# Svätá nadprirodzená mimoriadne oslnivá inteligentná láskavosť duše (Básnické litánie ako zápis antropologickej situácie moderného človeka)

**Jana Juhásová**

---

Juhásová, J.: Svätá nadprirodzená mimoriadne oslnivá inteligentná láskavosť duše (Básnické litánie ako zápis antropologickej situácie moderného človeka). In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 4.

---

**Holy the supernatural extra brilliant intelligent kindness of the soul. Poetic litany as a record of the anthropological situation of modern man**
The aim of the study is to terminologically describe the genealogical aspects of litany (originally a Christian prayer genre) and subsequent literary litanies inspired by them (Ch. Baudelaire, A. Breton, V. Nezval, F. Halas, A. Ginsberg). Reading the texts of modern world lyric poetry shows that the litanic-repetitive form is richly developed in various poetic works from representatives of the canon of poetry of the last centuries and that it is able to offer a convincing account of man of our time and the civilization transformations.

**Keywords:** religious litany, literary (poetic) litany, litanic-repetitive form, Ch. Baudelaire, A. Breton, V. Nezval, F. Halas, A. Ginsberg

**Litánie, ich pôvod a žánrová matrica**
Jedným zo spôsobov, ako náboženstvo zostáva prítomné v umení, je aktualizácia jeho žánrových foriem. Ich napĺňanie novými obsahmi pri zachovaní pôvodnej výrazovej kvality, kde stvárňovacie prvky vytvárajú určitú naladenosť, ponúka obraz cesty, ktorou človek v historickom čase prešiel, ale aj akcentov, ktoré pretrvávajú. Moderná genológia skúmajúca teóriu žánrov, v odvolaní sa na Michaila Bachtina, považuje žánre nielen za predvídateľné matrice kompozičných postupov a významovo-tvarových znakov, ale tiež za zápis ľudskej situácie – kondenzuje formy vnímania a interpretácie rôznych aspektov sveta.[1]

Litánie sa domestifikovali v tradícii kresťanského (rímskeho) západu. Termín pochádza z gréckeho slova ἡ λιτανία a vyjadruje žiadosť či úpenlivú prosbu.[2] Ako špecifický žáner sú súčasťou veľkej skupiny repetitívnych modlitbových textov s rituálnou povahou. Ich cieľom je nakloniť dobré sily vesmíru a ochrániť od zlých, ale aj sprítomniť archetypy (božstvá, významných predkov), ktoré inštitucionálne zakladajú a definujú modliace sa spoločenstvo. Podľa Eliadeho kultové formy vyvádzajú človeka z entropického lineárneho času a vovádzajú ho do cyklického mimočasu, pričom tento prechod má povahu obnovy, valorizácie ľudskej existencie.[3]

Vznik litánií ako oslavno-prosebnej modlitby sa datuje do obdobia konštituovania kresťanstva ako štátneho náboženstva (4. – 5. storočie); za prvé texty sú považované *Litánie k svätým*. V 6. – 8. storočí sú rozpoznateľné ich ustálené formy, v 12. storočí sa diferencujú a vznikajú štruktúrovane zložitejšie útvary, napr. *Litánie loretánske* s metaforickou povahou veršov. V období renesancie a

baroka nastáva rozkvet žánru a popularita litánií ako náboženského i umeleckého textu, napriek bule Klementa VIII. z roku 1601, ktorej cieľom bolo zastaviť ich nekontrolované bujnenie, pretrváva až do 18. storočia[4] a potom slabne. K revitalizácii litanickej formy v modernej lyrike prispela hlavne avantgarda.

Z gréckej, byzantskej a židovskej kultúry si litánie ako realizácie repetitívnej formy osvojili súbor génov, podľa ktorých sú žánrovo rozpoznateľné – prosebné ekténie s responzoriálnou (dialogickou) povahou (*zmiluj sa nad nami, oroduj za nás*), pozdravné chairetizmy, ktoré dávajú modlitbe invokačný – adoračný ráz (*ave, salve*, v neskorších verziách na pozdravné zvolania implicitne odkazuje oslavná povaha prvej časti litanického verša), pričom najstaršou vrstvou a zároveň hlavným štruktúrnym elementom je polynomický princíp založený na enumeratívnom radení mien alebo prvkov charakterizačnej povahy –[5] v najstarších *Litániách k svätým* je to menoslov svätcov, v mladších, *Loretánskych litániách* priame a metaforizované obrazy Márie. Spojením týchto génov vzniká charakteristický litanický verš, ktorého variácie sa opakujú v dlhom veršovom rade (napr. *„Panna verná – oroduj za nás / Zrkadlo spravodlivosti – oroduj za nás / Stolica múdrosti – oroduj za nás / Príčina našej radosti – oroduj za nás / Nádoba duchovná – oroduj za nás“*).

