

Gallik, Ján

Česko-slovenské súvislosti v tvorbe autorov katolíckej moderny

In: *Myšlenkové toposy literatury v česko-slovenských souvislostech : (minulost a současnost)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). Vydání první Brno: Tribun EU, 2014, pp. 111-131

ISBN 978-80-263-0738-9

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81554>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ČESKO-SLOVENSKÉ SÚVISLOSTI V TVORBE AUTOROV KATOLÍCKEJ MODERNY

Ján Gallik (Nitra)

Kľúčové slová

slovenská a česká katolícka moderna, Jakub Deml, Janko Silan

Abstrakt

Predmetom štúdie je poukázať na súvislosti v rámci literárno-historického vývinu českej a slovenskej katolíckej moderny a následne sa zamerať na komparáciu literárnej tvorby autorov slovenskej a českej katolíckej moderny, konkrétne českého katolíckeho spisovateľa Jakuba Demla (prózy *Hrad smrti* a *Tanec smrti* z výberu *Sen jeden svít*, 1991) a slovenského katolíckeho básnika Janka Silana (román *Dom opustenosti*, 1997).

Key words

Slovak and Czech Catholic Modernism, Jakub Deml, Janko Silan

Abstract

Subject of the study is to show relation within the literary-historical evolution of the Czech and Slovak Catholic modernism and then to focus on comparing of literary works of Slovak and Czech authors of Catholic modernism, namely the Czech Catholic writer Jakub Deml (prose *Hrad smrti* and *Tanec smrti* from digest *Sen jeden svít*, 1991) and the Slovak Catholic poet Janko Silan (novel *Dom opustenosti*, 1997).

Keď bard slovenskej literatúry 20. storočia Emil Boleslav Lukáč v Smrekovom časopise *Elán* (1939) uverejnil svoju ideu o potrebe utvárať, naplňovať a rozvíjať podstatu vzájomných literárno-kultúrnych súvislostí v priestore stredoeurópskych národov, zrejme si veľmi dobre uvedomoval, o čo mu vlastne išlo: „*Národy, žijúce*

v stredoeurópskom priestore, majú Prozreteľnosťou im vymerané osudy, svoje životy čo najlepšie a najcielluprimeranejšie koordinovať. Nech sú ich politické križovatky akékoľvek, nech vznikajú, alebo zanikajú antipatie a sympatie časových politických polôh, ostáva nezmeniteľný fakt susedstva a ostávajú tak všetky vzájomné odkázanosti a ich dôsledky. Križovatky sa nielen rozchádzajú, ale v dôležitom bode i zbiehajú, tvoria určitý spoločný záujmový priestor, ktorý nepatrí výlučne ani jednému, a predsa patrí všetkým. ... Trvácne koordinovaná, na vzájomnej úcte a porozumení vybudovaná sympatia je možná iba vzájomnou výmenou duchovných, kultúrnych hodnôt, ich čím dôkladnejším poznaním, štúdiom, ich pochopením a rozšírením, ich zaradením medzi hodnoty vlastné. Lebo vysoká kultúrna hodnota cudzia, transponovaná a dobre zaradená zúrodňuje i vlastné kultúrne pole a tým sa nepriamo stáva i vlastnou hodnotou.“¹ A tak zúžením – a tým aj priamou aplikáciou – tejto dôležitej tézy sa môžeme postupne dopracovať k aspoň čiastočnému riešeniu česko-slovenských súvislostí v tvorbe autorov katolíckej moderny. Nápomocným by nám mohol byť aj názor, že špecifická podoba strednej Európy a jej literatúr predpokladá stále nové metódy skúmania literárnych javov a ich artefaktov. I preto Ivo Pospíšil sformuloval desatoro porovnávacieho výskumu, vzt'ahujúce sa na priestor strednej Európy, pričom jedným z bodov je aj kognícia javov, ktoré netvorí hlavný prúd národných literatúr strednej Európy a za jeden z takýchto javov považuje aj **katolícku modernu**.²

Ak by sme chceli začať niekde na počiatku historických, literárnych a kultúrnych súvzt'azností, a teda pri neodmysliteľnom fakte, že kresťanstvo bolo, a myslíme si, že ešte stále je prvým a základným pilierom európskej identity, ktoré ako univerzálne náboženstvo v ranom stredoveku podporilo „vznik centrálnych organizovaných spoločností a štátnych útvarov“³, odrazili by sme sa od cyrilo-metodskej tradície, kde obvykle

¹ Lukáč, Emil Boleslav: *Výmena duchovných produktov. Na okraj stredoeurópskych literárnych vzťahov*. Elán 10, 1939, č. 1 – 2, s. 2.

² Citované z habilitačnej práce Zuzany Vargovej s názvom *Filozofické relácie stredoeurópskych literatúr* zo strany 20.

³ Mészáros, Ondrej: *Stredoeurópska kultúrna paradigma a uplatnenie princípu interkulturality v kultúrnych dejinách*. In: Mészáros, O. (ed.): *Maďarská literatúra*

začínajú slovenské i české dejiny literatúry, pričom ide, samozrejme, o spoločné reflektovanie slávnej kultúrno-historickej udalosti v živote oboch krajín. Postupom času kresťanstvo vo svojich dvoch hlavných podobách, t. j. v katolicizme a protestantizme, určovalo a určuje i súčasnú identitu Európy, až sa takto zjednodušene dostávame ku konštatovaniu Martina C. Putnu, že *katolícka literatúra* existuje a je to fenomén nielen estetický, ale najmä literárnohistorický či literárnosociologický. Vznikla „v průběhu 19. století (v různých zemích v různém čase a podobě) v důsledku sekularizace jako literatura katolického milieu a je z principu literaturou „opoziční“ a polemickou“.⁴ Polemickou najmä preto, ako následne uvádza Martin C. Putna, a dodáme, že to platí podobne pre českú, ako aj slovenskú literárnu históriu a kritiku, že o katolíckych spisovateľoch, a tým aj o katolíckej literatúre, sa hovorí väčšinou ako o izolovaných postavách či alternatívnom prúde. Na jednej strane sú katolícki spisovatelia, a to najmä pre katolíckych historikov a publicistov, predmetom adorácie (v českom kontexte spomína Putna príklady oslovení typu „veľký Florian“, „veľký Deml“, veľký Zahradníček“, „veľký Čep“; v slovenskom kontexte možno podobnú skutočnosť aplikovať na katolícku literatúru ako celok, keď najmä Ján Elen Bor, Pavol Gašparovič Hilbina či Ján J. Hudák predkladajú tézu, že pravé umenie musí byť katolícke) a na strane druhej dochádza k obchádzaniu katolíckych autorov a katolíckej literatúry nekatolíckmi na základe jednoduchého zdôvodnenia, tomu my nerozumieme, pretože neovládame teológiu. Putna tak poukazuje na fakt, „že katolíctví autoři zůstávají jakýmsi bludnými balvany, o nichž se dá jen tautologicky prohlásit, že ‚katolický spisovatel je spisovatel katolický‘ – a přitom se slovo ‚katolický spisovatel‘ vlastně z ‚etiketních‘ důvodů vyslovit nesmí...“⁵

ra a literárna veda na Slovensku v menšinovom a stredoeurópskom kontexte. Nitra: FSS UKF 2008, s. 11.

