

## Ján Smrek

### (Odsúdený k večitej žízni)

MICHAL HABAJ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Debutová zbierka Jána Smreka *Odsúdený k večitej žízni* vychádza v roku 1922: v kontexte Smrekovej tvorby zaujíma miesto akejsi „siroty“, pri konštituovaní Smrekovho kanonizovaného obrazu je často obchádzaná a vynechávaná z dôvodov svojej poetologickej, typologickej, estetickej „odlišnosti“ – i vzťah samotného Smreka k debutovej zbierke je do značnej miery „macošský“. Pripomínam, že rozsahovo pomerne obsiahla zbierka (69 básní) pozostáva z troch cyklov *Čaša opojnosti*, *Básnik bolesti* a *Dnes milujem svoj deň*, ktorým predchádza úvodná báseň (bez názvu) – označená ako prelúdium –, a záverečné dve básne (*Kosec* a *Môj ded mal mlyn*) – označené ako doslov. Spomínam to práve preto, že vo väčšej miere reflektovanou a diskutovanou je iba báseň *Dnes milujem svoj deň* otvárajúca záverečný rovnomenný cyklus. Báseň reprezentatívne a manifestačne označuje novú etapu Smrekovho básnenia, autorskú i osobnostnú zmenu z „básnika bolesti“ na básnika „kníh slnečných“ – a celý záverečný cyklus potvrdzuje a ďalej špecifikuje túto premenu, resp. zrod „nového človeka“, či aspoň nového básnika. Od tohto okamihu funguje v slovenskom kultúrno-spoločenskom prostredí Smrekovo meno ako synonymum poézie „slnečnej“, radostno-nezáväznej, chlapčensko-naivnej, hravo-optimistickej, čo svojou autorskou stratégiou pri zostavovaní reprezentatívnych výberov z vlastnej tvorby, pri koncipovaní autorskej značky, potvrdzuje, či dokonca priamo iniciuje a produkuje aj samotný Smrek. Takým spôsobom sa Smrekovo „životné dielo“ (reprezentované konkrétnym „súborným dielom“ – napríklad známymi *Knihami slnečnými*) začína až autorovou v poradí druhou básnickou zbierkou *Cválajúce dni*, ktorej predchádza jediná báseň z debutovej zbierky, a to už spomínaná *Dnes milujem svoj deň*. Táto skutočnosť je všeobecne známa, ak sa však vrátíme späť a pozrieme sa aj na zbierku *Odsúdený k večitej žízni*, azda lepšie porozumieme celému básnickému vývinu Jána Smreka, ale i konkrétnym nasledujúcim zbierkam, keďže debutovú, napriek esteticko-noetickej odlišnosti od nasledujúcej básnikovej tvorby, považujem za nevyhnutné východisko ďalšieho uvažovania o Smrekovej poézii. Už v tejto zbierke sú totiž prítomné viaceré z kľúčových motívov a symbolov spojených predovšetkým s nasledujúcou Smrekovou tvorbou. Ich charakter bude zrozumiteľnejší, ak neobídeme ich genézu.

Hneď v úvodnej básni prvého oddielu *Čaša opojnosti* sa Smrek proklamatívne vzdáva „Života“ – vedome si za svoj osud vyberá „splesnivý chlieb“ a „trpké víno“, ktoré motivicky odkazujú nielen na biblický kontext „chleba a vína“, ale zdôraznenou plesňou a trpkosťou i na „trpitel'ský údel“ Kristov, či aspoň na život v chudobe a odriekaní, v askéze mníšskeho či pustovníckeho stavu. Obrazy, ktorými je formulované „pokušenie“, sú dnešnému čitateľovi Smreka povedomé: v úvodnej básni *Cválajúcich dni* ich Smrek použije opäť, avšak so zmeneným znamienkom – bude sa bezodkladne, energicky a manifestačne hlásiť k tomu, čo rovnako jednoznačne („*Ja uvážil som múdre jeho slová*

/ a Faustov pokál o zem hodil znova“)<sup>1</sup> v úvodnej básni *Odsúdeného k večitej žizni* odmietol: „Prečo si chabý vyšvihnúť sa v sedlo, / vycválať ráno ta, kde kmitá svetlo / a v znamení kde dobýjanej Viery / Sabínky čisté, Venušine dcéry / čakajú jazdcov, ohnivých sťa plameň, / čo do tuhých by schvátili ich ramien, / leteli s nimi, ako divý víchor, / nedbajúc, či kto ohípený vzdychol, / lež tešiac sa ich lonám a ich vнадám / (jak po jablka ochutnaní Adam!)...“<sup>2</sup> Smrek sa tu vzdáva tela, ktoré sa mu spája s pokušením, aby oslávil dušu, ktorá sa mu spája s pokáním: uvidíme neskôr, kam toto oddelenie, toto narušenie jednoty Smreka dovedlo. Nasledujúce básne prvého cyklu rozvíjajú poetiku pokánia v línii symbolistického mysticismu a erotizmu, spájajúc lyrické gesto *erotické* s lyrickým gestom *mystickým*: v centre sa ako zjednocujúci princíp nachádza *láska*. George Bataille v diele *Erotismus* cituje cirkevné authority, ktoré zhodne konštatujú hlbokú zhodu medzi silami sexuality a mystiky, pričom človeka k Bohu tiahnu práve tieto dve prítlačlivé sily.<sup>3</sup> Bataille zdôrazňuje, že „systémy smyslnosti a mysticizmu se v základu neliší“, pričom „zámery a kľúčové obrazy jsou v obou oblastech analogické, takže je vždy možné, že pohyb mystického myšlení nedobrovolně spustí ten samý reflex, jaký spouští erotický obraz“.<sup>4</sup> U Smreka sa stretávame s čímsi podobným: vzdáva sa tela, zmyselnosti, žiadostivosti, aby sa prihlásil k ceste ducha, avšak mystická extáza mu splyva s extázou erotickou. Stav vnútorného rozochvenia, svätej extázy, milosti, sladkej muky, priame, bezprostredné zakúšanie „veľkolepých evanjelii lásky“<sup>5</sup> vo svojej dvojznačnosti spájajú jazyk sexuálneho a mystického vytrženia. Už tu sa Smrek definuje ako básnik lásky („*Láska mi je duše obsahom*“),<sup>6</sup> ktorá súc tematickým leitmotívom cyklu smeruje skôr k ženám, „pek-ným ženám“, ktorým „nedalo nebo“ nič „len belost, vôňu, krv a sladkú nádej“,<sup>7</sup> než k Bohu, pričom však táto orientácia na pozemské, *medziludské* vzťahy zároveň, paradoxne, nájstojí na *odľudštení*, a to vzývaním netelesnej, duchovnej, duševnej či oduševnenej krásy, čím v konečnom dôsledku povznáša subjekt k Bohu. Ideálom je *pozemská* žena zachovávaajúca si však *nebeské* konotácie Madony, Svätej Panny, Afrodity: ideál tu v sebe zjednocuje náboženské a erotické prvky. Napätie medzi oboma rovinami vzniká tam, kde Smrek „spiritualizuje telo“ ženy, resp. kde „korporifikuje dušu“, kde telu prisudzuje duchovné/nehmotné atribúty, resp. kde duši prisudzuje atribúty telesné/hmotné: „*V tme som si vytesal kontúry / duše tej z bieleho mramoru, / hladké a hladené kontúry / bez šatu, všedného úboru. // Potom tie oválne línie / láskal som, čeloval z daleka, / v povetrí visiace línie / zbožnosťou mladého človeka.*“<sup>8</sup> Toto napätie sa pokúsím prekonať formulovaním problému ako prítomnosti *astrálneho tela*:<sup>9</sup> nebudem potom hovoriť v užšom zmysle o „telesnosti“ duše, iba o jej „viditeľnosti“, teda v Smrekovom ponímaní duša nadobúda