Poľský bádateľ Witold Sadowski, ktorý sa v okruhu stredoeurópskej genológie podujal doposiaľ na najkomplexnejšiu analýzu sledovaného žánru, ponúka nasledujúcu charakteristiku: „Litánie sú formou modlitby zviazanej hlavne s kresťanskou liturgiou. Skladajú sa z radu paralelných oslovení a úpenlivých prosieb, niekedy tiež aklamácií, deprekácií, invokácií alebo laudácií.[6] Na ich výstavbe a prednese sa podieľajú dva komplementárne hlasy – hlas prednášateľa a odpovedajúceho chóru.“[7] Litánie sú rámcované úvodom a záverom, pričom vnútorné paralelné verše majú často onomastický charakter a využívajú perifrastickosť a princíp anafory.[8]

Základnými vzorcami litánií sú enumerácie superficitnej alebo tenzívnej povahy (zoznamy svätcov či nepriaznivých javov, ktoré sa človek snaží odvrátiť – oba typy pochádzajú z najstaršej realizácie, z *Litánií k svätým*), alebo nominálne, nominálno-adjektívne a syntakticky vzťažné konštrukcie charakterizačnej povahy (ide o prax historicky mladších litánií) – objekt je modelovaný priamym alebo metaforickým opisom ako množina prvkov (synekdoch), ktorých suma vytvára obraz celku.

**Od náboženského pretextu k autorským poetikám svetovej lyriky**

V umeleckých formách, známych už od vrcholného stredoveku, sa stretávame s kombináciou označených génov, no zároveň s uvoľňovaním niektorých znakov sakrálnych litánií. Básnické realizácie litanickej formy – literarizované litánie – bývajú založené na mnohonásobnom priamom, obraznom alebo antonomastickom (namiesto mena známej osoby sa použije opis alebo charakteristická vlastnosť) vokatívnom sprítomňovaní alebo opise lyrického objektu s využitím princípu významového, syntaktického a intonačného paralelizmu.[9] Ostatné znaky náboženských litánií majú v umeleckom texte fakultatívnu povahu, hoci posilňujú povedomie žánru. Zachovanie prosebného refrénu býva v moderných básnických litániách zriedkavé, pričom Marta Piłat Zuzankiewicz si už v kastílskej stredovekej lyrike všimla jeho miznutie.[10]

Opatrnosť umenia pred opakovaním a preberaním cudzích vplyvov, o ktorej hovorí tiež Harold Bloom,[11] sa zreteľne prejavuje aj v dejinách sledovanej žánrovej formy – v konkrétnych textových realizáciách dochádza k tvorivým inováciám, hoci pri zachovaní istých tendencií. Na rozdiel od náboženských pretextov, ktoré mali pôvodne komunikačný zámer, je pre literarizované litánie charakteristická najmä zvýšená miera ikonizácie (zážitkovosti) a princíp individualizácie. Jeho prejavom je i transfer témy do inej významovej (často profánnej) oblasti, tvarovanie štruktúry pod vplyvom dobových poetík či špecifického autorského zámeru. Ústredná téma nemá vždy náboženské konotácie a text ako celok modlitbové určenie – moderná poézia od nich upúšťa, hoci samotná repetitívna forma sakrálne asociácie evokuje a básnické realizácie nezriedka obsahujú aj explicitné odkazy na náboženské texty alebo samotné litánie. Małgorzata Gorczyńska, v odkaze na Romana

Jakobsona, hovorí o „inkantacijnosti“, ktorou sa odkazuje na také aspekty, ako sú zázračnosť, sugestívnosť a poetická mágia.[12] Človek (pôvodne expedient modlitby) sa nezriedka ocitá v pozícii centrálneho objektu, alebo sa stretávame s antropomorfizáciou témy. Tieto postupy boli blízke i predkresťanským kultovým animizáciám a totemizmom. Témou básnických litánií môže byť aj imaginárny objekt alebo abstraktná idea, súcna živej i neživej prírody, v konceptuálnych riešeniach dokonca samotné metatextové postupy, ktoré litanickú formu konštituujú (kombinatorika, sériovosť či recyklácia).

Ján Zambor upozorňuje, že nebezpečenstvom poézie básnikov bohato pracujúcich s enumeráciou a perifrázou je výrazová extenzívnosť a pleonastickosť.[13] V konkrétnej textovej realizácii je potom rozhodujúca estetická miera, vzájomné vyvažovanie a usporiadanie zamýšľaných kvalít v určitom pomere.[14] Na tom sa podieľa aj funkčne budované napätie medzi prediktabilnosťou a inovatívnosťou, proporčnosť témy a kompozície, sila výrazu a tvorivé radenie častí vo vzťahu k celku. Ak v náboženských litániách prevláda duchovnosť, harmónia a pôvabnosť, v umeleckom texte môžeme očakávať alebo zachovanie kvalít pri aktualizácii témy a postupov, alebo subverzívne rozpohybovanie smerom k polarizujúcim určeniam – profánnosť, disharmónia, inkoherencia, dynamizácia štruktúry. Vo Francúzsku a v Španielsku sú už v stredoveku známe ľúbostné a spoločenské varianty litanickej formy a od polovice 19. storočia aj tzv. „litanies noires“;[15] v poľskej lyrike 19. storočia získal veľkú obľubu tzv. patriotický model, ktorého známou realizáciou je Mickiewiczova *Litania pielgrzymska* (*Pútnické litánie*, 1832).

