

Jesenského zbierka Po búrkach

MICHAL GÁFRIK, Bratislava

Andrej Mráz odôvodnene písal o „relatívnej stagnácii v literárnom tvorení Janka Jesenského v prvom desaťročí slobodného života“.¹ Núkalo by sa vysvetlenie, že ho do svojho súkolia vtiahol úradný šimel, ale to by nebolo úplné a najmä presné vysvetlenie. Jesenský sám – v spomienke na gruntovne odmlčaného Ivana Galla – odôvodňoval jeho rozlúčenie s poéziou slovami: „Nie je pravda, že pre inú, ťažkú prácu okolo budovania republiky. I murári majú chvíľku odpočinku a odpočinok je i poézia, ak robí radosť. Proste preto, že sa úradníkovi básniť nesvedčí.“²

Uvedené slová mienené sú položartom-polovážne, tak ako to Jesenský mával vo zvyku. Napriek tomu výrok, že sa „úradníkovi básniť nesvedčí“, dosť napovedá o Jesenského básnickej odmlke v prvých piatich rokoch po návrate z Ruska. Ich ovocím nie je nijaká subjektívnejšie ladená báseň, len občasné príležitostné verše na konkrétne, viac-menej „úradné“ príležitosti (storočnica Francisciho, slávnosť Štefana Marka Daxnera, sedemdesiatka Šoltésovej či päťdesiatka Tajovského). Čiastočnou výnimkou z dovtedajšej línie je len báseň *Za Hviezdoslavom*, a to jednak pre Jesenského netypický blankvers, jednak pre jej pátos a zreteľné napodobovanie (nie práve najšťastnejšie) Hviezdoslavovho verša.

Dôvodom Jesenského faktického odmlčania nebolo len množstvo úradných povinností, či pre župana „nedôstojné“ odkrývanie vlastného vnútra, ale vari ešte viac nechota odhaľovať nespokojnosť s pomermi v nedávno utvorenom česko-slovenskom štáte. Ján Hrušovský zachytil Jesenského nespokojnosť ešte v čase, keď bol gemerským županom. V rozhovore niekedy začiatkom dvadsiatych rokov Jesenský sa rozhorčoval: „finanční magnáti pražskí idú nám zatvárať, likvidovať staré závody. Vraj sa nevyplácajú, preč s nimi. A nepomyslia, z čoho budú žiť prepustení robotníci a ich rodiny, to sa ich už netýka, to je mimo ich záujmu, len nech sa majú oni dobre a zisky im porastú až do neba. To je tá demokracia, aby ju...“³

Hrušovský po rokoch isteže nereprodukoval Jesenského rozprávanie v doslovnom znení. Básnikovo negatívne hodnotenie sociálnej situácie novej republiky z iných prameňov síce nie je známe⁴, ale je v súlade s jeho presvedčením o likvidačnej politike nov-

¹ MRÁZ, A.: Literárny profil Janka Jesenského. In: *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*. Bratislava : SVKL, 1955, s. 372.

² JESENSKÝ, J.: *Odhodená lýra*. Tamtiež, s. 683.

³ HRUŠOVSKÝ, J.: *Zo spomienok na Janka Jesenského*. Tamtiež, s. 212.

⁴ Ak za ne nepovažujeme občasné invetivky voči českým legionárskym spolucestujúcim v knihe *Cestou k slobode* (vyšla v roku 1933), nazvaným i „chamtivými bratmi“: „skrsla vo mne trápna myšlienka, že ak to bude s každou deľbou tak v našej republike, že to nebude dobre“ (*Cestou k slobode*, Bratislava : 1968, s. 213 – 214).

ho štátu voči slovenčine. Aj v citovanom príspevku o Ivanovi Gallovi totiž píše, že „už vtedy“ (na prelome storočí) „bola v prúde kampaň voči Martinu a starým, ktorá trvá dosiaľ, a ako vtedy sa mi videla neodôvodnená, tak sa mi vidí i teraz“.⁵

