

Kontinuita stredovekej religiozity u Jozefa Cígera Hronského*

MARTA KERUĽOVÁ

Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra

ABSTRAKT

V slovenskej literatúre sa kairos a jeho prejavy v dielach postupne profilovali a počnúc stredovekom vstupovali do súvislosti s kresťanským vertikálnym a horizontálnym vnímaním reality. J. C. Hronský vo svojich prózach deklaruje kontinuitu so stredovekým filozofickým a teologickým ponímaním človeka, ktorý prežíva hlboký kontakt s Bohom a jeho osobnosť sa zvyrazňuje v duchovnej premene vnútorných zážitkov a postojov. Autor sa spirituality a mystiky adekvátne zmocňuje jemným vstupovaním do vnútorného života postáv, používaním komunikačne produktívnych apoziopéz a špecifickým narábaním so symbolmi. Problematika nie je vo výskume nová, ale jej spirituálno-mystickému rozmeru sa literárna veda doteraz nevenovala, alebo sa venovala len okrajovo.

V slovenskej literatúre 20. a 21. storočia sa stretávame s autormi, ktorí deklarovali svoje náboženské presvedčenie a čitateľská obec ich osobné zameranie akceptovala. Uprostred historického a literárneho diania sa nám však vynárajú individuality, ktoré bez toho, že by trvali na zverejňovaní vlastného svetonázoru, dokázali vidieť zvláštne signály prítomnosti Boha i cez zahmlený zmysel sveta s jeho zákonmi. Obvykle *ex post* (napokon tak sa živí aj história) sa podujímali dešifrovať naoko nezmyselnú logiku dejov so staronovým odhalením, že „všetko je inak“.

V tvorbe tohto druhu sa zákonito nachádzajú mezitextové nadväzovania na výdobytky stredovekej filozofie a teológie, ktoré vo svojom základe zostávajú nadčasové a v podstate nemenné. Pre stredovekého autora všetko, čo existovalo, malo vzťah k centrálnemu princípu – k Bohu – a začleňovalo sa do pevne usporiadanej hierarchie kozmických elementov. Keďže riadiacim princípom stredovekého sveta bol Boh, chápaný ako najvyššie dobro a dokonalosť, nadobúdala i svet a všetky jeho súčasti morálne usporiadaný systém. V transcendentálnej vízii sa všetky snaženia upriamovali k vertikálnemu smeru a aj vnímanie význačných modelových osobností, ktoré sa prakticky prekrývali s ideálom svätca či svätice, podriaďovali svoju horizontálnu komunikáciu vertikálnej línii.¹

Sakrálna sa viac-menej nedostávala do blízkeho vzťahu s jedincami, ktorí nevyni-

* Tento text vznikol v rámci grantu VEGA 1/0220/13 *Modus vivendi literárneho stredoveku v umeleckých textoch*.

kali do takej miery, že by spĺňali aspoň niekoľko požiadaviek toposu, ku ktorým ako nepriestrelná podmienka náležali hyperbolizované čnosti a pokora ad absurdum. Topos ukotvený kdesi v stredoveku sa nerecipoval z hľadiska významu, a ako zvykneme konštatovať – významu klišéovitého, ošúchaného, ale z hľadiska jeho smerovania k nadsféram, k tajomnu posvätna. V rámci diachronického vývinu sa náboženský spirituálny potenciál stredovekej literatúry premieta storočiami, zachovávajúc si časový a kultúrny presah a mieru kreatívnosti podľa dobových postulátov. Hronského postavy sú často nositeľmi dedičstva duchovnej transformácie, ktorej predchádza stanica medzi peklom, zemou a nebom: Jozef Mak, Andreas Búr, Liberius Gaius, Martin Hrančok.

Vo všeobecnosti stojí za povšimnutie majestát postáv, ktoré spája skutočnosť, že sa im vyhradilo posledné miesto v spoločenskom i rodinnom priestore. Nestoja na zo všetkých strán viditeľnom piedestáli pozitívnej výnimočnosti, ale ďaleko za prahom ľudského povšimnutia. Slovenská próza novoveku dokázala súcitiť s ukrivdenými jedincami, ktorí vyrástli z pera Kukučina (Neprebudený), Tajovského (Apoliena, Mišo), Hviezdoslava (Zuzanka Hraškovie), obvykle však s akcentom na sociálnu stránku osobných tragédií.

V Hronského románe *Jozef Mak* (1933) ostáva sociálny dôraz stlmený, dedinskí ľudia sú prioritným autorovým záujmom, ich krehkosť zviditeľňuje osobné morálne kvality i riziká morálneho úpadku. Zároveň vyvoláva zvláštnu autorovu náklonnosť, v prvom rade voči Jozefovi Makovi, ktorý v životných peripetiách stráca Marušu, lásku z mladosti, ktorá sa vydala za Jozefovho nevlastného brata Jana. Jozef Mak sa ožení s Julou, tá však nevyvíka ženským pôvabom, ba Hronský jej nedoprial ani stredoveké *imago virtutis*, čo by vyvážilo nedostatky v oblasti telesnej. Vzďialene o tomto „obrazu čnosti“ napovedá oddanosť a nadľudská poslušnosť dávných hrdiniek (Genovéva, Lukrécia) manželovi, Bohu, cirkvi a v rámci stredovekej umeleckej metódy sa záslužné morálne činy odohrávajú ešte bez zmienky o neprehľadnosti vnútorných konfliktov vzdialených idealizovanému typu ženy.

„Vynikajúci človek je ten, ktorý plnšie ako iný stelesňuje kresťanské čnosti, inak povedané: kto najviac zodpovedá ustanovujúcemu kánonu konania a typu ľudskej osobnosti prijatému ľudskou spoločnosťou.“²

Spomenuté stredoveké postavy si de facto obhájili prednostnú pozíciu, dokonca spomenutými „záporo-rozpačitými“ vlastnosťami July Makovej, večne plachej, nevýraznej, pre svojho muža až neznesiteľne submisívnej: „Jula si nevie šťastie vzdorovať, nevie vlastne vôbec chcieť; je zosobneným nechcením, bezhraničnou odovzdanosťou, mlčanlivým znášaním. Ňou vchádza do sveta tvrdošti neha, do temného svetlé; ale dary, ktoré z čistého srdca ponúka, sa hrubo odmietajú. Je to láska, ktorou sa pohrda.“³ Je opakom pôvabnej, živej Maruše, ktorú však roky postupne fyzicky aj psychicky zdevastovali.