Kultovými aktualizáciami litanickej formy v modernej lyrike sú napríklad Baudelairove *Litánie k Satanovi* (1857), Bretonov text *Voľná láska* (1931), Halasove *Staré ženy* (1935) či Ginsbergova skladba *Kvílenie* (1956). Postupy litánií využil v rapsodickej skladbe *Spev o mne* (1855) aj Walt Whitman. Do platformy týchto diel sa vpisuje životný pocit človeka-súčasníka, ako aj dobové tendencie symbolizmu, surrealizmu, neobarokizujúce filiácie či poetika beat-generation, pričom s pôvodnou modlitbovou matricou vedú všetky menované texty tvorivý dialóg. Hranica žánru sa v nich posúva i presahuje. Uvedené básne či skladby zároveň určujúco ovplyvňujú realizácie litanickej formy v umení posledného storočia, vrátane slovenskej poézie, preto si zasluhujú pozornosť aj v kontexte slovenskej literárnej vedy.

**Baudelairov** text dôsledne realizuje štruktúru náboženskej modlitby – obsahuje všetky časti okrem vstupného rámcovania, to je však suplované dvojitou invokáciou s ódickým citoslovcom asociujúc úvodné vzývanie Trojice z náboženských litánií. V básni sa strieda pätnásť dvojveršových celkov, ktoré majú charakter invokácií, a refrén s prosebným charakterom; na základe vzoru kresťanských litánií je text ukončený modlitbou. Vo vzťahu k náboženskej tradícii je však jeho obsah subverzný.

*Charles Baudelaire: Litánie k Satanovi* (preklad Ján Švantner)
*Ó, Anjel múdrosti, ó, Anjel premeny,*
*Boh s trpkým údelom, bez chvály, zradený,*

*ó, Satan, zmiluj sa nad mojou skľúčenosťou!*

*Ó, Knieža exilu, tebe sa krivda činí,*
*ty, čo vždy mocnejší dvíhaš sa z prahlbiny,*

*ó, Satan, zmiluj sa nad mojou skľúčenosťou!*

*Ty, ktorý všetko vieš, večný kráľ podzemia,*
*ránhojič, čo na slasť úzkosti premieňa,*

*ó, Satan, zmiluj sa nad mojou skľúčenosťou![16]*

*(…)*
(/1857/, 1995, s. 73 – 75)

Charakter zvolaní je umocnený hymnickým citoslovcom „ó“, ktoré je v pozícii anafory – opakuje sa v dvoch úvodných obrazoch a v refréne. Ostatné obrazy sa začínajú vytyčovacou konštrukciou *„Ty, ktorý“* (*„Toi qui“*) a jej miernymi obmenami. V duchu modernistického textu je báseň formálne harmonická, dôraz sa kladie na detail. Vítězslav Nezval viaže Baudelairov výraz s obrazmi strhujúcej intenzity, úchvatnou formovou dokonalosťou a sugestívnou tajomnosťou.[17] Pravidelný rytmus je podčiarkovaný nielen striedaním hlasov, významovým, syntaktickým a intonačným paralelizmom, ale aj sylabotonickým metrom – jambickým alexandrínom, združeným rýmom v dvojveršiach a otvorenými záverečnými slabikami veršov (vo francúzskom origináli v rečovej realizácii) – podporuje sa hudobnosť a spolu s grafickým členením tiež súmernosť básne. Aj jedna z lexikálnych línií tenduje k vysokému štýlu, vrátane výskytu biblických obrazov (*anjel múdrosti, večný kráľ, mocná dlaň*), je podporovaný étos a kladný vzťah k téme. Štýlovú líniu však narušajú obrazy a pojmy subštandardnej povahy (*prekliatec, hnusný dav, pažravec, pokútna láska*) vnášajúce do konceptu vysokého princípu provokatívny náboj. Oba štýly sa nezriedka zrážajú v rámci jednej invokácie.

Centrálna téma vyznieva vo vzťahu k náboženskému pretextu blasfemicky. Namiesto svätosti adorujú Baudelairove *Litánie k Satanovi* kult zla. Báseň, ktorá je myšlienkovým úvodom do zbierky *Kvety zla* (1857), ruší rešpektovanú, stredovekom konštituovanú trinitu duchovno-umeleckých hodnôt „dobro – pravda – krása“ a proklamuje ideál „skazenej krásy“. Básnik aj vydavatelia zbierky boli potrestaní za urážku slušnosti.[18] Ustálená náboženská lexika viažuca sa na teologicky jednoznačné obsahy sa v texte vymaňuje z pôvodných určení, pôsobí dráždivo a znepokojivo. Básnik francúzskej moderny modeluje obraz sveta, ktorý sa rozpadá vo svojich metafyzických istotách a hierarchii hodnôt, v totalite dôverne známeho. Ako hovorí Hugo Friedrich, obraz zla nemá u Baudelaira morálnu povahu, ale ontologickú. Tomu zodpovedajú aj negatívne kategórie, s ktorými básnik pracuje: prázdna transcendencia, ničota, inkoherencia, fragmentarizmus, inverzia.[19] Autor cez oxymorický princíp stotožnil vo svojich básňach ideál a záhubu. *Litánie k Satanovi* sú príkladom vyprázdnenia sakrálnych obsahov, no zároveň prejavom úzkosti nad priepastnou ničotou (*„… zmiluj sa nad mojou skľúčenosťou“*), pretože moderný človek podľa Baudelaira už „nevie uveriť v akúkoľvek určitú, zmysluplnú transcendenciu, alebo ju stvoriť“.[20]