Jesenský sa síce nikdy nezapojil priamo do autonomistického hnutia (iste aj preto, že ho viedli kňazi), ale popieranie slovenskej etnicity a autonómnosti slovenčiny prežíval veľmi bolestivo. Slovenčinu, pre ktorú kedysi žili celé generácie, teraz vidí v podobe slúžtičky „ustatej, učubranej“, stojacej „u parádnych dvier, s uzlíkom na ruke... tak rada slúžila by u hodného pána“:

Lež otvorená je len cintorína brána.

*Mne zdá sa, za biednou že idem na cmiť,
kvet hodiť do jamy, kde bude pochovaná.
(Slovenčine⁶)*

V pôvodnom rukopise umieranie slovenčiny bolo stvárnené ešte výraznejšie, vrátane priameho autorovho stotožnenia sa s „umierajúcou slúžtičkou“:

*Jak blúdi sem a tam a nenachádza dvier,
čo prijali by ju. Je všade odháňaná.
Kto ku nej prizná sa, na toho padá hana
od bratov bohatších a zámožnejších dcér.
Pod' ku mne ty práčka ustatá, učubraná.
Som s tebou. Pospolu pôjdeme na cmiť.⁷*

Reč, slovenčina, je tu nepochybne zástupným pomenovaním národa. Nie náhodou preto Jesenský nechýbal pri proteste proti Vážneho *Pravidlám slovenského pravopisu*, kanonizujúcim jej česť. Jesenského nespokojnosť s vývinom pomerov v dvadsiatych rokoch v česko-slovenskom štáte však sotva možno redukovať len na potláčanie slovenčiny a národnej identity. Jeho nesúhlas s vývinom pomerov je širší, vzťahuje sa na celkové spoločenské pomery. „Môj drahý Jozefe, už prichádzajú iní. Už nastal čas pre hyeny“ – končí sa Jesenského sonet k Tajovského päťdesiatke.

Ako „čas pre hyeny“ pripadajú Jesenskému prvé roky existencie česko-slovenského štátu. V sonete *Na Nový rok 1927* sa prirovnáva k „do tej tmavej mohyly“ zapadajúcemu starému roku, s konštatovaním: „Spoločný osud náš... symboly vzkriesenia dnes značia mŕtvu dobu.“

V básni na ôsme výročie vyhlásenia Republiky (28. X. 1926) píše o „hazardéroch vysokých“, ľahkomyselne vrhajúcich do životnej reality všetky idey prevratu, svoju

⁵ Janko Jesenský v *kritike a spomienkach*, s. 682 – 683.

⁶ Ukážky zo zbierky *Po búrkach* citujem z vydania *Sobraných spisov Janka Jesenského*, zv. 6 v Tranosci, pretože Chorváthovo vydanie *Spisov* (Bratislava, 1960) je neúplné z vulgárne ideologických dôvodov.

⁷ JESENSKÝ, J.: *Spisy IV*. Bratislava, 1960, s. 325.

dezilúziu zdôrazňujúc ešte pripodobením: „Mne zdá sa: delia sa nie o rúcho len, ale delia ducha.“ Na desiate výročie prevratu (28. 10. 1928) píše, že „Ducha svätého sme dosiaľ nevideli“ a kreslí víziu tmavej nočnej krajiny, s množstvom rozličných príšer a prízrakov, s mimoriadne trpkým záverom: „Je tu Iškariot a Pavol by mal tu byť!“

Výsmechom vzletných fráz, ktoré majú zakryť trápnu skutočnosť, vrátane popretia základných princípov zahraničného odboja, je báseň *Pod Bradlom*. Záverečné apostrofovania mŕtveho generála je aj zrkadlom Jesenského kritického videnia poprevratových pomerov:

