

Jesenský básnik: od romantizmu ku klasicizmu

VALÉR MIKULA, Filozofická fakulta UK, Bratislava

MIKULA, V.: Jesenský The Poet: From Romanticism To Classicism
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 6, p. 457 – 468.

Jesenský as a poet (as well as a prose writer) cannot only be interpreted through his works of art. They form a part of the whole of his personality as a sign. Jesenský strictly distinguishes between the public and the private spheres. The public sphere, which includes his prose as well as poetry, is dominated by conventions, the “surface”, while the area of his privacy hides real contents – and those are characterized by „classical“ qualities such as sincerity, kindness, honour, moderateness, non-ostentatiousness, nobility. This inner aristocracy is outwardly made light of, which is done in two ways: it is either minimized (downplayed) or wildly exaggerated. If socializing involves light chit-chat, Jesenský develops it to perfection. He also highlights the conventions of poetry, both the folk or Romantic ones as well as the Modernist-Decadent ones. The perfected style is his mode of existence, which he only gives up at genuine existential moments: when he experiences a deep love and writes about it in his letters, when he deserts to join the Russian army (which involved a risk of death) during the First World War, when he engages in Anti-Fascist movement as a poet. The fundamental life situations make him overlook the convention, and follow his deepest principles, which are not far from the Enlightenment ideal of man (he was also a member of Freemasonry). In all other situations, he follows conventions, which he does in a suspiciously lighthearted manner. The suspicion, however, does not challenge Jesenský, it challenges the conventions.

Key words: Janko Jesenský, Romanticism, Post-Romanticism, Neo-Classicism

Janko Jesenský svojou básnickou tvorbou „potvrďuje“ slovníkové konštatovanie o modernizme, ktorý sa „rozišiel s romantizmom a rozvinul sa do neoklasického smeru“.¹ Ide pritom o nie celkom bežné vyústenie modernizmu – ako v istom zmysle vývinovo „prirodzenejšie“ sa totiž vníma pokračovanie tohto smeru v avantgardných hnutiach, keď po fin de sièclevej únave a vojrovej kataklizme básnici nachádzajú novú radosť a optimizmus v prostom, nasrčke nemystickom príľnutí k hmatateľnému svetu a v dôverčivom

¹ ERNST, Jutta: Modernismus, literární teorie. In: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Brno : Host, 2006, s. 526. Citáty z češtiny prekladáme do slovenčiny.

snovaní utopických spoločenských vízií. Tak je to aspoň v našom, povedzme, česko-slovenskom kultúrnom kontexte.

Možno prijať rozšírený názor, že moderna je spochybňujúcou reakciou na osvieten-skú vieru v pokrok a na platnosť nadosobných rozumových princípov, netreba však zabúdať, že toto spochybnenie bolo prvotne nastolené z *romantických* pozícií absolutizovaného subjektu a že tento absolutizovaný subjekt-titan prežíva aj v troskách romantizmu, či už ide o deprimovaných symbolistov alebo o dekadentov vychutnávajúcich svoje zúfalstvo a usilujúcich sa v banálne upadajúcej všednosti uzrieť vznešenú krásu umierania. Ba dokonca aj avantgardistickú redukciu umenia na „postupy“, „techniku“, „konštrukciu“ môžeme do istej miery vnímať ako extremizovanie zúfalstva romantických stroskotancov u príslušníkov postromantických generácií. Ide o extrémnu snahu o to, aby z mystického umenia s veľkým U neostalo nič záhadné, nič iritujúco tajomné a aby sa Umenie profanovalo na „robenie“ prístupné všetkým. Že popri všetkom zdani vecnosti a triezvosti ide o hysterickú reakciu, o krajnosť romantickej proveniencie, na to nepriamo poukazuje opačná krajnosť avantgardy: jej nie degradačná, ale gradačná stránka, stelesnená v neviazaných, furiózných spoločenských utópiách, či už komunistickej alebo fašistickej.

Avantgardné extrémny (triezvy, vecný vzťah k básnickej technike a k umeniu vôbec vs. emfatický, až fanatický vzťah k sociálnym projektom) nemohli v konečnom dôsledku vyhovovať ani básnickému, ani osobnostnému naturelu Janka Jesenského. O jeho mimo-bežnosti s avantgardou nepriamo svedčí napr. jeho prekladateľská činnosť, keď pri pomerne širokom výbere z novej ruskej poézie vynechal futuristov.² Dominujúcim autorom u Jesenského (a nielen prekladateľsky) bol Puškin. Hlásenie sa Jesenského k Puškinovi viedlo niektorých bádateľov k označeniu Jesenského za novoromantika (zrejme podľa vzorca Puškin = romantizmus). Nemôžeme však vylúčiť, že Jesenského na tomto autorovi okrem romantickej tváre priťahovala aj jeho „osvietensko-klasicistická indoktrinácia, ktorej Puškin podliehal, ale s ktorou tiež súperil“,³ čo sa prejavovalo v jeho ambivalentnom vnímaní romantizmu. Pospíšil u Puškina konštatuje „simultánne uchvátenie romantizmom a skeptické vedomie jeho odvrátenej strany“.⁴ Podobnou formuláciou by sme mohli charakterizovať aj Jesenského naturel, možno s malým odlišením v tom, že u Jesenského popri pretrvávajúcej simultaneite oboch protichodných tendencií predsa len možno identifikovať aj istú sukcesívnosť, časovú následnosť: spočiatku prevláda ono „uchvátenie“ či zasiahanie romantizmom, neskôr skepsa voči možnosti uskutočniť absolutistické romantické nároky citového šťastia a napokon príklon k ideálu kooperatívneho spoločenského života, v ktorom do seba nekolízne zapadajú potreby jednotlivca i požiadavky účelne fungujúceho spoločenského stroja. V tejto finálnej podobe teda nejde o rezignáciu na ideál, ale o zmenu jeho situovania od „srdca“ k rozumovej i rozumnej koha-bitácii. Pravda, akceptovať spoločnosť ako „svoju“ mohol Jesenský až po vzniku Česko-Slovenska, keďže uhorský spoločensko-politický systém – akokoľvek sa ten dek-