V mystike milujúci prežívajú lásku aj ako dar, aj ako čin vychádzajúci z vlastného, slobodného jadra. Julu k jej stredu viedla láska a závislosť na Makovi, v jej nepretržitom *ubi Gaius ibi Gaia*: „Nemám ja nikoho na svete okrem teba, Jožko, nemám ja ani seba. Na svete je náramne mnoho ľudí, ... ono jednako by som bola sama, keby teba nebolo.“⁴

Práve hlboké tušenia o veľkosti človeka sú tie, ktorými J. C. Hronský v románe *Jozef Mak* monumentalizuje postavy, nahliadajúc do ich vnútorného sveta utrpení a zápasov. Nestrácajúc postavy z očí odstupuje s pietou o krok do úzadia, nie aby si lepšie prezrel kontúry ich portrétu, ale aby takto prejavil úctivú spoluúčasť vo chvíli, keď im bolo treba pretrpieť to, čo bolo uložené. Robí to i za cenu „svätého mlčania“.

Podľa Jána Števčeka epické postavy románu sú stvárnené tak, aby sa v nich zreteľne prejavovalo napätie medzi vonkajšou, zjavnou stránkou ich konania, a nedozieranou hĺbkou vnútorných potlačených pocitov.⁵ Nakoniec ide o symbolický plán celého románu, miestami zachytávame stopy špecifického premostenia stredovekého sveta symbolov, a to do nadčasových hodnôt ľudského utrpenia a mravnej rezistencie človeka. Stredovek sa pohyboval a myslel v religióznych symboloch a v nich nepoznateľné reciproval zároveň s poznateľným.

Ján Števček vo svojej vedecky stále validnej práci vidí potvrdenie kategórie nadčasovosti v nehistorickosti prehovoru, o ktorej sám Hronský vyjavuje, že jediná jeho reč v románe je prítomná a ak iba tá kreslí prítomnosť, „tým historický román vlastne padá“.⁶ Augustín – najgeniálnejší kresťanský vykladač trojčasu: minulého, prítomného a budúceho, uvažuje o protikladnosti medzi večným nemeniteľným časom a časom meniteľným, ktorá tvorí základ tézy, že večnosť sa nemeria časom a všetko minulé a budúce vychádza z večnej prítomnosti.⁷

Hronský sa k nadčasovému symbolu hlási v štádiu výhry či prehry odchodu zo života práve July, ktorú osud zaklámal do skamenenia od nevšímavosti iných. Z jej sivého života sa prebýja a vylieva prasila bytia, krehkosť nepatetickej lásky. Podčiarkuje skutočnosť, že v tomto románe sú všetky postavy veľké a významné už svojím vlastným bytím.

Autor románu síce nežil dlhodobo na dedine, ale dedina sa mu zdala hodnotnejšou „jednoducho z toho dôvodu, že jej predstavitelia sú neraz mravne cennejšími ľuďmi než určitý typ intelektuála.“⁸ *Jozef Mak*, to je román „intímnych ľudských vzťahov“.⁹ Antonymický psychologický vývin ženských postáv Maruše a July zaujal už A. Matušku, ale systematickejšie ho analyzoval J. Števček.

Pomer medzi Marušou a Julou v symbolickom pláne interpretuje ako boj medzi telesnosťou a duchovnosťou. „Symbolika prerastá fabulu, románový dej a priamo poukazuje na širšiu kultúrnu sféru. Tento vyšší symbolický plán nie je však nejakou autorovou apriórnu konštrukciou a intelektuálnym prvkom vneseným zvonku do v zásade ľudového epického sveta románu. Je skôr neuvedomenou paradigmou, jemne vycitovanou a poznanou v prostredí dediny...“¹⁰ Števček nepúšťa zo zreteľa symbol – „stále prítomný, aktuálny“ a nadčasovosť pokladá za významnú kategóriu vo formovaní celého diela *Jozef Mak*.

Rezonátor stredovekého myslenia vo všeobecných obrazoch a Števčekom vyzdvihnutý *symbol* sa prejavuje ako fenomén zmysluplný navonok, ale uzavretý dovnútra, k postavám samotným. Hronského postavy viditeľne málo komunikujú navzájom, zároveň sa stávajú zdrojom informácií a poznania smerom navonok. Chceme poukázať, že fakt, ktorému Števček hovorí „nemá reč“ Hronského ľudí a Matuška ho charakterizuje ako to, čo „vyžaduje ponor do ich vnútorného prítmnia“,¹¹ avizuje ešte jed-

nu komunikáciu – s Niekým, kto práve darúva život a silu v ňom zotrvať. A toto zotrvanie pokrývajú termíny označujúce kresťanský *kairos*, ako eschatologický čas, čas spásy, večnosť. Potvrďuje výnimočnosť July, ktorú – hoci jednu z hlavných aktérov, presnejšie pasívnych aktérov – realita dediny zatláča do marginálneho postavenia. V realite románu je však nositeľkou mystických polôh, presahujúcich jej „vonkajšiu“ typovú determináciu. V tichosti vlastní a zároveň odhaľuje to, čo je ukryté „pred múdrymi a obozretnými, ale je odhalené maličkým“. Hronský pri Jule, ako pri nijakej inej osobe, „evanjeliovo“ poukazuje na skutočnosť, že poslední budú prvými, čo sa ťažko pochopí bez recipovania Julinho života ako pozvoľného vstupovania do mystického sveta. Pri kontemplácii, ktorá poskytuje dimenziu introvertnosti, ide skôr o duchovné nazeranie ako o filozofickú reflexiu. Augustín, žijúci v ranom stredoveku, v oslave milosrdenstva Boha apostrofuje jeho nežnosť voči slabým: „Ako veľmi si vyvýšený, a predsa pokorné srdcia sú твоjím chrámom! Dvíhaš utisnutých, a nepadajú tí, ktorým pomáhaš.“¹²

Novozákonné prehodnotenie podstatných kritérií u sv. Pavla vedie k zavrhovaniu múdrosti sveta (1 Kor 1, 19 nn), sám Kristus nechce mať nič s múdrymi a obozretnými (por. Mt 11, 25), ale blahoslaví tých, ktorí sú „čistého srdca, lebo oni budú vidieť Boha“ (Mt 5, 8).