**Bretonova** šesťdesiatveršová *Voľná láska* (1931) sa v porovnaní s Baudelairom odkláňa od formálnych znakov náboženských pretextov výraznejšie. Nemá rámcovanie, nerealizuje prosebnú časť veršov ani záverečnú modlitbu. Rozsiahly sled obrazov má povahu polynomických invokácií, čím pripomína strednú časť litanických textov. V genetickej štruktúre je potlačená prosebnosť i dialogickosť, chairetizmický gén je transformovaný do oslavnej atmosféry básne. Centrálny objekt stráca transcendentálny charakter. Témou je žena v privlastňovacom vzťahu k mužovi. V súlade s mariánskym náboženským pretextom pretrváva étos, desubjektivizácia objektu (strácajú sa jeho špecifické individuálne znaky), antropologický aspekt, hymnická atmosféra, metafora v genitívnom spojení a viacnásobný paralelizmus. Rytmus je zvýraznený tiež princípom anafory a viazaním mikrotém do významových dvojíc až šestíc. V súlade so surrealistickou poetikou dominuje v básni nominálny princíp, obrazný charakter témy, voľný nestopový verš s anaforou a rytmicko-syntaktický paralelizmus, analogické s *Loretánskymi litániami*.

*André Breton: Voľný zväzok* (preklad Vladimír Reisel)
*Moja žena s vlasmi lesného požiaru*
*S myšlienkami zábleskov vrúcnosti*
*S driekom presýpacích hodín*
*Moja žena s driekom vydry v zuboch tigra*
*Moja žena s ústami kokardy a kytice hviezd poslednej veľkosti*
*So zubami odtlačkov bielych myší na bielej zemi*

*S jazykom leštenej ambry a brúseného skla*
*Moja žena s jazykom dýkou prepichnutej hostie*
*(…)*

*Moja žena so stehnami pieskovca i azbestu*
*Moja žena so stehnami chrbta labute*
*Moja žena so stehnami jari*
*S pohlavím gladioly*
*Moja žena s pohlavím zlatonosnej bane a vtákopyska*
*Moja žena s pohlavím vodnej riasy a dávnych cukríkov*
*Moja žena s pohlavím zrkadla*
*Moja žena s očami plnými slĺz*
*S očami fialového brnenia a magnetickej strelky*[21]
*(…)*
(/1931/, 1967, s. 31 – 33)

Dominantnou črtou textu je obraznosť založená na princípe slobodnej imaginácie a voľnej asociácie – snaží sa evokovať mechanizmus snovej práce. Ak by sme za pretext považovali mariánske litánie, Bretonova žena nie je synekdochou duchovnej, ale telesnej či erotickej krásy. Možným východiskom je i biblická *Pieseň piesní* považovaná za svadobnú lyriku, adorujúca časti ženského tela. Parcializácia v Bretonovej básni však nevyužíva chronologické, ale náhodné radenie častí tela. Netematizuje sa ani pevný partnerský zväzok, ale voľná láska. Breton realizuje v básni jednu z myšlienok surrealizmu: hybným princípom sveta nie je Božia kreativita, ale ľudská plodivá sila – eros vymanený zo spirituálnych rámcov, čo mohlo v duchu dobovej morálky pôsobiť provokatívne. Výstavba básne pripomína charakteristickú surrealistickú hru „cadavre equis“ – hráči maľujú objekt bez toho, aby nasledujúci vedel, ktorú časť nakreslil jeho predchodca.

V porovnaní so starozákonným textom nie je významový náboj Bretonovej básne jednotný. Obrazy asociujú nielen rozmer krásy (*„Moja žena s prsami rubínového téglika“*, *„S jazykom neobyčajného diamantu“*), ale aj nebezpečenstva, tenzie: *„Moja žena s driekom vydry v zuboch tigra“*, *„Moja žena s podpažím kuny a supov“*, *„S chodom orloja a beznádeje“*). Žena je pre surrealistického umelca synekdochou sveta, ktorý stráca, podobne ako u Baudelaira, pevné kontúry. Jeho vyznením je ambivalencia, ktorú tlmočí aj postava Bretonových litánií.

V tradícii českej medzivojnovej lyriky rozvinul Bretonov variant básnických litánií v menej tenztívnom, viac poetistickom vyznení **Vítězslav Nezval**. V skladbe *Píseň písní* (*Žena v množném čísle*, 1936) sa v dlhom paralelnom rade objavujú obrazy estetizovaného hedonizmu. Pavol Winzer konštatuje, že u Nezvala je žena „nástrojom a objektom eroticko-estetického pôžitku, rozkoše bez duchovného rozmeru, redukovaná na biologicko-estetické kvality.“[22] Obraz ženy, bez hľadania jeho hlbších podstát, sa prezentuje vo svojej javovej stránke ako súbor vnemov alebo fantazijných asociácií:[23] *„Tvé ženství je puklá vrbová píšťalka / Vlhké milující oko / Libelula / Citlivka / Tvé ženství je svatojánská muška v srdci stolistky / Jsi jako z bezové duše / Jak z bílých vláken asbestu rozpáleného v ohni“* (1953, s. 18).

