacji. Rok 1948 zamyka czynność twórczą

autorów modernizmu katolickiego, ponieważ w tym roku wszyscy jej autorzy zmuszeni byli poddać się i nie kontynuować swojej działalności kulturowej. Niektórzy mogli wyjątkowo publikować, ale wyłącznie za zgodą władzy komunistycznej¹⁰.

W pierwszej rozpoczynającej się fazie (1933–1939) analizowana poezja współczesnych twórców katolickich była bliska awangardowemu obliczu epoki. Zaprezentowane osobowości poezji, księży i poeci, tj. np. Pavol G. Hlbina oraz Rudolf Dilong, opierali się na teorii poezji absolutnej (tzw. czystej), którą jako religijną estetykę rozpropagował francuski ksiądz i historyk sztuki abbé Henri Brémond (1865–1933). Według niego celem poezji jest transcendentálna tendencja¹¹. Doświadczenie poetyckie jest doświadczeniem „mistycznego charakteru” – albo dokładniej powiedziawszy – jest analogicznością mistycznego doświadczenia¹², przez co myśliciel ten zauważa nie tylko rzeczywistość głębokości duchowej i inspiracji, ale i fakt, że poeta nie powinien zwracać się do naszych powierzchownych zdolności, do rozumu, do wyobraźni i uczuć, które przecież uważał w sensie metafizycznym za nieczyste (tj. przynoszące do poezji dydaktyzm)¹³. Pavol G. Hlbina teoretycznie, a Rudolf Dilong w sposób poetycki adaptowali tę teorię na Słowacji¹⁴.

Druga faza modernizmu katolickiego na Słowacji (1939–1948) łączy się z takimi nazwiskami, jak: Janko Silan (poeta), Jozef Kúttník Šmálov (krytyk literacki), Ladislav Hanus (teolog kultury) i inni księży, pochodzący z Wyższego Seminarium Teologicznego w Spišskej Kapitule. W swoich wierszach ci poeci zbliżali się raczej do współczesności, niż do awangardy. Teoretycznie odwoływali się do poglądów włoskiego pisarza katolickiego Giovanniego Papiniego (1881–1956), który był w stosunku do koncepcji Henriego Brémonda krytyczny i propagował ideę, aby włączyć cały ludzki potencjał do twórczości poetyckiej¹⁵.

¹⁰ Autorzy słowackiego modernizmu katolickiego w związku z nadejściem komunizmu zareagowali odejściem na emigrację (już w 1945 roku wyemigrował Rudolf Dilong, Karol Strmeň, Mikuláš Šprinc, Gorazd Zvonický). Wycofanie się z działalności kulturowej, które słowacka literacka histografia oznacza mianem wewnętrznego uchodźstwa dotyczyło takich osobowości, jak: Ladislav Hanus, Jozef Kúttník Šmálov, Janko Silan, Svetoslav Veigl. Pavol Gašparovič Hlbina jako jedyny spośród autorów duchownych modernizmu katolickiego stał się konformistycznym wobec władzy państwowej i pisał wiersze, w których wyznaje połączenie chrześcijaństwa i komunizmu.

¹¹ J. Gavura, *Brémondov koncept čistej poézie a slovenská katolícka moderny*, [w:] *Kontexty a inšpirácie katolíckej moderny*, red. E. Prihodová, Ružomberok 2011, s. 111.

¹² H. Brémond, *Modlitba a poézia*, przeł. P.G. Hlbina, Turčiansky Sv. Martin 1943, s. 66.

¹³ H. Brémond, *Čistá poesie*, przeł. F.X. Šalda, Praha 1935, s. 33.

¹⁴ P. G. Hlbina opublikował w prestiżowym czasopiśmie literackim „Elán” artykuł programowy pt. *O takzwaney absolútnej poézii* („Elán” 1931, nr 4, s. 7–8) i przetłumaczył na język słowacki książkę *Modlitba a poézia* (1943).

¹⁵ Papiniego *Essaye o umení* przetłumaczył poeta i ksiądz Mikuláš Šprinc. Ukazały się w dwóch wydaniach w roku 1943 i 1945.