<sup>1</sup> SMREK, Ján: Faustovo pokánie. In: *Odsúdený k večitej žizni*. Turčiansky Svätý Martin, 1919, s. 9.

<sup>2</sup> Tamže.

<sup>3</sup> BATAILLE, George: *Erotismus*. Praha: Herrmann & synové, 2001, s. 283.

<sup>4</sup> Tamže, s. 308.

<sup>5</sup> SMREK, Ján: Spovedám sa z lásky svojej. In: c. d., s. 13.

<sup>6</sup> Tamže.

<sup>7</sup> SMREK, Ján: Sonct, venovaný pek-ným ženám. In: c. d., s. 19.

<sup>8</sup> SMREK, Ján: Línie. In: c. d., s. 15.

<sup>9</sup> Termín „astrálne telo“ tu používam v nadväznosti na antropozofickú koncepciu Rudolfa Steinera, v rámci ktorej sa u človeka rozoznávajú štyri základné články, a to telo fyzické, éterické, astrálne a „ja“.

viditeľné kontúry, zachováva si však svoju spirituálnu, nehmotnú podstatu – je možné dotýkať sa jej, avšak iba pohľadom (svetlo), nie rukami (hmota): „*Dušu ja najsladších línií / vedel som objímať očami.*“<sup>10</sup> V zhode s tým sú postavy žien, dievčat definované bielou farbou („*deva bielych cností*“, „*Madone i Afrodite bielej*“, „*duše tej biely stav*“, „*tvoj svetlý zjav*“, „*milej ruky biele*“, „*duše tej z bieleho mramoru*“),<sup>11</sup> pričom táto bielosť tradične symbolizuje dematerializáciu, zduchovenie, svetelnosť, nevinnosť. Symbolika svetla, fenomén solarizácie spätý s najvyššími bytosťami, s emanáciou svetelnej, nadpozemskej energie odkazuje cez kontext mysticko-religiózneho a hermeticko-alchymistického až k svojmu pôvodu v gnostických učeniach.<sup>12</sup> Ak teda „bielosť“ (svetelnosť) ženy potvrdzuje proces dematerializácie a odkazuje k jej nadpozemskosti, duchovnosti, zároveň symbolizuje stav mystickej, vizionárskej extázy – s tým zase korešponduje Smrekovo chápanie lásky ako posvätného aktu *naplnenia*, zakúsenia plnosti bytia. Lúboštný entuziazmus napriek intenzite prežívania nie je definovaný sexualitou, vášnivosťou, ale v oboch svojich rovinách, mystickej i erotickej, si uchováva čistotu, nevinnosť, mäkkosť, jemnosť, zbožnosť, snivosť, pokornosť, tajomnosť, vzácnosť.<sup>13</sup> Sublimovaný obraz ženy, „*z ktorej tela, duše, očí vyžaruje Neha*“,<sup>14</sup> potvrdzuje stavy extázy, snenia, imaginácie – vzdľaťovania sa konkrétnemu životu, tak ako je to proklamované v úvodnej básni cyklu *Faustovo pokánie* (život = klamár). Smrekovo gesto sa však jednoznačne od „zeme“ neodpútalo, rovnako jednoznačne sa ale ani nepripútalo k „nebu“ – pohybuje sa v stavoch snenia, v zmenených stavoch vedomia: mysticko-eroticke gesto *Čaše opojnosti* vyústi už v záverečnej básni cyklu do trpiteľského gesta *Básnika bolesti*: „*Trpíme... ukonani premnohým objatím nežných a horúcich rúk, / ktoré však jemným fluidom nebeských radostí nevedia potrieť nám čelá, / klameme seba imitáciou lásky, ktorá nám nevie spôsobiť žeravých múk / a duša naša jak by sa novým a novým sklamaním chvela.*“<sup>15</sup>

V *Cválajúcich dňoch* sa objaví pre Smrekovu poéziu od toho okamihu už charakteristická *družnosť* mladých, zdravých, energiou sálajúcich, „jarých šarvancov“, dobyvate-

<sup>10</sup> SMREK, Ján: *Línie*. In: c. d., s. 15.

<sup>11</sup> SMREK, Ján: tamže.