*Spíš, Bratre Generále, v tichosti
a ku horkému predsa slovu zvädzaš:
Dnes výkričníkom zdá sa radosti
tá mohyla, že viacej nezavadziaš.
Žil by si tu, to kameň by padlo
na Teba viac, než má ho v sebe Bradlo.*

Popri administratívnom zaneprázdnení a pocitoch, že sa vysokému úradníkovi „nepatrí“ písať verše, dezilúzia z poprevratových pomerov je zrejme ďalšou príčinou Jesenského spočiatku veľmi sporadického a takmer výlučne príležitostného účinkovania v poézii. O istom tvorivom prebudení možno hovoriť až v roku 1927 a najmä 1928. Jadro zbierky *Po búrkach* tvoria najmä básne z rokov 1928 – 1931.

Ako všeličo u Jesenského, aj názov zbierky je vlastne paradoxom. Naznačoval by utíšenie po búrlivých udalostiach (akými boli svetová vojna a zahraničný odboj), ale ako napovedajú názvy jednotlivých častí zbierky (*Rozhýbané vrcholce*, *Strhané listy*, *Nalomený konár*), výsledkom „búrok“ je skôr spúšť a otvorené rany. Súhlasné s takýmto obrazom je jeho „pohrebné“ videnie slovenskej krajiny:

*Kraj celý hrb je len.
Čo deň, to jama nová
a nový hrb je len.*

Takéto videnie premieta sa v „symbol z dávnej doby“, hľadiaci hlucho do výšok, totiž v „tri kopce, ako hroby a dvojramenný kríž“ (*Mistríky*).

Jesenský, pravda, nechcel znásobovať „pohrebné“ videnie „oslobodeného“ Slovenska. Nechcel a nemohol, pretože si uvedomoval, podobne ako spočiatku Rázus, že by svojou nespokojnosťou mohol poslúžiť nepriateľom nového štátu. Svoju nespokojnosť dáva preto viac najavo v etickej rovine. K jeho básnickému „oživeniu“ dochádza približne po desiatich rokoch od „oslobodenia“, keď sa jeho pôsobenie vo funkcii župana (v Rimavskej Sobote a v Nitre) skončilo, alebo aspoň chýlilo ku koncu a keď sa stal relatívne vari predsa len nezávislejším vládny radcom na Krajinskom úrade. V tom čase Jesenský dosť výrazným spôsobom mení aj poetiku a charakter svojej lyriky.

Hoci medzi poslednými veršami zbierky *Zo zajatia* a aspoň čiastočným oživením Jesenského lyriky uplynulo päť rokov, formálne to na charaktere jeho poézie neprinieslo výraznejšie zmeny. Opäť ide predovšetkým o sonety, hoci sonetovú formu v nich ešte

viac uvoľnil. Častejšie volí tzv. shakespeareovské členenie 4 – 4 – 4 – 2 (v básňach *Štefan Marko Daxner*, 28. X. 1926, 28. X. 1928), ale objavuje sa i členenie 4 – 4 – 3 – 1 – 2 (*Slovenčine, Gregorovi – Tajovskému*) a 4 – 4 – 5 – 1 (*Na Nový rok 1927*). Pozoruhodnejšie na týchto Jesenského sonetoch sú však najmä častejšie narušenia kanonického počtu štrnástich veršov. V sonete *Ján Francisci a Panej Elene Maróthy – Šoltésovej* je to členenie 4 – 4 – 4 – 3 a v sonete 28. X. 1928 členenie 8 – 6 – 1, teda spolu pätnásť veršov.

Charakteristickým veršovým rozmerom Jesenského sonetov v zbierke je alexandrín, väčšinou striedavo 12- a 13-slabičný verš, čiže podobne ako tomu bolo v sonetoch zbierky *Zo zajatia*.

