

# INDICE / OBSAH

## Studi / Štúdie

- Vzťah arabského sveta a Danteho diel očami literárnej kritiky** 5  
Eva Farkašová
- K obrazom mystickej skúsenosti v diele Danteho Alighieriho** 37  
Mária Lukáčová
- Náznyky mystických obrazov v diele Jacka Kerouaca** 65  
Ján Mičko
- Špecifiká jazyka a obraznosti ženskej mystiky:  
*Memoriál* Angely z Foligna** 80  
Monika Šavelová

## Materiali / Materiály

- Recepcia obrazu uhorska a jeho obyvateľov v cestopisnej literatúre 19. storočia v kontexte svetovej literatúry** 101  
Paula Píšová

## Traduzioni / Preklady

- La Gerusalemme liberata: tra gli erranti*** 116  
Pavol Koprda

## Recensioni / Recenzie

- Semiotica dell'eros: erotismo e testualità nelle culture di lingua romanza** 124  
Monika Šavelová
- Aktuálnosť mystických výskumov doma i vo svete** 127  
Paolo Di Vico



## FRA LE SVARIATE FORME DELLA MISTICA...

Lo stile moderno e veloce della vita quotidiana spesso non ci lascia spazio per la ricerca di noi stessi, essendo spinti ad essere al massimo della nostra produttività, creatività, in corsa fra le attività a casa, al lavoro, fra i doveri e i piaceri per cui non ci rimane molto spazio e tempo... Come se fossimo spinti a cercare la perfezione, meglio, ad essere perfetti e tale 'dovere' è diventato oggetto delle discussioni sulle pagine delle riviste, come se fosse una novità. Ammetto, le esigenze e le pretese moderne sono alquanto diverse dal passato. E, comunque, ci portano alla ricerca di un po' di spazio per i propri pensieri – di cui ognuno ha bisogno, cercando – dopotutto – tranquillità, stabilità, felicità e pace (per quanto fragili ed effimere!). Uno degli svariati modi con cui come l'uomo ha da sempre cercato e fino ad oggi cerca il senso della propria vita e della sua essenza può essere il cammino nelle sue molteplici varianti, tra il viaggio fisico e reale, solitario o in gruppo, il viaggio immaginario, mentale, incluso il viaggio spirituale in tutti i suoi sensi, il viaggio introspettivo e psicologico. Un aspetto insito del viaggio, da un'ottica cristiana e non solo, può essere un immergersi nella lettura che funge da mediatrice tra tempi reali e irreali, passati e futuri e che sempre ha avuto la facoltà di trasmettere mondi vicini e lontani ispirando le generazioni...

Questa introduzione riflessiva e molto astratta, mi serve per introdurre il tema centrale di questo numero dalle altrettante qualità: negli studi presentati sulle pagine del primo numero del 2022 ci concentriamo sulla mistica, attestata in tutte le forme di civiltà e soprattutto in tutte le religioni storiche per dare uno sguardo alle concezioni individuali e costanti o, se vogliamo, generali che approvano, nonostante la moltitudine delle esperienze personali, una certa unità e uniformità tra di esse. Proprio per il suo carattere individuale e soprannaturale, l'esperienza mistica può essere descritta solo in termini metaforici, simbolici, allusivi, anche se spesso si ricorre alle constatazioni dell'indicibile, inspiegabile, inenarrabile, ineffabile. Oltre a ciò, la mistica unione con la divinità come tema centrale dei trattati per noi cronologicamente lontani e non, viene presentata, come già scritto, non solo dagli autori o dalle autorità

religiose, ma anche da filosofi, poeti o scrittori sia nel caso che questa esperienza fosse realmente avvenuta o solo voluta e desiderata.

Ai lettori proponiamo diverse ottiche sulla mistica e la sua rappresentazione nelle opere medievali, dall'autore secolare Dante Alighieri – gli studi sulle fonti islamiche dell'opera di Alighieri di Eva Farkašová e sulle rappresentazioni testuali della visione divina nella terza cantica della Commedia di Mária Lukáčová – all'autrice religiosa Angela da Foligno – scoprendo per i lettori slovacchi le caratteristiche chiave delle figure e della lingua che cercano di cogliere l'esperienza con il divino nell'articolo di Monika Šavelová, inoltre l'articolo di Ján Mičko sulle figure mistiche nelle opere di Jack Kerouac. Agli studi tematici del numero si ricollega direttamente una recensione di Paolo Di Vico sugli atti del convegno internazionale svoltosi l'anno scorso, intitolati in modo omonimo come *The Figurativeness of the Language of Mystical Experience: Particularities and Interpretations*, pubblicati quest'anno presso la casa editrice Masaryk University Press dagli editori Barnés e Kučerková. I testi menzionati mirano a far notare il potenziale nascosto dentro le testimonianze delle esperienze mistiche per la vita quotidiana senza riguardo alla data di stesura del testo originale. In un certo senso, seguendo la linea del processo del perfezionamento umano, nel suo senso filosofico e teologico più intrinseco, alla idea centrale si allacciano anche le traduzioni di Pavol Koprda: questa volta si tratta del tentativo di presentare per la prima volta ai lettori slovacchi un brano significativo della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso, dal volume che fa parte della sovvenzione ministeriale Fond na podporu umenia, in corso di preparazione per la stampa. La panoramica si conclude con testi tematicamente a sé stanti, quali lo studio di Paula Píšová sulla recezione dell'Ungheria e degli Ungheresi nella letteratura di viaggio dell'Ottocento e la recensione di Monika Šavelová del volume sulla semiotica dell'eros sorto nell'ambito del progetto VEGA a cui i colleghi della cattedra di romanistica si sono dedicati nel triennio 2019 – 2021, sotto la direzione di Mirko Lampis.

Ringrazio a Daniel Faix per le sue fotografie date alla disposizione di questo numero della rivista (si veda <https://www.facebook.com/fotografiadanielfaix>).

*Monika Šavelová*





# VZŤAH ARABSKÉHO SVETA A DANTEHO DIEL OČAMI LITERÁRNEJ KRITIKY

Eva Farkašová

## Abstract

*The works of Dante Alighieri have been subject of research for many decades. Literary criticism deals with philosophy of his works, potential influences or inspirational resources. The aim of the study is to point out the relationship of Arabic culture and philosophy and Dante from the perspective of literary criticism. Thesis synthetically represents the literary opinions of critics and scientists engaged in the impact of oriental culture, literature and philosophy on the Dante's creation.*

**Keywords:** Dante Alighieri, *Divine Comedy*, Orient

V priebehu posledných desaťročí vzniklo veľké množstvo rôznorodých teórií a špekulácií ohľadom Danteho *Božskej komédie* – jednou z najkontroverzejších je domnienka o spojitosti s Orientom a Danteho údajným inšpirovaním sa arabskými legendami, či všeobecne literárnymi a filozofickými prameňmi. Prvá polovica 20. storočia so sebou priniesla prvú vlnu takejto novej, inovatívnej kritiky. Jej predmetom bolo Danteho možné inšpirovanie sa orientálnymi zdrojmi – prelomovým bol rok 1919, v ktorom bolo vydané dielo *Moslimská eschatológia v Božskej komédii (La escatologia musulmana en la Divina Comedia)* španielskeho arabistu Miguela Asína Palaciososa. Po jeho kritike sa začali objavovať ďalšie, ktoré priniesli nové, doposiaľ nevy povedané myšlienky, mnohí kritici za seba svojimi dielami a štúdiami navzájom reagovali a nadväzovali za vlnu výskumov, ktoré sú aj v súčasnosti stále aktuálne a nemožno ich považovať za ukončené či úplne objasnené. V našom záujme je dohľadať poznatky o dielach z kultúrneho prostredia Orientu s cieľom zistiť, do akej miery a v akom období sa tieto diela dostávali do Európy. Pre našu prácu sú dôležité najmä vzťahy medzi arabskou kultúrou a Španielskom,

neskôr aj Talianskom, v období stredoveku. Do úvahy berieme literárnu kritiku z rôznych období, ale aj rôznych kútov sveta.

### **Kresťanstvo a islam v stredoveku**

Prekladateľská činnosť má svoje korene v najstarších dobách. V stredoveku, konkrétne v 13. a 14. storočí, bola prekladateľská činnosť v rozkvetu a bola dôležitou súčasťou spoločnosti, keďže sa pomocou nej mohli rozličné kultúry navzájom bližšie spoznávať. Príkladom sú aj európske preklady diel, ktorých pôvod je vo východnom svete. Mnohé arabské, ale aj grécke diela boli preložené do latinčiny. „V literárnych textoch trinásteho a štrnásteho storočia je obsiahnutý podľa určitých zákonitostí súbor filozofických a eschatologických vied trinásteho storočia vedený averroizmom. V dôsledku vplyvu averroizmu došlo takpovediac k zrážke svetov, najmä západokresťanského s averroesovským a čiastočne aj averroesovského s aristotelovským“ (Gagliardi – Koprda 2016, 7).

Prekladateľsky aktívnym centrom Talianska bola Sicília, ako aj dvor Rogera II., kde spolunažívali talianski aj arabskí intelektuáli, učitelia, astronómovia, medici, prekladatelia atď. Príkladom činnosti za sicílskom dvore je aj politicko-rozprávačské pojednávanie s názvom Politické podpory (*Conforti politici*) z roku 1159, ktorého autorom je arabský spisovateľ Muhammad ibn 'Abd Allāh, nazývaný Ibn Zafar as-Siqilli. Dielo bolo venované významnému moslimovi z Palerma Ibn Hagiarovi a neskôr, v roku 1851, bolo preložené do taliančiny historikom a talianskym arabistom Michaelom Amarim (1806 – 1889). Na dvore Rogera II. pôsobil aj arabský cestovateľ, no predovšetkým geograf Abu Abdullah Muhammad al-Idrisi al-Qurtubi al-Hasani as-Sabti, známy ako al-Idrisi. Napísal knihu s názvom Rogerova kniha (*Il libro di Rugero*), priniesol v nej nový pohľad za nádhernú Sicíliu, dokonca ju nazýva zlatou mušľou Talianska (Rader 2016, 29). Rozmach arabskej kultúry v tomto období pocítilo značným spôsobom aj Španielsko.<sup>1</sup> Centrom prekladu tu bolo mesto Toledo, s ktorým malo Taliansko blízke vzťahy. Je teda dokázateľné, že Taliansko malo v stredoveku blízke kontakty aj s orientálnou kultúrou. Príkladom prekladateľskej činnosti v Toledu je preklad Knihy Mohamedovho

<sup>1</sup> Koncom 8. storočia sa uskutočnila v pomerne krátkom čase invázia do Španielska a jeho dobytie. Prvými dobyvateľmi boli arabskí dobyvatelia (*conquistadores*) Musa ibn Nusair a Tariq ibn Ziyād (Gabrieli 1967, 189).

výstupu (*Liber Scalae Machometi*) do kastíľčiny v roku 1264 Abrahamom Alfaquím, ktorý bol zároveň lekárom Alfonza Savojského. Následne v roku 1264, bolo dielo preložené z kastíľčiny do latinčiny Talianom Bonaventurom da Siena (Cortiová 2003, 368 – 369).

Vzťahmi medzi kresťanstvom a islamom v stredoveku, ale aj kultúrny-  
mi spojitostami medzi arabským a latinským svetom, sa zaoberá mnoho vý-  
znamných literárnych kritikov, historikov, arabistov a pod. Jedným z nich  
je aj historik náboženských a kultúrnych vzťahov medzi arabským a latin-  
ským svetom v období stredoveku John V. Tolan (1959), ktorý v roku 2002  
v knihe *Islam v stredovekých európskych predstavách (Islam in the medieval  
European imagination)* zhrnul svoje bohaté znalosti z tejto oblasti. Vychádza  
z poznatkov talianskeho misionára a objaviteľa Riccolda da Monte Croceho  
(1243 – 1320), ktorý mal bohaté znalosti o islame, moslimoch, ich zvykoch  
a kultúre, keďže za Východe strávil nejaký čas.<sup>2</sup> V roku 1291 sa vydal za tri  
roky za Blízky východ. Podľa Tolana sa tu Monte Croce snažil presvedčiť  
moslimov, aby sa pridali ku kresťanstvu, pretože začínal mať pocit, že ich  
náboženstvo sa priveľmi rozpína a má priveľkú moc.<sup>3</sup>

Problémom stredoveku bola myšlienka jediného skutočného a platného  
náboženstva a jediného Boha. Každé z náboženstiev považovalo svoju vieru  
za jediná a platnú a snažilo sa ju čo najviac rozširovať. Problém spočíval aj  
v tom, že nie všetci svoje náboženské myšlienky rozširovali v súlade s mierom.  
Mnohí kresťania mali práve z tohto dôvodu veľký strach z rýchlo sa rozpína-  
júceho východného náboženstva. Podľa Tolana mali dokonca mnohé skupiny  
pocit, že sa od nich ich Boh odvracia, keďže iné náboženstvo tak veľmi naberá  
za sile. Strach bol obrovský a ľudia boli zmätení. Ešte väčším problémom ako  
samotné rozširovanie sa náboženstva bola, prirodzene, aj neznalosť ľudí, väč-  
šina z nich nepoznala zvyky, tradície ani kultúru iných náboženstiev, keďže sa  
nevedeli dostať k týmto informáciám (tamže, 15).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Pozri bližšie v magisterskej práci Z. Kolečkovej pod názvom *Dante a islám*, 2018.

<sup>3</sup> O rýchlo sa šíriacom novom náboženstve a rozpínajúcej sa moci Arabov pozri  
F. Gabrieli: *Mohamed a veľké arabské výboje (Maometto e le grandi conquiste ara-  
be*, 1967).

<sup>4</sup> Tolan sa domnieva, že najlepšie a najjasnejšie je táto tematika spracovaná v kni-  
hách historika Normana Daniela (1942). Jednou z najvýznamnejších je kniha pod



Norman Daniel (1981, 22 – 24) opisuje situáciu, v ktorej sa nachádzali ľudia v stredoveku, v súvislosti so šírením nového náboženstva; čím viac sa islam rozširoval a naberal za sile, tým väčší strach mali kresťania. Problém medzi dvomi veľmi odlišnými kultúrnymi a náboženskými jednotkami bol prítomný už od počiatkov vzniku nového náboženstva – islamu a v tomto duchu sa niesol dlhé desaťročia. Do určitej miery sú tieto následky citelné aj dodnes. Daniel však podotýka, že aj napriek strachu, ktorý sa v európskom stredoveku z nového náboženstva rozpínal, islam v žiadnom smere priamo neohrozoval strednú Európu. Stredomorské krajiny mali veľký význam pri obchodovaní a výmene cenných informácií a tovaru. Ďalej poukazuje za to, že aj keď Arabi neohrozovali priamo strednú Európu, narušili jej možnosť využívania určitých oblastí za dôležité obchodné cesty. Podľa jeho slov však nie je dodnes presne určené, do akej miery boli európske obchodné cesty pre arabské rozpínanie sa narušené.

Daniel (tamže, 30 – 35) zdôrazňuje najmä skutočnosť, že sa islam rozširoval už v časoch, keď bolo rozvinuté písmo, avšak kresťanstvo sa šírilo v časoch, keď boli ľudia schopní ho podávať ďalej predovšetkým ústnym podaním. Toto nové náboženstvo mohlo nabráť rýchlo za sile aj vďaka možnostiam, ktoré v dobe jeho šírenia už existovali. Je potrebné mať za pamäti, že za šírenia islamu nedošlo k núteným konverziám kresťanov a židov. Okrem toho sa kresťania za Východe mohli slobodne rozvíjať ešte mnoho storočí po dobytí Arabmi a mnohé takéto komunity tam existujú ešte dodnes. Negatívne je však hodnotený ich spôsob dobýjania krajín, ktorý prebiehal väčšinou násilne. Európania sa taktiež pokúsili o mierové spolužitie s nekresťanmi, ktorí medzi nimi žili, avšak boli zavedené aj určité nástroje alebo prostriedky, ktoré moderný liberalizmus sumarizuje pod pojmom perzekúcia, teda stíhanie alebo prenasledovanie pre politickú, národnú, náboženskú alebo inú príslušnosť. Napríklad Židia nesmeli vlastniť kresťanských otrokov, alebo mať

---

názvom Arabi a Európa v stredoveku (*Gli Arabi e l'Europa nel Medioevo*, 1981). Podrobne v nej rozpracúva vzťahy medzi islamom a kresťanstvom v stredoveku (pozri s. 29 – 47), dôležité výmeny informácií, ktoré medzi týmito dvoma svetmi v stredoveku prebiehali, ale venuje sa aj dvoru Fridricha II., ktorý bol otvorený mnohým kultúram a významne tým prispel k rozvoju viacerých oblastí.

kresťanských služobníkov, ani zastávať verejné funkcie, ktoré im dávali moc nad kresťanmi alebo učiť kresťanov.

Prvou zásadnou spoločnou charakteristikou kresťanstva a islamu je podľa Daniela (34) to, že islam aj kresťanstvo sú zástancami monoteizmu; existuje pre nich iba jeden Boh. Islam svoj ľud učí, ako sa správne modliť, aj to aké je modlenie významné v živote každého človeka. Islam učí, že počas dňa sa človek musí modliť v určitých stanovených hodinách, ale aj to, že by sa mal zúčastniť púte do Mekky, ktorá je podľa legiend rodiskom proroka. Mali by dodržiavať mesiac pôstu počas roka. Modlenie, púte a pôsty uznáva aj kresťanské učenie (tamže). Modlitba v presne stanovený čas poznačila každodenný život moslimov, a to isté platí aj pre kresťanských mníchov, ktorí svoj život zasväcujú pravidelnému modleniu sa. Ďalším z podobných znakov sú cirkevné milodary – kresťanské desiatky a v islame tzv. *zakat*. „Zakat stelesňuje určitý systém sociálnej pomoci, ktorý islam vytvoril pre ľudí a základy ktorého položil Korán. Ide o presne stanovenú dávku, ktorú moslim odvádza zo svojho majetku štátu (pokiaľ sa štát stará o jej vyberanie a prerozdelenie). Odovzdané dávky by sa potom mali použiť za vopred stanovené účely“ (63).

## **Fridrich II. a Arabi na Sicílii**

V južnej časti Talianska, teda aj za Sicílii, bolo už od nepamäti prítomných mnoho národov – moslimských, byzantských, gréckych, longobardských. Hovorilo sa tu mnohými jazykmi – arabským, gréckym, latinským, germánskym nárečím, hovorovou taliančinou. Bolo tu prítomných aj viacero náboženstiev – islam, judaizmus, kresťanstvo. Arabi sa snažili dostať za juh Talianska už od obdobia vlády Karola Veľkého, čo sa im neskôr podarilo (Frdlíková 2016, 3 – 4). Prvé kontakty medzi arabským a kresťanským svetom sa datujú do obdobia 8. – 10. storočia. V tomto období boli arabské národy vo vojnových konfliktoch s Karolovskou dynastiou (Le Goff – Schmitt 2014, 229).

Arabskí dobyvatelia prišli za Sicíliu v 9. storočí, v roku 827, za príkaz emira menom Ziyadat Alláh z dynastie Aghlabid. Hlavným dobyvateľom bol Tariq ibn Ziyād, ktorý sa so svojou flotilou vylodil pri sicílskom meste Mazara. Invázie sa šírili ďalej a pár rokov po dobytí mesta Mazara sa Arabi zmocnili aj ďalších miest, medzi nimi v roku 831 Palerma, v roku 842 Messiny, v roku

859 mesta Enna (sicílsky Castrugiuvanni) a neskôr, v roku 878, administratívneho centra Sicílie, Sirakúz. Na Sicílii následne vládol emir, ktorý sa spoliehal za administratívny systém kontroly väčších miest, prostredníctvom kadiov, teda sudcov. Arabská nadvláda za Sicílii, ktorá tu po sebe zanechala mnoho stôp, napríklad v architektúre či umení, sa skončila okolo roku 1060, kedy nadvládu prebrali Normania, teda potomkovia časti škandinávskych Vikingov (Gabrieli 1967, 201 – 202). Arabi okrem iného prispeli k rozvoju kastrálneho a colného systému za juhu Talianska. Z doby normanskej nadvlády sa do Sicílie preniesla aj funkcia tzv. *aiuliov*, teda najnižších miestnych sudcov (Frdlíková 2016, 4 a 23).

Normanská Sicília je považovaná za sídlo, v ktorom vládol multikulturalizmus a tolerancia medzi viacerými národmi. Prepájali sa tu arabské, byzantské a normanské administratívne techniky, boli tu postavené majestátne kostoly a budovy, zaujímavé svojím zmiešaným štýlom, príkladom je Katedrála Monreale v Palerme (Cattedrale di Monreale) alebo Kráľovský palác v Palerme (Palazzo dei Normanni), navyše sa tu hovorilo až tromi jazykmi. Na Sicílii sa zachovali aj určité pojmy, ktoré sú arabského pôvodu; sicílsky výraz – *emiro*, ktorý sa v časoch arabskej, neskôr normanskej nadvlády označoval ako – *ammiratus* – pôvod slova je arabský – *amīr*, označoval sa ním veliteľ. Ďalším sicílskym výrazom arabského pôvodu je slovo – *gaytus*, ktoré sa v tých časoch používalo ako – *cadī* – slovo vzniklo pôvodne z arabského – *caid*, *kaīd*, v období normanskej nadvlády označovalo človeka vo vedúcej funkcii. Sicílske slovo – *duana* – v talianskom jazyku používané ako *dogana* – colnica, ktoré pravdepodobne vzniklo zo slova *diwan* – pôvod slova je pravdepodobne perzský – *divān*, podľa arabskej etymológie však vzniklo zo slovesa *dawwana* – zhromaždiť, zvolať. Slovo *diwan* malo napokon dvojité významy: označovalo spevník, ale zároveň sa ním označovali arabské administratívne úkony – zhromažďovanie a registrácia dôležitých písomných dokumentov (Daniel 1981, 234 – 236).

Sicília bola medzikultúrne najaktívnejšia za vlády Fridricha II. Daniel (tamže, 243 – 246) opísal Fridricha II. ako človeka, ktorého záujem o cudzie, najmä arabskú kultúru, bol značný. Podľa jeho slov bol výnimočným človekom, ktorý vo veľkej miere prispel k rozvoju Sicílie prostredníctvom rôznych kultúr, ktoré tu za jeho súhlasu nažívali v mieri. Vzácne prvky, takto prebraté

z rôznych kultúr, sa následne rozširovali aj ďalej do Talianska a Európy. Arabi, ktorí žili za Sicílii, boli už pred vládou Fridricha II., izolovaní do mesta Lucera v Puglii. Po nastolení vlády Fridricha II. to tak zostalo, on však chcel, aby sa ich kultúra slobodne rozvíjala a aby s nimi mohol spolupracovať. Daniel tvrdí, že pre mnohých to bol s určitosťou šok. Mnohí nerozumeli tomu, prečo cisár koná takto. Malo to však svoje úspechy a Sicília bola naplnená bohatou kultúrou. Fridrich II. udržiaval pozitívne vzťahy nielen s Arabmi žijúcimi za Sardíniou, ale taktiež s Grékmi a ostatnými národmi, ktoré tu prebývali.

Fridrich II. mal vykonať krížovú výpravu v roku 1225, avšak žiadal jej odklad, navyše tvrdil, že sa za ňu vydá v prípade, že sa stane jeruzalemským kráľom. To sa mu po smrti manželky podarilo, v roku 1225 sa oženil s dedičkou jeruzalemského kráľovstva Isabelou. Fridrich II. mal v tej dobe nepriateľov aj v podobe pápeža Gregora IX. a talianskych vodcov komún. V roku 1227 sa napokon za spomínanú krížovú výpravu vydal. Fridrich II. dal namiesto boja prednosť priamemu vyjednávaniu s egyptským sultánom Al-Kamilom, ktorý v ňom videl nádej za spojenectvo proti damaškému sultánovi. Napokon spolu vyjednali obojstranný diplomatický mier. Kresťanom pripadol Jeruzalem, okrem štvrti Haran Esh Sharif, rovnako tak i Betlehem a Nazaret. Pápežovi sa však nepáčilo, že kresťanský panovník rokuje s „neveriacimi“, napokon však v roku 1230 uzavreli mier (Frdlíková, cit. d., 14 – 15).

### **Arabské texty v Taliansku v 13. storočí**

Norman Daniel sa venoval aj arabským textom, ktoré sa v Taliansku nachádzali v 13. storočí. Prekladateľská činnosť sa stala významnou súčasťou spoločnosti, už nebola viac považovaná za akýsi revolučný a inovatívny krok. Podľa Daniela bolo v tomto období významné aj to, že arabská kultúra sa do tej európskej už absorbovala a intelektuáli z nej dokázali čerpať nové námety a posúvať svoje myšlienky a tvorbu vpred. Samozrejme, netreba zabúdať ani na grécku kultúru, ktorej bohatstvo preniklo aj do Talianska a výrazne ho ovplyvnilo. Významný vplyv na európsku kultúru mala Aristotelova prírodná filozofia, vrátane metafyziky, Ptolemaiove poznatky o astronómii, kozmológii a geografii, či Galénove poznatky z oblasti medicíny. Významné grécke diela boli, podobne ako tie arabské, v tomto období prekladané do latinčiny (Daniel 1981, 415 – 416).



Za jeden z veľmi dôležitých prekladov z 13. storočia možno považovať dielo *De Animalibus* Ibn Rushda (Averroes), ktoré obsahovalo významné poznatky z oblasti zoológie. Dielo bolo preložené do latinčiny v rokoch 1175 – 1232. Prostredníctvom prekladov sa stali takéto diela prístupné talianskym intelektuálom a významné poznatky z nich sa mohli rozširovať ďalej po krajine (tamže, 414). Podľa Daniela (417) bola veľmi významná aj Aristotelova kniha Tajomstvo tajomstiev (*Secreta Secretorum*), v arabčine *Sirr al-asrar*, ktorá obsahovala dôležité informácie a vedomosti z viacerých kultúr (gréckych, perzských, arabských, sýrskych, kresťanských) o štátnictve, etike, fyziognómii, astrológii, alchýmii, mágii a medicíne. Táto kniha encyklopedickej povahy bola venovaná Alexandrovi Veľkému a sumarizovala všetko, o čo sa ľudia v tej dobe zaujímali. Rýchlo sa rozšírila medzi vzdelaných ľudí v Európe. Daniel podotýka, že bola taká zaujímavá a dôležitá, že sa z nej vytvorilo asi dvesto ručne napísaných kópií.

Arabských spisovateľov prekladaných do latinčiny bolo v stredoveku mnoho, medzi najvýznamnejších patrili: významný astronóm z Bagdadu al-Farghani (Alfraganus), filozof, vedec, kozmológ a matematik al-Farabi, astrológ, matematik, lekár a filozof al-Kindi, perzský matematik, astronóm a geograf al-Khwarismi, filozof al-Ghazali, lekár, matematik, filozof a básnik Ibn Tufayul, astronóm al-Bitruji a mnohí iní. Medicínske texty arabského pôvodu boli taktiež prekladané do latinčiny, najznámejší autori boli: perzský lekár a psychológ Ali ibn al-Abbas al-Majusi, lekár Ibn Butlan, lekár, astrológ a astronóm Ali ibn Ridwan. Filozofické texty, ktoré sa vo výraznej miere prekladali, boli texty stredovekého perzského filozofa a predstaviteľa východnej vetvy arabskej filozofie, lekára, prírodovedca, politika a básnika Ibn Sina (Avicenna). Arabské texty rôznych autorov sa počas 13. storočia stali súčasťou Európy. Prírodná filozofia, najmä fyzika, mala zjavné súvislosti s metafyzikou a morálnou filozofiou. Avicenna, jedinečný autor pre svoju originalitu myslenia, bol obzvlášť významný aj vďaka dlhodobému vplyvu za európskych autorov filozofických textov. Jeho kombinácia platónskych a aristotelovských prvkov mala v Európe značný úspech (tamže, 417 – 418).

Daniel (421) uvádza, že mnohí autori, vrátane Danteho, nemuseli mať k dispozícii ucelené informácie o islame, alebo ak aj mali, boli iba čiastkové a nemuselo byť v ich záujme sa nimi zaoberať. Práve preto v ich dielach

môžeme nájsť postavy islamského vierovyznania, ktoré sú zobrazované nepriaznivým spôsobom. V 13. storočí bolo oveľa viac arabských autorov (alebo ich diel) prítomných v Európe ako v dnešnej dobe. Podľa Daniela (424 – 425) v tom čase tvorili dve vetvy tej istej civilizácie.

### **Prítomnosť arabských motívov u Danteho, averroisti v *Pekle***

Dante Alighieri (1265 – 1321) bol talianskym stredovekým spisovateľom a básnikom. Jedným z jeho najvýznamnejších diel je *Božská komédia*, ktoré napísal v rokoch 1304 – 1321. Dante v nej opisuje cestu posmrtnou ríšou – peklom, očistcom a rajom. Literárna kritika 20. storočia (najmä kniha Miguela Asína Palacios) preukázala prítomnosť veľkého množstva arabských prvkov v jednotlivých častiach *Božskej komédie*, najmä v *Pekle* a v *Raji*. Palacios (2017, 138 – 145) našiel mnoho podobností medzi *Peklom* a arabskými legendami *Isrā* a *Mirāj*, ktoré opisujú Mohamedovu cestu záhrobím, kde je podobne ako Dante svedkom hrôzostrašných útrap hriešnikov. Podobnosti medzi týmito dielami možno badať aj pri umiestnení trestaných duší do rôznych úrovní Pekla podľa závažnosti ich prehreškov spáchaných počas pozemského života. Podobné sa mu javia aj samotné posmrtné ríše, ich umiestnenie a celkové usporiadanie.

Po obsahovej stránke sú si arabské legendy s *Božskou komédiou* v určitom zmysle podobné. Tak ako v *Komédii*, aj v arabských legendách sa posmrtná ríša delí za niekoľko častí. Prvou je Aaráf, teda islamský Limbus, v ktorom sa nachádzajú aktívne a hlbavé duše, vojaci, ktorí bojovali za Svätú zem, mudrci, znalci práva, ktorí sú trestaní, pretože sa vystatovali svojimi vedomosťami, ale aj neveriaci. Všetci trpia tým, že z Aaráfu sa nedostanú ďalej do raja (Al-Sbenaty 2001, 82 – 83).

Danteho Limbus sa nachádza za okraji Pekla, nepredstavuje miesto fyzického utrpenia, ale ani blaženosti. Trest duší spočíva vo večnej túžbe po Bohu, ktorá sa nikdy nenaplní. Sú tu duše hrdinov, filozofov, básnikov, ktorí tu pretrvávajú, pretože nemali možnosť spoznať vieru, keďže zomreli pred príchodom Krista, alebo neboli pokrstení. Nachádzajú sa tu významní antickí básnici: Homér, Ovídius, Vergílius atď., vznešení filozofi: Aristoteles, Platón, Demokritos a mnohí ďalší. V Limbe prebývajú aj stredovekí moslimskí vedci, filozofi: Saladin, Avicenna, Averroes (Šavelová 2014, 52 – 62).

Peklo v arabských legendách je miestom, kde je obrovská horúčava, duše hriešnikov sa tu nachádzajú v hrozných podmienkach (Al-Sbenaty, cit. d., 135). Táto pekelná priepasť sa nachádza pod Jeruzalemom a tvorí ju sedem okruží, ktoré smerujú k stredu Zeme. V každom z okruží sa nachádzajú ďalšie kruhy a priepasti. Podobne ako v Danteho *Pekle*, aj tu sa schádzaním do ďalších okruží zvyšuje závažnosť trestov. Duše sú často trestané prostredníctvom častí tela, ktorými daný hriech počas života spáchali (tamže, 83 – 84).

V Danteho koncepcii má peklo tvar hlbokkej kužeľovitej priepasti. Vzniklo za mieste, kde dopadol Lucifer, zem sa pred ním rozostúpila a on padol do jej stredu. Od Boha je vzdialený čo najďalej. Peklo je u Danteho rozdelené za deväť kruhov, ktoré sa postupne zužujú. Čím sa nachádzajú hriešnici nižšie, tým závažnejší hriech spáchali (Šavelová 2014, 23).

Medzi peklom a nebom v arabských legendách sa nachádza moslimský očistec – Sirán – miesto, v ktorom sa nachádzajú duše hriešnych dovtedy, pokiaľ neuplynie doba ich trestu. Počas života svoje hriechy neodčinili, nekajali sa, a preto trpia v očistci. Očistec je zložený z viacerých častí, kde sa nachádza mnoho prekážok, ktoré duše rozdeľujú podľa toho, ktorý zo siedmich smrteľných hriechov moslimskej morálnej teológie spáchali. Hriechy sa týkajú viery, modlitieb, pôstu, milodarov, púte za sväté miesta a spravodlivosti voči druhým (Al-Sbenaty, cit. d., 84).

Danteho očistec vznikol po páde Lucifera za Zem, ten dopadol za Jeruzalem a na opačnej strane pologule vznikla hora – Očistec. Na tomto mieste sa zhromažďujú hriešnici, ktorí majú možnosť sa očistiť od svojich hriechov (Šavelová, tamže). Sedem kruhov očistca symbolizuje sedem hlavných hriechov: pýchu, závisť, hnev, lenivosť, lakomstvo, nestriednosť a smilstvo.

Pozemský raj sa v arabských legendách nazýva al-Jannah a nachádza sa za opačnom konci očistca, predstavuje, podobne ako v *Komédii*, blažené miesto, v ktorom vládne harmónia, nachádzajú sa tu správne duše (Ma' súmiánová 1995, 108 – 109). Raj je sídlom Alaha, ktorý je obklopený anjelskými bytosťami.

Danteho raj je miestom najvyššieho poznania a šťastia (Gagliardi – Koprda 2017, 657). Pozemský raj sa nachádza za južnej pologuli Zeme. Nebom sa šíri číre, jasné svetlo, ktoré je symbolom spirituálneho života. Nachádzajú sa

tu duše správnych ľudí, ktorí žili a umreli bez hriechu. Raj je sídlom Boha a nebeských anjelov (Di Salvo 1985, VII).

Odkazov za arabskú kultúru je v *Komédii* niekoľko, dajú sa nájsť aj v VIII. speve *Pekla*, kde sa Dante s Vergíliom dostali k mestu Dis (Šavelová, cit. d., 95 – 100). Toto pekelné mesto je za hradbami, ktoré pripomína stredoveké opevnenie a jeho veže – mešity – sú rozpálené a žeravé ako uhlíky.<sup>5</sup> Mešity slúžia Moslimom, podľa Danteho teda boli postavené pre diabla a nie pre Boha. V meste Dis prebývajú diabli, ktorí Dantom opovrhujú a sú vždy pripravení oponovať, pretože sem prichádza v poverení Boha, aby tu opäť zavládol mier.<sup>6</sup> Dante má vstupom do mesta podriaadiť filozofov Bohu, aby zachránil podstatu kresťanstva.

Trestaní sú tu hriešnici, ktorí sa chceli počas života vyrovnáť Bohu („Dis je pre nových Arabov, teda averroesovcov“ Gagliardi – Koprda 2016, 420), byť takí všemocní ako je on – zbožštit sa, „snažili sa v averroesovskom zmysle dôjsť k Bohu prostredníctvom poznania všetkého vlastným rozumom a nahradiť ho“ Ide o filozofov, ktorí chceli Boha vlastnými silami zosadiť a prebrať všetku moc, práve preto v meste Dis „obyvateľmi sú luciferovci – noví luciferovci, čiže averroisti“ (Šavelová 2016, 52 a 53). Vyššie spomínaný panovník Fridrich II. má za bránach pekelného mesta Dis svoje erby práve preto, že bol zástancom a propagátorom averroizmu a s Arabmi spolunažíval za Sicílii. Mesto Dis je ostrov rovnako ako Sicília, môže však predstavovať aj konkrétne mesto, v ktorom sa vyučoval averroizmus (tamže, 58 – 59). Všetci averroesovci tu klesajú stále nižšie, až sa dostávajú za úroveň zamrznutého Lucifera (Gagliardi – Koprda 2016, 420 – 421). Fridrich II. je tu pochovaný a „leží

<sup>5</sup> „E io: « Maestro, già le sue meschite là entro certe ne la valle cerno, vermiglie come se di foco uscite

fossero». Ed e mi disse: «Il foco eterno ch'entro l'affoca le dimostra rosse, come tu vedi in questo basso inferno“ (Inf. VIII, 70 – 75)

<sup>6</sup> „Chiuser le porte que' nostri avversari nel petto al mio signor, che fuor rimase e rivolsesi a me con passi rari“ (Inf. VIII, 115 – 117)

A ja: „Už vidím, a nie nezreteľne, jak mešity mu prečnievajú valy: červená každá, z kováčskej jak dielne

by vyšla von.“ A on hned: „Oheň stály nad všetkými, čo v dolnom pekle väzia, do červena ich rozpeká a páli“ (Peklo VIII, 70 – 75)

„Zavreli brány naši nepriatelja pred tvárou pána, ktorý ku mne dolu vážny sa vracia, nedosiahnuc cieľa“ (Peklo VIII, 115 – 117)

za spodku hrobu ako zakladateľ herézy a musí niesť ťarchu všetkých svojich stúpencov, a teda sa približuje k samotnému Luciferovi“ (Šavelová 2016, 56). To, že sa averroisti nachádzajú v jednom hrobe je „ironickým prevrátením averroistickej doktríny o jednote ľudského rozumu“ (tamže, 64).

Pekelné mesto Dis je strážené gigantmi, ktorí sú koncom tela ponorení v pekelnjej šachte, ktorá siaha až po deviaty kruh, sú bezmocní, nachádzajú sa v stave novorodenca podľa averroistickej doktríny, sú teda v stave zverskosti, akoby boli v počiatkoch vývinu, oni tak, za rozdiel od dieťaťa, pretrvávajú večne, ich stav sa nezmení; to je ich trest v *Pekle* (tamže, 100 – 102). „Obri kedysi predstavovali spojenie sily a inteligencie, inteligencia hnala ich silu, no teraz ju majú otupenú, sú síce mocní, ale bez inteligencie, sú neohybní, nemí a hlúpi“ (Šavelová 2014, 390).

### Giuseppe Gabrieli – Dante a Orient

Giuseppe Gabrieli (1872 – 1942) bol literárnym kritikom, ktorý sa v časoch, keď sa objavili domnienky o možných súvislostiach medzi kresťanským básnikom Dantom Alighierim a legendami z Orientu tejto tematike venoval, pričom sa vo svojej knihe *Dante a Orient* (*Dante e l'Oriente*, 1921) snaží zosumarizovať už známe fakty a skutočnosti, avšak do problematiky prináša aj svoj vlastný kritický pohľad. Gabrieli sa snaží aj o to, aby si dokázal čitateľ urobiť po prečítaní jeho knihy vlastný názor, dokonca by sa pomocou nej mohla odstrániť averzia mnohých danteológov voči štúdiám tohto či podobného typu. Odstránenie tejto bariéry by bolo v mnohých smeroch prínosné pre literatúru a kultúru ako takú a do pozornosti dáva aj fakt, že tak, ako sú osobnosti zaoberajúce sa západnou literatúrou prijímané vo východnom svete, tak by mali byť aj orientalisti a arabisti prijímaní v západnom svete. Iba takýmto spôsobom je možné sa postupne dopracovať k riešeniam mnohých otázok, ktoré neboli doposiaľ zodpovedané.

Vzťahy medzi západným a východným svetom existovali dlhé stáročia, podľa Gabrieliho (1921, 3) sa však v modernej dobe snažia ľudia čo najviac pochopiť minulosť a jej udalosti, snažia sa zrekonštruovať jej vernú podobizňu. Napriek tejto snahe však mnoho súvislostí zostáva záhadou a pre odhalenie istých historických udalostí či spojitostí sú potrebné mnohé hĺbkové štúdiá z rôznych uhlov pohľadu. Práve toto je jeden z dôvodov, prečo sa opiera

predovšetkým o názory viacerých literárnych kritikov. Kľúčové je pre neho riešenie problematiky za základe viacerých uhlov pohľadu, z viacerých strán, a teda berie do úvahy reflexie a výskumy viacerých literárnych kritikov.

Západný a východný svet sa nachádzajú za opačných stranách sveta, a to nielen geograficky, ale aj politicky, nábožensky či kultúrne. Gabrieli (tamže, 3 – 5) v tejto súvislosti dáva do pozornosti, že i napriek rozdielom, ktoré sú medzi týmito svetmi, sa medzi nimi od nepamäti obchodovalo a vymieňali sa vzácné poznatky v oblasti medicíny, geografie, astronómie, ale aj literatúry. Túto skutočnosť nemôžeme poprieť, ba ani za ňu zabudnúť – je pre vývin spoločnosti dôležitá v rôznych smeroch. Islam vznikol ako náboženstvo po boku kresťanstva, vyvíjal sa za jeho základe a v mnohom z neho čerpal, avšak neskôr sa toto náboženstvo výrazne modifikovalo, ba až falzifikovalo, či priam vyvrátilo kresťanské náboženstvo. Zároveň píše o počiatkovej slabej originalite a chabých vedeckých výsledkoch moslimských národov v porovnaní s bohatými tradíciami kresťanského sveta.

Dante sa podľa neho mohol dostať k mnohým informáciám o národoch z Orientu predovšetkým z klasickej literatúry, biblických zdrojov a niečo málo z latinských kroník či rôznych príbehov. Nie je však isté, či boli tieto príbehy založené za realite, a teda či skutočne podali priame informácie o národoch Orientu (59). Navyše v dobe, v ktorej Dante vyrastal, sa v Európe nachádzalo mnoho arabských intelektuálov. Podľa Gabrieliho (69 – 70) bol Dante obklopený literatúrou tohto charakteru, a práve preto určité prvky či postavy zakomponoval aj do svojej *Božskej komédie*, ako napríklad významných predstaviteľov arabských doktrín, Avicennu a Averroesa.

Giuseppe Gabrieli sa okrem iného venuoval aj Danteho geografickým poznatkom. Tvrdí, že z jeho diel možno vyčítať primárne zdroje ako: Latiniho *Poklad (Trésor)* a *Le Historiae P. Orosia*.<sup>7</sup> Dante mohol získať mnoho geografic-

<sup>7</sup> *Poklad* Brunetta Latiniho je encyklopédia, v ktorej sa autor zmieňuje okrem množstva iných informácií aj o arabskom prorokovi Mohamedovi. Nevyjadruje sa o ňom však v pozitívnom, ale skôr v negatívnom zmysle, nazýva ho podvodníkom a kacírom. Dante v *Komédii* zobrazuje proroka Mohameda spôsobom, akým ho označil Latini. Nachádza v ôsmom kruhu pekla, kde je kruto potrestaný práve pre rozkol, ktorý v cirkvi spôsobil. Spôsobením tohto rozkolu je podľa zákona odplaty pre hriešnikov v *Pekle* – tzv. princípu „oko za oko“ (*contrapasso*) potrestaný rozťatím. Dante takýmto spôsobom vyjadruje svoj negatívny postoj k zakladateľovi

kých poznatkov o Oriente z dvoch hlavných zdrojov: prvými sú klasické literárne zdroje – Vergílius, Ovídius, za ktorých takpovediac vyrastal. O astronómii sa pravdepodobne veľa dozvedel z knihy *Elementa Astronomica*<sup>8</sup> perzského astronóma Alfraganusa, pravým menom Al-Farghani. Encyklopédiou pre neho boli pravdepodobne diela Kniha o povahe miest (*Libro della natura dei luoghi*) astronóma a geografa Alberta Veľkého či dielo *Etymologiae* encyklopedistu Izidora zo Sevilly. Ďalšie poznatky o geografii Orientu mohol nadobudnúť prostredníctvom príbehov obchodníkov, cestovateľov, misionárov, medzi ktorými boli aj Piano Carpini, bratia Polovci, Giovanni da Montecorvino, Oderico da Pordenone, Riccoldo da Monte di Croce (tamže, 30).