<sup>12</sup> Tejto problematike sa v súvislosti so symbolistickým modelom sveta v básnickom diele Otokara Březinu a vo výtvarných dielach Františka Bílka podrobne venuje Josef Vojvodík v kapitole *Blížkost a distance / Březina a Bílek: mezi kultem umění a mýtem života* vo svojej monografii *Imagines Corporis: Tělo v české moderně a avantgardě*. V tejto súvislosti pripomínam, že autorom obálky Smrekovej zbierky *Odsúdený k večitej žití* je práve František Bílek, autor grafickej realizácie a ilustrácií symbolistických Březinových zbierok. Smrek vo svojich pamätiach na to spomína: „Ideálom mi z tejto stránky boli zväzky poézie Otokara Březinu, ktoré všetky mal vo svojej knižnici Krčméry. Tým zväzkom dal grafickú pečať pražský sochár a grafik František Bílek. Bola v tom krásna gotika v kresbe i písme. Dal som si teda po odobrení svojich rukopisov Štefanom Krčmérym i Vladimírom Royom – knižku vysadiť a obťahy sadzby som poslal Františkovi Bílkovi do Prahy s prosbou, aby si tie básne prečítal a ak ich uzná za hodné svojho majstrovstva, urobil k nim dve kresby na obálku a frontispice. Bílek, Březinovo filozoficko-umelecké alter ego, pobadal vo mne príbuzného ducha a urobil kresby na dve vety: ‚k tomu sme súdení a odsúdení: k večitej žití‘ – ‚a prvý raz som dar princisol svätej Panne‘. Bílkove kresby boli umeleckým dielom, komponované tak náročne ako pri knižkách Březinových...“

<sup>13</sup> Pozri SMREK, Ján: *Čaša opojnosti*. In: c. d., s. 9 – 30.

<sup>14</sup> SMREK, Ján: *Nehu, nehu...* In: c. d., s. 16.

<sup>15</sup> SMREK, Ján: *Túžimc milovať...* In: c. d., s. 30.

ľov sveta a podmaniteľov srdc, šťihlych a pevných ako jedle či smrek. V ich odhodlaných, víťaziacich pohľadoch spoznáваме reprezentantov „omladeného národa,“ generáciu, ktorá akoby stála na začiatku histórie: rok 1918 svieti ako štartovacia páska. Azda i preto sa všetci niekam rozbiehajú, azda preto časté motívy odchádzajúcich vlakov, lodí, lietadiel či iba milencov s rozlietaným srdcom: „*A ako motýľ len prelietam z pier na pery / a všade posedím a delím srdca nektár.*“<sup>16</sup> Zaznieva tu oslobodené „tempo nového života“ (Chorváth) ako výraz aktuálnej spoločensko-kultúrnej situácie, povojnového životného vzletu a optimistického elánu rodiaceho sa „nového sveta“ a tiež ideálov slobody po vzniku samostatnej Československej republiky. Družnosť mladých a zdravých, ktorým patrí svet. Na druhej strane stoja tí, ktorých svet nechce: žobráci, neviestky, pútnici, sociálna a ľudská periféria, poníženi a pokorní, „*opl'uvaní a priodetí krvavým Bôľu šarlátom.*“ Práve do ich stredu sa v *Odsúdenom k večitej žizni* situuje Smrek ako „chorý básnik bolesti“: hlási sa k pokoleniu, čo nosí „škvrtu Kaina“ („ *kto ujarmený nosí šiju, korunu z trňa nad čelom, / na toho hľadím jak druh verný, kynúc mu bratským pocelom.*“).<sup>17</sup> Už v debutovej zbierke sa teda objavuje typická smrekovská *družnosť*: tu je však definovaná príslušnosťou k slabým, poníženým, kým v nasledujúcej zbierke bude práve naopak situovaná do centra silných, sebavedomých. Ak sa zameriame na spätný pohľad, teda na vzťah prvých dvoch cyklov zbierky *Odsúdený k večitej žizni*, všimneme si, ako sa vyvíja Smrekovo gesto počiatočného odmietnutia života symbolizovaného faustovským pokušením: od koncepcie *abstraktnej* lásky *Čaše opojnosti* smeruje na jednej strane ku *konkrétnej* realite príklonom k pustovníckemu, asketickému, trpiteľskému stavu (čo je už proklamované v úvodnej básni), na strane druhej je tento stav definovaný predovšetkým prostredníctvom *abstraktných*, nábožensko-biblických obrazov a konvenčno-symbolických motívov. Smrekov svet je naďalej „ľudoprázdny“ priestorom symbolov a ideí, čím je spätne limitované i gesto družnosti. Štylizácia do obete je tu vždy realizovaná v nábožensko-kresťanskom kóde, čomu zodpovedá nielen jej ambivalentnosť trpiteľ/spasiteľ, ale i motívický register siahajúci od tradičnej symboliky ahasverovsko-židovskej a kristologicko-biblickej, až po svoje znovuobjavenie v umení a literatúre symbolizmu, dekadencie a expresionizmu. Práve tu zrejme pramení jej neautentickosť: nevychádza z tradície a nesmeruje k literatúre, ale práve naopak, Kristus tu nie je „vtelený“, ale „stelesnený“ – a to napriek tomu, že azda najvytáženejším symbolom je „duša“. Napriek tomu, že Smrek hovorí stále „o sebe“, je „neosobný“, jeho bolesť je „verejná“, nie „intímná“. Táto skutočnosť sa bude postupne meniť – paralelne s tým, ako sa Smrekov „človek“ oslobodzuje od „Krista“, ako sa sakrálnobiblické transformuje v profánno-civilné.

Štylizácia do trpiacej obete ako základné gesto lyrického subjektu implikuje dve podoby, ktoré siahajú od polôh uzavretosti k polohám otvorenosti. Práve nadobúdanie komunikatívnej schopnosti symbolizuje vektor smerujúci od „trpiteľstva“ k „spasiteľstvu“: tu už zaznieva orientácia na „toho druhého“, na človeka, na ľudí – v tomto „dávaní sa“ niet už miesta pre vlastné utrpenie. Pre prvú polohu sú charakteristické atribúty chladu, studenosti, mŕtvolnosti, nehybnosti, stavy agónie a apatie, pocity márnosti a beznáde-

<sup>16</sup> SMREK, Ján: Poet's heart. In: c. d., s. 11.