Dla słowackiego współczesnego modernizmu katolickiego jako ogółu (całości) jest charakterystyczne, że w swojej działalności kulturowej był inspirowany przez inicjatywę katolików zagranicznych, zwłaszcza Francuzów (Francis Jammes, Paul Claudel, Léon Bloy), Anglików (Gilbert Keith Chesterton, Henri Newmann), Czechów (Jaroslav Durych, Jan Čep, Jan Zahradníček, Jakub Deml, Josef Florian). Także dzięki inspiracjom zagranicznym autorzy próbowali podkreślać katolickość w środowisku literatury artystycznej i kultury narodowej. Jednocześnie zaobserwowano, że odczuwają oni wyraźną potrzebę obcowania ze „współczesnością”, pojmowania współczesnego świata i istnienia w nim, jako współczesny człowiek, tj. jako otwarty katolik nastawiony na współczesną kulturę. Ta inspiracja światem obejmowała również niekatolicką, sekularną poezję Arthura Rimbauda, Charles’a Baudelaire’a, Stéphana Mallarmégo i Rainera M. Rilkego.

Twórczość modernizmu katolickiego szybko rozwijała się w kontekście demokratycznym w sekularyzującej się kulturze. Prekursorami autorów katolickich na scenie kulturowej lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku na Słowacji byli awangardowi pisarze – surrealiści (poeci: Rudolf Fabry, Vladimír Reisel i inni autorzy, teoretycy: Mikuláš Bakoš, Klement Šimončíč) oraz grupa R–10 (według rocznika urodzenia). Przedstawiciele ci zostali nazwani „Zatrutą generacją” z typową odmową słowackiej przeszłości, czyli tradycji i współczesności [tzv. *Otrávená generácia s príznačným odmietaním slovenskej minulosti t.j. tradícií i prítomnosti*] (por. Michal Chorváth, Dobroslav Chrobák, Ján Kostra, Alexander Matuška). Autorzy R–10 nawiązywali do autorów – komunistów, zrzeszonych w stowarzyszeniu DAV (Laco Novomeský)¹⁶.

Już z podstawowych informacji jasno wynikało, że grupowe inicjatywy kulturowe z lat trzydziestych XX wieku na Słowacji wywodziły się z różnych filozoficznych i duchowych punktów wyjścia oraz różniły się również w kwestiach poglądowych, dotyczących współczesnej społeczności. Jeżeli dla autorów grupy R–10 cechą charakterystyczną było dystansowanie się od słowackości jako takiej, to teoretycy surrealizmu identyfikowali kryzys społeczny jako problem gospodarczy, a autorzy katolicy wyeksponowali istniejący problem jako problem duchowości. Mimo wielu różnic, które pojawiały się w ostrych polemikach, prądy kulturowe, które się wzajemnie nakładały i oddziaływały, sprawiały, że niektórzy akceptowali te różnorodności kulturowe, a niektórzy nawet z nich czerpali.

¹⁶ V. Jaksicsová, *Kultúra v dejinách, dejiny v kultúre*, Bratislava 2012, s. 88–93.

3. Podobieństwa transcendencji w poezji współczesnych poetów katolickich

Pierwszą księgą poetycką, którą wybrałam do interpretacji, zorientowaną na podobieństwa transcendencji, jest zbiór pt. *Młody gość weselny* [słów. *Mladý svadobník*]. Rudolf Dilong (1905–1986) dzieło to wydał w 1936 roku. Zbiór ten jest jedną z najczęściej ocenianych ksiąg. W roku wydania otrzymał za niego państwową nagrodę. Oprócz tego omawiany zbiór zwrócił uwagę – zwłaszcza krytyków literackich – którzy przyjęli to dzieło pozytywnie. Dwaj krytycy literaccy: Milan Pišút i Jožo Felix zidentyfikowali w zbiorze konkretny wpływ czeskiego surrealisty Vítězslava Nezvala¹⁷. Za „ars poetica” można uważać *III wiersz* z cyklu *Zacisze klasztorne* [słów. *Kláštorské zátišie*]. Rudolf Dilong w nim łączy wiersz i modlitwę: „Dźwięk dzwonu w chmurach i trawie stał się bezwzględny / tak jak ta rozmowa z wierszem, która unik przeczuwa, / dźwięk dzwonu teraz oddalał się już i stawał się smutnym, / tak raz Bóg smutno mojej duszy opowiadał”¹⁸. Wiersz jest bogaty w zmysłowe metafory, a zmysłowość wzmacnia również eufoniczność i rytm. Absolutność w wierszu jest obecna w tym sensie, w jakim jest osiągalna dla człowieka na ziemi. Podmiotowi lirycznemu współgra (dźwięczy) w zmysłowo pojmowanych istnieniach, tak jak to obserwujemy w poezji, w cudowności opisywanego wiersza. Połączenie to określa audiowizualna metafora „dźwięk dzwonu”, który słychać i z góry i z dołu, ponieważ metonimicznie przymocowuje (ujmuje) całą ziemię. Surrealistyczny rodzaj poetyki, który został wybrany w przedmiotowym zbiorze przez Rudolfa Dilonga, może więc być wyrazem dążenia do tzw. czystej poezji w sensie koncepcji Henriego Brémonda (tj. poezja niedydaktyczna, niemoralizująca, niepodporządkowana dyktatowi rozumu). Czysta poezja według Brémonda nie ma być religijnie dydaktyczna, nie ma interweniować w duchowe doświadczenia przez eksplicytnie religijne pojęcia, ale ma się łączyć „z Bogiem, który jest rzeczywistością wszystkich rzeczywistości”¹⁹. Oznacza to, że „Duch poety tak ujęty nie wymienia Boga”²⁰. W zaprezentowanym fragmencie można było zaobserwować tę tendencję, w dążeniu przebudzenia umysłu duchowego podmiotu lirycznego przez istnienie ziemskie.