⁴ Putna, Martin C.: *Kánon katolíckej literatúry v evropsko-českém srovnání (první polovina 20. století)*. In: Fedrová, S. (ed.): *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Sv. 1. Praha: ÚČL AV ČR 2006, s. 75.

⁵ Ibidem, s. 76.

Zadefinovaním, resp. určením vzniku katolíckej literatúry v priebehu 19. storočia sa postupne dostávame k pojmu *katolícka moderna*, ktorý je výsledkom katolíckeho reformizmu: „Pro období, v němž má smysl mluvit o české katolické literatuře, je určující třetí podoba reformismu, zformovaná na sklonku 19. století, totiž modernismus, respektive jeho česká verze, *Katolícká moderna*.“⁶ Za dátum oficiálneho vzniku katolíckej moderny v Čechách sa považuje rok 1895, hoci pôda pre jej vznik sa pripravovala už oveľa skôr. Meno nového literárneho prúdu *katolícka moderna* uviedla „nejprve, a to se sympatiemi, Masarykova revue *Náše doba* v ročníku 2/1985 (s poukazem na vystoupení Sigismunda Boušky proti literární politice *Vlasti*), poté je převzal s apriorním pohrdáním F. V. Krejčí v rozhledech 5/1896 a pak i sami příslušníci hnutí – Karel Dostál Lutínov v *Hlídce literární* 12/1895 ve stati *Co jest poezie a František Holeček v Literárních listech* 17/1896. Označení se rychle vžilo, pod společnou hlavičkou *Katolícké moderny* však koexistovala dvě křídla, která bychom mohli pro přehlednost nazývat i *Katolíckou modernou I* a *Katolíckou modernou II*.“⁷ Prvou manifestáciou nového literárneho prúdu bol almanach s názvom *Pod jedným praporem*, venovaný v roku 1895 životnému jubileu vyšehradského kanonika Beneša Metoda Kuldu.

S pojmom *katolícka moderna* sa v slovenskom literárnom kontexte stretávame skoro o polstoročie neskôr ako v českom literárnom prostredí, hoci podobne, ako v Čechách, aj na Slovensku bol predvoj katolíckej moderny pomerne známy. Stanislav Šmatlák vníma – vo svojich *Dejinách slovenskej literatúry II.* (2007) – *katolícku modernu* v rámci vývinovej štruktúry slovenskej poézie na pozadí dvoch základných literárnohistorických súradníc. Prvou z nich je historická vertikála, na ktorej možno sledovať tradíciu účasti národne uvedomelého katolíckeho kňazstva na rozvoji novodobej slovenskej kultúry prostriedkami osobnej literárnej aktivity, a to od bernolákovcov až po Osvaldovu literárnu družinu z prelomu 19. a 20. storočia. A tou druhou je horizontálna súradnica, ktorá spoluurčuje priestor

⁶ Putna, Martin C.: *Česká katolícká literatúra 1848–1918*. Praha: Torst 1998, s. 54.

⁷ *Ibidem*, s. 273.

literárnohistorického vnímania fenoménu katolícka moderna po roku 1918, a to konkrétne v spektre vytvorenia predpokladov pre pomerne rýchlu zmenu tradičnej konfesiónalnej diferencovanosti autorského zázemia literatúry.⁸ Tiež Gorazd Zvonický – slovenský exilový básnik a člen katolíckej moderny – vnímal existenciu katolíckej literatúry i samotnej katolíckej moderny na báze náboženskej poézie, ktorej pôvod nachádzal v náboženstve, pretože nad „*kolískou poézie každého národa vidíme stáť náboženstvo, ktoré ju zrodilo a odchovalo, obnovovalo a zveľadovalo. Prvé kľúčiky každej poézie vyklúli sa z motívov čisto náboženských; preto náboženskej poézii patri výsadné postavenie nielen podľa jej prvorodenstva, ale i podľa jej charakteru (starozákonná, stredoveká, baroková poézia)*“.⁹ Slovenská literatúra a kultúra sa tak mohla po roku 1918 čoraz intenzívnejšie a najmä slobodnejšie obohacovať o európske i celosvetové literárno-kultúrne trendy, a naopak, implementovať

⁸ Zo všeobecného hľadiska sa otvoril prístup ku vzdelaniu mladej generácii na nebývalo širokej sociálnej základni (čím sa dostávali ku stredoškolskému štúdiu v pomerne hojnom počte aj chlapci z tradičného roľníckeho prostredia), no v špeciálnom ohľade sa podstatne zmenili kultúrno-spoločenské podmienky, za ktorých mohli teraz mladí vzdelaní katolíci realizovať svoju odbornú prípravu na kňazské povolanie bez obavy, že by to malo znamenať aj potlačenie istých špecifických stránok ich osobnosti, napríklad ich prebúdajúcej sa náklonnosti k básnickej kreativite. Viditeľným dôsledkom tejto zmeny bolo, že v poprevratovom období pomerne rýchlo rástol počet mladej slovenskej laickej inteligencie, ktorá sa zároveň hlásila k svojej katolíckej svetonázorovej orientácii, a že zo slovenských bohosloveckých učilišť vyšlo viacero mladých kňazov, ktorí v 30. rokoch 20. storočia vstupovali, dokonca v dvoch generačných vlnách, do vývinu slovenskej lyriky ako výrazné básnické talenty. Boli to *Rudolf Dilong, Pavol Gašparovič Hlbina, Ján Haranta* v prvej generačnej vlne, *Janko Šilan, Mikuláš Šprinc, Paľo Oliva* a *Svetoslav Veigl* v druhej generačnej vlne (Šmatlák, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II.* 3. vyd. Bratislava: LIC 2007, s. 315 – 316).