**Halasova** skladba *Staré ženy* (1935) je dobovou polemikou s poetistickým i surrealistickým variantom básnických litánií; vedome nadväzuje na tradíciu baroka a symbolizmu. Obsahuje 169 veršov štruktúrovaných do piatich tematických oddielov a záverečnej rekapitulácie subtém; každý oddiel je spravidla rozpísaný do troch odsekov s priamym, následne obrazným a napokon syntetizujúcim vzťahom k téme. V skladbe s elegizujúcim úvodom sa na spôsob surrealistického variantu postupne opisujú oči, ruky, vlasy, lono a tvár starých žien, tu však ako emblémy zanikajúcej krásy, pripomienka vanitas – stále ohrozujúcej smrti v pozemskom bytí. Jan Grossman označil Halasovu skladbu za tragickú travestiu litánií.[24]

*František Halas: Staré ženy*
*(…)*
*oči starých žen*
*vyplakané a plaché*
*tesklivé a mírné*
*vy oči obrácené k zániku*

oříšky bez jádra
misky bez obětin
předsíňky mrákot
úryvky dávné hudby
studánky zasypané
oblohy zatažené
noci bez dnění
dvířka zapadlá
křtitelničky vyschlé
vody bez zrcadlení
(…)
klíny starých žen
jímko dětských nářků a slzí
dusítka mužských vzlyků
vy klíny starých žen

kolébky prázdné
pelíšky vychladlé
hrobky chvil milostných
okouzlení odkouzlená
schrány žalných kostí
skrýšky zapomenutých pohybů
stany vyvrácené
spáleniště vyvátá
útulky růžence
opuštěné zálohy budoucích
(…)
ó smutná odpoledne nedělní
na kříži starých žen
(/1935/, 1966, s. 44 – 46)

V porovnaní s náboženskou predlohou sa povaha prívlastkov mení do kontrastného vyznenia. V centre pozornosti nie je večné ženstvo, ale jeho časová ohrozenosť; „vyšší zmysel Máriinho života nahrádza nezmyselnosť ľudského živorenia.“[25] Oproti radostnej plnosti zdieľaného bytia z *Loretánskych litánií* je u Halasa zvýznamňovaná samota, opustenosť, bezmocné, nenaplnené a nič nenaplňujúce uhasínanie.[26] V porovnaní s predchádzajúcimi básňami (Ch. Baudelaire, A. Breton, V. Nezval), v ktorých sa náboženské hodnoty centralizovaním zla či morálnej uvoľnenosti persiflovali, Halas voči pretextu nezaujíma kontroverzné postavenie. Podľa Pavla Winczera, ktorý skladbe venoval zvýšenú pozornosť, „motívy fyzického upadania a zániku, smrti a rozkladu majú nesporne barokový pôvod“ a v jeho dualistickej poetike, založenej na komplementárnom protiklade (prítomné pozemské odkazuje aj na neprítomné duchovné), má skladba i didaktické, mravoučné poslanie. Ako protiváha idealizovania a metaforizácie dominuje „poetika drastických efektov, deskripcie, priameho označovania zrakových a najmä čuchových predstáv, antiestetizmu“.[27] Dominantným básnickým prostriedkom je oxymoron s vysokou mierou napätia (*oříšky bez jádra, studánky zasypané,*

*křtitelničky vyschlé*). Monotónne opakovanie veršov nadobúda molový, hoci vo výsledku estetizovaný, zjemňujúci nádych. Do zobrazovaného plánu vstupujú reálie všedného, pozemského, ktoré sa zároveň ako gesto básnikovej pozornosti sakralizujú (*misky bez obětin, monstrance nepozdvihované, orodovnice onemělé*). Profánne je súbežne prežívané v tenzii i v symbióze s posvätným – túto podvojnosť umožňuje využitie rôznych optík.

**Alain Ginsberg** napísal *Kvílenie* (*Howl*), kultový text Beat Generation, v roku 1956. Podobne ako Baudelairovi aj americkému básnikovi priniesol verejné pohoršenie, dokonca súd. Rozsiahla skladba je venovaná priateľovi Carlovi Solomonovi, psychiatrickému pacientovi, a okrem otvorenej polemiky so súdobým konzumizmom a spoločenskou pretvárkou vedie skrytý kritický dialóg aj s modernizmom eliotovského typu – s jeho formálnou „dokonalosťou“, objektivizmom a potláčaním personálneho „ja“ v umení.

Na rozdiel od vysokého štýlu Baudelairovej, Bretonovej a Halasovej básne smeruje Ginsbergov jazyk k nízkym polohám a výraznejším syntaktickým inováciám. Verše majú asymetrické frázovanie – prudko menia svoju dĺžku, sú nesúmerné, obraz sa nekryje s riadkom, verš s vetou (rytmus je však udržiavaný významovým a intonačným paralelizmom); do lexiky preniká subštandard, ktorý v niektorých polohách hraničí s obscénnosťou. Skladba obsahuje množstvo odkazov na skutočné mená a reálie. Na druhej strane, v porovnaní s Baudelairovým spochybňovaním a Bretonovým odmietaním náboženstva, má báseň židovské, kresťanské a zen-budhistické asociácie. Z kresťanstva si osvojuje súcit a model umučeného Krista, ku ktorému Ginsberg svoju generáciu, zničenú šialenstvom, pripodobňuje; s budhizmom vníma posvätnosť života v jeho rozmanitých, aj kontrastných polohách. Dĺžka a razancia verša je podriadená fyziológii ľudského dychu a snaží sa imitovať džezové frázovanie (séria improvizovaných fráz na rovnakú tému), ako aj prúd vedomia. Významová pauza je zároveň pauzou pre nádych. Mike Janssen hovorí o voľnom, synkopovom rytme, v ktorom sa kombinuje stereotyp a spontánnosť.[28] Text je sieťou stabilných, opakujúcich sa miest (sústredených okolo anafory *„ktorí“, v* druhej a štvrtej časti okolo anafor *„Moloch!“* a *„Svätý!“*, v tretej okolo refrénu *„Som s tebou v Rocklande“*), majúcich aj funkciu dôrazu (úderu), a slobodných, široko sa vetviacich asociácií, ktoré majú improvizačný charakter.