² ZAMBOR, Ján: Jesenského preklady z novej ruskej poézie. In: *Literárny archív* 31/94. Martin : Matica slovenská, 1995, s. 207.

³ POSPÍŠIL, Ivo: A. S. Puškin: od „kompromitace“ romantizmu k „reálné poezii“ aneb od klasicismu k realismu. In: ŠTĚPÁN, Ludvík a kolektiv: *Cesta k realitě*. Brno : Středoevropské vydavatelství a nakladatelství Regiony, 2003, s. 79.

⁴ Tamtiež.

laroval ako liberálny – kvôli potláčaniu nemaďarských národností nevnímal ako prijateľný. A po druhé, udialo sa to až v období autorovej ľudskej zrelosti, keď prirodzená sebastrednosť mladého človeka prenechala miesto ohľaduplnosti a – rousseauovsky povedané – „spoločenskej zmluve“.⁵

U Jesenského teda nejde o vytriezvenie, ale vyzretie. Nejde ani o prebudenie z romantického sna, ani o dezilúziu, keďže „na začiatku“ nebol ani sen, ani ilúzia. Snenie „v sladkom rozochvení“ trvá u Jesenského len pár sekúnd, len dovtedy, kým sa nedozvie, že lyrická partnerka nepríde „na náš ples“ – a hneď „zmizla skvostných farieb zmes“.⁶ Veľký romantický sen je tu bagatelizovaný do podoby prísľubu erotického flirtu a jeho dementi. Tento sen básnik usvedčujúco prirovnáva k farebnej bubline, ktorá keď spľasla, pokazila mu detinskú radosť. Túžba, táto romantická kvalita, je tu infantilizovaná („So smiechom v tvári dečko tliačka“). Akokoľvek bol začiatkom deväťdesiatych rokov 19. storočia, odkedy už nemôžeme Jesenského básnickú tvorbu považovať iba za začiatočnícku, odkaz romantizmu stále prítomný v slovenskom básnickom prostredí, Jesenského východisková básnická pozícia už nie je romantická: takú môžeme nájsť – aby som spresnil svoje tvrdenie o počiatočnom zasiahnutí romantizmom – iba ak v prvotínach.

Veľmi skoro – a to aj vďaka biografickým okolnostiam, ktoré tu nebudem rozvážať, uvediem iba, že z chlapca z národne poprednej zemianskej rodiny sa stala polosirota pociťujúca núdzne životné podmienky a závislosť od spupných „dobrodincov“ – Jesenského životný pocit sa vykryštalizoval do podoby, ktorú môžeme usúvzťažniť s pocitmi modernistického subjektu. Ide o „stále sa meniace sebavedomie človeka medzi extrémami autonómie a úplnej závislosti na spoločenských okolnostiach“ a o chápanie životnej situovanosti ako „krízovej situácie, v ktorej sú všetky tradície a istoty stratené a človek býva často vykoorený“.⁷ Paradox sa tak stáva figúrou, pomocou ktorej sa dá najvýstižnejšie zachytiť „chod života“ – a takáto schematizácia komplikovanej situácie už môže subjektu poskytnúť istú úľavu. Kríza prináša taktiež zvýšenú mieru sebareflexie ako súčasť pátrania po jej príčinách a zároveň sebaironiu – nie ako riešenie krízy, ale ako jej oddialenie, scudzenie, vytvorenie istej dištancie od seba samého ako „krízového subjektu“. Tieto stylistické vlastnosti Jesenského poézie a prózy (paradox, irónia i sebaironia) už boli veľakrát konštatované,⁸ ich zasadenie do modernistického rámca nám však hádam lepšie umožňuje identifikovať nielen ich estetickú, ale aj – s trochou nadsádzky – ontologickú funkciu.

Touto „modernistickou“ reakciou sa to však u Jesenského nekončí. Pociť krízy, chaosu, neusporiadanej, vypätého individualizmu je možné stupňovať do dekadentných polôh, do slepej zmyselnosti, do nihilizmu či nietzscheovského voluntarizmu – alebo

⁵ Toto Rousseauovo dielo v českom preklade *O smlouvě společenské* vlastnil Jesenský v knižnici. Pozri GÁFRIK, Michal: *Básnik Janko Jesenský*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2006, s. 42.

⁶ Báseň „Či prídem na bál?... Nie.“ In: JESENSKÝ, Janko: *Verše a próza*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 75. Pri ďalších citáciách Jesenského poézie a prózy z tohto vydania uvádzam len stranu.

⁷ MÜLLER, Klaus Peter: Moderna. In: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. A. Nünning. Brno : Host, 2006, s. 524.