Podľa Gabrieliho (31) je viac než pravdepodobné, že Dante poznal príbehy z ciest dominikánskeho mnícha, misionára a cestovateľa Riccolda da Monte di Croceho, pretože mnohé roky prežil vo florentskom kláštore Santa Croce. V jeho diele *Itinerarium* (1209) sa nachádzajú príbehy z jeho ciest po východnom svete – precestoval Svätú zem, Arménsko, Perziu, Irán, spoznal tu kultúru Tartarov, Turkov, Arabov, Kurdov, jakobínov, moslimov. Veľmi presné informácie o Araboch a východnom svete poskytla podľa Gabrieliho kniha o tajomstvách kríža veriacich v Svätej zemi *Liber secretorum fidelium Crucis super Terrae Sanctae recuperatione et conservatione* (1306), ktorú napísal taliansky historik a pisateľ Marino Sanudo. Kniha obsahovala mapy, prevažne z oblasti Stredozemného mora, Egypta a Sýrie. Na túto mapu mala podľa Gabrieliho s určitosťou vplyv aj mapa, ktorú vypracoval Roger II. zo Sicílie, alebo tá v autorstve arabského geografa a cestovateľa al-Idrisiho.

Do pozornosti dáva aj dielo Restora z Arezza, ktorý žil v Danteho dobe, zaoberal sa kozmom, bol významným prírodovedcom a autorom diela Usporiadanie sveta (*La Composizione del Mondo*). Dielo obsahuje mnoho dôležitých informácií z oblasti astrológie, kozmológie a filozofie. Podľa Gabrieliho (32 – 33) bolo Dantemu dielo s určitosťou známe a tvrdí, že

---

orientálneho náboženstva a považuje ho za heretika. Navyše sa k nemu vo svojom diele ani neprihovorí, čo ešte viac potvrdzuje jeho postoj: „Dante k Mohamedovi neprehovorí ako prvý, je to Mohamed, kto otvorí svoju hrud a obráti sa so zvedavosťou za Danteho“ (Šavelová 2014, 348).

<sup>8</sup> Kniha bola napísaná okolo roku 833, obsahuje kompletne informácie o pohyboch vo vesmíre a precízne sú tu opísané aj hviezdy (Unat 2007, 3).

Restoro pri písaní použil informácie nadobudnuté práve z arabských zdrojov od rôznych arabských intelektuálov, medzi ktorými menuje Avicennu, Averoa, Alfraganusa a mnohých ďalších. Danteho bohaté znalosti z oblasti geografie sú jedným z mnohých dôkazov kultúrneho prepojenia v stredoveku. Dôležité informácie veľmi často nadobúdali vzdelaní ľudia aj od arabských intelektuálov a medzi nich bez akýchkoľvek pochyb patril aj Dante.

Gabrieli (50 – 52) do pozornosti dáva Palaciosovo tvrdenie, že nikto okrem Piera Pascasia v dobe, kedy Dante žil, nepoznal islamskú legendu, ktorá opisuje, ako Alí zomrel. Podľa legendy bol rozseknutý mečom od brady pre náboženské nezhody. Pozoruhodné je práve to, že Dante v *Pekle* Alího trestá takmer identicky (*Peklo* XXVIII, 31 – 36).<sup>9</sup> Mohamed je v Danteho *Pekle* portretovaný ešte vážnejšie, pretože spôsobil celkový rozkol cirkvi. V tomto prípade sa Gabrieli prikláňa k Palaciosovmu názoru, že aj toto sú dôkazy, že Dante mal určitým spôsobom prístup k islamským legendám a je pravdepodobné, že sa k týmto informáciám dopracoval pomocou spisov Piera Pascasia alebo od rôznych obchodníkov, misionárov, cestovateľov a pod., ktorí mali nejaké skúsenosti s islamskými krajinami.

Napriek tomu, že Gabrieli v istom smere s Palaciosom súhlasí a pripúšťa prítomnosť arabských motívov v *Komédii*, nemožno povedať, že je s jeho názormi úplne stotožnený. Gabrieli (110) súdi, že obsah knihy nezodpovedá dostatočne obsiřnemu bádaniu, keďže pri takejto problematike sú potrebné mnohé ďalšie štúdie a je potrebné bádať hlbšie, komplexnejšie a preskúmať aj staršie literárne zdroje. Palacios svoj výskum postavil primárne za hľadání analógií medzi arabskými legendami a *Božskou komédiou*, pričom sa nevenoval dostatočne starším kresťanským legendám opisujúcim posmrtný život a cestu do záhrobia. Zameral sa výlučne za arabsko-islamský vplyv.

<sup>9</sup> „Or vedi com'io mi dilacco!

vedi come storpiato è Mäometto!  
Dinanzi a me sen va piangendo Ali,  
fesso nel volto dal meno al ciuffetto.

E tutti li altri che tu vedi qui,  
seminator di scandalo e di scisma  
fuor vivi, e però son fessi così“  
(*Inf.* XXVIII, 30 – 36)

„Pozri, čo sa tu deje s Mohamedom!  
A predt mnou, jak rozštiepený kôl,  
od brady k štici, kráča Ali s jedom.

Pretože tí, čo rozkol za rozkol  
v živote svojom rozsievali radi,  
rozťatí idú všerci navôkol“  
(*Peklo* XXVIII, 31 – 36)



Gabrieli (77) vyjadril v tejto veci svoj nesúhlas s metodológiou výskumu, navyše, v dobe vydania knihy spôsobil akýsi rozruch medzi bádateľmi a mnohí sa tým k jeho názoru priklonili a tento názor podporovali bez toho, aby sa za záležitosť pozreli komplexnejšie a preštudovali mnohé ďalšie fakty. Ak by sme predpokladali, že sa Dante takýmito dielami inšpiroval, v prvom rade by sa musel k tomu množstvu diel dostať a musel by byť s ich obsahom dostatočne oboznámený. Otázne je, či bol prístup k arabským dielam možný do takejto miery, keďže v Danteho dobe bolo zložité dohľadať všetky arabské diela, ktoré Palacios spomína, tie navyše pochádzajú z rôznych období a majú odlišné miesta pôvodu (97). Nie je jasné ani to, v ktorej z talianskych knižníc by Dante našiel komplexné arabské diela.<sup>10</sup>

### Výskumná optika Marie Cortiovej

Maria Cortiová (1915 – 2002) sa v Spisoch o Cavalcantim a Dantem (*Scritti su Cavalcanti e Dante*, 2003) venuje aj Danteho možnému prepojeniu s Orientom. Cortiová (2003, 44 – 48) píše, že napriek množstvu rôznorodých prvkov prítomných v *Božskej komédii* tvorili základ pre formovanie jeho osobnosti biblické zdroje, pomocou ktorých si autor osvojoval vznešenosť, hĺbku a krásu náboženských myšlienok, ktoré boli v dobe autorovej činnosti vzácnym kľúčovým prvkom kultúry, spoločnosti a života v nej. Starý a Nový Zákon boli dôležitými dielami pri jeho rozvíjaní intelektuálnej a duchovnej kultúry. Sväté písmo poskytovalo mnoho vzácných informácií, ktoré obohacovali autorovu výnimočnú myseľ, okrem iného aj informácie o národoch z oblasti Orientu a historické udalosti antických ázijských národov.

Cortiová (365 – 366) navrhla tri možné spôsoby skúmania Danteho prístupu k dielam arabského pôvodu: v prvom prípade môžeme hovoriť o obehu rôznorodých informácií medzi kultúrami, a teda nie je jednoduché ani úplne jednoznačné nájsť pôvodný zdroj daných informácií. Tieto sa taktiež môžu medzičasom stať spoločnými pre viacero kultúr, ktoré z nich čerpajú a používajú ich ako zdroje inšpirácie. Druhý prípad sa týka diela x a y, pričom

<sup>10</sup> Napr. umiestnenie Mohameda a Alího do Danteho *Pekla* mnohí považovali za jednoznačný dôkaz jeho prepojenia s arabským svetom, avšak Gabrieli (s. 103) toto tvrdenie nepodporil, keďže ich umiestnenie a trest sa nelíši od zobrazenia iných postáv v *Pekle*.

dielo x môže slúžiť ako určitá predloha pre dielo y. Nedá sa však jednoznačne tvrdiť, že by autor diela y kopíroval dielo x, alebo že by bolo jeho primárnym zdrojom inšpirácie. O diele x sa mohol dozvedieť zo sekundárnych zdrojov, alebo mohol prijať obsah tohto diela ako súhrn ústnym podaním. V tomto prípade môžeme spomenúť Danteho učiteľa Brunetta Latiniho, ktorý podľa Gabrieliho knihy *Dante a Orient* v roku 1259 navštívil španielske Toledo. Podľa Cortiovej i Gabrieliho mohol Dantemu informácie o arabskej kultúre poskytnúť práve Latini. Cortiová (371 – 372) taktiež uvádza, že Latini určite poznal aj dielo Kniha Mohamedovho výstupu (*Liber Scalae Machometi*), keďže sa v Tolede istý čas zdržiaval, mohol sa tu dozvedieť mnoho informácií aj o Mohamedových zázračných cestách v rôznych verziách priamo od prekladateľov, ktorí tu pôsobili. V poslednom prípade ide opäť o diela x a y, pričom dielo x má funkciu priameho zdroja pre dielo y, avšak dielo x a jeho autor sa nenachádza v rovnakom kultúrnom prostredí ako dielo y a jeho autor. V takomto prípade nemusí ísť nevyhnutne o pôvodné znenie diela x, funkciu priameho zdroja môže plniť aj jeho preklad. Ak by sme sa za vzťah dvoch odlišných kultúr spojených v istom diele pozerali tretím metodologickým spôsobom, mohlo by ísť o autorovu inšpiráciu pochádzajúcu z preložených arabských diel.<sup>11</sup>

Cortiová (366) nesúhlasí s Palaciosom v tvrdení, že bol Dante primárne ovplyvnený arabskou kultúrou. Otázne je aj to, či by sa v Danteho dobe dalo dohľadať množstvo arabských diel, ktoré Palacios spomína. Podľa Palacios (2017, 8 – 9) nemôže byť nespočetné množstvo podobných prvkov v Komédii s arabskými legendami iba náhodné, Dante sa podľa neho týmito legendami s určitou inšpiráciou. Navyše tvrdil, že mnohé doposiaľ nevysvetlené či záhadné prvky v Komédii sa dajú objasniť práve pomocou vyššie uvedených arabských legiend. Podľa Cortiovej (367) sa v stredovekej Európe objavilo mnoho verzií prekladu vyššie spomínaných legiend a dá sa predpokladať, že pri prekladoch prišlo taktiež k určitému významovému posunu. Dodala, že Danteho opis cesty posmrtnými ríšami je obdivuhodný, ale v dobe, v ktorej žil a písal, sa mohol inšpirovať aj stredovekou kresťanskou literatúrou, ktorá ponúkala rôzne (aj analogické) zobrazenia posmrtného života či cestu

---

<sup>11</sup> Tejto otázke sme sa už venovali v bakalárskej práci *Dante a islam* (2019).

k nemu.<sup>12</sup> Cortiová vôbec nepoprela myšlienku, že by sa mohol Dante inšpirovať arabskými legendami, práve naopak, Dante bol podľa jej slov výnimočný a veľmi vynaliezavý, a preto je možné, že ako istý model pri písaní použil aj legendy z Orientu s posmrtnou tematikou. Podľa nej tak mohol urobiť aj z dôvodu, aby obohatil stredovekú literatúru a aby vytvoril akúsi „novú“, originálnu posmrtnú ríšu vo svete kresťanstva.

Cortiová (367 – 368) zastávala podobný názor ako Palacios ohľadom štrukturálnej podoby *Komédie*, ktorá je podľa oboch odborníkov veľmi podobná arabským legendám. Podľa nej je za potvrdenie týchto súvislostí potrebný ďalší hodnoverný a najmä hĺbkový filologický výskum. Pri skúmaní spoločných znakov a súvislostí medzi dvomi dielami z odlišného kultúrneho, náboženského i dobového prostredia je dôležité objasniť kľúčové fakty. Najprv je vhodné zistiť, akým spôsobom a prostredníctvom koho mohol mať Dante prístup k dielam arabského pôvodu, v tomto prípade ku *Liber Scalae Machometi*. Pri štúdiách podobného typu je dôležité zistiť aj to, či mal Dante prístup k dielu v originálnom znení, k jeho prekladu, alebo mu k inšpirácii postačoval iba súhrn obsahu diela, ktorý sa k nemu mohol dostať ústnym podaním. Hĺbkový výskum, ktorý by napokon odhalil Danteho spojitost s vyššie uvedeným dielom, by musel predovšetkým preukázať priame dôkazy v *Komédii*, ktoré ju s týmto dielom spájajú.

Palacios opisuje mnoho podobností pri porovnávaní týchto dvoch diel, avšak podľa Cortiovej (368 a 372) ide skôr o spoločné znaky tematického charakteru a pri ich hlbšom skúmaní môžeme nájsť viacero podobností aj s inými dielami z kresťanského prostredia. Ďalšou otázkou je, či je možné v *Komédii* nájsť aj spoločné znaky formálneho charakteru s dielami z Orientu, alebo či ide len o tematické podobnosti nájdené v rôznych častiach týchto diel.<sup>13</sup> Cortiová sa napokon prikláňa k názoru, že Dante mohol mať prístup

<sup>12</sup> Stačí si spomenúť za autorov, akými boli Giacomino da Verona (1255 – 1260) a jeho Nebeský Jeruzalem (*De Jerusalem celesti*) o pôžitkoch raja alebo Pekelné mesto Babylon (*De Babylonia civitate infernali*) o útrapách pekla; Bonvensin da la Riva (1250 – 1314) a jeho dielo Kniha troch písem (*Libro delle tre scritture*) bola napísaná skôr ako *Božská komédia* a delí sa za tri časti, prvá opisuje peklo, druhá umučenie Krista, tretia raj (Šavelová 2018, 36).

<sup>13</sup> Pri hľadaní analógií medzi dielami z rozličného kultúrneho prostredia je dôležité poznamenať, že medzi literatúrami sa nachádza viac typov vzťahov a podobnosti

k dielu *Liber Scalae Machometi* v preloženej verzii do latinčiny od Bonaventuru da Siena alebo k súhrnu tohto diela, z čoho vyplýva, že sa o arabskom diele nedá jednoznačne hovoriť ako o Danteho priamom zdroji inšpirácie. Je možné, že autor určité prvky prebral, alebo sa nimi okrajovo inšpiroval, no nedá sa s určitosťou povedať, a to ani po mnohých hĺbkových štúdiách, že by toto dielo plnilo funkciu predlohy pre Danteho pri písaní *Komédie*.

### **Karla Mallettiová: Dante a Korán**

Podľa profesorky románskych jazykov a literatúr a taktiež západných štúdií a štúdií Blízkeho východu za Univerzite v Michigane Karly Mallettiovej (2007, 210) okrem arabskej legendy *Mi'raj* o Mohamedovej zázračnej nočnej ceste, ktorú s *Peklom* veľmi podrobne porovnal Palacios, existuje aj ďalšie arabské dielo, ktoré mohlo slúžiť ako zdroj inšpirácie, a to Korán, posvätná kniha islamu. Prvé preklady Koránu do latinčiny vznikli v Španielsku ešte pred Danteho narodením, približne v rokoch 1142 – 1211. Malettiová tvrdí, že doposiaľ neexistujú žiadne priame dôkazy o tom, že Dante poznal Korán, avšak jeho preklady sa v Taliansku nachádzali už v dobe, keď žil, a zrejme boli známejšie ako preklady legendy *Mi'raj*.

Podľa Malettiovej (210 – 211) Dante pri vyobrazení Mohameda v *Pekle* pravdepodobne nevychádzal priamo z legendy *Mi'raj*, ako to tvrdil Palacios, keďže legenda neobsahuje dostatok informácií o akte otvorenia Mohamedovej hrude. Existuje však antická islamská tradícia *al-sharh*, teda otvorenie, expanzia, za ktorú Korán odkazuje dvakrát prostredníctvom súry *al-Inshirāh*, ktorá priamo opisuje epizódu, kde Boh otvára Mohamedovi hrud', aby mu očistil srdce, a tým mohol prijať islam a stať sa prorokom. V legende *Mi'raj* je tento akt považovaný za možnosť prechodu za ďalší svet.

---

medzi jednotlivými dielami nemusia znamenať ich priame prepojenie. Týmito otázkami sa zaoberal slovenský literárny komparatista Dionýz Ďurišin (1929 – 1997), ktorý rozdelil vzťahy medzi literatúrami za genetické (vnútorné – vzájomné vzťahy medzi národnými literatúrami, ktoré vznikajú za základe priamej tvorby; alebo vonkajšie – vznikajú bez priameho vplyvu za literárny proces). Podobnosti a odlišnosti medzi literatúrami nemusia vznikáť iba za základe kontaktov – vtedy hovoríme o typologických analógiách. Národné literatúry sa nevyvíjajú výlučne za vlastných prvkoch a tradíciách, ale taktiež za inonárodných prvkoch, ktoré do ich kultúry vnikli (pozri Koprda a kol. 2010, 19 – 30).

Ak mal Dante počas života prístup ku Koránu a inšpiroval sa ním, tak to bolo pravdepodobne z verzie, ktorá bola nájdená za severe Talianska. Aj napriek tomu, že sa Mohamed nachádza v *Pekle* s otvorenou hrudou, podobne ako v *al-sharh*, má tento akt kontrastný význam. Zatiaľ čo v *al-sharh* Boh Mohamedovi otvára hrud' za účelom očisty srdca, v Danteho *Pekle* ho tresce za rozkol spôsobený v cirkvi. Podľa Malettiovej je vsadenie Mohameda do Danteho *Pekla* dôkazom toho, že v kresťanskom svete boli už v období stredoveku dostatočne rozšírené islamské príbehy.

Malettiová (214), rovnako ako Gabrieli, dáva do pozornosti Riccolda da Monte Croceho, ktorý bol podľa jej slov v stredoveku významnou postavou, najmä v spojitosti s Talianskom a islamskými krajinami. Napísal dielo, ktoré sa v stredoveku vo Florencii rozšírilo pod názvom Proti zákonom Saracénov (*Contra legem Saracenorum*), kde okrem iného vyrozprával aj legendu *Mi'raj*. Taktiež však píše o nedostatku informácií, ktoré v súčasnej dobe máme: množstvo diel sa nezachovalo v pôvodnej verzii, dozvedáme sa o nich často iba zo sekundárnych zdrojov. Veľakrát sa o tejto či podobných témach môžeme baviť zväčša teoreticky, ba až špekulatívne, a práve preto je obzvlášť potrebné vytvárať podmienky pre hĺbkové a dlhodobé štúdie mnohých materiálov, z mnohých uhlov pohľadu, či hľadať spojitosti a neúnavne báda.

### **Talianska literárna kritika ďalších období**

Valeria Pucciarelliová sa v knihe Dante a islam: kontroverzia o moslimských eschatologických zdrojoch Božskej komédie (*Dante e l'Islam: La controversia sulle fonti escatologiche musulmane della Divina Commedia*, 2012) venuje literárnej kritike v Taliansku. Niektorí literárni kritici, vrátane Palacios, Gabrieliho, či Stona po preštudovaní Danteho diel nevyklúčujú, že mohol byť určitým spôsobom naklonený aj arabskej filozofii, iní, naopak, presadzujú, že Dante bol naklonený modelu Tomáša Akvinského v súvislosti s koncepciou filozofie ako preambuly teológie a viery a že v tomto živote nemožno uspokojiť prirodzenú túžbu po poznaní. Podľa nich je to badateľné pri podrobnom preskúmaní dvoch významných postáv v *Komédii*, a to Vergília a Beatrice, pričom Vergílius by predstavoval symbol prirodzeného intelektu, Beatrice by predstavovala teológiu, jedinečný zdroj poznania, z ktorého možno čerpať odpovede za otázky, pri ktorých sa pozastavuje ľudská myseľ. Podľa

Pucciarelliovej (2012, 36 – 38) by bola v tejto optike *Božská komédia* založená primárne za myšlienkach Akvinského. Viaceré štúdie poukázali za Danteho prepojenie s dielami slávnych mysliteľov, akými boli aj Averroes a Avicenna. Pri týchto štúdiách prichádza k stretu názorov, keďže averroistická tradícia sa značne odlišuje od myšlienok Tomáša Akvinského. Priamo v *Božskej komédii* je vidieť Danteho obdiv Averroesa a Avicennu. Dante oboch umiestnil do Limba, medzi ušľachtilé a významné duše.

Italo Pizzi (1849 – 1920) sa venoval islamským vplyvom za kresťanské literatúry a svojimi štúdiami podporil dôveryhodnosť arabských textov, o ktorých vo svojej knihe písal Palacios. Pizzi podporil teóriu Danteho rôznorodej inšpirácie pri písaní (Pucciarelliová, cit. d., 41 – 42). Pio Rajna (1847 – 1930) priniesol myšlienku psychologického a kultúrneho paralelizmu, v tomto prípade ide o zhodu vo vývoji moslimskej a Danteho eschatológie. Islam a stredoveká Európa majú kultúry založené za spoločných generatívnych prvkoch, ktoré pochádzajú z rovnakej dvojitej tradície, a to z klasickej a biblickej. Keďže ľudská psychika je vo svojom fungovaní v podstate identická, mnoho tém je koncipovaných a predstavovaných podobným spôsobom u všetkých ľudí. Práve pre psychologický a kultúrny paralelizmus sa môžu diela arabského pôvodu s Danteho *Komédiou* javiť podobné (tamže, 43). Ak by sme sa za túto problematiku pozerali z tohto uhla pohľadu, teórie o inšpirovaní sa by boli ešte viac zneistené, keďže by mohlo ísť o spoločné prvky takýchto literatúr a nie priamo o Danteho inšpirovanie sa dielami z Orientu.

Pre danteológa Francesca Torracu (1853 – 1938) bola celá hypotéza inšpirovania sa založená len za domnienke, že sa Dante mohol dozvedieť o arabských legendách od Latiniho, ktorý bol určitý čas za dvore Alfonza Savojského, avšak pobyt Latiniho bol natoľko krátky, že by nevedel Dantemu sprostredkovať všetky potrebné informácie za to, aby sa nimi aj inšpiroval. Podľa Pucciarelliovej (44) je zaujímavé, že Torraca ako jeden z mála odmietal akýkoľvek zdroj inšpirácie pri písaní; *Božská komédia* pre neho bola výsledkom Danteho geniality. Naopak, Carlo Nallino (1872 – 1938) nepopieral možnosť inšpirovania sa aj arabskými legendami, keďže v stredoveku prekvitali obchodné vzťahy medzi Talianskom, Španielskom a Orientom a nedá sa teda vyvrátiť, že by sa určité informácie o arabských legendách k Dantemu dostali. Je však viac než pravdepodobné, že sa k nemu nedostali všetky diela,

o ktorých sa zmenil Palacios, keďže neboli v tej dobe známe ani v Španielsku, ani v Taliansku (tamže, 45).

Alessandro Bonucci (1883 – 1925) pripustil, že v *Komédii* sú prítomné aj prvky z Orientu a negatívne hodnotil striktné názory niektorých danteológov, ktorí nemienili pripustiť možné arabské vplyvy za kresťanské literatúry. Podľa Pucciarelliovej (45) je zrejmé, že si Bonucci vážil Palaciosu a jeho prácu. Giorgio Levi della Vida (1886 – 1967) nepopieral prepojenosť rôznych kultúr v období stredoveku, avšak s prácou Palaciosu nesúhlasil a tvrdil, že neprinesol žiadne fakty, ktoré by poukazovali za spôsob, akým by sa Dante dostal k dielam arabského pôvodu. Tvrdil, že Palaciosova práca síce otvorila nové dvere štúdiám podobného typu a prepojila tým danteológov, arabistov či islamistov, ale aj napriek tomu je nepostačujúca. Dôležitým literárnym kritikom bol aj Bruno Nardi (1884 – 1968), ktorý spočiatku pripúšťal možnosť arabského vplyvu za Danteho dielo, neskôr sa priklonil k názoru, že Dante sa v prvom rade inšpiroval klasickými a biblickými zdrojmi. Pucciarelliová (46 – 47) sa zmenila aj o Camillovi Lucianim, podľa ktorého Palaciosova hypotéza u danteológov vyvolala pocit znehodnotenia Danteho geniality. Luciani napriek tomu tvrdil, že sa táto hypotéza vylúčiť nedá, keďže v stredoveku boli v Európe k dispozícii texty rôzneho obsahu a pôvodu, pochádzajúce z rôznych kultúr. Dostať sa k nim mohol pravdepodobne aj Dante.

Ugo Monneret de Villard (1881 – 1954) sa počas života zaoberal islamským umením v Taliansku, ale taktiež históriou a vzťahmi medzi západným a východným svetom. Svoje vedomosti spísal do *Štúdia islamu v Európe v 12. – 13. storočí (Lo studio dell'Islàm in Europa nel XII e XIII secolo, 1944)*. Podľa Celliho (2013, 48) z danej štúdie čerpal aj Enrico Cerulli (1989 – 1988), ktorý vychádza z myšlienky jednoty stredomorských civilizácií. Jeho primárnym zámerom pri štúdiách bolo symbolicky modifikovať a rozširovať hranice alebo zjednocovať a spájať svety.<sup>14</sup> V roku 1949 objasnil tzv. chýbajúci článok celej teórie. Dopomohlo mu k tomu preskúmanie bibliografie Uga

<sup>14</sup> Medzi jeho významné štúdie patrí Kniha Mohamedovho výstupu a otázka arabsko-španielskych prameňov v *Božskej komédii (Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia, 1949)* a Kniha Mohamedovho výstupu a poznatky o islame za Západe (*Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente, 1972*).

Monnereta de Villarda, ktorý preštudoval diela kráľa Alfonza Savojského, aby sa o arabskej kultúre dozvedel viac. Cerulli podporoval názor cirkulácie kultúrnych hodnôt medzi krajinami v období stredoveku. Podľa jeho názoru však Danteho záujem o arabskú kultúru či literatúru nebol tak intenzívny, ako to tvrdil Palacios. Dante bol vysoko vzdelaný človek, preto bolo prirodzené, že sa zaujímal o rôzne literatúry, ktoré mal k dispozícii, a mal k nim prístup. Je teda možné, že sa dostal aj k určitým informáciám o arabskej kultúre, alebo že niektoré z prvkov vložil do svojej poézie, to však v žiadnom prípade nepopiera Danteho jedinečnosť či genialitu a to, že pre neho boli inšpiratívne v prvom rade diela kresťanského pôvodu (teraz v Pucciarelliová, cit. d., 50 – 51). Cerulli pripustil, že sa Danteho výstup do nadpozemských ríš a očisťovanie sa od pozemských vášní mohli zdať Palaciosovi podobné s Mohamedovým výstupom v islamských legendách. Ďalšími podobnými znakmi sú sprievodcovia, ktorí sú prítomní v Komédii aj v islamských legendách. V oboch dielach je ich úlohou pomáhať, vysvetľovať a podporovať hlavnú postavu. Ďalšou otázkou je kozmologické usporiadanie jednotlivých sfér Komédie, ktoré podľa Cerulliho, Dante nemohol odpozorovať od žiadnych predchodcov kresťanského pôvodu, znamenalo by to teda buď jeho genialitu a originalitu, alebo mal Palacios predsa pravdu, a Dante mal pri písaní *Komédie* k dispozícii aj diela arabského pôvodu (tamže, 52).

Cerulli vo svojich štúdiách analyzoval viaceré zdroje. Táto metóda mu pomohla pri určovaní rôznych ciest, prostredníctvom ktorých sa prvky z iných kultúr dostávali do európskych krajín. Zdroje, ktorými sa podľa španielskych arabistov mohol Dante inšpirovať, delil Cerulli za priame a nepriame (Celli 2013, 47). Za nepriame považoval arabskú kultúru, ktorá podľa jeho názoru zohrala určitú rolu pri písaní Komédie, keďže filozofické koncepcie v nej, ako tvrdil, boli arabského pôvodu. Za priame zdroje považoval pravdepodobné vzťahy medzi Komédiou a bohatou arabskou kultúrou, medzi ktorými sa nachádzajú aj legendy o Mohamedových zázračných cestách. Celli (tamže, 56) tvrdí, že nepriame zdroje, ktoré Cerulli uviedol, sú jednoznačné a to isté nemožno povedať o priamych zdrojoch. Podľa neho medzi Danteho koncepciou *Raja* a arabsko-islamskou kultúrou existuje istá spojitosť. Filozofia a teológia, ktorá je prítomná v treťom speve *Raja*, priamo odkazuje za svetelnú



metafyziku<sup>15</sup>, teda učenie, podľa ktorého je svetlo substanciou všetkých vecí, ktorej pôvod je grécko-arabský. Cerulli však podotkol, že medzi arabsko-islamskou a kresťansko-latinskou kultúrou nemôže byť nikdy úplná, ale iba čiastočná zhoda, keďže ide o dva rozličné kultúrne systémy (61).

V islamskej filozofickej a teologickej tradícii sú rozdiely medzi arabskými filozofmi a moslimskou ortodoxiou, ktorá má tendenciu interpretovať nadpozemské útrapy a pôžitky, opísané v Koráne, v neliterárnej podobe. Aj v tomto prípade arabskí autori, ktorých latinskí prekladatelia a komentátori používajú v polemike proti islamu, poukazujú za rôzne záležitosti, ktoré majú spoločné s kresťansko-latinským svetom. Cerulli sa domnieval, že vplyv arabskej filozofie za koncepciu blahoslavenstva v Scholastike by bol minimálne rovnako zložitou témou pre historický výskum ako sú domnienky o Danteho inšpirácii islamskými legendami. Materiálne a telesné vyobrazenie útrap v Danteho *Pekle* i svetelná a nehmotná dimenzia *Raja* majú veľa príbuzných prvkov s islamskou eschatológiou, a preto by sa podľa Celliho (62 – 63) dalo z tohto pohľadu hovoriť o jedinej širokej islamsko-kresťanskej imaginárnej tvorbe posmrtného života.

Danteológ Bruno Nardi (1884 – 1968) v roku 1923 publikoval článok v časopise *Giornale Dantesco*, v ktorom sa snažil identifikovať zdroje, ktorými sa Dante mohol inšpirovať pri písaní *Božskej komédie*. V roku 1930 publikoval knihu *Eseje o Danteho filozofii (Saggi di filosofia dantesca)*, v ktorej vysvetlil, že Dante sa pri písaní *Raja* inšpiroval skôr klasickými a kresťanskými zdrojmi než arabskými. V diele *Dante a stredoveká kultúra (Dante e la cultura medievale)*, (1949) sa zase zaoberal filozofickými myšlienkami Avicennu a Averroesa v spojitosti s Dantom (Kolečková 2018, 13). V práci *Pravdepodobné zdroje Božskej komédie (Pretese fonti della Divina Commedia)*, (1960) uviedol, že bez domnienok o prepojení Danteho s Knihou Mohamedovho výstupu by táto kniha nebola známa tak, ako je dnes. Nardi, ktorý patril k najväčším znalcom arabských vplyvov za stredoveké latinské myslenie, svoje práce písal aj so zámerom, aby bola Danteho literatúra takpovediac očistená od kritik a špekulácií rôzneho druhu a aby sa jej budúce skúmanie pohybovalo v rámci zdravej literárnej kritiky, podloženej dôveryhodnými a overenými faktmi. Tvrdil, že

<sup>15</sup> Pozri bližšie Stefania Trevisan Matricola v práci *Rozmanitosť blažeností v Danteho Raji (La molteplicità delle beatitudini nel Paradiso dantesco)*, (2015).

dielo *Libro della Scala* by nemalo byť považované za Danteho zdroj inšpirácie, naopak, malo by sa aj naďalej považovať za zaujímavý príbeh, ktorý sa do Európy v stredoveku dostal tak ako mnoho ďalších (Celli 2013, 53).

Carlo Saccone (1952) kritizoval nedostatok výskumov v oblasti eschatológie. Ďalšou významnou osobou v tretej fáze bola literárna kritička Anna Maria Chiavacciová Leonardiová (1927 – 2014), ktorá uprednostňovala Danteho kresťanský základ, ktorý sa nedá vyvrátiť, avšak pripúšťala, že isté časti *Komédie* mohli byť ovplyvnené aj literatúrou z arabského prostredia. Do povedomia dala, rovnako ako Cortiová, časť *Komédie*, v ktorej sa Dante a Vergílius nachádzajú pri Mohamedovi a Alím (Pucciarelliiová, cit. d., 56 – 58).

## Danteho pluralizmus

Profesor za Univerzite v Louisiane špecializujúci sa za literatúru stredoveku a renesancie a na literárne teórie a kritiku Gregory B. Stone v roku 2006 vydal knihu Danteho pluralizmus a islamská filozofia náboženstva (*Dante's Pluralism and the Islamic Philosophy of Religion*). Úvodnú časť knihy pomenoval Komédia pre nekresťanov (*A comedy for non-christians*) a hneď za začiatku sa venuje názvu Danteho veľkolepého diela – *Božská komédia*. Podľa jeho slov v nás môže tento názov vyvolať autorov zámer vytvoriť kresťanské dielo. Stone však tvrdí, že tomu nie je úplne tak, pretože spočiatku nazývala iba *Komédia* a prívlastok božská sa k nej pridala až dvesto rokov po smrti autora, v roku 1555 v Benátkach. (Stone 2006, 1) taktiež píše, že tento prívlastok dostala pravdepodobne z dôvodu, aby sa vyzdvihla autorova genialita a jeho nadľudský výkon pri písaní, než aby šlo o zdôraznenie kresťanstva v tomto veľkolepom diele. V *Božskej komédii* sú prítomné kresťanské motívy, avšak nie sú to tie, za ktorých primárne záleží a ktorými by sa mal čitateľ orientovať. Kresťanstvo je tu prítomné skôr v literárnej rovine, avšak aj tak je odlišné od kresťanstva, ktoré bolo v tej dobe uznávané. Podľa Stona (tamže, 1 – 2) je zrejme, že je Dante v dnešnej dobe považovaný za najväčšieho kresťanského básnika stredoveku, avšak v dobe, keď žil, ale aj tesne po jeho úmrtí, to tak nebolo. Niektoré jeho diela boli považované za herecké a nezodpovedali štandardom kresťanských doktrín vtedajšej doby. Ako príklad uvádza rok 1329, keď iba krátko po Danteho úmrtí nariadil synovec

vtedajšieho pápeža, aby boli všetky kópie diela *De monarchia* (1312 – 1313) práve z vyššie uvedených dôvodov spálené.

Podľa Stona (4) je význam diela do určitej miery ovplyvnený aj jeho čitateľmi a tým, ako dané dielo chápú. Takže je prirodzené, že tým, ako sa menia obdobia, v ktorých sú Danteho diela čítané, sa mení aj pohľad čitateľov za jeho diela. V každom období si ľudia vysvetľovali tieto diela iným spôsobom. Spomína aj Danteho iróniu, pretože mnohokrát písal jedno a pritom tým myslel niečo iné, mohol dokonca vyznieť ako kresťan, avšak v skutočnosti mohol byť niekým iným. V období, kedy žil, bolo bežné, že autori vo svojich dielach používali kresťanský jazyk z politických dôvodov a nie každý, kto sa vo svojom diele odvolával za Bibliu, bol skutočne veriaci (tamže, 6 a 10). *Božská komédia* je prepletená alegóriami, ktorých primárny význam nie je náboženský, ale práve svetský. Zobrazuje osudy ľudskej duše a jej cestu posmrtným životom. Táto myšlienka je podľa neho podobná islamskému chápaniu odmien a trestov v posmrtnej ríši. Sunnitský mysliteľ al-Ghazali (1058 – 1111) prehlásil, že fyzická podoba ľudského bytia zaniká smrťou. Telá nepodliehajú vzkrieseniu, sú to duše mŕtvych, ktoré sa vydávajú za večnú cestu, počas ktorej sú odmeňované či trestané spirituálne, nie fyzicky, v závislosti od ich konania počas života (tamže, 15 – 16). Pre Averroa nemohla nesmrteľnosť obsahovať žiadnu fyzickú ani hmotnú zložku, naopak duša, alebo aspoň jej racionálna časť, môže pretrvávať v nekonečne. Obrazy odmien a trestov mali v podstate zjednodušiť pochopenie posmrtného života bežným veriacim. Podľa Stona (17) bola spravodlivosť v 13. až 14. storočí v Západnej Európe oddeľovaná od cirkevnej moci a spadala pod civilné authority. Fridrich II. vo svojom diele *Liber Augustalis* (1231) objasnil pojem spravodlivosť a vysvetlil, že sa nachádza v úzkej spojitosti s cisárstvom, teda so svetskou a nie náboženskou mocou a tohto názoru bol aj Dante.<sup>16</sup> Jednou z príčin názoru Fridricha II. môže byť skutočnosť, že bol za svojom dvore v Sicílii obklopený rôznorodými kultúra-

<sup>16</sup> O Danteho postoji k cisárstvu sa môžeme dočítať aj v komentároch Jozefa Felixa k preloženej *Božskej komédii*, konkrétne v XXXIV. speve *Pekla*. Podľa Felixa (2005) bolo cisárstvo pre Danteho dôležitou inštitúciou a spájal ho s božstvom a spravodlivosťou: „Cisárstvo totiž Dante pokladal za inštitúciu pochádzajúcu od samého Boha a cisárov priamo za predstaviteľov božskej authority za zemi vo veciach svetských“.

mi a náboženstvami, ktorým bol naplno otvorený. Podporoval medzikultúrnosť a navrhoval mierové spolunažívanie občanov v krajine. Fridrich II. zastával predovšetkým spravodlivosť, ktorá hrala v jeho živote dôležitejšiu rolu ako samotné náboženstvo či uctievanie Boha.

Stone (17 – 18) tvrdí, že iróniou Danteho *Komédie* sú práve odmeny a tresty, ktoré sú spojené so spravodlivosťou. Dej sa odohráva v posmrtnej ríši, pričom reflektuje situáciu ľudí za zemi a odmeny a tresty, ktoré sa v *Komédii* spájajú s dušami zomrelých, sú v skutočnosti prítomné už počas života. Podľa Stona Dante svoje dielo prepojil aj s politickou situáciou. Ľudstvo má tú moc, aby získalo odmenu za spravodlivosť, a to tým, že sa ňou bude riadiť. Takouto odmenou bude ideálne ľudské spoločenstvo, akým je *Raj*. Naopak, trest za nerešpektovanie spravodlivosti vyústí v spoločenstvo zdevastované násilím, akým je *Peklo*. Stone okrem iného vyzdvihuje aj Danteho slobodomyselnosť, ktorá bola v jeho období vzácna a napokon aj veľmi odvážna. Nepopiera, že Dante bol kresťanom, avšak tvrdí, že skeptických názorov ohľadom viery a posmrtného života bolo v jeho dobe viac než si dokážeme predstaviť.

Mnohí čítajú *Komédiu* s myšlienkou Danteho silnej náklonnosti k učeniu Tomáša Akvinského. Môže sa stať, že ak by sa čítala s myšlienkou Danteho náklonnosti k Aristotelovi a Averroesovi, tak by v skutočnosti nemusela byť náboženským dielom, ako si myslia mnohí, a mohla by vyjadrovať iné ako kresťanské myšlienky (tamže, 19). Stone (20) podotýka, že Danteho nesúhlas s politickou situáciou a postoj k cirkvi je jasne viditeľný v *Božskej komédii*. Podľa jeho slov to potvrdzuje aj fakt, že Dante umiestnil takmer všetkých pápežov do *Pekla* a nie do *Raja*. Podľa neho mala *Božská komédia* ukázať ľuďom pravdu a poučiť ich, avšak nie výlučne o tej, ktorá je spätá s Bohom.

Pre Stona (53) je pochopiteľné, že istí arabskí a moslimskí literárni kritici a vedci považujú Božskú komédiu za nedôstojné dielo, ktoré nie je hodné výuky za školách vo východnom svete. Podľa neho je to prirodzené, keďže Dante zobrazil Mohameda v *Pekle* hrozným spôsobom. Tvrdí, že kresťanskí literárni kritici by sa v opačnom prípade k tomuto problému postavili rovnakým spôsobom. Napriek tomu je zaujímavé, že mnohí arabskí a moslimskí literárni kritici považujú dielo za veľkolepé a hodnotné, napísané geniálnym a výnimočným autorom. Stone však odmieta názor, že Dante bol odporcom islamu. Stone (54) si nemyslí, že Dante poznal presný obsah Koránu či istých

arabských legiend. Podľa jeho názoru je hlavnou zložkou Danteho *Božskej komédie* filozofia náboženstva, teda diškurz zameraný za propagovanie tolerance náboženskej a kultúrnej rozmanitosti, ktorý bol prítomný aj v arabsko-islamskej kultúre.

Taktiež tvrdí, že ďalším problémom je zlé pochopenie umiestnenia Mohameda a Alího do *Pekla*: ich umiestnenie neznamená, že ich alebo islam, či islamskú vieru ako takú považoval Dante za zlé. Dante neodsúdil islam alebo arabský ľud, do *Pekla* vložil len jednotlivcov, dokonca ani ich chyby nepripisuje celému národu či náboženstvu. Ak nie je Mohamed odsúdený za svoju etnickú príslušnosť, tak podľa Stona nie je odsúdený ani za svoje náboženské presvedčenia. Dante predstavuje Mohameda ako schizmatika, nie ako kacíra, čo naznačuje, že nerozsieval falošnú vieru, ale chcel rozdeliť už existujúce náboženstvo za dve. Stone (55) objasňuje, že Dante do siedmeho kruhu *Pekla* umiestnil aj Latiniho, ktorému bol veľmi naklonený. To, že ho sem umiestnil, neznamená, že ho považoval za zlého človeka, skôr išlo o to, že Latini určitým spôsobom podľa Danteho zlyhal. Latini je trestaný za násilie proti prírode. Trestom v tomto kruhu je neustály ohnivý dážď a je tu veľmi nízka viditeľnosť. Latini uznával filozofiu Aristotela, podľa ktorej je u človeka najdôležitejší zrakový vnem, veril zákonom prírody, ale taktiež astrológii a astronómii, tomu, že osud sa dá vyčítať z hviezd a že svet je nekonečný. Latini sa previnil aj tým, že napísal dve diela vo francúzštine a nie v materinskom jazyku. Pre Danteho bol Latini napriek jeho previneniu sa voči prírode dôležitým človekom, bol jeho učiteľom, veľmi si ho vážil (Šavelová 2016, 69 – 72) a vplýval za jeho intelektuálny vývoj v mladosti, Latini mu bol ako otec (Šavelová 2014, 176).<sup>17</sup>

### **Filozofia Al-Farabiho a Danteho *diritta via***

Súčasťou Al-Farabiho<sup>18</sup> filozofie bolo aj nájdenie „správnej cesty“ počas života. Al-Farabi bol majstrom stredovekej politickej filozofie. Filozofiu primárne

<sup>17</sup> Pozri aj Šavelová, M.: Brunetto Latini a otázka sodomie. In *Proudy* 2019, č. 1.

<sup>18</sup> Al-Farabi (870 – 950 ) je v klasickej islamskej filozofickej tradícii známy ako „druhý učiteľ“ (druhý za Aristotelom). Je považovaný za zakladateľa islamskej filozofie a zaraďuje sa medzi jedného z najdôležitejších filozofov stredoveku. Al-Farabi podľa Stona (111) presadzoval filozofiu aj v náboženských kruhoch, pretože ju

zameriaval za politiku. Cieľom jeho filozofie bolo „dosiahnutie šťastia“ – nie výlučne šťastia jednotlivca, ale šťastia všetkých ľudí, ktorí budú žiť cnostne v dokonalom politickom režime (Stone, cit. d., 113 – 115). Stone vidí podobnosti medzi Al-Farabiho hľadaním správnej cesty v živote a Danteho *di-ritta via*. Domnieva sa, že Dante hľadal, podobne ako Al-Farabi, dokonalé ľudské šťastie, ktoré spočíva v cnostnom prežití pozemského života v usporiadanej a solidárnej spoločnosti, v dokonalom meste. Zo správnej cesty zídu tí, ktorí nedosiahnu alebo obídu pozemské, dokonalé šťastie. Pre Al-Farabiho je „chýbajúca správna cesta“ metaforou pre konkrétny druh politickej nedokonalosti. Osud duší je po smrti závislý od dosiahnutia filozofických poznatkov priamo alebo prostredníctvom imaginárnych predstáv za zemi. Samotné dosiahnutie týchto poznatkov je primárne určené charakterom spoločnosti, v ktorej sa ľudia počas života nachádzajú. Nie všetci ľudia sú spoločnosťou vedení tak, aby sa stali racionálnymi. Duše občanov, ktorí sú nevedomí, pochybili a blúdili životom, bez nájdania správnej cesty, sa po smrti stávajú dušami, ktoré zahynú a postupujú smerom k nekonečnej ničote. Duše občanov skazenej spoločnosti, rovnako ako ich skazení vládcovia, upadajú po smrti do večnej biedy, pretože práve oni sú zodpovední za zvedenie ľudí zo správnej cesty, za ich odvrátenie sa od cnosti a blaženosti. Iba duše vládcov dokonalých spoločností pocítia po smrti večnú blaženosť (por. Farkašová 2019, 52 – 53).