<sup>17</sup> Všetko SMREK, Ján: Básnik bolesti. In: c. d., s. 33.

je. Naopak, druhá poloha zachováva štylizáciu trpiteľa, ale tým, že sa otvára druhým, nastáva pohyb: miesto „chladu“ zo srdca „kanie teplo“, miesto „strnulosti“ duša „sa chveje dobrom“, prach je nahradený šťavou, drsnosť kameňa hebkosťou zamatu.<sup>18</sup> Táto transformácia je však zatiaľ iba tendenciou, ktorá bude paralelne s ďalšími transformáciami do dôsledkov realizovaná až v nasledujúcom cykle. Nateraz je dominantná symbolika tmy: temnota psychických stavov a nálad (apatia, bôľ, bolesť, plač, mdlosť, nemota) korešponduje s temnotou prírodných (atmosférických) fenoménov (súmrak, hmla, dážď, mraky, chlad, pavučiny, tieň) i kultúrnych toposov (pochmúrne kostoly, gotické chrámy, spustené synagógy, matné kontúry, klenby, zvonice, katafalky, gobelíny). Mystické „noci hlboké“ symbolizujú „polnoc duše“: lyrický subjekt sa nachádza uprostred „svojich temnôt“, v stave „rezignácie“ a „vädnutia“. Slzy a bolesť sú tu však prostriedkom vykúpenia, sú „dobrodením“, ktoré „v srdce vnieslo lásku k ľuďom“<sup>19</sup> – trpiteľské gesto *Básnika bolesti* sa postupne transformuje v spasiteľské gesto *Dnes milujem svoj deň*, symbolika tmy prechádza v symboliku svetla.

Táto premena je ohlasovaná už v záverečných básňach cyklu *Básnik bolesti*: mám na mysli predovšetkým básne *Pieseň o novom jare*, *Carmen Noctis* a *Epilóg k cyklu*. V prvom prípade už žánrové vymedzenie v názve „Pieseň“ symbolizuje zmenu dikcie: ak je to teraz len nesmelé, viac-menej nominálne nahradenie „modlitby“ „piesňou“, pričom ešte nedochádza k zmene v celkovej symbolike básne a opusteniu biblicko-náboženského motivického komplexu, neskôr, od zbierky *Cválajúce dni*, bude táto zmena plne realizovaná ako v pláne obsahu (svetská symbolika i motivický repertoár), tak i formy a štylistiky (uvoľnenie veršovej štruktúry, improvizácia, melodickosť, spevnosť). Pieseň sa stane pre Smreka charakteristickým žánrovým útvarom, čo bude potvrdzované i akcentované už samotným pomenovaním básní ako „Pieseň“ – istou alternáciou sú používané názvy ako „báseň“, „verš“ či „spev“. Vráťme sa k debutovej zbierke: v záverečnom cykle nachádzame dve básne pomenované ako pieseň – *Prijmite pieseň* a *Pieseň dobrá*. Porovnáme ich s básňou, v ktorej názve Smrek prvýkrát a v úvodnom cykle debutovej zbierky jediný raz použil žánrové vymedzenie pieseň – *Obetná pieseň*. Vo všetkých troch básňach sa lyrický subjekt obracia k inému subjektu: kým však v záverečnom cykle je pieseň adresovaná poslucháčom, priamo vyzýva k počúvaniu, plní teda funkciu „kázne“ vo význame „duchovného rečníctva“ určeného širším vrstvám: „Počujte slová mäkké...“<sup>20</sup>, „Prijďte potichučky a načúvajte...“<sup>21</sup> v úvodnom cykle ide o pieseň „obetnú“, ktorá plní funkciu „modlitby“ – „mäkkým, tichým“ slovom je tu zdravená, oslávená „vyvolená Panna“.<sup>22</sup> Spoločná je funkcia lyrického subjektu: vo všetkých básniach vystupuje ako „kňaz“ uprostred obrady – plní tak akoby cirkevné poslanie božieho sprostredkovateľa na zemi, obracia sa raz k božstvu, raz k veriacim. Zmena nastáva v smerovaní komunikačného aktu (vertikalita/Panna – horizontalita/ľudia), v nastolení medziľudského kontaktu. Pripomeniem tiež kontrast jediného „mäkkého slova“

<sup>18</sup> Všetko SMREK, Ján: tamže.

<sup>19</sup> Všetko SMREK, Ján: tamže.

<sup>20</sup> SMREK, Ján: *Prijmite pieseň*. In: c. d., s. 75.

<sup>21</sup> SMREK, Ján: *Pieseň dobrá*. In: c. d., s. 77.

<sup>22</sup> Všetko SMREK, Ján: *Obetná pieseň*. In: c. d., s. 4.

adresovaného „božstvu“ a mnohých „mäkkých slov“ adresovaných „veriacim“: nie je to už iba opozícia „modlitby“ a „kázne“ – jediné slovo jedinej Panne, resp. mnoho slov mnohým veriacim – ale rozdiel je evidentný i v samotnej intenzite vyznania. V nasledujúcej zbierke „nábožensko-erotická“ oslava jedinej (vyvolenej) Panny bude transformovaná v „zbožšťujúco-erotickú“ oslavu mnohých (povolaných) panien.