⁸ Najnovšie napr. Marcela MIKULOVÁ v štúdií s príznačným názvom Jesenského tragigroteskný paradox vo svojej knihe *Paradoxy realizmu*. Bratislava : Veda, 2010, s. 85 – 99.

urobiť obrat smerom k umiernenosti, vzdať sa egománie v prospech klasicistickej primeranosti, pred estetikou chaosu uprednostniť sémantickú jasnosť a formulačnú brilantnosť výpovede. A práve týmto smerom Jesenský preorientúva svoje písanie v priebehu dvoch kníh *Veršov*. Hovorím o dvoch knihách, pretože k debutu *Verše* z roku 1905 treba priradiť aj knihu nazvanú *Verše Janka Jesenského, II. zväzok*, ktorá síce vyšla až po 1. sv. vojne roku 1923, no ktorá ťažiskovo obsahuje Jesenského básne napísané od vyjdenia *Veršov* až po jeho mobilizáciu do rakúsko-uhorskej armády.⁹ Dva zväzky *Veršov* tak pomerne súvislo pokrývajú približne dvadsaťročné tvorivé obdobie (1894 – 1915), počas ktorého prešla jeho poézia najdôležitejšími premenami a vyústila do polôh, ktoré budú v jeho ďalšom diele nadobúdať stále výraznejšie kontúry. V tomto príspevku sa pokúsime niekoľkými letnými dotykmi *Veršov* načrtnúť základné modálne a postojové charakteristiky Jesenského básnickej tvorby a ich postupnú rekonfiguráciu.¹⁰

Ak by sme už teda chceli výsledný Jesenského životný pocit i estetickú reakciu naň charakterizovať pomocou predpony novo-, tak potom nie ako novoromantizmus, ale novoklasicizmus, čiže taký klasicizmus, ktorý už „vie“ o romantizme a predovšetkým o moderne, už má oba tieto postoje (i smery) zažitá a potrebuje sa od nich oslobodiť, nájsť vyrovnanie ich krajností.

Zopakujeme, že v našich stredoeurópskych zvyklostiach takéto vyústenie modernizmu môže vyvolať aj isté prekvapenie, nie však napríklad vo francúzskej literatúre, jednej z tých, ktorá určovala básnické kánony a ich modifikácie, vrátane kánonu modernizmu. Poetika symbolizmu je napr. považovaná za jeden z najmarkantnejších príkladov odvrátenia sa od klasických (či klasicistických) kategórií krásy a za pripravovateľa takých podôb poézie, ktoré môžeme označovať za moderné. A predsa, jeden z hlavných iniciátorov symbolizmu, autor samotného manifestu symbolizmu z r. 1886 básnik Jean Moréas sa od estetiky symbolizmu veľmi skoro odvrátil a už o päť rokov nato vyhlasuje *Románsku školu*, ktorá je návratom ak už nie k ronsardovskej renesancii, tak určite ku klasicistickým princípom jasnosti, primeranosti a neosobnosti.

No kým Moréas si zachoval svoj estetizmus a vysoké ponímanie poézie, Jesenský, ktorý nikdy neinklinoval k vyzdvihovaniu umenia nad profánny život v zmysle parnasisťického kódu (čo bol ďalší spôsob rozchodu s romantickým subjektivismom), sa v „klasicistickej“ fáze svojej tvorby zameril na pestovanie žánrov, ktoré boli v nomenklatúre klasicizmu hodnotené ako nižšie: predovšetkým na príležitostnú, aktuálno-reflexívnu a epigramaticko-satirickú poéziu. Takáto poloha je ostatne prítomná v jeho tvorbe už od r. 1901, od prvých dlhších polemicko-reflexívnych básní, ktoré neskôr vydal pod názvom *Reflexie* (1943) – a možno povedať, že tieto žánre budú v jeho tvorbe dominovať počnúc tridsiatymi rokmi až do smrti.

Dekadentný subjekt, tento plod aristokratickej reakcie na porážku ušľachtilých ideálov, vyznačoval sa horúčkovitou, sebazničujúcou, ale najmä štylizovanou záľubou vo

⁹ Mobilizovali ho v „neregrútskom“ veku 40-tich rokov, čo bolo mimoriadne – taký však bol údel „panslávo“ Jesenského i jeho generačného druha Tajovského.

¹⁰ Uvedomujeme si pritom kardinálnu rolu ruskej vojnovkej skúsenosti, ktorá sa odrazila o. i. v zbierke *Zo zajatia* (1919), no tá z nášho pohľadu akcentovala a akcelerovala predovšetkým tie poetologické, a najmä postojové zložky, ktoré sa už beztak stávali určujúcimi u Jesenského ako zrelého básnika i človeka.

vlastnom úpadku, no na druhej strane aj značnou štitivosťou nad prejavmi úpadku a degenerácie tzv. každodenného života, s ktorým sa na každom kroku stretával. Umenie sa tak stáva oázou vyberaných, davu zbohatlíkov nedostupných slastí, literárnych rarít a extravagancií; pohrdanie obyčajnosťou zas vedie básnikov k extravaganciám v správaní sa, k dandyizmu, k okázalej nude, k spupnosti a pýche alebo k hystérii a nervózne chorobnosti.¹¹ Niektoré z týchto čŕt môžeme nepochybne identifikovať aj u Jesenského: ako mladý sa obliekal a správal ako „švihák“ (čo bola slovenská obdoba dandyizmu) a roku 1909 sa liečil v Luhačoviciach na módnou neurasténiu. Príznačné je, že to druhé sa deje tesne pred svadbou – akoby do manželstva chcel vstúpiť už vyliečený zo všetkých chorôb mladosti a doby.

