

Ján Smrek (Cválajúce dni)

MICHAL HABAJ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Premena sémantického gesta *Cválajúcich dní* je určená odmietnutím askézy, fixácie, pokory a prihlásením sa k životu, dynamike, aktivite.¹ abstraktné sa transformuje v konkrétne, metafyzické aspirácie vo fyzické prežívanie. Ohlasuje sa tu tiež transformácia apolónskeho princípu duchovnosti, asketickej bdelosti, vertikality na dionýzovský princíp telesnosti, inštinktívnej vitality a horizontality. Opustením plánu večnosti a objavením plánu každodennosti zase Smrek nastoľuje centrálny problém tejto zbierky, a tým je čas: každodennosť, prítomnosť, aktuálne dnes je vyvažované minulosťou („včerajškom“) a budúcnosťou („zajtrajškom“). Práve tu má svoj pôvod i pre Smreka charakteristické napätie medzi *túžbou* (senzualita) po obsiahnutí sveta (exotika, cestovanie, avantúry...) a *nostalgiou* (emocionalita) za strateným domovom („rodná chalupa“). Smrekov básnický svet je tak utváraný v dualite zmyslovosti a citovosti, či presnejšie, je vždy nanovo „stvorený“ v tejto dualite zdôrazňujúc vlastnú nevinnosť – tá už potom nie je produktom askézy, vedome aktívneho odvrátenia sa od sveta do samoty, ako tomu bolo v debutovej zbierke, ale naopak, tým, že sa spontánne vrhá do života a vyhľadáva vzrušenie, je vystavená pokušeniu hriechu. Takto definovaná „epocha chlapcov“ – a tiež „epocha dievčat“ – balansuje na hrane („biblického“) pádu („*Čo platia moje ľudské cnosti, / keď z očí žiadosť dýcha mi?*“)² – inak povedané, lyrický svet Smrekovej poézie (makrokosmos) i ľudská bytosť v ňom (mikrokosmos) sa symbolicky nachádzajú v okamihu tesne po *Stvorení* a, potenciálne, v okamihu tesne pred *Hriechom*. Tu nachádzam symbolické (mytologické, náboženské) zdroje vždy znovu sa rodiacej „novosti“, ktorou u Smreka dýcha lyrický svet. Priestor a čas sa v *Cválajúcich dňoch* práve zrodili: už v záverečnom cykle *Odsúdeného k večitej žízni* Smrek opúšťa náboženský, abstraktný, „božský“ plán Večnosti (čistých Ideí) v prospech sociálneho, konkrétneho, „ľudského“ plánu času a priestoru (ráno, mesto). Definitívne práve *Cválajúce dni* potvrdzujú toto „zmenšenie bytia“ vyjadrené „roztiahnutím (distenziou) v čase“ a „natiahnutím (extenziou) v priestore“.³ Pokušenie, ktoré bolo možné v debutovej zbierke odmietnuť šmahom ruky, jediným veľavravným a definitívnym gestom pokánia sa teraz stane konštitutívnym činiteľom lyrického sveta, permanentne prítomnou skúškou mravnej sily, duchovnej vyspelosti, ľudskosti v človeku.

¹ Tieto i nasledujúce konštatovania premeny sémantického gesta *Cválajúcich dní* sú, samozrejme, identifikované s ohľadom na debutovú zbierku Jána Smreka *Odsúdený k večitej žízni*.

² SMREK, Ján: Ešte raz kebych na svet prišiel. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 78.

³ BERGSON, Henri: *Vývoj tvorivý*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1919, s. 430.

Práve otázku mravnosti Smrek skúma vždy v konkrétnom spoločenskom prostredí, v rámcoch kultúrneho priestoru *mesta* a *dediny*. Dedina reprezentuje sféru nevinnosti a čistoty, ktorej symbolicky zodpovedá figúra *panny* („*Dedina – to je panna*“): panenstvo/panenskosť je podmienená nehybnosťou, stabilitou, fixáciou, *celistvosťou* a *homogénnosťou* telesného korpusu („*po údolí zložená*“, „*silné kolená*“, „*čelo je jak nezvirený povrch jazera*“).⁴ Táto materiálna, fyzická stabilita sa vzťahuje i na stabilitu kultúrnu, spoločenskú (historickú a sociálnu) vyplývajúcu z rešpektovania tradície, nemennosti konštituovaných pravidiel, obradov a zvykov. To potvrdzuje napríklad i spôsob upravenia vlasov, ktorý v kontexte tradičnej ľudovej kultúry obsahuje symbolické významy: rozpustené vlasy symbolizujú „nahotu“, „obňaženosť“, naopak „*na hladko pričesané vlasy, zapletené vo vrkoč*“⁵ odkazujú k „mravnosti“ Smrekovej panny-dediny. Rovnako metaforu dediny ako „*sfinx*“ interpretujem v kľúčí materiálnej i dejinnej stability, nemennosti tradičného poznania. V ostrom kontraste k takto formulovanému obrazu dediny reprezentuje mesto sféru luciferického pokušenia a lucidnej zázračnosti utváranej všadeprítomnou aktivitou, dynamikou, mobilitou, pričom extatická vitalita mesta evokuje, paradoxne, až živelnú, prvotnú organickosť hmotnej, nezduchovnenej prírody („*ono je kolosom / žijúcej hmoty a mäsa*“).⁶ Telesný korpus mesta už nie je stabilný ani homogénny: permanentné „vrenie“, prudké „chváťanie“ dekomponuje fixnú ucelenosť mestského organizmu. Koncept tradície (archivácia) je alternovaný konceptom dejín (tvorba), nie je tu dôležité nadviazanie na počiatok, ale orientácia k zavŕšeniu („*život tam prudko napred chváta*“). Mesto ako extrovertný priestor života neguje možnosť izolácie („*Askéza neúprimná / vychádza z módy, / nik neuteká do samoty*“), naopak, je definované *komunikačným* potenciálom a to na rovine *sociálnej* – kumulujú obrazy medziľudských vzťahov („*Dnešné ženy / nie sú tak neprístupné*“), erotických vzruchov („*keď s ňou motýľici / dievčatá letia po ulici*“), družnej pospolitosti („*lebo je najlepšie s ľuďmi žiť*“) – i na rovine *architektonickej* – akcelerujú vitalitu mesta obrazmi permanentného komunikačného prúdenia na horizontálnej („*vlny života valia sa vesele / cez mosty, podlúbia, tunele*“) i vertikálnej osi („*hrom a blesk vzdáť musia poklonu / kostre zo železobetónu*“).⁷ Stavba „mrakodrapov“, „babylonskej veže“ je tu metaforou expanzívnej, optimistickej, sebavedomej a ničím nespútanej tvorivosti, stvoriteľského aktu, ktorého cieľom nie je iba nový svet (mesto), ale i nový človek.

Otázka mravnosti, tak ako ju v týchto súvislostiach formuluje Smrek, nám hovorí dve veci: po prvé, napätie medzi dedinou a mestom v *Cválajúcich dňoch* možno chápať ako konflikt cyklického ahistorického nevedomia a lineárneho historického vedomia. Dedina ako topos pevne štruktúrovaný reprezentuje trvanie, tradíciu, kontinuitu, prevažuje tu túžba po bezpečí a uplatňujú sa spravidla konzervatívne, resp. nevedomé vzorce.⁸ Stephan A. Hoeller hovorí v tejto súvislosti o „banalite každodennosti“, ktorá „je založena

⁴ SMREK, Ján: Village and City. In: c. d., s. 12.

⁵ Tamže.

⁶ Tamže.

⁷ Všetko tamže, s. 13 – 15.