## Záver

Problematika možného Danteho ovplyvnenia orientálnou literatúrou, kultúrou či filozofiou sa od polovice 20. storočia značne vyvinula. Objavilo sa množstvo literárnych kritikov, historikov, či arabistov, ktorí vyjadrili k tejto problematike svoj postoj. Mnohí za seba nadväzujú a okrem vlastných názorov a myšlienok komentujú predošlé literárne výskumy, čím tento výskum posúvajú výrazne vpred. Každý z nich má vlastnú metódu výskumu a bádania. Niektorí sa zamerali za historické pozadie, za situáciu, v ktorej sa Dante nachádzal, prípadne za to, aké orientálne prvky sa v tej dobe nachádzali v Európe či v Taliansku. V mnohých štúdiách sa dozvedáme o možných zdrojoch, ktorými mohol byť Dante ovplyvnený, alebo ktorými sa mohol

---

považoval za osvietenie, ktoré aj duchovným napomôže nájsť cestu k najhlbším múdrosťam v ich viere.

priamo či prostredníctvom prekladov inšpirovať. Pri tejto problematike sa literárni kritici zameriavajú za dva prúdy výskumu, prvým je literárne bádanie – výskum literárnych prameňov, ktoré zahŕňa možnú prítomnosť arabských literárnych prvkov v Danteho *Komédii*, druhým je skúmanie prítomnosti arabskej filozofie u Danteho. Niektorí literárni kritici, ako Gabrieli alebo Stone, sa vo svojich štúdiách venovali obom prúdom výskumu, hľadali možné spojitosti v literatúre, ale aj vo filozofii.

Na základe preštudovania názorov literárnych kritikov, ktorých sme v práci uviedli sme dospeli k názoru, že literárna kritika v dnešnej dobe už nevyklučuje inonárodné vplyvy za Danteho tvorbu. Na začiatkoch 20. storočia bola táto otázka nová, neprebádaná, mnohí sa k nej teda postavili ostro kriticky až odmietavo. Palaciosova kniha vyvolala rozruch, keďže priniesla kontroverzné názory, avšak v dnešnej dobe ju môžeme považovať za podnetnú. Treba mať za pamäti obdobie, v ktorom Palacios svoj výskum uskutočnil, boli to skoré začiatky 20. storočia, teda je prirodzené, že nemal k dispozícii také množstvo materiálov, ako by mal v dnešnej dobe, a možno ani jeho metódy neboli úplne objektívne. Pracoval primárne s arabskou literatúrou, ktorú mal k dispozícii, a je obdivuhodné, ako podrobne tieto diela s Božskou komédiou porovnal.

Neskôr, po preskúmaní mnohých ďalších aspektov, sa dospelo k tomu, že orientálne prvky sa v *Božskej komédii* skutočne nachádzajú, avšak nie len tie, ako sa spočiatku tvrdilo. V *Komédii* sú tu prítomné aj mnohé ďalšie prvky, ktorým sme sa v našej práci nevenovali, keďže našim zámerom bolo priniesť myšlienky kritikov a odhaliť tak možný vplyv arabskej kultúry, literatúry a filozofie za Danteho diela, ale predovšetkým stav literárnej kritiky a vývin jej postojov voči tejto problematike. Nachádzame sa v 21. storočí, od prvej zmienky o tejto problematike uplynulo veľa rokov, aj napriek nespočetnému množstvu kvalitných štúdií zostáva stále veľa otázok nezodpovedaných, preto je potrebné problematiku naďalej rozvíjať a skúmať.

## Bibliografia

- ALIGHIERI, D.: *Divina Commedia: Inferno*. Komentár A. M. Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 2018.
- ALIGHIERI, D.: *Divina Commedia: Paradiso*. Komentár Tommaso Di Salvo. Bologna: Zanichelli, 1985.

- ALIGHIERI, D.: *Božská komédia: Očistec*. Preložil V. Turčány a J. Felix. Bratislava: Tatran, 1982. Dostupné na: <http://a-repko.sk/knihy/dante/ocistec.htm> [Online 15. 11. 2020]
- ALIGHIERI, D.: *Božská komédia: Peklo*. Preložil V. Turčány a J. Felix. Bratislava: Spoločnosť Dante Alighieri, 2005. Dostupné na: <http://a-repko.sk/knihy/dante/peklo.htm> [Online 10. 11. 2020]
- ALIGHIERI, D.: *Božská komédia: Raj*. Preložil V. Turčány a J. Felix. Bratislava: Tatran, 1986. Dostupné na: <http://a-repko.sk/knihy/dante/raj.htm> [Online 17. 11. 2020]
- ANTIC, S.: *Le etimologie si Isidoro di Siviglia*: diplomová práca. Pula: Univerzita v Pule, 2016. Dostupné na: <https://repositorij.unipu.hr/islandora/object/unipu%3A961/datastream/PDF/view> [Online 10. 11. 2020]
- ASÍN PALACIOS, M.: *Dante e l'Islam*. Preklad R. R. Testa e Y. Tawfik. Milano: Luni editrice, 2017.
- CELLI, A.: *Dante e l'Oriente. Le fonti islamiche nella storiografia novecentesca*. Roma: Carocci editore, 2013.
- CORTI, M.: *Scritti su Cavalcanti e Dante*. Torino: Biblioteca Einaudi, 2003.
- DANIEL, N.: *Gli Arabi e l'Europa nel medioevo*. Traduzione J. Catalano. Bologna: Mulino, 1981.
- FARKAŠOVÁ, E.: *Dante a islam*. [Bakalárska práca]. Nitra: UKF, 2019.
- FARKAŠOVÁ, E.: *Vzťah arabskej kultúry a filozofie a Danteho diel očami literárnej kritiky*. [Diplomová práca]. Nitra: UKF, 2021.
- FRDÍKOVÁ, M.: *Postavení krále podle Konstitucí z Melfi*: diplomová práca. Praha: Univerzita Karlova v Prahe, 2016. Dostupné na: [is.cuni.cz](https://is.cuni.cz) [Online 26. 02. 2021]
- GABRIELI, G.: *Dante e l'oriente*. Bologna: Nicola Zanichelli editore, 1921. Dostupné na: <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/enb2035b2449099.pdf> [Online 18. 10. 2020]
- GABRIELI, F.: *Maometto e le grandi conquiste arabe*. Verona: Produzione AME, 1967.
- GAGLIARDI, A. – KOPRDA, P.: *Danteho Raj*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2017.
- KISIEŁOWA, J.: *Retoryka i melancholia : o poezji Jana Lechonia*: Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001. Dostupné na: [227340605.pdf](https://core.ac.uk/doi/pdf/10.2478/9783030122734_001) [Online 23. 1. 2021]
- KOLEČKOVÁ, Z.: *Dante a islám*: diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, 2018. Dostupné na: [https://is.muni.cz/th/z0u9g/Dante\\_a\\_islam\\_Zuzana\\_Koleckova.pdf](https://is.muni.cz/th/z0u9g/Dante_a_islam_Zuzana_Koleckova.pdf) [Online 25. 10. 2020]
- KOPRDA, P. a kol.: *Medziliterárny proces VII*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2010.
- LE GOFF, J. – SCHMITT CLAUDE, J.: *Encyklopedie středověku*. Preklad L. Bosáková a kol. Praha: Vyšehrad spol. s. r. o., 2014.
- MALETTIOVÁ, K.: Muhammad in Hell In *Dante Studies*. 2007, č. 125, s. 207 – 224. Dostupné na: <http://www.jstor.org/stable/40350665> [Online 13. 3. 2021].



- MARINELLI, L.: Epica e etica: oltre il dantismo polacco In *Rivista quadrimestrale di Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali*, “Sapienza” Università di Roma, 2011. Dostupné na: Dantismo polacco | Luigi Marinelli – Academia.edu [Online 23. 1. 2021]
- MATRICOLA, S.T.: *La molteplicità delle beatitudini nel Paradiso dantesco*: diplomová práca. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia: Università Ca' Foscari Venezia, 2015. Dostupné na: 833831-1188592.pdf (unive.it) [Online 13. 11. 2020]
- PUCCIARELLI, V.: *Dante e l'Islam. La controversia sulle fonti escatologiche musulmane della Divina Commedia*. San Demetrio Corone: Irfan Edizioni, 2012.
- RADER, B.O.: *Fridrich II*. Preklad Blanka Pscheidtová. Praha: Argo, 2016. Dostupné na: [https://obalky.kosmas.cz/ArticleFiles/214121/214121\\_uk%c3%a1zka.pdf/FILE/fridrich - ii\\_214121\\_ukazka.pdf](https://obalky.kosmas.cz/ArticleFiles/214121/214121_uk%c3%a1zka.pdf/FILE/fridrich - ii_214121_ukazka.pdf) [Online 5. 10. 2020]
- SBENATY, A.: *Islam – viera a náboženstvo*. Bratislava: ALJA s.r.o, 2001.
- STONE, B. G.: *Dante's pluralism and the islamic philosophy of religion*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- SUMIÁNOVÁ, M.F.: Život po smrti v učení světových náboženství. Preklad. I. Košť: JOTA, 1996.
- ŠAVELOVÁ, M.: *Danteho peklo: Idey a interpretácie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2014.
- ŠAVELOVÁ, M.: *La letteratura delle origini*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2018.
- ŠAVELOVÁ, M.: Brunetto Latini a otázka sodomie. In *Proudy* 2019, č. 1. Dostupné na: [https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/studie/2019/1/savelova\\_brunetto\\_latini.php](https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/studie/2019/1/savelova_brunetto_latini.php)
- TOLAN, V. J.: *Islam in the medieval european imagination*. New York: Columbia University Press, 2002.
- UNAT, Y.: Alfraganus and the elements of astronomy In *Foundation for Science Technology and civilisation*, 2007. Dostupné na: <https://muslimheritage.com/uploads/Alfraganus2.pdf> [Online 11. 11. 2020]

Mgr. Eva Farkašová  
Absolventka odboru Taliansky jazyk a kultúra  
Katedra romanistiky FF UKF

# K OBRAZOM MYSTICKEJ SKÚSENOSTI V DIELE DANTEHO ALIGHIERIHO

Mária Lukáčová

## Abstract

*This study aims to examine how Dante Alighieri expresses mystical experience in the third canticle of Divine Comedy and on what sources he based his artistic process (religion, philosophy) by analysing author's imagery. He primary works with Beatrice, light, senses and symbols to describe his version of God. It is important to mention that, alongside other mystical authors, Dante often works with inexpressible visions when he says that words can't describe what he has seen and experienced (so-called ineffability).*

**Keywords:** Mysticism, Dante Alighieri, Paradise, Christianity, Religion

Dejiny stredovekej filozofie predstavujú pomerne dlhé časové obdobie, ktorého počiatky nachádzame v období neskorej antickej filozofie, a jej završenie spadá do obdobia rodiacej sa humanistickej renesančnej filozofie. Stredoveká filozofia sa vyvíja za pozadí náboženskej viery v zjavenie a súčasne za pozadí antickej filozofie. Ide tu predovšetkým o filozofiu západného sveta, čiže kresťanskú, arabskú a židovskú, ktoré, aj keď vznikali v tom istom období, navzájom sa od seba líšia. Základom celého filozofického obrazu sveta je téza, že všetko, čo existuje, existuje len vďaka dominantnému a určujúcemu princípu, ktorým je Boh, tvorca harmonického usporiadania vesmíru. Človek sa pokúša samostatne vyriešiť otázku poznateľnosti Boha. Prvoradá však stále zostala pokora a túžba nájsť správnu cestu k spásu ľudskej duše (Suchánek – Drška 2013, 326).

TalianSKU mystiku výrazne ovplyvňovala politická, náboženská a umelecká atmosféra. Okrem avignonského pápežstva a korupcie v cirkvi došlo v 14. storočí v Taliansku k nepokojom, pretože o moc za celom polostrove

súperili rôzne mestské štáty, vojvodstvá a kráľovstvá. Mnoho spisovateľov, najmä mystikov, sa vo svojich spisoch zameriavalo práve za tieto nepokoje, čo je zrejme aj z politickej činnosti Kataríny Sienskej (1347 – 1380) a jej rozsiahlych cirkevných komentárov v listoch. V tomto období sa však v Taliansku zrodil humanizmus a renesancia. Táto éra bola známa aj veľkým počtom mystických spisovateľov a básnikov z rádov nielen rehoľníkov (Katarína Sienská, Brigita Švédska, Jacopone da Todi, Ján z Kríža, Terézia Avilská) ale aj svetských autorov (Dante Alighieri). McGinn (teraz v Norris, 2014) poznamenáva, že s výnimkou Danteho a renesančných platonistov, talianska mystika z obdobia neskorého stredoveku sa rozprestierala medzi laikmi a rehoľníkmi, či už mužskými alebo ženskými, kráľovskými alebo buržoáznymi.

Túto mystiku dychtivo prijali laici v celej Európe, a to najmä tí z rozvíjajúcich sa mestských stredných vrstiev, ktorí si ju osvojili vo svojich vlastných formách zbožnosti. Európa sa v 14. storočí javila ako miesto, kde sa začínali rozrastať mestá a spolu s nimi aj stredná trieda, ktorá podporovala nové formy zbožnosti a tvorila veľkú časť publika pre duchovnú a mystickú literatúru. Je príznačné, že väčšina z týchto „laikov“ boli v skutočnosti ženy, čo naznačovalo zvýšenú gramotnosť žien v tomto období. Tento nárast laickej svätosti aj gramotnosti vytvoril nové publikum pre mystickú teológiu (Norris 2014).

Pri pojme mystika sa v mysli ľudí vybaví rozmanité charakteristiky, avšak u väčšiny sa tento pojem spája s čímsi tajomným, neprístupným, neuchopiteľným, s niečím, čo prekračuje hranice nášho každodenného života. Pôvod slova mystika pochádza z gréckeho slova *mysterion* a znamená to tajomstvo, ktoré je ľudským rozumom nepostihnuteľné a nepoznatelné. Pôvod termínu *mysterion* možno nájsť v slove *muo*, čo znamená privrieť oči a aktivovať vnútorný zrak. Mystické prvky sa objavujú už v Starom zákone, napríklad pri opise proroka Eliáša za vrchu Horeb, kde tento zažíva Božiu dobrotu a lásku. Prorok sa plný dôvery vystaví pred Boha, ktorý sa mu dáva poznať nečakaným spôsobom, a to v tichom lahodnom šume (Kučerková – Režná 2016, 17). Mystika nie je výlučnou výsadou jednej rasy, jazyka, či náboženstva, ale je to duchovný fenomén, ktorý nemožno obmedziť ľudskými faktormi. Náboženskú skutočnosť možno rozdeliť za mystické náboženstvá a prorocké zjavenia, kde prvé majú svoj pôvod v hinduizme či budhizme, a druhé zase v islame, judaizme či v kresťanstve (Borriello 2012, 9 – 11).

V kresťanstve sa pomenovanie mystika napĺňa takým významom, ktorý súvisí s Božou aktivitou a s tým, ako Boh dáva človeku možnosť podieľať sa za absolútnych tajomstvá. Podľa Skačana (2012, 54 – 55), možno kresťanskú mystickú skúsenosť rozdeliť za 4 stupne: za prvom stupni je s Bohom zjednotená iba vôľa človeka, pričom ostatné duševné mohutnosti, ako rozum, pamäť a obraznosť, sú ešte mimo Boha. Druhý stupeň znamená ponorenie sa duše v Bohu, no zmyslové vnímanie a túžby sú stále slobodné a až ich spútanie umožňuje prechod k tretiemu stupňu, ktorý je charakteristický tým, že nielen celá duša, ale aj zmysly sú v jednote s Bohom. V tomto stave dochádza k prerušeniu stykov s vonkajším svetom. Je to predposledné štádium, tzv. „duchovné zasnúbenie sa“, ktoré vyúsťuje do pretvárajúceho zjednotenia. V ňom je jednota duše s Bohom taká silná, že umožňuje to, aby Boh prenikol až za dno duše človeka, a takto stiahol celú jeho bytosť prostredníctvom jej podstaty k sebe; metaforicky nazvané „duchovné manželstvo“. Tento pojem spomína Katarína Sienská, ktorá už v ranom veku uzavrela s Kristom mystické manželstvo. Celá mystická cesta by sa teda dala zhrnúť aj tromi stupňami: očisťovanie, osvietenie a zjednotenie.

Mystika je akýmsi vzťahom medzi dvoma pólmi: absolútnom (Boh) a jeho prežívaním. Základom prežívania je pasivita prístupujúceho a prijímajúceho subjektu a s ňou korešponduje celý rad ďalších súvislostí. Na jednej strane je mystik akoby hnaný túžbou prezradiť obsah zážitku, za druhej strane však ide o zážitok nekonečne presahujúci samotného mystika (tzv. poetika nevyjadriteľného je v náboženskej literatúre toposom). Ide o fenomén, kedy slová nedokážu vyjadriť nadprirodzenú skúsenosť, ktorú zažíva mystik. Tu sa však natíska úvaha, že mystickú reč nemožno zmysluplne znázorňovať a analyzovať inštrumentálne fenomenologicky, ale iba z pozície a funkcie v hraniciach mystickej skúsenosti Boha.

Symbolika má v mystike veľký význam. Hlavným tu nie je obraz slov, ale skôr spôsob, akým sa jednotlivé myšlienky naznačujú a predovšetkým momentálne stavy mysle, ktoré tieto slová vyvolávajú. Mystika predstavuje prechodný stav mysle, trvajúci okamihy alebo momenty, je to stav ako nálada, snenie, vášeň, šialenosť, mrzutosť (Dříza 2000, 46). Archetypy, osobitá symbolika a obraznosť charakterizujú aj prozaické podoby stvárňovania duchovnej skúsenosti mystika. Inakosť výrazu je daná nielen dispozíciami, ale

aj autorským zámerom, ktorý často vyjadruje snahu podeliť sa o poznanie plynúce z priameho zažitia Boha. Mystickú skúsenosť nie je možné dosiahnuť vlastnými silami a vôľou, ale nesmiernou Božou láskou, ktorá tých, ktorí ju nadprirodzeným spôsobom zažívajú, opakovane privádza do úžasu a roznecuje v nich túžbu opäťovať ju celým svojím bytím. Autobiografický rozmer rozprávania, vystupujúci z osobného vyznania mystika či mystičky, robí zdieľanú skúsenosť hodnovernou a presvedčivou, a v neposlednom rade aj prítlačivou a inšpiratívnou (Kučerková – Režná 2016, 23).

Podľa Diatku (2015, 236 – 237) fenomén mystiky nie je návratom k teocentrickému, hierarchickému a vertikálnemu chápaniu transcendentna, ale je bezprostredným obratom do hlbiny ľudského srdca. V skutočnosti je prienikom antropocentrického a teocentrického, v ktorom sa vyjavuje dynamika vnímanej jednotnej skutočnosti. V novoplatónskej a augustiánskej línii ide o hlboké vnímanie Božej prítomnosti v otvorenosti voči človeku, čo ľudská duša zažíva ako špirálovitý pohyb smerom k Bohu. V mystike je Boh predmetom hľadania, toto hľadanie má však podobu ľudskej cesty, za ktorej človek hľadá Boha. Ide o skrytý potenciál, neviditeľnú silu, ktorá poukazuje za utrpenie subjektu. Chce sa vzoprieť svojmu ja a splynúť s Bohom. V istom zmysle je mystika aj obrazným využitím reči a slova, je poéziou svojho druhu, súčasne otvára aj priestor pre nové pochopenie človeka a jeho ľudského údely.

Okrem podstaty a povahy samotného poznania je pre kresťanskú mystiku významný tiež spôsob jej nadobudnutia a jej zakúšania. Najčastejšie sa hovorí o „bezprostrednom“ a „pasívnom“ zakúšaní. Mystici hovoria o náhlom a prekvapujúcom a zároveň hlbokom preniknutí do skutočnosti, ktoré sa im v mystickej skúsenosti otvára. Vonkajšie, zmyslami postihnuteľné skutočnosti, tu pôsobia len ako spúšťač prebiehajúcej mystickej skúsenosti, nevysvetľujú však jej vlastnú existenciu a už vôbec nie, aby ju vyvolávali alebo podstatne podmienovali. To isté platí vzhľadom za postoj a spoluúčasť samotných mystikov aj o vzniku a o priebehu mystickej vízie. Tradične používaný termín pasivita tu neznamená úplnú neaktivitu, ale recepcný postoj toho, kto viac alebo menej výslovne prijíma mystickú skúsenosť (Šrobár 2019).

S mystickou skúsenosťou sa spája viacero javov, ktoré sa však nepovažujú za nutné, ale často sa v priebehu zážitku mystickej reality objavujú u mnohých veľkých mystikov. Spomenieme tu predovšetkým askézu, vízie, hlasy

„zhora“, jasnovidectvo, kontakt s mŕtvymi, schopnosť uzdravovať, levitácie, stigmatizácie či extatické stavy<sup>1</sup>. Askéza je úmyselné vzdávanie sa zmyslových pôžitkov v prospech duchovného rastu a odosobnenia sa od hmotného sveta. Je to fyzický prostriedok, ktorý však prináša duchovný cieľ (Underhillová 2008, 22). Vízie sa od seba odlišujú tým, za akej úrovni ľudskej duše sa dejú. Môžu to byť vízie zmyslové (zmyslovo vnímateľné), imaginatívne (objavujú sa v predstavách a v zmyslovo podmienených obrazoch) a intelektuálne (realizujú sa prostredníctvom Bohom zjavených pojmov a duchovných obrazov, ktoré nie sú nadobudnuté zmyslovými obrazmi) (Skačan 2012, 59).

### Dante – básnik a mystik

Dante Alighieri (1265 – 1321) bol významný taliansky básnik neskorého stredoveku. Jeho *Božská komédia* (1304 – 1321) je všeobecne považovaná za najväčšie literárne dielo skomponované v talianskom jazyku a za vrcholné dielo svetovej literatúry. Ako však tvrdia niektorí teológovia, napríklad Bernard McGinn (teraz v O’Hearn 2015), Dante bol nielen veľkým básnikom, ale aj kresťanským vizionárom, a jeho diela možno oprávnene považovať za diela kresťanskej mystiky: Božskú komédiu vníma nielen ako veľký kresťanský epos, ale aj ako mystický itinerár. Kým mystický itinerár zvyčajne opisuje mystický zážitok či skúsenosť, opisy rôznych stavov vedomia a odlišných zážitkov, naproti tomu *Božskú komédiu* možno chápať ako alegóriu vnútornej cesty, ktorá začína v temnom lese symbolizujúcom stav človeka v hriechu a končí sa najvyšším videním a priamou skúsenosťou s Bohom. Autor tvrdí, že Danteho majstrovské dielo privedie čitateľa do hlbšieho vzťahu s Bohom, preto ho radí k mystickým itinerárom aj napriek tomu, že sa podstatne odlišuje od „kresťanskej“ normy. Dante vedie čitateľa k blaženej vízii a zaoberá sa konkrétnosťou ľudského života – hriechom, utrpením, smrťou, radosťou a vlastným ja – teda podľa tejto definície môžeme autora zaradiť

<sup>1</sup> Takéto prežívanie mystickej skúsenosti možno vidieť u básnika a mnícha Jacoponeho da Todi, ktorý extázu opisuje ako „jasavé zranenie“. Je pre neho jediným dokonalým prameňom šťastia a radosti, rozozvučí jeho srdce a vyplní ho nevýslovnou nehou, čím však do značnej miery stráca schopnosť vypovedať o danej skutočnosti (Šavelová 2016, 64).

k veľkým mystikom neskorého stredoveku, akými boli napríklad aj Katarína zo Sieny, František z Assisi, Bonaventúra či Majster Eckhart.

Stefano Bianchi ([s.a.], 4) Danteho definuje aj ako teológa, keďže v jeho diele nachádzame ten istý doktrinálny a kultúrny rozmer teológie, ako v scholastike, tomizme, ale aj vo františkánskom učení. Odzrkadľuje sa uňho aj vplyv kontemplatívnej, mystickej či mníšskej teológie a starovekej filozofie, a to prostredníctvom komentárov Alberta Veľkého. Danteho priateľ Giovanni del Virgilio, sa o ňom vyjadril ako o teológovi, v ktorého žiadnej z doktrín nechýba filozofia, ktorou bytostne žil a ktorá ho inšpirovala.

Podľa editora *Božskej komédie* Tommasa Di Salva (1993, 638) otázka, či je Dante mystik alebo intelektuál, by sa dala zodpovedať tým, že tieto dve skúsenosti sa uňho navzájom bez konfliktov dopĺňajú. Súhlasí s danteológom Petrocchim, že túžba po mystickom poznaní, vízii Boha, dáva nebeskému cestovateľovi Dantemu viac poznania ako tým, ktorí žijú len preto, aby rozjímali o podstate Boha.

*Božská komédia*, najmä jej tretia kantika *Raj*, poeticky vypovedá o ceste duše z hriechu (peklo) cez očistenie (očistec) k blahorečeniu Božieho videnia (raj). Dante napísal príbeh v prvej osobe, čím vložil čitateľa do básne a vytvoril pre neho duchovnú cestu. Keď autor a čitateľ putujú z pekla cez očistec do neba, ich spôsob videnia je posvätený božskou milosťou a sú schopní kontemplovať. Dante svoju mystickú skúsenosť vyjadruje prevažne v tretej kantike, ktorá bola podľa neho napísaná za základe osobnej skúsenosti (Buchanan 2016, 15 – 16).

Dante v 13. liste (*Epistola XIII*)<sup>2</sup>, ktorý označil ako *accessus* (dosl. „prístup“, vo filologickom ponímaní krátky úvod, ktorí najmä stredovekí autori a komentátori pripájali k dielam za ozrejenie obsahu textu a prípadné doplnenie informácií o autorovi) a adresoval ho Cangrandemu della Scala, ponúka prístup k čítaniu diela z hľadiska hierarchie významu, ako je uložený v kompozícii. Celok diela v liste definuje ako určený cieľom diela, ktorým je videnie Boha ako završenie Danteho cesty. Tým kladie za prvé a východiskové miesto interpretácie diela tretiu kantiku. Ak je cieľom celého diela vidieť Boha, Dante tým hovorí, že *Komédia* je trojito usporiadaná podľa

<sup>2</sup> Preklad celého listu v slovenčine vyšiel v preklade Pavla Koprdu spolu s prekladom *Raja* (Perfekt 2020).

troch foriem duše u Averroa a kladie v súlade s Averroom najvyššie tretiu schopnosť človeka, rozmyslovú, intelektívnu, lebo Boha možno vidieť podľa Akvinského aj podľa Averroa len zvrchovaným rozmyslom, keď už rozum nie je zaplavovaný zvyškami citovosti a obraznosti. Aj prepodstatniť sa môže len rozmyslom zvrchovaný človek. Každá z troch kantík má byť teda čítaná podľa daného čiastkového cieľa, ktorý zodpovedá schopnosti človeka, aká danej kantike vládne. *Peklu* zodpovedá vnímanie podľa citovej a pocityovej schopnosti človeka a *Očistcu* podľa obraznej. Cieľ diela, teda poznanie Boha, Dante dosiahol v *Raji*.

Cieľ vidieť Boha (poznať Boha a oddelené podstaty) je iný v porovnaní s ostatnými Danteho dielami, lebo v *Novom živote* (1293 – 1295) poprel Averroovo učenie o poznaní Boha počas života ako neprípustné v zmysle Akvinského kresťanskej náuky, v *Hostine* (1304 – 1307) vyznával nepoznatelnosť Boha a podstát oddelených od hmoty, pričom zaviedol aj netúženie po Bohu, ktoré vníma ako neopodstatnené, lebo Boh je diametrálne iný ako človek, čiže túžba po jeho poznaní by sa ani nemala „o čo uchytiť“. V *Komédii* možnosť vidieť Boha nepopiera, sám ju dosahuje v poslednej kantike a predznamenáva v úvode prvej. Takéto poňatie cieľa je nevyhnutné z hľadiska úsilia o zmierenie s kresťanstvom, o ktoré ide predovšetkým. V 13. liste bráni svoje stanovisko odvolávkami za cirkevných otcov Richarda zo Sv. Viktora, Bernarda z Clairvaux, sv. Augustína (Epistola XIII, 639 – 641; Gagliardi 2014, 32).

Koprda a Gagliardi (2016, 477), ktorí analyzujú dielo pomocou hermenetickej metódy a reflektujú vplyv náboženských a filozofických doktrín vtedajšej doby za text, vysvetľujú, že *Komédia* vyobrazuje cestu duše k intelektívnej dokonalosti cez vzostup od senzuálnej k obraznej a rozmyslovej pomocou zraku. Ten je ako netopierí prvýkrát posilnený v očistci, druhýkrát v raji za orlí. Posilnenie Danteho zraku za orlí, aby videl Boha, je znakom, že aj pri dosahovaní najvyššej blaženosti, pri videní Boha v raji spolupracujú ľudský rozmysel a Božia milosť.



## Danteho cesta *Rajom*

Dante začína *Raj* (I, 4 – 12) vyhlásením, že bol v nebi.<sup>3</sup> Svetlo je tu typicky stredovekým symbolom Boha a práve ono odlišuje raj od pekla a očistca. Raj sa vyznačuje atmosférou žiarivého svetla, oproti tomu v pekle niet ani svetla, ani videnia, je to miesto ponorené do tmy. V očistci je prítomnosť svetla jemná a príjemná a prostredie, kde sa duše očisťujú, je podfarbené farbami: „*Sladká farba orientálneho zafíru*“ („*Dolce color d'oriental zaffiro*“, *Purg.* I, 13). V podstate, ak je Boh „večné svetlo“, potom celé peklo je miestom tmy, neprítomnosti Boha, a podľa kresťanskej doktríny ten, kto je ďaleko od Boha, je odsúdený k zatrateniu (Bianchi, cit. d., 5 – 6). Tu je potrebné vziať do úvahy aj dvojaký charakter mystického videnia svetla, ktoré za jednej strane svojou intenzitou vytvára akúsi slepotu v tom zmysle, že ľudské oko nie je schopné naň pozeráť. Na druhej strane táto vlastnosť zvyšuje túžbu človeka zostať pri ňom a nevzdialiť sa. Dante sám hovorí, že keby odvrátil zrak od svetla, tak by sa stratil (por. *Par.* XXXIII, 76 – 81) (tamže, 13).

Danteho za ceste záhrobnými ríšami sprevádzajú traja sprievodcovia. Virgílius je jeho sprievodcom deviatimi pekelnými a siedmimi očistcovými kruhmi. Jeho postava je pre Danteho zásadnou, bráni ho pred obludnými postavami v pekle a vysvetľuje mu hierarchiu jednotlivých kruhov. V závere očistca preberá úlohu sprievodkyne Beatrice, ktorá ho sprevádza až do Empyreu. V raji sa Beatrice stáva učiteľkou pravdy a sprostredkovateľkou, ktorá umožňuje Dantemu dosiahnuť kontempláciu Boha. Posledným sprievodcom v raji

<sup>3</sup> „Nel ciel che piú de la sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire  
né sa né può chi di là sú discende;

perché appressando sé al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire.

Veramente quant' io del regno santo  
ne la mia mente potei far tesoro,  
sarà ora materia del mio canto.“

„V nebi, kde skvie sa vo vrcholnej miere,  
som bol a zrel, čo svetu našich planín  
nezjaví ten, kto odtiaľ späť sa berie.

Lebo náš duch až s takým vhlbavaním  
dvíha sa výš, čím k cieľu túh je bližšie,  
že ľudská pamäť nemôže ísť za ním.

No tak či tak, čo z tejto svätej ríše  
si ako poklad chráni môj um bdiaci,  
to v tento spev tu podľa pravdy vpiše.“

Pozn.: pri citovaní veršov *Božskej komédie* používame talianske vydanie A. M. Chiavacciovej Leonardiovej z roku 2001 a slovenské vydanie *Pekla* (2005), *Očistca* (1982) a *Raja* (1986) v preklade V. Turčányho.

je sv. Bernard, ktorý sa s modlitbou obracia za Máriu, aby za jej príhovor mohol Dante uzrieť Boha. Castriniová (2017, 2) sa domnieva, že Dante si ho vybral za sprievodcu, pretože za to, aby človek dosiahol víziu Boha, je potrebná milosť, o ktorú Máriu prosil práve sv. Bernard.

Beatrice Danteho postupne sprevádza do stále čistejších oblastí svetla, až nakoniec jeho videnie a dúfanie dôjde k naplneniu. Po Bernardovej modlitbe k Panne Márii prosí Dante o milosť vidieť Boha. Ako viedla cesta peklom k uzretiu trojjediného kniežata pekiel, tak teraz Dante zakúša v najvyšších sférach nebeských svetov omilostenie skrze víziu Božej Trojice a vidí to, čo smrteľníkom nie je dopriate zrieť, Božstvo samo.

Dá sa povedať, že zatiaľ čo je scholastika telom Danteho náboženstva, mystika je jeho duša a láska je ich oživujúci duch. Láska sa v raji stáva nástrojom svetla v jednotlivých sférach a spojenia básnika s Bohom. Podľa Tyrella (teraz v Gardner 1913, 3 – 9 a 26) je láska mystická v tom, že odmieta presnú analýzu rozumu, ktorá ju presahuje. Je teda sprievodcom mystiky od začiatku až k cieľu a mystikov vedie pri hľadaní absolútnej pravdy a absolútnej krásy do stavu, počas ktorého je duša preniknutá Bohom. Viera, nádej a láska sú tri hlavné cnosti, ktoré sú podľa Danteho Božím darom, ktorý činí človeka účastného mystickej vízie a ukazujú mu cestu k šťastiu (tamže, 308).

Po sprievodcovi Vergíliovi, ktorý predstavuje symbol rozumu, a po Beatrice, ktorá je podľa viacerých komentátorov symbolom teológie, prichádza Danteho tretí sprievodca, sv. Bernard z Clairvaux (1090 – 1153)<sup>4</sup> (*Par.* XXXI), ktorý symbolizuje mystickú kontempláciu. Dante sa prvýkrát ocitá v nebi, ktoré vidí v jeho celistvosti so všetkými svätými či anjelmi. Z piesní, ktoré uzatvárajú opis raja, je XXXI. spev jeho najdokonalejším a najkrajším vyjadrením (Di Salvo 1993, 631). „Ohromený takou krásou raja odmieta

<sup>4</sup> Tento významný predstaviteľ súdobej filozofie s mystickým zacielením bol zakladateľom tzv. cisteriánskeho kláštora. Ako poradca (i kritik) kráľov, kniežat, pápežov a iných činiteľov sa zúčastnil za najvýznamnejších podujatiach svojej doby. Je známe jeho dielo *De consideratione*, ktoré Dante cituje v liste Cangrandemu. Turčány (1986) uvádza, že pre básnika je za tohto mieste dôležitý – predovšetkým ako jeden z najväčších šíriteľov mariánskeho kultu. Jeho ústredným mystickým motívom je láska k Bohu, ktorý najskôr miloval nás a ktorý sa za nás obetoval. Ak milujeme Boha naplno, naplno aj zakúsime jeho lásku k nám (Hargrave 2010).

akékoľvek rozptýlenie a sústreďuje dušu len za víziu, aby v tichu mohol byť naplno ponorený v Bohu“ (tamže, 637).

Séria kruhov, ktoré sa otvárajú stále širšie a širšie a zanechávajú v strede prázdny priestor, poskytuje obraz veľmi širokej ruže, ktorej okvetné lístky zodpovedajú miestam, kde sedia blahoslavení. V tejto ruži sa znovu objavuje raj plný zelene a kvetov, je to kvetina, ktorá sa ľuďom žijúcim v stredoveku javila ako jedna z najkrajších a najušľachtilejších: biela ruža – a viacerí komentátori sa stotožňujú aj s pomenovaním mystická ruža (tamže, 618).

### **Boh ako zdroj svetla**

Raj je kráľovstvom žiarivého svetla, Boha, z ktorého sa tešia všetci blahoslavení. Je veľmi pravdepodobné, že Dante bol ovplyvnený stredovekou mienkou chápania svetla, ktorá bola inšpirovaná Bibliou. V biblickom ponímaní sú dva rôzne typy svetla: prvotné vytvorené v prvý deň (Gn 1, 3 – 5) a prirodzené vychádzajúce z hviezd, vytvorené v štvrtý deň (Gn 1, 14 – 19). Svetlo v kresťanstve malo dôležitý význam, slnko, pôvod pozemského svetla, bolo považované za obraz Boha a predstavovalo Božské svetlo, ktoré osvetľuje človeka a vedie ho správnou cestou. V Biblii, keď sa spomína stav duší v raji, svetlo vyniká ako dôležitý element. V Knihe Daniel (12, 3) čítame: „Rozumní sa budú skvieť ako lesk oblohy a tí, čo mnohých priviedli k spravodlivosti, budú ako hviezdy za večné veky.“ V Jánovom evanjeliu (8, 12) sám Ježiš hovorí: „Ja som svetlo sveta. Kto mňa nasleduje, nebude chodiť vo tmách, ale bude mať svetlo života.“ Taktiež Pavol opisuje svoju mystickú skúsenosť s Bohom: „Ale ako som šiel a blížil sa k Damasku, zrazu ma okolo poludnia zalialo jasné svetlo z neba. Padol som za zem a počul som hlas, ktorý mi hovoril: „Šavol, Šavol, prečo ma prenasleduješ?“ (Sk 22, 6 – 7). Týmito textami sa inšpiroval aj samotný básnik, ktorý podobne vykresľuje motív svetla, ktoré intenzívne preniká svetlom jednotlivé kruhy viac či menej podľa stupňa milosrdenstva. Cit, ktorý prevláda v dušiach blahoslavených, je duchovná radosť, podstatne odlišná od tej pozemskej a presahujúca všetok smútok, pretože ich blaženosť spočíva v prispôbení sa Božej vôli. Svoj stav radosti vyjadrujú prostredníctvom vyžarovania svetla. Keď Dante v Empyreu (*Par.* XXXI, 133) uzrie Máriu, uvidí ju tak oslnenú radosťou, že „*jasy z nej vôkol všetkým svätým oči sladía*“ („*che letizia era ne li occhi a tutti li altri santi*“) (Di Trapani [s.a.], 124 – 126).

Všetky duše v raji spája radosť a príkladom takej harmónie je všestranná tolerancia, ktorá vládne v kruhu intelektuálov. Pohľad za intelektuálov a ich harmonické usporiadanie vlieva do Danteho duše nevýslovnú sladkosť. Zoči-voči Bohu intelektuáli už nebránia svoje koncepcie, ale rozpoznávajú vlastné limity. Básnikovi a jeho sprievodkyni sa predstavia Tomáš Akvinský a Bonaventura da Bagnoregio, ktorí boli najväčšími predstaviteľmi dvoch protichodných myšlienkových prúdov. V nebi všetky pozemské starosti, trápenia a sváry zanikajú a všetci sa spoločne tešia z videnia Boha (tamže).

Keď mystici dosahujú nové stupne vedomia, dáva im to schopnosť vnímať jas, ktorý je prítomný, ale ľudským zrakom ho nemožno vidieť. Dante pri výstupe do neba popisuje, že duša vníma Božiu existenciu ako skutočné svetlo, ktoré všetko osvecuje (Underhillová 2004, 288). Empyreum nazýva intelektuálne svetlo plné lásky, ktoré so sebou prináša dobrotu a šťastie. Mystická kontemplácia je zdrojom nevyčerpatelnej radosti, ktorú je nemožné vychutnať si tu za zemi (Veronesi 2018, 3). V XXX. speve ho v Empyreu zasiahne Božie svetlo a zbaví ho telesného zraku. Beatrice mu vysvetľuje, že Boh mu dáva milosť toho svetla, aby mohol hľadiť priamo za neho. Tu Dante pochopí, že jeho zrak je pripravený čeliť akémukoľvek druhu svetla, a tým obsiahnuť videnie Boha. V nasledujúcom speve Beatrice znovu zaujíma svoje miesto v ruži blahoslavených a Danteho sprevádza Bernard. Tu si Dante všiema, že hoci sa anjeli v ruži pohybujú, Božie svetlo je tu dokonale viditeľné. V poslednom speve Dante už nevidí len odraz svetla, ale jeho zdroj, Boha. Jeho oči sú vďaka Božej milosti schopné hľadiť nielen priamo do toho svetla, ale aj vidieť veci, ktoré sa ľudskými očami vidieť nedajú. Dielo sa končí keď Dante dosiahne vrchol mystickej vízie, o ktorom však jeho telesné zmysly nemôžu vypovedať (tamže, 43) (Trevisan 2015, 42 – 43).<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Mystickú skúsenosť súvisiacu so svetlom nachádzame vo veršoch *Raja* I, 2 – 4; II, 110, 143 – 145; III, 118; V, 132; X, 40, 64 – 66, 70 – 71; XIV, 41; XX, 1 – 6; XXIII, 28 – 30, 85; XXIX, 136, 139 – 141; XXX, 49, 58 – 63, 97 – 102, 112 – 114; XXXI, 28, 46, 123; XXXIII, 79, 100, 110, 124 – 126.

## Poznanie Boha cez mystické vízie

Dante tvrdí, že slová pozemskej reči nestačia za to, aby druhým sprostredkovali to, čo on videl v Duchu. Nemožnosť opisu mystickej skúsenosti či inými slovami nevyhoviteľnosť vízie opakuje vo svojom diele viackrát.

V sebe spočívajúci Otec poznáva sám seba a plodí v poznávajúcej láske Syna. Zo svetelného ohňa spoločnej poznávajúcej lásky vychádza Duch. Človek je prispôsobený a povoláný byť zrkadlom tejto božskej Trojedinosti (Hemleben 1975, 3):

„Ne la profonda e chiara sussistenza de l'alto lume parvermitre giri di tre colori e d'una contenenza;	„V prapodstate, čo stále výš ma volá, v hlbokkej, jasnej, uzrel som tri kruhy a v troch ich farbách jedna veľkosť bola.
e l'un da l'altro come iri da iri parea riflesso, e 'l terzo pareo foco che quinci e quindi igualmente si spiri.“ ( <i>Par.</i> XXXIII, 115 – 120)	A jeden v druhom, ako dúha z dúhy, sa odrážal, kým tretie kolo plálo stá plam, čo dýchal prvý kruh i druhý.“ ( <i>Raj</i> XXXIII, 115 – 120)

Podľa Marie Cortiovej (teraz v Bianchi, cit. d., 5) je Danteho *Raj* postavený za dvoch momentoch kontemplatívnej činnosti: mystická extáza a intelektuálna kontemplácia. V prvom prípade básnik nie je schopný vyjadriť nádheru raja a túto skutočnosť opisuje hneď v úvode tejto kantiky (pozri *Par.* I, 5 – 9), naopak, v druhom prípade je až obdivuhodne schopný v poetickej vízii vyriešiť teologické či filozofické otázky. Týmto ho Cortiová takisto vníma ako teológa a básnika a naznačuje, že v *Raji* téma vízie a kontemplácie nadobúda zásadný rozmer. Mystická vízia je tu vyjadrená pomocou svetla, Beatrice má „žiarivé oči“ (*gli occhi lucenti*, *Par.* I, 54), Empyreum je „nebo čistého svetla“ (*cielo di pura luce*, *Par.* XXX, 39), Kristus je „žiarivá substancia“ (*lucente sostanza*, *Par.* XXXIII, 67), Boh je „večné svetlo“ (*l'eterno lume*, *Par.* V, 8). Treba spomenúť však aj to, že slnko je symbolom, obrazom Boha.