V tektonike sa skladba inšpiruje náboženskými litániami. Má úvod, jadro a záver, v tretej časti aj dvojčlennú štruktúru verša aj vlastnú „ekleziológiu“: skupinu „svätcov“ (1. časť), individuálneho hrdinu (3. časť) aj nepriateľov (2. časť – analogická k *Litániám k svätým*, kde tento rozmer suplujú verše s nábojom exorcizmu). 5. časť s názvom *Poznámka pod čiarou ku Kvíleniu* má povahu záverečného rámcovania. Centralizuje svätosť, ktorá je na spôsob synekdochy totum pro parte aj zjednotením idey skladby.

*Alain Ginsberg: Kvílenie* (preklad Marián Andričík)
*Videl som najlepšie mozgy mojej generácie zničené šialenstvom, hladujúce, hysterické, nahé, ako sa na úsvite vlečú černošskými ulicami a naštvaní hľadajú dávku heráka, hipserov s anjelskými hlavami, horiacich túžbou po prastarom nebeskom napojení na*
*hviezdne dynamo v súkolí noci*[29]

Po úvodnom rámci s charakterizačným zámerom nasleduje dlhý rad litanických veršov (objavujú sa v nich aj sakrálne motívy), ktoré zaujatým spôsobom charakterizujú Ginsbergovu generáciu. Básnik prezentuje obrazy „svätcov“ svojej doby (*hipsterov s anjelskými hlavami*), hoci jeho optika je výsostne individualizovaná, kontrastuje s väčšinovými hodnotami a etikou. Verš predstavuje dlhú, často viacnásobnú periódu zovretú anaforickou vzťažnou sponou, využívanou aj v niektorých typoch litánií; ide o súbor antonomázií:

*ktorí chudobní, otrhaní, s vpadnutými očami a zdrogovaní sedávali a fajčili*
*v nadprirodzenej temnote bytov so studenou vodou, vznášali sa nad vrcholcami*

*veľkomiest a hĺbali o džeze,*
(…)
*ktorí si cigaretami vypaľovali diery do ramien na protest proti narkotickému tabakovému oparu Kapitalizmu,*

Zvolania druhej časti skladby sú kratšie, výbušná dikcia je umocnená výkričníkmi, ktoré plnia funkciu energických pomlčiek. Ginsberg v rámci verša kumuluje obrazy Molocha – kapitalistického konzumu, dĺžku verša prispôsobuje perióde dychu:

*Moloch! Samota! Špina! Ohyzdnosť! Kontajnery a nedosiahnuteľné doláre! Deti vreštiace pod schodiskami! Chlapci vzlykajúci v armádach! Starci plačúci v parkoch!*
*(…)*
*Moloch, ktorého mysľou je čistá mašinéria! Moloch, ktorého krvou je obeh peňazí! Moloch, ktorého prstami je desať armád! Moloch, ktorého hruďou je kanibalské dynamo! Moloch, ktorého uchom je dymiaci hrob!*

Život Carla Solomona, hrdinu tretej časti, je perifrasticky predstavený na spôsob niektorých litánií venovaných individuálnym svätým. Nejde však o model oslávenej, ale zlomenej ľudskosti. Táto časť realizuje pôvodnú dvojčlennú štruktúru verša – prosebná formula je tu nahradená ubezpečovaním o blízkosti, zápis má podobu schodíkového verša:

*Carl Solomon! Som s tebou v Rocklande*
*kde si väčší cvok ako ja*
*(…)*
*Som s tebou v Rocklande*
*kde napodobňuješ tieň mojej matky*
*(…)*
*Som s tebou v Rocklande*
*kde ti päťdesiat ďalších šokov už nikdy neprinavráti dušu do tela z jej púte ku krížu v prázdnote*

Hierarchia vzťahov sa mení – lyrický subjekt nestojí ako kajúci prosebník na konci radu, do textu vstupuje sebavedome ako obhajca ľudských práv; jeho role zodpovedá aj mohutnosť a rytmus dikcie. Ginsbergova báseň sa snažila osloviť široký okruh ľudí a bola písaná, podobne ako náboženské pretexty, s intenciou verejného prednesu.