K Jesenského dandyizmu by sme mohli dodať aj to, že v rokoch 1904 – 1906 absolvoval tri súboje na šable. Lenže tu už nejde o štylizáciu a dôvod týchto súbojov nie je puškinovsko-romantický (žena), ani aristokratický (osobná česť), ale národno-občiansky: zakaždým vyzve na súboj maďarónov, ktorí ho urazili ako Slováka. Ide teda nie o osobný, a už vôbec nie o estetický, ale o spoločenský akt, nie o hazardnú hru o život, ale o obranu (národného) princípu.

Estetickú sféru Jesenský vlastne vôbec neberie vážne, jeho základné básnické gesto je zľahčenie: nielen sebazľahčenie, ale aj zľahčenie svojej básnickej výpovede, jej vedomé konvencionalizovanie. Sme tu veru ďaleko od romantického kultu originality, slastno-útrpne pocitovanej výlučnosti! A keď v básni dospeje do sebvýpovedných polôh, keď ho láska privedie k nalievavým a úprimným vyznaniam, aspoň dodatočne zhrnie tieto výrony číreho citu do oddielu, ktorý zľahčujúco nazve *Básne sentimentálne*. A do vstupného oddielu svojich *Veršov* (1905) zaradí texty, ktoré ani neuzná hodnými nosiť meno básneň – nazve ich prasto *Piesne*.

Lenže tak ako Jesenský neveril svojim artistným básnickým štylizáciám (k tomu neskôr), nemali by sme ani my uveriť jeho prostote. Názov *Piesne* je zjavnou narážkou na stále živú tradíciu folklórno-ponáškového básnenia, no zároveň skrytou narážkou na to, čo je v básnikovej „duši“ skryté – na jeho ľúbostné city. Pre Jesenského totiž *pieseň* neznamená iba prostý popevok, ale je metaforickým pomenovaním toho, čo bolo preňho v tom čase najzložitejšie, ale aj najúplnejšie ho vystihujúce – lásky. V nasledujúcom oddiele zbierky, nazvanom *Pohl'adnice*, túto metaforu aj prezrádza: „*pieseň, čo sa láskou zovie*“ (s. 35). V takomto spätnom osvetlení potom Jesenského *piesne* nemôžeme čítať ako prosté, neumelé ponášky, ale ako túžbu po prostote a neumelosti citu.

*Padol kameň, padol,
žblnkol potok čistý,
fúkol vietor, fúkol vietor,
zakývali listy.*

*Zapiskal som nôtu,
písklo vtáča v hore,
zavolať som do hôr čiernych,
ozvalo sa v hore.*

¹¹ MIKULA, Valér: Dekadent a klasik z Morey. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 23, 1987, č. 2, s. 5.

*A ten potok žblnká,
a ten list sa kýva,
a to vtáča píska v hore,
hora sa ozýva.*

*Ozvala sa hora,
ozvala sa skala,
len tá moja najmilejšia,
tá sa neozvala.*

Tematický profil tejto básne (s. 32) určuje motív odozvy, ktorá sa stupňuje. Najprv v prvej strofe príroda „odpovedá“ prírode, v druhej príroda odpovedá človeku – len človek človeku nie (4. strofa). Báseň má rétorickú štruktúru (ved' jej autor je Vajanského žiak), ktorá v poslednej strofe graduje vystupňovaným negatívnym paralelizmom: aj tá skala odpovedá, no „*najmilejšia*“ nie! Pravdaže, celý ten dramatismus je hraný, ved' už v prvom verši je kameň zahodený do vody, čo v slovenskej lyrike odjakživa značí koniec lásky. Ako každý ohrdnutý či ohrdnutie očakávajúci milenec aj Jesenský v básni preháňa, jeho prirovnania sú nesúmerné (skala, ktorá sa ozýva, milá, ktorá mlčí), ale inak svojou lexikálnou a obrazovou výbavou je báseň veľmi skromná. Skromnejšia ako vo folklórnej lyrike a oveľa skromnejšia ako v romantickej poézii. V básni ide zdanlivo o maximálnu mieru ponáškovosti, v skutočnosti však máme do činenia s minimalizovanou verziou folklórnej predlohy, najmä v oblasti tzv. básnických prostriedkov. Jesenský tu pracuje s ozvennosťou jednak na doslovnej (motív ozveny), jednak na literárnej úrovni – na tej druhej však tak, že jeho báseň je len akousi chabou a nešikovnou ozvenou plnokrvnej folklórnej výpovede. Za túto odvahu k neokázalosti a k „nevynaliezavosti“ sa mladému básnikovi aj dostalo patričnej „ozveny“, keď ho kritik T. Milkin mentoruje: „*V hore – v hore... a toto je jedinký rým v slohe! To už veru nejde.*“¹²

Názov druhej časti *Pohl'adnice* je taktiež významovo zvrstvený. V prvoplánovej, doslovnej rovine ide o to, že niektoré básne sú improvizáciami, ktoré autor posielal adresátom na poštových pohľadniciach. Modalitu týchto básní teda určujú konvencie poloverejného spoločenského styku (na rozdiel od listov, kde ide o dôvernú komunikáciu), ktorý básnik vnímal ako už z podstaty polofalošný, hraný. (Úplne falošný je verejný styk.) Nepreklenuteľný nesúlad medzi vnútorným a vonkajším, intímnym a spoločenským, cíteným a vyjadreným je napr. témou básne *Nepoviem* (s. 36), v ktorej sa lyrickej partnerke prihovára už spoločensky „poučený“ básnik. Z lásky sa namiesto hlbokého zážitku stáva predmet ľahkej (presnejšie, zľahčujúcej) konverzácie.