⁸ Pozri HOELLER, Stephan A.: *Carl Gustav Jung a gnóze. 7 promluv k zemřelým*. Praha : Eminent, 2006, s. 158, 233.

na opakování a cyklických modelech rekurence, které zajišťují pomalý, ale jistý růst. Cyklus věčného návratu představuje základ všech struktur etablovaného řádu.“ Zároveň identifikuje presah do agrární a rodinné sféry: „Pěstování zemědělských plodin a chov zvířat sleduje cykly biologické plodnosti přizpůsobené ročním obdobím. Podobně se lidský rodinný život musí do značné míry přizpůsobit cyklům rození a růstu dětí a životním fázím mužů a žen.“⁹ Hodnotové rámce i každodenní praktický život dediny ako kultúrneho, sociálneho, hospodárskeho priestoru sú teda pevne stanovené a nemenné, v istom zmysle, ako je tomu v *Cválajúcich dňoch* však táto stabilita môže implikovať i životu sa prieciacu strnulosť. Naopak, gesto individuálnej kreativity, spontánnosti, inšpirácie ako prejav heroického vedomia sa spája s toposom mesta, ktorého rozvoj predstavoval obrovský skok v kultúrnom vývoji ľudstva:¹⁰ „Města byla nejenom centrem obchodu, průmyslu, architektury, vzdělanosti a ostatních velkých výtvorů lidské mysli, ale rovněž spirituálním archetypem vědomí.“¹¹ Takýmto spôsobom môžeme interpretovať i miesto a význam Bratislavy v slovenskom kultúrnom a spoločenskom kontexte dvadsiatych rokov minulého storočia, teda ako topos definovaný historickými zmenami (zmena štátneho usporiadania, politické, sociálne, etnické, kultúrne zmeny), ideami pokroku, kreativity a slobody. Ako kultúrna forma tak mesto reprezentuje dionýzovský princíp, vitálne sily kultúry, vitalizujúcu energiu „prosazujúci se, hrozí-li životu ustrnutí ve zkonstatěných formách a normách“,¹² pričom však táto regenerujúca vitalita neraz plynulo prechádza v život popierajúcu hriešnosť. A po druhé: ak sa konflikt dedina – mesto (štruktúra, trvalosť, kontinuita – život, zmena, spontaneita)¹³ v niektorých ďalších básňach *Cválajúcich dní* na inej úrovni transformuje v konflikt domov (Bratislava) – svet (Krakow, Paríž, Tahiti a i.), transformuje sa zároveň s tým i vedomie/nevedomie času a tomu zodpovedajúce kvality. A, mohol by som dodať po tretie, v nadväznosti na vyššie povedané, ak sa Smrek búri proti nemennosti stotožňujúc ju so symbolickou smrťou (ťažkopádnosťou, strnulosťou) a preferuje zmenu, ktorú stotožňuje so symbolickým životom (spontánnosťou, kreativitou), je tomu tak iba zdanlivo: uvidíme, že koncept linearity tu často smeruje k zavŕšeniu v sebadeštrukcii, k (mravnému) „pádu“ (symbolickej smrti), a naopak, koncept cyklicity imanentne obsahuje nový začiatok, ďalšie pokračovanie, transformáciu (symbolický život).

Už v titulnej, manifestačne ladenej básni sa Smrek rezolútne dištancuje od pasivity, ktorú vníma ako prejav hypnotického spánku, ako formu symbolickej smrti („*nechceme sa predsa vtopiť / v to driemajúce ľudské plemě, / v zakliaty živý les*“). Naopak, gesto „cválajúcich dní“, teda maximálnej intenzifikácie vitálnych procesov, spontánnej a kreatívnej aktivity vrcholí v extatickom opojení životom, pričom nevylučuje možnosť auto-deštrukcie, fyzickej smrti subjektu („*Nemůžeme znát, či nespadneme / a nezlomíme věz*“)¹⁴

⁹ Tamže, s. 158.

¹⁰ Pozri tamže, s. 233.

¹¹ Tamže, s. 234.

¹² VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno : Host, 2006, s. 173.

V súvislosti s mytologizmom moderny sa J. Vojvodík venuje kultúrno-historickému mysleniu A. Warburga a jeho koncepcii „formuly páťosu“, ktorej genéza je ovplyvnená Nietzscheho dionýzovským princípom.

¹³ HOELLER, c.d., s. 174.

¹⁴ Všetko SMREK, Ján: *Cválajúce dni*. In: c. d., s. 2.

– faktická smrť tu však potvrdzuje život, deje sa v jeho znamení, kým symbolická smrť život popiera. Tendencia distenzie v čase a extenzie v priestore, ktorá sa prejavuje na vonkajšom pláne (svet) *Cválajúcich dní*, korešponduje na vnútornom pláne (človek) s tendenciou rozšírenia telesného kontinua a psychického rozpoloženia subjektu (radosť, túžba, vášeň, vzrušenie), kde stavy „povznesenia“ sú sprevádzané „rozširovaním priestoru tela najrôznějšími smery až k ‚oceánskemu‘ pocitu absolútnej bezbrehosti ve stavech extáze“.¹⁵ Oproti debutovej zbierke, pre ktorú boli v tejto súvislosti charakteristické stavy zúženého telesného priestoru, stability a fixácie, *Cválajúce dni* prostredníctvom extatickej štylizácie do „stepilých cowboyov“, „jazdcov divých“, „krasojazdcov“ „ženícich sa krkolomným cvalom“ od „zeme“ („kopyty rozbíjajú lebky / a nechávajú za sebou / dokaličené ľudské mŕtvol“) cez „vzduch“ a „podnebesie“ („ponad dómy, / ponad parížsky Notre Dame / a preskakujú Oceán“) až k samotným „hviezdám“ („zo stálic na stálice“) potvrdzujú rozšírenie telesného priestoru v spomínaný „oceánsky“ pocit, pri ktorom „se vlastní telesné zde stává v podstatě nelokalizovatelné, přecházející do opojného prožitku rozplynutí se v atmosféře“¹⁶ („presedlat' na Lucifera šiju, / vôbec: sa vtopiť v dáky fenomén, / možno: vo večnú energiu“).¹⁷ V takto formulovanom programe intenzifikácie života ústiacej v extatické opojenie, v dezintegráciu ja sa ožýva túžba po maximálnej plnosti bytia (prežívania), po ovládnutí priestoru a popretí času, po rozpustení (konečného) hmotného tela v (nekonečnej) spirituálnej sile, teda túžba po metafyzickom, nehmotnom, netelesnom, ničím nespútanom a totálne oslobodenom bytí. Tak ako v debutovej zbierke ašpirácia na absolútno bola realizovaná náboženskými postupmi mysticko-erotických vízií, asketického odriekania, či spásiteľského komplexu, tentoraz rovnaká ašpirácia, túžba po dosiahnutí večnosti a popretí času je realizovaná radikálne opačným spôsobom, maximálnou intenzifikáciou životných síl, depersonalizáciou v dionýzovskej extáze, v oslobodení sa od ega „ponorením sa do víru surovej energie“.¹⁸ Symbolika koní, „bujných žrebčov neosedlaných“¹⁹ reprezentuje jungovské inštinktívne sily života, sily univerzálneho libida. Aktivizácia vitálnych síl má za dôsledok oslobodenie sa od statického vnímania skutočnosti a rozšírenie tohto vnímania: „co bylo v našem vnímání nehybné a zmrzlé, se rozežřeje a dá do pohybu. Vše kolem nás ožije, vše v nás se probere k životu. Jeden velký vzmach se sebou strhne živé bytosti i věci. Cítíme, že nás zvedá, unáší, nese.“²⁰ Tou „večnou energiou“, s ktorou túži Smrekov lyrický subjekt šplýnúť, nie je nič iné ako bergsonovská *élan vital* – transcendentný princíp, ktorého večnosť „nemůže být věčností neměnnosti, nýbrž věčností života“.²¹

Aj v *Cválajúcich dňoch*, rovnako ako v debutovej zbierke, sa ožýva „večný smäd“ po *obsiahnutí* sveta – v štylizácii do „piráta“, „národníka“, „inžiniera“, „architekta“. V oboch zbierkach je táto snaha interpretovaná z pozície mladosti: už ukončenej („Ja

¹⁵ VOJVODÍK, c. d., s. 32.

¹⁶ Tamže, s. 32.

¹⁷ Všetko SMREK, Ján: *Cválajúce dni*. In: c. d., s. 1, 2.

¹⁸ HOELLER, c. d., s. 153.

¹⁹ SMREK, Ján: *Cválajúce dni*. In: c. d., s. 1.

²⁰ BERGSON, Henri: *Vnímání změny*. In: *Mýšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 170.