Záverečná časť má sumujúci charakter, zdôrazňuje princíp rovnosti, jednoty, prézentizmu a hodnotu slobody:

*Všetko je sväté! Každý je svätý! Všade je sväto! Každý deň je vo večnosti! Kadekto je anjel!*
*(…)*
*Svätý New York Sväté San Francisco Svätá Peoria Seattle Svätý Paríž Svätý Tanger Svätá Moskva Svätý Istanbul!*
*(…)*
*Svätá nadprirodzená mimoriadne oslnivá inteligentná láskavosť duše!*

**Syntéza**
Analyzované básnické litánie predstavujú individuálne riešenia intertextového nadväzovania. Spôsob výstavby verša sa vo všetkých prípadoch snaží vyslobodzovať z tradičnej vetnej skladby – je to charakteristický postup avantgardných poetík (aj moderny ako ich predchodkyne). Básne kondenzujú

systém vlastných vzorcov vnímania a prežívania – významová i výrazová premena sa tu realizuje ruka v ruke s odlišným poznaním sveta, ktoré je v textoch obsiahnuté. U Baudelaira narúša predstavu ideálu „metafyzická“ drastickosť – teoréma zla, hoci autor pracuje s kultivovanými výrazovými prostriedkami.[30] V textoch ostatných básnikov metafyzické relácie miznú, centralizuje sa človek s dôrazom na pozemskosť a s ňou spojené atribúty – telesnosť, pominuteľnosť, ambiguita. V Ginsbergovom texte je vpád banality zachytený aj expresívnosťou básnického jazyka, drastickosťou výrazu. Básne sú ukážkou toho, ako pri rozpoznateľnosti žánrovej matrice dokáže litanická forma absorbovať rôznorodé, dokonca protichodné tendencie, ako sú stereotyp a voľnosť, vysoké a nízke, hudobnosť a vizuálnosť, neosobnosť a individualizácia. Napriek tendenciám k ambivalentnosti je však vo všetkých prípadoch, explicitne či latentne, ustrážené uchopovanie problémového v perspektíve ideality.

## Literatúra


BAUDELAIRE, Ch.: *Kvety zla*. Prel. Ján Švantner. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1993.
BLOOM, H.: *Úzkost z ovlivnění. Teorie poezie*. Praha: Argo 2015.
BRETON, A.: *Muž a žena čisto bieli.* Prel. Vladimír Reisel. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1967.
Červenka, M.: *Dějiny českého volného verše.* Brno: Host 2001.
ELIADE, M.: *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Praha: OIKOYMENH 1993.
FRIEDRICH, H.: *Struktura moderní lyriky: od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století*. Brno: Host 2005.
GINSBERG, A.: Kvílenie. Prel. Marián Andričík. In: Andričík, M.(ed.): *Beatnici*. 2. vydanie. Bratislava: Slovart 2016.
GORCZYŃSKA, M.: „Vše se modlí u mne…“ Litanické formy v tvorbě Bohuslava Reynka. In: *Česká literatura*, roč. 67, č. 1, 2019, s. 3 – 31.
GROSSMAN, J.: [Úvodná štúdia]. In: Halas, F.: *Básně*. Praha: Československý spisovatel 1957, s. 7 – 52.
HALAS, F.: *Hlad* (Výbor z poezie, ed. Kundera, L.). Praha: Československý spisovatel 1966.
*Litánie na verejnú a súkromnú pobožnosť*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha 2013.
JANSSEN, M.: *The Influence of Jazz on the Beat Generation*. [cit. 2019-09-10]. Dostupné na internete: http://www.litkicks.com/Topics/Jazz.html.
KUPEC, I.: Vzbura a spleen Charlesa Baudelaira (Epilóg romantizmu). In: Kupec, I.: *Nesmrteľní*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1963, s. 217 – 246.
NEZVAL, V.: *Matka naděje: Básně o ženě, o Praze a o matce. Dílo VI.* (Žena v množném čísle, Praha s prsty deště, Matka naděje). Praha: Československý spisovatel 1953.
NEZVAL, V.: *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel 1964.
PAVERA, L.: Žánry na okraji aneb Několik slov na úvod 7. svazku. In: Pavera, L. a kol.: *Žánry na okraji. Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu sv. 7 / Gatunki na marginesie. Metamorfozy gatunków w kontekście środkowoeuropejskim*. Praha: Verbum 2015, s. 9 – 13.
PLESNÍK, Ľ. a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2008.
RÉDEY, Z.: *Výrazové tendencie súčasnej slovenskej lyriky. Interpretačné štúdie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2001.
SADOWSKI, W.: *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku.* Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2011.
SADOWSKI, W.: Polish Litanic Verse until 1939. An Outside Perspective. In: Sadowski, W. – Kowalska, M. – Kubas, M. M.(eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2016, s. 323 – 346.
SZOSTEK, A. a kol.: *Encyklopedia katolicka. Tom 10*. Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski 2004.
Toboła, Ł.: In principio erat enumeratio: The Origins of Litanic Patterns in the Ancient Near East. In: Sadowski, W. – Kowalska, M. – Kubas, M. M.(eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2016, s. 15 – 27.

WINCZER, P.: Litanická „forma“ a Halasove Staré ženy (1935). In: *Súvislosti v čase a priestore. Básnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko)*. Bratislava: VEDA 2000, s. 226 – 237.
ZAMBOR, J.: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: VEDA. Vydavateľstvo SAV 2010.
ZUZANKIEWICZ, M. Piłat: Religious Poetry, Religio Amorisand Panegyric Poetry in Spain before the End of the Fifteenth Century. In: Sadowski, W. – Kowalska, M. – Kubas, M. M.(eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2016, s. 129 – 142.