Básne s názvami „Pieseň...“ plnia teda funkciu kázne, no napriek nábožensko-duchovnej symbolike nie sú prezentované ako „kázeň“, ale ako „spev“ („*Ja spievam o novom jare...*“).<sup>23</sup> Tu sa nachádza zdroj postupnej profanizácie, ktorá sa neskôr prejaví aj na tematickom a štylistickom pláne. Charakteristické sú motívy začiatku, prebudenia, ožitia: „nove jari“,<sup>24</sup> „bieleho rána“, „vráteného života“.<sup>25</sup> Práve „nočné mystéria“ a „carmen noctis“ však vyjadrujú a tvoria pozadie „večnosti“ – odteraz bude Smrek básnikom časovým, básnikom každodennosti. „*Pieseň svätá, unášaná kosmy...*“, kozmická „*pieseň velebná a hrozná*“<sup>26</sup> symbolizujúca nielen mystickú noc, ale i večnosť a jednotu, bude nahradená mnohými piesňami pozemskými a časovými, piesňami, ktoré sa budú znova a znova márne pokúšať o zachytenie, zaznamenanie a znova nastolenie tejto pôvodnej, stratenej jednoty. Táto strata a táto túžba sú na inom pláne reprezentované inou stratou a inou túžbou, ktoré sú však pre Smrekovo básnické dielo rovnako charakteristické, či dokonca osudovo iniciačné: je to pocit absencie rodiska, straty domova („*Prečo som opustil svoj nízky rodný prah...*“) a túžba po naplnení, obsiahnutí sveta, zažití všeobjímajúcej jednoty („*Ja chcel som objat svet...*“).<sup>27</sup> Obe otázky vnímam ako variant otázky po pôvode. Táto otázka zaznieva tiež v motíve „znovuzrodenia“: tu sa uskutočňuje na všetkých úrovniach, čím je potvrdzovaná jednota človeka a prírody. Ak si všimneme Smrekovu symboliku, zistíme, že je to predovšetkým symbolika biblická, náboženská, ktorá je opatrne dopĺňaná a obmieňaná symbolikou intímnu, svetskou. Je to však vždy „symbolika svetla“ a v zhode s tým nastáva nielen „presvetlenie“ Smrekovho básnického sveta, ale i jeho „aktivizácia“ a „dynamizácia“, ktoré zasahujú rovnako roviny existenciálnych stavov, atmosférických fenoménov i kultúrnych toposov: dominantné motívy chladu, kameňa, strnulosti sú nahradené motívmi ohňa, kvetov, pohybu. „Vitalizácia“ je realizovaná ešte stále v kontexte nábožensko-biblickom, ale jej výsledkom je prekonanie tohto kontextu práve stratou strnulosti, pokory, slabosti, prihlásením sa k pokoleniu mladých, silných a zdravých – transformácia od „ubitosti“ *Básnika bolesti cez „výbojnosť“ Dnes milujem svoj deň* k „dobyvačnosti“ *Cválajúcich dní* je na symbolicko-prírodnom pláne reprezentovaná zmenou z „Noci“ cez „Ráno“ na „Deň“. Na tomto mieste však hovoríme o „znovuzrodení“ späťom s motívmi začiatku, o „symbolike rána“: v titulnej básni *Dnes milujem svoj deň* Smrek sice ohlasuje už „deň“, hlási sa však, rovnako ako v celom cykle, ešte k „ránu“ („*Hľa, milujem svoj Deň a najmä svoje Ráno!*“, „*Dnes objímam sa s Ránom...*“).<sup>28</sup>

<sup>23</sup> SMREK, Ján: *Pieseň o novom jare*. In: c. d., s. 60.

<sup>24</sup> Tamže.

<sup>25</sup> Všetko SMREK, Ján: *Epilóg k cyklu*. In: c. d., s. 62.

<sup>26</sup> Všetko SMREK, Ján: *Carmen noctis*. In: c. d., s. 61.

<sup>27</sup> SMREK, Ján: *V temnotách*. In: c. d., s. 57.

<sup>28</sup> SMREK, Ján: *Dnes milujem svoj deň*. In: c. d., s. 65.

Akej povahy je toto „ráno“? Na biblicko-náboženskom pláne je realizované prostredníctvom motívov „prebudenia“, „vzkriesenia“: „nový život“ tu dosahuje mýticky rozmer, symbolickú mohutnosť, pričom však svojou intenzitou a entuziazmom predznamena-va civilné štylizácie *Cválajúcich dní*. „*Paripa života*“ je tu zatiaľ iba hladkaná, „*jarý a veselý*“<sup>29</sup> šarvanec je však už jeden z tých, ktorí neskôr onú „paripu uháňajúcich dní“ aj osedlajú. Nateraz sa proces „prerodu“ lyrického subjektu realizuje v biblickej symbolike, čím sa prezentuje nezvratnosť, nadčasovosť, osudovosť udalostí. Ak sú pre cyklus *Básnik bolesti* dominantné predovšetkým biblické udalosti späté prostredníctvom eticko-náboženských vzorov s „temnou stránkou ľudstva“ (Hertz), teda motívy utrpenia, viny, zrady, trestu, vyhnanstva, zajatia, umierania, večného hriechu (Kristus, Golgota, Kain, Judáš, Potopa, Ararat, Ahasver, Mŕtve more, Mefisto, Prastarý Adam), teraz Smrek preferuje motívy spasenia, obete, vykúpenia, zaslúbenia, večnej čistoty, znovuzrodenia, vzkriesenia, vyslobodenia, krstu, zaslúbenej zeme (Kristus, Ábel, Nový Adam, Zjavenie Jána, Archa Novej zmluvy, Lazár, Kvetná nedeľa, Jochanán, Jordán, Kanaán). Paralelne s tým sa „religiózne“ transformuje na „intímne“, a to dvoma spôsobmi. Prvý spôsob zachováva v plnej miere „náboženskú“ funkciu, ale „cirkevný“ zdroj nahrádza zdrojom „intímnym“: „svätostánok“ chrámov, kostolov, synagóg je nahradený „svätyňou“ duše, srdca. Druhým spôsobom sa „religiózne“ transformuje na „intímne“ už aj oslabením „náboženskej“ funkcie: obradná, posväcujúca funkcia pálenia tymiánu (v kostole, v srdci) je nahradená pestovaním rozmarínu, muškátov a majoránu (v dome, v srdci) – „zintímnenie“ teda znamená i „civilnenie“. Zároveň potvrdzuje odklon od „večnosti“ a príklon ku „každodennosti“, pričom táto zmena bude taktiež uskutočňovaná na dvoch plánoch: „prírodnom“ a „civilizačnom“. Ak priestor, v ktorom sa doteraz lyrický subjekt pohyboval, bol definovaný sakrálnie (kostoly, chrámy), predovšetkým však „introvertne“, s psychologicky uzavretou „architektúrou“, teraz je priestor definovaný profánne, s „extrovertnou“, postupne sa otvárajúcou „architektúrou“. Toto civilnenie, keď je chrám „kostola“ na intímnom pláne nahradený chrámom „srdca“, na pláne verejnom – civilizačnom sa transformuje na chrám „ulíc“ a na pláne verejnom – prírodnom na chrám „hôr“, neznamená úplné popretie náboženskej funkcie, iba jej obohatenie o ďalšie funkcie, predovšetkým sociálnu („*vidieť ľudí*“) a erotickú funkciu („*hľadať si pannu*“).<sup>30</sup> Vyslobodenie zo stavov úzkosti, apatie, rozorvanosti, z pocitu vykorenenia a viny nenachádza lyrický subjekt v „Pisme božom“, ale v „ľudskom slove“ a „ľudskom pohľade“. Viera tu nie je popretá, je iba zintímnená a „poľudštená“: zostane prirodzenou súčasťou Smrekovho básnického sveta, pričom však už primárne nebude manifestovaná biblickou symbolikou a náboženskými motívmi, ale bude uskutočňovaná cez svetské kategórie mravnosti, súcitu, ľudskej pospolitosti, étosu, spravodlivosti. V záverečnej básni cyklu *Svitlo k Ránu* sa „človek tieňa“ symbolickým príchodom „duše vzácnej“ mení na „milého syna“: opúšťa „Egypt“, zo „zajatia“ smeruje do „zaslúbenej zeme“, k „spaseniu“, od „hynutia“ ku „kvitnutiu“, ktorého symbolom je mýticky „lotos zeme“, „biela deva“.<sup>31</sup> Dve záverečné básne zbierky *Kosec a Mój ded mal mlyn* potvrdzujú poetiku každodennosti prihlásením sa k tradícii