W następnej zwrotce duet modlitwy i wiersza jest jeszcze wyraźniejszy: „Nazwałem metaforę i ten unik przepiękny, / tylko jeden jedyny raz

¹⁷ *Poézia slovenskej katolíckej moderny*, red. M. Hamada, Bratislava 2008, s. 114–117.

¹⁸ R. Dilong, *Mladý svadobník*, Bratislava 1936, s. 61.

¹⁹ H. Brémond, *Modlitba a poézia*, s. 102.

²⁰ Tamże, s. 102.

ją zobaczę i ktoś mi w tym przeszkodzi, / modłę się modlitwą tam, gdzie zaprzestałem w wierszu, / to wiersz piszę dla Panny Marii”²¹. Stosunek modlitwy i wiersza zakorzeniony jest na zasadzie analogii znaczeniowej aż po ekwiwalencję (wiersz jest dedykowany Pannie Marii), chociaż niektóre atrybuty autor łączy tylko z jednym z nich (wyłącznie z wierszem łączy się piękno i unik). Do koncepcji abbé Henriego Brémonda nawiązuje również ostatnia zwrotka, w której możemy przeczytać: „nie potrafię już mówić, a wiersz nie jest skończony (dopisany), / lecz jej ból jest dawno zmierzony, dawno policzony”. W wierszu jest obecny postulat Henriego Brémonda, który ujawnia, że szukanie słów szkodzi ruchowi serca. Oznacza to, że najlepszy wiersz jest wierszem nienapisanym²².

Znaczenie wiersza Rudolfa Dilonga upatruję nie tylko w związku z koncepcją Henriego Brémonda. Przedstawia się to również jako odpowiedź na krytykę Nietzschego tego rodzaju chrześcijańskiej transcendencji, która istnienia ziemskie uważa za bezwartościowe, a którą zaś Štefan Krčméry pojął jako wyzwanie zwrócenia się w stronę Ziemi. Podmiot liryczny w wierszu rzeczywiście zwraca się do ziemi, którą osiąga przez pośrednictwo zmysłowego pojmowania i określa ją przez słowa w wierszu. Ważne jest również to, że nie zrezygnował z wertykalnej, religijnej transcendencji kierunku do Boga. Za centralny punkt dla tej dedukcji uważam wprowadzające dwa wersy wiersza, które jednocześnie udostępniają klucz semantyczny do całego utworu: „Wieczorem położył Bóg swój głos do dźwięku dzwonu / i przyprowadził mnie do Marii, która żłobek twarzą przykryła”²³. Dopiero później podmiot liryczny odczuwa dźwięk dzwonu w chmurach, w trawie i w wierszu. Rudolf Dilong jako franciszkanin podczas tłumaczenia wertykalnej transcendencji (do Boga) przez pośrednictwo ziemi wykorzystał również duchowy i liryczny potencjał spirytualności franciszkańskiej, która jest charakterystyczna dla spokrewnienia człowieka z przyrodą. Uszczerbkiem transcendentnej tendencji i duchowej wartości wiersza jest to, że Rudolf Dilong – w konsekwencji metody surrealistycznej, ale i w sensie swojego indywidualnego stylu poetyckiego – unicestwia ową wertykalną transcendencję, oczywiście do pewnego stopnia. W tym sensie wybrzmiewa zakończenie wiersza, które koncentruje się wyłącznie na podmiocie wiersza i jego bólu. Całościowo autor wskazuje na tendencję, która pojęciowo skierowana jest w wierszu w kierunku wertykalnej transcendencji, lecz w istocie rzeczy wiersza pionowa transcendencja łączy się z poziomą (wiersz i modlitwa). W puencie jednak ani jedna transcendencja

²¹ R. Dilong, *Mladý svadobník*, Bratislava 1936, s. 61.