K výraznejšej zmene štruktúry Jesenského verša dochádza až na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov, teda v čase, keď Jesenský prestáva byť nitrianskym županom a stáva sa vládnym radcom na Krajinskom úrade. Už v roku 1930 prichádza u Jesenského v poézii k dvojakej zmene. Jednak v smere uvoľňovania metrického pôdorysu verša, jednak v zmysle uvoľňovania a zintenzívňovania metaforického vyjadrovania.

Pokiaľ ide o verš, Jesenský aj v tomto období dodržiava metrickú organizovanosť, ale s voľným počtom stôp vo verši. V rozsiahlej básni *Na ulici* sa voľne striedajú verše 4 – 8 – 12 – 10 a 16-slabičné, v básni *Na Silvestra* verše 5 – 6 – 9 – 10 – a 11-slabičné, v básni *Pribitý motýľ* verše 3 – 5 – 6 – 7 – 9 – 12 – a 13-slabičné.

Takto uvoľnené verše sú spojené množstvom anafor, paronomázií, epifor, epanastrof a najmä paradoxov a antitéz:

*Hľadáš tvoj kút opustený.
Hľadáš tvoj kút zabudnutý.*

*Kto je s bláznym, ten sa zblázni.
Zbláznili sa všetky kúty.
Čo by mohlo žiť, je mŕtvo.
Čo by umrieť malo, žije.*

*Všetko šumí, šuští, sviští, škripe, hviezda, sipí, vyje.*⁸

Pre takéto básne je charakteristická absolútna zhoda syntaktického a veršového členenia a prinajmenšom pre báseň *Na ulici* aj akýsi slovesný asyndetonický klimax (či antiklimax): „všetko dupe, húka, duní, trúbi, búcha, zvoní, hrčí“, „Ale všetko reve, cengá, klope, vŕzga, hŕka, trieska“. Časté sú najmä antitetické postavenia, predovšetkým v básni *Na Silvestra*:

*Tak starec umiera. Synček sa rodí.
Dnes bude u nás kar. Dnes budú hody.*

⁸ Brtán takéto Jesenského „hromadenie substantív a vrstvenie slovies“ označuje za „futuristické“ (BRTÁŇ, R.: *Jankovi Jesenskému*. Martin, 1946, s. 28).

*Máry a kolíska.
 Kropáč. Znak kríža.
 Studená jama. Kúrená chyža.
 Ľad hrudy. Teplá hrud'.
 Temnota. Blesk.
 Smútočné oznamy. Radosti vresk.
 Povraz a povojník.
 Voda a prst'.
 Umrlý. Nemluvňa.
 Pohreb a krst.*

Celá báseň je postavená na takomto striedaní protikladov, ktoré sa ešte dynamizuje hromadením jedno- či dvojslovných viet. Dynamickosť vetnej (a veršovej) konštrukcie sa znásobuje aj dynamickou metaforou. Ranné svitanie sa pomenuje umretím noci: „*Pochovalo ju už v bielu kryptu nebe. / Zdrapy mrakov domov tiahnu, ako kňazi po pohrebe. / Ranné zore – bielorudí miništranti hasia hviezdy. / Vietor, sluha najvčasnejší, vyzivujúč čistí cesty*“ a podobne. Ranné slnko neosvecuje kvitnúce gaštany, to „*na gaštanoch horia sviečky z kvetov ránom zapálené*“. Vežové hodiny (a zvony) neodbývajú čas, ale každá veža „*sproste chvíle číta. / Rozbíja čas rozdrobený, kým je hlava nerozbitá. / Stopät'desiat zvonov zuní. / O milosť že kričí k nebu? / Čo zvon – úder na klin v rakvu. // Čo zvon – kvílba ku pohrebu*“ (Na ulici).