<sup>29</sup> SMREK, Ján: Allegretto. In: c. d., s. 66.

<sup>30</sup> Všetko SMREK, Ján: Mesto ma vábi. In: c. d., s. 81.

<sup>31</sup> Všetko SMREK, Ján: Svitlo k ránu. In: c. d., s. 84.

a kultúrnej (ľud) i osobnej (otec, starý otec) kontinuite. Lyrický subjekt sa hlási k svojmu „synovstvu“: jeho horizontálne ukotvenie v „priestore“ je tak dopĺňané vertikálnym ukotvením „v čase“ – dochádza tu k sceleniu identity, k tomu, čo na biblicko-symbolickom pláne Smrek opisoval ako „znovuzrodenie“.

Toto „znovuzrodenie“ zasahuje „telo“ i „dušu“ lyrického subjektu, pričom práve korešpondencia medzi materiálnym a duchovným je základným aspektom Smrekovej koncepcie človeka a sveta: metonymicky je táto skutočnosť vyjadrená symbolmi duše – srdca – očí – úst, ktoré reprezentujú štyri zložky človeka: metafyzickú (duchovnú) – emocionálnu (citovú) – senzuálnu (zmyslovú) – fyzickú (telesnú). V ich koexistencii a konvergenciách sa utvárajú vnútorné a vonkajšie prejavy Smrekovho lyrického subjektu, pričom táto symbolika má v Smrekovej básnickej tvorbe univerzálny význam: postupne budeme sledovať, ako – v zhode so zmenami na iných plánoch – dochádza v jednotlivých zbierkach k transformáciám ich prejavu. Už v debutovej zbierke, konkrétne ak porovnáme symbolicky protikladné cykly *Básnik bolesti* a *Dnes milujem svoj deň*, je táto schéma dôsledne realizovaná. Všimnime si najskôr atribúty symbolической smrti v cykle *Básnik bolesti*: duša sa „búri, stená“, „zmlka, onemieva“, má byť „predčasne pochovaná“, „stemenelo sa“ v nej, „bolí celá rozháraná“, je „zbičovaná“, „strápená“, „samá rana“, „váza mŕtvych kvetov“, „spi“, „nesmelá a mdlá“ a pod. Srdce „v kŕčoch sa len zviera“, je „smutné“, „boľavé“, „dýkou prebodnuté“, posypané „polárnej zimy pelom“. Oči sú „slziace“, „plačúce a smutné“, „vyhasnuté“, „za ničím nevedia ohnivo vzplanúť“, „sklené, meravé“, „vpadnuté“, pohľad „ustatý“. Ústa sú „skrivené“, úsmev „trpký“, pery „trpko stiahnuté“.<sup>32</sup> Oproti tomu v nasledujúcom cykle symbolickému vzkrieseniu zodpovedá aj premena atribútov duše „silnej, vzdorujúcej, čo s fantastickým ohňom horí“, srdca „mladého“, „čistého“, ktoré „z pokorenia prachu vstalo“, očí, v ktorých „nevidieť plevy“, a pier, čo „túhou sa trasú“.<sup>33</sup> Tým, že Smrekovo lyrické Ja „vstalo z prachu“, „duchovne i fyzicky sa očistilo“ paradoxne práve vtedy, keď opustilo náboženský plán a vzdalo sa pokory symbolizovanej pozíciou pokľaknutia, sklonenej hlavy, nehybnosti. V tejto korešpondencii medzi materiálnym a duchovným svetom zaznieva predkresťanský vplyv, resp. neopaganistické či prirodzene „ľudové“ prežívanie viery, ktorá neoddeľuje telesné a duchovné, pričom v prírodných javoch a fyzických reprezentáciách života registruje spirituálne sily – takéto chápanie duchovna zároveň odkazuje na antropozofiu Rudolfa Steinera (v nadväznosti na Goetheho), kde sa prírodovedný svetonázor snúbi s ezoterickým, resp. mysticky orientovaným kresťanstvom. Skôr než Smrek vstúpil do mýtického Mesta (symbolického Babylonu, konkrétnej Bratislavy), z ktorého sa stane symbol „labyrintu sveta“, musel objaviť svoj prírodný, ľudový pôvod. Toto priznanie kultúrnej (ľud, kosec, hory, úbočie) i rodovej pamäti (otec, dedo, mlyn) znamená odklon od „Písma“ k „Srdcu“, od telesnosti asketickej k telesnosti vitálnej, ktorá si však zachováva svoju religiozitu („v tvári úsmev, v srdci viera“).<sup>34</sup> V *Cválajúcich dňoch* bude osobité napätie utvárané už novou opozíciou kultúry ľudovej, folklórnej a kultúry umelej, mestskej. Konflikt askézy

<sup>32</sup> Všetko SMREK, Ján: tamže.