Mystická skúsenosť sa opisuje ako zvláštna *duchovná intuícia*, keď sú prekračované všedné ľudské schopnosti – a Jula v exteriérovej perspektíve bola nepochybne ženou všednou.

J. C. Hronský vo svojich postavách adoruje človečenstvo s jeho pozitívnymi i negatívnymi osobitosťami, no v každom prípade človečenstvo stojace v milosrdnej priazni Boha, a to i v situáciách, keď sa osud či ľudia správajú nanajvýš nepriateľsky. Bázeň, ktorú už stredovek pociťoval pred Stvoriteľom i pred slovom, uchvacuje Hronského¹³ tajomstvom Boha. Cíti však bázeň i pred nedostatočnosťou slov v sprostredkovaní tajomstiev stvorenstva. Spomeňme si na Hronského svojrázny štýl, na záhumčivú a zároveň dramatickú atmosféru, keď Jozef Mak zodvihol ruku – a nevedel, prečo Julu neudrel, alebo na iné podobné konštrukcie, keď postava nebola v stave celkom pochopiť, a už vôbec nie verbalizovať a vysvetliť svoje reakcie.

Je pravdou, že rozprávač prichádza postave na pomoc jednak ako intelektuál, zmocňujúci sa témy a naznačujúci význam nedopovedaných viet alebo neukončených gest, jednak ako blízky druh postavy, stojaci v jej blízkosti, akoby ovládal všetky mechanizmy jej najtajnejších myšlienok a pocitov.¹⁴ Jozef Mak ako jednoduchý človek akosi neeviduje hojnosť vlastných citov a motivácia toho, čo vykoná alebo nevykoná, sa stráca v samote srdca.

Hronský naznačuje, že tu platia iné zákony a kritériá, než sú tie, čo vidíme zvonka – a ešte viac: Hronský s bážňou žasne, preberá funkciu donátora zo stredoveko-renesančných obrazov, ktorý kľáč v rohu obrazu svätca ako maličká zanedbateľná figúra. Monumentálnosť osoby Jozefa nám tento Hronského donátor síce daroval, ale zároveň sa sám stáva adorátorom tajomstva Makovho ťažkého údela a „nedefinovateľného“ vnútorného psychologicko-duchovného vzopätia.

Hronského mlčanie i mlčanie niektorých jeho postáv sa nám javí ako adorátorova apoziopéza, ktorá zvyšuje spirituálny význam mlčania – ticha. Stredoveké kresťan-

stvo sa usilovalo o všestrannú a rozsiahlu interiorizáciu a Hronského expresionizmus ho predkladá vo vlastných modifikáciách.¹⁵

Iný hrdina – Andreas Búr – v priamej komunikácii s Bohom prechádza do mystickej dimenzie a Hronský akoby do iného znakového systému. Do kontemplatívnej apoziopézy, kde už litera akosi neunesie ducha, vkladá Andreov spev – spev bez slov, bez melodických a rytmických pravidiel. „Andreas Búr Majster v temnom kostole spieval a mohlo by sa povedať, že mal hlas ako organ: silný, plný, hladký, oblý... I neurčitá bola Andreova pieseň ako pieseň organa, nemala zavše slov... Náš kostolník Tomáš neklamal, keď rozprával o organe v klenovskom kostole, kde organa naozaj nebolo.“¹⁶ Namiesto komunikácie typizovaného kresťana prebieha v kostole komunikácia svojráznej individuality s „individuálnym“ Bohom.

V novele *Predavač talizmanov* autor evidentne ustupuje od obyčaje zahaľovať svoju totožnosť v texte. Stáva sa tak znova pri modlitbe – tentoraz Liberia Gaia,¹⁷ aj keď Liberiova konverzia na kresťanstvo nie je psychologicky dost presvedčivo zachytená, istú nedostatocnosť vyvažuje práve symbolika a meditácia. Novela svedčí o psychickej tenzii autora i o fakte, že sám chce povedať niečo Bohu i o Bohu. Realizuje to práve pokusom o umelecké vyjadrenie zmeny dovtedajších priorít u predavača talizmanov, ktorému spôsobí problémy zvláštna soška s krvavou tvárou a dovedie ho k vyrieknutiu jednej z najmystickejších modlitieb v slovenskej literatúre:

Nepoznám, aký si ty Boh, ale ak pokladáš Faustínu za nehodnu, tak tvoji ľudia, čo sú hodni a tvoji, musia mať v sebe dokonalosť, akú ja nepoznám, a ty, čo stojíš nad nimi, musíš byť božstvo božstiev. Iste si najdobrotivejší a najspravodlivejší a tvoja moc musí byť veľká, v tom som si istý, tak ma posilni a pomôž mi ešte raz. ... Verím v tvoju moc, a keď to tvoje dobrá moc vykoná, všetci bohovia ti iste budú vďační, ani imperátor nezabudne na teba, i ja, Liberius Gaius, manžel pokornej Faustíny, ženy z rodu Aprionovcov, budem sa ti vďačiť a verne klaňať, ako sa klaniam i teraz tvojej moci a tvojej добрote, ktorá je najväčšia v добрote všetkých bohov.¹⁸

Hronský, majster vo vyjadrovaní osobných modlitieb, premieta vlastný duchovný vývoj a krízy s ním súvisiace hlavne do postáv Andrea Búra, Liberia Gaia a Martina Hrančoka. So sporadickými výnimkami u Hronského evidujeme skôr absenciu hromadných modlitieb, v kľúčových situáciách necháva vyvierať individuálne svedectvá o postupnom odovzdávaní sa životu v smrti a smrti v živote. Román *Andreas Búr Majster*, novela *Predavač talizmanov Liberius Gaius od Porta Collina*, román *Svet na Trasovisku* – sú zjavne zakorenené vo viere v kresťanského Boha, vo viere ako ontologickom zmysle pozemského putovania k smrti.