V *Raji* sa duch, ktorý je oslobodený od hriechov, zbožštuje a rozptyľujú sa všetky kvalitatívne rozdiely v myslení. Je to ríša mieru, Božie kráľovstvo, kráľovstvo filozofie a myšlienky vzdelanosti sú tu spojené v jednote (*De Sanctis* 1959, 148 – 149). Rozjímanie človeka nad božským odráža cieľ kresťanskej mystickej teológie. Kresťanskí mystici túžili po zjednotení s Bohom a stretli sa s ním prostredníctvom videní. Jednota s Bohom je účasť za jeho blaženosti.

*Raj* má dávať čitateľovi nádej, že uvidí Boha v nebi, a tiež čiastočne už v tomto živote.

Keď Dante uvažuje o Bohu, jeho duša vstupuje do Božej lásky spolu s ostatnými dušami blahoslavených. Toto spojenie je fyzické, pretože posúva jeho dušu spolu so zvyškom stvorenia. Danteho duša prežíva pravý odpočinok a skutočnú blaženosť v jednote s Bohom, odpočinok a blaženosť, ktoré vyjadrujú mnohí ďalší mystici, napríklad spomínaná Katarína Sienská, či Jacopone da Todi (pozri *Par.* XXXI, 49 – 51; XXXIII, 124 – 126).

Dante hneď v prvom speve *Raja* (4 – 9) uvádza, že v nebi vidí toľkú krásu, ktorú nedokáže opísať slovami. V slovese *vidi* (zrel som) sa sústreďuje celé teologicko-filozofické poznanie a vzťah medzi Stvoriteľom a stvorenými je ako mystická vízia. Nevie a ani nemôže dať do súvislosti to, čo videl, pretože jeho myseľ je upriamená za Boha, preniká do jeho pravdy hlbšie ako to pamäť dokáže spracovať. Je tu výrazný kontrast medzi myslou, intelektom (*mente, intelletto*), ktorý vidí a preniká, a medzi pamäťou (*memoria*), ktorá z tejto mystickej vízie vidí iba útržky alebo nič.<sup>6</sup> Ľudská vízia Boha je možná iba prostredníctvom mystickej kontemplácie, čo znamená, že myseľ sa oddelí od tela, prekoná ľudské limity, uchvátená Bohom sa oslobodí od akýchkoľvek hmotných vecí a nechá sa úplne preniknúť Bohom. Tu zaniká aj funkcia pamäte, a preto po mystickom videní, keď sa myseľ vráti k telu, je ťažké pre mystika si znovu jasne vybaviť to, čo bolo predmetom jeho mystického videnia. Aj preto autor opisuje cestu do raja ako mystickú víziu, z ktorej však zostávajú v pamäti len útržky a nie celok. Boha nezobrazuje objektívne, ale tak, ako ho vníma on, teda nepriamo, prostredníctvom toho, čo cíti (*Di Salvo* 1993, 15).

Motív, ktorý Dante prebral z Ovídia, hovorí o bájnom rybárovi menom Glaukos, ktorý sa po zjedení zvláštnej trávy zmenil za jedného z najmocnejších morských bohov. Buti (teraz v Longfellow 2008, 3) píše, že tak ako sa Glaukos zmenil z rybára za boha mora ochutnaním trávy, ktorá mala túto moc, aj ľudská duša okusujúca veci božské sa stáva božskou. Gagliardi

<sup>6</sup> „perché appressando sé al suo disire, nostro intelletto si profonda tanto, che dietro la memoria non può ire“ (*Par.* I, 7 – 9)

„Lebo náš duch až s takým vhlbávaním dvíha sa výš, čím k cieľu túh je bližšie, že ľudská pamäť nemôže ísť za ním“ (*Raj* I, 7 – 9)

a Koprda (2017, 79) tento obraz vysvetľujú tvrdením, že takéto prepočítanie je možné len tomu, komu milosť udelí tú skúsenosť aj za zemi. Ide o tzv. druhé narodenie, druhé stvorenie, a len Boh jediný vie, či pri ňom ostala Dantemu telesná podstata ako tá prvá, alebo sa zmenila.<sup>7</sup>

V 15. verši VII. spevu je Dante ponorený do kontemplácie Beatrice. Tento stav však opisuje ako ponorenie do sna. Sen podľa kritika Sapegna (tamže, 139) nie je myslený v zmysle realistickom, ale mystickom. Je sprevádzaný stavom mystickej extázy, vytrženia či vízie. Je jasné, že mystické vízie sa často spájali so snami. Sen je však za rozdiel od nadprirodzenej vízie len psychická skúsenosť. Dante v poslednom speve *Raja* (XXXIII, 64 – 66) opisuje zabudnutie vízie týmito slovami: „*Tak v slnku sneh sa púšťa za výšine; tak víchrica vše porozhadzovala v lahunkých lístkoch veštby Sibylie.*“ („*Così la neve al sol si disigilla; così al vento ne le foglie levi si perdea la sentenza di Sibilla*“). Básnik si praje, aby si dokázal zapamätať aspoň niečo z týchto nadprirodzených vízií (Tavoni [s.a.], 5).

V štvrtom kruhu neba stretáva pútnik skvejúce sa duše mudrcov, filozofov, mystikov či svätcov, ktorí strávili svoj život hľadaním múdrosti. On a Beatrice sú pozoruhodne obklopení niektorými z najdôležitejších osobností kresťanskej kultúry: Tomáš Akvinský, Peter Lombardský, Sigieri Brabantský, Bonaventura a mnohými ďalšími. Najvyšší intelektuáli rôznych škôl teologického či náboženského myslenia sa nachádzajú v *Raji* za rovnakom mieste. Dante tu chce poukázať za fakt, že v prítomnosti Boha je len jedna múdrosť, iba jedna pravda, v ktorej sú zmierené všetky kultúrne a ideologické kontrasty či spory. Všetky protichodné cesty poznania, ktoré dosiahne ľudská myseľ, sa javia rovnako vznešené a dobré, pokiaľ ich najvyššou autoritou je Boh (Nasti 2015, 104).

V X. speve vidí básnik duše blažených ožiarených intenzívnym svetlom, ktorí sa zhromaždili okolo neho a Beatrice a vytvorili kruh, geometrický útvar, symbol dokonalosti, ktorý svojím tvarom pripomína svätožiaru. Podobný je aj v hemisfére, ktorá obklopuje vznešený zámok v Limbe, tam je to však kruh

<sup>7</sup> „Nel suo aspetto (di Beatrice) tal dentro mi fei, „Jej vzhľad (Beatrice) ma vnútri v takú bytosť tvorí,  
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba jak keď sa Glaukos pri chutnaní trávy  
che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.“ menil a včlenil medzi božstvá v mori“  
(*Par. I*, 67 – 69) (*Raj I*, 67 – 69)

temnoty a bludu, kým v *Raji* je to kruh svetla a pravdy (Di Salvo 1993, 199). Opäť tu opisuje nebo ako dvor plný skvostov, kde je veľa drahokamov takej hodnoty a krásy, že ich nemožno popísať, keďže sú ohromujúce a prevyšujú ľudský intelekt. Nebol ešte nik taký, kto by popísal túto nádheru pre ľudstvo. K blaženosti môžeme pristupovať len prostredníctvom mystickej skúsenosti, keďže vďaka nej je naša myseľ uchvátená k Bohu.

### **Beatrice ako sprostredkovateľka**

Hlavným aspektom v Danteho dielach je žena, Beatrice. V diele *Nový život* (*Vita Nuova*) (1293 – 1295) básnik poetickým spôsobom vyjadruje vízie a vnútorné zážitky jeho lásky k nej, ktorá však má charakter túžby. Po jej smrti si Dante vyčíta, že neporozumel láske a že jeho láska k Beatrice zahŕňa aj Božiu lásku, ktorá zachádza ďaleko za hranice ľudskej lásky. Konečná vízia Beatrice, ktorú môžeme vidieť aj v *Raji*, nie je výslovne mystická, avšak jej prítomnosť poskytuje koncepčný základ vo forme čistej a nevinnej lásky, v ktorej je Dante schopný mystickú skúsenosť dosiahnuť (Buchanan 2016, 19). Gardner (1913, 8) sa domnieva, že za začiatku *Nového života*, keď básnik po prvýkrát uzrie Beatrice, ju predstavuje v mystickom duchu – hovorí, že od toho času je láska nad ním pánom a preto ju v detstve často chodil hľadať. Opisuje Beatrice, že mala tak vznešené správanie, až sa zdalo, že nie je dcérou smrteľného človeka, ale Boha. Je to veľmi podobné božským zjaveniam mystikov v ranom detstve, napríklad aj Kataríne Sienskej sa prvýkrát zjavil Kristus, keď mala 6 rokov, a od tej chvíle sa už viac neprejavovala ako dieťa, ale ako dospelá v cnostiach, lebo jej srdca sa zmocnil oheň Božej lásky.

Wagner (2020) zasa píše, že Danteho príbeh lásky a transcendentného spojenia stavia ženu do úplne odlišného svetla, než bolo obvyklé. Klenie sa nad dobou, ktorá dýcha ešte kurióznou zbožnosťou, teda presnejšie bohobojnosťou, sýtenou tiež veľkým očakávaním, ktoré malo nastať za prahu nového tisícročia. Dante stavia Beatrice za piedestál, čím pripomína dávne božstvá založené za ženských princípov. De Sanctis (1959, 44 – 97) potvrdzuje, že Dante v Beatrice zosobňuje celý svoj mystický, duchovný a filozofický svet. Básnik ju chce popísať, ale v skutočnosti len vyjadruje dojmy, to, ako pôsobí. Vyšla od Boha a znovu sa tam vráti. Až tam sa začne jej pravý život. Tam je duchovným a rozumovým svetlom, pravdou, vedou a filozofiou. Pri ceste



za druhý svet je mu sprievodkyňou, vstúpi s ním do raja, povznáša sa až k poznaniu a láske Boha, ktorý sám je zvrchovaným dobrom, a Dante tak spočinie v tomto mystickom spojení ľudskosti a božskosti.

Kráša Beatrice vzrastá každým výstupom do ďalšieho nebeského pásma a tu dosahuje takú intenzitu, že krása prírody vo všetkých živých ľuďoch spolu s ich odrazom vo všetkých vrcholových dielach výtvarného umenia by neznamerala nič oproti kráse v Beatricinej tvári. Sila jej pohľadu vynesie Danteho zo súhvezdia Blížencov až do deviateho neba, do sféry Prvého hýbateľa, ktorý v neprestajných krúženiach hýbe všetkými nižšími, ôsmimi nebesami okrem Zeme (Turčány 1986).

Básnik v IV. speve (139 – 142) opisuje pohľad Beatrice, svojej sprievodkyne. Pozrela sa naňho očami plnými lásky a božského svetla tak, že sa musel zdať pohľadu za ňu, a keď sklopil oči, necítil viac takú mystickú víziu ako predtým. Sklopenie očí uvádza ako mystické víťazstvo, keďže si vďaka svojim zmyslom a cnostiam uvedomil, že Beatrice je nad ním nadradená. Beatrice vysvetľuje Dantemu v V. speve (1 – 9), že jej nádhera vychádza z dokonalosti jej intelektuálneho poznania a čím priamejšie vníma a poznáva Boha, tým viac z neho čerpá ducha lásky a svetla. Aj jej pohľad sa stáva viac žiarivým, keďže odráža Boha, večnú Pravdu. Dante, keďže je človek, nevydržal toľkú nádheru, lebo tá prekonáva ľudské schopnosti. Čím vyššie vystupujú, tým sa Dante viac mení, napreduje v náboženskom zmysle, lepšie vidí oslnujúcu krásu Beatrice. Túto situáciu vysvetľuje v mystickom zmysle. Kto vidí očami Boha a túžby, ten si rozširuje svoj náboženský potenciál, horlivo poznáva Boha a je otvorený bohatším skúsenostiam v novom svete (Di Salvo 1993, 87 a 94 – 101).<sup>8</sup>

### **Vyjadrenie mystickej skúsenosti pomocou zmyslových vnemov**

Bernard popisuje cestu k Bohu ako cestu od zmyslov tela k zmyslom ducha. Samotná mystická skúsenosť je nenahraditeľná, keďže mystik prežíva

<sup>8</sup> Dante pohľad do Beatriciných očí vyjadruje v mystickom zmysle aj v *Raji* I, 64; IV, 139 – 142; V, 1 – 6, 7 – 9, 94 – 96; XXI, 1; XXII, 124 – 126; XXIII, 22 – 24, 46 – 48; XXVII, 88 – 93. Jej oči sú plné Božieho jasu a Dante nie je schopný pozeráť do nich ľudským zrakom v spevoch VIII, 13; XIV, 130 – 132; XV, 1 – 6, 31 – 33; XVIII, 8 – 12, 16 – 18; XXI, 19 – 21; XXXI, 92 – 93.

naplno priamy kontakt s Bohom. Duša je uchvátená k Bohu a preniknutá milosťou:

„ponete mente a l'affezione immensa „vidíte, jak vňom smäd nesmiemy kvám volá,  
e roratelto alquanto: voi bevete a trocha zroste ho! Veď zo studnice  
sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa.“ smiete piť vždy, v nej zrie sa Jeho vôľa.“  
(*Par.* XXIV, 7 – 9) (*Raj* XXIV, 7 – 9)

Dante nedokáže opísať mystickú víziu pomocou slov, a preto ju vyjadruje pomocou metafory chuti. Z toho, čo v mystickej skúsenosti bolo také vznešené a sladké, zrazu v texte zostáva len vyblednutý chuťový vnem. Autor chutí považuje za ľudský zmysel rovnocenný ostatným, keďže pomocou nej dokáže vyjadriť mystickú skúsenosť (pozri aj *Raj* XXX, 88 – 90). Z tohto je zrejmé, že Dante využíval teóriu pochádzajúcu z 3. storočia, ktorá kladie do popredia zmyslové vnemy, keďže nimi je možné vyjadriť mystickú skúsenosť. Myslel prenecháva prvé miesto zmyslom, znakom ľudskej duše, ktoré tu nie sú prostriedkom materiálneho skúmania, ale duchovného poznania. Bez ochutnania Boha nie je možné pochopiť sladkosť večnej dokonalosti (osvietenia). Náuku o duchovných zmysloch preberali mnohí stredovekí teoretici a zmysly označovali ako hlavné prostriedky božského poznania (Vanelliová Coralliová 2008, 3 – 6).

Dante v XXIV. speve *Raja* píše o večnom smäde (*perpetua sete*). Tento smäd však nepramení len z túžby poznať odpovede za teologické otázky, ale má pretrvávajúci charakter a vyjadruje skúsenosť z opätovného spojenia s Bohom či myšlienku ustavičnej kontinuity. Zároveň Dantemu určuje cestu a umožňuje výstup do neba, konečného cieľa. Básnik už nespomína len samého seba, ale aj Beatrice či zástupy blahoslavených duší v nebi, ktoré s túžbou prijímajú vôľu Boha (*Par.* XX, 134 – 138). Ako uvádza Vanelliová Coralliová (tamže, 9), danteológ Pertile vo svojich štúdiách rozlišuje dva typy smädu: prvý je ako túžba a druhý vníma ako hnací motor pútnika za ceste hore k Bohu. Porozumieť hľadaniu Danteho duchovného zmyslu nám pomáha aj poézia trubadúrov, poézia túžby a nie vlastníctva a próza stredovekých mystikov (hlavne sv. Bernarda alebo Gregora Veľkého), ktorými bol autor pravdepodobne inšpirovaný a vďaka nim možno lepšie pochopiť jeho hľadanie duchovného zmyslu. Hlad, smäd či večná túžba sú silné mystické obrazy

vyjadrujúce neustály pohyb, ktorým Boh priťahuje všetkých k sebe. Vďaka zmyslovým vnemom sú mystické obrazy priamejšie a zrozumiteľnejšie aj pre laikov.

Duše blahoslavených v nebi už netúžia po ničom inom, len po tom, čo už dosiahli. Podľa Vanelliovej Coralliovej (12 – 14) je vyjadrenie mystickej vízie pomocou zmyslov jeden z najdôležitejších zdrojov Danteho raja nielen čo sa týka teologického obsahu textu, ale aj samotných výrazov, pri ktorých sa básnik vyjadruje doslovne. Duchovnou túžbou v kontemplácii sa zaoberalo mnoho autorov, napríklad aj Richard zo Sv. Viktora (1110 – 1173) v *Epistola ad Severinum de caritate* (1152). Treba spomenúť aj mystika sv. Bernarda, ktorý Danteho sprevádza v troch záverečných spevoch, a práve on vo svojom diele *Sermones super Cantica Cantorum* (1135) konštatuje, že Boh je múdrosť a jej príchuť utešuje dušu. Túžba po Bohu je teda neustále podnecovaná jeho neustálym ochutnávaním a túžbou.

V XXX. speve (82 – 87) využíva za znázornenie mystického videnia obraz vody. Keď teda zostrenie zraku znamená priblíženie sa k pravde a nejasné obrazy sa stávajú jasnými a nezameniteľnými, potom sa myseľ ponorená do božskej nekonečnosti vyjasní a vidí veci v lepšom svetle. Voda, ktorá tečie zo zdroja a ponúka sa smädným, aby tak uhasili svoj smäd a cítili sa lepšie, je obrazom Božej milosti, ktorá zostupuje z neba pre tých, ktorí ju túžia dosiahnuť, a ponorením sa do nej sú pripravení prijať ju (Di Salvo 1993, 616).<sup>9</sup>

Bartkowiak-Lerch (2008, 9) uvádza, že XXXIII. spev sa začína Bernardoým chválospevom za Máriu, ktorú prirovnáva ku kvetine. Bernard pozýva Danteho, aby pozdvihol svoj zrak k Bohu. Dante sa po tejto vízii vracia do reality a snaží sa preskúmať svoje vlastné vnútro, aby našiel stopy po vízii, ktorú prirovnáva k snu. Zostáva však iba sladkosť pochádzajúca z vízie.

<sup>9</sup> „Di tal fiumana uscian faville vive,  
e d'ogne parte si mettien ne' fiori,  
quasi rubin che oro circunscrive;  
  
poi, come inebriate da li odori,  
riprofondavan sé nel miro gurge,  
e s'una intrava, un'altra n'uscia fori.“  
(*Par.* XXX, 64 – 69)

„Z tej rieky živé iskry letia, v chvate  
usádzajúc sa zväšadiť v kvetnom lone  
tak ako rubín zasadený v zlate.

A potom, keď — sťa opojené z vône —  
sa späť zas hrúžia v divukrásne víry:  
von vzlietne ďalšia, len čo jedna vtónie.“  
(*Raj* XXX, 64 – 69)

Dante prvýkrát dotvára vizuálny a psychologický obraz Emyrea, ktorý vďaka jeho nedostatočným vizuálnym schopnostiam predstavuje ako rieku svetla, za ktorej brehoch vyrástla jarná lúka. Všetko žiari červenou farbou, ktorá je symbolom lásky a dobroty, a prirovnáva ju k rubínu. Popri farbe dáva do popredia aj čuch, hovorí o kvetoch, ktorých vôňou je človek omámený. Komentátor Binni (teraz v Di Salvo 1993, 614) uvádza, že celý tento obraz je fantastický a plynulo zobrazený a všetko dohromady vyjadruje duchovnú extázu a poetické poznanie, ktoré sa vždy zhodujú s predchádzajúcimi básnickými či mystickými skúsenosťami.<sup>10</sup>

### Inefabilita

Danteho mystickú skúsenosť charakterizujú dva pojmy: extáza a otázka nevyssloviteľnosti. Duše, ktoré žijú za zemi, sa chcú vrátiť k svojmu pôvodcovi, Najvyššiemu dobru. Mystická téma je úzko spojená s témou nevyssloviteľnosti: „*A videl som veci, ktoré zopakovať / nevie, ani nemôže ten, kto zhora zostúpi*“ („*E vedi cose che ridire / né sa né può chi di lassù discende*“, Par. I, 5 – 6). Niečo podobné môžeme nájsť v listoch svätého Pavla, ktorý hovorí o svojom výstupe do neba, počas ktorého počul slová nadpozemského významu, ktoré sa za zemi nedajú nijako vyjadriť ani interpretovať (Veronese 2018, 2). Ľudská myseľ presahuje spôsoby rozumného poznania a funguje mimo tela uchvátená k Bohu. Dante, ktorý to uvádza už v prvom speve Raja, vie, že pamäť je nedokonalá za obsiahnutie mystickej skúsenosti, a tak nie je schopný zapamätať si a popísať ju (Sapegno 1983, 4).

V XXXIII. speve je Dantemu umožnené vidieť Boha, no túto víziu však nemôže popísať slovami, hovorí len, že jeho duša si zachovala „*to sladké, čo sa z nej zrodilo*“ („*il dolce che nacque da essa*“, v. 63). Završenie mystickej vízie znamená pre Danteho koniec cesty a vrhá ho do stavu, v ktorom nie je schopný rozpomätať sa a vyjadriť to, čo videl. Richard zo sv. Viktora (teraz v Bianchi, cit. d., 12) to vysvetľuje tak, že keď bol Dante ponorený do mystickej vízie, zabudol vnímať vonkajší svet. Keď sa z toho stavu vznešenosti

<sup>10</sup> Túžbu po Bohu opisuje ako smäd aj v *Raji* II, 19; III, 123; X, 89 – 90; XVII, 12; XXX, 70 – 74 a 85 – 90; mystickú víziu zase ako sladkosť v *Raji* IV, 35; XXX, 25 – 27. Myšlienku sv. Bernarda, že túžba po Bohu je podnecovaná jeho neustálym ochutnávaním vyjadruje v spevoch III, 91; XVII, 130 – 131; XVIII, 1 – 3.

vrátil, nevedel si spomenúť za to, čo videl s takou jasnosťou, s akou to vnímal v samotnej mystickej vízii (pozri *Par.* XXXIII, 121 – 123 a 139 – 142).

Téme nevysloviteľnosti sa Dante venuje aj v diele *Hostina (Convivio)*, či v liste Cangrandemu della Scala (*Epistola a Cangrande della Scala*). Hovorí, že videl veci, ktoré nikto, kto sa vráti z neba, nevie a nemôže popísať, a to, čo si pamätá, nevie vyjadriť a popísať slovami. Pri deklarovaní jazykovej obmedzenosti sa odvoláva za Augustína (*De quantitate anima*, 387), ktorý tvrdí, že slová nemôžu úplne vyjadriť podstatu duše či Boha a argumenty, ktoré presahujú ľudskú podstatu, treba vyjadrovať pomocou metafor. Poukazuje aj za myšlienky Tomáša Akvinského, ktorý zdôrazňuje neschopnosť človeka pochopiť podstatu Boha, a tiež za podobné idey Bernarda, ktorý tvrdí, že kto nezažil mystické videnie, nemôže vedieť, čo to je, a ten, kto ho zažil, ho nedokáže opísať (tamže, 16). Pamäť nie je schopná s presnosťou a jasnosťou vyvolať a vybaviť si mystickú skúsenosť, pretože tá je plná nadprirodzených skutočností, kým pamäť si zapamätá zmyslové vnemy, ktoré potom transformuje do mentálnych obrazov a slov (Veronesi 2018, 3).

Dante aj napriek tomu dokáže do istej miery podať svedectvo o svojich mystických víziách pomocou básnického jazyka. Massimo Baldini (tamže, 16) tvrdí, že jazyk poézie, podobne ako jazyk mystiky, sú prevratné jazyky, ktoré používaním metafory, podobnosti či myslenia v obrazoch dávajú básnikovi väčší priestor za vyjadrenie mystickej vízie ako teologický jazyk.

Božia vízia je ako blesk, prichádza náhle, je impulzívna, za jednej strane prináša poznanie obrazu Boha, a na druhej strane nemohúcnosť a nedostatočnosť človeka. Dôsledkom je okamžitá strata ľudských schopností vrátane zraku, ale získanie vnútornej schopnosti jasne vidieť absolútne, Boha, a stáť mu tvárou v tvár. Podľa koncepcie mystikov je človek chudobný, nejednotný a slabý, a jednotu a bezpečie získa až v okamihu, keď vďaka milosti uzrie Boha (Di Salvo 1993, 613):

Come súbito lampo che discetti  
li spiriti visivi, sí che priva  
da l'atto l'occhio di piú forti obietti,  
(*Par.* XXX, 46 – 48)

Jak zrivých duchov rýchly blesk aj v mladom  
zraku tak zmračí, že sa sotva maria  
im už i jasy najprudšie rad-radom:“  
(*Raj* XXX, 46 – 48)

Väčšina mystikov tvrdí, že po extáze si človek nevie spomenúť za okamihy, ktoré počas nej zažili. Dante to opisuje pojmom *cede la memoria*, čiže kapitulácia pamäte. V skutočnosti sa ľudská duša dostáva do stavu, ktorý je nedosiahnuteľný ľudskými silami, a preto pamäť nie je schopná si to zapamätať. Aj keď sa Dantemu plní túžba vidieť a pochopiť tajomstvo vtelenia, slová nestačia za to, aby popísali túto víziu, môžu len vypovedať, že duša dosiahla plnosť túžby, stretla sa s Bohom. Tento nepomer medzi božským nekonečnom a ľudskou konečnosťou potvrdzuje v celej kantike. Duša je akoby v sne, kde niečo vidí, a po sne si zachováva a pamätá silnú emóciu, vášeň, ale obsah sna si už nevie vybaviť, avšak v jej vnútri zostáva niekoľko kvapiek tejto blaženosti a tento pocit sa znovu objaví v duši, aby ju osviežil. Dante, aby predišiel neschopnosti pamäti, hľadá skôr poetické vyjadrenie toho, čo si z vízie zapamätal. Snaží sa vyjadriť to, čo je podľa náboženského učenia nedosiahnuteľné, to znamená, že nevedome znižuje božskú nekonečnosť za konečnosť slova. V tejto časti komentátori či kritici pripomínajú slová Tomáša Akvinského, ktorý uvádza, že v duši ostávajú dojmy z vízie, ktoré však nie je možné vyjadriť slovami (tamže, 681 – 682).

Podľa stredovekej teológie Božie svetlo funguje za opačnom princípe ako to slnečné, neoslňuje nás, naopak, posilňuje náš zrak a umožňuje mu lepšie preniknúť do svojho vnútra. Preto Dante neodvracia zrak, ale zintenzívňuje ho, aby dosiahol poznanie Boha. Tento spôsob uvažovania ho odlišuje od súdobých mystikov. Mystik zatvára oči, aby lepšie videl a lepšie pochopil videnie. Dante však s túžbou a vôľou zaostruje zrak, aby ho vtlačil do božského tajomstva. Vďaka tomu jeho pohľad preniká čoraz viac do Božieho svetla a objavuje to, čo predtým nevnímal (tamže, s. 683). Podľa Gagliardiho a Koprdu (2016, 536) Dante otvára oči, aby si zlepšil zrak, ktorý rastie až po schopnosť dokonalého poznania, teda vplynutia do Boha.

Dante naznačuje, že jeho videnie presiahlo schopnosti ľudského rozumu, tu stráca moc i vysoká fantázia. Prirovnáva sa k vedcovi, ktorý chce nájsť presnú veľkosť kruhu, avšak bez ohľadu za to, ako usilovne sa snaží, nemôže nájsť princíp, ktorý potrebuje: básnik rovnako chce pochopiť tajomstvo Trojjediného Boha, no jeho intelektuálne schopnosti sú nedostačujúce (Di

Salvo 1993, 688).<sup>11</sup> Krása a jas Empyrea ho uchvátili natoľko, že prosí Božiu milosť o schopnosť vyjadriť tento svet, aby aj iní videli to, čo on. Duša človeka má tri oči, ale len oči kontemplácie sú schopné vidieť Boha. Človek dosiahne túto schopnosť pomocou viery alebo milosti, keďže viera je nevyhnutná za to, aby sme verili veciam, aj keď ich nevidíme (tamže, 616).<sup>12</sup>

### Mystika vyjadrená prírodnou a číselnou symbolikou

Dielo, v ktorom sa nachádza veľa symbolov, poskytuje čitateľovi možnosť nachádzať v ňom stále nové významy. Dante takmer vo všetkých svojich dielach používa alegorické a mystické symboly. Už v prvej kantike *Božskej komédie* symbolicky vyjadruje ústami Vergília: „nezabrániš mu v ceste nebyvalej. Takto chcú tam, kde všetky veci môžu, ktoré len chcú, a nespýtuj sa ďalej!“ („Non impedir lo suo fatal andare: vuolsi così cola dovo si puote cio che si vuole, e piu non dimandare“ *Inf.* V, 22 – 24). Pomocou toho vyjadrenia Dante dokazuje, že jeho cesta je žiadúca a vďaka nej má básnik oznámiť svetu existenciu posmrtného života a apelovať za nich, aby žili v súlade s Bohom. Kým v *Pekle* sa opisuje príroda pochmúrne, prevládajú prírodné katastrofy, búrky, hurikány, dážď či mráz, čo vytvára symbolické obrazy, ktoré zodpovedajú danému prostrediu a dušiam, v *Očistci* je príroda príjemná a má „liečivú“ schopnosť, teda aj príroda je zapojená do procesu zmierenia duší s Bohom. V *Raji* je príroda vykreslená v najlepšom svetle, v súlade s harmóniou, je to skutočné kráľovstvo

<sup>11</sup> „Qual è 'l geomètra che tutto s'affige per misurar lo cerchio, e non ritrova, pensando, quel principio ond' elli indige,

tal era io a quella vista nova: veder voleva come si convenne l' imago al cerchio e come vi s' indova;

ma non eran da ciò le proprie penne:“  
(*Par.* XXXIII, 133 – 139)

„Tak ako vedec, čo si láme hlavu meraním kruhu, ale za kružive nenájde vzorec, nutný ku objavu,

tak stál som ja pri tomto novom dive: vidieť som chcel, jak do kruhu sa vplietlo telo a v ňom jak môže vždy byť živé,

no úsilie až tam mi nedolietlo;“  
(*Raj* XXXIII, 133 – 139)

<sup>12</sup> Dante opisuje nevysloviteľnosť mystickej vízie aj za týchto miestach: *Raj* I, 5; XV, 37 – 41; XVIII, 8 – 10; XIX, 64; XXIII, 40 – 45; XXIV, 25 – 27; XXX, 118; XXXI, 57, 136 – 138; XXXII, 91 – 93. V poslednom speve *Raja* dosahuje cieľ svojej cesty a prežíva mystickú víziu. Tu už častejšie opisuje ľudskú bezmocnosť voči nadprirodzeným veciam: *Raj* XXXIII, 7, 57, 58 – 60, 67 – 75, 92, 97 – 99, 106 – 108, 121 – 123, 139 – 141, 142 – 144.

blaženosti (Sargsyan 2016). Symboliku môžeme nájsť ukrytú nielen v konkrétnych spevoch, ale aj v celkovom vyobrazení – štruktúre *Raja*.

Dante využíva vizuálne obrazy, ktoré umožňujú zachytiť skutočnú podstatu raja. Vševediaci Boh si dokonale uvedomuje Danteho obmedzenia, a preto pre básnika zviditeľňuje dvor neba ako nepoškvrnenú bielu ružu. Boh sedí v strede a svätí tvoria sústredné okvetné lístky. Ruža v stredoveku symbolizovala (a až dodnes symbolizuje) krásu. Už prorok Izaiáš v Starom zákone uvádza, že „púšť sa bude radovať a kvitnúť ako ruža“ (Iz 35, 1). Dantemu obraz ruže slúži za vyjadrenie blaženosti v nebi. Aj keď v XXXII. speve svätý Bernard poukazuje za niektoré miesta „vyhradené“ budúcim obyvateľom Empyrea, toto „nedokončenie“ však v žiadnom prípade neznižuje krásu či dokonalosť neba v Danteho očiach (Kirkpatrick 2018).

Taktiež Dante využíva numerické symboly pohanských, kresťanských a iných náboženstiev. Čísla, ktoré sa v diele najviac vyskytujú, sú 3, 7, 9. Číslo 3 bolo v starodávnych kultúrach základom filozofie a náboženstiev, kde predstavovalo symbol duše. V predkresťanskom období bolo koncipované ako prvá dokonalá a mocná postava, pretože stred sa pri delení zachoval. V období kresťanstva je už považované za sväté číslo a stelesňuje harmóniu Otca, Syna, Ducha Svätého. Podľa učenia katolíckej cirkvi existuje peкло, očistec a raj. Podľa toho je báseň rozdelená za 3 kantiky (tamže). Číslo 9 symbolizuje dokonalosť a u Danteho je vyjadrením latinského mena Beatrix. Dante sa s Beatrice prvýkrát stretol, keď mal deväť rokov a po druhýkrát ju stretne o deväť rokov neskôr. Číslo 9 je zároveň druhou mocninou čísla tri, ktoré predstavuje Trojicu. Podobne vyzdvihuje číslo 7 a presne toľko je okruhov v očistci. V mnohých náboženstvách je symbolom plnosti a je spojená s božskou mocou. V židovskej kabale má strom života práve sedem vetiev. V kresťanstve Boh za sedem dní stvoril svet a taktiež siedmy deň, nedeľa, je zasvätený Bohu (tamže).<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Pozri aj *Raj* XI; XXIII 70 – 75; XXV, 28 – 33; XXVI; XXX, 28 – 30; XXII, 39; XXXIII, 39 – 42 a 133 – 136.

K numerickým symbolom bližšie GUENON R.: *The Esoterism of Dante*, 2001. Chapman, O.: *Numerical Symbolism in Dante and the Pearl*, 1939. Rendall, T.: *The Numerology of Dante's Divine Vision*, 2010.



## Záver

Dante vychádza z mnohých motívov či obrazov príznačných pre kresťanskú mystiku. V *Raji* možno vidieť, že najčastejšie používa slová *amore*, *lume* a podobne ako Katarína Sienská, slová vzťahujúce sa aj za Krista, napríklad myseľ, vedomie, telesnosť a zrak. Dante sa navyše zaoberá opisom raja, prírody a postavou ženy, a to pomocou obrazov krásy Beatrice (čím vyššie stúpajú k Bohu, tým väčšia je jej krása a aj jas jej očí, ktorý za začiatku Danteho oslepuje, no čím vyššie stúpajú k Bohu, jeho zrak sa stáva dokonalejším, až sa nakoniec zdokonalí natoľko, že básnik je schopný vidieť Boha), zmyslových vnemov, svetla, nevysloviteľnosti vízie Boha a symbolov. Pri opise mystickej vízie využíva také pojmy, ktoré sa dajú prekryť s tými filozofickými, keďže v prvom rade ho považujeme za básnika a filozofa a nie za mystika.

*Raj* ako kráľovstvo svetla za začiatku nemôže ľudským zrakom vidieť, nedokáže priamo hľadiť za Božie svetlo, len jeho odraz. Rovnako zdôrazňuje, že človek nie je schopný obsiahnuť Božiu dokonalosť – inefabilitu pertraktujú nielen Dante či Sienská, ale aj väčšina náboženských mystikov, či už je to Augustín, Tomáš Akvinský, Bernard z Clairvaux, Ibn Rumi alebo Menahem Recanati. Hlad, smäd či večná túžba sú silné mystické obrazy a autor ich využíva aj preto, lebo slovami nedokáže vypovedať o mystickej vízii, a tak využíva práve zmysly za jej vyjadrenie. Túto náuku o duchovných zmysloch preberali aj mnohí stredovekí teoretici, pričom zmysly označovali ako hlavné prostriedky božského poznania. Dante dosiahol svoj cieľ, avšak nedokáže vysloviť to, čo videl, a naráža za skutočnosť, že mystickú skúsenosť nemožno dosiahnuť vlastnou silou, a to ani v očistenom stave. Božia vízia prichádza náhle, je impulzívna, za jednej strane prináša poznanie obrazu Boha a na druhej strane si človek uvedomuje nemohúcnosť a nedostatočnosť svojich schopností.

Situáciu v stredoveku výrazne formovala nielen politika, ale aj filozofický spor medzi Tomášom Akvinským a Averroom. Dante, ktorý sa aktívne zapájal do politickej a filozofickej situácie, sa tento spor snaží urovnať a v *Raji* prináša Averroove myšlienky zbavené herézy práve vďaka myšlienkam Tomáša Akvinského. Pri čítaní tretej kantiky možno vidieť, ktorá myšlienka pochádza

---

Analógiám Danteho *Raja* s konceptami židovskej kabaly a sufizmu, ako aj vplyvu arabskej filozofie za autorovu tvorbu, sme sa venovali bližšie v záverečnej práci *Mystická skúsenosť v diele Danteho Alighieriho* (2021).

od Averroa a ktorá je, naopak, pretvorená Akvinským. Inšpiroval sa aj stredovekou mienkou, podľa ktorej Zem bola stredom vesmíru, okolo nej obiehali planéty a hviezdy čerpali svetlo zo slnka. Pri vyjadrovaní mystickej skúsenosti bola preňho pomerne dôležitým zdrojom inšpirácie aj Biblia, myšlienky Aristotela či poézia trubadúrov. Možno povedať, že každý básnik je vedome či nevedome formovaný svojou dobou a Dante nebol výnimkou.

## Bibliografia

- ALBEITIOVÁ, H.: *Dante's Beatrice in Light of Sufism*. 2009. Dostupné za internete: <http://albeityacademic.blogspot.com/2009/12/dantes-beatrice-in-light-of-sufism.html> [cit. 2020-11-11].
- ALIGHIERI, D.: *Convivio*. Upravili C. Vasoli, D. De Robertis. Miláno: Ricciardi, 1988.
- ALIGHIERI, D.: *Paradiso*. Komentoval N. Sapegno. Florencia: La Nuova Italia Editrice, 1983.
- ALIGHIERI, D.: *Paradiso*. Komentoval Tomasso Di Salvo. Bologna: Zanichelli, 1993.
- ALIGHIERI, D.: *Raj*. Preklad: V. Turčány. Bratislava: Tatran, 1986.
- ALIGHIERI, D.: *Paradiso*. Preklad Henry Wadsworth Longfellow. Dostupné za internete: <https://www.paskvil.com/file/files-books/dante-03-paradiso.pdf> [cit. 2020-11-08].
- BIANCHI, S.: *Dante poeta, teologo e mistico*. Dostupné za internete: [https://www.academia.edu/34378109/DANTE\\_POETA\\_TEOLOGO\\_E\\_MISTICO](https://www.academia.edu/34378109/DANTE_POETA_TEOLOGO_E_MISTICO) [cit. 2021-01-31].
- BLAHA, J.: *Judaismus a láska : židovská filosofie a poesie napříč věky*. Praha: 2017.
- BORRIELLO, L.: *Slovník křesťanských mystiků*. Preklad Ctirad Václav Pospíšil. Karmelitánske nakladateľství, 2012.
- BUCHANAN, D.: *Dante's mysticism from his time through the sixteenth century*. 2016. Dostupné za internete: <https://shareok.org/handle/11244/325034> [cit. 2021-02-11].
- CASTRINIOVÁ, S.: *La terza guida di Dante „San Bernardo“*. 2017. Dostupné za internete: <http://www.unipopsantasofia.it/wp-content/uploads/2017/10/Sara-Castrini-Laterza-guida-di-Dante-San-Berardo.pdf> [cit. 2021-02-28].
- DE SANCTIS, F.: *Dějiny italské literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
- DI TRAPANÌ, A.: *Il motivo della luce nel Paradiso di Dante*. Dostupné za internete: [https://notedipastoralegiovanile.it/images/ZIBALDONE/il\\_motivo\\_della\\_luce\\_nel\\_paradiso\\_di\\_dante.pdf](https://notedipastoralegiovanile.it/images/ZIBALDONE/il_motivo_della_luce_nel_paradiso_di_dante.pdf) [cit. 2021-02-11].
- DIATKA, C.: *Mystika ako cesta, skúsenosť a svedectvo*. In: KUČERKOVÁ, M. (ed.): *Duchovná cesta a jej podoby v literatúre*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015.

- DŘÍZA, J.: *Majster Eckhart v dobovom kontexte*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2000.
- GAGLIARDI, A. – KOPRDA, P.: *Danteho Raj*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2017.
- GARDET, L.: *La mistica nelle grandi religioni*. Miláno, 2014. Dostupné za internete: <http://www.famigliafideus.com/wp-content/uploads/2018/01/LA-MISTICA-NELLEGRANDI-RELIGIONI-Louis-Gardet.pdf> [cit. 2020-12-11].
- GARDNER, E.: *Dante and the mystics*. University College, Londýn, 1913. Dostupné za internete: <https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/14650/1/fulltext.pdf> [cit. 2021-02-11].
- HARGRAVE, K.: *Dante's Use of St. Bernard's Contemplative Process in The Divine Comedy*. Dostupné za internete: <https://healthcoachk8e.wordpress.com/2010/05/19/dantesuse-of-st-bernards-contemplative-process-in-the-divine-comedy/> [cit. 2021-02-21].
- HEMLEBEN, J.: *Dante a Majster Eckhart*. 1975. Dostupné za internete: <https://adoc.pub/johannes-hemleben-dante-a-majster-eckhart.html> [cit. 2020-11-7].
- KIRKPATRICK, R.: *Paradise, study guide*. 2018. Dostupné za internete: <https://www.coursehero.com/lit/Paradise/> [cit. 2021-03-29].
- KLEYN, R.: *Catherine of Siena: Mystic*. Washington, 2017. Dostupné za internete: [http://www.reformmedspokane.org/Doctrine\\_pages/Doctrine\\_Intro/Portraits%20of%20Faith%20ful%20Saints/Portraits15.html](http://www.reformmedspokane.org/Doctrine_pages/Doctrine_Intro/Portraits%20of%20Faith%20ful%20Saints/Portraits15.html) [cit. 2020-11-13].
- IDEL, M.: *Studies in Ecstatic Kabbalah*. New York: State University of New York Press, 1988.
- KOPRDA, P. a kol.: *Italoslovaca I*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2014.
- KUČERKOVÁ, M. – REŽNÁ, M.: *Poetika nevyjadriteľného*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016.
- LETZ, J.: *Mystičky západu*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2002.
- MCGINN, B.: *The Flowering of Mysticism: Men and Women in the New Mysticism 1200 – 1350*. New York: Crossroads Publishing, 1998.
- MISCIATTELLI, P.: *Le lettere di S. Caterina da Siena*. Firenze: Marzocco, 1939.
- ONDRUŠ, R.: *Blízki Bohu i ľuďom*. Bratislava: Tatran, 1991.
- NASTI, P.: *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale*. Ravenna: 2015. Dostupné za internete: [https://www.academia.edu/38726541/Dante\\_poeta\\_cristiano\\_e\\_la\\_cultura\\_religiosa\\_medievale\\_In\\_ricordo\\_di\\_Anna\\_Maria\\_Chivacci\\_Leonardi\\_Arti\\_del\\_Convegno\\_internazionale\\_di\\_Studi\\_Ravenna\\_26\\_novembre\\_2015\\_a\\_cura\\_di\\_Giuseppe\\_Ledda\\_Ravenna\\_Centro\\_Dantesco\\_dei\\_Frati\\_Minori\\_Conventuali\\_2018](https://www.academia.edu/38726541/Dante_poeta_cristiano_e_la_cultura_religiosa_medievale_In_ricordo_di_Anna_Maria_Chivacci_Leonardi_Arti_del_Convegno_internazionale_di_Studi_Ravenna_26_novembre_2015_a_cura_di_Giuseppe_Ledda_Ravenna_Centro_Dantesco_dei_Frati_Minori_Conventuali_2018) [cit. 2021-02-20].
- NORRIS, L.: *Dante: Poet or mystic?* 2014. Dostupné za internete: <https://conciliarpost.com/theology-spirituality/dante-poet-or-mystic/> [cit. 2020-11-8].