<sup>33</sup> Všetko SMREK, Ján: tamže.

<sup>34</sup> SMREK, Ján: Kosec. In: c. d., s. 87.



a vitality však zostane v centre Smrekovho lyrického sveta: bude iba transformovaný do konfliktu nevinnosti a hriešnosti.

Carl Gustav Jung zdôrazňuje v procese individuácie rozhodujúcu silu *inštinktov*: hoci Smrek vo *Faustovom pokání* hádže pohár pokušenia ponúkaný Mefistofelom o zem odmietajúc ho ako „jed“, v Goetheho Faustovi je to práve symbolický pohár inštinktívnych síl, ktorý „vytáhne hlavného hrdinu z jeho odcizených intelektuálnych zájmů do arény transformácie v reálnom svete protikladů“. <sup>35</sup> Smrekovo odcudzenie reálnemu, konkrétnemu svetu má v debutovej zbierke podobu ľudoprázdného „mimosvetia“ (Pišút) náboženských symbolov, abstraktných ideí, mysticko-erotických vízií, biblických alegórií a religióznych reziduí. V centre zbierky stojí cyklus *Básnik bolesti*: ten vnímam nielen ako dominantný, ale aj ako základný, resp. zástupný pre celú zbierku – *trpiteľské* gesto je vyvažované gestom *mysticko-erotickým*, ktoré mu predchádza (*Čaša opojnosti*), a gestom *spasiteľským*, ktoré za ním nasleduje (*Dnes milujem svoj deň*). Ak v úvodnom cykle sú ešte inštinktívne sily lásky a erotiky transformované do duchovnej energie, v druhom cykle celkom absentujú, opäť sa však objavujú v treťom cykle, ukryté v sociálnej a erotickej funkcii. Tento posun od „mystického“ života k životu „sociálnemu“ je reprezentovaný introvertným, resp. extrovertným postojom: ťažisko prežívania sa tak plynulo presúva od vnútorného (duševného) sveta k svetu vonkajšiemu (hmotnému). Jungova koncepcia dvoch psychologických typov „introverzie“ a „extroverzie“ nachádza svoju paralelu v Steinerovej formulácii dvoch ciest vedúcich k duchovnému poznaniu: „mystická cesta“ zameriava pohľad *dovnútra*, „chymická cesta“ reprezentuje spôsob bádania zameraný *navonok*. Rozhodujúcu úlohu inštinktívnych síl v procese vývinu (individuácie) osobnosti, tak ako je formulovaná v systéme Jungovej hlbinej psychológie, potvrdzuje i Bergsonova koncepcia tvorivého vývoja: podľa Bergsona intuícia, reprezentujúca inštinktívne sily, je v rámci ľudstva obetovaná v prospech intelektu – nič to však nemení na tom, že je to práve intuícia, ktorá „kráči v samotnom smere života“ a napriek tomu, že je takmer „vyhasnutá“, naplno vzplanie a prenikne temnotou noci, do ktorej nás vrhá intelekt práve v momentoch, kedy „jest v sázce nějaký životní zájem“, má teda rozhodujúci vplyv na „naši osobnost, na naši svobodu, na místo, které zaujímáme vcelku přírody, na náš původ a snad též na náš osud“. <sup>36</sup> Bergsonova viera v zdokonalenie ľudského druhu a v prehlbenie ľudskej osobnosti, ktorá sa musí stať vyhranenou, originálnou individualitou, korešponduje s Jungovou koncepciou *individuácie* – tá v systéme hlbinej psychológie reprezentuje proces premeny, zrenia a scelenia psyché: „individuace znamená: stát se jednotlivcem a – pokud individualitu chápeme jako svou nejnítěnější, poslední a nesrovnatelnou jedinečnost – stát se vlastním bytostným Já.“ <sup>37</sup> Pre Junga nájsť zmysel ľudského života znamená prežívať túto celistvosť – práve uskutočnenie celku, vývoj individuálnej osobnosti je cieľom individuácie. Paralelu k procesu individuácie analytickej psycholó-

<sup>35</sup> HOELLER, Stephan A.: *Carl Gustav Jung a gnoze. 7 promluv k zemřelým*. Praha : Eminent, 2006, s. 224.

<sup>36</sup> BERGSON, Henri: *Vývoj tvořivý*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1919, s. 362 – 363.

<sup>37</sup> JUNG, Carl Gustav: *Vztahy mezi Já a nevědomím*. Výbor z díla. Sv. III. Brno: Nakladatelství Tomáše Jancčka, 1998, s. 154.

gie predstavuje *iniciačná* cesta v koncepcii Rudolfa Steinera, ktorý svoju antropozofiu chápe ako modernú iniciačnú vedu zaoberajúcu sa procesom duševno-duchovnej premeny. Na rozdiel od Junga, ktorý kladie dôraz výskumu na vedomie *individua*, predmet Steinerovho záujmu sa rozširuje o analýzy vedomia *druhu*, čím korešponduje s Bergsonovou koncepciou vývoja v presahu od pozemského k mimozemským sféram. Steiner interpretuje dejiny ľudstva a sveta ako dejiny vedomia, pričom formuluje požiadavku, aby sa ľudstvo v priebehu vývoja odhodlalo k zmene vedomia z pozemského na kozmické – v zhode s tým za úlohu ľudstva považuje *mutáciu vedomia*.<sup>38</sup> Podobne formuluje víziu ľudského vývoja vo svojom poslednom diele *Dva zdroje morálky a náboženstva* Henri Bergson, keď ho dáva do súvislosti s prirodzenou funkciou vesmíru, ktorý interpretuje ako „stroj na výrobu bohov“.<sup>39</sup>