Osobitný kapitolu v básňach dynamickej metaforiky predstavuje báseň *Mistríky*. Písaná je pravidelným striedavo 6 – 7-slabičným jambickým veršom v pravidelných štvorveršových strofách. Jesenského nenadchýna krása prírody, jej obraz nijako nelyrizuje, ani „realisticky“ nesprítomňuje, ale dáva vyniknúť expresívnej obraznosti:

*Plachietka ako dlaň
 sa lepí na hrb: pole;
 a na piad' úzky lán
 prst' sypú skaly holé.*

*Vymodlikať si chlieb
 sa paša k nebu vinie...
 s'ta bol by v cintoríne
 a hľadel na pohreb.*

„Dolinky“ sú „úzke truhly“, „havran vdovca robí“, „ďateľ“ do vrchnáka truhly „klinec hlobí“, „pne smolou slzy lejú“, „sa trasú kečky briez“ a podobne. „Balvany bez nápisu“, týčiace sa vôkol, sú „náhrobky v cintoríne“. Všetko je pripravené na „kar“. Poslúžia naň „kamenné pagáčky a šišky borové“. Žaloby mnohé „prepadnú v kamení“ a „kto hlasne žiada, toho obslúžia ozveny“.

Báseň *Mistríky* sa začína veršami: „*To krajna Slovákova. Kraj celý hrb je len. Čo deň, to jama nová a nový hrb, čo deň.*“ Končí sa štvorverším, predpokladajúcim to všet-

ko v „symbol z dávnej doby, hľadiaci v hluchú výš: tri kopce, ako hroby a dvojramenný kríž“.

Mistríky by asi nemali takú podobu, keby sa Jesenský v tomto období už nebol dôkladnejšie oboznámil s novšou ruskou poéziou: symbolistickou a najmä postsymbolistickou (imažinistickou). S modernou ruskou poéziou sa Jesenský zoznámil už počas pobytu v zajatí. V celku možno povedať, že ho zaujala skôr jednotlivosťami ako myšlienkou a tvarom. Podľa Panovovej Jesenský ešte počas pobytu v Rusku preložil ukážku z Baľmonta, Gumileva a Bloka⁹, ale na jeho vtedajšej poézii to nezanechalo nijaké stopy.

Kontakty s modernou ruskou poéziou Jesenský neprerušil ani doma. Podľa údajov Panovovej si napríklad z katalógu zahraničných vydání ruskej literatúry objednáva „zbierky A. Belého, Z. Gippiusovej, N. Gumileva“¹⁰. Priamo v zbierke *Po búrkach* si vyberá motto z Pasternaka (báseň *Nemohúcnosť*). Zrejme bol potrebný dlhší čas, aby moderní ruskí básnici hlbinnnejšie prenikli do jeho vedomia a inšpirovali, rozožali aj jeho obraznosť. Jesenský potreboval iba cudzí impulz, aby v sebe objavil predtým utajené tvorivé dispozície. Nepochybne jeho a nepochybne slovenské.

Časovo záverečnú časť zbierky *Po búrkach* tvoria básne z rokov 1930 – 1931 (rozdelené do všetkých troch oddielov zbierky). Predstavujú výrazný prelom v dovtedajšej Jesenského poézii, dokonca hneď dvoma smermi: jednak je to metricky (slabične) uvoľnený verš, ktorý hromadením obrazov a reálií pripomína pásmovú kompozíciu básne (*Apríl, Na ulici, Na Silvestra, 30. XI. 1930, Pribitý motýľ*), jednak obrazová rozbujenosť a výrazná metaforická hravosť (*Mistríky, V žltej hmle, Babie leto, Na ulici*). Najmä takouto poetikou otvárali sa nové výrazové možnosti nielen pre Jesenského.

Napriek novej obraznosti Jesenský však nepohrdol ani bohatstvom opakovacích a antitetických figúr a slovných zoskupení. V básni *Apríl* napríklad – popri rozvinutej obraznosti – je viacero paronomázií, anafor a epanastrof: „*Sneh sypal kvet. / Kvet sypal sneh svoj biely*“, „*To apríl starca hral. / To starec hral hru detskú*“, „*Chce nad zemou sa vznášať každá krása. Chce krásu človeka*“ a iné.