- NORRIS, L.: *Medieval christian mysticism*. 2014. Dostupné za internete: <https://conciliarpost.com/theology-spirituality/medieval-christian-mysticism/> [cit. 2020-11-08].
- O'HEARN, B.: *Dante Alighieri*. 2015. Dostupné za internete: <https://westernmystics.wordpress.com/2015/06/06/dante-alighieri/> [cit. 2020-11-7].
- RATZABI, H.: *The Zohar*. Dostupné za internete: <https://www.myjewishlearning.com/article/the-zohar/> [cit. 2021-02-03].
- RUSNÁKOVÁ, N.: Sv. Katarína Sienská – Duchovný a osobný rozmer listovej formy (Vybraná korešpondencia ako príklad miešania žánrov). In: KUČERKOVÁ, M. (ed.): *Duchovná cesta a jej podoby v literatúre*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015.
- SEBLINI, N.: *On Mystical Metamorphosis in Christianity and Islam*. USA: Wayne State University, 2016. Dostupné za internete: [https://www.researchgate.net/publication/309696216\\_On\\_Mystical\\_Metamorphosis\\_in\\_Christianity\\_and\\_Islam\\_Dante's\\_Divine\\_Comedy\\_and\\_Rumi's\\_Masnavi\\_in\\_Comparative\\_Perspective](https://www.researchgate.net/publication/309696216_On_Mystical_Metamorphosis_in_Christianity_and_Islam_Dante's_Divine_Comedy_and_Rumi's_Masnavi_in_Comparative_Perspective) [cit. 2020-11-11].
- SKAČAN, J.: *Kresťanská mystika vo filozofii európskeho stredoveku*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012.
- ST. BERNARD: *Guide to the Uncreated Light*. England, 2012. Dostupné za internete: <https://thepocketscroll.wordpress.com/2012/04/13/st-bernard-guide-to-the-uncreated-light/> [cit. 2020-11-08].
- SUCHÁNEK, D. – DRŠKA, V.: *Církevní dějiny*. Praha: Grada Publishing, 2013. *Sväté písmo Starého a Nového zákona*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2005.
- ŠAVELOVÁ, M.: K mystickým obrazom v liste Kataríny Sienskej. In: *Studi* 2020, 2, s. 53 – 65. ISSN 1338-6778.
- ŠAVELOVÁ, M.: *Odhalenie Danteho intelektuálnej biografie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- ŠAVELOVÁ, M.: *Radosť ako súčasť duchovnej cesty vo vybranej stredovekej tvorbe*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016.
- TAGLIAFERRI, L.: *Lyrical Mysticism: The Writing and Reception of Catherine of Siena*. New York : CUNY, 2017. Dostupné za internete: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/2154/](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/2154/) [cit. 2021-02-16].
- TAVONI, M.: *La visione di Dio, nell'ultimo canto di Paradiso*. Pisa. 19 s. Dostupné za internete: <http://www.humnet.unipi.it/dlfm/fileadmin/template/main/drsu/visione.pdf> [cit. 2020-11-09].
- TRENCSÉNYI, I.: *Mytologie*. Praha: Odeon, 1967.
- TREVISAN, S.: *La molteplicità delle beatitudini nel Paradiso dantesco*. Benátky: 2015. Dostupné za internete: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/7726/833831-1188592.pdf?sequence=2> [cit. 2021-02-28].
- UNDERHILLOVÁ, E.: *Mystika*. Praha: Dybbuk, 2004.
- UNDERHILLOVÁ, E.: *Podstata mystiky a jiné eseje*. Praha: Dybbuk, 2008.

- VANELLIOVÁ CORALLIOVÁ, R.: *Le metafore del gusto e il paradosso percettivo della contemplatio mistica nel Paradiso*. Bologna: Università di Bologna, 2008. Dostupné za internete: [https://www.academia.edu/279699/Le\\_metafore\\_del\\_gusto\\_e\\_il\\_paradosso\\_percettivo\\_del\\_la\\_contemplatio\\_mistica\\_nel\\_Paradiso\\_in\\_L\\_Alighieri\\_XXXI\\_2008\\_pp\\_23\\_41](https://www.academia.edu/279699/Le_metafore_del_gusto_e_il_paradosso_percettivo_del_la_contemplatio_mistica_nel_Paradiso_in_L_Alighieri_XXXI_2008_pp_23_41) [cit. 2021- 01-22].
- VERONESI, M.: *Esperienza mistica, teologia della storia e impegno etico nel Paradiso di Dante*. 2018. Dostupné za internete: <https://www.grin.com/document/446236> [cit. 2021- 02-10].
- WAGNER, R.: *Dantova Beatrice: láska, múza i cesta k zasväcení*. ArtRevue. Dostupné za internete: <https://artrevue.cz/dantova-beatrice-laska-muza-i-zensky-archetyp/> [cit. 2020-11- 10].
- WOODS OP, R.: *Mystika a prorocví : Dominikánská tradice*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005.

Mgr. Mária Lukáčová  
absolventka odboru Taliansky jazyk a kultúra  
Katedra romanistiky FF UKF v Nitre

# NÁZNAKY MYSTICKÝCH OBRAZOV V DIELE JACKA KEROUACA

Ján Mičko

## Abstract

*The article tries to reveal the existence of possible intersections between the mystical images of Beat generation frontman Jack Kerouac (1922 – 1969) and one of the most important medieval mystics in Europe, St. Francis of Assisi. It offers a cross-section of the basics of Christian mysticism, the mysticism of hippies and Kerouac's life. Although the presented mystical traditions are diametrically different, common thematic intersections nevertheless emerge, which bring the given traditions closer to each other. Kerouac's reference to the importance of mystical survival in opposition to rigorous theological rationalism is also interesting. The mystical basis of both traditions lies in the sincere search for the most authentic path to self-knowledge and knowledge of the surrounding world.*

**Keywords:** Beat generation, Francis of Assisi, God, Jack Kerouac, Mysticism

## Pokus o vymedzenie pojmu mystika

S mystickou skúsenosťou sa stretávame takmer u všetkých náboženstiev sveta. Nejde iba o najznámejšie monoteistické náboženstvá, akými sú judaizmus, kresťanstvo a islam, ale mystické presahy nachádzame aj v hinduizme, budhizme, zoroastrizme, animizme afrických spoločností, prírodných náboženstiev pôvodných obyvateľov amerického kontinentu, alebo u predstaviteľov vúdú (voodoo) na Haiti či v Dominikánskej republike. Musí byť mystický zážitok ohraničený výlučne pláštikom konkrétneho náboženstva? Alebo ho môže konfesiónálne presiahnuť a tým sa dopracovať k určitej univerzalite? Tento text nás oboznámi aj s možnosťami kategorizácie vnímania mystických zážitkov v beatnickej kultúre a poukáže na mystické motívy v tvorbe azda

najznámejšieho prozaika tejto subkultúry päťdesiatych a šesťdesiatych rokov v USA Jeana-Louisa Kerouaca.

### Všeobecná charakteristika mystiky

Z etymologického hľadiska má *mystika* svoj pôvod v gréckom slove *myein* – *zavrieť oči*, čo súviselo so zasväcovaním v gréckych mystériách (Dostálová – Hošek 1997, 21), pričom „*zasväcovanie prebehlo v prudkom svetle, ktoré sa náhle objavilo v hlbokej tme a prinútilo zavrieť oči (myein)*“ (Gálik 2006, 18). Od tohto slovesa vznikajú ďalšie fundamentálne pojmy, ktoré sa viažu k tomuto fenoménu:

*myésis* – zasvätenie

*mystés* – zasvätenie<sup>1</sup>

*mystikos* – zasvätením dotknutý, tajomný

Etymológia slova *zasvätenie* sa vyvinula najmä v súvislosti s antickými mystériami<sup>2</sup>, kde tieto mystériá nemohol vykonávať každý občan, ale iba vybraný, zasvätený subjekt. V súvislosti s touto skutočnosťou *mystika* nepredstavuje koherentný, ucelený celok, ale zobrazuje širokú paletu rozmanitých, individuálnych mystických skúseností. *Mystika* potom predstavuje zážitok zahrňujúci všeobšiahlu skutočnosť vo vedomí ponorenosti (Enomiya – Lassale 1995, 92). Pojem *mystiky* možno chápať aj ako isté porozumenie tajomným, nezvyčajným a transcendentným zážitkom a mení sa v závislosti od náboženstva a kultúry (Gálik 2006, 15). Ani v jednom náboženstve však nepredstavuje statický, ale dynamický prvok. Pojem *mystiky* vyjadruje isté aktuálne skúsenosti a racionálne prístupy, ktoré sa viažu k tomuto fenoménu a je charakteristický takmer pre všetky náboženské systémy.

Konkrétny pojem *mystika* pochádza z kresťanského sveta (Sudbrack 1996, 34). Prívlastok *mystikos* bol v helenistickom svete takmer neznámy a vyjadroval rituál vo svojej vonkajšej forme. Ako už bolo pri všeobecnej definícii *mystiky* vyjadrené, neexistuje ucelená, všeobecne akceptovateľná definícia kresťanskej *mystiky*, keďže ide o internú udalosť s najvyššou možnou

<sup>1</sup> Z latinského tvaru *mysta* – zasvätenec.

<sup>2</sup> Eleuzínske, dionýzovské, Isis a Oziris, Attis a Kybelé. Porov. Eliade, M.: *Dejiny náboženských predstáv a ideí*, 1995, s. 264.



mierou intimity prežívajúceho mystika. Pod pojmom mystiky (vo význame *skrytý*) sa myslí niečo, čo sa vzťahuje na tajomstvo Božej lásky k nám, ktorá sa zjavila v Kristovi, a tak sa nám stala prístupnou (Sudbrack 1996, 21 – 23). Charakterizuje ju hlboko vnútorný, tajuplný zážitok, predovšetkým v náboženskej oblasti, pričom sa špecifikuje ako každý druh vnútorného spojenia s Bohom. Brugger ju vníma ako skúsenostné rozpoznanie Boha vo vnútri duše, u Bergsona je komplexnou mystikou len mystika veľkých kresťanských mystikov, Minařík zasa považuje za skutočné mystiky iba mystiku kresťanskú a tibetskú (Gálik 2006, 18). Toto tvrdenie spochybňuje Slavomír Gálik, ktorý znaky aplikované v dvoch zmienovaných mystikách (najmä splnutie človeka s Bohom) nachádza aj v iných mystikách, napr. v islamskej mystike sufizmu (tamže). Albrecht, Enomiya a Lassalle považujú mystické skúsenosti v iných náboženstvách (ako kresťanstve) za rovnocenné (Enomiya – Lassalle 1995, 92 – 93).

### **Mystika Beat generation?**

Samotný termín *beat generation* po prvýkrát vymedzil Jack Kerouac v roku 1948 a znamená zbitú generáciu, prípadne generáciu vystavenú úderom majoritnej spoločnosti. Iný názor však odvodzuje *beat generation* od slova blaženosť – *beatitude* (Andričík – Kvapil 1995, 7), pričom bítnici sú tí, ktorí dosiahli oslobodenie ducha, blaženosť, šťastie. *Beat generation* charakterizujú tri generácie. Prvá generácia – beatníci, situovaná do konca štyridsiatych a začiatku päťdesiatych rokov, pre ktorú je typickým prejavom oslobodenia od konvencií hudba. Táto generácia objavila džez. Druhá generácia *hippie*<sup>3</sup>, koniec päťdesiatych až začiatok sedemdesiatych rokov, je hnutie mladých Američanov bojujúcich proti konzumne nastavenej spoločnosti láskou, slobodou, neobmedzeným pohybom po celej krajine (pričom nejde o bezdomovcov)<sup>4</sup>, opúšťaním biologických rodín<sup>5</sup>, experimentovaním so psychotropnými

<sup>3</sup> Odvodené z angl. *happy* (šťastný).

<sup>4</sup> „Bezdomovci tvoria veľmi rôznorodú skupinu ľudí. Každý z nich je úplne iný človek, každý z nich má svoje vlastné problémy. Líšia sa výzorom, spôsobom života, správaním, získavaním obživy, či spôsobom bývania. To, čo ich spája, je strata domova.“ Pozri Lešková, L.: *Bezdomovecťvo ako sociálny problém*, 2017, 8.

<sup>5</sup> Diametrálne odlišná situácia ako v našich podmienkach (porov. Mičková 2020, 164).

látkami (LSD, heroín). Upriamili pozornosť na východnú spiritualitu (zenbuddhizmus)<sup>6</sup>, nové literárne formy (automatické texty, denníky, písanie za sprievodu jazzovej hudby, zápisky snov), čím obohatili americkú, ale aj svetovú kultúru. Tretia generácia beatnikov bola od druhej polovice sedemdesiatych rokov situovaná v Mexiku a získala ľavicovú, marxistickú orientáciu.

### **Možno hovoriť pri tejto subkultúre o mystických skúsenostiach?**

Mystika *hippie* sa na rozdiel od kresťanskej a indickej mystiky odlišovala v tom, že sa extáza nedosahovala bez asketických skúšok, umŕtvovania, ale vo väčšine prípadoch boli mystické zážitky navodzované halucinogénnymi drogami (LSD, psylocybinu, meskalinu, marihuany) (Nielová – Young 2003, 233), čím vzniká vážna pochybnosť, či takýto umelo vyvolaný zážitok možno považovať za mystický. A práve v tomto bode sa názory na mystiku hippie rôznia. Mystický zážitok si umelo vyvolávajú aj šamani na Sibíri, prípadne u indiánskych šamanov v Mexiku a tento druh zážitku je považovaný za relevantný. Na druhej strane však beatnici opätovne upozornili na pojem stvorenia, ničoty, absolútna, Boha, Vnútorného (interného) Boha, Jednotu mysle a tela, únik z plynutia času<sup>7</sup>, hľadanie a následný poukaz na novú formu náboženskej skúsenosti, túžbu po autentickom prežití Bytia v prítomnosti, láskou a rozvojom každého jedinca. Na základe interpretácie beatnikov dosiahli spojenie v najvyššej slobode, najbezmedznejšej nezávislosti a v najnevy-medzenejšej prítomnosti (ideové zjednotenie s Majstrom Eckhartom). Bassett McClearyho charakteristika „beatnického mystika“ zasa poukazuje na výnimočného jedinca, ktorý dospieva v priamej osobnej skúsenosti s podsvetím, alebo duchovným svetom (spirit world). Mystik používa k dosiahnutiu spirituálnej komunikácie (s Bohom, transcendentnom) modlitbu, meditáciu, okultné náuky, alebo najrôznejšie metódy koncentrácie. V Bassett McClearyho koncepte sa mystik v kontrakultúre hippie (counterculture) zameriava predovšetkým na hľadanie zmyslu života (Bassett McCleary 2010, 387).

---

<sup>6</sup> V prípade Kerouaca dochádza k syntéze východnej a západnej spirituality (zenbuddhizmus a kresťanstvo).

<sup>7</sup> „Zotrval som mimo beh času, ale uvedomoval som si, čo sa deje.“ Porov. Nielová, M. – Young, B.: *Mystika hippies*, 2003, 227.

## Kresťanský mystik

Napriek tomu sa v beatculture objavuje termín mudrc, v ktorom môžeme nachádzať nielen stredovekých kresťanských mystikov, samotného Ježiša, ale aj obrazy zenových majstrov, čím tento obraz mudrca stáva univerzálnym. V literárnom odkaze Jacka Kerouca je veľmi živý odkaz svätého Františka z Assisi, ktorého modus vivendi zaujal. Nasledujúca charakteristika kresťanského mystika je poznačená spiritualitou svätého Františka.

Základná charakteristika:

pútnik, milujúci osvietený mudrc, pomáhajúci ľuďom, ktorého predobrazom je Ježiš.

východiská: Biblia (biblické obrazy), osoba, spirituálny odkaz a život svätého Františka z Assisi, spravodlivosť. Ak by sme vlastnili hocijaký majetok, potrebovali by sme zbrane a zákony, aby sme ich mohli ochrániť. Pre Františka bolo vlastníenie smrťou pre lásku. František zdôvodňoval svoj postoj: Čo môžeš urobiť človeku, ktorý nič nemá? Čo ukradneš človeku, čo nič nevlastní? Nemôžeš zruinovať človeka, ktorý nenávidí prestíž. Boli skutočne slobodní.

Giovanni Battista Bernardone, svätý František z Assisi (1182 – 3. október 1226) patrí medzi najzaujímavejších kresťanských mystikov (Sarňaková 2002, 124). Syn bohatého obchodníka s látkami z Assisi sa rozhodne v radikálnej chudobe nasledovať Krista. Na sviatok sv. Mateja, 24. februára 1208, ho pri omši v kostole Santa Maria degli Angeli zaujala pasáž z Evanjelia podľa Matúša o vyslaní učeníkov: „*Chodte a hlásajte: Priblížilo sa nebeské kráľovstvo. [...] Neberte si do opaskov ani zlato ani striebro ani peniaze; ani kapsu na cestu si neberte ani dvojce šiat ani obuv ani palicu...*“ (Mt 15, 5 – 14). František sa tejto výzve komplexne prispôbi, čo vyvolá záujem aj zo strany mladých šľachticov a pridávajú sa k nemu. Ako prví sa pripojili bohatý šľachtic Bernardo di Quintavalle a právnik Pietro Cattani. Podľa tradície sa František, Bernardo a Pietro pokúsili na základe náhodne vybraných evanjeliových veršov zistiť, aké poslanie pre nich Boh pripravil. Ich životným programom sa takto stali tieto tri verše:

*Ježiš mu vravel: „Ak chceš byť dokonalý, choď, predaj, čo máš, rozďaj chudobným a budeš mať poklad v nebi. Potom príď a nasleduj ma!“ (Mt 19, 21)*

*A povedal im: „Na cestu si neberte nič: ani palicu, ani kapsu, ani chlieb, ani peniaze, ani dvojce šiat nemajte.“ (Lk 9, 3)*

*A všetkým povedal: „Kto chce ísť za mnou, nech zaprie sám seba, vezme každý deň svoj kríž a nasleduje ma.“ (Lk 9, 23)*

František netrúvil čas výlučne s bratmi, ale aj v samote, v hlbokých meditáciách na vrchu La Verna. Na sviatok Nanebovzatia Panny Márie, 15. augusta 1224, mal svätec na La Verne mystický zážitok, kde sa mu Kristus zjavil ako Serafín a obdaril ho stigami. Je to prvý známy prípad stigmatizácie v dejinách Cirkvi (Sarňáková 2002, 49). V tom čase František takmer oslepol a naplnený radosťou skladá Pieseň „brata Slnka“. Františkovo bratstvo zahŕňalo všetko Božie stvorenstvo. Priamosť a úprimnosť Františkovo vystupovania spôsobila, že si ho obľúbil aj sýrsky sultán, ktorého navštívil počas piatej križiackej výpravy. Dochoval sa nasledujúci veľavravný sultánov výrok: „*Ja môžem konvertovať na tvoju vieru, ktorá je skutočne krásna, ale my obaja by sme boli zabíť*“ (tamže, 86).

Posledné roky Františkovo života boli naplnené utrpením a ponížením. Pozemský život svätca sa končí večer 3. októbra 1226, čo sa ale podľa vtedajšieho počítania času počítalo už k nasledujúcemu dňu, preto sa jeho sviatok slávi 4. októbra. V roku 1228 ho pápež Gregor IX. vyhlásil za svätého a v roku 1939 ho pápež Pius XII. vyhlásil za patróna Talianska. V roku 1980 ho Ján Pavol II. vyhlásil za patróna ekológov (tamže, 124).

V Bassett McClearyho koncepte sa mystik výrazne odlišuje od predkladaného stredovekého konceptu kresťanského mystika (napr. Františka z Assisi), pričom ide o človeka, ktorý je spájaný s praktizovaním mysticizmu.<sup>8</sup> Pri komunitách *hippie* môžeme hovoriť o mystických bratstvách (*mystic brotherhood*)<sup>9</sup> pozostávajúcich z rôznorodých, neurčitých skupín ľudí, ktorí sa venujú skúmaniu intelektu, ezoterickým diskusiám, experimentom s LSD a ďalším

<sup>8</sup> Mysticizmus je každá filozofia, náuka, učenie, alebo viera zameraná skôr na svet duchov, ako na materiálny svet. Ide o priame osobné skúsenosti s božskými bytosťami. Existuje rozdiel medzi mysticizmom ako prostriedkom k stotožneniu sa s Bohom (charakteristické pre hinduizmus) a ako prostriedkom k dosiahnutiu jednoty s Božou láskou a vôľou (typické pre islam, judaizmus a kresťanstvo) (Bassett McCleary 2010, 387).

<sup>9</sup> Termín *mystic brotherhood* prvýkrát použil Tom Wolfe vo svojej knihe *The Electric Kool-Aid Acid Test* (Kyselínový test) z roku 1968 s odkazom na kozmické prepojenie ľudí, ako sú Ken Kesey, Timothy Leary, Richard Alpert, Aldous Huxley, *hippies*, bítnickí básnici a spisovatelia.

pôvodne kontrakultúrnym aktivitám vo výskumu akéhosi logického vysvetlenia života (Bassett McCleary 2010, 387). A preto mnoho predstaviteľov komunity *beat generation*, či *hippie* kontrakultúry hľadalo bližšie pochopenie božstva (Boha) a „zmyslu života“ prostredníctvom najrôznejších foriem mysticizmu, vrátane meditácie, bojových umení, drog a odborov skúmajúcich typy a druhy jedál a fenomén hladovania.

### Osobnosť Jacka Kerouaca

Jack Kerouac na margo beatnických básnikov v jednom z rozhovorov povedal: „*Títo beatnickí básnici za posledných šesť rokov urážali Ježiša a Pannu Máriu svojimi básňami z každej strany, vrátane Ferlinghettiho a všetkých týchto chlapcov! Urážali Ježiša a Pannu Máriu, ale nikdy neurazili Dávidovu hviezdu!*“ (cit. in Maher 2004, 438). Po takomto atypickom, ale najmä nečakanom vyjadrení beatníka, jedného z čelných predstaviteľov subkultúry na margo svojich priateľov, beatnických básnikov, vzniká u čitateľa naliehavá otázka: „Aký bol Jack Kerouac v skutočnosti? Čo tvorilo základ jeho vnútorného sveta?“

Jean-Louis Kerouac, prezývaný Ti – Jean, bol potomkom francúzskych Kanadčanov, rodičov žijúcich v Quebecu, pôvodom z Bretónska. *Ti – Jean, n'oublie jamais que tu es breton*, opakoval mu od detstva jeho otec Léo Keroack (1889 – 1946). Otec si zmenil meno na Kerouac, keď sa presťahoval do Spojených štátov. Povoláním tlačiar, bol príbuzným kňaza Marie-Victorina (Joseph Louis Conrad Kirouac), ktorý bol aj kanadským spisovateľom a botanikom. Jeho matka Gabrielle-Ange Lévesque (1895 – 1972), nazývaná Jackom Kerouacom „Mémère“ bola sesternica z otcovej strany prvého ministra Quebecu v období 1976 – 1985, Reného Lévesquea.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Jackovi rodičia sa zosobášili v októbri 1915. Kerouacova mladosť predstavovala harmóniu, ktorú už nikdy nenašiel. Jeho rodina žila v Pawtucketville, franko-kanadskej komunite v massachusettskom Lowelli. Žila tam veľká skupina príbuzných, ktorí sa často stretávali. Jeho rodičia hovorili po francúzsky a francúzština bola i jeho prvým jazykom. Po anglicky začal hovoriť až na obecnej škole a po zvyšok života si často v duchu musel prekladať z jedného jazyka do druhého. Na strednej škole sa stal pre svoje ľahkoatletické a futbalové výkony uznávanou lowellskou autoritou. Podobne ako v literatúre, i v atletike bol extrémne cieľavedomým samoukom s vlastnou motiváciou. Neskôr sa rozhodol ísť na Kolumbijskú univerzitu v New Yorku. V roku 1939 opustil Lowell a ubytoval sa u tety v Brooklyne.

Kerouac je autorom viac ako dvadsiatich kníh románov, poviedok, poézie, haiku<sup>11</sup>, v ktorých sa prelínajú dva svety: pokojný svet autorovho detstva a dospievania v americkom veľkomeste a hektický svet veľkomesta „na ceste“. Prísna katolícka formácia v rodine spôsobila, že v jadre po celý život zostal presvedčeným kresťanom, aj keď je uňho zreteľný veľmi silný príklon k budhizmu. Bol trikrát ženatý, umrel vo veku štyridsaťsedem rokov v dôsledku svojho životného štýlu.

## Hľadanie mystických presahov v dielach Jacka Kerouaca

V Kerouacovej tvorbe sa vyskytuje niekoľko silných biblických motívov, ktoré majú názznaky mystických presahov. Najviac zaujme spracovanie tematiky

I keď v škole prospieval veľmi dobre, cítil sa voči spolužiakom znevýhodnený. Navyše, kultúrny šok, ktorý preňho predstavoval New York, bol obrovský. Opustil intímny kruh rodiny, priateľov zo školy a prostredie robotníckej triedy. Unáhlený odchod z Kolumbijskej univerzity vyvolal napätie a zvýšil jeho neistotu. Odišiel do New Havenu, kde predtým z času na čas sídlili jeho rodičia, a našiel si prácu na benzínovej pumpe. Po krátkom pobyte sa vrátil do Lowellu, kde mu starý priateľ pomohol zohnať si miesto športového korešpondenta pre *Sum*. Viac času než chodením po športových stretnutiach ale strávil čítaním Jamesa Joyca a pokusmi o automatické písanie, a tak po dvoch mesiacoch noviny opustil. Výrazom jeho netrpezlivosti a zmätku bola prihláška k námorníctvu a zároveň k pobrežnej strážii, aby sa v nasledujúci deň nalodil ako plavčík na obchodnú loď, ktorá sa plavila do Grónska. Loď sa vrátila práve včas, aby mohol pokračovať v štúdiách na Kolumbijskej univerzite. Na konci semestra sa prihlásil k vojenskému námorníctvu. Námornícka disciplína preňho bola neznesiteľná. V júni 1943, krátko po svojich 21. narodeninách, bol prepustený z armády ako paranoidný schizofrenik. Začiatkom roka 1944 sa vrátil na univerzitu a stretol sa tam s Edie Parkerovou, študentkou z Barnard College, s ktorou začal žiť. V rovnakom roku spoznal aj Ginsberga a Burroughsa a začali žiť spolu v jednom byte. Porov. Maher 2004, 18 – 44.

<sup>11</sup> *The Town and the City* (1950), *The Subterraneans* (1953), *On the Road* (1957), *The Dharma Bums* (1958), *Doctor Sax*, *Maggie Cassidy*, *Mexico City Blues* (1959), *Book of Dreams*, *Lonesome Traveller*, *The Scripture of the Golden Eternity*, *Tristessa*, *Visions of Cody* (1960), *Pull My Daisy* (1961), *Big Sur* (1962), *Visions of Gerard* (1963), *Desolations Angels* (1965), *Satori in Paris* (1966), *Vanity of Duluoz* (1968), *Pic*, *Scattered Poems* (1971), *Old Angel Midnight*, *Trip Trap* (1973), *Heaven & Other Poems* (1977), *The Sea is my brother* (2010 – Artforum, prvé vydanie na svete bolo v slovenčine). Spolu s Wiliamom Sewardom Burroughsom napísali memoárové dielo *And the Hippos were boiled in their Tanks* (1945).

anjelov. Anjeli reprezentujú tých, ktorí neposlúchli Boha a vzbúrili sa proti nemu, čím vytvorili deštruktívnu opozíciu, ale najmä autor poukazuje na ochrannú funkciu anjelov prejavujúcu sa v podobe obrazu anjela strážcu. Ide o Kerouacovu obľúbenú spirituálnu tému.

## Motív anjela

V Kerouacových prácach sa motív anjela vyskytuje pomerne často. Nejde iba o jediného konkrétneho anjela, ale objavuje sa niekoľko rozmanitých druhov. Práve tento symbol ho spája so svätým Františkom, ktorý sa stretáva so Serafom vo svojom mystickom zážitku, ktorý následne opisuje. Diferencia je zjavná v tom, že Kerouac mystickým zážitkom takéhoto druhu nedisponuje. Koncepcia Kerouacových anjelov je výsostne racionálna.

## Strážni anjeli

Poukaz na pozitívne pôsobenie anjelov. Anjeli v tradícii Starého i Nového zákona boli predovšetkým nositeľmi správ (dobrých aj zlých), ale aj ochrancovia človeka. U Kerouaca sa anjelom strážcom stáva milovaná žena<sup>12</sup>, pričom prekvapí vrúcnosť citu, akú k nej prozaik prechováva<sup>13</sup>. Obdobne, v podobe anjela prichádza aj jeho mŕtvy brat Gerard<sup>14</sup> a Kerouac pociťuje zo strany tohto anjela silnú ochranu. Puto medzi bratmi bolo také silné a jedinečné, že Jack ho pociťoval v priebehu celého života. (Akoby Gerard ani neumrel, iba niekam odišiel, ale *de facto* bol neustále prítomný).

## Padlí anjeli

Tento symbol odkazuje na biblický motív z knihy Genesis i na základnú myšlienku z kázne Majstra Eckharta o absolutizácii významu teologicko-filozofického pojmu ničoty. V Kerouackovej kompozícii sú padlí anjeli nielen predstaviteľmi padlých nebeských poslov, ale aj potulnými hipstermi, ktorí sa snažia žiť svoj spôsob života. Poklesky týchto anjelov vyvoláva aj uvedomenie

<sup>12</sup> Pravdepodobne ide o Edie Parkerovú, jeho prvú manželku.

<sup>13</sup> „*Ach Pane, spas ji..., spas mně... ona je můj anděl a moje pravda*“ (pozri Kerouac 2008, 42).

<sup>14</sup> Brat Gerard tragicky umrel v mladom veku a Kerouaca jeho odchod z tohto sveta celoživotne poznačil. Podľa jeho vyjadrení bol Gerard najkrajším a najlepším dieťaťom, aké poznal.



si vlastných strát v priebehu života, kde postupne prichádzame nielen o všetkých priateľov, rodinných príslušníkov, ale s pribúdajúcimi rokmi aj o zdravie a napokon o vlastný život.

„*Jsmo snad padlí andělé, kteří nechtěli uvěřit, že nic je nic, a proto jsme se narodili, abychom ztratili své drahé přátelé a milované, jednoho po druhém, a nakonec i svůj vlastní život*“ (Kerouac 1958, 84). V texte sa objavuje aj mystický odkaz Majstra Eckharta o plnosti vyprázdnenosti, kde až úplné oslobodenie od všetkého, na čom človek lipne, ho privedie k rozsiahlej vnútornej slobode, porozumeniu kontextov a osobnému šťastiu.

Obraz anjela však môže mať aj iný, zdeformovaný rozmer. Kerouac (1994, 147) opisuje anjela so zlomenými krídlami, ktorého následne označuje termínom udavač.

### Odsúdenie anjela

„*Lidé za mým krkem byli ďáblové země, mezi které mně Bůh odsoudil, malého Andílka, jako kdybych byl poslední Ježíš a všichni ti lidé čekali, až si to uvědomím [...] a pak se najednou budeme v nebi smát*“ (Kerouac 2019, 114). Autor pracuje s výraznou polaritou, kde na jednej strane vystupujú zlí ľudia, prípadne tí, ktorí sú zameraní na konzumné prežívanie života s absenciou spirituálnej optiky, ktorých označuje termínom „diabli země“, na strane druhej stojí sám autor, ktorý sa štylizuje do postavy „malého anjelička“, alebo „posledného Ježiša“, ktorý si má uvedomiť hodnotu, prípadne zmysel ľudského (svojho) života. V texte je zvýraznená podmienka odsúdenia anjela „čistého (azda naviňého) človeka“ k pobytu s priemernými, konzumne nastavenými ľuďmi. Výsledok tejto interakcie však vyznieva pozitívne, keďže po uvedomení si životných priorit a cieľov vzniká priestor pre humorné prežívanie chvíle „*a pak se najednou budeme v nebi smát*“.

### Božie pôsobenie

Téma Božieho pôsobenia sa azda najvýraznejšie prejavila v novele *Mag* (Kerouac 1971), ktorá zachytáva príbeh malého černoškého chlapca cestujúceho po Spojených štátoch za bratom. Príbeh je lyricky ladený, pokojne plynný, pričom čitateľa osloví sprítomnenie Božej starostlivosti o malého Maga, ktorá je zreteľná od začiatku diela. Prelínanie prosieb smerujúcich k Bohu

následne prerastá do konkrétneho Božieho skutku smerujúcemu k ochrane dieťaťa (tamže, 81 – 82). Tento motív akcie a reakcie medzi Bohom a človekom sa vinie v priebehu celej debovej línie diela. Aj keď v tomto prípade nemôžeme hovoriť o konkrétnych mystických úkazoch prejavujúcich sa v mystických zjaveniach, predsa len intenzívna kooperácia medzi ľudským a Božským, človekom a Transcendentnom je natolko silná, že dochádza k vzniku mystiky iného charakteru, nie fyzicky zjavnej, zameranej na konkrétne zázraky a prežívanie mystických skúseností, ale na fenomén mystického odovzdania a čistej dôvery chlapca smerujúcej k Bohu, čo silne evokuje evanjeliové „*ak nebudete ako deti, nedôjdete do kráľovstva nebeského*“ (Mt 18, 3).

### **Paralela lásky k zvieratám v odkaze sv. Františka z Assisi**

„Ludia dokonca utekali pred nimi zo strachu, aby sa nenakazili týmto čudným bláznovstvom. Nechápali, prečo sú naplnení neustálou radosťou a oslavovaním života, keď sú bosí a oblečení do žobrácych handier. A pýtali sa: Ako môže človek, ktorý nič nemá, byť šťastný? Ako môžu zdraviť s úsmevom ľudí, ktorí po nich hádzajú skaly? Veľa pracovali a žobrali, keď museli“ (Jarvis – Ziarvas 1974, 160). Jarvis so Ziarvasom poukazujú na Kerouacov nezmazateľný obraz čistoty Gerarda v prostredí svätého Františka v Assisi: zvieratá, ktoré ho objímajú v duchu lásky a dôvery. Kerouacov Gerard – dieťa a Františkove zvieratá sú prezentované čistotou úmyslu i autenticitou prežívaného bez postranných negatívnych úmyslov. Ak hovoríme o niekom, že miluje prírodu, môže to znamenať, že trávi svoj voľný čas v lese a obdivuje jeho krásu. Ale František skutočne cítil, že príroda, všetko Božie stvorenstvo, je časť jeho bratstva. V jednej známej historke, keď sa František modlil medzi stovkami vtákov a vzdával vďaka Bohu za odev, slobodu i starostlivosť o nich, vtáci stáli, kým sa medzi nimi prechádzal, odleteli až keď im povedal, že môžu ísť (Sarňáková 2002, 52). Rovnako aj Kerouac v diele *Big Sur* jasá nad panenskou prírodou a zvieratami prichádzajúcimi k zrubu, v ktorom býval (Kerouac 2019, 113). U Kerouaca, najmä v poslednom období jeho tvorby, v ktorom sa tematicky azda najviac prejavuje spirituálna stránka, sa autor ponára do čistého sveta (prírody, lesov, kaňonov, mora) a hľadá zjednotenie všetkého jestvujúcna. Mystická jednota s obklopujúcim celkom má paralelu nielen v radosnom prežívaní svätého Františka, v zenbudhistickej koncepcii

reality, ale aj v rozplývání sa stvorenstva v Stvoriteľovi, o ktorom vypovedá vo svojich kázňach stredoveký nemecký mystik Majster Eckhart.

### **Obrazy Kerouacovho katolicizmu**

V mnohých Kerouacových prácach sú zreteľne odkazy na jeho katolícky pôvod (Kerouac 2019, 104; 2003, 46 a 77; Berigan 2020, 176), pričom do popredia vystupuje aj jeho typická vnímavosť na kresťanské (katolícke) symboly. Prejavuje sa to v tvorbe krátkych lyrických postrehov reality vo forme *haiku*, kde autor dokáže z prostredia, z veľkého množstva podnetov zachytiť pre neho tie najdôležitejšie momenty. Spomínané drobnosti umocňujú načrtnutú mystickú atmosféru a poukazujú (vo forme *koanov*) na dôležitosť týchto fragmentov pre hlbšie pochopenie Kerouacovej osobnosti. Pri čítaní týchto obrazov je potrebné zapojiť predstavivosť a nehľadať za každú cenu racionalistický súvis medzi načrtnutými obrazmi. Ide o výtvarné dielo, zrnká múdrosti, ktoré sú pochopiteľnejšie pri zapojení vizuality a imaginácie skúmajúceho subjektu.

*Překrásná letní noc  
Nádherná jak roucha  
Ježíšova*<sup>15</sup>  
(Kerouac 2019, 59)

Na inom mieste sa dostáva k jednote stvorenstva so Stvoriteľom prezentovanej lyrickým opisom harmonickej scenérie, ktorú pravdepodobne často zažíval nielen na svojich cestách, ale predovšetkým pri dlhodobých meditáciách v prostredí Ferlinghettiho chaty v Big Sur.

*Docela tiše  
za hvězdné noci  
stojí tu stromek*  
(Kerouac 2019, 77)

V nasledujúcej krátkej básni možno vidieť ideovú paralelu s opisom krásy brata Slnka u svätého Františka a čiastočne aj panteistické presahy opisovaného.

---

<sup>15</sup> Text je zámerne ponechaný v českom jazyku (preklad Petr Onufer), aby sa nenaarušila celistosť prekladu.

V *haiku* sa prejavuje okrem vnímavosti a literárneho jemnocitu autora aj synkretizmus budhizmu (zenu) a kresťanstva (rímskeho katolicizmu).

*Čerstvý srpek mesiace  
Je nehet palce u nohy  
Boha*  
(Kerouac 2019, 103)

Zároveň táto ukážka môže poukazovať aj na mystická skúsenosť Jedného. Ide o znázornenie jednoty celej ľudskej bytosti, (reprezentovanej básnikom), stvorenstva (mesiac a aj prostredie, ktoré ho obklopuje) s Univerzom (Bohom), ktorý je s načrtnutými obrazmi celostne prepojený a tvorí ich súčasť.<sup>16</sup>

Posledné obrazy odkazujú na pokojnú krajinu s katolíckymi symbolmi (zvonenie zvonov), kde je Kerouac nielen dobrý pozorovateľ, ale sa zároveň vracia do harmonického času detstva.

*Z mesta zní kostelní zvony  
Housenka  
V trávě*  
(Kerouac 2019, 79)

Posledný obraz predstavuje prelínanie kresťanstva a budhizmu, ktoré bolo pre Kerouacka signifikantné. Na otázku Saroyana, aký je rozdiel medzi Budhom a Ježišom, v rozhovore pre *The Paris Review* Kerouac odpovedá: „*Žiaden!*“ (Berigan 2020, 179). V zmienenom obraze sa objavujú symboly oboch náboženstiev a je na čitateľovi, aby rozhodol o akom náboženstve Kerouac vypovedá:

*Modlitební korálky  
Na svatě knize  
Zebou mně kolena*  
(Kerouac 2003, 25)

## Sumarizácia mystických presahov Kerouacovho diela

Táto práca nepredstavuje ucelenú analýzu Kerouacových textov za účelom komplexného odkrytia mystických presahov jeho diel. Ani si nekladie za svoj

<sup>16</sup> Identická téma Jednoty ako u nemeckého mystika Majstra Eckharta.

primárny cieľ zodpovedať otázku ohľadne originality mystických zážitkov protagonistov beatnickej generácie, a v neposlednom rade, nevedie pátranie ohľadne zdroja, autenticity a kvality mystických zážitkov nielen jednotlivých členov beatnickej generácie, ani samotného Jacka Kerouaca. Mysticismus (keďže nejde o mystiku v pravom zmysle slova) a s ním súvisiace mystické prežívanie členov *beat generation* a *hippies* je výsostne individuálne, jedinečné a neopakovateľné. Prioritou však bolo fragmentárne predstaviť frontmana beatnickej generácie Jacka Kerouaca z doposiaľ neosvetlenej strany. Predstaviť ho ako človeka, ktorý napriek vedenému životnému štýlu výrazne reflektoval mystický rozmer života a po celý život neprestal mať v úcte Krista a jeho matku Máriu, čo sa napokon odrazilo vo vyššie zmienenom tematickom dialógu s *modom vivendi* svätého Františka z Assisi, ktorého Kerouac obdivoval. Možno s určitosťou povedať, že Jack Kerouac poukazoval na dôležitosť mystického prežívania v opozícii voči rigoróznemu teologickému racionalizmu. So svojím prístupom môže reprezentovať jednu z mnohých možných ciest, ktoré vedú k nekonečnému Bohu.

Štúdia je výstupom z projektu VEGA 1/0514/19  
 „Poetika mystickej skúsenosti a literárne podoby mystagógie“

### Použitá literatúra

- ANDRIČÍK, M. – KVAPIL, J. (ed.): *Nahý anjel (... alebo Nablas). Antológia beatnickej poézie*. Bratislava: Litera, 1995.
- BERIGAN, T.: Rozhovor s Teddom Beriganom pre The Paris Review. In *Rozhovory s osobnosťami literatúry 60. rokov*. Bratislava: Brak, 2020.
- BIBLIA – SVÄTÉ PÍSMO. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2013.
- ELIADE, M.: *Dejiny náboženských predstáv a ideí: 1. Od doby kamennej po eleusínske mystériá*. Bratislava: Agora, 1995.
- ENOMIYA, M. H. – LASSALLE, H.: *Zenová meditácie*. Praha: Cesta, 1995.
- DOSTÁLOVÁ, R. – HOŠEK, R.: *Antická mystériá*. Praha: Vyšehrad, 1997.
- GÁLIK, S.: *Filozofia a mystika*. Bratislava: Iris, 2006.
- JARVIS, CH. E. – ZIARVAS, CH. E.: *Visions of Kerouac*. London: Ithaca Press, 1974.
- KEROUAC, J.: *Big Sur*. New York: Grove Press, 2019.
- KEROUAC, J.: *Books of Haikus*. London: Penguin Books, 2003.
- KEROUAC, J.: *Doctor Sax and the Great World Snake*. New York: Grove Press, 1994.
- KEROUAC, J.: *Mag*. London: Penguin Books, 1971.
- KEROUAC, J.: *The Subterraneans*. New York: Grove Press. 1958.

- LEŠKOVÁ, L.: *Bezdomovectvo ako sociálny problém*. Ružomberok: Katolícka univerzita, 2017.
- MAHER, P.: *KEROUAC: Definitive biography*. Lanham: Taylor Trade Publishing, 2004.
- BASSETT McCLEARY, J.: *Hippie Dictionary*. California – Berkeley: Ten Speed Press, 2004.
- MIČKOVÁ, K.: Selected Projects Aimed at Supporting Families Affected by Poverty. In LOJAN, R. – VACHNOVÁ, A. (eds.): *Theology and social sciences from interdisciplinary perspective* [textový dokument (print)], 2020. Krakow: Avalon, 2020, s. 156 – 184.
- NIELOVÁ, M. – YOUNG, B.: Mystika hippies. In *Encyklopedie mystiky IV*. Praha: Argo, 2003, s. 220 – 257.
- SARNÁKOVÁ, J.: *San Francesco d'Assisi*. Bratislava: Lúč, 2002.
- SUDBRACK, J.: *Mystika*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995.

PhDr. ThLic. Mgr. et Mgr. Ján Mičko, PhD.  
Inštitút jazykov, sociálnych vied a akademického športu  
Rektorát  
Technická Univerzita v Košiciach  
Vysokoškolská 4  
042 00 Košice  
jan.micko@tuke.sk  
tel.: 0904 497 023

# ŠPECIFIKÁ JAZYKA A OBRAZNOSTI ŽENSKEJ MYSTIKY: *MEMORIÁL* ANGELY Z FOLIGNA

Monika Šavelová

## Abstract

*The aim of this paper is to look at the imagery in the writings of Angela from Foligno through the prism of literary interpretation and analysis. It will point out the main features and specifics of her statements and look for possible similarities with other mystical statements.*

**Keywords:** Figurativeness, Mystics, Transcendental Experience, Ineffability, Angela of Foligno

Stretávame sa s názormi, že talianska mystika pochádza od Františka z Assisi (1181–1230) a v prvých obdobiach bola otázkou výlučne jeho žiakov z radov spirituálov, ktorí sa snažili zachovať františkánske ideály v ich pôvodnom znení (Underhillová 2004, 507). Zachytávanie transcendentna sa v uvedenom období akosi symptomaticky viaže na oblasť Umbrie, ktorá bola nadmieru plodná v rôznorodej náboženskej skúsenosti, vrátane tej mystickej: spomeňme aspoň najznámejších predstaviteľov takejto spisby, akými boli František z Assisi, Klára z Assisi (1194–1253), Jacopone z Todi (1228–1306), Angela z Foligna (1248–1309), Vanna z Orvieto (1264–1306), Klára z Montefalca (1268–1308) či neskôr Katarína Sienska (1347–1380).