²¹ Tamže, s. 171.

chcel som objasniť svet...“),²² resp. práve začínajúcej („Celý svet je mojou nádejou!“).²³ Pesimizmus a rezignácia debutu stojí v priamej opozícii k optimizmu a nádeji *Cvālajúcich dní*: pritom však, nemení sa reálny (ľudský, sociálny) status lyrického subjektu, mení sa iba jeho postoj k svetu od bolestného spasiteľa k radostnému dobyvateľovi. Stále je tu prítomná oná „večítá žižň“ z názvu debutovej zbierky, akcent sa však kladie nie na (metafyzický, emocionálny) stav „odsúdenia“ lyrického subjektu k „večnému smädu“, ale na (zmyslový, fyzický) akt „hasenia“ tohto „smädu“. Ak Smrek v rezignujúcej pozícii „odsúdeného k večitej žižni“ v predchádzajúcej zbierke nedokázal svet ani „objasniť“, potvrdzuje to základnú tendenciu k izolácii (osamelosti) a fixácii (objatie). Naopak, v *Cvālajúcich dňoch* sa svet subjektu otvára („Ó, svete, / otvor svoje brány...“, „Zo všetkých strán / brány sveta otvorené sú ti / dokorán“),²⁴ čo potvrdzuje tendenciu k družnosti a pospolitosti aktivitou sveta (ktorý sa otvára človeku) i človeka (ktorý do sveta vstupuje). V zbierke *Odsúdený k večitej žižni* to bolo práve objavenie sociálnej a erotickej funkcie – teda inštinktívnych síl –, ktoré vo vyhranene náboženskom vedomí lyrického subjektu narušili stav izolácie a odcudzenia. V kontexte zbierky *Cvālajúce dni* sa inštinktívne sily Psyché prejavujú tam, kde Smrek vytvára nový protiklad určený opozíciou dediny a mesta, pričom atribúty rastu, spontaneity, aktivity, vitality a kreativity prisudzuje mestu. Dedina, ako som naznačil vyššie, vo svojej podstate konzervatívna, neobsahuje na túto úlohu potrebné transformačné a tvorivé sily. Smrek odmieta cyklický, ahistorický model sveta (reprezentovaný toposom dediny) a dejiskom individuálnej drámy sa stáva topos mesta, ako reprezentácia lineárneho, historického modelu sveta, ktorý umožňuje väčšiu mieru mobility a cirkulácie, potenciálne obsahuje viac stimulujúcich situácií, bez ktorých proces transformácie nie je možný. Zároveň, Smrek ako básnik „moderného, exotického, civilizačného lyrizmu, (...), vitalizmu a poetizmu“,²⁵ básnik „každodennosti“ a „dneška“ nevytvára lyrický svet, ktorý by bol vo svojej „modernite“ ucelený, uzatvorený, statický, ale naopak je fragmentárny, otvorený, dynamický, rozvíjajúci sa, pulzujúci. Na pláne kultúrnom je Smrek básnikom „dneška“ (bary, mrakodrapy, automobily, cirkusy, parníky), na pláne psychickom básnikom „chvíle“ (vnemy, vzruchy, impulzy, záblesky). V tejto súvislosti pripomínam, že nábožensko-asketický model sveta z debutovej zbierky, v ktorom bolo individuum obrátené k večnosti, popieraním „dôležitosti inštinktívnych síl“²⁶ ústil v symbolickú smrť. Napätie medzi askézou a vitalitou je v *Cvālajúcich dňoch* transformované v opozíciu nevinnosti a hriechnosti, pričom tieto kategórie majú svoju platnosť nielen na úrovni individuálnej, ale i kultúrnej – ukázal som, že dedina má v intenciách Smrekovho lyrického sveta status „panny“, mesto predstavuje riziko mravného pádu a hriechu. V tomto prípade sú to tie isté inštinktívne sily – sociálna, erotická –

²² SMREK, Ján: V temnotách. In: *Odsúdený k večitej žižni*. Turčiansky Sv. Martin, 1922, s. 57.

²³ SMREK, Ján: Triumf. In: *Cvālajúce dni*. Bratislava – Praha: Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 47.

²⁴ Tamže.

²⁵ BOR, Ján E.: Nástup generácie. In: *Poézia povojnového Slovenska*. Bratislava – Trnava: Urbánek a spol., 1934, s. 37 – 38.

²⁶ Pozri HOELLER, c. d., s. 230.

žiada česť!"), ktoré individuuum už nielen oslobodili, ale i celkom ovládli, a tým priviedli k symbolickej smrti („*Je ako mŕtva. / Nezná ma. / A sama nemá mena. / Ožije, až sa spustí tma. / Vrak, strokotanec. / Žena.*“).²⁷

Jednou zo špecifických a frekventovaných tém je v *Cválajúcich dňoch* práve motív symbolickej smrti dievčaťa, ktorý je spravidla realizovaný v schéme príchodu dedinského dievčaťa do veľkomestského prostredia. Sociologický fenomén poprevratového Slovenska, migrácia obyvateľstva z vidieka do hlavného mesta a slovákizácia Bratislavy nachádza v Smrekovej lyrike svoj intímnejší výraz – Smrek si všíma konflikt tradičných hodnôt dediny s moderným veľkomestským životným štýlom práve v postave mladého dievčaťa („*Z dediny musela si prísť / do mesta hurtu / práve / ku kaviarenskému pultu, / aby tu do očí každému bila / kypiaci tvoja krása, / dievčina milá!*“). Fyzická krása a zdravie („*Ramená tvoje sú / akoby krvou podbehnuté / a okúpané v mlieku!*“) sa snúbi s mravným zdravím a nevinnosťou duše („*Máš oči ešte veselé, / pozerajúce v dôvere / do našich mužských zrakov!*“),²⁸ sú teda vzájomne podmienené. Spolu s atribútmi sviežosti, pružnosti, mäkkosti, šťavnatosti, svetla, tepla reprezentujú prirodzenú krásu a vitalitu („*pružné telo, plné šťavy!*“, „*dve biele sopky, / v ktorých láva vriee!*“, „*samé mlieko, samá krv, / len ťa objat, len ťa zmačknúť!*“, „*svietiaci tvoja plet!*“ atď.).²⁹ Zároveň, ak si všimneme symbolický aparát duše, srdca, očí a úst, ktorým je manifestovaná korešpondencia medzi duchovným a telesným, vnútorným a vonkajším, v porovnaní s debutovou zbierkou, kde bola dominantnou symbolikou duše a srdca, v *Cválajúcich dňoch* popri zachovaní centrálného symbolu srdca, väčšie uplatnenie získava symbolika očí a úst, čo potvrdzuje zmenu akcentu z metafyzického pólu k pólu fyzickému („*srdce zapuč!*“, „*v srdci požiar začne!*“, „*pohľad slnca plný!*“, „*v jej krásnych očiach rudý planie mak!*“, „*v očiach si mala tíhu!*“, „*hľadia s ohňom!*“, „*vrelé pohľady v náručia mužov hodili!*“, „*dievča čerešňových pier!*“, „*svieže ústa!*“ a i.).³⁰ Naopak, strata pôvodnej nevinnosti, podľahnutie hriechu a prijatie deštruktívnej sexuality, tak ako ju reprezentuje predovšetkým figúra prostitútky, ústi v symbolickú smrť, rozvíjanú atribútmi chorobnosti, strnulosti, umelosti, apatie, chladu („*bude uvädnutá / plet' tvoja zamatová. / Samotná pôjdeš cestou / jak stín / a v tvojich očiach miháť sa bude hmlistá / atmosféra dymu a vín!*“, „*kriedové tváre!*“, „*nemajúc krvi v licach ani v perách, / postávajú / v alkohol dýchajúcich dverách / z očí im svieti kahan mdlý!*“, „*umelá červeň na perách / a okolo úst oblúk čudný!*“).³¹ Táto mŕtvolnosť, neživotnosť je chápaná ako nie prirodzená, resp. proti-prirodzená, ako stav mravného (duchovného i telesného) pádu vzdialený stavu pôvodnej čistoty, ako výraz dezintegrácie ľudskej osobnosti.

Viac razy spomenutá korešpondencia duchovného a telesného pólu človeka nachádza svoj symbolický prienik v pojme srdca: „*funkce srdce spočívá v pocitování všeho toho, co se týka naší osoby; v důsledku toho srdce neustále zrcadlí stav naší duše a našeho*

²⁷ Všetko SMREK, Ján: Vývoj. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 69.

²⁸ Všetko SMREK, Ján: Mladé dievča kaviarenské. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 16.

²⁹ Všetko SMREK, c. d. 1, passim.

³⁰ Všetko SMREK, passim.

³¹ Všetko SMREK, passim.