²² H. Brémond, *Modlitba a poézia*, s. 104.

²³ R. Dilong, *Mladý svadobník*, dz. cyt., s. 61.

nie zostanie zrealizowana, gdyż wiersz – zgodnie z wypowiedzią modernistyczną – skupia się tylko na podmiocie lirycznym.

Rudolf Dilong w tekście całego zbioru wykorzystuje biblijne i liturgiczne motywy, lecz pozbawia je jednoznacznej semantyki oraz łączy je z nowymi asocjacyjnymi obrazami. Motywy religijne w tekście wiersza mają ważność metafory, która jednak do pierwotnego środowiska religijnego tylko nawiązuje przez aluzję. Innym, częstym przykładem intertekstualnego nawiązywania surrealistycznych poetów do kwestii duchowych są inspiracje osnute wokół religijnych litanii. W poezji surrealizmu europejskiego (A. Breton, P. Éluard, V. Nezval) forma litanii wyraźnie została ożywiona. Jana Juhásová zauważyła, że jest to ulubiona forma również i u słowackich poetów nadrealistycznych. Podczas częstego wykorzystywania formy litanii w poezji surrealistycznej – zauważa ona – monotonną intonację, kadencję nadrealistycznego wolnego wiersza, rytmiczno-syntaktyczny paralelizm, wykorzystywanie zasady metaforycznej w kombinacji z anaforą i przeważającą nominalność wiersza²⁴. Również w zbiorze wierszy pt. *Młody gość weselny* [słow. *Mladý svadobník*] znajduje się wiersz litanijsny, z cyklu *Poecie III [Básnikovi III]*, z początkowymi wyrazami obecnymi w utworze literackim: *Da w oczach słońce moja góra* [słow. *Dá v očiach slnko moja hora*]. Formę litanii wykorzystał autor w celu określenia horyzontalnej transcendencji, w kierunku ziemi. Na wertykalną transcendencję w wierszu autor nie zwrócił szczególnej uwagi. Można natomiast wyczuć, że stwarza implicytnie niewypowiedziane zmysłowe tło utworu. Tylko tak można sobie wytłumaczyć słowa wierszy: „da piękno koło drzew / da piękno koło domów / da moją miłość wszystkiemu”²⁵, w których operuje takimi pojęciami syntetycznymi (metafizycznymi) jak: piękno, dom, miłość. Podobnie jak w wierszu z cyklu *Zacisze klasztorne* [słow. *Kláštorské zátišie*], tak i w tym wierszu można zaobserwować puentę, na którą składa się jeden wers: „da dym i papierosa”²⁶, gdzie mamy do czynienia z odchyleniem wiersza z wcześniejszego semantycznego ukierunkowania w stronę prozaiczności, braku patosu i bagatelizowania wcześniejszych wierszy.

Kolejnym znaczącym poetą, a zarazem i księdzem, który w latach trzydziestych wstąpił na scenę kultury narodowej, był Janko Silan (1914–1984). Historia literatury uważa go za „najbardziej katolickiego poetę słowackiego”²⁷. W celu przedstawienia podobieństw transcendencji, wybrałam zbiór

²⁴ J. Juhásová, *Vzťah sakrálnych litánií a avantgardnej litanickej formy v poézii slovenského nadrealizmu*, „Slovenská literatúra” 2011, nr 1.

²⁵ R. Dilong, *Mladý svadobník*, Bratislava 2009, s. 12.

²⁶ Tamże, s. 12.

²⁷ J. Pašteka, *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, Bratislava, 2002, s. 187.

wierszy *Kim nie będziemy w domu* [słow. *Kým nebudeme doma*], pochodzący z 1943 roku. Silan ten zbiór napisał jako dojrzały autor, który miał w swoim dorobku wydane już cztery zbiory poetyckie. Ján Sedlák – współczesny krytyk w owym okresie – podkreślał, że chodzi o poezję katolicką, wyrażaną „każdą myślą i każdym słowem”²⁸. Stwierdził, że w jego poezji zarówno intelekt, jak i uczucia, pełnią jednakową rolę, lecz dominantą wiersza jest myśl (tzw. idea)²⁹. W wywodach i stwierdzeniach tego krytyka literackiego odzywa się pojęciowy pomysł koncepcji Giovanniego Papiniego, przy czym również Sedlák krytycznie konfrontował się z awangardową poezją poetów katolickich.