⁹ Citované podľa Pašteka, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny.* Bratislava: Lúč 2002, s. 486 – 487.

svoje literárne a kultúrne bohatstvo do kultúr iných národov a etník. Je teda celkom legitímne, že najmä v teologickom (kresťanskom) a filozofickom myslení členov slovenskej katolíckej moderny je implicitne obsiahnutý pôvodný strojca, zakladajúci faktor kultúry, t. j. človek ako homo creator, ako homo religiosus. Z uvedeného poznatku vyplýva, že základný náboženský vzťah, vzťah k Bohu, je zakladajúci kultúrny čin¹⁰ a má výrazné dôsledky pre literárnu aktivitu a fungovanie tematicko-motivických (motív cesty, ženy, mlčania, svetla a tmy, zeme, vlasti, domova, raja a pod.) i poetologických aspektov slovenskej katolíckej moderny. Veď *kultúrnosť*, ako jeden z centrálnych pojmov úvah slovenského mysliteľa európskeho formátu Ladislava Hanusa, ktorý sa zamerával ako jeden z prvých mysliteľov 20. storočia na fenomén *skultúrňovania človeka*, predstavoval a predstavuje základný predpoklad uplatnenia sa kresťanského humanizmu na Slovensku, a to na platforme katolicizmu a aktivity človeka, zotrúvajúcej na báze viery.

Netrvalo dlho a už v rokoch 1919 – 1925 vychádzal časopis *Vatra*, založený v Ružomberku a redigovaný Karolom Sidorom a Vavrom Šrobárom, ktorého nadkonfesionalne vyhlídky čoskoro anticipovala katolícka konfesia. Poznanie umeleckej spisby kresťanských orientovaných autorov minulých storočí a oboznamovanie sa s novou nemeckou teológiou a francúzsko-nemeckou meditatívnou poéziou začalo postupne utvárať skupinu prevažne mladých katolíckych kňazov, ktorí svoje teoretické poznatky (nadobudnuté najmä z diel Henryho Bremonda a Paula Claudela) a moderné (často avantgardné) poetologické postupy skúšali „pretaviť“ do básnického slova. Čoskoro si tento jav všimla aj formujúca sa medzivojnová literárna kritika a bol to azda Milan Pišút, ktorý v roku 1931 – v istej stati – použil pojem *katolícka moderna*. Dané označenie sa ujalo a začalo používať. Zafixovalo sa medzi čitateľmi aj odborníkmi. „Korešpondovalo s podobnými modernými tendenciami v niektorých sívekých

¹⁰ Porov. Liba, Peter: *Otázky kultúry v diele Jána Ch. Korca*. In: (Et)no)kulturologické pohľady. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF 2002, s. 71.

európskych literatúrach“¹¹, s ktorými práve slovenská katolícka moderna nadviazala tvorivý kontakt. I preto „Petra Zemanová ako zdroje slovenskej katolíckej moderny uvádza českú katolícku modernu dvadsiatych a tridsiatych rokov (Florían, Durych, Zahradníček, Deml), francúzske katolícky orientovanú literatúru (Verlaine, Claudel, Pégyi, Bremond, Maritain), z nemeckej literatúry to bol R. M. Rilke, zo slovenskej I. Krasko a zo slovenskej katolíckej literatúry T. Milkin a I. Grebáč-Orlov“¹². Slovenský historik František Vnuk považuje pojem *katolícka moderna* taktiež za odvodený pojem od názvu skupiny autorov českej katolíckej moderny, do ktorej zaraďuje Durycha, Čepa, Zahradníčka či Demla. K danému pojmu však podáva osobitý, ale vedecky zdôvodnený, názor Mária Bátorová, keď v štúdií s názvom *Moderná katolícka spirituálna tvorba*, publikovanej v roku 1993 v časopise *Verbum*, objasňuje neopodstatnenosť pojmu *katolícka moderna* a špecifickú podstatu tejto tvorby, hoci nepochybuje o oprávnenosti jej existencie, keďže má svoje zázemie v domácej kresťanskej tradícii, ako aj vo vývine ostatných novovekých literatúr. U tvorcov slovenskej katolíckej spirituálnej tvorby však nejde „o moderný, rozdvojený, schizofrénny subjekt, nejde nikdy o stratu božskej podstaty. Strata prítomnosti Boha nie je totálna ako u Kafku. Ani kategória Boha nie je ničím nabradená ako u Rilkeho. V slovenskej tvorbe je to Boh, o ktorom sa nepochybuje, Boh novotomistický.“¹³

Do tzv. prvej generačnej vlny skupiny básnikov slovenskej katolíckej moderny zaraďuje istá časť literárnej kritiky Rudolfa Dilonga (1905 – 1986), spoločne s ďalšími dvoma básnikmi – takmer rovesníkmi – Pavlom Gašparovičom Hlbinom (1908 – 1977) i Jánom Harantom (1909 – 1983). Túto skutočnosť dosvedčuje i Milan Hamada v štúdií *Poézia katolíckej moderny*, keď uvádza, že na „začiatku zrodu a rozvíjania poézie ‚katolíckej moderny‘ je zaujímavá teoretická aktivita

¹¹ Pašteka, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Lúč 2002, s. 18.

¹² Sedlák, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin – Bratislava: Matica Slovenská – Literárne informačné centrum 2009, s. 147.

¹³ Citované podľa Lauček, Anton: *Katolícka moderna*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku 2003, s. 89 – 90.

mladého študenta na pražskej katolíckej teologickej fakulte Pavla Gašparoviča Hlbinu, sprevádzaná jeho básnickou tvorbou. Spolu s ním sa čoskoro priblížil aj mladý františkánsky mních Rudolf Dilong. Obidvaja spolu s tretím teológom Jánom Harantom vniesli nového ducha do slovenskej poézie, predovšetkým do poézie katolíckych básnikov.¹⁴ Skupina slovenskej katolíckej moderny (charakterizoval ju slobodný prejav, individualizmus, nezávislosť, originalita, podvedomie, intuícia, extáza a spiritualita)¹⁵ sa však utvárala skôr spontánne než programovo a jej príslušníci sa združili na základe generačnej, umeleckej, svetonázorovej príslušnosti, nie na báze nejakého organizačného pohybu či podujatia. Ako uvádza František Vnuk, „katolícka moderna nebola nikdy prísne a tuho skĺbenou spoločnosťou, do ktorej sa básnici prijímali nejakým zložitým obradom, alebo z nej boli bývali vyobcovaní pre nedodržovanie povinností za zvukov fanfár. Katolícka moderna počas svojej existencie bola zväčša hmlistým pojmom a nebola nijako disciplinovaným telesom. Básnici totiž – a to i katolícki básnici – sú od prirodzenosti stvorenia individualistické, hašterivé a temperamentné.

¹⁴ Hamada, Milan: *Poézia katolíckej moderny*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV 2008, s. 604.