těla a zároveň zachycuje různorodé vjemy způsobené různými duchovními a tělesnými počiny: srdce cítí předměty, jež nás obklopují a se kterými se setkáváme, cítí naši vnější situaci a celkový tok našeho života (...).³² Srdce v kontexte křesťanské mystiky (ale i v dalších náboženských systémech) reprezentuje střed života – duchovního, duševního i fyzického, je orgánem vůle, emocionálního poznání i lásky. V rámci symbolické struktury Smrekova modelu člověka a světa je právě srdce centrálním bodem symbolizujícím samotný život („*Viem, jak to srdce zapuči, / ako by bolo krom, „Ja každú rád by ospievať / a každej rád by srdce dat“, „božky veľmi idú na srdce!“, „jaro sa musí nanosiť do srdca, / len tak nám celý svet pozláti“, „krom radosti, / ktorá sa v mojom srdci zmieta“, „srdce mi rozosmeje sa“ a i.*).³³ Tam, kde Smrek tematizuje tieto funkcie v paradigme lásky a erotických vzťahov, môže orgán srdca a symbolické aktivity s ním spojené symbolizovať znovuzrodenie a obnovenie života („*Odrhla si ho – krvácalo, / polúbila ho – zaplesalo, / jej dvoje rúk si ho za hradú vložilo, / srdce to na jej srdiečku ožilo.*“),³⁴ ale i deštrukciu a zánik („*Bo tuším, pride drak, / hrud' tvoju dievčiu nevinnú / jak orechovú škrupinu / nemilosrdne rozčeri, / vyrve z nej srdce / a potom pošliapie ňu.*“).³⁵ Srdce definované v antinómii nevinnosti a hriešnosti môže byť prameňom lásky i prameňom hriechu, pričom je to práve *nevinnosť*, ktorá môže *hriešiť*.³⁶ tento paradox sa spája predovšetkým s problémom *slobody* – „pouze *svoboda* se naráz jeví jako pramen svatosti a pramen hříchu; pouze *svoboda* je, v principu, nevinná, může takovou zůstat a zároveň může hřešit. Pouze ona je centrální a skrytá a tvoří podstatu každého Já a zároveň je pramenem dobra a zla (...).“³⁷ Antitéza nevinnosti a hriešnosti, tak ako som ju pre *Cválajúce dni* formuloval vyššie, je teda realizovaná v slobodnej voľbe ľudského individua a to práve tým, že ju Smrek kladie do mestského priestoru, ktorý poskytuje väčšiu mieru individuálnej slobody, než by tomu bolo v rámci stabilne a fixne definovaných zákonov dedinského spoločenstva. V nadväznosti na antinómiu nevinnosti a hriechu s princípom srdca úzko súvisí symbolika svetla a solárneho ohňa: mysticko-kresťanský motív „horiaceho srdca“ symbolizuje intenzitu čistoty citov v opozícii k motívu „skameneného srdca“ a symbolike tmy, hriechu, mravného pádu. Je to teda i Kristovo „planúce srdce“, i „lampy zapálené v srdciach kresťanov“, i srdce ako „hořící keř, který hoří, aniž by shorel“,³⁸ ktoré sa ozý-

³² Teofán Zatočnik cit. podľa ČEMUS, Richard: Našel jsem své srdce! In: VYŠESLAVCEV, Boris – ČEMUS, Richard – ANDRES, Jan – LELOUP, Jean-Yves: *Tajemství srdce*. Velehrad : Refugium Velehrad-Roma, 1999, s. 20.

³³ Všetko SMREK, passim.

³⁴ SMREK, Ján: Jarná pieseň. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 22.

³⁵ SMREK, Ján: Salome. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 56.

³⁶ VYŠESLAVCEV, Boris: Srdce v křesťanské a indické mystice. In: VYŠESLAVCEV, Boris – ČEMUS, Richard – ANDRES, Jan – LELOUP, Jean-Yves.: *Tajemství srdce*. Velehrad : Refugium Velehrad-Roma, 1999, s. 65.

³⁷ Tāmžc, s. 65.

³⁸ CLAUDEL, Paul In: *Le coeur. Études carmélitaines*. Paris, 1950. cit. podľa ČEMUS, Richard.: Našel jsem své srdce. In: VYŠESLAVCEV, Boris – ČEMUS, Richard – ANDRES, Jan – LELOUP, Jean-Yves.: *Tajemství srdce*. Velehrad : Refugium Velehrad-Roma, 1999, s. 8.

vajú v Smrekových obrazoch „pučiaceho srdca“, „požiaru zažatého v srdci“.³⁹ Symbol čistého, nevinného srdca si u Smreka uchováva svoje náboženské, resp. spirituálne významy späté s integrujúcou mocou lásky ako prejavu najhlbšej podstaty osobnosti.

Symbolický „vek nevinnosti“ má v Smrekovom básnickom svete dve roviny: – nevinnosť človeka (mladé dievča) a nevinnosť sveta (rodná dedina) sa tu nachádzajú rozštiepené, vzdialené jedna druhej, pričom Smrek neustále volá – napriek tomu, že je predovšetkým básnikom mesta – po ich opätovnom zjednotení. Nostalgia za strateným svetom, tušenie ideálnosti a pôvodnosti odkazuje na mýtický „zlatý vek“ ľudstva – u Smreka reprezentovaný toposom dediny, rodiny, panenstva a materstva. Napriek tomu, resp. okrem toho, že *Cvdlajúce dni* sú básnickou zbierkou, ktorá v kontexte súdobej slovenskej poézie je považovaná za signálnu vzhľadom na modernú, civilistickú, mestskú lyriku – Smrekov básnický subjekt „vnútorne“ (hodnotovo, mravne) preferuje dedinu: táto tendencia sa rovnako ohlasuje v subjektívnej introspekcii, básnikovom nostalgickom povzdychu („*Banujem, že som halenu / a strechu domu slamenú / zamenil a šiel v iný kraj, / kde obledol môj obličaj*“)⁴⁰ i vo varovnej výzve neznámemu dievčaťu („*avšak ti radím: vráť sa späť / v dediny svojej stranu!*“).⁴¹ Tam, kde Smrek hromadí obrazy mladého dievčaťa ako obete veľkomestského prostredia (prostitúcia, kupliarstvo, chudoba), kde sa „nevinnosť“ a „dievčensťvo“ stávajú obchodným artiklom, kde „panenstvo“ nie je viac mravnou hodnotou, ale hodnotou ekonomickou, kde „krása“ „dcéry človeka“ predstavuje možnosť finančného zisku za akúkoľvek cenu, tam, kde sú to práve rezidua civilizačné, mestské, ktoré majú za následok premenu „panenského“ a „zdravého“ dievčensťva na fyzicky i mravne chátrajúce ženstvo, v tragédii individuálneho osudu, ktorý je sociálne a kultúrne determinovaný, Smrek nekladie dominantný akcent na v úzkom zmysle sociálny moment drámy (napriek tomu, že ho registruje), ale predovšetkým zdôrazňuje moment *súcit*u so slabými a poníženými. To znamená, že aj zdroje sociálnej skutočnosti sú u Smreka situované vo sfére morálnej či mravnej. Explicitne to formuluje samotný Smrek v knihe spomienok *Poézia moja láska*, kde v súvislosti so známou básňou Miss Ellén opisuje okolnosti jej vzniku a pýta sa: „Aká je to báseň? Erotická? Sociálna? Ani jedno, ani druhé. Je prosto ľudská. Ja som na to dievča hľadel so súcitom a mal som nepríjemný pocit, keď som v kúte lokálu pozoroval staršiu paniu, ktorá údajne bola matkou tejto tanečnice. Dcéra zarábala na živobytie.“⁴² Rovnako, ako dokumentuje Smrek, v básni Zima – a v mnohých ďalších – sa nachádza sociálny podtón, prvoradý je však ľudský cit, resp. súcit: „Ďalej je v tej básni dráma – so sociálnym podtextom. Nebol programový, pochádzal len z citu, respektíve súcitom a nemohol som ho negovať, keď sa mi imperatívne núkal do pera. Tak ako v tej Fabrike v noci alebo Miss Ellén, Salome a podobne.“⁴³ Vo svojej konkrétnej realizácii teda viaceré básne *Cvdlajúcich dní* akoby mimochodom plnili úlo-

³⁹ SMREK, passim.

⁴⁰ SMREK, Ján: Mne dedinčanka stepilá... In: *Cvdlajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 24.

⁴¹ SMREK, Ján: Mladé dievča kaviareňské. In: *Cvdlajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 16.

⁴² SMREK, Ján: *Poézia moja láska I*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 86.

⁴³ Tamže, s. 109.

hu, ktorá v zbierke *Odsúdený k večitej žízni* bola formulovaná s vehementnou programovosťou (náboženskou, ku ktorej sa má sociálna ako jej variant – prípad Poničan): ak si všimneme ako bol súciti so slabými – v Bergsonovej formulácii – „potreba pomáhati bližním a ulehčovati jejich utrpení“⁴⁴ realizovaný v debutovej zbierke, rozoznámé v stylizácii do Spasiteľa skôr prejav egocentrizmu a spasiteľského komplexu, než spoluúčasti a súcitu. Akcent bol kladený na „spasiteľovo“ „ja“, pričom bezprostredné „ty“ tu absentovalo; príp. bolo rozpustené v abstraktnom a anonymnom „vy“. Až tu, v tomto bode *Cválajúcich dní* dokáže Smrekov básnický subjekt prekročiť obmedzenosť vlastného ja; poprieť svoje ego formou súcitu, ktorého podstatou je pre Bergsona „potreba se ponížiťi, snaha se snížiťi“.⁴⁵ Smrekovo gesto sa stáva „kresťanským“ v pravom slova zmysle až tam, kde nie je kresťanstvom manifestovaným, explicitným, proklamovaným, ale kresťanstvom vnútorným, prežívaným, spontánne realizovaným v obnovovaní vlastnej a najvlastnejšej ľudskosti. Pretože, okrem iného, to, čo dievčenské postavy z týchto básní strácajú, nie je v konečnom dôsledku „iba“ ľudská dôstojnosť a mravná čistota; ale, celkom signifikantne, i vlastné meno – teda to, čo z nich robí konkrétne ľudské bytosti a čo ich viaže k stratenej rodine – stávajú sa tak iba „tovarom“ pre „obchodníkov s mladosťou a krásou“, „sirotami“ v cudzom svete („A sama nemá mena.“⁴⁶ „Zriekla sa svojho otcovského mena. / Stala sa z nej len / Miss Ellén“, „Možno sa voláš Margarétou, / Máriou, / Katarínou, / lež tu už nie si dcérou matky, / tu budeš cele inou.“⁴⁷). Svoje meno – Čietek – stráca i Smrek: k opusteným a osirelým sa obracia (ľudsky) prirodzene, nie (sociálne) programovo. Nostalgia za dedinou mu splýva s nostalgiou za rodinou (a obe sa stretávajú v nostalgii za detstvom): „však stratil som sa, / i roky zutekali / a ona dnes / už nevolá ma synáčkom, / lež hovorí mi: pane.“⁴⁸ Ďalšími dvoma princípmi, ktoré s predchádzajúcimi neoddeliteľne súvisia, sú v hodnotovom systéme Smrekovho modelu sveta a človeka panenstvo a materstvo.