Trojicu týchto modliacich sa mužov v závere spomínaných próz nekompletizuje ako štvrtý Jozef Mak – jeho na konci knihy vyznačí autor osobným príhovorom, výzvou, ktorou definuje predurčenie Maka-milióna. Modliaceho „supluje“ Jula. Nehovorí priamo s Bohom, ale so svojím životným druhom, jej komunikácia s Bohom sa neetabljuje ako zjavný fakt, ale od prvého signálu smrti sa postava ženy ponára do prežiarenej symboliky. Úsečnosť dialógov alebo vnútorných monológov nahrádza pokojná, jemná kumulácia farieb s jasným presmerovaním do transcendentna. „Posvätné sa vždy sústreďuje okolo narodenia a smrti, okolo dospelosti a sobáša, okolo vojny alebo pohromy.“¹⁹ „Posvätné vždy smeruje k rituálu.“²⁰

Mystická vertikála uniká z rúk racionálnej charakteristiky, do popredia vystupujú niektoré indikátory mysticko-symbolického vnímania času a priestoru. Andreas Búr umiera osamotený, rovnako Julia Maková, Gaius umiera predošlému spôsobu života, Hrančokovo stúpanie schodmi do chrámu bezprostredne prináša morálnu plodnosť – za ním si kľakajú chlapi. Diachrónia ako vývinová línia s istými obmedzeniami zasahuje do ponímania kresťanských symbolov, ale akcent na vertikálnom ponímaní života v prózach zostáva.

Julia Maková sa vyníma uprostred mužskej skupiny Hronského postáv. Je ženskou predstaviteľkou s odlišným psychologickým ustrojením, s odlišným ponímaním modlitby a aj s krehkejšou symbolikou, ktorá – blízka mystike – nerozlišuje jednoznačne „medzi temnotou a jasom lásky“. Julu čakala smrť – predstava smrti ako spánku poskytovala umierajúcim a pozostalým útechu a ešte viac slová zádušnej liturgie, podľa ktorej sa život neodníma, ale mení.²¹ Početnejšie doklady sa nám síce v umení zachovali v spodobovaní pekla a zatratenia ako v zobrazovaní nebeských radostí. Kresťania mali dokonca zakázané prestúpiť posvätnú tradíciu a umelci si museli vystačiť s víziami a s dramatickými výjavmi umierania.²² Hronský neprestupuje hranice večnosti v momente, keď jeho postavy hovoria a modlia sa, lebo ešte stále riešia a uzatvárajú pozemské vzťahy.

Mysteriózne pasáže obrazu inovate ako najnádherniejšieho závoja prírody a zároveň skrytého proroctva Julinho umierania prechádzajú do rozprávkových a poeticko-mystických sfér antitézy prírody-panny, na druhej strane stojí necitlivý človek, kvôli ktorému bolo treba urobiť zlato a striebro tvrdými, „aby ich nezožral“.²³ Podľa Tomáša Akvinského krása dosahuje harmóniu, celistvosť a jasnosť a práve luminozita bielej inovate – symbolu smrti – zahŕňa krásou ženu, ktorej z pozemskej krásy osud veľa nenadelil. Duchovno ju pretvára a z posledného miesta presúva na prvé miesto.

Neskôr sa stáva zreteľná autorova intencia venovať práve postave July Makovej obraz a reflexiu o pominutelnosti a zároveň nádhere čistej inovate. Obraz sa postupne stáva predestináciou Julinho bolestného odchodu z ešte bolestnejšieho života. Inovať a ženích-slnko v bohatstve Hronského poetiky signalizujú nezmerateľnosť šírky, výšky a hĺbky osobného vesmíru ženskej bytosti, dedinskej ženy, a naliehavosť vzdať úctu tomu, čo je zahalené a nedotknuteľné, lebo „Julia čaká už len na inovať, aby ju okrášlila, aby ju ovila závojom, ... Julia bude sa vydávať za ženícha-slnko²⁴ v bielom plášti“.²⁵

Postava July sa sprífbuzňuje hlavne s Andreom, lebo oni dvaja sa prihovárajú láske i Láske – až po svojej smrti. Zakotvení v posmrtnej skutočnosti komunikujú s Bohom i so svetom z rozhladne zastaveného času, z náručia večnej prítomnosti. Nakoniec aj spisovateľove postupy v uvedených dielach prezrádzajú istý stupeň kompozičnej príbuznosti a záverečné viac či menej modlitbové vyznania postáv patria k osobitosti autorovho idiolektu.

Román *Jozef Mak* sa nekončí mužskou modlitou ako v spomenutých dielach, ale ženským konkrétnym vyznaním. Julia neformuluje meditatívne príhovory k Bohu, ale svoju lásku – osobnú a eo ipso univerzálnu – vníma cez konkrétneho človeka, pre ktorého sa obetovala až do krajnosti. Vyníma sa spomedzi chlapských záverečných riešení dilemy bytia a nebytia jednoduchou lyrickou výpoveďou o centre svojho

osobného vesmíru, ktorý autor finálne posúva tým istým teocentrickým smerom ako explicitné modlitby mužov.²⁶

Celá mystika skrytej lásky vrcholí v type obyčajnej dedinskej ženy, a to práve v momente jej (Julinej) smrti: v jej „bielom úsmeve“, v posmrtnom príhovore k Makovi a v studenej kráse mlčiacej, hovoriacej inovate. Rozprávač akoby od ženskej postavy na chvíľu odchádzal, ale to ju iba necháva vyriešiť to, čo ona chce a musí vo svojej nežnosti povedať. Hronský len akoby svedok v bázni ukladá jej slová na oltár obety a odpustenia. Podobne Andreas Búr unikol moci času a v smrti, „chlapským spôsobom“ dorazil k oceánu Pravdy, nespútanému pojмами a slovnými modelmi. Andreova modlitba v kostole sa „nedá“ inak interpretovať ako auditívnymi vnemami; Julu v umieraní obkolesuje symbolika farieb, v stredoveku starostlivo a systematicky vypracovaná,²⁷ ktorá v románe popri pohrebných signáloch zelených vencov a bielej inovate pripomína ďalšiu verziu opakujúceho sa času – čas liturgický, využívajúci symbolické farby kňazského rúcha podľa jednotlivých sviatkov.