¹⁵ *Česká katolícku modernu* zase charakterizovala snaha vystavať projekčnú plochu zbožnosti moderného človeka, ktorá si z prvkov „objektívnej“ dogmatiky a liturgiky vytvára vlastný, jedinečný a neopakovateľný vnútorný duchovný svet, pričom KM I využíva poetické prostriedky, ktoré priniesla moderná česká literatúra a skrze tradíciu katolíckej mystiky (bohatstvo symbolov latinských hymnov, stredovekého umenia či barokovej mystiky) si uvedomuje svoju spriaznenosť s modernými necirkevnými mystikmi, katolíckymi či katolicizmu blízkymi (novo)romantikmi, inak, a predsa podobne zápasiacimi o vieru, Boha a duševnú rovnováhu. „*Ač modernisté, nezapomínajú tito muži na poslání všech křesťanů, a tím více kněží – vydávat svědectví o Bohu, evangelizovat. Jejich původní tvorba i jejich prezentace pokladů evropské kultury křesťanstvím inspirované chce učinit pro českou kulturní veřejnost katolicizmus přitažlivějším, zhabit jej výtky kulturní inferiority či vůbec nekulturnosti, učinit jej znovu důstojnou duchovní alternativou, nad níž by se měl moderní člověk přinejmenším zamyslet*“ (Putna, Martin C.: *Česká katolícká literatúra 1848–1918*. Praha: Torst 1998, s. 275).

... *Jestvujú prípady, kde autora kritika zaradila ku katolíckej moderne bez toho, že by si on bol takej príslušnosti vedomý. Je napríklad isté, že taký Janko Šilan ako katolík a básnik usilujúci sa poctivo o živú poéziu, by bol básnil bez moderny práve tak, ako básnil s ňou.*¹⁶ V tomto chápaní tak tvorila katolícka moderna opak s paralelne sa vyvíjajúcou nadrealistickou skupinou,¹⁷ ktorá mala svojich uvedených ideológov, teoretikov a propagátorov. Na druhej strane si však treba uvedomiť, že predstavitelia slovenskej katolíckej moderny Pavol Gašparovič Hlbina a Rudolf Dilong (spoločne s jej ďalšími kňazskými autormi) nevystupovali a ani nemohli vystupovať s nijakým štítom moderny – a to natrvalo – pre svoju kňazskú príslušnosť a cirkevnú viazanosť osobitnou encyklikou Pia X. s názvom *Pascendi Dominis gregis* (1907), zamietajúcou akýkoľvek modernizmus a kompromis s modernizmom. Mohli písať modernú poéziu, nemohli však propagovať, obhajovať a vyznávať modernizmus či modernu.¹⁸ Túto skutočnosť dosvedčuje i napomenutie oboch básnikov vtedajšou cirkevnou vrchnosťou, že ako kňazi nesmú viesť svetský časopis. Obaja totiž redigovali prvé čísla časopisu *Postup*. Sám Dilong, na margo často odmietavého postoja širšej katolíckej verejnosti či katolíckej hierarchie k ich snahe tvoriť poéziu na ideovej báze katolicizmu, prekonávajúc však oficiálny estetický ideál katolíckej cirkvi, skonštatoval v časopise *Prameň* (1937, č. 10), že paradoxne práve nekatolíci ich

¹⁶ Citované podľa Lauček, Anton: *Katolícka moderna*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku 2003, s. 93.

¹⁷ Spoločnú typologickú črtu slovenskej katolíckej moderny a slovenského nadrealizmu možno reflektovať v nadväzovaní na jednotlivé prvky francúzskeho surrealizmu (výrazné v tvorbe Dilonga) a českého poetizmu (výrazné v tvorbe Hlbina), avšak základný a neprekonateľný rozdiel medzi nimi spočíva vo svetonázorovom charaktere, pretože na rozdiel od náboženskej duchovnosti katolíckej moderny sa ako zásadný javí u nadrealistov postoj revolučnosti, ktorý neskôr vyústil do výraznej ľavicovej proveniencie.

¹⁸ Porov. Pašteka, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Lúč 2002, s. 17.

nazývajú katolíckou modernou, ale katolícka verejnosť, cirkevná i tá všeobecná, sa k nim nepriznáva. Poukázal dokonca na skutočnosť, že kým katolíci v Čechách sa nezriekli svojho Durycha a Zahradníčka a tiež katolíci vo Francúzsku svojho Claudela, na Slovensku nie sú oni ako katolíci ani len neoficiálne uznaní a už vôbec nie odporúčaní.

Vznik a jestvovanie slovenskej katolíckej moderny treba teda chápať najmä ako fenomén novosti – vzhľadom na dovtedajšie postavenie katolíckej básnickej tvorby v slovenskej literatúre predprevratového i poprevratového obdobia. Pretože v porovnaní s vysokým oblúkom evanjelickej básnickej tvorby tých čias bolo postavenie katolíckej tvorby nevýrazné a slabé, v kvantitatívnom i kvalitatívnom zmysle. Aj preto v 30. rokoch 20. storočia Dobroslav Chrobák správne konštatoval, že „*mladá katolícka vrstva vyvinuje pozoruhodné úsilie, aby dohonila, čo zameškali otcovia. Jej úsilie je tým pozoruhodnejšie, že sa snaží používať pri ňom moderných metód a modernej formy.*“¹⁹ Pod Chrobákovými pojmi moderné metódy a moderná forma, treba rozumieť mimoriadnu rozľadenosť autorov katolíckej moderny v spektre modernej filozofie a poézie básnických avantgárd. Pavol Gašparovič Hlbina sa v článku *O takzývanej absolútnej poézii*, uverejnenom v časopise *Elán* (1931, č. 4), pokúsil sformulovať svoju predstavu o avantgardnej poézii, zodpovedajúcej katolíckemu svetonáhľadu a opierajúc sa – okrem Bremondovej estetiky „čistej poézie“ – o korene modernej poézie, ktoré nachádza vo Freudovej psychoanalýze či Bergsonovom učení o intuícii, majúci svoj pôvod v Schopenhauerovej filozofii. Vysoko ohodnotil Bretonov surrealizmus, český poetizmus (najmä aspekt hry a hedonizmu) a stotožnil sa s Maritainovým názorom, že tvoriť, znamená stelesňovať myšlienku. Absolútnu poéziu tak v jeho podaní nemožno chápať ako umelú šialenosť, ale ako slobodné prijímanie života plného čistoty, krásy, tajomstva a lásky. Skutočnosť, že autori formujúcej sa skupiny katolíckej moderny vychádzali vo svojej tvorbe z umeleckých zdrojov európskej proveniencie, dokazujú aj slová Jána Harantu, keď

¹⁹ *Ibidem*, s. 19.