Już nazwa zbioru wierszy – *Kým nebudeme doma* – sugeruje, że autor wskazuje na zagadnienia, w których pozostawia przestrzeń na wyrażenie życiowego doświadczenia, które człowiek posiada na ziemi. Jednak nie uważa ziemi za miejsce definitywnego zakończenia ludzkiego życia: człowiek w niej żyje i traktuje ją jako miejsce odizolowania od *eschatonu* (koniec wszystkiego). W tym zbiorze znajdują się wiersze, które realizują zarówno transcendencję wertykalną (tj. bezpośrednią transcendencję religijną), ale są również wiersze, w których autor potrafił połączyć transcendencję poziomą z pionową. Właśnie takie wiersze w jego twórczości są najbardziej rozwijające i one zostały przedstawione w jego najlepszych zbiorach: *Piesne z Javoriny* (1943), *Piesne zo Ždiaru* (1947).

Do wierszy Silana z wyłącznie wertykalną transcendencją zaliczane są wierszowane modlitwy z hymniczną i spokojną tonacją mediacyjną (*Prívet, Maranatha, Klerici pred jasličkami, Novoci spievajú Kráľovnej mája*). Podmiot liryczny w nich przyjmuje pozycję zdziwienia nad tajemnicą religijną. Wiersze te, szczególnie ukierunkowane na świętowanie tajemnicy bożonarodzeniowej i kultu maryjnego, odznaczają się „pełnością barokową”³⁰, co oznacza, że Jankowi Silanovi nie udało się w nich połączyć zamysłu twórczego ze współczesnym znaczeniem, którego wyrazem jest skrót językowy.

Z punktu widzenia rozwijającej się aktywności jego poezji ważne jest przeforsowanie obrazu transcendencji przez horyzont, której autor dał w tym zbiorze pełniejszy wyraz oraz potrafił ją również połączyć z transcendencją wertykalną. Ta tendencja ideowa połączona jest ze znaczną kondensacją, z milczeniem. Na poziomie zmysłowym wiersza uwidoczniła się jako „forsowanie motywu cichości”, a na poziomie kompozycyjnym pomogła autorowi przeforsować bardziej skondensowany, to jest bardziej współ-

²⁸ J. Sedlák, *Janko Silan: Kým nebudeme doma (rec.)*, „Kultúra” 1943, nr 12.

²⁹ Tamże.

³⁰ P. Ratkoš, *Nová sbierka Janka Silana*, „Gardista” 1944, nr 6.

czesny kształt poetycki³¹. Nazwy części kompozycyjnych *Ticho*, *Najtichšie* w zupełności potwierdzają tę strategię poetycką. Cichość jest w nich pojmowana jako metafora, ponieważ znaczenie tenorowe wywodzi się ze sfery zmysłów, ale wehikuł opowiada o równości ducha i serca. Jednym z pierwszych wierszy, które wypowiadają się o takim sposobie pisania współczesnej poezji spirytualnej, jest utwór *Jak jest to ciężkie* [słów. *Jak je to ťažké*].

Utwór ten przedstawia współczesny wiersz – tzw. skrót: ma tylko 12 wersów. Poeta uwolnił się w nim od opowiadania świętowania barokowego i od modernistycznych komplikacji. Autor rozpoczyna wers „w milczeniu zsiniał mi głos”³², wykorzystując oksymoroniczne połączenie milczenia i wzmacniającego się głosu. Następnie druga zwrotka precyzyjnie uszczegółowia, że chodzi o wypowiedź symboliczną, która przez język zmysłów opowiada o duchowej rzeczywistości. Poeta kontynuuje: „jak jest to ciężkie, ach, jak jest to ciężkie / otworzyć usta do świętowania!”³³ O jakie świętowanie chodzi, tego na razie wiersz nie precyzuje. Jednak z wcześniejszego wersu można wywnioskować, że poeta kontynuuje pisanie w symbolicznym sposobie poetyzowania, a zwłaszcza takiego, gdzie zmysłowo namacalne istnienia mają ważność duchowej rzeczywistości. W dalszych wersach podmiot liryczny zwraca się do przyrody, w której odnajduje dla siebie praobraz (symboliczny obraz z zapowiedzią) oraz wzór: „zazdroszczę rozkwitniętemu niememu pierwiosnkowi, / zazdroszczę młodej świeżej trawie: // one to już wiedzą przez to, ponieważ rosną, / w swoim rozwoju wiernie śpiewają”³⁴. W puencie poeta jeden raz ekspiacyjnie wykorzystuje słowo Bóg, a to tylko dlatego, żeby oba poziomy wypowiedzi scalić (połączyć). Semantyka wiersza nie powraca do stosunku istnienia człowieka i Boga, określonego przez obraz świętowania pieśni: „No serce ludzkie, pieśń jest raz tam, raz tutaj / zatai. Bóg wie, dlaczego ukrywa ją”³⁵.