Nakoniec obaja v spoločensťve s autorom vyznávajú, že láska je to, čo zostáva potom, keď už nezostalo nič. Pripomínajú, že navzdory trápeniam vystupuje z hĺbky tmy ako sotva počuteľný spev istota, že ponad nešťastia v ľudských životoch sa klenie priestor, kde sa nepodstupuje riziko zničenia, priestor nedotknutý, priestor lásky, ktorá dáva zmysel ľudskému bytiu. Prichádza moment danteovskej lásky, „čo slnko pohýna i hviezdy“,²⁸ nastáva akvinovský čas *nunc stans* – nehybný v stálom „teraz“, charakterizujúci Božiu podstatu a tvoriaci antitetický pól k *nunc fluens*, ktorý ubieha medzi tým, čo bolo a čo bude.

J. C. Hronský okrem iných nezanedbateľných slovenských a nadslovenských špecifik prináša vo svojej próze potvrdenie skutočnosti, že umenie a literatúra sa umelecky a pravdivo zmocňujú mysteriózneho zmyslu ľudskej existencie vtedy, keď sa nevzdávajú všeludskej pokory a úcty k hodnotám, ktoré „v temnotách prísľubov“ darúva svetu čas, život, smrť a človek.²⁹

Záchvev Julinho života v temnosti biedy má odrazu silu svietiacej pochodne, ale až po vstupe do sféry „bezčasu“. Autor až pri plamienkoch pohrebných sviec – spolu s Jozefom Makom – nahliada cez prizmu večného odlúčenia do tajomstva prítomnosti božského v biednom ľudskom osude. Hronský vidí nevyjavitelné, stáva sa Božím vizionárom, a tak: krása – inovat – je anuláciou trinitárneho času a intuíciou večnosti. Tu sa nikto nahlas nemodlí, autor zotrúva v symbolickej rovine, ktorá ako jediná je v tomto prípade použiteľná na „meranie“ totálnej ženskej obety a večnej túžby po vzájomnej láske – eo ipso po večnej láske. Láska utrpené zlo nezapočíta...³⁰ No Mak si ani dobre neuvedomuje, čím bol obdarovaný, lebo to bolo „veľké odpustenie, aké možno celkom iba dávať, ale prijímať ho celkom – nie je prisúdené obyčajnému človeku“.³¹

Jula Maková sa stala predmetom poetického povýšenia – jej jediným ospravedlnením bola láska, ohrdnutá, nepochopená, priveľmi odovzdaná postačila na to, aby Hronský vniesol do slovenskej dediny krehkú poetiku a mystickú dimenziu. V prvom rade naznačuje morálne víťazstvo človeka, ktoré má inú podobu ako u Maka, u Gaia či Búra – no v kresťanskom základe sa tieto individuality stretajú a vypovedajú „o hraniciach slova, ktoré je vždy v zajatí života“.³²

Tomáš Akvinský a estetická tradícia stredoveku rozlišuje podstatné znaky krásy, napríklad: harmónia či proporcia (*consonantia*) a jas (*claritas*), pričom rozoznáva vnútornú a vonkajšiu krásu.³³ Definíciu jasu používa v doslovnom i prenesenom zmysle – žiariaci „jas“ charakterizuje „žiarivú farbu“, ale aj jas cnosti – rozlišuje teda jasné „žiarivé farby“ a „duchovný jas“. Duchovný jas urobil z predtým „poslednej“ July „prvú“, stal sa jej vlastníctvom, znakom, a podobne ako biblická alegória, platí iba pre dejiny spásy, nie však pre dejiny sveta, lebo dejiny sveta sú dejinami faktov, nie znakov a symbolov.

Transcendentné vnímanie času malo predchodcu u starých Grékov, ktorí rozlišovali čas na merateľný *chrónos* a večne prítomný *kairós*, v stredoveku nastavovaný v optike dejín spásy a napredovania k nadpozemským skutočnostiam.

U Hronského totiž zreteľne vnímame hraničnú čiaru v osude postáv, keď sa oná „nedozerná hĺbka“ vyjavuje už bez potlačovania toho, čo v srdci žilo, trpelo a – neprehovorilo. Práve „to záhadné“ – tichučko i ako riava – stúpalo v studenej jagavej inovati Julinej smrti a preklenulo sa ponad pozemskú záťaž:

Inovať nesadla ani na smrek, ani na vrbu, neprišla o polnoci, ako chodieva, prišla za bieleho dňa a sadla iba na Makovu chalupu. Ba ani tam sa nerozprestrela po celej chalupe, nie po streche, nie na prahu, nie po celej chyži, iba na Julinu tvár si sadla. Na čelo, na privreté oči, na biele pery. Na Julin biely úsmev. – Hej, Jula sa usmievala i potom, keď bola mŕtva. Radosť, čo sa do nej tísila v posledné dni, nemohla iba tak naraz umrieť, ako umrela pokorná Jula. To nejde! ... Radosť umiera veľmi pomaly, alebo neumrie nikdy, najmä tam, kde jej bolo málo. Alebo umiera veľmi pekne.³⁴