Na tomto mieste ešte raz zdôrazním, že v centre Smrekovho básnického sveta nestojí žena, ale mladé dievča. Adorácia dievčenstva reflektuje všeobecnejšie kultúrno-spoločenské schémy, v ktorých nachádza svoj výraz predovšetkým dobový ideál mladosti a kult rodiaceho sa „nového sveta“, zároveň tu postava mladého dievčaťa – „polo-decko, polo-žena“ – v sebe symbolicky koncentruje základné atribúty Smrekovej poézie tohto obdobia: nevinnosť, čistotu, radosť, spontánnosť, prirodzenosť, vitalitu. Napriek tomu, že *Cválajúce dni* predstavujú typologicky rôznorodé portréty dievčat (čierna deva z Tahiti, dievča z mesta, dedinčanka stepilá, Židovka, Polka, Dievča z Ruska, Parížanka, Mladé dievča kaviarenské, Dievča v rózkvete, Dievča s husľami, Salomé, Dievča od tlačiarne-

⁴⁴ BERGSON, Henri: *Čas a svoboda*. Praha : Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1994, s. 21.

⁴⁵ Tamže.

⁴⁶ SMREK, Ján: Vývoj. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 69.

⁴⁷ SMREK, Ján: Miss Ellén. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 72.

⁴⁸ SMREK, Ján: Babička. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 58.

ského stroja a i.) a že táto zbierka akcentuje civilizačný fenomén mesta, Smrekova metaforika späť s dievčenskými postavami je naďalej prevažne florálna a animálna, teda prírodná: „*Niet pôvabnejšej veci na svete / ako je dievča v rozkvetu! / To živé jaro, ktoré preniká / jak elektrické vlny, / tá štihlosť kokosovníka / a pohľad slnca plný, / dve biele sopky, / v ktorých láva vrie, / ktoré sa búria k nebezpečnej hre, / a zúbky dravčie / zbrane divej mačky (...)*“.⁴⁹ Takýmto spôsobom Smrekov lyrický svet zostáva napojený na svoje prírodné zdroje. Zároveň, prostredníctvom motívu dievčenskosti časovosť – výdobytok tejto zbierky oproti zbierke debutovej – prechádza v konečnosť. Nenachádzame sa už mimo času, ale priamo v ňom, na jeho začiatku i na jeho konci: nie sme iba svedkami *rozkvetu* dievčenskosti, ale i jeho *hynutia* („*Viem, jak to srdce zapučí, / akoby bolo krom – / lež veľmi ľahko zhorí / v nehodnom dákom náručí*“;⁵⁰ „*spáliť to radšej v srdca plame, / prv, než to samé / uvädne*“⁵¹) – a azda tu, kde sa v postave dievčaťa stretáva eros a thanatos, začína sa Smrekovo básnické gesto prechýľovať od času lineárneho k času cyklickému, od kultúrneho k prírodnému. Dievčenskost' je u Smreka ambivalentnej povahy, ódická i elegická zároveň. Smrekovo lyrické gesto, ktoré sa nevie nasýtiť vzruchov, vnemov, úlomkov krásy sa triešti v mozaiku obrazov, v kaleidoskopické vírenie, vrenie okamihov, pričom každý z týchto „oka-mihov“ nesie „pohľad“. Zrak, v Smrekovej poézii dominantný zmyslový orgán nachádzajúci sa v priamej zhode so srdcom ako orgánom emocionálneho poznania, je v *Cválajúcich dňoch*, ako som už ukázal, buď horiaci, planúci, zapálený, blčiaci, vreľý alebo vyhasnutý, ako „*mdlý kahan*“: pohľad je teda nositeľom (vnútorného) svetla a (medziľudského) tepla, resp. ich neprítomnosti – potvrdzuje sa tu dialektika ohňa a svetla, pričom oheň reprezentuje princíp života a svetlo nie je len symbolom, ale i faktorom čistoty (vzťah oko – duša, resp. srdce).⁵² V prechode vnútorného ohňa v nebeské svetlo zároveň Bachelard, odvolávajúci sa na Novalisa, rozoznáva proces sebaočistenia, pričom základom duchovného osvietenia je práve svetlo.⁵³ V tejto „idealizácii“ ohňa a lásky sa iluminácie srdca a očí („vnútorný oheň“) v básnickom svete *Cválajúcich dní* stávajú „pozemskou“ rekonštrukciou solarizácie najvyšších, duchovných bytostí („nebeské svetlo“), tak ako ju Smrek reflektoval v debutovej zbierke. A hoci Smrek primárne zaznamenáva tieto okamihy, vzplanutia „*oči i srdce našich*“, tieto „*vrele pohľady doďaleka*“, kde „*prúdi rieka po slnci lačných ľudských tiel*“,⁵⁴ neobmedzuje sa výlučne na vzrušujúce senzuálne prieniky, nezotrváva v zajať chvíle – tá sa mu samozrejme rozpadáva a v tejto dočasnosti okamihu, v konečnosti krásy sa senzuálne mení na senzitivné, zmyselné na citové, túžba na nostalgii. Smrek nepozná iba chvíľu, hoci to ona stojí v centre jeho lyrického sveta, ale i minulosť a budúcnosť. Viaceré básne o mladosti, dievčensktve zachytávajú nie iba

⁴⁹ SMREK, Ján: Dievča v rozkvetu. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 18.

⁵⁰ SMREK, Ján: Mladé dievča kaviareňské. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 17.

⁵¹ SMREK, Ján: Dievča v rozkvetu. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 19.

⁵² BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Praha : Mladá fronta, 1994. s. 115

⁵³ Tamže, s. 115 – 116.

⁵⁴ SMREK, Ján: Babské leto. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 50.

„okamih rozkvetu“, ale obracajú sa v čase späť (príchod z dediny) a vytyčujú budúcnosť, ktorá sa nesie v znamení konečnosti, straty nevinnosti, mladosti, v horšom prípade straty všetkej životnej sily, symbolickou smrťou. Je to paradoxné, pretože Smrek je predovšetkým, a celkom správne, vnímaný ako básnik života: ak je teda lineárny, kultúrny čas (ľudského života, dievčenskej mladosti, nevinnosti a panenstva) odsúdený ku konečnosti, nemusí to nevyhnutne znamenať popretie života. Riešením je práve transformácia v čas cyklický, prírodný. Pripomeniem, že ak som za základný konflikt debutovej zbierky považoval napätie medzi askézou a vitalitou, ktoré bolo v nasledujúcej zbierke transformované v napätie medzi nevinnosťou a hriešnosťou, na jednej strane askéza, popieranie inštinktívnych síl a sebatrýznenie (redukcia tela) a na strane druhej hriešnosť, hrubosť zmyslov a chtivosť (redukcia ducha), teda dva extrémne postoje v prístupe k vlastnému životu, viedli k symbolickej smrti. Naopak, vitalita a nevinnosť stoja na strane života, najmä však *prirodzenosti*: sú súčasťou nielen ľudského, kultúrneho (ako askéza a hriech), ale i prírodného, kozmického poriadku. Panna sa transformuje v Matku. Matka dáva svet Pannu.