*Vravela si, že čo poviem,
oči moje vysmievať.
Čo zas oči moje vravia,
to mi ústa podvracajú.*

¹² MENTOR: Verše J. Jesenského. In: *Literárne listy*, 1905, č. 9, s. 40.

Čo sa v mojej duši skrýva,
oko, pera nevypravie.
A to sa snáď láskou vrelou,
nekonečnou túžbou zovie?

Ty si prvá, čo si moju
dušu správne pochopila.
Ale mlčím. – Kebych vravel,
zas by si mi neverila.

Na scudzujúcom efekte Jesenského „spoločenských“ básní v časti *Pohľadnice* by sa mohla podieľať aj ich občasná aluzívnosť na žánrové obrázky a predovšetkým na ľúbostné výjavy, aké sa objavovali na konvenčných farebných pohľadniciach. Svoju skutočnú situovanosť tak básnik posúva do polohy konvenčne štylizovaného klišé. Môžem vysloviť zatiaľ len nedoložený predpoklad, že medzi také pohľadnicové výjavy patril aj „závrat lásky“, na ktorý autor robí narážku v próze *Slovo lásky*. Jej hrdinovi s naskrze nelyrickým menom Čurín „stala sa vec celkom prostá. Snúbenicu mu bozkal ktorýsi švihák na bále v bočnej izbičke. Našiel ich tam samotných. Videl ju pololežiačky, opretú o lakeť na diváne. On za divánom nahnutý k jej bielej tvári s vystretým krkom k nemu, opojenú, s prižmúrenými očami. Hotový ‚Vertige‘ v živote“ (s. 312). V tomto výjave i v mnohých výjavoch z *Pohľadnic* sa „život“ dostáva do koľají konvenčného, konzumného umenia.¹³

No nielen konvenčného, ale aj toho vážne mysleného a vážne prijímaného. V básni *Idyla* nájdeme „zvečnený“ výjav splynutia milencov, ktorý akoby bol ilustráciou či analógiou symbolistického obrazu českého maliara Maxa Švabinského *Splynutí duší*:

*Dvoje duši sa vo jednu,
dvoje srdc vo jedno mení
v šťastí neba pozemného,
v zaľúbených polúbení!...*
(...)
Alfonzo a Serafínka:
*„Ja som tvoj a ty si moja!“
Spočívajú v obejmutí,
nikedy ich nerozdvoja.
Zrástli duše, zrástli srdcia,
nikedy ich nerozchytia.
Tichým lásky pobúrením
nikedy sa nenasýtia.
Večne takto obejmutí
vo vrcholci milovania*

¹³ O tradícii takýchto divánových „závratných“ scén v meštianskom prostredí nepriamo svedčí aj to, že na francúzskom trhu s nábytkom dodnes nájdeme ponuku pohoviek pomenovaných *Vertige* (závrat).

*zostanú až po kraj hrobu –
až za hrob, do neskonania.*¹⁴

Datovanie Švabinského obrazu (1896) aj Jesenského básne (1902) by mohlo potvrdzovať súzvučné naladenie Jesenského s dobovým modernistickým cítením.¹⁵ Lenže Jesenského *Idyla* sa končí naskrze neidylicky a neextaticky: závrtný výjav je demaskovaný ako neautentická pozitúra, ako rola, z ktorej možno kedykoľvek vystúpiť, aby sme vstúpili do roly inej.

*Ale šťastie mizne ako
sveiltonosa žiara hravá.*

*Chvíľa... – Alfonz fúzy krúti. –
Ona frizúru napráva.*

Len pre zaujímavosť dodajme, že za túto pretváрку a povrchnosť v láske autor mladú Serafínku kruto potrestá. Stane sa to až „neskôr“, keď sa z nej stane pani Rafíková z rovnomennej poviedky, ktorá sa zrejme nie náhodou krstným menom volá Serafína. Svoju jedínú dcéru Milušku vychováva v rovnakom duchu malomeštiackej povrchnosti a prázdnoty, za čo je potrestaná tým, že tá jej ujde s učiteľom francúzštiny. Ale ani takúto ranu osudu táto karikatúrna osôbka už nie je schopná náležite prežiť. Namiesto uvedomenia si príčin „do hlavy jej padlo mračno“ (s. 341) a hlbokú citovú ujmu vníma najmä ako spoločenské faux pas: „Ako ja pôjdem medzi ľudí?“ (s. 342). Hľa, kam vedie „napravné frizúry“ namiesto nápravy duše! Ak z osobne motivovaných spoločenských štylizácií sa stáva spoločenská rutina, z masky sa stane maškara typu pani Rafíkovej.