priznáva, že ešte predtým ako sa stal básnikom–filozofom s vyhraneným postojom i svetonáhľadom, i v jeho tvorbe spočiatku bývala náhodná inšpirácia. „*Svoj postoj som potom nerybnutne v tvorbe zameriaval podľa zmysľania, ktoré sa vo mne udomáčňovalo štúdiom a formáciou. Nijaké filozofické dielo ma pre tvorbu dajako hlbšie nezaujalo. Čítal som Maritaina, Durycha, Demla, neskoršie Zabradnička, Renča, potom Apollinaire, Baudelaire, Rimbauda, Verlaina. Z našich som Lukáča vedel takmer naspamäť, Krasko sa mi podnes veľmi páči. Abbé Bremond napokon presekol reťaz, ktorá duchovne spújala mnohých. Prišiel s teóriou, že každá dobrá báseň je ako modlitba.*“²⁰ Vplyv českej katolíckej spisby a európskej modernej poézie (najmä Francúza Henriho Bremonda, ktorého myšlienka „čistej poézie“²¹ dominovala u našich i českých katolíckych básnikov v tridsiatych rokoch) na tvorbu slovenskej katolíckej moderny bol teda evidentný. V súvislosti s básnikom Jánom Harantom možno ešte poznamenať, že sa viackrát vo svojich korešpondenčných diskusiách s vtedajším šéfredaktorom svätovojevskej Kultúry Štefanom Zlatošom zmieňoval o výraznej kvalite českého literárneho časopisu Akord a ako študent štrasburskej univerzity sa zmieňoval aj o vtedajšom aktívnom francúzskom literárnom živote. Okrem francúzskej literatúry mal teda Ján Haranta veľmi blízky vzťah aj k českej literatúre. Veď svoj básnický debut uviedol mottom od Jaroslava Durycha: „*Bez utišení / ze tmy a z dola / kto to tak žízňivě / o krev k nám volá? / Ach, vždyť ji budou / radostně líti / pro tebe děti Tvé, / jen*

²⁰ Winkler, Tomáš – Štrelinger, Peter: *Predsá sa len nájde nejaký kvet, nejaké dobro a láska (Rozhovor s Jánom Harantom)*. Slovenské pohľady 113, 1993, č. 1, s. 56.

²¹ Ján Gavura uvádza, že „*Bremond svoj koncept čistej poézie založil na negatívnom definovaní; od čistého básnického jadra postupne odstraňoval všetko, čo sa na tento prazáklad neprimerane vrstilo a čo tento základ zahaľovalo verbalizovaním. Negatívizmus sa v konečnom dôsledku javí ako pochopiteľný postup – Bremond jednoznačne vedel identifikovať prekážky, ‘nečisté prvky’, zatiaľ čo jadro ostávalo mystériom*“ (Gavura, Ján: *Bremondov koncept čistej poézie a slovenská katolícka moderná*. In: Príhodová, E. (ed.): *Kontexty a inšpirácie katolíckej moderny*. Ružomberok: Verbum 2011, s. 105).

jim dej píti!“ Haranta, ako sám tvrdil, Durycha nikdy osobne nepoznal, ale so záľubou čítal jeho beletriu. Tomáš Winkler dokonca uvádza úsudok o tom, že práve uvedené motto českého básnika, prozaika, esejistu a dramatika, „*ktorý vychádzal z vybranene barokového chápania sveta, hľadajúci istotu a rovnováhu blúdiaceho človeka v katolicizme, predznamenáva Harantovo celoživotné smerovanie*“.²² Komparácia tvorby básnikov slovenskej katolíckej moderny s českou umeleckou spisbou je zjavná aj v hodnotení literárneho kritika Milana Pišúta, ktorý tvorbu Jána Harantu prirovnal k takému veľkému duchovnému lyrikovi, akým bol Otokar Březina, ktorého výrazne obdivoval i český katolícky spisovateľ Jakub Deml. Taktiež Július Pašteka uvádza v publikácii *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, analyzujúc prvé zviditeľňovanie slovenskej katolíckej moderny v súvislosti s českým literárnym kontextom, že slovenskú katolícku modernu formovali rôzne zahraničné vplyvy, ale výraznejšie na ňu zapôsobili najmä vplyvy české. „*Išlo o viacnásobné prepojenie cez básnikov, kritikov, prekladateľov, časopisy, edície atď. Katolícke vplyvy sa krížili s vplyvmi ‚liberálnymi‘ a ‚profánnymi‘; tým sa vzájomné účinky umocňovali (keňaz Jakub Deml, bohém Vítězslav Nezval)*.“²³ Pašteka následne uvádza svoj názor, že katolícka moderna, ktorá vznikla v Čechách ešte v 90. rokoch 19. storočia, prezentujúc sa almanachom a časopisom (Nový život), bola len vedľajším prúdom, pretože v tom čase žiarili na českom literárnom nebi slávní poeti, akými boli Jaroslav Vrchlický, Otokar Březina či Antonín Sova. Českí katolícki predstavitelia sa tak dostali k výraznejšiemu slovu až v generácii Floriana, Durycha, Zahradníčka a ďalších, ktorí zapôsobili na príslušníkov slovenskej katolíckej moderny. Na Slovensku sa čítali Florianove edície (Studium, Archy) i časopisy Akord a Řád. Boli tu aj ďalšie esteticko-ideové vplyvy. „*V Bratislave odzneli v tridsiatych rokoch viaceré odborné prednášky českých znalcov modernej či avantgardnej poézie, ktoré sa ďalej šírili časopisecky –*

²² Winkler, Tomáš: *Ján Haranta*. Slovenské národné noviny 5, 1994, č. 19, s. 12.

²³ Pašteka, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Lúč 2002, s. 21.

F. X. Šalda *O dnešním položení tvorby básnické* (1933), R. Jakobson *Co je poezie?* (1933).²⁴ Nemožno vynechať ani ďalšiu Šaldovu štúdiu *Henri Bremond a jeho „ryzí poezie“* (1930) a o rok neskôr, po vydaní Dilongovej *Antológie*, aj Nezvalovu štúdiu *Moderní poezie* (1934). Vzájomná väzba medzi slovenskými a českými príslušníkmi bola zjavná aj z toho dôvodu, že Dilong a Hlbina sporadicky publikovali v Čechách vo Florianovej edícii *Archy* či v Zahradníčkovom *Akorde*.

V nasledujúcej časti štúdie by sme sa chceli zamerať na – aspoň čiastočnú – komparáciu tvorby českého katolíckeho autora Jakuba Demla, vychádzajúc z vybraného diela s názvom *Sen jeden svítí* (1991), a slovenského katolíckeho básnika Janka Silana, ktorý však napísal aj román *Dom opustenosti* (1991, 1997 – doplnené o sedem kapitol). Pretože práve v Silanovom *Dome opustenosti* možno postrehnúť istú inšpiráciu a súvislosť s tvorbou Jakuba Demla, Silanovho obľúbeného autora, ktorý vo svojich prózach zvyčajne „*nerespektoval žánrové danosti zvoleného útvaru a robil z nich akési ‚slovesné koláže‘, z najprotichodnejších materiálov*“.²⁵ Avšak najpreukázateľnejšou súvislosťou medzi Silanovým románom a Demlovými prózami je motív duševnej samoty a utrpenia ľudského ducha pod vplyvom rôznych okolností.