Spočiatku boli extatické zjavenia len parciálnou súčasťou väčšieho žánrového celku hagiografických spisov, tzn. predstavovali akoby vyčlenené epizódy zo života mystikov, ktoré boli dejovo zasadené do faktografického sledu životných udalostí jednotlivca, neskôr však nadobudli autonómnosť a funkciu naratívu, čím sa z hagiografie stala duchovná autobiografia či denník mystika. *Memoriál*, v ktorom je obsiahnutá transcendentná skúsenosť Angely z Foligna

rámčovaná púťou do Assisi, keď Boh neočakávane vstúpil do jej života, a finalizovaná popretím vlastného bytia, možno motivicky označiť za dokument spirituálnej cesty mystičky.<sup>1</sup> Podľa Pozziho (1992, 31) je práve takáto modalita vyjadrenia mystickej skúsenosti typickou črtou ženskej mystiky.

Mystická spisba sa aj v súčasnosti teší veľkému záujmu, pravdepodobne pretože vnáša nádej a približuje inak ťažko priblížiteľné božstvo vďaka osobnej skúsenosti jednotlivcov, často pochádzajúcich z tých nižších vrstiev, mnoho ráz bez vzdelania. Angela svoje zážitky vlastnoručne nepísala, ale diktovala ich kňazovi a spolubratovi Arnoldovi, ktorý bol zároveň jej spovedník i pisár. Následne si nechala predčítať zapísané slová a prípadne ich schválila či upravila. Angela údajne mala veľmi silné dôvody proti rozprávaniu o svojich zážitkoch a vo všeobecnosti sa dosť uzatvárala, preto až po úpornom presvedčaní, zo súcitu a po argumentovaní osožnosťou sa pisárovi podarilo ju presvedčiť, aby mu ich rozpovedala, hoci si boli blízki. Najviac ju však presvedčilo, keď vo vyrozprávaní svojich transcendentných skúseností spoznala vôľu Božiu, jeho príkaz, či priam rozkaz, a nemenej fakt, keď jej bolo zjavené, že čím viac zo svojich zážitkov porozpráva, tým viac jej z nich zostane.

Paradoxom transcendentnej skúsenosti, keď jednotliviec (niekedy opakovane) duchovne nazerá na podstatu bytia, je práve fakt, že hoci ide o výhradne osobný zážitok, aj napriek tomu je jeho nevyhnutnou konštantou

<sup>1</sup> Angelinej skúsenosti sa u nás už v roku 1945 venoval Chladný Hanoš s cieľom priblížiť jej mystické skúsenosti slovenskému čitateľovi. Vyzdvihuje zámer vydavateľstva primárne vydať jej dielo (nie napr. Jána z Kríža, Teréziu z Avily, Hildegardu a i.), hoci je čitateľom menej známa až neznáma – to však platí len pre náš literárny priestor, pretože vo všeobecnosti Angelu považovali za jednu z najväčších a najistejších katolíckych mystikov (napr. pápež Benedikt XIV.) (Chladný Hanoš 1945, 7). V úvode k prekladu dokladuje niektoré zásadnejšie diela, ktoré sa komplexnejšie mystičke venovali. Ako uvádza, existovalo viacero rukopisov zaznamenávajúcich Angeline zážitky, pričom ich zároveň považujeme za jej autobiografie. Prvé dielo bolo vydané už v 15. storočí. V roku 1505 ho dal kardinál Ximenes preložiť do španielčiny. K prvým kritickým vydáním možno zaradiť dvojzväzkové vydanie – latinský text a francúzsky preklad P. Doncoeura: *Le livre de la Bienheureuse Angèle de Foligno*, Paris, 1926. Neskôr vyšlo ucelené dielo vďaka Michelemu Falocimu Pulignanovi et al.: *L'autobiografia e gli scritti della beata Angela da Foligno*, Città di Castello: Casa editrice Il Solco, 1932. Vo Francúzsku sa jej dielu venoval napr. E. Hello či M. J. Ferré.



Boh a cesta nedokonalého človeka k nemu, teda k Dokonalosti. Nemennosť historickej podstaty zjavení spočívajúca v takomto stálom ontologickom základe kontrastuje s variantnosťou konkrétneho zážitku, s mnohorakosťou jeho uskutočnenia danou nespočtým množstvom spôsobov, ktorými Boh pôsobí a spôsobuje rozmanité osobné prežívanie nadprirodzenej skúsenosti. Môže sa teda zdať, že mystické výpovede sú stále rovnaké, najmä ak na ne nahliadame cez základné výstavbové prvky mystického zážitku: na začiatku je príznačné nezáslužné pôsobenie Boha, uprostred sa mystik oddá zážitku uvedomujúc si, že mu nemožno odporovať, prípadne čaká na isté objasnenia, v závere dochádza k opovrhnutiu mystika sebou samým. Angeline zážitky sa však vyznačovali nesmiernou rôznosťou, čo sa dá považovať za celkom osobnú črtu jej mystiky, ktorá vyslovene podčiarkuje pravdu o mnohotvárnej Božej milosti (*multiformis gratia Dei*).

Zároveň si v súlade s Astim (2006, 277 a 280) treba uvedomiť, že mystička v istých aspektoch lingvistického úzu prekračuje tradičnú kresťanskú figuratívnosť a jej „intuíciu a psychologické obrazy nemožno klasifikovať na základe už existujúcich symbolov“, a to aj preto, lebo originálnosť zážitku je zachytávaná nezvyčajnými výrazovými prostriedkami. S nimi sa zároveň musel *frater scriptor* popasovať už pri preklade zápisu zážitkov do latinčiny – a skutočne v niektorých jazykových riešeniach cítiť skôr teologické výrazivo reflektujúce prepisovateľovu kultúru a vzdelanie než mystičkino vyjadrovanie. Navyše pri reflexii a textovej interpretácii musíme vziať do úvahy aj faktor translátologických posunov, ktoré vznikli, resp. mohli vzniknúť v rôznych prekladoch, s ktorými sme pracovali.<sup>2</sup>

Hoci sa Angelina mystická skúsenosť často pripodobňuje k tým, ktoré zažili Katarína z Janova (1447–1510) či Terézia Avilská (1515–1582), má celkom jedinečnú, špecifickú podobu: nový predmet videnia, nový predmet

<sup>2</sup> Pri interpretácii sme pracovali so slovenským prekladom Chladného Hanoša (1945, preklad z latinčiny), s talianskym textom podľa Pozziho (1992), s českými úryvkami v Underhillovej (2004). Ak nie je uvedené inak, citujeme podľa verzie a značenia Pozziho. Všetky citácie, pri ktorých sa neuvádza zdroj, preložila autorka štúdie. Na tomto mieste by sme zároveň chceli upozorniť na výraznejšie posuny medzi slovenskou a talianskou verziou, ktoré sú spôsobené skutočnosťou, že slovenský text nie je priamym prekladom talianskeho textu. Preklad nám tu slúži skôr ilustračne.

počutia, novotu citov alebo poznania, osvietenia, radosti či jej trvácnosti. Spôsob, akým sa realizuje mystická skúsenosť, zároveň nesie znaky ľúbostnej lyriky, mileneckého príbehu (tzv. svadobná mystika, v tal. *mistica nuziale* alebo *sponsale*), materskej mystiky, prípadne pri snahe kognitívne preniknúť do hĺbky Božieho tajomstva či bytia hovoríme o tzv. mystike bytia, pričom všetky vychádzajú z reálneho zážitku (por. Asti 2006, 289 – 299).

Aj napriek faktu, že protagonistami mystickej skúsenosti sú zvyčajne aktívny, konajúci Boh a mystik ako pasívny prijímateľ Božieho pôsobenia, u Angely možno v istom zmysle vnímať aktivitu v momentoch, keď jej myseľ s Kristom debatuje, odpovedá mu, ukazuje sa otvorená jeho vysvetleniam, uvažuje. Zjavenia sa odohrávajú v podobe dialógu, dôverného rozhovoru medzi Božstvom a dušou, podobne ako u Kataríny Sienskej, Terézie Avilskej či Julian z Norwicha (1342/3–1416). Pri tomto type zjavenia akoby šlo o prejavu Boha, ktoré boli zhmotnené do slov. Vtedy si možno zároveň uvedomiť, že hoci je mystička „jedno s Bohom“, čiže akoby skutočný „Boží hlas“, na druhej strane zostáva individualitou – tá je síce pozdvihnutá do Božského, ale nie je ním úplne pohltená (individualitou ostáva, pretože Boh to umožní, a je to aj v súlade s duchovným naturelom osoby, ktorý Boh rešpektuje).

Obraznosť transcendentnej skúsenosti je u Angely z Foligna tvorená jednoduchým, syntakticky i štylisticky nenáročným jazykom, vyznačujúcim sa názornosťou a plastickosťou. Zrkadlí sa v nej dobový úzus, tradičný jazyk nižších vrstiev bez vzdelania, hoci výrazovosť je do istej miery ovplyvnená aj idiolektom pisára. Rozprávania nie je zďaleka také komplikované, metaforicky zastreté či umelecky vycizelované, ako to pozorujeme u Kataríny Sienskej (por. Šavelová 2020, 53 – 63). Po jazykovej stránke, a to potvrdzuje aj zapisovateľ brat Arnaldo, Angela používala iné, nezvyklé slová, ktoré označuje za veľké, účinné a plné svetla (Chladný Hanoš 1945, 16).

Príznačné sú rétorické formuly *falsa modestia*, vyjadrujúce pocit nehodnosti autora vypovedať o mystickej skúsenosti, avšak tu sa zdajú byť autenticky pociťovanou nízkosťou a možno ich chápať ako výpoveď o vlastnej nehodnosti *in abstracto*: „E io dissi, e l'anima urlò: „Non voglio chiedere perché non sono degna“ („Duša moja však volala: „Nechcem prosieť, lebo nie som hodná“ III, 5; Chladný Hanoš, 31), „... sembravo a me stessa totalmente indegna, e di fatti lo ero“ („zdala som sa samej sebe nehodnou, a veru som

i bola“ IX). Synesteticky možno vnímať adjektíva a substantíva spojené s vyjadrením sladkosti pocitu (tal. *dolcezza*) podobne ako u Kataríny Sienskej (Šavelová 2020, 62).

Fenomenalita Angelinho diskurzu je konštituovaná pasívnymi vyjadrovaniami prostriedkami, z ktorých nie je jasné, kto je agensom: „all’istante furo no aperti gli occhi dell’anima“ („a hneď boli otvorené oči duše mojej“ IX; Chladný Hanoš, 34), „mi fu suggerito per ispirazione“ („dostala som vnuknutie“ I, 9), „all’improvviso l’anima fu accesa da un solo amore“ („náhle Boh a Pán schválil moju dušu do výšky“ XI, 1; Chladný Hanoš, 43), „mi furon dette parole molto piacevoli“ („boli mi povedané veľmi milé slová“ VI, 3), „l’anima fu rapita e vide... fu tolta da li e fu illuminata“ („duša bola vytrhnutá a uvidela... bola odtiaľ vytrhnutá a osvietená“ XII, 2); niekedy je agens vyjadrený: „pôsobila v duši sama nestvorená láska a dávala jej vnuknutia, ako sa má vzdialiť od akéhokoľvek stvorenia, aby sa tak duša mohla lepšie spojiť s láskou nestvorenou. Takže vlastne skutky lásky koná v nás sama láska nestvorená“ (Chladný Hanoš, 115); iné zvraty vypovedajú o tom, čo sa jej „stalo“. Taktiež je časté používanie intranzitívnych (neprechodných) pohybových slovík v spojení so substantívami označujúcimi povahu či spôsob percepcie (vizuálne, auditívny formuly) ako: počula som hlas, dostala som víziu, bolo mi vnuknuté. Podľa Pozziho (1992, 34) sú tieto štylémy v ženskej mystike prevažujúce.

Autorka rozvíja viacero literárnych toposov častých v náboženskej literatúre. Stretáme sa s názormi, že obrátenie v jej živote bolo spôsobené skrušujúcou bolesťou zo straty rodiny, samotný Angelin text to však vyvracia:

E avvenne, per volontà di Dio, che in quel tempo morì mia madre, che era per me un grande impedimento. E poi morì mio marito; e tutti i miei figli in un tempo brevissimo. E perché avevo cominciato quella strada predetta e avevo pregato Dio che morissero, ne ebbi grande consolazione, voglio dire della loro morte. (I, 9)

Stalo sa vtedy podľa vôle Božej, že mi zomrela matka, ktorá ma veľmi hatila na ceste Božej, a v krátkom čase mi zomrel aj manžel i všetky deti. No keďže som sa dala na cestu Božiu a prosila som Boha, aby ma ich zbavil, ich smrť ma veľmi potešila, hoci som pocítila i trochu bolesti.

(Chladný Hanoš, 19)

Underhillová (2004, 205) uvádza, že ide o typickú črtu mystickej literatúry, totiž opustenie všetkého, čo sa stavia do cesty medzi mystika a Boha: ak niekto túži dokonale milovať Boha, snaží sa odstrániť všetky veci, vnútorné i vonkajšie, ktoré Božej láske odporujú a odvádzajú od neho. Podobným aktom bolo úplné obnaženie sa Františka z Assisi, ale i Angelino postupné až úplné oslobodenie sa od majetku – lásku k chudobe, ktorá u mystičky ostáva vždy na prvom mieste, možno vnímať ako znak pravej františkánskej stredovekej duchovnosti. Odpútanie sa je obnovením slobody, ktorú mala duša pri stvorení. Spolu s láskou k poníženosti a láskou k sebazáporu, k duchu pokánia (za vlastné hriechy i hriechy celého sveta), prameniaceho z lásky ku Kristovi, tvorí láska k chudobe základné východiská mystičkinho cítenia a zbytočného vnímania sveta.

Na pozadí lektúry sa odhaľuje snaha o čo najvernejšie vypovedanie skúsenosti a s tým spojená nemožnosť jazykom vyjadriť mystický zážitok či jeho intenzitu (tzv. *ineffabilitas* alebo nevyjadriteľnosť). Ide o typický jav pre mystickú spisbu, ktorý charakterizujú príznačné autorské formulácie. Angela napr. hovorí: „[l]a gioia che si impossessa in quel momento dell'anima non si può descrivere“ (radosť, ktorá v tom okamihu uchváti dušu, sa nedá opísať, XI, 2), „un diletto interiore ben superiore a quanto si possa descrivere o raccontare“ (vnútorná radosť omnoho väčšia, než aká sa dá vyrozprávať či popísať, XI, 1), „tale gioia che non si può narrare“ (taká radosť, aká sa nedá ani vyrozprávať), „gioia indescrivibile“ (neopísateľná radosť), „gioia indicibile“ (nevypovedateľná radosť, XI, 3), „inenarrabile“ (nevypovedateľná, XII, 4; XV), „da non si dire“ (aká sa nedá vyjadriť, XVI, 16), „... mi duole di non saperne dire di più. Non è cosa tangibile, non appartiene all'immaginazione; è ineffabile“ („... je niečo tak hlbokého, že ma to bolí, keď z toho nemôžem nič vyjadriť. Nie je to totiž nič hmatateľného ani predstaviteľného. Doceniť sa to nijako nedá“ Chladný Hanoš, 69; bolí ma, že o tom neviem viac vypovedať. Nie je to niečo hmatateľné, neprislúcha to predstavivosti; je to nevyjadriteľné, XIX, 8), „... ora lo raccontiamo con parole bugiarde, perché era ben diverso da come può esser detto“ (teraz o tom rozprávame klamlivými slovami, pretože to bolo odlišné od toho, čo sa dá vyjadriť slovami, VI, 2), „la lingua è tronca“ (jazyk nevie/nedokáže vyjadriť, XXII, 17), „a keby si to ty bol vo mne, musela by som cítiť takú radosť, že by som to živá ani nezniesla“ (Chladný

Hanoš, 31), „akú však som to radosť a sladkosť Božiu cítila, to nemôžem nijako opísať...“ (31), „duša bola v radosi naskrze nevyrozprávatelnej“ (36), „[c]elá moja radosť je teraz v tomto zmučenom Bohočloveku. Niekedy, pri tom tuhom objatí, ako som ho opísala, sa duši mojej zdá, ako by vchádzala do vnútra, do boku Kristovho. Ale tá radosť, ktorú tam potom dostáva, a to osvietenie, to sa vyrozprávať nedá. Je to niečo tak veľkého, že som sa niekedy nemohla ani na nohách udržať, ale ležať som musela a stratila som reč“ (56), „Nemôžem však vysloviť, akú radosť som cítila. To všetko totiž moja duša naozaj prežívala a celé to bolo ako by omdletie, ale niečo oveľa plnšieho, než to možno slovom vyjadriť“ (58).

Mystičkino tematizovanie inakostnej skúsenosti nesie so sebou aj hľadanie či používanie „nových slov“, ktoré by ju sprostredkovali. Na takýto spôsob upozorňuje i Ján z Kríža: reč mystika pripomína detské bľabotanie. Ako dieťa chce vyjadriť to, čo prežíva (v spojení s Bohom), no je príliš malé na to, aby to pochopilo a nieto to ešte dokázalo vyjadriť, no napriek tomu nemôže a nechce mlčať (podobne Jacopone z Todi, *O iubelo del core*, Lauda 76) (cfr. Asti 2006, 281 a nasl.).

U Angely je vec ešte príznačnejšia, pretože jej slová sú sprostredkované cez zapisovateľa, čo akosi ešte viac sťažilo možnosť uchopiť výpovednú hodnotu skúsenosti. Svedčia o tom mystičkine slová pisárovi: „Nelle tue parole riconosco il mio pensiero; ma la redazione è oscurissima, perché le parole lì usate non trasmettono le cose che dovrebbero contenere; ecco perché chiamo oscuro il tuo modo di scrivere“ („Tieto slová mi pripamätávajú to, čo som povedala. Ale je to nejasné písanie, lebo to, čo mi čítaš, nepodáva to, čo som ja spoznala“ Chladný Hanoš, 13) alebo „Hai trascritto il peggio e il nulla; del meglio che l'anima sente, non hai detto parola“ („To, čo je horšie a čo nič nie je, to si napísal, ale z toho drahocenného, čo duša cíti, si nič nenapísal“ II, 19; Chladný Hanoš, 13).<sup>3</sup> V niektorých prípadoch dokonca sama odmieta o istej skutočnosti viac vyrieknuť, resp. implicitne vyjadruje, že ide o podstatu Božieho bytia a pôsobnosti: „Ma di tutto ciò che mi fu dato di vedere

<sup>3</sup> „Tieto slová mi pripomínajú to, čo som povedala. Ale je to nejasné písanie, lebo to, čo mi čítaš, nepodáva to, čo som ja spoznala“, „To, čo je horšie a čo nič nie je, to si napísal; ale z toho drahocenného, čo duša cíti, si nič nenapísal“ (cit. podľa Chladný Hanoš 1945: 13).

sopra quella mensa, non posso dire più di quanto ho già detto“ („Ale o tom, čo práve som mala vidieť na tom stole, nemôžem už nič iného porozprávať. Čo som mohla, to som už povedala“ VIII, 3; Chladný Hanoš 35), „quanto più si sperimenta Dio, tanto meno se ne può parlare, più si tocca l'infinito e l'indicibile, tanto meno se ne può parlare“ (čím viac človek zakúsi Boha, tým menej o tom vie vypovedať, čím viac sa dotýka nekonečna a nevysloviteľna, o to menej o tom dokáže rozprávať. XIX, 15; pozri aj XIX, 8 nižšie).

Obraznosť mystickej skúsenosti akoby bolo jednoduchšie poňať prostredníctvom kontrastov, paradoxov, či opakovaním s minimálnou obmenou v nasledujúcej vete. Kontrastné vyjadrovanie sa v rozličnej podobe artikuluje v náboženských a nábožensko-mystických systémoch, ale aj v estetických či filozofických koncepciách a teóriách od staroveku až po súčasnosť. Recepčné zakúšanie a interpretácia skutočnosti prostredníctvom protikladov má totiž antropologickú motiváciu prameniacu z elementárnej ľudskej skúsenosti (Plesník a kol. 2008, 307). Angela vypovedá: „[l'anima] [non] vede nulla e vede tutto („duša... nič nevidí, a preda vidí vonkoncom všetko“ XXII, 17; Chladný Hanoš, 39) alebo

... fu riempita di amore e sazieta inestimabile, che, benché sia sazieta, genera però una fame acutissima, così sconfinata che tutte le sue membra si disgiungevano e l'anima languiva e anelava alla fine. Non voleva più sentire e vedere nessuna creatura. Non parlava e non sapeva che cosa avrebbe potuto dire; parlava dentro di sé, implorando in se stessa che non la si facesse venir meno per una morte simile, perché stimava questa vita una morte. [...] che non le facessero patire questa morte che era questa vita, ma che la facessero giungere a colui che sentiva in sé. (XVI, 3)

A vtedy som hneď bola naplnená láskou a sýtosťou neporovnateľnou. Hoci som však bola tak sýta, preda som cítila v sebe i prevelký hlad, tak hrozný, že sa vtedy akoby všetky údy moje rozpojovali. A duša moja bola celá chorá od túžby lásky a túžila po smrti. A nechcela som ani vidieť, ani počuť, ani vôbec cítiť nejaké stvorenie, A ja som nerozprávala, ale duša moja vnútri hovorila volajúc, aby ju láska nenechala hynúť tolko láskou, lebo život som považovala za smrť. [...] aby ju už nesužoval touto smrťou, ani jej nedovolil už tak trpieť, ale aby už prišla k tomu, ktorého cíti.

(Chladný Hanoš, 37)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Na vyjadrenie obraznosti je v tomto prípade preklad Chladného Hanoša dostatočne informatívny, no je nevyhnutné uviesť, že v ňom dochádza k viacerým vý-

Jej duchovná cesta sa rozprestiera medzi Bohom a „ja“, láskou a ničím, opozičnými pólmi jednotiaceho prvku – ne-poznania. Efektom transcendentných zážitkov, a teda mysticky vnímanej prítomnosti Boha, je zároveň cítenie nevysloviteľných vôní. Inakostný zážitok sa často spája s obrazmi svetla, lúčov symbolizujúcimi Boha, no aj s ďalšími znakmi transcendentna: nesmiernosťou či nadmierou Božej lásky, dobroty, milosrdenstva. Angela v súlade s inými mystickými spismi opisuje Boha ako plnosť, jasnosť, veľkú krásu či súhrn všetkého dobra (on sám akoby bol súhrn a vrchol všetkého dobra a krásy). Reflektovanie Božej podstaty cez osobnú skúsenosť vliateho poznania vedie ku kontinuálnemu posilňovaniu chápania transcendentna samotného; každou ďalšou skúsenosťou tak akoby narastal mystičkin intelekt či inteligibilnosť (*intellectus, intelligere*) (cfr. Pozzi 1992, 138).

V optike kontrastov možno uviesť jednu z najkrajších pasáží mystickej literatúry – videnie, keď v žiari vnímala Boha ako všemocné a pokorné bytie zároveň, ako bytie osobné a transcendentné, čiže ako nepredstaviteľnú syntézu nevýslovnej moci a hlbokkej pokory:

Disse dipoi: „Ti voglio mostrare qualche cosa della mia potenza“. All'istante furono aperti gli occhi dell'anima. E vedevo una pienezza di Dio, nella quale abbracciavo tutto il mondo, vale a dire di là dal mare, di qua dal mare e l'abisso e il mare e il resto. E in tutto ciò non discernevo se non la potenza divina in un modo inenarrabile. L'anima, piena di ammirazione, gridò dicendo: „Questo mondo è pregno di Dio“. E abbracciavo il mondo intiero come fosse una piccola cosa, cioè di là e di qua dal mare e l'abisso e il mare e il resto, come fosse poca cosa; ma la potenza di Dio eccedeva e riempiva il tutto. E mi disse: „Così ti ho mostrato qualche cosa della mia potenza“. Capivo che da qui in poi avrei capito meglio il resto. Allora mi disse: „Adesso guarda la bassezza“. E vedevo una così profonda bassezza di Dio riguardo all'uomo, che l'anima, mettendo a confronto quella potenza inenarrabile e quella profonda bassezza, era piena di meraviglia e reputava se stessa un nulla, e nel suo nulla non vedeva in sé che superbia. (IX)

A hneď boli otvorené oči duše mojej a videla som akúsi plnosť Boha, v ktorej som videla celý svet, t. j. kraje zámorské i pred morom i oceán i priepať i vôbec všetko. Vo všetkom som videla len moc Božiu, ale spôsobom celkom

---

znamovým posunom (napr. zmena agensa, aktívnych a pasívnych tvarov), ako je vidieť na tejto pasáži, a preto sa črtá ako podnetný výskum spojený s problematikou prekladu náboženských textov tohto typu.

nevysloviteľným. A duša moja z nadmiery úžasu zvolala: „Veď celý tento svet je plný Boha!“ a celý svet mi pripadal ako nejaká maličkosť. A videla som, že moc Božia prevyšuje všetko a naplňuje všetko. A povedal mi: „Ukázal som ti niečo zo svojej moci.“ A ja som porozumela, že potom mám lepšie pochopiť to ostatné. A potom mi povedal: „Videla si niečo z mojej moci. Teraz sa však pozri na moju poníženosť.“ Tu mi bol daný vhlad (pohľad) do hlbokaj Božej pokory pred človekom. A keď moja duša videla onú nevýslovnú moc a uzrela onú hlbokú pokoru, veľmi žasla a sama seba nepovažovala vôbec za nič.

(Chladný Hanoš, 34, upravené podľa originálu a podľa Underhillová 2004, 291).

Underhillová (2004, 278 – 279) uvádza tri hlavné charakteristické rysy osvietenia vedomia. Prvým je radostné vnímanie Absolútnej, keď si „ja“ uvedomuje samo seba ako súcno oddelené od Boha, nie je ponorené vo svojom počiatku, ale kontempluje ho. Obrazne by sme mohli povedať, že sú to skôr zasnuby, než svadba samotná.<sup>5</sup> Druhým je jasnosť videnia, často spájaná s presvedčením, že „ja“ konečne pozná tajomstvá sveta. Mystikovo rastúce vedomie sa rozvíja dvoma smermi, dvojako vníma Skutočnosť: ako transcendentnú a pritom imanentnú. Tretím je nárast energie intuitívneho alebo transcendentného ja, Božstvo komunikuje prostredníctvom: sluchu, rozhovoru, videnia, automatického písania. Zvyčajne jeden z uvedených rysov prevláda. U Angely sú v istej miere prítomné všetky uvedené okrem automatického písania.

Intelektuálne videnie definuje Underhillová (321) ako ťažko zachytiteľné, duchovné, bez tvaru, ako čosi, čo myseľ nehľadá, ale čo je pred ňu postavené, niečo, čo vníma celé ja pomocou určitého zmyslu, ktorým nie je ani zrak, ani cítenie, ale čo má povahu akoby oboch (oči duše). Je dôverne blízke, ale neopísateľné, určité, no nedá sa definovať:

Talora Dio viene nell'anima non chiamato. E mette l'anima in fuoco, in amore, talvolta in soavità; l'anima suppone che sia Dio e si diletta in lui. Ma non è certa che sia nell'anima, cioè non vede lui nell'anima, ma vede la sua grazia,

<sup>5</sup> V tomto prípade je na mieste úvaha, či slovenčina rozlišuje tieto dve skutočnosti, keďže sa stretávame s pojmom svadobnej mystiky, ale nie so zasnubnou mystikou – pravdepodobne je jej obsah vyjadrený označením mystické zasnuby; taliančina má pojmy diferencované (*mistica nuziale* a *mistica sponsale*).



nella quale si diletta. Dio viene di nuovo nell'anima e le parla parole dolcissime nelle quali prende gran diletto; e lo sente, e ne prende gran piacere.

[...]

E sente che Dio si è mescolato in lei e fa compagnia con lei. Ora le vien concesso di veder Dio. Perché le viene detto da Dio: „Guardami“. E allora vede che ha preso forma in lei. Lo vede più chiaramente di quanto un uomo possa vedere un altro uomo. Perché gli occhi dell'anima vedono una pienezza di cui non posso parlare, in quanto vedono una pienezza non corporea ma spirituale, di cui non posso parlare. In quel vedere l'anima gioisce. Questo è segno certo e manifesto che Dio è in lei. L'anima non può guardare altro che lui... (XIX, 2-3, 7-8)

... Boh niekedy prichádza do duše, hoci ho ona nevolá, nežiada, ani neprosí a vkladá do nej akýsi oheň, akúsi lásku a akúsi predtým neskúsenú sladkosť. A duša slasť veľkú cíti i potešenie a verí, že je to od Boha, že Boh je v nej prítomný a tak pôsobí. No, toto predsa nie je isté. Alebo poznáva, že Boh k nej prichádza, pretože jej Boh hovorí reči veľmi nežné. Duša má pri tom veľmi slušné pocity a hlboko sa z toho teší.

[...]

Keď Boh najvyšší skutočne prichádza k duši rozumom obdarenej a keď sa jej dopraje, aby ho videla, vtedy ho vidí v sebe bez telesnej podoby a vidí ho jasnejšie, než môže vidieť smrteľný človek iného človeka smrteľného: oči duše totiž vidia akúsi plnosť duchovnú netelesnú, o ktorej však nemôžem nič rozprávať, lebo na to nestačia ani slová, ani obrazivosť. Ten pohľad však znamená pre dušu slasť nevýslovnú. Duša vtedy na nič iného nehľadí, len na to, lebo to žasne plno naplňuje dušu. A tento pohľad, toto hľadanie, ktorým vidí Boha všemohúceho, takže nič iného nemôže vidieť,...

(Chladný Hanoš, 68 – 69)

Zdá sa, že je tesne spojené s vedomím Božej prítomnosti a je vernejšie a presvedčivejšie než telesné videnie (podobne Avilská). Ďalšími spôsobmi, keď Boh vstúpi do človeka a ten to rozpozná, sú napríklad pomazanie a objatie.

Pasívne obrazné videnia, teda spontánne vnútorné obrazy, na ktoré sa mystik pozerá, ale nepodieľa sa na nich aktívne, môžu mať symbolickú alebo osobnú podobu. Pri symbolickej podobe si mystik uvedomuje, že sa mu ukazuje pravda v podobe obrazu (Underhillová 2004, 325 a 330). Mnohé takéto videnia mali taký komplikovaný symbolický charakter (Hildegarda z Bingen), že si ich výklad vyžaduje značnú intelektuálnu námahu a interpretáciu. Tá niekedy prichádza spolu s videním. Básnická obraznosť alegoricky

vyjadruje dotyk s nadprirodzeným a rekonštrukciu tohto zážitku v momente, keď ešte ja nie je dostatočne silné vidieť Transcendentno, ale len jeho tieň či odraz. Takéto vysvetlenie napríklad dáva Beatrice Dantemu v *Božskej komédii*, keď vidí rieku svetla (*Raj* XXX 61 – 81):

e vidi lume in forma di rivera  
fulvido di fulgore, intra due rive  
63 dipinte di mirabil primavera.

Di tal fiumana uscian faville vive,  
e d'ogne parte si mettien ne' fiori,  
66 quasi rubin che oro circunscrive;

poi, come inebriate da li odori,  
riprofondavan sé nel miro gurge,  
69 e s'una intrava, un'altra n'uscita fori.

«L'alto disio che mo t'infiamma e urge,  
d'aver notizia di ciò che tu vei,  
72 tanto mi piace più quanto più turge;

ma di quest' acqua convien che tu bei  
prima che tanta sete in te si sazi»:  
75 così mi disse il sol de li occhi miei.

Anche soggiunse: «Il fiume e li topazi  
ch'entrano ed escono e 'l rider de l'erbe  
78 son di lor vero umbriferi prefazi.

Non che da sé sian queste cose acerbe;  
ma è difetto da la parte tua,  
81 che non hai viste ancor tanto superbe».

*Paradiso* XXX, 61 – 81

Vtom rieku uzriem s čisto zlatou žiarou  
tiecť medzi dvoma brehmi, prebohate  
maľovanými divukrásnou jarou.

Z tej rieky živé iskry letia, v chvate  
usádzajú sa zvsadiaľ v kvetnom lone  
tak ako rubín zasadený v zlate.

A potom, keď — sťa opojený z vône —  
sa späť zas hrúžia v divukrásne víry:  
von vzlietne ďalšia, len čo jedna vtonie.

„Vznešená túžba získať o tom chýry,  
čo zrak tu zrie, než v prúd sa zahľbočí —  
páči sa mi, čím viac ťa hne a šíri.

Ale tvoj smäd tu sotva bude krotší,  
ak oči do tých vôd ho nepotopia si!“  
Takto mi riečne slnko mojich očí.

A dodá hneď: „I rieka, i jej topázy,  
čo vylietajú do úsmevov v tráve,  
z ich pravých podôb sú len bledé ohlasy.

Nie že by boli v nedozreтом stave,  
ale to v tebe ešte myseľ blúdi,  
bo oči nemáš vždy dosť prenikavé!“

*Raj* XXX, 61 – 81<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Fakt, že ide o významovo zaťažené miesto, dosvedčuje osobitý typ trojslabičného rýmu: slová v rýmovej pozícii majú prízvuk na tretej slabike od konca veršov „nepotopia si – topázy – ohlasy“, v tal.: *sazii – topazii – prefazii* (v. 74—76—78) (Turčány 1986). Na Danteho *Božskej komédii* vo všeobecnosti dokonale vidno, ako je nevyhnutné poznať hĺbkovú štruktúru, aby sa v preklade mohol realizovať významotvorný princíp autorovej poetiky (čo zároveň umožňuje prekladateľom formulovať prekladateľskú poetiku). Prejavuje sa to napr. ako rešpektovanie spätosti zvukových a vizuálnych efektov s alegoricko-symbolickou rovinou. Preklad slovenskej verzie úryvku z *Raja* Viliam Turčány (1986).

Angela takéto videnie opisuje napr. ako stav, kam ju Boh viedol a pozdvihol: „do tohto stavu, o ktorom teraz hovorím, som nešla ja sama, ale Boh ma viedol a pozdvihol. Ja som nevedela ani chcieť, ani si žiadať, ani prosiť niečo takého. [...] Boh veľmi často takto pozdvihuje moju dušu. Ani môj súhlas nie je potrebný, ja ani nedúfam niečo takého, ani na ten stav nemyslím, len tu náhle Boh a Pán schváti moju dušu do výšky. A vtedy chápem celý svet a zdá sa mi, že ani nie som na zemi, ale v nebi, v Bohu“ (Chladný Hanoš 1945, 43).

Kým videnie pasívneho typu je výrazom myslenia, vnímania alebo túžby hlbšieho ja, aktívne obrazné videnie vyjadruje nejakú zmenu v tomto ja, prípadne sa spája s nejakou duševnou krízou. Ja akoby v ňom konalo, nielen bolo pasívnym divákom. Môže ísť o rôzne formy snov v rozmanitých rovinách, napr. o cestu peklom, očistcom a rajom ako u Danteho. Underhillová (2004, 330) sem radí aj obrazné videnia Františka z Assisi a Kataríny Sienskej v okamihu stigmatizácie, prebodnutie Terézie Avilskej, mystickú svadbu Sienskej s Kristom. Aktívne obrazné videnie môže mať aj rýdzo intelektuálnu povahu ako napr. u Angely.

Kučerková a Režná v *Poetike nevyjadriteľného* (2016) objasňujú fenomenológiu vnútorného obrazu, resp. obrazov, cez literárnoteoretickú rovinu rozpracovanú Františkom Mikom (1989, 150), ktorý používa v zmysle vnútorného obrazu pojem *imagen* vo vzťahu k recepcii, rozlišujúc dva stupne: zakladajúci, v ktorom sa generuje zážitkový *imagen*, a vyší interpretačný stupeň, v ktorom sa z *imagenu* generuje jeho koncepčné jadro, teda zmysel diela. V tejto optike autorky interpretujú vnútorný obraz ako *imagen*, ktorý sa vytvoril vo vedomí mystika či mystičky počas kontemplatívneho stavu a ktorý sa s odstupom usiluje vo svojom diele sform(ul)ovať tak, aby v čo najväčšej miere zachoval sémanticko-hodnotovú identity „videného“. (Kučerková – Režná 2016, 26 – 27). U Terézie Avilskej sú vnútorné obrazy ako také sú výsledkom imaginatívneho videnia (*visión imaginaria*), ktoré vykladá ako videnie obrazov „očami duše“, sprevádzané jasom, vliatym svetlom, kým intelektuálne videnie (*visión intelectual*) chápe ako stav, keď duša cíti, že Kristus je blízko bez toho, ako by videla „fyzickým zrakom“ či „očami duše“.

Je zaujímavé, že u Angely sa nenachádzajú tradičné symboly rebríka či cesty (často sa spájajú priamo s Kristom, pozri napr. Jn 14, 6, cesta, ktorú je potrebné prejsť, je totižto rovnaká ako tá Kristova, ktorá anticipuje cestu,

ktorou by sa malo uberať aj ľudstvo), hory, archy alebo hradu, ktoré zvykli fungovať ako zjednocujúce prvky mystickej cesty. V prvých pasážach prevažuje motív chudoby, ktorý v optike duchovnej cesty so sebou prináša postupné zbavovanie sa majetku. Ide však skôr o prvok inherentný narácii, nie o samostatný zjednocujúci symbol. V momente nadobudnutia chudoby prestáva byť hybným prvkom deja, hoci sa k nemu mystička ešte párkrát – skôr okrajovo – vráti. Skôr ojedinelé sú typické mystické obrazy Kristovho srdca<sup>7</sup> (ktoré videla v sne), či Božích očí (žiariacich v hostii). Istú obdobu vnútornej izbičky, do ktorej nevstupuje nijaká radosť, ani žalosť, ani slasť z nijakej cnosti, ani z nijakej inej veci, vstupuje do nej len onen súhrn všetkého dobra (XXIII, 19), možno nájsť aj u Terézie Avilskej v obraze hradu a jeho komnát (pozri Kučerková – Režná 2016, 61 – 72). Špecifická a jedinečná obraznosť je u Angely vo vízii stola (*mensa*) bez začiatku a bez konca, na ktorom videla akúsi nevysloviteľnú plnosť Boha, plnosť múdrosti Božej (VIII), či lásky akoby vo forme kosáku (XVI, 2), prirovnanie však nemožno vnímať priamo ako čosi merateľné či vonkajšími zmyslami vnímateľné.

Topos pertraktovaný aj v iných dielach európskej (prevažne ženskej) náboženskej literatúry je obraz snúbencov a materstva<sup>8</sup>, ktorými mystička vyjadruje lásku, náklonnosť, doslova lúboštný či materinský cit (spätý buď s Kristovým detstvom alebo s ukrižovaním), úžas, ohromenie a obdiv vyplývajúci z krásy milovaného, precítenie objatia a bozkov, nežností („disse di aver baciato il petto di Cristo... gli baciò la bocca... su quella bocca colse un mirabile, inenarrabile, diletto odore... poi posò la sua guancia sopra la guancia di Cristo. Allora Cristo posò la sua mano sopra l'altra sua guancia e la strinse a sé“ „povedala, že pobožkala Kristovu hrudľ... pobožkala mu ústa... na perách pocítila úžasnú, nevysloviteľnú, slastnú vôňu... potom položila svoje líce na Kristovo líce, on dal svoju ruku na jej druhé líce a pritisol si ju“ XV;

<sup>7</sup> Zobrazeniu srdca v biblických textoch a v náboženskej literatúre s presahmi k otázke zbožštenia sa venovala bližšie Magda Kučerková v štúdiu *The heart as an image of deification in mystical writing*. In: *The Figurativeness of the Language of Mystical Experience* s podtitulom *Particularities and Interpretations*. Brno: MU, 2022, s. 109 – 120.

<sup>8</sup> Obraz snúbencov sa vyskytuje aj u mužských autorov. Pozzi (1992, 29) vysvetľuje, že v tom prípade sa ako „snúbenica“ neoznačuje celá osoba ako u žien-mystičiek, ale len duša muža-mystika.

„Vedo quegli occhi, quella faccia tanto piacevole, tanto disposta a baciarmi“ „videla som tie oči, premilú tvár, ktorá bola preveľmi otvorená tomu, aby ma pobozkala“ XXII, 26), zúfalstvo opustenej matky pod krížom, lamentácie nad Kristovým mŕtvym telom (obrazy súvisiace s *via crucis*). Je potrebné zdôrazniť, že tieto (po)city sú obojstranné, videnia vypovedajú aj o láske Boha k mystikovi (aj ľudstvu všeobecne), ktorá sa prejavuje oboma spôsobmi, teda ako ľúbostný partnerský cit, ale aj ako cit rodiča k dieťaťu, napr.: „Figlia mia, a me dolce... amami, perché tu sei amata molto da me assai più che tu non ami me“ („Sladká dcéra moja, dcéra moja, chrám môj, dcéra moja – potešenie moje, miluj ma, lebo ja ťa veľmi milujem, oveľa viac, ako ma ty miluješ“ Chladný Hanoš, 30), „Figlia e sposa mia dolce. [...] Io ti amo più di ogni altra che sta nella valle spoletina“ („Dcéra moja, moja sladká nevesta. [...] Viac ťa milujem, ako ktorúkoľvek ženu z údolia spoletského“, III, 2; Chladný Hanoš, 30 a 65 – 66). Kristus ju často oslovuje ako milovanú (*amata*) (XVIII, 7). V tomto kontexte jej Kristus dáva prísľub lásky: „Figlia mia, più dolce a me ch'io non sia a te. [...] Tu hai l'anello del mio amore e sei promessa a me“ („Dcéra moja, ty, čo oveľa väčšiu sladkosť mi pôsobíš, ako ja tebe, ty milovaný chrám môj, ty máš prsteň mojej lásky, i zálohu so už dal za teba, takže už odo mňa nikdy neodídeš“ III, 13; Chladný Hanoš, 32). Za figurálne najsilnejšie momenty možno považovať výrazy označujúce *theosis* (zbožštenie), napr. „Tu sei me e io sono te“ (ty si mnou a ja som tebou, XXII, 25), „... io mi sono collocato in te, tu allora collocati in me“ (ja som sa vložil do teba, nuže, vlož sa do mňa, III, 2).

Podľa Astiho (294) bozk ako jeden z fenoménov svadobnej mystiky symbolizuje akt ľudskej zbožnosti voči Kristovmu utrpeniu a spoluúčasti na bolesti Panny Márie. Zároveň priloženie pier k ranám a pitie krvi symbolizujú, že mystik prežíva vlastné synovstvo tak, ako keď sa dieťa dojčí na prsiach matky. V prípade pitia Kristovej krvi ide o prijímanie, resp. požívanie duchovného poznania.