Zaujímame púz pritom nie je cudzie ani modernistickému subjektu, naopak, kultúra obdobia fin de siècle prejavuje sklon „k štylizácii života, ktorá v dandyzme dekadentov našla najvypätejšiu polohu“.¹⁶ Východiskom je tu však hlboké, konfliktné prežívanie skutočnosti. V súvislosti s poéziou Antonína Sovu či Jiřího Karáska ze Lvovic T. Vlček píše, že „dekadent našiel pre svoje postavenie v spoločnosti rad pomenovaní a masiek, do ktorých sa štylizoval a ktorými sa predstavoval, ktorými trpel“.¹⁷ Práve to posledné zdôrazňujú i samotní modernistickí autori. Jiří Karásek ze Lvovic napríklad i po rokoch takto bráni zbierku svojho básnického druha Arnošta Procházkou *Prostibolo duše* (1895): „Táto kniha bola v deväťdesiatych rokoch pokladaná za perverznú provokáciu, ale kto vie ako ja, akou cenou bolesti a životného sklamaní bola básnikom platená, musí ju pokladať za úprimný prejav.“¹⁸ A na inom mieste: „...zrodila sa veľmi bolestná kniha, z ktorej naozaj krvácalo srdce pod maskou iba navonok vyzývavou.“¹⁹ K Procházkovmu „krvácajúcemu srdcu“ by sme mohli priradiť i notoricky známu „*krv prischnutú*“ na každom verši Ivana

¹⁴ JESENSKÝ, Janko: *Spisy II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 35 – 36.

¹⁵ Navyše prototext tejto básne pod názvom *Laliová tvár* vznikol už r. 1895.

¹⁶ VLČEK, Tomáš: *Praha 1900*. Praha : Panorama, 1986, s. 226.

¹⁷ Tamže.

¹⁸ KARÁSEK ze Lvovic, Jiří: *Vzpomínky*. Praha : Thyrusus, 1994, s. 83.

¹⁹ Tamže, s. 110.

Kraska v básni z prelomu rokov 1909 – 1910,²⁰ v ktorej tento slovenský symbolista reaguje na Hviezdoslavovo obvinenie z poplatnosti západnej móde.²¹

Naproti tomu Jesenský sa od západnej „módy“ (ak za Západ považujeme Viedeň) dištancuje. V oddiele *Verše sentimentálne* nájdeme báseň *Anglická záhrada* (s. 78 – 79), napísanú 7. 6. 1902 vo Viedni, v ktorej básnik usvedčuje v podvečer sa prebúdajúci veľkomestský polosvet ako „lov a boj“, ako prostredie falše, kde smiech „dievok bledolícich“ je iba „za peniaz“ a kde sa ponúka „za faloš vína lásky klam“. Pointa tejto mravokárnej básne je taká „národovecká“, že text nemohol byť uverejnený inde ako v *Slovenských pohľadoch*.

*V tom mori svetla hore, dolu
a smiechu ľudí okolo,
mne nikdy v duši toľko bólu
a mraku v očiach nebolo.*

*V tom nekonečnom zvuku hlasov,
v tom venci piesni bezcitnom
za tichou, vernou piesňou našou
ja nikdy tak netúžil som.*

*Netras sa o mňa, vtáčik zlatý,
v tom púdri líc a skvoste šiat
tvár tvoju, tvoje lacné šaty
nie, nikdy tak nemal som rád!*

Alebo je to naopak? Keďže báseň bola písaná pre *Slovenské pohľady*, musela sa končiť okázalým protikladom cudzieho a nášho, t. j. falošného a pravého?

Lenka Řezníková konštatuje, že napätie uprostred modernizmu spočívalo v „oscilácii dvoch svetov, viery a racionality, túžby a presýtenosti, rafinovanosti a prirodzenosti. Atmosféra sklonku storočia bola výslednicou oboch hlavných ideových systémov, idealizmu a materializmu, z ktorých žiadny v tejto osobitej koexistencii sa nedočkal zásadnej prevahy. Vedomie, že oba majú svoje pozitíva i svoje negatíva, viedlo ku kolísaniu, nemožnosti rozhodnúť sa pre jednu z variant“.²²

Ukazuje sa však, že Jesenský sa rozhodol. Aj keď sa to poväčšine nedeje tak aranžovane ako v básni *Anglická záhrada*, leitmotívom *Veršov sentimentálnych* je túžba po čírosti, nezištnosti, prirodzenosti a plnosti ľúbostného citu („ľúbit' s celou dušou nezakrytou“, s. 72) a ideálom je tu absolútna láska. Tú však možno pocítiť iba ako chvíľkový zážitok (preto: „nespytuj sa o večnom milovaní!“, s. 83), iba ako „drahé okamženie“ (s. 2), zažívané buď bezprostredne alebo ako túžba či spomienka. *Verše sentimentálne* sú

²⁰ Datovanie editora *Súborného diela Ivana Krasku 1 Michala Gáfrika*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966, s. 422.

²¹ K tomu pozri napr. v mojej knihe *Od baroka k postmoderne*. Levice : Vydavateľstvo Koloman Kertész Bagala, L. C. A., 1997, s. 137 – 139.

²² ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka: *Moderna & historismus*. Praha : Libri, 2004, s. 52.

kolekciou takýchto zážitkových fragmentov – skoro by sme povedali klenotnicou, lebo veď ide o „skvostný (...) cit“ (s. 77), ktorý tu nikde nie je ironizovaný. Básnik nepochybuje o jeho pravosti, no nie je si istý jeho trvanlivosťou – a to ani u seba nie, nieto u lyrickej partnerky! Túto osihotenosť skutočného zážitku vo vesmíre času by symbolistický umelec monumentalizoval do nadčasových póz a transcendoval do nadpozemských priestorov (ešte aj u Krasku nájdeme „nirvánú“), Jesenský však zvodom symbolizmu nepodlieha, netrpí svojou výnimočnosťou – trpí však banálnosťou iných i prízemnosťou spoločnosti ako celku.