Można przypuszczać, że przez cichość podmiot liryczny duchowo próbuje przybliżyć się do Boga, a jednocześnie do ziemskiego istnienia. Ścisłe mówiąc, doświadcza kontaktu z Bogiem poprzez rzeczy, tj. przez ziemię, więc mamy do czynienia z perspektywą transcendencji poziomej i pionowej. Specyficznością tej dynamiki duchowej jest to, że zawiera podziw dla stworzonych przedmiotów, ponieważ one przejawiają transcendencję w kierunku Boga, całym swoim istnieniem. W poezji Janka Silana nieuświadomio-

³¹ O mistyczności ciszy u Janka Silana pisała Monika Javorková (*Mystický rozmer v tvorbe Janka Silana*, „Romboid” 2002, nr 7).

³² J. Silan, *Kým nebudeme doma*, Trnava 1943, s. 57.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

ne istnienia mają w tej jakości – dotyczącej duchowości – pierwszeństwo. Przeciwstawia człowieka cichości owego istnienia, przez co wysławia Boga, który jest ich stwórcą. W wierszu widoczny jest etos wzrostu i rozwoju, który wywodzi się z kontemplacji świata, zagarnia dla siebie człowieka z jego witalnym potencjałem i wypełnia się w adoracji Boga, który jest twórcą (kreatorem) wszystkiego. Przytaczając słowa filozofa jezuickiego i paleontologa Pierre Teilharda de Chardina (1881–1955), cały świat wykonuje swoją kosmiczną mszę. Wiersz jest przepustką do pierwotnego znaczenia katolicyzmu jako uniwersalności. Dotyczy ona kwestii życia jako całości, które jest jednak przedstawione w indywidualnej konkretności. Tłem pokazanej tematyki jest obraz Boga jako Stwórcy uniwersalnego. Janko Silan w wierszu potrafił korelować zmysłowy i duchowy poziom, co mu pomogło wpleść duchową semantykę implicytności do wypowiedzi poetyckiej.

Zakończenie

Analiza zaprezentowanych tekstów poetyckich Rudolfa Dilonga i Janka Silana, dwóch kluczowych autorów słowackiego modernizmu katolickiego, pokazała, wbrew odróżniającej naturalności poetyckiej, że obaj poeci, dzięki swojej twórczości, próbowali pokazać możliwości religijnej transcendencji współczesnego człowieka. Reagowali w ten sposób na apele, które katolicyzmowi słała kultura sekularna. Jej „ciśnienie” zostało zauważone w różnych podobieństwach transcendencji przez wspomnianą horyzontalność. Pozioma równość w ich twórczości nie przedstawia absolutnej wartości ani się nie kończy. W swoich najpiękniejszych zbiorach wskazali na możliwość połączenia jej z wertykalną transcendencją. Na połączeniu estetyzmu i spirytualizmu polega kreatywna inicjatywa kulturowa poetów, skupionych wokół modernizmu katolickiego, którą trzeba uważać za ponadczasową wartość.

z języka słowackiego przetłumaczył Lubomír Hampl

Edita Príhodová

Forms of transcendence in poetry Slovak Catholic modernism

The aim of the contribution is pointing to basic forms of poetic transcendence in poetry of key poets within two periods of Slovak Catholic Modernism (Rudolf Dilong, Janko Silan). A starting point for searching is philosophical definition of transcendence (St. Augustine, Friedrich Nietzsche, Maurice Merleau-Ponty) and putting the work of both poets in context of Slovak and European modern literature and culture. Interpretation of the poems showed that even if the authors differed in their poetic style, yet they both tried hard to merge horizontal and vertical transcendence. An effort of connection and expression of spiritual dimension in earthly experience can be considered as differentiating mark of modern view on catholicity.