V prvom rade si musíme uvedomiť, že Demlovo prozaické dielo vzniklo v pomerne inej politicko-spoločenskej situácii ako román Janka Silana, veď medzi oboma autormi je jednak zjavný generačný rozdiel (Jakub Deml bol od Janka Silana starší o 36 rokov), jednak sa umelecky obaja formovali v rozdielnej dobe (vrchol prvého tvorivého obdobia Jakuba Demla, zrkadliaci sa v tzv. apokalyptickom realizme, dokladujú jeho prózy *Hrad smrti* (1912) a *Tanec smrti*, ktorý vychádza v roku, kedy na svet prichádza Ján Ďurka, budúci katolícky básnik Janko Silan). Skutočne je však zaujímavé sledovať, ako sa motív duševnej samoty vinie ich dielom a k akým skutočnostiam sa viaže.

Pre obe spomenuté Demlove diela je charakteristická tematizácia samoty, smrti, zániku a ničoty. Smrť je v Demlovom diele predsta-

²⁴ Ibidem, s. 22.

²⁵ Pašteka, Július: *Básnik píše román* (predslov). In: Silan, J.: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 12.

vená ako entita, ktorú človek hľadá s istou vyzývavosťou a túžbou, pričom „ustavične potkává Život. Ale jakmile se rozhorlí a hledá Života, ustavičně potkává Smrt; i ten kdo ho nehledá sobě.“²⁶ Motív samoty sa realizuje v Demlovej výpovedi na osi samota lyrického subjektu – ostatné ľudské spoločenstvo: „Já vím, že nejste se mnou, vřádyt' sedím v najaté malé světničce úplně sám, dole pode mnou bečí kužle, které bude za chvíli zabito, také se tam ozývají veselé hlasy dětí, a některý sedlák tam rozpráví u sklenice, bezpochyby o tom, co ho potkalo na trhu, ale já sedím sám v malé najaté světničce, která má jediné okno, a nedaleko tohoto okna, v té výšší jako já, křičí na vrbě vrabci, jako by mne ani nebylo, a já je přece více miluji než oni mne, ačkoli jsem sám a jich jest více.“²⁷ Práve v tejto samote možno vzhliadnuť niektoré konštanty, ktoré u básnika, prozaika a kňaza Jakuba Demla, človeka nestáleho a výbušného, hľadajúceho si svoje miesto v živote, pretrvávali. Konkrétne sú nimi láska k rodnému Tasovu a k človeku ako takému, z toho vyvierajúce vedomie kňazského poslania, ktoré sa navzdory všetkému snažil v sebe neporušiť. Tieto konštanty sa neustále prelínajú a spájajú, veď „*poněvadž láska jest jediným smyslem života*“.²⁸ Motív samoty sa postupne vinie obrazmi lúčenia sa so svojím rodným krajom,²⁹ pričom Deml deklaruje svoje poslanie v zápase oň, o seba, Krista i literárnu tvorbu, pretože neexistuje zákon „*jenž by mně byl příměl, abych před svou smrtí nestrávil v tomto kraji aspoň hodinu! A není mocnosti na nebi a na zemi, která by mně ze srdce vyrvala krajiny té obraz!* Kolik už démonů se o to pokoušelo, mohou však zbořiti dům, ale nepohnou slovom.“³⁰ V Demlových

²⁶ Deml, Jakub: *Sen jeden svítí*. Praha: Odeon 1991, s. 53.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, s. 56.

²⁹ „*Ukázal se mi rodný můj kraj na této poslední cestě mé, jako bych byl vlastní jeho duší, zjevovaly se mi na něm děje, kterých předtím buď vůbec jsem nevěděl, anebo jen nesouvisle, tedy vlastně nijak. ... Všechna jeho místa jako by byla v srdci mém a já chápal polohu jeho rolí a strání, cesty jeho potoků a žlebů, význam toho osamělého javoru na obzoru severním*“ (Deml, Jakub: *Sen jeden svítí*. Praha: Odeon 1991, s. 55).

³⁰ Deml, Jakub: *Sen jeden svítí*. Praha: Odeon 1991, s. 56.

prózách *Hrad smrti* a *Tanec smrti* sa všetko realizuje v pláne akéhosi snového textu. I román Janka Silana (jeho druhá a štvrtá časť) sa odohráva vo fiktívnej, snovej rovine. Zdá sa, že podobne ako Deml, aj Silan to, čo „*z obavy vytlačil z obsahu svojho vedomia, to sa mu z podvedomia prelialo do snov v symbolicko-alegorických významoch. ... Snová realita mnohonásobne korešponduje s empirickou skutočnosťou, jedna je významovým kľúčom k druhej*“³¹, i keď, samozrejme, viaceré kapitoly fingujú realitu, hoci sú podávané v prvej osobe, ako je to napríklad – práve v súvislosti s Jakubom Demlom – prezentované v kapitole s názvom *Chcem Vám dnes porozprávať*. Silan, v mene svojho hrdinu, cestuje v sne na pohreb Jakuba Demla (Július Pašteka uvádza, že v skutočnosti Silan nemal takúto možnosť) a v krátkom zázname sna, v ktorom sa miešajú rôzne fakty, možno vidieť zaujímavú alúziu na Demlov život i tvorbu, keď ako prvá, zo všetkých rečníkov, vystúpi s pohrebnou rečou žena – krásna, mladá, čiernovlasá s dieťaťkom v náručí, vyznávajúc sa k svojej jemnej láske k nebohému. To, že medzi pozemskou a mystickou láskou nepoznal Silan žiadne kompromisy, dosvedčuje jeho kvalifikovanie reči uvedenej ženy ako bezočivá a arogantné, pretože sa snažila „*zostúdiť a ponížiť*“³² kňazov, zúčastnených na pohrebe. Na viacerých miestach v texte si možno všimnúť, že modernosť oboch autorov spočíva v experimentálnosti, montážovosti, vytvárajúc však pri skladaní mozaiky významový celok, v ktorom má všetko svoje vnútorné opodstatnenie. Ak sa pozrieme na obdobie umeleckého dozrievania Jakuba Demla, tak zistíme, že sen a snenie malo pre symbolistov prvoradú úlohu a najmä v počiatkovej fáze tvorby Jakuba Demla je ich dôležitosť jasne deklarovaná. U Silana je symbolistické využitie sna a snenia „*len symbolickou transpozíciou životnej skutočnosti (napr. úzkosti a strachu pred štátnou bezpečnosťou)*“³³, keďže jeho dielo bolo vytvorené ako „*obsiablá freska kňazských osudov* –

³¹ Pašteka, Július: *Básnik píše román* (predslov). In: Silan, J.: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 8 – 9.