Trpí je však asi prisilné slovo; skôr trpkó berie na vedomie usporiadanie sveta, ktorý sa vzdialil od ušľachtilých myšlienok a citov (ak ich vôbec niekedy zdieľal). Z ľúbostného lyrika sa stáva skeptik, začínajúci báseň *Lorelaj* (ktorá vôbec nie je iba básňou o láske) konštatovaním, že „už padli staré ideále“ (s. 71). No on sám sa ich nevzdáva! Kým romantická postava *Lorelaj* sa na konci básne vrhá do vody s túžbou „zabudnúť“, autor na „staré ideále“ nezabúda a bude nám ich pripomínať v sonetoch alebo v pozoruhodnej, skryto nostalgickej novele *Karol Ketzer* zo zbierky príznačne nazvanej *Zo starých časov* (1935). Toto svoje – skoro by sme povedali prirodzené – rozhodnutie pre idealizmus si však už necháva pre seba a v sebe, interiorizuje si ho tak ako všetko to, čo považuje za hodnotné, skutočné a autentické (cit, presvedčenie, zásady). A práve tieto vnútorné konštanty sa stanú diskretným kritériom a usmerňovateľom jeho života i tvorby. Mohlo by sa nám zdať, že Jesenský básnik, a najmä prozaik skutočnosť iba „zobrazuje“, niekedy aj humoristicko-satiricky „deformuje“ – no on ju vlastne vždy porovnáva s ideálom, ktorý si osvojil a ktorý pred svetom tají, pretože by ho inak vystavil profanácii, banalizácii a vulgarizácii. Z rovnakých dôvodov pred svetom tají aj svoje ja po tom, ako ho poodkryl vo *Veršoch sentimentálnych*. V *Sonetoch*, ktoré tvoria ťažisko 2. zväzku *Veršov*, ho buď podľa starého zvyku prekrýva štylizáciami (*Mój hriech, Tieň, Poblúdený*), alebo od neho v parnasistických básňach ustupuje v prospech iných subjektov (*Vis-à-vis, Cez bazu..., Keby ste boli tam..., Rozlúčenie*) či smerom k objektivizujúcim, gnómickým výpovediam (*Poet, múza a starosť*).

„Poézia nie je prikrášeným uvoľnením emócie, ale únikom pred emóciou; nie je výrazom osobnosti, ale únikom pred osobnosťou. Lenže iba tí, čo majú osobnosť a emócie, vedia, čo to znamená pred nimi unikať“,²³ napísal T. S. Eliot, jeden z tých modernistov, ktorí sa vybrali neoklasickým smerom – a toto konštatovanie nám odkrýva aj povahu mnohých Jesenského lyrických básní z *Veršov II*. V pocitovosti parnasizmu a symbolizmu však pritom jestvuje podľa V. Turčányho „spoločný podzemný prúd“,²⁴ vďaka ktorému možno nájsť nielen isté prieniky medzi P. Verlainom a S. Prudhommom,²⁵ ale ktorý – dodajme – by tiež vysvetľoval Jesenského osciláciu v *Sonetoch* medzi dekadentnou podliehavosťou a parnasistickou odolnosťou. To prvé však Jesenský evidentne vníma ako „literatúru“, ba priam ako módu, teda ako zložku, ktorou sa osobnosť nebuduje, ale maskuje.

²³ ELIOT, T. S.: *Eseje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 116.

²⁴ TURČÁNY, Viliam: *Vesmír zhudobnený srdcom*. In: PRUDHOMME, Sully: *Puknutá váza*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1980, s. 284. Turčány tento „podzemný prúd“ nešpecifikuje, no mohli by sme ho vidieť v silnej citovosti. Parnasizmus ako klasicizujúci smer totiž neznamená neprítomnosť citu, ale jeho zušľachtlenie.

²⁵ Tamže.

Tieň

*V to moje rozpustilé živobytie
sa vkradol padlej krásavice tieň,
neodplaši ho najčistejší deň,
nie vášne kúty nocou pozakryté,
nie priateľov zhon, spievanie a pitie,
nie hory zelené, nie túhy sen,
nie teplé bozky zaľúbených žien,
nie márna nádeja v to druhé žitie.*

*Už umrel som a tma ma zastrela,
keď máj sa rodil s novým, sviežim listím,
v ňom Ty nevinná, čistá, veselá
si láskou ku mne ruky vystrela...
Tak ťažko bolo mrieť a zostať čistým
pre tieň – pre padnutého anjela!*

Tento „dekadentný“ sonet vznikol v Budapešti v máji 1907 a už v nasledujúcom mesiaci ho sám autor usvedčuje z „módnosti“, keď v liste Ol'ge Kraftovej píše: „*Už zomrel som a tma ma zastrela*. Takto zneje môj ostatný sonet. Možno, že ho budeš niekedy čítať. Ale ani vtedy mu neuver celkom. Tí v *Obzore* sú takí moderní, že im len taký sonet zodpovie, ktorý je moderný a keď človek o nevere povie niečo kvôli kráse, t. j. že je neverným pre krásu.²⁶ (...) Toto by *Slovenské pohľady* neuverejnili, ale *Slovenský obzor* by zas neuverejnil sonet bez kokety a galantérie...“²⁷