Farba v stredoveku mala estetický aj mystický význam – biela farba tvrdosti, smrti a svietivosti zahŕňa krásou ženu, ktorej sa počas života radostných darov nedostalo. Dosah stredoveku do štruktúry myslenia a tvorenia je v diele nesporne výrazný, aj keď nesie v sebe latentné prvky a pracuje v prítmí symbolov. Nasmeruje nás k úcte pred majestátom slova, k viere, že zážitok z hĺbky tajomstva nám neprinesie násilná analýza mystéria, ale jeho pokorné prijatie, dokonca i jeho neporozumenie, spojené s veľkým tušením. Augustín preberá úlohu prostredníka medzi pôvodcom času i priestoru: „Tak aj to, čo vy vidíte v mojom Duchu, to aj ja vidím; čo vy hovoríte v mojom Duchu, to aj ja hovorím. Vy však vidíte v čase, ja zas nie; vy hovoríte v čase, ja nie.“³⁵

Vertikálne a horizontálne vnímanie reality vyžaduje morálnu a spirituálnu *stabilitu* autora i postavy, ktorí sa k pevnému zakotveniu medzi menlivými skutočnosťami obvykle náročným spôsobom prebijajú. Mystik zobecňuje slovné formulácie a otvára ich smerom k slovami neobsiahnuteľnému Božiemu tajomstvu. U Danteho pri zobrazovaní nebeských radostí nastupuje jasné presvedčenie, že niektoré veci sú slovami nevyjadriteľné, že siahajú za hranice ľudskej empírie, že dokonca nad nimi stráca moc i vysoká fantázia („obraznosť skvelá“). V poslednej strofe Raja však „bleskové“ osvetlenie uvedie do zhody jeho vôľu s „Láskou, čo slnko pohýna i hviezdy“.³⁶ Kvalita svetla signalizujúca nadzmyslovosť a nemohúcnosť verbálneho zdieľania graduje v stredovekom príbehu o zlyhaní nielen poznávacej a imaginatívnej schopnosti človeka, ale paradoxne akoby sa strácala dôvera v najvyššiu múdrosť toho času, akou

bola samotná teológia, ktorej prostredníkmi však zostávali ľudské bytosti. Ako je známe, Tomáš Akvinský nedokončil najslávnejšie dielo *Summa theologica* (1273) iba preto, že mu zrazu „pripadalo ako slama“ v porovnaní s tým, čo mu bolo zjavené v mystickom videní pri slúžení omše.

Spirituálne orientovaný Hronský často pracuje s takmer nulovou vypovedateľnosťou niektorých pocitov, zážitkov, emócií, čo platí hlavne pre postavy „uzavreté dovnútra“. Avšak tieto prípady akejsi nemohúcnosti sa u neho stávajú zdrojom nielen symbolických kreácií, ale i ľudského porozumenia a nachádzania spojív s transcendentnom.

Ak Hronského postavy viditeľne málo komunikujú medzi sebou či už verbálne alebo pohybom, náznakom, stávajú sa podľa Števčeka³⁷ zdrojom informácií smerom navonok k čitateľovi a vo vnútornom monológovi sa rozprávač-autor presadzuje nielen v ich oslovovaní, ale sa stáva prostredníkom medzi postavou a jej vedomím.³⁸ Stačí dodať, že do „bezmocnosti“ metafory nastupuje symbol s neprehľadným sémantickým navrstvením, s garanciou dotyku s nekonečnom a napokon s pokorou, ako základnou podmienkou na nahliadnutie za dvere neznámych, ale prisľúbených svetov.

Aj mimo umeleckej tvorby sa Hronský hlásil ku kresťanskej vízii o zmysluplnosti obety a smrti: „Ak sa trochu zamyslíme, budeme priznávať, že hrob neznamena smrť, ale z cintorína vychádza život. Nemôže byť iba smutné, ani mŕtve také miesto, kde chodí láska na návštevy, kde syn uctieva otca, brat brata, potomok svojich predkov a národ svoju minulosť. A kde stojí kríž – znak pokory, znak utrpenia, ale i znak spasenia“³⁹

POZNÁMKY

¹ Vstup ženy do náboženskej umeleckej literatúry býval poznačený veľkoleposťou, kloniacou sa k askéze, láske k chudobným, k cnostiam, spomedzi ktorých na prvom mieste bola poslušnosť manželovi. V oblasti staršej literatúry v nejednom prípade multifunkčne poslúžili ako ideovo-umelecký most na ceste k posilňovaniu a zoslabovaniu úlohy tradície.

² GUREVIČ, Aron Jakovlevič: *Kategorie středověké kultury*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 235.

³ MATUŠKA, Alexander: *J. C. Hronský*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970, s. 160.

⁴ HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. Bratislava: Tatran, 1969, s. 263.

⁵ ŠTEVČEK, Ján: *Nezbadané prózy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971, s. 49.

⁶ Tamže, s. 53.

⁷ „Kto zadrží, pripúta a aspoň na chvíľočku zastaví to srdce, aby čo len trochu pochopilo krásu večnosti, aby porovnálo večnosť s meniteľným časom a videlo, že sa vôbec nedá porovnať? Kto mu dá, aby uznalo, že dlhý čas nemôže byť dlhým len preto, že vzniká z mnohých pominutých pohybov, ktoré nemôžu byť naraz; že vo večnosti nič neplynie, že ona je stále prítomná, že nijaký čas nie je celý prítomný; aby videlo, že budúce zaháňa minulé, že budúce nasleduje po minulom, že všetko minulé a budúce je utvárané a vychádza z večnej prítomnosti? Kto zadrží ľudské srdce, aby zastalo a nahliadlo, že večnosť, ktorá nie je ani minulé, ani budúca, rozhoduje o minulých a budúcich časoch?“ Augustín: *Vyznania*, XI, 11.

⁸ ŠTEVČEK, Ján: *Nezbadané prózy*. Cit. d., s. 42.

⁹ MATUŠKA, Alexander: *J. C. Hronský*. Cit. d., s. 162.

¹⁰ ŠTEVČEK, Ján: *Nezbadané prózy*. Cit. d., s. 52.

¹¹ Tamže, s. 95.

¹² Augustín: *Vyznania* XI, 31.