³² Silan, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 184.

³³ Pašteka, Július: *Básnik píše román* (predslov). In: Silan, J.: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 7 – 8.

v represívnej spoločnosti, v totalitnom štáte šesťdesiatych rokov“.³⁴ Pravda sna má však i u Demla blízko k pravde života, pretože aj sám Jakub Deml považoval sen za často jediného vierohodného svedka ľudského vnútra, pretože keď človek bdie, sám sa často bráni pravde. Dielo, zrodené v úzkostnej existenciálnej kríze Jakuba Demla, proklamujúce neustály boj so sebou samým, so svojou prirodzenou náklonnosťou k zlu, je tak bojom o radosť, ktorý v Demlovom diele „není nikdy dobojovaný, a vždy je veden na blátivé pôde ľudských smyslů. ... Ne nadarmo bylo o Demlovi nejednou konstatováno, že psal vlastně stále jedno jediné dílo, jakýsi podivný román duše.“³⁵ Tento „podivný román duše“ v prenesenom význame prezentuje svojím *Domom opustenosti* i Janko Silan, ktorý ako kňaz, plávajúci v dobe proklamovaného ateizmu proti prúdu, bojoval za seba i za iných, ponechaný však „sám na seba a dobre kontrolovaný, či je vždy sám. O to im išlo, aby bol vždy sám, aby ho to zlomilo. Ale on si prespevoval a chválil práve túto samotu, tak nevtieraví, nenútení, ani čo by človek neveril, že jeho srdcu mohla najlepšie vyhovovať.“³⁶

V čom má teda svoje opodstatnenie spomenutá samota? Pretože Jakub Deml, tak ako Janko Silan, „byl básník–kněz – mohl přijmout svou samotu jako kříž (v tom je opět podoben obdobnému osamělci české kultury – J. Florianovi), v jehož průsečíku se setkala a zhmotnila existenciální krize člověka, básníka, kněze“.³⁷ U Janka Silana je samota – ako píše v úvode svojho románu – podobou „túžob, snov a sklamaní, týchto troch opustených dietok, ktoré porodila a vychovala obrazotvornosť, keď bývala veľmi, veľmi sklúčená a spievala – a vetry roznášali jej príbehy koldokola ako semienka. V tejto krajine vyklíčili a pekne rastú. Chcem byť dobrým a verným svedkom ich krásy, ktorú vám zvestujem.“³⁸ A tak, ako uviedol ďalší významný člen slovenskej katolíckej moderny a mysliteľ európskych rozmerov

³⁴ Ibidem, s. 7.

³⁵ Med, Jaroslav: *Velký z popudlivého plemene básníků* (predslov). In: Deml, J.: Sen jeden svítí. Praha: Odeon 1991, s. 17 – 18.

³⁶ Silan, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 45 – 46.

³⁷ Med, Jaroslav: *Velký z popudlivého plemene básníků* (predslov). In: Deml, J.: Sen jeden svítí. Praha: Odeon 1991, s. 15 – 16.

³⁸ Silan, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 42.

Pavol Strauss, život, i v samote, chce dáku ozvenu. Práve preto tvoril a písal. „Prvý raz som si samotu uvedomil, keď som ako jedenásť-dvanásťročný pocítil úplnú a desivú samotu okolo seba, ako predzvest' smrti, a začal som si písať denník, aby som sa nestratil do úplnej opustenosti, ale aby som zanechal za sebou stopu, s ktorou a v ktorej by som pretrvával. Ó, to šťastie a istota, že vždy budem, ak ostane niečo na papieri!“³⁹ Veď, napokon, osobu Pavla Straussa vo svojom románe Janko Silan – síce nie menovite, ale na základe iného poznávacieho znaku – spomína, keď uvádza, že „jeden žid – lekár hneď po vojne mu prorokoval. Neboj sa, tebe sa nikdy nič zlého nestane, lebo ty si básnik a miluješ najviac vtákov s'abovavých a túžba nesie si ťa k Bohu. Nepríjemnosti síce budeš mať, lebo všetko aj nevedomky drviáš a nadľahčuješ. Mal by si sa radovať, i keď si tak podivne smutný, kým stojíš a hľadíš na rieku, mohutne tečúcu a hučiacu a hneď zasa tichú, to hučanie ty si i ticho súčasne, ticho, ktorého sa najviac boja...“⁴⁰

Nie sme si celkom istý, či román Janka Silana – vytyčujúc do popredia práve motív duševnej samoty a utrpenia ľudského ducha pod vplyvom rôznych okolností – možno prirovnať k tým moderným katolíckym románom, o ktorých Martin C. Putna v štúdiu *Kánon katolíckej literatúry v evropsko-českom srovnání* hovorí ako o románoch, zaznamenávajúcich profánnu súčasnosť, predvádzajúcich „*duchovní drama moderního člověka, který bojuje sám se sebou, se světem a s církví*“.⁴¹ Touto poznámkou reagoval Putna na český katolícky román, ktorý tým, že je vždy historický alebo spracúva primárne dedinskú tematiku, čím má na mysli najmä romány Jaroslava Durycha, sa výrazne líši od európskych katolíckych románov, ktoré spĺňajú Putnovu vyššie citovanú požiadavku, hoci z iných prameňov vieme, že napríklad Durychova „väčšia a menšia valdštejnská trilogie“ je tiež „*výrazem ostré dramatického pojetí lidského života, který se odehrává v střetání dobra a zla*,

³⁹ Strauss, Pavol: *Človek pre nikoho*. Bratislava: DAKA 2000, s. 150.

⁴⁰ Silan, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 65.

⁴¹ Putna, Martin C.: *Kánon katolíckej literatúry v evropsko-českom srovnání (první polovina 20. století)*. In: Fedrová, S. (ed.): *Otázky českého kánonu*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Sv. 1. Praha 2006, s. 83.