V tejto cyklickosti sa Smrekov lyrický svet naďalej rúti do konečnosti, tá však už nie je negatívna a absolútna: „*Musí sa rieciť i smútočné to: / nebude matky kedysi! / Všetci v dcére budú zachovaní / jej drahocenné obrysy. / Uteká život ako rieka, z dcéry sa matka stane raz / a po rokoch sa zopakuje / metamorfóza krás.*“⁵⁵ Ak som konštatoval, že hriešnosť viedla individuum v symbolickú smrť, dodávam, že i „bieda“ prostitútok, bolesť „*stodesaťtisíc malomocných*“ ako to, čo Smrekov básnický subjekt vlastne ako jediné nachádza v Paríži symbolizujúcom modernú európsku kultúru a veľkomestský životný štýl, teda i tieto „*kriedové tváre devíc*“ sa konštitujú práve v opozícii k materstvu, manželstvu a rodinnému životu: „*Vedela by rieciť možno Seina, / ktorá z tých postáv vychudlých / bolo raz dievča stepilé, / z nehož byť mohla dobrá žena, čo vedela by bola snád' / buclaté dečko kolísať, / ramená svoje s nehou klásť / mužovi svojmu na šiju (...)*“⁵⁶ Proti sebe Smrek kladie dva modely ženy: Matku a Prostitútku. Ich vymedzenie úzko súvisí predovšetkým s kategóriami mravnosti a erotizmu, ale tiež s kategóriou času, vo svojej podstate však siaha k samotným zdrojom Smrekovej koncepcie človeka a sveta. Georges Bataille v štúdiách venovaných erotizmu konštatuje, že práve *zdržanlivosť* definuje „*ľudský* postoj, ktorý je zcela v protiklade ke zvířecí nenasytosti“.⁵⁷ V tejto súvislosti sa venuje figúre manželky, matky a sestry, pričom vzhľadom na ich vzájomné vzťahy konštatuje: „Manželský život však dusí a v jistém zmyslu neutralizuje excesy pohlavní aktivity ve světě matek a sester. V tomto pohybu *čistota*, na níž je založen zákaz – ona *čistota*, která je vlastní matce a sestře –, pomalu částečně přechází na manželku, jež se stává matkou.“⁵⁸ Obdobnú situáciu môžeme objaviť u Smreka: kým matka, manželka a sestra sú figúry utvárané v kategóriách ľudskosti, zdržanlivosti a čistoty, pričom mravnosť tu

⁵⁵ SMREK, Ján: Básni o krásnej matke. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 64.

⁵⁶ SMREK, Ján: Stodesaťtisíc malomocných. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 66.

⁵⁷ BATAILLE, Georges: *Erotismus*. Praha : Hermann & synové, 2001, s. 273.

⁵⁸ Tamže, s. 274.

korešponduje s modelom *rodiny* (súcit Smrekovho lyrického subjektu k dievčenským postavám implikuje na viacerých miestach typ emocionality vzťahu brat – sestra, inde sa na postavu sestry Smrek priamo odvoláva: „*Ešte raz kebych na svet přišel, / chcel bych byť aspoň dvojčatům. / Tak by som rástol so sestřičkou, / so zlatovlasým dievčatům!*“),⁵⁹ prostitútka prihlásením sa k deštruktívnej zmyselnosti a neplodenej sexualite symbolizuje mravný pád, pričom takýto život, slovami Batailla, „ztratil pružnost životní síly, bez níž by lidstvo ochablo“.⁶⁰ Tým, že sa prostitútka nestáva matkou, nielenže potvrdzuje svoje vlastné smerovanie k smrti, ale naruša i *kontinuitu* bytia, ktorá má v Smrekovej koncepcii sveta rozhodujúci význam. Naopak, prostredníctvom materstva sa kontinuita znovu nastoľuje a ruší tým diskontinuitu individuálneho bytia, ako to dokladá opäť Bataille: „Život je přístupem k bytí: život může být smrtelným, kontinuita bytí nikoliv.“⁶¹ Pre Smreka je teda materstvo zárukou znovu obnovovania života, v ktorom sa potvrdzuje permanentná stvoriteľská úloha človeka v rovine osobnostnej/mravnej i nadindividuálnej/druhovej, činná účasť na Božskom stvorení (Bergson). Zrodenie dcéry z matky tu potom neznamená „začátek všech věcí, není to jedinečný původní začátek, ale *kontinuita* nepřerušeného sledu zrození. (...) Dítě je znakem, že toto trvání je více než individuální; znamená, že ve vlastním potomstvu je kontinuita a neustálé znovuzrození.“⁶² Takto formulovaný problém kontinuity potvrdzuje „metamorfózou krás“ symbolickú totožnosť matky a dcéry („*Akou je dcéra dnes, / jej matka byla někdy, / upomínajúc na kvety – / a aká je dnes matka vznešená, / takou sa někdy dcéra stane.*“).⁶³ Inšpiratívne, vzhľadom na Smrekovu koncepciu, uvažuje o tomto probléme Carl Gustav Jung: „Můžeme tudíž říci, že každá matka obsahuje v sobě svou dceru a každá dcera svou matku a že každá žena se rozšiřuje zpět ve svou matku a kupředu ve svou dceru. (...) Vědomý zážitek těchto pout produkuje pocit, že se její život rozprostírá přes generace – je to první krok k bezprostřední zkušenosti a přesvědčení o bytí vně času, přinášející s sebou pocit *nesmrtelnosti*. (...) Zkušenost tohoto druhu dává jednotlivé ženě místo a smysl v životě generací. Tak jsou z proudu života, který jí má protékat, odstraněny všechny zbytečné překážky. Jednotlivce je tak zachráněn ze své izolace a obnoven ve své celosti.“⁶⁴ V Smrekovom postoji k ľudskému individuu – nielen k žene – považujem za kľúčovú práve tú skutočnosť, ktorú Jung pomenováva ako „záchrana z izolácie“: primárne má povahu začlenenia sa do ľudskej spoločnosti, ktorú reprezentatívne umožňuje a to v horizontálnom i vertikálnom určení model rodiny (manželstvo, materstvo), sekundárne potvrdzuje ukotvenie človeka (a ľudstva) v štruktúrach prírodného poriadku a cyklického času.

⁵⁹ SMREK, Ján: *Ešte raz kebych na svet přišel*. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského studentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 78.

⁶⁰ BATAILLE, c. d., s. 303.

⁶¹ BATAILLE cit. podľa Vojvodík, c. d., s. 384.

⁶² KERÉNYI, Karl, JUNG, Carl Gustav: *Věda o mytologii*. Brno : Nakladatelství Tomáše Jancčka, 2004, s. 170.

⁶³ SMREK, Ján: *Báseň o krásnej matke*. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského studentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 63.

⁶⁴ KERÉNYI, Karl – JUNG, Carl Gustav: *Věda o mytologii*. Brno : Nakladatelství Tomáše Jancčka, 2004, s. 189.

Sú teda *Cválajúce dni* apoteózou rodiny? Áno, aj. Všetci tí „*stepili cowboys*“ a „*jari šarvanci*“ sú predovšetkým deťmi, ktoré, skôr než sa im podarilo dospieť, osireli uprostred moderného, neznámeho sveta: „*Ja dvadsaťpäť mám rokov / a cítim sa jak pacholiatko. Ešte bych ruky vystrel: Matko! / lež ona dávno umrela.*“⁶⁵ Radostná dobyvačnosť epochy chlapcov, veľké oči, ktorými hltajú svet, túžba po ľubostných avantúrach a exotických diaľkach sa vracia oblúkom späť, k vedomiu spolupatričnosti, k súcitu s trpiacim, s „blíznym“, tam kde sa ich vlastná osirelosť stretáva s osirelosťou sveta – mladého dievčaťa („*Bez otca si, bez rodičov, / nie si mojou, nie si ničou, / ale krehkosť tvojho tielka, / opustenosť tvoja veľká, / to mi páli dušu!*“).⁶⁶ Nielenže sa expanzívnosť a extatickosť Smrekovho básnického gesta vytráca, priznáva vlastnú nedostatočnosť, ale zároveň s tým i formuluje nový, ideálny model sveta, v centre ktorého stojí rodina. Opäť však, a táto skutočnosť obe gestá približuje, máme do činenia s čímsi fakticky neprítomným, romanticky vzdialeným, čo je utvárané v intenciách nostalgie (za strateným: domov, matka), tak ako je ono prvé gesto utvárané v intenciách túžby (po hľadanom: svet, panna). V tomto napätí – v rámci ktorého sa konštituuje nielen lyrický svet *Cválajúcich dní*, ale v rôznej miere i ďalších Smrekových zbierok – rozoznávam prítomnosť dvoch základných tendencií: „je to na jednej strane opora v *ohraničení, útočišti* pevného bodu, na druhej strane opora v *nekonečnosti a svobode*“.⁶⁷ S takto konštituovaným modelom sveta je u Smreka neoddeliteľne spätý hodnotový systém: na jednej strane stoja hodnoty ako mravnosť, stabilita, bezpečie, rodina, láska, domov, tradícia, na strane druhej sú to sloboda, dobrodružstvo, svet, inšpirácia, vášeň, spontánnosť, kreativita, sebauskutočnenie. Kým prvý model smeruje k uzavretosti a celistvosti, druhý sa otvára k nekonečnu a rozpadáva na fragmenty. Kým prvý model podporuje rodinný život a vernú lásku, druhý slobodu ducha a spontánnu vášeň: prevláda tu „túžba po stálosti“ alebo „túžba po dobrodružstve“?⁶⁸ Ak som sprvu túto ambivalenciu pomenoval ako napätie medzi *nostalgiou* a *túžbou*, pričom oba stavy sú produkované *neprítomnosťou* niečoho a, zároveň, ako zdôrazňuje Bergson, táto neprítomnosť je možná výlučne iba pre „bytosť schopnou vzpomínania a očekávania“,⁶⁹ potom platí, že prvá tendencia – cit ľútosti (Bergson) – je v čase orientovaná dozadu, k pôvodnému stavu, druhá tendencia – cit túžby (Bergson) – smeruje dopredu, ku konečnému završeniu: je však zdanlivý rozpor medzi týmito dvomi silami skutočne neprekleateľný? Romano Guardini definuje podstatu romantika ako človeka, „který je cele určován centrifugalitou, stále na cestách do nekonečnosti světa a dějin, k nedosažitelnosti metafyziky a mýtu. To by souhlasilo jen zcela, protože nikdo nepocítí ovládnutí stesk po domově tak jako romantik. (...) Stále znovu se setkáváme s onou formou sebechápání, v níž vidí sám sebe jako poutníka, který chce domů. (...) obojí je takto od počátku viděno a pocítováno, že jedno utíká před druhým, a přece se přivolává. Co by vlastně chtěl, je dálka,