Nemalým ublížením Jesenskému (do značnej miery i slovenskej poézii) je, že jeho básne uvoľnenej obraznosti vyšli rozdelené do dvoch zbierok (*Po búrkach* a *Proti noci*). Do obsahu zbierky totiž výrazne zasiahol jej redaktor Andrej Mráz, ktorý z nej vynechal celkovo 24 básní. Vynechal aj tie, ktoré si Jesenský vyslovene želal ponechať. Mráz tak urobil napriek tomu, že Jesenského v liste 3. 6. 1932 ubezpečoval, že „ochotne vytlačíme všetko, čo si žiadate“ a že Jesenského „výber bude rozhodujúci“.¹¹

Dôvodom vynechania – podľa Mráza – bol jednak veľký rozsah zbierky, jednak skutočnosť, že údajne viaceré básne majú „spoločnú inšpiráciu s inými; povedalo by sa, že viacero básní je rovnakej faktúry a nálady. Ale i umelecky tým knižka získa“¹². Nijako preto neobstojí tvrdenie editora Jesenského a Mrázovej korešpondencie, že „od prvej chvíle sa teda spolupráca spisovateľa a kritika ukázala obojstranne podnetná a pre vec

⁹ PANOVOVÁ, E.: Janko Jesenský a československý odboj v Rusku. In: *Slovenská literatúra*, roč. 6, 1959, č. 4, s. 411.

¹⁰ PANOVOVÁ, E.: Janko Jesenský a ruská literatúra. In: *Slovenská literatúra*, roč. 3, 1956, č. 4, s. 432.

¹¹ PETRUS, P.: *Vzájomná korešpondencia Janka Jesenského s Andrejom Mrázom*. Martin, 1981, s. 25 – 26.

¹² Ref. 11.

užitočná“¹³. Petrusovo tvrdenie obstoí len pre vydávanie Jesenského prózy, prípadne básnických prekladov, nie však pre vydanie zbierky *Po búrkach*. Pri nej sa Mráz nedokázal zorientovať, čo je v básňach tejto zbierky skutočne nové, v čom Jesenský posúval nielen vývin svojej lyriky, ale aj slovenskej poézie.

Na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov (šťasti už v roku 1929) dochádza teda v Jesenského poézii k výraznej zmene jeho básnického vyjadrovania. Ako napísal už Turčány, v zbierke *Po búrkach* a *Proti noci* „na popredné miesto v básni sa dostáva obraz (vo význame trópu)“, ktorý „na rozdiel od ruských imažinistov využíva... na zdôraznenie idey“¹⁴. Žiaľ, autor nedávno publikovanej štúdie zameranej na zbierky *Po búrkach* a *Proti noci* výraznú Jesenského výrazovú premenu nezaznamenáva. Aj pri básni *Mistríky* zaujíma ho len jej sociálny obsah¹⁵.

Na výrazovej premene v zbierke *Po búrkach* (Mrázovým pričinením aj v zbierke *Proti noci*) majú nesporne svoj podiel Jesenského kontakty s modernou porevolučnou ruskou poéziou, v prvom rade s Jeseninom. Možno povedať, že Jesenin bol Jesenskému v medzivojnovom období v nejednom smere vari ešte bližší ako Puškin. Otvorenou otázkou pre našich rusistov ostáva, či okrem Jesenina Jesenský poznal aj iných básnikov – imažinistov, prípadne či mu bol známy napríklad aj ich manifest.