*krásy a ošklivosti, ducha a hmoty a jehož smyslem je nalezání ‚ráje srdce‘, který je předzvěstí posmrtného království nebeského“.*⁴² Istým spôsobom je i Silanov román duchovnou drámou moderného človeka, bojujúceho o zachovanie vlastnej tváre i viery pred svetom, cirkvou a najmä svedeckou výpoveďou o negatívnostiach represívneho systému, v ktorom dlhé roky žil. I Demlove prózy sú výrazom formujúceho sa moderného človeka, ktorému bolo niekedy „hnusne“ pod strechou katolíckej moderny, v ktorej podľa neho vládlo plno kompromisov a samý kšeft, pričom jeho život, čo zjavne naznačuje i Demlova literárna tvorba, bol osciláciou medzi posvätnosťou kňazstva a konkrétnou zmyslovosťou básnika. Ako obrazne uvádza v stati *Kořeny naší řeči*, nikto „*nám nesmí říci, že neumíme milovat. Nabou ženu vezmeme na lokty a přitiskneme ji k svému tělu jako svátost. Mluvíme hmatem. Cítíme smysly. ... Hlupák a nevěrec (což jsou synonyma) nikdy neporozumějí poezii a naší řeči! Jiného nepřítel nemáme. Bůh je s námi. Pro nikoho jiného nechceme pracovat. ... Jazyk, který vylučuje tajemství, který nestrpí tajemství, který opovrhuje tajemstvím, jazyk kabaretní, třídní, klerikální, politický a novinářský, jazyk prolhaný, křesťanský, zvědavý, všetečný, oplzlý, požitkářský, nikdy nevytvoří stylu, nikdy nepotěší člověka, nikdy nebude dědictvím národa, poněvadž nezná tajemství spravedlnosti a smrti a poněvadž mu chybí všechno, co jest přívlastkem slávy a budoucnosti.*“⁴³

Vo vybranej prozaickej tvorbe Jakuba Demla, ako aj v románe Janka Silana, tak možno skutočne nájsť výraz duševnej samoty a utrpenia ľudského ducha, ktoré je zvláštnym znamením, ako uvádza Katarína Džunková pri výskume tvorby ďalšieho katolíckeho autora Jana Zahradníčka, ktorým Pán Boh poznamenáva svojich verných a oni v jeho skúške obstáli, ako obstál Jób. Služiť Kráse, jednému z Božských atribútov, ktorý je zároveň mostom, vedúcim ľudí k Bohu, sú najviac povolání práve básnici.⁴⁴ I v utrpení a samo-

⁴² Moldanová, Dobruva: *Doslov*. In: Durych, J.: *Rekviem*. Praha: Academia 2001, s. 99.

⁴³ Deml, Jakub: *Sen jeden svítí*. Praha: Odeon 1991, s. 84 – 86.

⁴⁴ Zaujímavosťou je, že Silan vo svojom románe nezabúda na osud tohto významného českého básnika, skutočne s jóbovským životným osudom.

te, teda v spriaznenosti s motívmi, ktoré pretkali ich tvorbu, zostáva u oboch autorov zjavná láska k tej najvyššej Láske, o ktorej sám Jakub Deml napísal nasledovné: „*Láska je cudná, a nikdy neopakuje, čo rekla už jednou.*“⁴⁵

Práve v druhej (snovej) časti románu, v kapitole *Bola to divná noc*, píše, že človek sa „*hanbí, že ešte nesedel, keď sedel aj Zahradníček, a to bol básnik. Nevinne sedel. A potom, a až potom človek zistí, akí sme mali: tí, čo Boba, dobro, lásku, pravdu milovali, mali to vždy veľmi ťažké...*“ (Silan, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 178). A tak nie náhodou cituje Silan starozákonného Jóna na konci poslednej kapitoly románu: „*A ja beriem sa ďalej cestou, po ktorej sa naspäť nevrátim*“ (Silan, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997, s. 269). A napokon, zdá sa, že spomenúť tohto autora v závere príspevku nie je vôbec náhodné. Veď, ako uviedol Jan Zahradníček ml. v rozhovore s Katarínou Džunkovou, i Jakub Deml bol dobrým priateľom jeho otca, „*dokonce ho bol navštíviť v Tasove po svojom prepustení z väzenia lete 1960. Deml pokeril mňa i moje sestry*“ (Džunková, Katarína: *Žalostiplná nádhera*. Kultúra 16, 2013, č. 19, s. 7).

⁴⁵ Deml, Jakub: *Sen jeden svítí*. Praha: Odeon 1991, s. 87.

Literatúra

- Deml, Jakub: *Zapomenuté svetlo*. Brno: JOTA & ARCA JIMFA 1991.
- Deml, Jakub: *Sen jeden svítí*. Praha: Odeon 1991.
- Durych, Jaroslav: *Rekviem*. Praha: Academia 2001.
- Džunková, Katarína: *Žalostiplná nádhra*. Kultúra 16, 2013, č. 19, s. 6 – 8.
- Gavura, Ján: *Bremondov koncept čistej poézie a slovenská katolícka moderna*. In: Prihodová, E. (ed.): *Kontexty a inšpirácie katolíckej moderny*. Ružomberok: Verbum 2011, s. 103 – 118.
- Hamada, Milan: *Poézia katolíckej moderny*. In: *Poézia slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV 2008, s. 604 – 630.
- Kútnik Šmálov, Jozef: *Literárna kritika ako poznávanie a hodnotenie (Výber z diela 1)*. Bratislava: LÚČ 2004.
- Lauček, Anton: *Katolícka moderna*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku 2003.
- Liba, Peter: *Otázky kultúry v diele Jána Ch. Korva*. In: (Etno)kulturologické pohľady. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF 2002, s. 69 – 83.
- Lukáč, Emil Boleslav: *Výmena duchovných produktov. Na okraj stredo-európskych literárnych vzťahov*. Elán 10, 1939, č. 1 – 2, s. 2.
- Mészáros, Ondrej: *Stredo-európska kultúrna paradigma a uplatnenie princípu interkulturality v kultúrnych dejinách*. In: Mészáros, O. (ed.): *Maďarská literatúra a literárna veda na Slovensku v menšinovom a stredo-európskom kontexte*. Nitra: FŠŠ UKF 2008, s. 9 – 20.
- Pašteka, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Lúč 2002.
- Pupík, Zdeno: *O spiritualite kultúry*. VOX 1, 2013, č. 1, s. 9.
- Putna, Martin C.: *Česká katolícká literatúra 1848–1918*. Praha: Torst 1998.
- Putna, Martin C.: *Kánon katolíckej literatúry v evropsko-českom srovnání (první polovina 20. století)*. In: Fedrová, S. (ed.): *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: ÚČL AV ČR 2006, s. 75 – 87.
- Sedlák, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin – Bratislava: Matica Slovenská – Literárne informačné centrum 2009.

- Silan, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ 1997.
- Strauss, Pavol: *Človek pre nikoho*. Bratislava: DAKA 2000.
- Šalda, F. X.: *Henri Bremond a jeho „ryzí poesie“*. In: *Šaldův Zápisník – ročník třetí. 1930 – 1931*. Praha: Československý spisovatel 1991.
- Šmatlák, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. 3. vyd. Bratislava: LIC 2007.
- Winkler, Tomáš: *Ján Haranta*. Slovenské národné noviny 5, 1994, č. 19, s. 12.
- Winkler, Tomáš – Štrelinger, Peter: *Predsa sa len nájde nejaký kvet, nejaké dobro a láska (Rozhovor s Jánom Harantom)*. Slovenské pohľady 113, 1993, č. 1, s. 55 – 60.