- ¹³ Hronský nie je jediný: spomeňme Milana Rúfusa.
- ¹⁴ Úlohou rozprávača a komunikácie postáv sa zaoberal Ján Števec (1971), Marta Součková (2008), do istej miery Mária Bátorová (2000). Predkladaný príspevok má ambíciu naznačiť mystickú polohu postáv v ich vzťahu k ľuďom a k Bohu.
- ¹⁵ Podobným problémom sa napríklad vo vzťahu k Rúfusovej tvorbe zaoberala Miroslava Režná. Pozri REŽNÁ, Miroslava: *Implicitnosť zmyslu v literárnom diele*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2007.
- ¹⁶ HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Andreas Búr Majster*. Bratislava: Tatran, 1970, s. 19.
- ¹⁷ V emigrácii Hronský okrem románu *Andreas Búr Majster* (1948) a *Svet na Trasovisku* (1960) napísal novelu *Predavač talizmanov Liberius Gaius od Porta Collina* (1947). Tieto diela sme si zvolili, aby sme poukázali napríklad na fakt, že vo všetkých troch Hronský rôznou mierou opúšťa svoje autorské zahaloovanie práve v modlitbových pasážach.
- ¹⁸ Liberius Gaius, s. 47–48.
- ¹⁹ OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan (eds.): *SACRUM ET PROFANUM*. Sborník príspevků ze stejnojmenného sympozia. Praha: Koniasch Latin Press, s. 10.
- ²⁰ Tamže, s. 11.
- ²¹ OHLER, Norbert: *Umírání a smrt ve středověku*. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2001, s. 92.
- ²² Problému zriedkavého opisu neba a barokovej záľuby v plastickom modelovaní večného zatratenia sa napríklad venoval Vladimír Palkovič. Pozri PALKOVIČ, Vladimír: Implementácia barokového „Memento mori“ v spisoch Benigna Smrtníka a Alexandra Máčaya. In: *Invenie, interpretácie, mystifikácie III*. Eva Tučná (ed.). Nitra: UKF, 2009, s. 112–123.
- ²³ „Inovať je najnádhornejší závoj. Nijakej panne na svete neutkajú takú nádheru, akú si utká sama príroda, keď sa jej zachce, hoc by to bola panna zo sedemdesiatich kráľovských palácov. Ani príroda-panna si ho nedožiči hocikeď, stáby sa i jej závoj mal podrat, pominiť, a vyberá si ho, oblieka ho iba vo výnimočných prípadoch. ... A každá parádna panna najkrajšia je pod svadobným závojom. ... Hanblivá panna je zavitá. Ale ak chceš vidieť, kde je ružová, nedotkni sa, iba sa pozri na brezový prút a budeš vidieť, ako preteká ružovosť. Ak chceš vidieť oči, nazri do vôd a budeš vidieť, aký má panna zasnený zrak pred svadobnou nocou. Pozri na jedličie, i zbadáš, že tkáči museli myslieť na zelené vence, hoc ich diskkrétne prikryli i závojom, aby si nevidel, aby nevidel hociško, že vence nekorunujú len hlavu, ale ovíjajú i plecica. Ba vôbec celý človek je pažravý. Striebro a zlato zato sú tvrdé, aby ich človek nezozral. Keby sa krása dala jesť, už by jej nebolo. Aj inovat' je zato chladná, aby ju ľudia nepohlali. Hej. Pohlali by ju ľudia skôr, ako by prišiel mladoženich, slnečný lúč.“ HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. Cit. d., s. 210–212.
- ²⁴ Predstava Boha ako svetla pochádza z dávnych tradícií. Skrze novoplatónsky prúd prenikali tieto predstavy do kresťanskej filozofie – spočiatku cez sv. Augustína a neskôr prostredníctvom Pseudo-Dionýzia Areopagitu, ktorý na niekoľkých miestach oslavuje Boha ako Lumen, oheň či prameň svetla (napr. *De coelisti hierarchia* XV, 2).
- ²⁵ HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. Cit. d., s. 230–231.
- ²⁶ „Nehnevaj sa na mňa, Jožko, veď ja za nič nemôžem. Keby som bola tušila, že ma budeš raz i návidieť, veď by som ja nebola oslabla do truhly. ... Veď by som i plakala, keby som mohla, nuž odpusť mi, Jožko, a staraj sa o deti. Ver mi, hockedy by som sa rozbehla z neba za vami, mne by nebolo ťažko za vás hocičo opúšťať, ale...“ HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. Cit. d., s. 270.
- ²⁷ V ľudovom chápaní symboliky farieb zelená značí nádej, modrá vernosť, žltá žiarlivosť, červená lásku, biela nevinnosť, čierna smrť. Biela farba – dokonalé spojenie všetkých farieb svetelného spektra, symbolizuje nedotknutú a nepoškvrnenú nevinnosť pravekého raja alebo konečný cieľ očistených ľudí, u ktorých je tento stav obnovený. Novopokrstení kresťania nosili biele rúcha a v takýchto odevoch sa zobrazujú aj duše spravodlivých po Poslednom súde. Biela farba má v symbolike aj negatívne aspekty, najmä vo význame „smrteľnej bledosti“.
- ²⁸ Raj 33, 145.
- ²⁹ Použitie diela Jozefa Cígera Hronského: *Jozef Mak*. Bratislava: Tatran, 1969; *Andreas Búr Majster*. Bratislava: Tatran, 1970; *Svet na Trasovisku*. Martin: Matica slovenská, 1991; *Zažihanie svetiel*. Pripravil Augustín Maťovčík. Bratislava: Národné literárne centrum, 1996; *Predavač talizmanov Liberius Gaius*

od *Porta Collina*. Bratislava: Matica slovenská, 2002.

³⁰ Por. 1 Kor 13.

³¹ MATUŠKA, Alexander: *J. C. Hronský*. Cit. d., s.164.

³² STRMEŇ, Karol: *Zapadalo slnko*. In: J. C. HRONSKÝ: *Predavač talizmanov Liberius Gaius od Porta Collina*. Bratislava: Matica slovenská, 2002, s. 53.