V súvislosti s typológiou mystiky možno uvažovať aj o postavení ľudských zmyslov – niektorí autori pertraktujú prechod cez päť vnútorných zmyslov, paralelných s vonkajšími zmyslami. Primárne postavenie mal v snubnej mystike hmat, v mystike bytia zrak, ale predovšetkým chuť ako zjednocujúci prvok predošlých dvoch. Angela napríklad opisuje, ako jej duša videla, že oči

Božie hľadia na ňu a do tých očí duša hľadela a cítila z toho rozkoš; píše, že Božie oči stále spočívajú na ľuďoch; inokedy mala víziu, že očami svojej mysle vidí Božie oči (Chladný Hanoš, 32 – 33, 45). V inom videní sa jej zračili oči Bohočloveka a láskavá spokojná tvár, ktorá priťahovala silno jej dušu a šla ju objať. Mnohé videnia spojené s ľudskými zmyslami nadobúdajú povahu svadobnej mystiky, či mystických zásnub. Mnohé jednotlivé obrazy, ktoré rozoberáme v tomto texte, sa navzájom prelínajú. Základom výraziva je pritom inefabílita a snaha zachytiť ju pomocou paradoxov a oxymoronov:

Boli otvorené oči duše mojej a videla som lásku prichádzajúcu ku mne. A videla som začiatok, ale koniec nie, len pokračovanie. Farbu toho nemôžem k ničomu prirovnať. A hneď, ako láska prišla ku mne, videla som očami duše jasne všetko toto, jasnejšie, ako možno niečo vidieť telesnými očami. A lásku ku mne dostala podobu kosáka: ale netreba tomu rozumieť tak, akoby to bola nejaká rozlohová merateľná podoba, ale malo to akoby podobu kosáka preto, lebo sa láska najprv ukázala, ale potom sa stiahla a nezavítala do mňa, len sa mi dala pochopiť. A vtedy som hneď bola naplnená láskou a sýtosťou neporovnateľnou. Hoci som však bola tak sýta, predsa som cítila v sebe i preveľký hlad, tak hrozný, že sa vtedy akoby všetky údy moje rozpojovali. A duša moja bola celá chorá od túžby lásky a túžila po smrti. A nechcela som ani vidieť, ani počuť, ani vôbec cítiť nejaké stvorenie. A ja som nerozprávala, ale duša moja vnútri hovorila volajúc, aby ju láska nenechala hynúť tolľkou láskou, lebo život som považovala za smrť.

(cit. podľa Chladný Hanoš, 37)

Tieto prvky sú prítomné aj v literárnych dielach, ktoré nie sú v autorstve kresťanských mystikov. U Danteho, napríklad, zohráva centrálnu úlohu zrak a jeho posilňovanie: v *Raji* stúpa básnik až pred Boha tak, že sa mu zároveň zlepšuje zrak, zvyšuje sa mu rozlišovacia sila očí voči svetlu pravdy, rastie mu „sila zraku“ až po dokonalé poznanie, teda poznanie Boha ako najvyššej pravdy. Koprda (2016, 536) poukazuje na skutočnosť, že „poznanie sa označovalo pod vplyvom Aristotela, Averroesa a Aquinského ako vzrast schopnosti dívať sa do svetla“, ide teda o posilňovanie videnia. Zároveň Danteho cesta troma ríšami je rámcovaná počiatočným nevidením, keď sa básnik stratil v temnom lese, a konečným chvíľkovým videním Boha v jeho jase. Všeobecne sa jeho cesta chápe ako alegória a predzvesť, že ju možno uplatniť na celé ľudstvo.

Danteho filozofickým podložím je predpoklad prirodzenej ľudskej vývinovej sily, ktorá je mu prirodzená.<sup>9</sup>

Chladný Hanoš (1945, 9) u Angely badá ozvenu Pseudo-Dionýza Aeropagitu a jeho slov o „temnote Boha“ (*tenebra Dei*), pretože Boh je pre náš rozum „nepriístupné svetlo“, čo v podstate možno stotožniť s temnotou. S pomernou nepoznatelnosťou Boha úzko súvisí aj *ineffabilitas* mystickej skúsenosti, keď mystik spoznáva také skúsenosti, až sa mu zatají dych a jazyk nedokáže vyriechnúť, čo osoba zažila, videla, zakúsila. Angela zažíva intímne stretnutie s transcendentnom v momente, keď vidí Boha akoby v temnote a celá sa doň (do Boha) uložila. Boh tu symbolizuje najväčšie dobro, v pomere ku ktorému je ostatné len temnom a ne-láskou (pozri XII, 3; XXII, XXIII). Pozzi (1992, 184 – 192) v tomto kontexte rozlišuje medzi víziou Bohočloveka a Boha v temnote, ktoré sú oddelené, ale nie úplné nezávislé. Kým prvá je príznačná pre svadobnú mystiku (*mistica sponsale*), druhá skôr

<sup>9</sup> Koprda rozvíja problematiku v zmysle poukazov na spolupritomnosť gréckej, arabskej a kresťanskej dobovej filozofie, ktoré sa Dante podujal zmierovať. V *Raji* v podstate predostiera vlastný obraz dôstojnosti pozemského života vychádzajúci z reflexie filozofie a jej dobového kresťanského kritického pretvorenia, ergo spája filozofiu od Aristotela po Averroa a Sigera Brabantského s kresťanskou posmrtnou doktrínou. Príťažlivé filozofické myšlienky ústia v kresťanskom systéme, pričom pojmoslovie je čitateľné len zasväteným, znalým intelektuálnych východísk a ich maskovania (z toho plynie predpoklad nevyhnutnosti poznať autorov „slovník“). Dante ťaží zo základnej vlastnosti literárneho textu, z obraznosti a možnosti alegorického vyjadrovania, aby mohol explikatívne a v obrazoch hovoriť to, čo Averroes v pojmoch, pričom veľmi fundovane, no nie prehnane využíva nápadité biblické príklady podobné komentátorovým dôvodeniam. Dante prechádza záhrobím, až sa napokon na chvíľu zbožštil, „stal sa [...] zažíva Božím životom alebo aspoň jeho svedkom“ (Koprda 2020, 97). *Božská komédia* nahliadaná cez prizmu stretnutia filozofov a kresťanskej vierouky teda predstavuje úsilie o ich zmier – vec koniec-koncov potvrdzuje aj preklad a komentár Felixa a Turčányho z roku 1986 –, ktoré má spočívať v tom, že kresťanstvo uzná okrem posmrtného poznania Boha a posmrtnej blaženosti aj priamu cestu k Bohu poznávaním všetkého ešte počas života, ktorému napomáha Božia milosť, a ako dôsledok toho aj najvyššiu blaženosť dosiahnuteľnú počas života, a, naopak, filozofi pristúpia na to, že do systému poznania a šťastia patrí aj kresťanské učenie a že v ňom dominuje nad tým vedeckým (tamže, 99 – 100). Táto optika je základom Koprdovej prekladateľskej stratégie, uplatnenej v preklade *Raja* (Perfekt 2020).

pre mystiku bytia (*mistica dell'essere*). Tematizovanie temnoty bolo neskôr hlbšie rozpracované v *Tmavej noci* (*Noche oscura*) Jána z Kríža (1542–1591).

Angelin zbytoštný pocit možno definovať ako sebazápor a potrebu konať pokánie – či už za vlastné hriechy, alebo všeobecne za hriechy celého sveta, ktorých ťarchu pociťovala. V mystickej skúsenosti sa často prelínajú pocit viny a bolesti z Kristovho utrpenia, ktoré ústia do akejsi „precítenejšej“ lásky k umučenému Bohočloveku, uvedomujúc si skutočnosť, že sa v ňom stotožňuje ľudská a božská podstata, ktorá je zároveň v jeho utrpení na kríži východiskom pre ľudskú spásu.

Udalosti spojené s umučením, utrpením a ukrižovaním Krista (*via crucis*) sú v diele frekventovane traktované. Mystička sa k nim priam obsesívne vracia, o čom svedčí počet ich výskytov v texte, ale aj rozmanitosť stvárnenia samotnej skutočnosti: kontemplovanie ukrižovaného a mŕtveho, eucharistická extáza, úvahy o božskom zjednotení. V tomto smere možno dielo označovať za kristocentrické so silnou aspiráciou k františkánskej spiritualite akcentovanou najmä v obraze chudoby (i chudoby samotného Ježiša Krista).

Treba zdôrazniť, že mystička Krista videla v rôznych podobách: živého (napr. ako krásneho 12-ročného chlapca plného vznešenosti, ale aj ako bábätko ovinuté v „perinke“ v *Instructiones* I, 7), trpiaceho, krvácajúceho, ukrižovaného, mŕtveho na kríži. Obraz tela je štylizovaný ako metafora pokrmu stelesneného v eucharistii (v tejto súvislosti je interesantný popis zmeny chuti hostie, ktorá už nie je ako chlieb („ha sì un certo sapore di carne, ma di altro genere, saporitissimo: non so paragonarlo a cosa di questo mondo“, „od istého času, keď prijímam, hostia sa mi v ústach vyrovná a nemá chuť chleba ani nejakého nášho mäsa, ale inú mäsovú chuť, chuť úžasne príjemnú. Nevieť ju porovnať s nijakou inou vecou na svete“ XVIII, 7; Chladný Hanoš, 58), prípadne ako metafora Kristovho boku podobne ako u Sienskej: raz počas modlenia sa jej dal Kristus bližšie poznať tým, že mala priložiť ústa k rane v jeho boku, a tak pila jeho krv, ktorá z boku prúdila, a pochopila, že touto krvou ju očisťuje (I, 14); inokedy opisuje, ako sa duši zdá, že vchádza s radostou a potešením do Kristovho boku (XI, 2). Na inom mieste nájdeme tu aj obraz Krista ako lekára ľudí (chorých – hriešnych) v kontexte jeho liečiacej, očisťujúcej krvi preliatej na kríži, v ktorej nás vyzýva, aby sme si „oprali rúcha“. Angelin obraz kríža ako postele (XXII, 31) je podobný iným mystikom,



napr. tvorbe Jacoponeho z Todi („la croce è lo mio lecto“ *Como l'anima priega li angeli che l'insegnino ad trouar Iesù Christo*, Lauda XLII, 49). Kristus do nej vkladá kríž a lásku k Bohu, ktoré jej budú večným znamením: mystička akoby ten kríž cítila aj telesne a rozplýva sa v tom pocite.

Unikátna vízia opisuje ukrižovaného, akoby bol práve sňatý z kríža: čerstvá, červená krv, akoby sa práve vyronila z rán a poranení, kĺby všetkých údov mal rozrušené, úplne rozpojené, šľachy uvoľnené, telo znetvorené. Zážitky stelesňujúce umučenie Krista často menia na bolesť aj mystičku a z nesmierneho Kristovho utrpenia a jeho (s)poznania sa u nej rodí nový rozmer nesmiernej lásky a radosti: radosť, ktorú cíti z Kristových rúk a nôh pribitých na kríži, nedokáže vypovedať (XI, 2); túži vidieť kúsok tela, čo so sebou strhli do kríža klince pri ukrižovaní (V, 1); keď si Kristus skláňal hlavu na jej ramená a ukázal jej vtedy hrdlo a ramená, smútok sa jej premenil na radosť a „krása toho hrdla“ bola nevypovedateľná (tamže; pozri aj XVII).

Smútok a radosť sa striedajú ako protichodné emócie v totožnom zážitku a zároveň sa v ňom zjednocujú, keďže sú spojené jednou a tou istou skúsenosťou, udalosťou. V jednom z videní musí uzrieť, ako Kristus vo svojej najsvätejšej duši pretrpel rôzne mnohotvárne a hrozné bolesti, aj tie telesné, aj bolesti jeho matky, pretože ide o proces uvedomovania si vlastnej konkrétnej hriechnosti prostredníctvom vizualizácie (podobne ako v Danteho *Pekle*). U Angely je skrátka trestom aj odmenou vízia utrpenia Ježiša Krista, pretože vedie k uvedomeniu si hriechov a očisteniu sa od nich. Mystičke Kristus takisto vyjavuje, ako utrpenie smeruje človeka k Bohu a v tejto optike treba chápať všetky ľudské príkoria, ktoré sú spôsobom sebapoznania a očisty už v tomto svete.

Tematizovanie zážitkov, ktoré sú už pre svoju transcendentnú náтуру a neuchopiteľnosť ľudskými (jazykovými i mentálnymi) prostriedkami *a priori* odsúdené len na poňatie istej zahmlenej predstavy reálna, sú prítomné v literatúre rôzneho typu (nielen tej náboženskej) už po stáročia. Aj napriek paradoxu, ktorý so sebou prinášajú, neustále uchvacujú čitateľov, ponúkajú veľmi osobné, dalo by sa povedať privilegované skúsenosti spracované rôznou mierou autorskej figurálnej invencie. Obraznosť Angely z Foligna sa pohybuje medzi tradičným a novým, avšak nie je metaforicky zastretá na rozdiel od iných mystikov starších období, čím si získala aj záujem

súčasnej spoločnosti, pretože bežnému čitateľovi otvára brány do sveta bližšieho stretnutia s Bohom, núkajúc mu skrz vlastnú skúsenosť návod, ako sa v optike kresťanskej viery možno nechať viesť svedectvami k hodnotám, ako sú chudoba, pokora, poníženosť vlastného ja, ale i úcta k Bohu a jeho tvorstvu, na ktoré sa v súčasnom uponáhľanom svete často zabúda. Angelino traktovanie nekonečnej Božej lásky a dobroty otvára priestor pre vlastnú, individuálnu reflexiu ich významu v živote človeka aj v jeho vzťahu k Bohu. Bolesť i sklamanie, ktoré Kristus necháva zračiť sa v mystičkiných víziách, približuje čitateľa k vnímaniu jeho citovosti, teda jeho ľudskej podstaty (ako Bohočloveka) a v istom aspekte tým láme stredovekom vytvorenú autoritatívnosť Božstva a neprekonateľnosť vzdialenosti medzi ľudským a božským. Hoci sme konkrétnej mystičkinej výpovedi storočia vzdialení, v tých najjednoduchších obrazoch stále možno vidieť silný potenciál nájsť inšpiráciu aj pre vlastnú duchovnosť.

### Použitá literatúra

- ALIGHIERI, D.: *Božská komédia. Raj*. Preložil a poznámky napísal Pavol Koprda. Bratislava: Perfekt, 2020.
- ALIGHIERI, D.: *Paradiso. La Commedia secondo l'antica vulgata* a cura di Giorgio Petrocchi. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 1994. Dostupné na internete: [https://it.wikisource.org/wiki/Divina\\_Commedia/Paradiso/Canto\\_XXX](https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Paradiso/Canto_XXX). [cit. 28-07-2022]
- ALIGHIERI, D.: *Raj*. Preložil, komentár a štúdiu napísal Viliam Turčány. Bratislava: Tatran, 1986.
- ANGELA DA FOLIGNO. *O svetle neprístupnom a o láske bez medzí. Život, mystické zážitky a duchovné naučenia Blahoslavenej Angely z Foligna*. Z latinského originálu preložil, úvodnou štúdiou a poznámkami opatril dr. Maximilián Chladný Hanoš. Košice: Veritas, 1945.
- ASTI, F.: *Dire Dio. Linguaggio sponsale e materno nella mistica medievale*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2006.
- CHLADNÝ HANOŠ, M.: Soznámenie. In: ANGELA DA FOLIGNO: *O svetle neprístupnom a o láske bez medzí. Život, mystické zážitky a duchovné naučenia Blahoslavenej Angely z Foligna*. Košice: Veritas, 1945, 7–11.
- DOGLIO, M. L.: Angela da Foligno: Donna e 'rivelazioni' [online]. In *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana* 21, 1992, 2/3, 269–280. Dostupné na internete: [www.jstor.org/stable/44000452](http://www.jstor.org/stable/44000452). [cit.21-07-2021]
- GAGLIARDI, A. – KOPRDA, P.: *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016.

- KOPRDA, P.: Slovo na úvod. In: ALIGHIERI, D.: *Božská komédia: Raj*. Bratislava: Perfekt, 2020, 97–102.
- KUČERKOVÁ, M. – REŽNÁ, M.: *Poetika nevyjadriteľného*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016.
- MIKO, F.: *Aspekty literárneho textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1989.
- POZZI, G.: *Il libro dell'esperienza*. Milano: Adelphi, 1992.
- POZZI, G. – LEONARDI, C. (eds.): *Scrittrici mistiche italiane*. Genova – Milano: Marietti, 2004.
- PLESNÍK, L. et al.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2008.
- ŠAVELOVÁ, M.: K mystickým obrazom v liste Kataríny Sienskej. In *Studi italo – slovacchi IX*, 2020, 2, 53–65.
- ŠAVELOVÁ, M.: The Figurativeness of the Mystical Experience in Angela of Foligno. In BARNÉS VÁZQUEZ, A. – KUČERKOVÁ, M. (eds.): *The Figurativeness of the Language of Mystical Experience : Particularities and Interpretations*. Virtual international conference proceedings. Brno: MU, 2021, 159–171.
- UNDERHILL, E.: *Mystika. Podstata a cesta duchovného vedomí*. Praha: Dybbuk, 2004.
- UNDERHILL, E.: *Podstata mystiky a jiné eseje*. Praha: Dybbuk, 2008.
- VANNINI M.: *Lessico mistico. Le parole della saggezza*. Firenze: Le lettere, 2020.
- VEDOVA, M.: *Esperienza e dottrina. Il Memoriale di Angela da Foligno*. Roma: Istituto storico dei cappuccini, 2009.

Mgr. Monika Šavelová, PhD.  
Katedra translológie FF UKF  
Štefánikova 67  
949 01 Nitra  
msavelova@ukf.sk







# RECEPCIA OBRAZU UHORSKA A JEHO OBYVATEĽOV V CESTOPISNEJ LITERATÚRE 19. STOROČIA V KONTEXTE SVETOVEJ LITERATÚRY

Paula Píšová

## Abstract

*The study falls under the sphere of literary research of the reception with a focus on the research of imagery in travel writing of the 19th century. The aim of the study is to demonstrate the current state of research on specific examples, to outline current trends and research issues that literary science deals with in this field. The overview is supplemented by a brief analysis and characteristics of individual research based on the typology of the studied representation - the sphere of cognitive images. Based on this study, we concluded that current research is focused mainly on the study of mental images –the domain of imagological research– in contrast to the lesser research of perceptual and verbal images - the poetics and themes of texts.*

**Keywords:** Literary Reception, Image of Hungary, Travel Writing, 19<sup>th</sup> Century, World Literature

Z názvu štúdie vyplýva jej širokospektrálny výskumný zámer, pričom si uvedomujeme veľké množstvo potenciálneho materiálu na spracovanie, ktoré sa tejto témy dotýka. Z tohto dôvodu hneď na úvod objasníme vymedzenie výskumnej vzorky, a to prostredníctvom teoretického a metodologického uchopenia viacerých s ňou spätých problematík. V prvom rade sa nám otvára otázka samotnej obraznosti a metodologického prístupu k nej, druhou problematikou je neunifikovaný genologický rámec cestopisu a v neposlednom rade sa dotkneme teoretickej nejednotnosti pojmu svetová literatúra.

Začnime problematikou obraznosti, v rámci ktorej upriamime pozornosť na otázku samotného definovania a uchopenia obrazu, navyše v písanom texte. Polysémia všeobecného pojmu „obraz“ je vyjadrená v rozsiahlej teoretickej klasifikácii historika umenia Williama Johna Thomasa Mitchella z roku 1986, ktorú v zjednodušenej podobe nájdeme v práci Pascala Molinera (2016). Medzi dve základné podoby existencie obrazu vo svete patrí jeho prítomnosť vo vonkajšom prostredí recipienta, pričom v tejto rovine je obraz chápaný jednak ako grafický objekt spočívajúci v materiálnej realizácii, ktorú môžeme zrakovo vnímať, jednak ako obraz v optickej rovine technických zariadení, mechanizmov a objektov, akými sú napr. kinematografická projekcia. Druhou podobou jestvovania obrazu je jeho prítomnosť vo sfére kognitívneho vnímania. Pascal Moliner (2016) uvádza tri typy obrazu: prvým je perцепčný obraz vznikajúci z informácií prinášaných zrakovým aparátom (zmyslové vnímanie), druhým je mentálny obraz zakladajúci sa na kognitívnych procesoch (spomienky, sny, predstavy) a posledným je verbálny obraz, ktorý taktiež súvisí s poznávaním, pričom ide o opisy, štylistické trópy či figúry. Z predloženej kategorizácie vyplýva, že pre spracovanie obraznosti Uhorska a jeho obyvateľov v cestopisoch rôznej jazykovej či národnej proveniencie bude pre nás najdôležitejšie sledovať líniu kognitívnych obrazov, ktoré sú úzko prepojené so samotným textom (verbálne obrazy na úrovni poetiky a tematiky textu) a s jeho úlohou v literárnej komunikácii<sup>1</sup>. V tomto zmysle je dôležitý vzťah medzi autorom a (referenčnou) realitou reprezentujúci perцепčné obrazy či vzťah medzi autorom a (literárnou) tradíciou zahŕňajúci mentálne obrazy. V prípade literárnovedného výskumu verbálnych a perцепčných obrazov pôjde o štúdium poetiky, tematiky a výrazovosti textu, zatiaľ čo výskumu mentálnych obrazov, predovšetkým tých s národným, kultúrnym, etnickým či iným sociálnym charakterom, sa venuje imagológia, disciplína komparatívnej literárnej vedy.

<sup>1</sup> Vychádzame z modelu literárnej komunikácie, ktorú vo svojich teoretických koncepciách rozpracovali František Miko a Anton Popovič. Bližšie pozri Miko, F. – Popovič, A.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran, 1978, 386 s., alebo Plesník, L. – Mikuláš, R.: Literárna komunikácia, In *Hyperlexikón literárnovedných pojmov* [online]. Ústav svetovej literatúry SAV. Dostupné na: <http://hyperlexikon.sav.sk/pojem/zobrazit/autor/3/literarna-komunikacia>.

Pokiaľ ide o druhú nastolenú terminologickú otázku vyhradenia cestopisného žánru, budeme sa držať jeho najširšieho vymedzenia. Súčasnú ponímanie cestopisnej literatúry ako otvoreného žánru bez presných limitov zahŕňa bohatú literárnu produkciu od vecných, prakticky zameraných diel (bedekre, sprievodcovia) až po diela s markantnou estetickou a umeleckou hodnotou (románové cestopisy, fiktívne cestopisy i fantastické texty) (Hooshmand 2010, 46). Spoločným aspektom cestopisných diel, vďaka ktorému diela zoskupujeme v rámci pertraktovaného žánru, je tematické spracovanie cesty či púte (Kubíček, teraz v Hrabal 2015, 9). Napriek pomerne vágnemu definovaniu hraníc cestopisnej literatúry poznamenajme, že ju chápeme výhradne ako zložku epického/prozaického žánrového systému<sup>2</sup>, čím sa počet potenciálnych literárnych (písaných) diel adekvátnych pre tento výskum o niečo znižuje.

Terminologické vymedzenie svetovej literatúry, ako posledného predostretého východiska, bolo a stále je živým predmetom diskusií viacerých literárnovedných odborníkov. Jej ponímanie a koncepcie sa menili v priebehu rokov rozvoja literárnej vedy a v súčasnosti naďalej evidujeme viac vysvetlení svetovej literatúry. Z histórie vieme, že niekdajšej explikácii pojmu svetovej literatúry bolo mnohokrát vyčítané markantné europocentrické orientovanie, ktoré je, dovoľme si tvrdiť, v súčasnom ponímaní tohto literárneho fenoménu zväčša prekonané. Už v 20. storočí sa významný teoretik nášho geografického priestoru Dionýz Ďurišin pričínil o jeho prelomenie, pričom vo svojich dielach predstavil tri základné idey vymedzenia obsahu predmetného pojmu: po prvé je svetová literatúra chápaná v zmysle sumáru všetkých národných literatúr kontinentu, po druhé svetová literatúra predstavuje elitársky výber „najkvalitnejších“ diel jednotlivých národných literatúr (hovoríme o tzv. literárnom kánone) a po tretie je svetová literatúra súčasťou medziliterárneho procesu, pričom zahŕňa literárne javy so vzájomne determinovanými vzťahmi a súvislosťami (Zelenka – Gáfrík). V 21. storočí je preferované aj rozvíjané práve tretie medzinárodné, globálne ponímanie rozsahu a obsahu

<sup>2</sup> Toto limitovanie cestopisného žánru ozrejmuje hlavne z dôvodu početného výskytu tematického zobrazovania cesty, cestovania či putovania v dielach a žánroch ostatných literárnych druhov, ako sú básne či dramatické hry, v prípade ktorých sa však už nehovorí o cestopisoch v pravom slova zmysle.



predmetného pojmu, v ktorom, zjednodušene povedané, svetová literatúra predstavuje určitý systém cirkulujúcich a recepcne aktuálnych textov<sup>3</sup> (Gáfrík 2020, 116).

Cieľom štúdie je zdokumentovať a poskytnúť prehľad teoretických štúdií a diel, ktoré analyzujú cestopisné diela dokumentujúce informácie o Uhorsku a jeho obyvateľoch (čo zahŕňa veľké množstvo národností a široké geografické územie) pochádzajúce z 19. storočia. Ide o sumarizačno-prierezový prehľad takýchto inonárodných i domácich textov, čo by mohlo viesť k myšlienke, že ako autori zastávame ponímanie kontextu svetovej literatúry v zmysle elitárskeho výberu, prípadne štruktúra článku môže viesť k predstave ponímania svetovej literatúry ako sumáru jednotlivých národných literatúr. V skutočnosti sa prikláňame k jej globálnemu charakteru a povahu predkladanej práce ovplyvňuje predovšetkým naša jazyková kompetencia. Vzhľadom na plánovaný prehľadový a sumarizačný koncept štúdie si uvedomuje jej limity – menší počet skúmaných diel. V prehľade predstavíme výberovo niekoľko recepcií cestopisného obrazu rôznej jazykovej proveniencie, pričom veríme, že aj takáto koncepcia textu dokáže byť prínosná pre výskum literatúry, ako aj informačné bohatstvo porovnávacej literatúry.

## Cestopisná literatúra a Uhorsko

Vo všeobecnosti je súčasný výskum cestopisnej literatúry rozšírený nielen v slovenskom geografickom prostredí, ale je aktuálnym bádateľským fenoménom i v celosvetovom kontexte. Cestopisné texty vo všetkých svojich podobách boli a sú často využívané ako zdroje informácií v širokom spektre výskumných disciplín: literárnovedné zameranie, historické, filozofické, etnografické, religionistické, geografické a pod. Záujem o ich výskum dokladuje napríklad viac-odborové Centre de la Recherche sur la littérature de voyage [Výskumné centrum cestopisnej literatúry]<sup>4</sup> (ďalej len CRLV), ďalej

<sup>3</sup> Takéto vnímanie svetovej literatúry s istými malými koncepčnými odlišnosťami rozvíjajú v 21. storočí najmä Pascale Casanova, Franco Moretti a David Damrosch (Gáfrík 2020, 116).

<sup>4</sup> V práci uvádzame aj diela inojazyčného pôvodu, ktoré vždy uvedieme v ich pôvodnom znení, pričom uvedieme aj náš voľný preklad, prípadne oficiálny slovenský preklad aj s menom prekladateľa. Výnimkou budú diela v českom jazyku, ktoré sme sa rozhodli ponechať v originálnom znení.

niekoľko monografických publikácií rôznej jazykovej proveniencie<sup>5</sup>, špecifiky orientovaných vedeckých časopisov (ako je *Viatica*<sup>6</sup> či *Studies in Travel Writing* [Štúdiá cestopisov]), nemalý počet špecializovaných čísel iných vedeckých periodík<sup>7</sup> i jednotlivé vedecké štúdie<sup>8</sup>. Významnú rolu v aktuálnosti a rozšírenosti výskumu cestopisov zastáva aj nemalá kvantita samotných literárnych prameňov, ktorá odráža rozvoj a obľúbenosť cestovateľskej tradície v 19. storočí.

<sup>5</sup> Napr. *Mexican Travel Writing* [Mexická cestopisná literatúra] (2008) autorky They Pitmanovej, *La pluralité des mondes: Le récit de voyage de 1945 à nos jours* [Pluralita svetov: Cestopis od 1945 po súčasnosť] (2017) Guillaumea Thourouda, španielska monografia *La imagen de España en los libros de los viajeros alemanes del siglo XVIII* [Obraz Španielska v nemeckých cestopisoch XVIII. storočia] (2014) autora memnom Hiltrud Friederich-Stegmann, taliansky zborník (ed. Maria Teresa Chialant) *Viaggio e letteratura* [Cestovanie a literatúra] (2006), kolektívne dielo *Cestopisná a memoárová literatúra 16.-18. storočia* (2010) či aktuálnejšia zborníková publikácia *Codex historico-critica 2021: Noetické východiská v kontexte interdisciplinárnych prístupov k histórii, literatúre, jazyku a umeniam* (editori Lucia Šteflová a Pavol Markovič), ktorá je zameraná na cestopisnú literatúru a mnohé ďalšie publikácie.

<sup>6</sup> *Viatica* predstavuje francúzsku revue, ktorá sa špecializuje na cestopisnú literatúru a vznikla v spolupráci s Digitálnym vydavateľským centrom francúzskej Univerzity Clermont Auvergne a CRLV. Zároveň je toto elektronické periodikum rozšírené o články zverejnené v doplnujúcej publikácii *Astrolabe* [*Astroláb*], ktorá je taktiež voľne prístupná na internete, napr. na <https://www.crlv.org/astrolabe>.

<sup>7</sup> Uvedme aspoň dve špecializované čísla francúzskeho časopisu *La Revue de lettres modernes* [Revue modernej filológie]: *Les voyages extrêmes* [Cesty prekračujúce hranice] (2019) a *La littérature de voyage aujourd'hui. Héritages et reconfigurations* [Cestopisná literatúra dnes. Dedičstvo a rekonfigurácie] (2021).

<sup>8</sup> Z domácich autorov spomeňme Pavla Markoviča a jeho štyri štúdie: prvou je *Žánrová iniciácia memoárových a cestopisných próz v slovenskej literatúre v období baroka* (2015), druhá s názvom *Cestopisné a memoárové texty Ludovíta Štúra ako ideologické výpovede* (2016), tretia *Konfesionálne motívy a súvislosti v cestopisných textoch Ludovíta Štúra* (2017) a poslednou je *Cestopisná a memoárová literatúra ako súčasť kultúrneho dedičstva* (2018). Spomedzi inozajčných štúdií spomeňme napr. Sargu Moussa a článok *Le récit de voyage, genre «pluridisciplinaire»: À propos des Voyages en Égypte au XIXe siècle* [Cestopis, „pluridisciplinárny“ žáner: O Cestách do Egypta v 19. storočí] (2006), či článok Paola Di Vica *Il viaggio in Italia: sensazioni e impressioni dei viaggiatori slovacchi attraverso i secoli* [Cesto do Talianska: pocity a dojmy slovenských cestovateľov v priebehu storočí] (2009).

Cestovanie v 19. storočí je poznamenané rýchlou industrializáciou, rozvojom dopravných prostriedkov a ciest, čím sa uľahčil prístup do vzdialenejších či ťažšie dosiahnuteľných oblastí a z historického hľadiska môžeme konštatovať začiatky organizovanej dopravy cestujúcich – turizmu (Moussa 2011, 51 – 54)<sup>9</sup>. Rozmach cestovania či putovania sa dotkol aj Uhorska, súdobej časti Rakúsko-Uhorskej monarchie, ktoré bolo v 19. storočí (predovšetkým počas jeho prvých štyroch dekád) ešte stále pomerne neznámou krajinou. Jozef Tancer sa vo svojom diele *Neviditeľné mesto. Prešporok/Bratislava v cestopisnej literatúre* (2013) nazdáva, že tento cestovateľský nezáujem pramenil z obrazu krajiny, ktorý sa vytvoril v predchádzajúcich storočiach. Ako možné dôvody súdobeho nezájmu menuje napríklad nevyhovujúcu kvalitu ciest a povedomie o historickom období tureckej nadvlády, stavovských povstaní či epidémie cholery (Tancer 2013, 25). Napriek tomu sa Uhorsko, prípadne jeho konkrétne časti, stali predmetom cestopisných záznamov v dielach rôznych autorov a tým sa utváral jeho ďalší obraz naprieč časom a geografickým priestorom.

### Uhorsko a jeho obyvatelia v textoch slovenských cestovateľov

Ako sme už spomínali, v Uhorsku žilo mnoho národnostných či etnických skupín, ktoré spoznávali územie Uhorska. Náš prehľad recepcie cestopisných obrazov začneme nám najbližšou literatúrou, a to slovenskou<sup>10</sup>. Analýze

<sup>9</sup> Iným dôkazom nárastu cestovateľskej činnosti je multiplikácia cestopisných diel, pričom len vo Francúzsku sa oproti predchádzajúcemu storočiu počet spísaných a vydaných cestopisov zvýšil päťnásobne. Najrýchlejší rozkvet cestopisnej literatúry bol po roku 1850 a mal stúpavú tendenciu zvyšnými dekadami storočia (Weber 2006, 61). Ako ďalej udáva v svojom diele Anne-Gaëlle Weberová, počet publikovaných cestopisov, ktoré boli vydané medzi rokmi 1800 – 1899 a sú zapísané v katalógu Francúzskej národnej knižnice, je 6 113, no ako správne poznamenáva Sylvain Venayre (2006, 13), toto číslo berie do úvahy len publikované cestopisy, pričom tento počet nezahŕňa veľké množstvo nepublikovaných cestopisov, ktoré majú podobu (vedeckých) správ, či korešpondencie a sú uschované v centrálnych archívoch.

<sup>10</sup> Hovoriť o slovenskej literatúre je v časovom kontexte celého 19. storočia čiastočne zjednodušené, pretože slovenčina ako jazyk v písanej podobe neexistovala do polky 18. storočia a dotedy je možné hovoriť len o nárečiach. Až koncom 18. a začiatkom 19. storočia prebehli dve kodifikácie jej spisovnosti, pričom prvý pokus Antona Bernoláka „*pozdvihnúť vlastné trnavské nárečie na spisovný jazyk stroskotal na odpore protimaďarských evanjelikov*“ (Bojtár 2010, 25). Po roku 1840

obrazu Slovákov – Horných Uhrov sa vo veľkej miere venoval a stále venuje Rastislav Molda. V jeho vedeckom článku „*Náš národ Slovenský jest naposledy nepřestanné pilnosti a pracování oddaný*“. *Teoretické koncepcie výskumu historických stereotypov aplikované pri analýze stereotypu pracovitosti Slovákov v 19. storočí* (2011) sa zameriava na výskum mentálneho obrazu a jeho stereotypizácie, pričom analyzuje pramenné texty cestopisnej (aj národopisnej) povahy, ako sú napríklad cestopisy *Z cestovného denníka Janka Bôra* rovnomenného autora Janka Bôra a *Prechádzky po považskom svete* Jozefa Miloslava Hurbana editované v knihe Michala Eliáša (2010)<sup>11</sup>, ďalej *Vysoké Tatry* (1884) Pavla Dobšinského, *Obrázky zo Slovenska* (1897) Jozefa Ľudovíta Holubyho a *Výlet na Chmelovú* (1885) – posledné dva publikované v rôznych číslach *Slovenských pohľadov* či dielo *Priechod cez Čertovicu* (1969) Gustáva Kazimíra Zechentera-Laskomerského. Rastislav Molda (2011, 194) sleduje, ako sa obraz pracovitosti Slovákov vytváral „na recipročnom previazaní slovenských a maďarských stereotypov“. Z jeho analýzy slovenských cestopisov vyplýva vyzdvihovanie slovenskej pracovitosti a produkcie v agrárnej sfére v náročných poľnohospodárskych podmienkach (neúrodná pôda severských častí Slovenska, niekdajšej súčasť Horného Uhorska) a zároveň maďarskej lenivosti. Ako však autor s ohľadom na recipročný slovensko-maďarský vzťah upevňovania pertraktovaného stereotypu poznamenáva, v maďarskom prostredí bola práve táto pracovitá črta slovenských obyvateľov často zosmiešňovaná, pretože v ich ponímaní zastupovala nevzdelanosť (tamže, 194–196). Molda (2015, 53–150) rozvíja predmetnú problematiku v monografickej práci s názvom *Ideálny obraz národa: stereotypizácia uhorských národností v slovenskej cestopisnej a národopisnej literatúre 19. storočia* (2015). V rámci autostereotypov<sup>12</sup> Slovákov autor spracováva stereotypy viažuce sa na povahu národa (národ chudobný, pohostinný, utláčaný, trpitelský, mierumilovný, dobrosrdečný, veselý a spevavý, bohabojný, národ pijanov a drotárov) či slovenskej hornej krajiny (symbol Tatier).

---

môžeme hovoriť už o jednotnej písomnej podobe slovenčiny, ktorej základom sa stal stredoslovenský hovorený jazyk s prvkami totožnými všetkým nárečiam.

<sup>11</sup> Pozri Eliáš, M. (ed.): *Púť po Otčine*. Martin: Vydavateľstvo matice slovenskej, 2010.

<sup>12</sup> Imagológia v rámci výskumu obrazov (*image*) pracuje s dvoma pojmami: *autoimage* (vlastný obraz) a *heteroimage* (obraz cudzieho/iného) (Zelenska 2018, 8). *Autostereotypy* v tomto prípade predstavujú ustálené obrazné predstavy – stereotypy o sebe a *heterostereotypy* sú ustálené obrazy o cudzej/inej kultúre.

Analyzované heterostereotypy sa týkajú vnímania a zobrazovania ostatných uhorských národností (a etnických skupín), ako Maďarov (leniví, pohodlní, vášniví, horkokrvní, násilníci a národ zbojníkov), Židov (krčmári, úžerníci, nenásytní obchodníci), Nemcov (ziskuchtiví, márnomyseľní, násilníci) a Rómov (zlodejskí, špinaví, hlúpi, nevzdelaní, nadaní hudobníci a tanečníci, ľudia milujúci a starajúci sa o svoje deti) (tamže, 155 – 252).

### Recepcia poľských cestopisných textov

Rozširujúc rádius so stredovým bodom v slovenskom geografickom priestore, dostávajú sa nám do pozornosti ďalšie krajiny, národy a ich literatúry, akými sú napríklad Poľsko, Česko, už spomínané Maďarsko či Ukrajina a Rakúsko. Zamerajme sa teraz na poľskú literatúru, ktorá taktiež ponúka podnetný materiál na skúmanie obrazu Uhorska a jeho obyvateľov. Vďaka geografickej blízkosti a častým historicko-sociálnym kontaktom je prirodzené, že existuje množstvo písomných záznamov obsahujúcich informácie o Slovensku či Slovákoch. Tento bohatý korpus po poľsky písaných, často neznámych textov spracoval Michał Jagiełło do dvojzväzkového a obsažného diela *Slováci poľskými očami: Obraz Slovákov v poľskom písomníctve* (I. diel aj II. diel vyšiel v slovenčine v roku 2014, preložil ich Tomasz Trancygier)<sup>13</sup>. Aj keď sa publikácia nezameriava len na obdobie 19. storočia, pretože autor podáva komplexný výklad od prvotných písomných zmienok až po literatúru zo začiatku 20. storočia, predmetné obdobie je v knihe detailne rozpracované. Jagiełło sa v diele zameriava na obraz Slovenska a Slovákov skôr z imagologického hľadiska, pričom vznik a pôsobenie jednotlivých obrazov vysvetľuje v širokých historických, kultúrnych a sociálnych súvislostiach. Vo všeobecnosti konštatuje, že tieto obrazy v poľskom písomníctve majú svoje bohaté zastúpenie, napriek tomu v porovnaní so stereotypizáciou Čechov či Maďarov nie je tento fenomén natoľko výrazný<sup>14</sup>. V 19. storočí bol najmarkantnejší obraz „Slováka

<sup>13</sup> V našom výskume sme pracovali so slovenským prekladom pôvodnej publikácie *Słowacy w polskich oczach. Obraz Słowaków w piśmiennictwie polskim* (2005), ktorý je pre nás jazykovo dostupnejší.

<sup>14</sup> Podobný fenomén neexistencie stereotypu Slováka v poľskej literatúre a jej pretrvanie do súčasnosti konštatuje, s ohľadom na uskutočnený výskum, Tomáš Móri (2018, 111 – 116).

gorala“ v nadväznosti na slovensko-poľské pohraničie tvorené predovšetkým Tatrami a na používané „nárečie“ (poľsko-slovenský jazyk) na tomto území či obraz „uhorského Slováka“, ktorý zas vznikol v kontexte historickej udalosti rozporu Poľska s Maďarskom<sup>15</sup> (Jagiello 2014, 35). Okrem obrazu Slovákov, ktorí tvoria hlavný predmet skúmania, môžeme v diele vidieť aj obraz Slovenska v podobe multikulturálnej krajiny, čím nám autor podáva zmienku aj o iných (národnostných, etnických či náboženských) skupinách obyvateľov vtedajšieho Uhorska. Boli nimi práve spomínaní Maďari, Židia či Cigáni (tamže, 115 – 172), avšak je nutné poznamenať, že autor ich spomína a interpretuje vždy len vo vzťahu k Slovensku a Slovákov a ďalej ich vznik alebo pôsobenie tejto obraznosti nerozvíja.

### Uhorsko v textoch švajčiarskeho cestovateľa

V rámci prehľadu recepcie cestopisov o Uhorsku je nezanedbateľný prínos francúzskeho teoretika stredoeurópskej kultúry Xaviera Galmichea, ktorý sa orientuje na tvorbu švajčiarskeho kritika, maliara, grafika a neúnavného cestovateľa a spisovateľa Williama Rittera – ten sa ako prvý po francúzsky píšuci autor systematicky zaujímal o kultúrny život strednej Eúropy (Galmiche 2020, 7). Napriek tomu, že sa cestovateľove zápisky dotýkajú až posledných dvoch desaťročí nami skúmaného storočia, rozhodli sme sa výskum Xaviera Galmicha uviesť v tejto rešerši pre jeho prínos a komplexnosť nielen v literárnej vede. Francúzsky výskumník pôsobiaci v *Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes* [Interdisciplinárne centrum stredoeurópskych štúdií] na Sorbone venuje tvorbe Williama Rittera niekoľko publikácií, medzi ktoré patria napríklad články *Europe centrale et patries personnelles chez William Ritter* [Stredná Európa a domovina u Williama Rittera] (2003), ďalej « *tout ce qui de mon temps donnait sa physionomie particulière à l'Autriche-Hongrie tout entière...* ». *William Ritter en Slovaquie: le syndrom emphatique* [„všetko, čo dalo v mojich časoch celému Rakúsko-Uhorsku jeho jedinečnú fyziognómiu“. William Ritter na Slovensku: syndróm empatie] (2011), pôvodne slovenské dielo *Košice očami Williama Rittera, švajčiarskeho milovníka slovenských miest* (2014) či monografie *William Ritter voyage*

<sup>15</sup> Tento obraz i pomenovanie vzniklo priklonením sa Slovákov na stranu Uhorskej monarchie, ktorá v tom čase súperila s Poľskom (Jagiello 2014, 35).

*en Slovaquie (1903 – 1914) – Image d'un pays rêvé* [William Ritter cestuje po Slovensku (1903 – 1914) – Obraz vysnovej krajiny] (2019) a pôvodne české dielo *Krajiny umění. Švýcarský kritik William Ritter a střední Evropa (od roku 1888 do období po první světové válce)* (2020).

Švajčiarsky spisovateľ navštívil krajinu Uhorska opakovane, pričom ich prezentoval prostredníctvom exotických zobrazení. Hoci sa môže zdať, že v jeho cestopisných dielach dominujú recepčné obrazy, sú to práve mentálne obrazy, ktoré Xavier Galmiche analyzuje a ktorým prikladá najvyššiu váhu. V prípade Rittera zaznamenáva ideologicky poznačené premýšľanie, a teda aj vnímanie spoznáwanej krajiny, čo sa následne odráža aj v literárnych opisoch krajiny. Galmiche tento jav nazýva *syndróm empathie*, ktorý je najmarkantnejší pre cestovateľovo zobrazovanie Slovenska. Tento syndróm súvisí s prijímaním politického „nadšenia“ (v tej dobe to boli predovšetkým nacionalizmus a antisemitizmus) či sociálnych ideológií (týkajúcich sa viery alebo spoločenských vrstiev), pričom samotný Ritter zrejme opakoval a zdôrazňoval argumenty, ktoré mu neboli úplne vlastné – nacionalizmus, prílišný obdiv k minulosti a konzervativizmu, ale taktiež religionizmus, exotizmus a vedomý prijatý racionalizmus (Galmiche 2020, 25). Galmiche taktiež objasňuje, akým spôsobom boli cestovateľove postrehy a záznamy ovplyvnené jeho politickými názormi, no musíme konštatovať, že explicitne neanalyzuje konkrétne obrazy Slovenska či Slovákov. Z jeho výkladu len implicitne zachytávame zobrazenia Slovákov ako mierne barbarského vidieckeho národa, obraz Maďarmi utláčaných Slovákov či Slovenska ako krajiny na pomedzí ideálneho a idylického návratu k pôvodným hodnotám (tamže, 26 – 27). Z ostatných uhorských oblastí Galmiche spracoval napríklad Balkán (predovšetkým Rumunsko) ako pôvabný, neznámy, cudzí – orientálny (43 – 44).