⁶⁵ SMREK, Ján: Narodeniny. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 6.

⁶⁶ SMREK, Ján: Zima. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sváz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 8, 9.

⁶⁷ VOJVODÍK, c. d., s. 92.

⁶⁸ Pozri aj BACHELARD, c. d., s. 109.

⁶⁹ BERGSON, Henri: *Vývoj tvořivý*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1919, s. 381.

ktorá by bola zcela niternou, a bezpečí, ktoré by poskytovalo nekonečnou voľnosť pohybu“.⁷⁰ V tomto „pútnikovi, ktorý chce domov“, sa opäť potvrdzuje cyklický (mytologický) čas: na pláne kozmickom (začiatok – koniec – začiatok), i na pláne ľudskom (panna – matka – panna). Prenikanie týchto dvoch tendencií – nostalgie za strateným a túžby po hľadanom – produkuje vo vnútri Smrekovho básnického sveta napätie, nejednoznačnosť, ktorá tento svet ničí a rodí zároveň, zanechávajúc za sebou stopy smädu po čomsi skutočnom, po čomsi, čoho niet.

Ako inak chápať záver *Cválajúcich dní*? Predposledná báseň zbierky *Ešte raz kebych na svet prišiel* sumarizuje tieto dve základné polohy Smrekovho básnického gesta: na jednej strane stopy extrovertnej senzuality, civilizačného titanizmu, dejinného optimizmu, dynamizácie času (inžinieri, architekti, veľkomesto, továrne, stroje, autá, lode), na strane druhej stopy introvertnej senzibility, obrátenia sa do seba, retardácie času, rodinnej spolupatričnosti a bezpečia („sestrička“, „zlatovlasé dievča“, „decko celý život“).⁷¹ Nové je však formulovanie syntézy života a komplementárnosti protikladov: plnosť bytia je utváraná vo vzájomnej interakcii protirečivých, avšak dopĺňajúcich sa koncepcií aktivity a pasivity, rozbiurených zmyslov a pokojného citu, individuálnej slobody a rodinnej pospolitosti: „Ešte raz kebych na svet prišiel, / mornárom bol bych na lodi: / deň a noc lietel oceánom, / s vetrami robil závody!“, resp. „Ešte raz kebych na svet prišiel, / niesol bych srdce na dlani, / ostal bych deckom celý život, / láskavou rukou hladkaný.“⁷² *Cválajúce dni* sa končia formulovaním nového „začiatku“: ono vytrvalo a bezodkladne opakované „ešte raz kebych na svet prišiel“, vracajúce sa s každou ďalšou strofou ako ozvena pôvodného, prvého povzdychu v sebe nesie túžbu po zjednotení rozbitého sveta, neúplnej mozaiky, ktorá sa napriek snahe o celistvosť iba ďalej rozpadáva, poskladaná z trosiek starého sveta. V tomto okamihu, na prahu Nového Sveta a v zhode s vedomím vlastného „chlapčerstva“, rozoznáva Smrekov básnický subjekt biblickú veľkosť, osudovú príležitosť pre ľudstvo, ktoré formuluje svoje sny a nádeje ústami osirelého básnika – symbolická a magická moc, ktorú prostredníctvom Slova a Poézie vlastní – mimovoľne, prirodzene –, sa obracia k jeho vlastnej záchrane, k záchrane Človeka, tým však i k záchrane Ľudstva. Až tu, v samom závere zbierky – a vzhľadom na civilistický charakter *Cválajúcich dní* prekvapujúco – sa explicitne objavuje biblický motív: „Dnes – ako Noe z bárky – veším / do diaľky svoje oči hladné (...)“⁷³ Od zlomového *Dnes milujem svoj deň* cez na všetky strany rozbehnuté *Cválajúce dni* zastavuje sa pohyb („veším oči“) znova v onom kľúčovom „dnes“, ktoré prenasleduje Smreka, akoby bolo tajomným bodom, kde sa symbolicky zjednocuje „včera“ a „zajtra“, bodom, v ktorom sa koncentruje a akumuluje všetka tvorivá sila Smrekovho básnického gesta. Ale v akom napätí, v koľkej dvojznačnosti je toto „dnes“ utvárané, keď vzápätí, hneď nasledujúca, posledná báseň zbierky *V prístavnej krčme* spochybňuje jeho platnosť a aktuálnosť („Možno, že zajtra, / snáď už dnes / sadneme na loď“): fakticky je toto „dnes“ permanentne odkladané, odsúvané na neurči-

⁷⁰ GUARDINI, Romano cit. podľa Vojvodík, c. d., s. 400.

⁷¹ Smrek, passim.

⁷² Všetko SMREK, Ján: Ešte raz kebych na svet prišiel. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 79.

⁷³ Tamže.

to („Čoskoro vám už sbohom dáme“).⁷⁴ Rovnako i topos prístavnej krčmy môžeme čítať ako symbolické miesto „odkladu“, ambivalentný priestor „pobrežia“, „prístavu“ na pomedzí vnútrozemia a oceánu, bezpečia a dobrodružstva, civilizácie a prírody. Motivácia k odchodu z „mesta“ na „more“ je pritom totožná s motiváciou, ktorú som vymedzil pre opozíciu „dediny“ a „mesta“: mesto preberá atribúty „symbolickej smrti“, nehybnosti, strnulosti, hypnotického spánku, ťažoby („Mesto je tiché. / Mesto drieme. / Málo je lásky – / odídeme!“), „A ľudia v našich mestách / na nohách nosia olovo, / ich city ťažkopádne sú, / nepália, nebičujú!“).⁷⁵ V kontraste s tým vnútorný svet básnického subjektu je vzbúrený energiou, životnou silou („keď srdce búri ako vulkán“, „nám srdcia tak sa trepcú, / jak prápor v daždi nad dachom!“),⁷⁶ pričom oproti pôvodnej situácii (mesto) dochádza k jej intenzifikácii (od „požiaru“ v srdci k „vulkánu“). Záverečná báseň *Cválajúcich dní* je však predovšetkým – rovnako ako úvodná báseň zbierky – apoteózou dynamizmu, spontánnosti, vitality, sebavedomia, mladíckej odvahy a nespútananej životnej energie. V nekompromisnom odhodlaní k činu („Človek má zuby – zatne nimi, / človek má päste – zdvihne ich! / Pokora nie je našou cnosťou / a vzorom našim nie je mních!“)⁷⁷ potvrdzuje tiež východiskové gesto *Cválajúcich dní*: nespútanosť „bujných žrebčov“ z úvodnej básne sa transformuje v nespútanosť oceánskych vetrov („Ej, hore kotvu! – Hotovo! / A dujú vetry? – Duju!“).⁷⁸ Dujúce vetry sa tak stávajú metaforou pohybu, nespútanosti, dychu života. A napriek tomu, že táto metafora i táto báseň sa nachádzajú v samom závere zbierky je v tomto završení, v tomto – ako píše vo svojich pamätiach Smrek⁷⁹ – „finále“ *Cválajúcich dní* implicitne prítomný nový začiatok. A je to práve toto „finálne“ vedomie začiatku, ktoré nám hovorí čosi o možnosti stvorenia Nového Sveta, Nového Človeka.