³³ Tomáš Akvinský: 1. Popri zmyslovej kráse jestvuje intelektuálna krása, teda popri telesnej aj duchovná a popri vonkajšej aj vnútorná krása; 2. Okrem nedokonalkej krásy založenej na skúsenosti, jestvuje krása dokonalá, božská; 3. Nedokonalá krása je odleskom krásy dokonalkej, jestvuje **vdaka nej, je v nej, smeruje k nej**; 4. Krása sa pojmovo líši od dobra, ale nelíši sa *in re*, lebo všetky dobré veci sú krásne a všetky krásne veci sú dobré; 5. Krása sa zakladá na harmónii, čiže na proporcii (*consonantia*) a na jase (*claritas*). (TATARKIEWICZ, W.: *Dejiny estetiky II*. Bratislava: Tatran, 1988, s. 227–228).

³⁴ HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. Cit. d., s. 269.

³⁵ Augustín: *Vyznania*. XIII, 29.

³⁶ Raj 33,145. Viliam Turčány na s. 386 prezentuje otázku medzitekstového nadväzovania v zaujímavom objave: podľa neho sa verš „Láska, čo slnko pohýna i hviezdy“ ocitá v prvej strofe Sládkovičovej *Maríny*. Turčány uznáva nepoznateľnosť sprostredkujúcich článkov, ale trvá na presvedčení, že táto dan-teovská koncepcia v rozličných úpravách dokázateľne migrovala európskou poéziou:

*Obraznosť skvelá tu už v bezmoc klesá,
no vôľu s túžbou mi už hne jak prevždy
– sťa kolo, ktoré rovnako vždy hne sa –
– Láska, čo slnko pohýna i hviezdy.*

³⁷ ŠTEVČEK, Ján: *Nezbadané prózy*. Cit. d., s. 46.

³⁸ Tamže, s. 47.

³⁹ HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Zažihanie svetiel*. Cit. d., 1996, s. 19.

LITERATÚRA

ALLEAU, René: *O povaze symbolu. Úvod do obecné symboliky*. Praha: Malvern, 2008.

BÁTOROVÁ, Mária: *J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre*. Bratislava: Veda, 2000.

DANTE, Aligieri: *Božská komédia. Raj*. Ed. a prel. Viliam Turčány. Bratislava: Tatran, 1986.

ECO, Umberto: *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 2007.

GOFFI, Tullo – DE FIORES Stefano: *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999.

GUILLÉN, Claudio: *Mezi jednotou a růzností*. Praha: Triáda, 2008.

LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean Claude: *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002.

GUREVIČ, Aron Jakovlevič: *Kategorie středověké kultury*. Praha: Mladá fronta, 1978.

HALÍK, Tomáš: *Žít s tajemstvím*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2013.

HOMZA, Martin: *Mulieres suadentes. Presviedčajúce ženy*. Edícia Libri historiae Slovaciae. Bratislava: Lúč, 2002.

HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Zažihanie svetiel*. Ed. Augustín Maťovčík. Bratislava: Matica slovenská, 1996.

KERULOVÁ, Marta: Autorita ako jednotiaci princíp. In: *Literatúry ako súčasť medziliterárnych spoločenských*. Nitra: UKF, 2003.

LIBA, Peter: *Kultúra/literatúra*. Nitra: Kulturologická spoločnosť, 2005.

MATUŠKA, Alexander: *J. C. Hronský*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970.

MAŤOVČÍK, Augustín: *Jozef Cíger Hronský. Život a dielo*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 2003.

MINÁRIK, Jozef: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2*. Bratislava: Tatran, 1985.

OHLER, Norbert: *Umírání a smrt ve středověku*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2001.

- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan (eds.): *SACRUM ET PROFANUM*. Sborník příspěvků ze stejnojmenného sympozia. Praha: Koniasch Latin Press, 1998.
- PALKOVIČ, Vladimír: Implementácia barokového „Memento mori“ v spisoch Benigna Smrtníka a Alexandra Máčaya. In: *Invencie, interpretácie, mystifikácie III*. Ed. Eva Tučná. Nitra: UKF, 2009, s. 112–221.
- PIEPER, Josef: *Tomáš Akvinský*. Praha: Vyšehrad, 1997.
- REŽNÁ, Miroslava: *Implicitnosť zmyslu v literárnom diele*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2007.
- SOUČKOVÁ, Marta (ed.): *Jozef Cíger Hronský. Prózy*. Bratislava: Kalligram, 2008.
- SV. AUGUSTÍN: *Vyznania*. Bratislava: Lúč, 1977.
- STRAUSS, Pavol: *Tesná brána*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 1992.
- STRMEŇ, Karol: *Zapadalo slnko*. In: HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Predavač talizmanov*. Bratislava: Matica slovenská, 2002.
- SV. JAN OD KŘÍŽE: *Krátké spisy a korespondence. Výroky o světle a lásce*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.
- ŠALDA, František Xaver: *O umení, kultúre a spoločnosti (Výber z diela)*. Bratislava: vydavateľstvo Serafín, 2010.
- ŠTEVČEK, Ján: *Nezbadané prózy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971.

ON THE SPIRITUALITY OF HRONSKÝ'S NOVEL CHARACTERS

Middle Ages. Slovak Literature. Mysticism. Symbol. Sacrum. Kairos.

Kairos and its manifestations appeared gradually in Slovak literature and beginning with the Middle Ages they started entering into the context with Christian vertical and horizontal perception of reality. In his works, J. C. Hronský claims continuity with the medieval philosophical and theological understanding of man, who experiences a deep connection with God and his personality is augmented by the spiritual transformation of inner attitudes. The author adequately takes hold of spirituality and mysticism by gently entering the inner life of the characters, by use of communicatively productive aposiopeses and by specific work with symbols. This problem is not new. However, literary scholarship has so far dealt with the mystical aspect only marginally.

Prof. PhDr. Marta Kerulová, CSc.
Katedra slovenskej literatúry
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
mkerulova@ukf.sk