### **Recepcia obrazu v rôznonárodných textoch**

Do tejto chvíle sme preukazovali len recepciu obraznosti v dielach rovnakej jazykovej proveniencie, avšak pre komparatívne a globálne postihnutie tohto fenoménu sú pre nás podnetné výskumy pracujúce súčasne s rôznonárodnými textami. V takom prípade je spoločným menovateľom vybraných a zoskupených textov téma, nie národná literatúra, ako tomu bolo v našom prehľade doposiaľ. Výstupom bádania takéhoto druhu je konferenčný príspevok Jána



Nováka na tému *Vyvrcholenie cestopisnej literatúry o baníctve, ložiskových, geologických a mineralogických pomeroch Slovenska v 19. storočí* (2005) s jasne definovanou tematickou orientáciou. Autor spracoval obsah viacerých diel, ako sú *Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa* [Cesty po rôznych krajinách Európy, Ázie a Afriky] (1810) anglického mineralóga Edwarda Daniela Carkea, po nemecky písané diela Samuela Bredeckého, napr. *Topographisches Taschenbuch für Ungarn auf das Jahr 1802* [Topografická príručka Uhorska z roku 1802] (1802) či cestopisy *Reise in der Carpathen mit vorzüglichem Rücksicht auf das Hohe Tatra Gebirge* [Cesta do Karpát s výborným výhľadom na Vysoké Tatry] (1807) a *Reisebemerkingen über Ungarn und Galizien* [Postrehy z ciest cez Uhorsko a Halič] (1809), ďalej *Reise nach den ungarischen Bergstädten Schemnitz, Neusol, Schmölnitz, dem Karpathengebirg und Pesth im Jahre 1807* [Cesta do uhorských banských miest Basná Štiavnica, Banská Bystrica, Smolník, do Karpát a Pešte v roku 1807] (1808) grófa Joachima Sternberga, ako aj štvorzväzkové dielo *Voyage minéralogique et géologique en Hongrie* [Mineralogická a geologická cesta do Uhorska] (1822) francúzskeho vedca François Sulpicea Beudanta. Práca nie je explicitným výskumom obraznosti, jej charakter smeruje skôr k prehľadovému charakteru cestopisov prvého štvrtročia 19. storočia, napriek tomu z nich vieme implicitne vycítiť, aký obraz predstavovali súčasné slovenské mestá v ponímaní cestovateľov. Väčšia časť príspevku je zameraná na preukázanie zaujímavosti a rozvinutosti banských miest, čím sa dostávame do sféry mentálnych obrazov. Súdobí cestovatelia a vedci tak formujú predstavu technicky vyspelých a bohatých uhorských (stredoslovenských) miest. Zaujímavým faktom tohto príspevku je načrtnutie aj druhej problematiky obraznosti, v ktorej autor na príklade spomenutého cestopisu grófa Joachima Sternberga predostiera poetickú rovinu obrazov, a to na úrovni romantického opisného štýlu i na úrovni estetických kvalít a tematického zamerania pramenného textu. Autor zahŕňa do obsahu opisy prírodných scenérií, poľnohospodárske úvahy, pričom súdobé baníctvo tvorí skôr druhý plán diela, čím sa dielo diferencuje od ostatných mineralogicky zameraných cestopisov (Novák 2005, 309 – 312).

Ďalším významným dielom v tejto problematike je monografia Marianny Koliovej, ktorá nesie názov *Cestopisné obrazy v premenách času: Repräsentácia Tatier a Váhu v cestopisoch 19. storočia* (2019). Ako vyplýva z názvu,



v porovnaní s predchádzajúcou štúdiou Jána Nováka je predmetná monografia vyslovene zameraná na výskum obrazov. Autorka prostredníctvom interpretlačných sond do slovenských, českých a nemecky písaných cestopisov prevažne slovenskej a českej proveniencie prvej polovice 19. storočia analyzuje spôsoby zobrazenia dvoch geografických objektov spadajúcich v tom čase do Uhorska (Koliová 2019, 7). Dielo tejto autorky predstavuje interpretačnú recepciu konkrétnych cestopisov: *Reisebemerkungen über Ungern und Galizen* [Postrehy z ciest cez Uhorsko a Halič] (1809) (ktorý bol taktiež predmetom bádania Jána Nováka) Samuela Bredeckého, *Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungern* [Malebná cesta dolu Váhom v Uhorsku] (1826) Alojza Medňanského, *Prechádzka po považskom svete* (1844) Jozefa Miloslava Hurbana, *Listy z neznámej zeme k L...* (1845 – 1846) a *Spomienky potiské* (1847) Bohuša Nosáka-Nezabudova, *Cesta po Slovensku* (1839) Mořica Fialku a nakoniec *Zápisky cestujícího po Slovensku r. 1846* (1847) Viléma Dušana Lambla (tamže, 9).

Prínosným aspektom Koliovej diela je rozsiahla a podrobná analýza výrazu obrazov, teda poetiky, ktorá bola vo väčšine doteraz zmienených diel posunutá do úzadia, prípadne nebola analyzovaná vôbec. Zmeny v reprezentácii Považia a Tatier autorka sleduje na estetickovej rovine – na úrovni výrazových kvalít malebnosti a vznešenosti krajiny. Vo svojej výkladovej línii obrazu v ďalšej časti zohľadňuje sociálno-ideový kontext zobrazovania a venuje sa problematike identity, autorským prejavom patriotizmu či nacionalizmu a manifestovaniu česko-slovenských vzťahov. Na tejto osi identifikuje napr. obraz Považia ako „domoviny“ či obraz Tatier ako „kolísky Slovanov“ (205 – 222). Svoje bádanie uzatvára charakteristikou ľudu, pričom nejednotné a občasne protichodné zobrazovanie vyjadruje prívlastkom „špatnokrásny“ (171 – 204), pričom v práci odhaľuje presnejšie zobrazenia a dokumentuje na konkrétnych prípadoch z pramenných textov. Jej publikácie predstavuje dôkaz aktuálneho recepčného záujmu o danú tému a ponúka komplexné poznanie o kognitívnych obrazov vo zvolených pramenných dielach literatúry 19. storočia.

## Záver

Cestopisné texty predstavujú bohatý zdroj informácií pre výskumné účely v rôznych doménach vedy. Svoje právoplatné miesto našli aj v literárnovednom bádani, či už na úrovni genológie, tematológie, poetiky či imagológie. Aktuálnosť pertraktovaného bádania sme sa snažili preukázať na piatich konkrétnych dielach zameraných na rovnakú problematiku, na spôsob zobrazovania Uhorska, jeho častí či obyvateľov v cestopisnej literatúre, pričom každé z diel sa zameriava na cestopisy inej jazykovej proveniencie. Napriek nevelkému počtu spomenutých recepcií veríme, že bude takáto práca dostatočná na manifestovanie základnej problematiky výskumu tohto typu. Pokiaľ možno z našej malej výskumnej vzorky vyvodzovať nejaké závery, usudzujeme, že ide o poznanie, že súčasná recepcia sa venuje prevažne výskumu mentálnych obrazov, teda dominuje imagologický charakter literárnovedných analýz nad tým poetickým, pričom výskum stereotypných zobrazovaní je zameraný zvyčajne na obrazy dotýkajúce sa národnej, etnickej či inej spoločenskej povahy jednotlivých národov a skupín.

Na záver aspoň dodatočne spomeňme, že počas zostavovania nášho prehľadu sme narazili na mnohé podnetné diela, ktoré by v prípade možnosti väčšieho rozsahu bolo prínosné analyzovať. Sú nimi napr. *Bratislava, un kaléidoscope littéraire* [Bratislava, literárny kaleidoskop] (2019) Kataríny Bednárovej, spomenutá vedecká monografia Jozefa Tancera *Neviditeľné mesto: Prešporok/Bratislava v cestopisnej literatúre* (2013), monografia *De l'exotisme à la modernité: un siècle des voyages français en Hongrie (1818 – 1910)* [Od exotizmu po modernosť: Storočie francúzskych ciest po Uhorsku (1818 – 1910)] (2018) francúzskej autorky Catherine Horelovej alebo štúdiu *Representation of Hungary and Transylvania in John Paget's Travelogue* [Zobrazenie Maďarska/ Uhorska a Transylvánie v cestopise Johna Pageta] (2017) Borbály Bökösovej. Ďalej môžeme konštatovať, že mnohé výskumy obraznosti sa realizujú v štúdiách románov a básní<sup>16</sup>, prípadne v dielach z iného storočia, ktoré boli v rámci našej témy postavené mimo nášho záujmu.

<sup>16</sup> Napr. štúdiá *Les Tatras dans la controverse autour de l'identité nationale slovaque au XIXe siècle* [Tatry v spore o národnej slovenskej identite v 19. storočí] (2011) Joanny Goszczyńskiej sa zameriava na výskum obrazu Tatier v slovenskej básnickej tvorbe a na jeho vplyv na formovanie národnej identity Slovákov.

Štúdia vznikla v rámci projektu UGA III/12/2022  
„Portréty francúzskych cestovateľov po Uhorsku v 19. storočí“

## BIBLIOGRAFIA

- BOJTÁR, E.: *„Vysnívali sme si národ...“: osvietenstvo a romantizmus v stredo- a východoeurópskych literatúrach*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 2010.
- GÁFRİK, R.: Trampoty so svetovou literatúrou. In *World Literature Studies* [online], 2020, č. 2, s. 115 – 124 [cit. 2022-05-04]. Dostupné na: [https://www.sav.sk/journals/uploads/05271124WLS2\\_2020\\_Gáfrík.pdf](https://www.sav.sk/journals/uploads/05271124WLS2_2020_Gáfrík.pdf)
- GALMICHE, X. (ed.): *Krajiny umění. Švýcarský kritik William Ritter a střední Evropa (od roku 1888 do období po první světové válce)*. Brno: Books&Pipes, 2020.
- HOOSHMAND, N.: Étude générique du récit de voyage. In *Plume, Revue semestrielle de l'Associations Iranienne de Langue et Littérature Française* [online], 2010, vol. 6, n. 12, p. 36 – 54 [cit. 2022-05-03]. Dostupné na: <https://www.semanticscholar.org/paper/Etude-générique-du-récit-de-voyage-Hooshmand/be726fb7a005cd-0871048f8df66a5999e0c10df1>
- HRABAL, J.: *Fenoméni cestopisu v literatúre a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.
- JAGIEŁŁO, M.: *Slováci poľskými očami. Obraz Slovákov v poľskom písomníctve. I. diel*. Nowy Targ: Zväzok Euroregión „Tatry“ v Novom Targu, 2014.
- KOLIOVÁ, M.: Cestopisné obrazy v premenách času: Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019.
- MOLDA, R.: „Náš národ Slovenský jest naposledy nepřestajnné pilnosti a pracování oddaný“. Teoretické koncepcie výskumu historických stereotypov aplikované pri analýze stereotypu pracovitosti Slovákov v 19. storočí. In *Antropowebzine* [online], 2011, č. 11, s. 193 – 197 [cit. 2022-05-16]. Dostupné na: <http://www.antropoweb.cz/webzin/index.php/webzin/article/view/59>
- MOLDA, R.: *Ideálny obraz národa: stereotypizácia uhorských národností v slovenskej cestopisnej a národopisnej literatúre 19. storočia*. Martin: Matica slovenská, 2015.
- MOLINER, P.: Chapitre 1. Les images. In *Psychologie sociale de l'image* [online]. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2016, p. 11 – 28 [cit. 2022-05-02]. Dostupné na: <https://www.cairn.info/psychologie-sociale-de-l-image--9782706124822-page-11.htm>
- MÓRI, T.: Stereotyp Slováka v Poľsku koncom 19. storočia a dnes. In *Imagológia obrazov kultúry. (K reflexii etnických stereotypov krajín V4)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 111 – 116.
- MOUSSA, S.: Mémoire de pèlerins de mémoire (Chateaubriand, Lamartine, Nerval). In *Le voyage et la mémoire au XIXe siècle*. Paris: CreaphisEditions, 2011.

- NOVÁK, J.: Vyvrcholenie cestopisnej literatúry o baníctve, ložiskových, geologických a mineralogických pomeroch Slovenska v 19. storočí. In *Itineraria Posoniensia: zborník z medzinárodnej konferencie Cestopisy v novoveku, ktorá sa konala v dňoch 3.-5. novembra 2003 v Bratislave*. Bratislava: Historický ústav SAV, 2005, s. 309 – 313.
- VENAYRE, S.: Pour une histoire culturelle du voyage au XIXe siècle. In *Société & Représentations* [online], 2006, vol. 21, n. 1, p. 5 – 21 [cit. 2022-05-10]]. Dostupné na: <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-5.htm>
- WEBER, A.-G.: Le récit de voyage et la fabrique du littérature. In *Viatica* [online], 2020, no. 7 [cit. 2022-05-10]. Dostupné na: <https://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=1253>
- ZELENKA, M. – GÁFRIK, R.: Svetová literatúra. In *Hyperlexikón literárnovedných pojmov* [online]. Ústav svetovej literatúry SAV. Dostupné na: <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/autor/20/svetova-literatura>
- ZELENKA, M.: K teórii komparatistickej imagológie. (Úvodné tézy). In *Imagológia obrazov kultúry. (K reflexii etnických stereotypov krajín V4)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 8 – 16.

Mgr. Paula Píšová  
Katedra romanistiky FF UKF  
Hodžova 1  
949 01 Nitra  
[paula.pisova@ukf.sk](mailto:paula.pisova@ukf.sk), [paulapisova@gmail.com](mailto:paulapisova@gmail.com)







## LA GERUSALEMME LIBERATA: TRA GLI ERRANTI

Pavol Koprda

I quaranta versi riprodotti qui sotto in originale e tradotti in lingua slovacca, rappresentanti il personaggio di Ismeno, mago collaboratore dei saraceni, dischiudono un aspetto sicuramente meno commentato e meno conosciuto dell'opera tassiana, ma anche di più difficile comprensione per il lettore. Bisogna dire subito che Tasso scrivendo dimostrò una padronanza sovrana del pensiero averroistico, della sua storia nell'occidente europeo, conoscendolo nei dettagli espressivi così come era apparso nella *Divina Commedia* di Dante e nel *Canzoniere* di Petrarca e se ne seppe servire con una versatilità pari ai suoi due predecessori, in quanto sistema di idee e citazioni dissimulative, ma al contempo chiarissime nel loro significato, per chi avesse la stessa agilità, come l'ebbe Tasso, di muoversi nel suddetto ambito di idee.

Non si parla qui di una disposizione ideale perché il testo della *Gerusalemme* esibisce in realtà avversione nei confronti dell'averroismo. Ma comunque, utilizza questa cultura nella pienezza del suo senso. Il paradosso induce a porci la domanda del perché lo avesse così concepito. Si offrono almeno tre giustificazioni a questo proposito. La prima concerne il genere dell'opera che viene definito poema epico – eroico. La sua novità riguardo all'*Iliade* e all'*Eneide* consiste nella collocazione della *Gerusalemme* a conclusione dell'undicesimo secolo, periodo di fioritura dell'aristotelismo arabo e poco prima della sua larga ricezione e grande fortuna in Occidente. Avendo attinto al campo delle eresie religiose provenienti dai miti filosofici Tasso ancorò saldamente l'opera come immancabilmente appartenente al periodo storico moderno. Il secondo motivo che mosse Tasso si riscontra al livello dei personaggi – protagonisti. La maggior parte degli eretici appartengono al campo musulmano. L'autore non sembra

fosse stato un conoscitore prossimo alla sensibilità dei fedeli dell'Islam. Perciò un evento storicamente eccezionale di filtrazione dell'allora già secolare aristotelismo arabo nelle vastissime cerchie della popolazione intellettuale cristiana dovette costituire per lui un'occasione da non rifiutare, che gli permise di evitare che risultassero piatti e poveri di contenuto i caratteri dei personaggi arabi e generalmente orientali del poema (ottenendo in questo modo che intellettualmente il *Poema* risultasse interessante e ricco di un senso profondo). E, finalmente, il terzo tra i motivi del Tasso, sarebbe da stimarsi nella sua ambizione. Egli volle che la *Gerusalemme* fosse apprezzata in quanto comparabile con almeno due dei maggiori testi della letteratura italiana, *La Divina Commedia* e il *Rerum vulgarium fragmenta* (il *Canzoniere*). Incastonata tra di essi li avrebbe valorizzati, ne avrebbe a sua volta conseguito valore e avrebbe reso fruibile la poesia italiana nel protrarsi dei secoli in quanto elemento costituente di un saldo patrimonio culturale.

Quanto alle ottave riprodotte qui sotto, sono colme del sopradDETTO sfondo eretico, compreso storicamente, come superato, irriso, non assente di una certa ostilità, nonostante il profilarsi di un sistema funzionante nelle menti, convinzioni e decisioni dei protagonisti sia musulmani che cristiani. Il mago Ismeno ne risulta il personaggio più emblematico perché in lui le caratteristiche degli erranti vengono rese esplicite, come se comprensive di tutto il movimento, con atti chiaramente riferibili alla storia occidentale della cultura filosofica averroistica. Per la prima volta appare nelle prime ottave del secondo canto, a dare ad Aladino, re di Gerusalemme, un consiglio del tutto inappropriato e altamente ironico, sul modo di salvaguardare la città dalla conquista e dalla distruzione da parte dell'esercito cristiano: un consiglio che consisteva nel compromettere sia la fede musulmana sia lo stesso re (e nel contempo la fede cristiana), sottraendo l'effigie di Maria Vergine alla comunità locale dei cristiani per sistemarla, ad opera delle stesse mani di Aladino, nella moschea. Ma tutti i poeti italiani, a cominciare da Dante, avevano commesso e commettevano ancora una simile operazione improponibile: quella di volersi indiare (agendo dunque da ribelli contro Dio sulla scorta degli angeli ribelli capeggiati da Lucifero), di modo, però, che piacesse a Dio, e perciò in luogo di una aperta violenza usavano la preghiera cristiana, aspettandosi così la grazia divina. Del resto, dal nome stesso di 'Ismeno' sembra

trapelare questa ambiguità. Le ‘spelonche’, nominate nel II, 2, 5, indicano ‘gli studi’ (in slovacco *pracovne*). Sotto questa denominazione i nuovi intellettuali erano conosciuti data la novità prima non avutasi in occidente, che vedeva ogni intellettuale (o meglio, chi volesse essere chiamato tale) disporre di una biblioteca privata, dotata di testi aristotelici, averroistici e cristiani nella quale, situata in uno studio, ci si chiudeva studiando quei testi e mescolando le teorie in senso ‘alchimistico’. Con sarcasmo Tasso chiama questi studi chiama spelonche: lo stesso Ismeno, proprietario di uno studio – spelonca, mediante questo attributo, viene reso personaggio emblematico della nuova civiltà occidentale, ormai tutta da biasimarsi.

Interessante anche la seconda apparizione, quella del decimo canto, dove, da Solimano (nell’opera chiamato variamente: Sultano, Solimano, Turco, Niceno, il nostro cavaliere), capo dell’esercito arabo, Ismeno viene chiamato ‘fantasma importuno’ (X, 9, 7), essendo prima detto un ‘errante’ (X, 9, 4) e di vecchietta avanzata, al limite dell’immobilità. Mentre con ‘errante’ viene ripetuto l’inserimento di Ismeno in quanto membro della vasta comunità degli ‘erranti’ medievali, la sua età vetusta può essere cenno che il periodo di fioritura dell’aristotelismo musulmano e cristiano ormai sarebbe lontano nel tempo, cosa che si offre alla lettura anche per lo spregiativo termine di ‘fantasma importuno’. Anche qui è facile vedere i paralleli con Dante. Ma l’argomento soltanto comincia a delinarsi, visto che nelle prossime ottave Ismeno verrà riconosciuto da Solimano come guida e maestro, nel senso in cui Dante fu accompagnato e iniziato da Beatrice: ‘seguì colui che ’l suo cammin governa’ (X, 33, 4). Alla fine con le parole dello stesso Ismeno viene resa meno ambigua la sua posizione, non nel senso classico di un intelletto puro (come lo erano state Beatrice e Laura dopo la morte), capace di leggere le cose nella mente di Dio, essendo identico a Dio, ma più modestamente come colui che intende e sa regolare le cose che dipendono dalla Natura. In questa posizione intermedia tra uomo e intelletto puro risulterebbe la modalità in cui l’eresia medievale fu in grado di sopravvivere e funzionare ai tempi di Tasso, incluso per i lettori della *Gerusalemme liberata*. Ismeno e in parte Solimano non sono gli unici personaggi del poema creati da Tasso in funzione dell’eresia medievale. Risulta tale anche Armida e qua e là si possono vedere le orme di quella



cultura medievale nelle caratteristiche e negli atti di altri personaggi della *Gerusalemme liberata*.

Va ancora ricordato che Dante procedette similmente a Tasso, previamente detestando ‘gli intellettuali’ peccatori per poi dargli lui stesso spazio: Dante prima mette tutti gli averroisti nei dolori della Città infernale per poi diventarne il rappresentante, rispiegando tutto in chiave di compromesso.

Canto secondo

II

Questi or Macone adora, e fu Cristiano,  
Ma i primi riti anco lasciar non potete;  
Anzi sovente in uso empio e profano  
12 Confonde le due leggi a sè mal note.  
Ed or dalle spelonche, ove, lontano  
Dal volgo, esercitar suol l'arti ignote,  
Vien nel pubblico rischio al suo Signore;  
16 A Re malvagio consiglier peggiore.

Druhý spev

2

Vyznáva teraz Mahomeda, kresťan  
bol, no a prvý obrad nezabúda;  
ba často, ako ten bez Boha mešťan,  
zákony splieta, ich zle znajú ľudia.  
Z brlohov dnes, v nich, ďaleko súc zvestiam  
od ľudu, deje nepoznané čudá,  
v čas v hrozby všeobecnej všiel v dom pána;  
kráľ zlobný zloradcu má za kumpána.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Hoci je Ismen zasadený v konkrétnom „historickom“ výjave, nič nebráni identifikovať ho ako zovšeobecnenie európskych averroesovských intelektuálov v 13. a 14. storočí, najmä v Paríži a v Taliansku: pôvodne sú kresťanmi, teraz vyznávajú Averroesa, ktorý vyznáva Mohameda, a teda sú Mohamedovými vyznavačmi, ale takými, ktorí splietajú obidve náboženstvá, v. 1 a 2, akými boli klasici talianskej literatúry. Sú to prví novodobí mešťania (v. 3) začínajúcej sa meštianskej civilizácie. Zaoberali sa začleňovaním Averroesovej mytológie do kresťanského náboženstva, čo mohli robiť, lebo to robili inotajne, tak, že ľudia stopy Averroesovej mágie nerozpoznali. Sama osebe bola bežným ľuďom nepochopiteľná, v. 4. zvyk bohorúhačov – mešťanov bol mať vlastnú pracovňu, „brloh“, v. 5, a tam vykonávať svoju alchýmiu – splietat’ teórie pomocou knižnice diel troch vzdelaností, ktoré v každej takej pracovni boli: arabskej, antickej gréckej a kresťanskej. Verš 1: „Mahomeda“ – lebo aj Tasso použil nepravideľný tvar.

## Canto decimo

## IX

Desto il Soldano, alza lo sguardo e vede  
uom che d'età gravissima ai sembianti,  
col ritorto baston, del vecchio piede  
68 ferma e dirizza le vestigia erranti.

– E chi sei tu (sdegnoso a lui richiede)  
che, fantasma importuno ai viandanti,  
rompi i brevi lor sonni? e che s'aspetta  
72 a te la mia vergogna, o la vendetta? –

## X

– Io mi son'un (risponde il vecchio) al quale  
in parte è noto il tuo novel disegno:

e siccome uom, a cui di te più cale  
76 che tu forse non pensi, a te ne vegno.  
Né il mordace parlare indarno è tale:  
perché della virtù cote è lo sdegno.

Prendi in grado, Signor, che 'l mio sermone  
80 al tuo pronto valor sia sferza e sprone.

## Desiaty spev

## 9

Po prebratí sa sultán pozrie hore:  
hľa, muž, ho podľa vzhľadu ťažia roky;  
uzlinovicou, starou nohou stvore  
stát' príde a aj bludné merať kroky.

– A ty si kto, – sa pýta pri odpore,  
– ty strašiak pre pocestných z kejsi stoky,  
že krátke sny im plašíš? Mám sa hanbiť  
že neznám ťa, či mám ťa z všetkých strán biť? –<sup>2</sup>

## 10

– Som, – starec odpovedá, – ten, čo mu sú  
dosť známe tvoje čerstvé predsavzatia:

a idem k tebe ak' ten, o ňom z skusu  
'ni nevieš, že v mne máš dač' ako brata.  
Podaromnici odvrh nie je: brusu  
je spôsob cnosti, ak' keď oslí sa tá.

Buď, pane, rád, nech to, čo ti tu vravím,  
tá pchne ak' ostroha, bič k cieľom pravým.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Čarodejník Ismen (meno si oznámi v X, 19), ako je predstavený v prvých dvoch oktávach druhého spevu, symbolizuje averroesovcov západného sveta. Ismenov je obraz v tejto oktáve X, 9 (Ismen je odpudzujúci starec pred smrťou): predstavuje úpadok a zánik filozofického bludárstva, ako to urobil Dante vo výjave v kantiike *Peklo*, kde padne Cavalcantioho otec naznak do ohnivého hrobu, na znamenie, že už nik ďalší do hrobu bludárov nepadne, lebo je koniec doby averroesovského bludárstva. Verš 4: „bludné“ – slovo nie je náhodné, ale alegória filozofických bludárov.

<sup>3</sup> Verš 4: Bludárka Beatrice nazývala Danteho na púti nebamí k Bohu „bratom“, teda spoluzasväteným do mágie: „Veľaráz sa už, brat môj, prihodilo“ (*Raj* IV, 100). Podobne Odyseus svojich druhov v *Pekle* XXVI. Verš 5: „podaromnici“ je termín z jazyka filozofov: nič, čo stvorila príroda, nemohlo byť stvorené podaromnici, teda všetko je stvorené ako cesta k svojej dokonalosti. Verše 5 a 6: neopovrhol si

XVIII

– O chiunque tu sia che, fuor d'ogni uso,  
pieghi natura ad opre altere e strane:  
e spiando i secreti, entro al più chiuso  
140 spazi a tua voglia delle menti umane;  
s'arrivi col saper, ch'è d'alto infuso,  
alle cose remote anco e lontane;  
deh dimmi, qual riposo o qual ruina  
144 ai gran moti dell'Asia il Ciel destina?

18

– Nech si aj kto, ty, čo si nad pomery  
hneš prírodu, nech koná spupne, zvláštne,  
a v taje ľudských myslí vjdeš až v smery,  
že svoju vôľu im vtkeš hĺb, tam vrásnie,  
ak znalosťou, čo z výšav v teba mieri,  
vieš zašlé znať aj budúcnosti vlastné,  
mi povedz, aký mier z nieb, akú skazu  
Ázii v vrave vojny predprikážu.<sup>4</sup>

mnou („odvrh“) podaromnici, lebo vyslovenie opovrhnutia je spôsobom brúsenia vlastnej cnosti, ako keď sa oslí kosa („oslí sa tá“), teda osličkou sa ostrí. Verše 5 – 6 majú predobraz v Petrarconi: mi brúsiac mladú túžbu na povel / bezboha oslou (*Spevník* 360, v. 36 – 37).

<sup>4</sup> Tasso už v predchádzajúcej oktáve označil Sulajmana západným nazvaním, „náš rytier“. Naznačil, že ho bude používať ako zasväcovaného, podobne ako bol Dante zasväcovaný Beatricou, *species intelligibilis*. Významné je na tejto oktáve najmä prvé štvorveršie, lebo Sulajman v ňom priznáva Ismenovi, a teda všetkým západným averroesovcom, intelektuálnu dominanciu a schopnosť poznať najvyššiu pravdu: čo si myslí Boh a čo prozreteľnostne predurčil, v. 8: „predprikážu“. Tretí a štvrtý verš je hyperbaton a treba ho čítať: „entro al più chiuso (spazi...) delle menti umane“, tak, ako je preložené, pretože tak dáva výpoveď zmysel aj z hľadiska averroesovskej vedy: (máš) schopnosť vnikať do najhlbších tajomstiev ľudského myslenia. Verš 2: „hneš si“ – ohýnaš si, podriaďuješ si. Verš 3: slová „spupné“ a „zvláštne“ sú identifikátormi, že slovník tejto oktávy hovorí slovníkom averroesovskej vedy. Napríklad v Petrarkovom *Spevníku* má slovo „nové“ vždy význam „zvláštne“, teda poznačené dobovou filozofickou kultúrou.

XIX

19

Ma pria dimmi il tuo nome, e con qual arte  
 far cose tu sì inusitate soglia:  
 ché se pria lo stupor da me non parte,  
 148 com'esser può ch'io gli altri detti accoglia? –  
 Sorrise il vecchio, e disse: – In una parte  
 Mi sarà leve l'adempir tua voglia.  
 Son detto Ismeno, e i Siri appellan Mago  
 152 me, che dell'arti incognite son vago.

No prv mi meno rec a za remeslo  
 čo je, ním zvykneš stvárať nezvyčaje:  
 bo poriadne ma po lebeni treslo,  
 prejsť mi to musí, inak zbytočná je  
 reč tvoja! – Starec usmial sa: – Má heslo  
 dve časti, v prvej nie sú žiadne taje.  
 Som Ismen, Sýrčania ma čarodejník  
 zvu, vedy ľúbim, o nich nič nevie nik.<sup>5</sup>

XX

20

Ma ch'io scopra il futuro, e ch'io dispieghi  
 dell'occulto destin gli eterni annali,  
 troppo audace è il desio, troppo alti preghi:  
 156 non è tanto concesso a noi mortali.  
 Ciascun, qua giù, le forze e 'l senno impieghi  
 per avanzar fra le sciagure e i mali:  
 ché sovente addivien che 'l saggio e 'l forte  
 160 fabbro a se stesso è di beata sorte.

No povážlivosťou je chcieť, že by som  
 mal vedieť javiť, čo sa stať má, z večných  
 aj javiť osud letopisov: spisom  
 tajznať niet medzi nami ľuďmi svedčných.  
 Tu dol' nech je len pri rozume vyššom  
 z nás každý: z nešťastí, bied, preč z nich:  
 'bo často stáva sa, že múdry, silný  
 si sám je šťastia kováč neomylný.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Verš 6: otázka pozostávajúca z dvoch otázok, napríklad: „Sa spýtať chcem – tak vetiem, málo znalý –: / Čo majú značiť ony dve haluze?“ (*Spevník* 359, 45 – 46).

<sup>6</sup> Ismen sa nedefinuje ako *species intelligibilis*, ako ten, kto môže poznať Boha a jeho predurčenia vyjadrené v knihách osudu, „vo večných letopisoch“, v. 3 a 4, ako to robí Beatrice v *Raji*, ale ako predsa len účastný na božskom poznaní, a to v súlade s Aristotelovou teóriou činného princípu (človek by mal byť činným princípom seba, kováčom svojmu šťastiu, verše 5 – 8: „Ak je niečo schopné hýbať či vyvolávať pohyb, ktorý sa však nedeje, pohyb nie je možný, lebo možno to, čo má možnosť, nekoná... Treba teda, aby jestvoval taký princíp, že jeho podstatou bytia bude ‚čin‘. V takom prípade musia byť takéto podstaty bez hmoty: musia byť večné, ak platí, že jestvuje aj iná večná vec. Sú teda činnosť... Naskutku, ako môže jestvovať pohyb, ak by nebolo nejakej činnosťnej príčiny? Určite to totiž nie je tak, že by hmota hýbala sama seba, ale ňou hýbe umenie stavať...“ (Aristoteles: *Metafyzika*, XII, 6, 1071b 10 – 35; 1072a 1 – 25, preklad P. K.). Teda kto je „kováčom vlastného šťastia“, obsahuje v sebe samom večný, a teda božský princíp činnosti.

Predslov a preklad sú propagáciu prekladu historického eposu Torquata Tassa *Oslobodený Jeruzalem*, podporeného Fondom na podporu umenia z verejných zdrojov Slovenskej republiky.

### **Bibliografia**

- ALIGHIERI, D.: *Božská komédia. Raj*. Preložil a poznámky napísal Pavol Koprda. Bratislava: Perfekt, 2020.
- ALIGHIERI, D.: *Commedia, Paradiso*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori Editore, 2018 (1997).
- ARISTOTELE: *Metafisica con testo greco a fronte*. Traduzione, introduzione e note di Enrico Berti. Bari: Editori Laterza, 2017.
- PETRARCA, F.: *Canzoniere*. Edizione commentata a cura di Marco Santagata. Milano: Mondadori Editore, 2018 (1996).
- PETRARCA, F.: *Spevnik*. Preložil a poznámky napísal Pavol Koprda. Bratislava: Perfekt, 2022.
- TASSO, T.: *Gerusalemme liberata*. A cura di Lanfranco Caretti. Milano: Mondadori Editore 2008 (1979).
- TASSO, T.: *Oslobodený Jeruzalem*. Preložil a poznámky napísal Pavol Koprda. Citované z rukopisu.

Prof. PhDr. Pavol Koprda, DrSc.

Professore emerito, ricercatore indipendente e traduttore

pavkoprda@gmail.com



controllato o represso l'esperienza erotica, rendendola dal punto di vista artistico un'emozione, un'azione, un vero e proprio rito dagli intensi risvolti estetici, rivolti a finalità ludiche e di intrattenimento sociale, dalla forte componente trasfigurativa e metaforica, abile a sviluppare l'immaginazione umana.

Chiaramente dell'erotismo esistono innumerevoli definizioni e tentativi di sintetizzarlo, tutti comprensivi delle molteplici sfere ed oggetti del desiderio, intrecciati in una connessione intima di corpi, organi, libidine e desiderio, che ne compongono le sue propaggini principali e più dense di espressione, in una esaltazione o sublimazione dell'istinto sessuale, per non parlare della stretta ripercussione dei temi erotici su concetti quali la verità e la libertà stessa dell'arte e, perché no, degli uomini. Nell'introduzione al volume gli editori tratteggiano una definizione generale dell'erotismo che lo vede inquadrato in quanto una sorta di repertorio culturale di procedimenti, risorse ed elementi espressivi, il cui effetto e la cui funzione a volte è porre in risalto e conseguentemente esaltare la dimensione estetica dell'interazione amoroso-sensuale, con tutto il suo bagaglio di opposizioni e contraddizioni, che si attraggono e si respingono, che stabiliscono contatti, ma al contempo originano rifiuti e dissensi. Proprio la dimensione estetica diviene il filo conduttore dell'elaborazione della tematica erotica con la sua aspirazione alla bellezza e alla canonizzazione delle molteplici forme espressive sperimentate, suscitatrici di differenti sensazioni collegate alla realizzazione di entità che oltrepassano i confini di alcune concezioni (anatomia e fisiologia, esperienza sessuale, amore...), eppure permangono ad esse strettamente legate, pur proponendocene delle versioni diversificate, in cui finisce per predominare, più che l'aspetto primario della questione, una sua derivazione metaforica. Si impongono allora nel gioco dell'eros costanti più significative di altre, più rappresentative, come la voluttuosità, la sorpresa e la scoperta, il gioco, la ricerca e la tensione, l'aspirazione, più presenti e importanti di concetti di base da cui sembrerebbe sprigionarsi sempre e comunque l'eros, come il desiderio, l'unione o il fatidico possesso, da risolversi nel reciproco godimento dei sensi. Da

questi principi prende l'avvio un dibattito sull'erotismo che si delineerebbe su due tracce discorsive principali, che ben presto però si rivelerebbero fittizie per il loro continuo intrecciarsi ed influenzarsi e per la loro continua ammissione di eccezioni e approssimazioni, sempre più a conferma di una insostenibilità a definire le finalità dell'eros, che costituiscono di volta in volta oggetto d'esame e di riflessione di domini scientifici diversi, opposti e complementari.

Quanto detto determina un discorso sull'erotismo che può assumere distinte maniere di sviluppo ed elaborazione e le ricerche riportate in questo volume ne sono una dimostrazione effettiva, orientate ad una pluralità di punti di vista, assolutamente sottratta a condizionamenti e pressioni volte all'uniformità e all'omogeneità, intese come circostanze del tutto estranee ad un fenomeno così vario, molteplice ed eterogeneo come quello trattato, pur rintracciando sempre e comunque nella diversità un punto di fusione, rappresentato da una lettura ed interpretazione semiotica, condensata ed estratta da ogni singolo saggio. Il testo comprende otto saggi, ognuno di essi costituisce un interessante e stimolante percorso all'interno del variegato impianto discorsivo dell'eros, sulla sua possibilità e, aggiungerei, necessità di interpretazione, sulle sue suggestive forme discorsive e sulle modalità in cui ha preso e prende costantemente forma in determinate opere, autori e momenti della storia della cultura, ricorrendo a specifiche forme di espressione linguistica ed espressiva in generale. Si tratta ovviamente di una panoramica che, come naturale per un argomento così vasto e complesso, non è priva di limitazioni e parzialità, eppure propone riflessioni e confronti che sapranno destare l'interesse della lettura e del progetto per ulteriori ampliamenti ed approfondimenti.



# AKTUÁLNOSŤ MYSTICKÝCH VÝSKUMOV DOMA I VO SVETE

Paolo Di Vico (Università di Nitra Costantino il Filosofo)

Antonio Barnés Vázquez, Magda Kučerková (eds.): *The Figurativeness of the Language of Mystical Experience: Particularities and Interpretations*. Brno: MU, 2021. 280 p. ISBN 978-80-210-9997-5. DOI 10.5817/CZ.MUNI.P210-9997-2021

V poslednom desaťročí sme v stredoeurópskom kontexte svedkami istej akumulácie záujmu o náboženskú a mystagogickú literatúru, či presnejšie tematiku mystickej skúsenosti v jej variantných formách, ktoré prekračujú „čisto náboženské“ diela, či tie, ktoré tradične radíme k náboženskej spisbe (konkrétne k rímskokatolíckej vetve, v talianskom kontexte napríklad dielo Františka z Assisi, Kataríny Sienskej, Angely z Foligna, z hispanofónneho prostredia Jána z Kríža, Teréziu Ávilskú a i.), rozširujúc výskumný obzor na ďalšie svetové náboženstvá (spomeňme aspoň aktuálne kontextualizovanie tvorby Danteho Alighieriho do islamských – averroistických či avicennovských – súvislostí a s tým súvisiacu výskumnú a prekladateľskú činnosť prezentovanú aj na stránkach tohto časopisu) či iné formy umenia (príkladom je výstava Tieň blaženého kráľovstva, ktorá sa konala v Bratislave, na pôde Univerzitetnej knižnice, pri príležitosti 700. výročia úmrtia Danteho Alighieriho).

O pozornosti voči predmetným témam svedčia aj viaceré internacionálne vedecké podujatia, ktoré sa konali v uplynulých rokoch aj vďaka iniciatívam vedeckých pracovníkov Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Výstupom z medzinárodnej vedeckej konferencie *Obraznosť jazyka mystickej skúsenosti: špecifiká a výklady* (29. – 30. júna 2021) je pomerne rozsiahly zborník *The Figurativeness of the Language of Mystical Experience* s podtitulom

*Particularities and Interpretations*, editovaný Antoniom Barnésom a Magdou Kučerkovou, ktorý vyšiel začiatkom roka 2022 v českom vydavateľstve Masaryk University Press. Tvorí ho 23 štúdií rôzneho zamerania autorov slovenskej, českej, španielskej, talianskej a argentínskej proveniencie, ktoré sa sústreďia do šiestich tematických okruhov: *The man who knows and who dies*, *The expression of known and unknown*, *Symbols – on the borders of mystery*, *The rethoric of mystical experience*, *Mysticism of being in the world* and *Visual arts and transcendence*.

Z každého z príspevkov vystupuje svojským spôsobom do popredia význam a sémantická sila a bohatstvo obraznosti mystickej skúsenosti, majúce kreatívno-estetický rozmer. Zároveň však pertraktovaná téma odzrkadľuje svoju stálu aktuálnosť a podnetnosť pre ďalšie bádanie v rozmanitých disciplínach, keďže duchovná skúsenosť už po stáročia predstavuje jeden zo spôsobov hľadania osobnej životnej cesty a zmyslu života. V centre pozornosti publikovaných výskumov stojí obraznosť ako nástroj sprostredkovania nevyjadriteľného obsahu a archetypálny základ duchovnej tradície, sústreďiac sa na literárno-umelecké podoby stvárnňovania mystickej skúsenosti, ako aj literárne podoby mystagógie, čiže výkladu tajomstva, o ktorom skúsenosť mystika vypovedá.

Nitrianske výskumy reprezentoval Ján Gallik štúdiou *Death as radical border* o diele *Hranice stínu* českého katolíckeho spisovateľa Jana Čepa (1902 – 1974), ktorý patril k autorom budujúcim tvorbu na spirituálno-religiózných motívoch: jazyk a obraznosť jeho umeleckej tvorby vychádza z filozoficko-reflexívneho a meditatívneho lyrizmu, často s kontemplatívnym presahom, vrátane uvažovania o živote a smrti, pričom je zjavné, že tieto entity veľmi úzko súvisia práve s obrazom dvojakeho domova. Fabiano Gritti v príspevku *The silence of God in the poetry of Father David Maria Turolde* predstavuje jednu zo základných tém duchovnej poézie pátra Maria Turolde – ticho Boha. Magda Kučerková sa v štúdií *The heart as an image of deification in mystical writing* zameriava na obraz srdca a zbožštenia cez prizmu dejinných a biblických ponímaní a obrazov (srdce ako

centrum, výmena srdca) v kontexte mystickej skúsenosti. Zuzana Civáňová a Monika Brezováková v príspevku *Transcendent experience of St. Laura Montoya y Upegui* predstavujú jazyk kolumbijskej mystičky poukazujúc na fakt, že hoci ide o odlišný dobový kontext, vzdialené súradnice či modernejšie jazykové spracovanie, mystičkina tvorba sa ponáša na dielo Terézie z Ávily. Monika Šavelová v štúdiu *The figurativeness of the mystical experience in Angela of Foligno* predstavuje hlavné obrazové okruhy mystickej skúsenosti u nás menej známej mystičky Angely z Foligna. Edita Hornáčková Klapicová v *The figurativeness of the language of St. Teresa of Ávila* zasa predostiera štylistickú analýzu *Vnútorného hradu* Terezy z Avily. Petra Kaizerová v príspevku *A probe inside the poetic form of mysticism of Slovak Romantic Messianists* predstavila poetickú podobu mystagógie u slovenských mesianistov ako Michal Miloslav Hodža, Mikuláš Dohnány, Samo Bohdan Hroboň a i. Eva Pariláková sa v texte *The mystical meaning of the table in contemporary art* venovala reinterpretácii jazyka dávania a prijímania v kontexte súčasného výtvarného umenia.

Diapazón predstavených výskumov je naozaj široký a príspevky sa snažili predovšetkým analyticko-interpretáčnym prístupom k vybraným textom priblížiť poetiky autorov a autoriek mnohých národných literatúr vyrastajúcich zo západnej kresťanskej tradície a vznikajúcich na časovej osi od stredoveku do súčasnosti. Ako obohacujúce sa nepochybne ukázali aj interpretačné pohľady podnietené reflexiou osobnej či sprostredkovanej skúsenosti s Bohom v kontexte výtvarného umenia. Slovanmi z pozvánky na predmetnú konferenciu, keďže aj súčasný človek môže mať skúsenosť toho, čo nedokáže vyjadriť, stáť na prahu neuchopiteľného a objaviť to, čo považoval za nemožné, cieľom zborníka je poukázať na potenciál tejto osobitej literárnej výpovede ovplyvňovať jeho život bez ohľadu na to, či vznikla pred niekoľkými storočiami alebo iba pred niekoľkými rokmi.