Nepochybne je, že Jeseninova poézia a jej obraznosť Jesenského očarila. Púšťa sa nielen do jej prekladania (prvé Jesenského preklady z Jesenina vychádzajú v Slovenských pohľadoch až v roku 1934), ale obmieňa aj jeho obraznosť. „Bol to poet božieho vnuknutia, rodený a nie robený“ – napísal v liste Mrázovi.¹⁶

Impulz k novej obraznosti v rokoch 1929 – 1931 Jesenský získal zaiste z Jesenina. Možno ľutovať, že sa nepremietla i do jeho poézie z neskorších rokov. Možno istý dosah na to mala i skutočnosť, že viacerým básňam tejto poetiky sa u Mráza nedostalo nijakej pozornosti, ba skôr naopak, veď i básne takej výraznej a novej obraznosti ako *Osuhel'* a *Sľnečné víno* zo zbierky vynechal. O *Sľnečnom víne* pritom Mráz vyslovene uviedol: „Táto sa mi nevidela veľmi už vtedy, keď ste ju poslali do Pohľadov, a preto som ju ani neuverejnil.“¹⁷ Pritom báseň *Sľnečné víno* je originálnym rozvitým metaforickým obrazom, expresívne vyjadrujúcim opojnú náladu sľnečného dňa, vyvolanú lúčmi slnka – „krčmára“.

V *Sľnečnom víne* a v iných básňach, výrazovo podnietených najmä Jeseninovou poéziou, je obraznosť – celkove i v jednotlivostiach – ústredným cieľom básne. Séria ozvláštnených obrazov vytvára celistvý, živý obraz zložený z drobných, metaforicky videných detailov, bez osobitého vyjadrenia idey. Zmyslom básne je metaforické vyjadrenie letnej, slnkom zaliatej krajiny, obraz nie statický, ale v premenách dňa, i s obrazným vyjadrením západu „krčmára“:

¹³ PETRUS, P.: *Doslov*. Ref. 11, s. 8. Drug hovorí dokonca o Mrázovej „detailnej edičnej príprave takmer všetkých Jesenského poprevratových kníh od zbierky *Po búrkach*...“ (DRUG, Š.: Z Jesenského poprevratových listov. In: *Literárny archív*, 31. Martin : 1995, s. 215).

¹⁴ TURČÁNY, V.: Črta o tvorbe Janka Jesenského. In: Ref. 5, s. 457.

¹⁵ ŠMATLÁK, S.: Medzivojnová poézia Janka Jesenského. In: *Literárny archív*, 31. Martin, 1995, s. 171 – 178.

¹⁶ PETRUS, P.: Ref. 11, s. 51.

¹⁷ Ref. 11, s. 26.

*Bavilo sa celé okolie.
I sám krčmár do večera plesal.
Člapol vína ešte na hole,
rudý v tvári na ich prsia klesal.*

Gejzirom básnických obrazov, sviežich a vynaliezavých, sú viaceré Jesenského básne z rokov 1929 – 1931. Nebolo dovtedy v slovenskej poézii básnika, ktorý by bol natoľko spojil metaforu so samotným významovým jadrom básne. Jeho prekvapujúce metafory nie sú totiž nijako samoúčelné, „obrazom pre obraz“, ale ich hromadenie je zapojené do celkového obrazu krajiny.

Jesenský pri všetkej zložitosti svojich obrazov snaží sa o ich zrozumiteľnosť, metaforickosť významovo zodieva, odhaľuje. V krátkej básni *Osuhel'* (ktorá takisto nenašla milosť u Mráza) napríklad každú metaforu, každý obraz významovo „dešifruje“, pričom takto „odkrytá“ metafora nijako nestráca na emotívnom účinku:

*S ostrou britvou sem sa ženie
krutý holič – vietor z holí.
Belavou hmlou namydlené
žlté brady lesov holí.*

*Do ich čiernej, mokrej tvári
uteráčkom snežným duje,
preveseným na končiari.
Inovaťou zapudruje.*

*K ránu vyroja sa v polia
všetky stromy v osuheli,
akoby šli do kostola
premonštráti, mnísi bieli.*