## Poznámky

[1] Porov. PAVERA, L.: Žánry na okraji aneb Několik slov na úvod 7. svazku. In: Pavera, L. a kol.: *Žánry na okraji. Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu sv. 7*. Praha: Verbum 2015, s. 10-12.
[2] Porov. SADOWSKI, W.: *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku.* Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011, s. 25.
[3] Porov. ELIADE, M.: *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Praha: OIKOYMENH 1993, s. 7.
[4] Porov. SZOSTEK, A. a kol.: *Encyklopedia katolicka. Tom 10 (Heslo: Litania)*. Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski 2004, s. 1169.
[5] Porov. Toboła, Ł.: In principio erat enumeratio: The Origins of Litanic Patterns in the Ancient Near East. In: Sadowski, W. – Kowalska, M. – Kubas, M. M.(eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2016, s. 21.
[6] Aklamácie – pritakania, demonštrácie viery a im podobné rečové akty; deprekácie – vyznania viny; invokácie – vzývania, oslovenia; laudácie – chváloreči.
[7] SADOWSKI, W.: *Litania i poezja*, 2011, s. 20.
[8] Porov. SADOWSKI, W.: Cit. d., 2011, s. 20.
[9] Túto definíciu s malými obmenami preberáme od M. Červenku. Porov. Červenka, M.: *Dějiny českého volného verše.* Brno: Host 2001, s. 242 – 243.
[10] Porov. ZUZANKIEWICZ, M. Piłat: Religious Poetry, Religio Amorisand Panegyric Poetry in Spain before the End of the Fifteenth Century. In: Sadowski, W. – Kowalska, M. – Kubas, M. M.(eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2016, s. 135.
[11] Citujúc O. Wildea: „Vliv je prostě totéž, co přenos osobnosti, způsob, jak se vzdát toho, co je pro vlastní já nejcennejší; vyvolává pocit ztráty a snad i skutečnou ztrátu.“ BLOOM, H.: *Úzkost z ovlivnění. Teorie poezie*. Praha: Argo 2015, s. 12.
[12] Porov. GORCZYŃSKA, M.: „Vše se modlí u mne…” Litanické formy v tvorbě Bohuslava Reynka. In: *Česká literatura*, roč. 67, č. 1, 2019, s. 7.
[13] Porov. ZAMBOR, J.: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*, 2010, s. 32.
[14] Porov. PLESNÍK, Ľ. a kol.: *Teraurus estetických výrazových kvalít(Heslo: Miera výrazu)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2008, s. 321.
[15] Porov. SADOWSKI, W.: Polish Litanic Verse until 1939. An Outside Perspective. In Sadowski, W. –Kowalska, M. – Kubas, M. M.(eds.): *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2016, s. 326, 330.
[16] Originál Baudelairovej básne*Les Litanies de Satan* je dostupný na internete: https://fleursdumal.org/poem/191[cit. 2019-10-10].
[17] Porov. NEZVAL, V.: *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 53.
[18] Porov. KUPEC, I. Vzbura a spleen Charlesa Baudelaira (Epilóg romantizmu). In Kupec, I.: .*Nesmrteľní*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1963, s. 218.
[19] Porov. FRIEDRICH, H.: *Struktura moderní lyriky: od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století*. Brno: Host 2005, s. 18 – 20.
[20] FRIEDRICH, H.: Cit. d. 2005, s. 47.

[21] Originál Bretonovej básne *L´union libre* je dostupný na internete: http://surrealismeandfemme.e-monsite.com/pages/le-mouvement/analyse-union-libre-d-andre-breton.html [cit. 2019-15-10].
[22] WINCZER, P.: Litanická „forma“ a Halasove Staré ženy (1935). In: Winczer, P.: *Súvislosti v čase a priestore. Básnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko)*. Bratislava: VEDA 2000, s. 231.
[23] Porov. WINCZER, P. Cit. d. 2000, s. 232.
[24] Porov. GROSSMAN, J.: [Úvodná štúdia]. In: Halas, F.: *Básně*. Praha: Československý spisovatel 1957, s. 31.
[25] WINCZER, P.: *Litanická „forma“ a Halasove Staré ženy (1935)*, 2000, s. 228.
[26] Porov. GROSSMAN, J.: [Úvodná štúdia]. In: Halas, F.: *Básně*, 1957, s. 30.)
[27] WINCZER, P.: *Litanická „forma“ a Halasove Staré ženy (1935)*, 2000, s. 228.
[28] JANSSEN, M.: *The Influence of Jazz on the Beat Generation*. Dostupné na internete: http://www.litkicks.com/Topics/Jazz.html [cit. 2019-09-10]. Originál Ginsbergovej skladby *Howl* je dostupný na internete: https://www.poetryfoundation.org/poems/49303/howl.
[29] GINSBERG, A.: Kvílenie pre Carla Solomona. In: Andričík, M. (ed.): *Beatnici*. Bratislava: Slovart 2016, s. 63-70.
[30] Porov. RÉDEY, Z.: *Výrazové tendencie súčasnej slovenskej lyriky. Interpretačné štúdie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta 2001, s. 139.

Mgr. Jana Juhásová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
FF Katolíckej univerzity v Ružomberku
Hrabovská cesta 1
034 01 Ružomberok
e-mail: juhasova@gmail.com