Smrek, samozrejme, nezachádza takto ďaleko. Keď budeme jeho básnické dielo interpretovať – sledujúc transformácie sémantického gesta v jednotlivých básnických zbierkach – ako proces utvárania, prehľbovania a scelovania ľudskej osobnosti, nikde nenájdeme explicitné formulácie, ktoré by v tejto súvislosti potvrdzovali presah od ľudského individua k ľudskému druhu. Napriek tomu i v subjektívnom, lyrickom Smrekovom geste sa ozýva – a nielen vo všadeprítomnom étose, v imperatívne mravnosti, ktorým je definovaná „ľudskosť“ – hlas ľudstva. Zaznieva ako ozvena činov jednotlivca: v tomto zmysle je kladený rozhodujúci dôraz práve na jednotlivca – vývoj a osud ľudstva sú podmienené vývojom človeka. V Smrekovej metafore *cválajúcich dní* sa zase ozýva *cválajúce ľudstvo* Henri Bergsona: „celé lidstvo v prostoru i čase jest jedno nesmírné vojsko, cválající podle každého z nás, před námi i za námi, ve strhujícím útoku schopném překotiti všechny odpory a prolomiti přemnoho překážek, snad samu smrt.“<sup>40</sup> Základné gesto *Cválajúcich dní* formulované už v úvodnej básni potvrdzuje podriadenie sa inštinktívnym silám, teda prijatie toho „mefistovského pohára“, ktorý Smrek v úvode debutovej zbierky odmietal. V odmietnutí, ktoré Smrek nazýva „Faustovým pokáním“, sa popri výsostne subjektívnom geste Smrekovho lyrického ja ozýva – prostredníctvom kultúrnej pamäti – i všeobecná ľudská skúsenosť: okamih rozhodnutia, dosah konkrétnych činov, zodpovednosť za vlastný osud. A bude sa ozývať i tam, kde Smrek hovorí o Adamovi, Mojžišovi, Kainovi či Ahasverovi, i tam, kde hovorí o Eve, Venušinych dcérach, Miss Ellén či dievčati od tlačiarenského stroja. Či bude Smrekov lyrický svet rámcovaný Mŕtvym morom a Golgotou, či Pacifikom a Bratislavou, vždy bude jeho centrálnym bodom, symbolickým stredom človek – jeho „stvoriteľská“ úloha, poslanie kontinuitnej tvorby seba a sveta.

#### PRAMENE

SMREK, Ján: *Odsúdený k večitej žizni*. Turčiansky Sv. Martin, 1922.

SMREK, Ján: *Poézia moja láska*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989.

<sup>38</sup> K paralelám koncepcií C. G. Junga a R. Steinera pozri: WEHR, Gerhard: *C. G. Jung a R. Steiner*. Hranice na Moravě : Fabula, 2003.

<sup>39</sup> BERGSON, Henri: *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : Presses universitaires de France, 1973, s. 338

<sup>40</sup> BERGSON, Henri: *Vývoj tvořivý*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1919, s. 367.

## LITERATÚRA

- BATAILLE, George: *Erotismus*. Praha : Herrmann & synové, 2001.
- BERGSON, Henri: *Čas a svoboda*. Praha : Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1994.
- BERGSON, Henri: *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : Presses universitaires de France, 1973.
- BERGSON, Henri: *Myšlení a pohyb*. Praha : Mladá fronta, 2003.
- BERGSON, Henri: *Vývoj tvořivý*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1919.
- HOELLER, Stephan A.: *Carl Gustav Jung a gnoze. 7 promluv k zemřelým*. Praha : Eminent, 2006.
- CHORVÁTH, Michal: *Cestami literatury*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979.
- JUNG, Carl Gustav: *Vztahy mezi Já a nevědomím*. Výbor z díla. Sv. III. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998.
- KOVÁČ, Bohuš: *Poézia Jána Smreka*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.
- MATUŠKA, Alexander: *Za a proti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975.
- OKÁLI, Daniel: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973.
- PIŠŮT, Milan: *Hodnoty a čas*. Bratislava : Tatran, 1978.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1979.
- TOMČÍK, Miloš: *Básnické retrospektivy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.
- VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis: Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno : Host, 2006.
- WEHR, Gerhard: *C. G. Jung a R. Steiner*. Hranice na Moravě : Fabula, 2003.

Štúdia je súčasťou individuálneho grantového projektu *Rázcestia lyriky (Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan)*. VEGA 2/6083/27. Riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD.

## SUMMARY

The aim of the study is to determine a specific place of Jan Smrek's debut in the context of his poetry and to point out its organic connection with the following collections of poems, although typologically and aesthetically different from the first one book.

With regard to Smrek's poetry as a whole I interpret religious and Biblical residua of decadently symbolic provenience in his debut in connection with philosophy of vitalism and Henri Bergson's idea of „creative development“.

The collection of poems *Odsúdený k večitej žízni* (Condemned to Eternal Thirst, 1922) used to be overlooked and excluded from complex reflection just because of its religiously symbolic character that was aesthetically and noetically much different from the following Smrek's „sunny books“. I can identify three basic semantic gestures and author's stylisations in connections with three cycles of the debut: mystically erotic gesture in *Čaša opojnosti* (The Bowl of Potency), gesture of suffering in *Básnik bolesti* (The Poet of Sorrow) and redeeming gesture in the cycle *Dnes milujem svoj deň* (Today I Love My Day). I find a gradual transformation from „mystic“ life to „social“ life, conversion from introverted to extroverted attitude, transformation from religious complex of motives to the complex of profanely – intimate motives. The symbolism of night is replaced by symbolism of day. The development from passivity to activity and from eternity of „mystical nights“ to common „speedy days“ is influenced by Biblically coded sign of „resurrection“. But in the end of the book it is replaced by civil assignment in the space and time. Conflict between asceticism and vitality is resolved for sake the latter one.

In the study I try to analyse Smrek's poetic model of the world overlapping aesthetic categories to anthropologically ontological. In connection with Bergson's philosophy of „creative development“ I interpret Smrek's poetic works represented by his book *Odsúdený k večitej žízni* (Condemned to Eternal Thirst) as process of creation and integration human personality. The core of Smrek's poetic gesture I can find in a „creator's“ vision of a man – in calling to ongoing making of oneself and the world.