Haluzický o zbierke *Po búrkach* napísal, že v nej Jesenský „akoby chcel dokázať, že stačí v kroku všetkým básnickým smerom a formám“.¹⁸ Neplatí to o celej zbierke, len o jej časovo záverečnej fáze. S dodatkom, že Jesenského uchvátila výrazová rozvinutosť modernej poézie, ale nijako nemohol prijať redukciu myšlienky v nej, ani prílišnú zašifrovanosť významu. Jesenská zaznamenala jeho reakciu na čítanie Pasternaka (z ktorého dve básne i preložil): „Čítam tuto Pasternaka. Všetko stojí na obraze. Myšlienka je vedľajšia. A to teraz všetci tak.“ A ďalej: „básnické je teraz to, čo je neprirodzené a nezrozumiteľné. Ale čo v tom môže byť básnického, keď to nerozumiem?“¹⁹

Zásadu „všetko stojí na obraze“ Jesenský na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov prijal za svoju, ale pritom dbal, aby bol zrozumiteľný, aby myšlienka v jeho básňach nebola potlačená. Aj z novších ruských básnikov uprednostňoval najmä takých, u ktorých

¹⁸ HALUZICKÝ, B.: Rozpomienky na Janka Jesenského. In: Ref. 5, s. 273.

¹⁹ JESENSKÁ, Z.: *Strýčko Janko*. Ref. 5, s. 285.

síce „všetko stálo na obraze“, ale u ktorých obraz myšlienku rébusovito nezakrýval (Jesenin).

Tendencia k aktualizovaniu, renovovaniu výrazových prostriedkov v zbierke *Po búrkach* je zrejmá, ale Jesenského nikdy nevedla k absolutizovaniu moderných básnických smerov vo sfére výrazovej a k potláčaniu významu. Sám Jesenský v citovanej už spomienke na Ivana Galla napísal, že by sa „bál dnes vážny verš napísať“ prosto od strachu, že sa kompromitujem pred terajšími básnikmi, a najmä mladými kritikmi, ktorí vedia oveľa viac, ako sme my vedeli. Tým už nie rozum, ani cit, ale André Breton.²⁰

V časovo záverečnej fáze zbierky *Po búrkach* Jesenský nepochybne využíva moderné metaforické princípy, ale od nových výrazových postupov si uchoval zároveň aj citeľný odstup. Neobstojí Mrázovo tvrdenie, že Jesenský „napodiv skromným vývinom prešiel, v štruktúre jeho diela nieto temer zmien“. Nemá pravdu, keď tvrdí, že „vcelku niet u Jesenského radikálnejšieho smerovania za novými formálnymi výbojmi a prípadne zužitkovania nových básnických postupov“ a že „svieži a aktuálny“ bol „hlavne významovými zložkami“ svojej poézie.²¹ Bližší pravde, aj čo sa týka Jesenského pomeru k moderným básnickým smerom, je Ján Števček, podľa ktorého Jesenský „patrí k literárnohistoricky najzložitejším v modernej slovenskej literatúre“.²²

SUMMARY

After an active participating of Jesenský in Czecho-Slovak resistance in abroad and after he had come back to Slovakia he feel into stagnation in his poetic work, lasting several years. Only after a decade Jesenský became more vivid. The result of his awakening was his new collection of poems *Po búrkach* (After storms, 1932). Firstly he continues in his previous poetic style (only the motives of getting old are more and more frequent). Soon he changes the poetic expression (mainly after he met the poetry of Jesenin). He prefers free number of feet in a verse and exuberance of picture and he often plays with them. Dynamic symbolic character becomes in many times a central goal of a poem.

²⁰ Ref. 5, s. 683.

²¹ MRÁZ, A.: Literárny profil Janka Jesenského. In: Ref. 5, s. 373.

²² ŠTEVČEK, J.: K pojmom nedôvery a egoizmu u Jesenského. In: *Literárny archív*, 31. Martin, 1995, s. 197.