Koketnosťou a galantnosťou sa pritom vyznačuje viacero Jesenského básní z mladosti, keď ako hru vnímal nielen literatúru, ale aj život, presnejšie tú časť spoločenského života a tú etapu života individuálneho, ktorú tvoria nezáväzné, erotizmom poznačené vzťahy mladých ľudí. Len čo však tieto vzťahy majú prejsť do hlbších a trvalejších polôh, nastupuje ich vážne chápanie – a rovnako vážne berie Jesenský aj celospoločenské otázky a morálnu problematiku. No v spoločnosti, ktorá sa správa bezzásadovo a pokrytecky, nevztyčuje prst mravokárcu, aby tak upozornil na svoj odlišný, a najmä vyvýšený post. „Vrodený“ aristokratizmus sa u neho pretransformoval na demokratický idealizmus, ktorý mu dovoľuje zúčastňovať sa aj na jarmoku márnosti, akým bol spoločensko-politický život – nie však ako trhovník, ale ako ironický pozorovateľ a vtipný a postupom času čoraz trpkjší glosátor. Iba niekedy sa v podobe pátosu navonok prejaví aj jeho hlboký (pretože v hĺbke ja skrývaný) idealizmus – patetický je však iba vtedy, keď ide o veľké veci. A tých nie je veľa, možno iba dve – u mladého Jesenského je ňou láska, u zrelého sloboda človeka.

Jesenského-básnika (ale ani prozaika) nemožno vyložiť iba z jeho umeleckých textov. Tie tvoria súčasť celej jeho osobnosti ako znaku. Jesenský striktné rozlišuje sféru verejnú a súkromnú. Vo sfére verejnej, kam patrí aj poézia, dominujú konvencie, „po-

²⁶ Tu autor naráža na sonet *Talizman*, uverejnený v *Slovenskom obzore* r. 1907.

²⁷ *Listy Janka Jesenského 1*. Ed. Pavol Petrus. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 180 – 181.

vrch“, kým oblasť súkromia schováva skutočné obsahy – a tie sú charakterizované „klasickými“ kvalitami ako úprimnosť, vrúcnosť, česť, umiernenosť, neokázalosť, ušľachtilosť. Tento vnútorný aristokratizmus je navonok zľahčovaný, a to dvojako: buď je minimalizovaný (bagatelizovaný), alebo hyperbolizovaný až k neuvereniu.

Ak k spoločenskému styku patrí ľahká, nevážna konverzácia, Jesenský ju dovádza až k bravúre. Zviditeľňuje aj básnické konvencie, a to nielen tie folklórne či romantické, ale aj modernisticko-dekadentné. Štylizovanosť je spôsob jeho existencie, ktorej sa vzdáva len vo chvíľach naozaj existenciálnych: keď prežíva hlbokú lásku a píše o nej v listoch, keď v 1. svetovej vojne prebehne na ruskú stranu (čo nebolo bez rizika smrti), keď sa angažuje ako protifašistický básnik. V základných životných situáciách koná nie podľa konvencie, ale podľa svojich hlbokých zásad, ktoré nie sú ďaleko od osvietenského ideálu človeka (bol aj členom slobodomurárskej lóže). Vo všetkom ostatnom sa drží konvencií, ktoré vyplňa s podozrivou ľahkosťou. To podozrenie však nejde na adresu Jesenského, ale práve na adresu konvencií.

PRAMENE

- JESENSKÝ, Janko: *Verše a próza*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011.
JESENSKÝ, Janko: *Spisy II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.
PETRUS, Pavol (ed.): *Listy Janka Jesenského I*. Martin : Matica slovenská, 1989.

LITERATÚRA

- ELIOT, T. S.: *Eseje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.
GÁFRIK, Michal: *Básnik Janko Jesenský*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2006.
KARÁSEK ze Lvovic, Jiří: *Vzpomínky*. Praha : Thyrsus, 1994.
MIKULA, Valér: Dekadent a klasik z Morey. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 23, 1987, č. 2, s. 4 – 6.
MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne. Interpretácie sondy do slovenskej literatúry*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L. C. A., 1997.
MIKULOVÁ Marcela: *Paradoxy realizmu. „Neklasickí“ klasici slovenskej prózy*. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo SAV, 2010.
NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.
POSPÍŠIL, Ivo: A. S. Puškin: od „kompromitace“ romantismu k „reálné poezii“ aneb od klasicismu k realizmu. In: ŠTĚPÁN, Ludvík a kolektiv: *Cesta k realitě (Literatura a kultura v druhé polovině 19. století)*. Brno : Středoevropské vydavatelství a nakladatelství Regiony, 2003, s. 78 – 98.
ŘEZŇKOVÁ, Lenka: *Moderna & historismus*. Praha : Libri, 2004.
Súborné dielo Ivana Krasku I. Na vydanie pripravil a komentár napísal Michal Gáfrík. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966.
VLČEK, Tomáš: *Praha 1900*. Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890 – 1914. Praha : Panorama, 1986.
ZAMBOR, Ján: Jesenského preklady z novej ruskej poézie. In: *Literárny archív 31/94*. Martin : Matica slovenská, 1995, s. 207 – 214.

Prof. PhDr. Valér Mikula, CSc.
Filozofická fakulta UK
Gondova 2
814 99 Bratislava
SR
e-mail: mikula@fphil.uniba.sk