„Hlava človeka se tyčí až k nebi, a proto ji na zemi nemá kde složit,“ píše v *Rade exulanta* koncom 18. storočia hermetický filozof Louis Claude de Saint Martin, nazývaný *Neznámy filozof*, a pokračuje: „Účelem všech soužení, které nám působí Příroda, je cvičit naši duši v době jejího pokání, přivést nás k věčným pravdám, které se ukrývají pod závojem, a přivést nás ke znovunabytí toho, co jsme ztratili. Všichni jsme ovdověli a naším úkolem je znovu se oženit. Jak o doklad toho, že jsme znovuzrození, musíme znovuzrodit vše kolem nás.“⁸⁰ Saint Martinovo myslenie, ovplyvnené gnostickými učeniami, alchýmiou, kabalou a mystikou, predznamenáva vo svojich ústredných témach duchovného osudu ľudstva a božského, stvoriteľského potenciálu človeka filozofické východiská romantizmu. Tie zása osobitým spôsobom rozvíja na prelome 19. a 20. storočia filozofia Henriho Bergsona, v centre ktorej sa nachádza problém duchovného vývinu ľudstva a človeka. V prednáške *Duša a telo* sa Bergsonovo uvažovanie ubera podobným smerom ako

⁷⁴ Všetko SMREK, Ján: V prístavnej krčme. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 80.

⁷⁵ Tamže, s. 80, 81.

⁷⁶ Tamže, s. 80, 81.

⁷⁷ Tamže, s. 80, 81.

⁷⁸ Tamže, s. 81.

⁷⁹ „Áno, toto slovo, túto báseň som potreboval do svojej už kompletnej zbierky *Cválajúce dni* ako finále“ (SMREK, Ján: *Poézia moja láska I*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 127).

⁸⁰ SAINT-MARTIN, Louis Claude de: *Rada exulanta*. In: LACHMAN, Gary: *Temná múza. Vliv okultismu na literaturu 18. až 20. století*. Praha : Volvox globator, 2006, s. 227.

Saint Martinovo: „Ano, vedomí tvorí nové mimo sebe, poněvadž kreslí v prostoru nepředvídané, nepředvídatelné pohyby. A ono tvorí nové též uvnitř sebe, poněvadž volní čin působí na chtějícího, mění jistou měrou povahu, z níž vyplývá, a dokonává, jakýmsi zázrakem, ono stvoření sebe samým sebou, jež podle všeho jest vlastním cílem lidského života.“⁸¹ V „osirelosti“ Jána Smreka možno rozoznať ten istý hlas straty ako vo „vdovstve“ Saint Martina: Smrek prostredníctvom svojho básnického gesta stojí pred úlohou „znovu zrodiť sám seba“ i „všetko okolo seba“. A ožýva sa tu rovnako, či ešte výraznejšie, aj inšpirácia Bergsonovou filozofiou života: Smrek každou básňou a v každej básni „tvorí nové mimo seba“ a smeruje tak k „stvoreniu seba samého sebou“. Predpokladom takéhoto stvoriteľského aktu je sloboda ľudského individua: iba vďaka slobodnému vývinu vytvára ľudská bytosť v každom okamihu niečo nové, to zdôrazňuje Bergson, a – ako som sa to snažil vo svojich analýzach *Cválajúcich dní* prezentovať – tvorenie a sloboda sú navzájom podmienené i u Smreka. Sloboda Bergsonova ako „vztah konkrétního Já k akci“ je predovšetkým „geniálnou intuíciou“, individuálnym „tvorením z ničoho“,⁸² pričom v tomto „dynamic-kom poňatí slobody“ rozoznáva F. Pelikán, odvolávajúc sa na Berthelota, zdroje romantizmu, ktorého podstatou, podľa neho, „jest přemíra nadšení“ posvátného entusiasmu, „svatá vášně“ jest „glorifikace“ úhrnu spontánních a instinktivních tendencí lidských právě tak, jako nejušlechtilějších lidských entusiasmů.“⁸³ Táto sloboda je teda „tvorením z ničoho“, ktoré „vzniká *samo sebou*“, ale „v tomto *samo sebou*“ tkví také podstata vlastní *identity*, podstata *Já*, podstata aktivního života.“⁸⁴ Vždy znova a znova sa rodiaca novosť Smrekovho lyrického sveta, svieža nevinnosť krvi, ktorá už spieva a ešte nehreší, táto spontánna tvorivosť ducha slobodne a bez zábran prúdiaceho „telom“ Smrekovho básnického textu, básnikova oslava života predpokladá však nespochybniteľný a prirodzene samozrejmy etický postoj. Človek obdarovaný schopnosťou slobody je podobný Bohu nielen v možnosti tvoriť, ale i ničiť: „Každý okamžik svého života člověk prožívá a může intuitivně vnímat svoji schopnost říci *ano* nebo *ne*, přijmout nebo zamítnout, tvořit nebo zničit.“⁸⁵ Smrekovo básnické gesto nerozlišuje medzi veľkými a malými témami: celkom spontánne si uvedomuje, že niečo tzv. „malé“ ani neexistuje, „neboť nekonečně malá činnost v oblasti etiky má nekonečně veliký význam: „pohnout prstem“ někdy znamená zabít živou bytosť, t. j. zničit celý svět, mikrokosmos.“⁸⁶ Ani lyrické obrazy dievčat letiacich po ulici a objímajúcich sa s kandelábrum, keď im vietor dvíha sukničky, nie sú iba obrázkami nevinnosti, ale nedotknutého panenstva a čistoty vôbec: kypiaci mladost' – či už dievčat alebo hôr,

⁸¹ BERGSON, Henri: *Duše a tělo*. [S. I.] : Agentúra Fischer, 1994. s. 6. Prednáška je súčasťou Bergsonovej knihy *L'énergie spirituelle*, 1919.

⁸² PELIKÁN, Ferdinand: Henry Bergson, jeho život a dílo. In: BERGSON, Henri: *Vývoj tvořivý*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1919, s. XXXVI.

⁸³ Tamže, s. XXXIX.

⁸⁴ VYŠESLAVCEV, Boris: Srdce v křesťanské a indické mystice. In: VYŠESLAVCEV, Boris – ČEMUS, Richard – ANDRES, Jan – LELOUP, Jean-Yves: *Tajemství srdce*. Velehrad : Refugium Velehrad-Roma, 1999, s. 67.

⁸⁵ VYŠESLAVCEV, Boris: Srdce v křesťanské a indické mystice. In: VYŠESLAVCEV, Boris – ČEMUS, Richard – ANDRES, Jan – LELOUP, Jean-Yves: *Tajemství srdce*. Velehrad : Refugium Velehrad-Roma, 1999, s. 66 – 67.

⁸⁶ Tamže, s. 66.

ulíc či mora – odkazuje na pôvodný stav človeka a sveta. Smrek iba „pohol prstom“, ale v tomto zdanlivo banálnom pohybe sa ukrýva sloboda a moc stvoriť svet i nového človeka v pôvodnej nevinnosti. Je to hlas lyriky ozývajúci sa v hĺbke básnikovho srdca: „Syn môj, hovor znova mojou rečou – budem ti našepkávať.“⁸⁷

PRAMENE

SMREK, Ján: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Sväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925.

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

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

LITERATÚRA

BATAILLE, Georges: *Erotismus*. Praha : Herrmann & synové, 2001.

BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Praha : Mladá fronta, 1994.

BERGSON, Henri: *Čas a svoboda*. Praha : Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1994.

BERGSON, Henri: *Duše a tělo*. [S. I.] : Agentúra Fischer, 1994.

BERGSON, Henri: *Myšlení a pohyb*. Praha : Mladá fronta, 2003.

BERGSON, Henri: *Vývoj tvořivý*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1919.

BOR, Ján E.: *Poezia povojnového Slovenska*. Bratislava – Trnava : Urbánek a spol., 1934.

HOELLER, Stephan A.: *Carl Gustav Jung a gnoze. 7 promluv k zemřelým*. Praha : Eminent, 2006.

KERÉNYI, Karl – JUNG, Carl Gustav: *Věda o mytologii*. Brno : Nakladatelství Tomáše Jancčka, 2004.

LACHMAN, Gary: *Temná múza. Vliv okultismu na literaturu 18. až 20. století*. Praha : Volvox globator, 2006.

VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno : Host, 2006.

VYŠESLAVCEV, Boris. – ČEMUS, Richard – ANDRES, Jan – LELOUP, Jean-Yves: *Tajemství srdce*. Velchrad : Refugium Velchrad-Roma, 1999.

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 show the residua of poetic world in the book *Cválajúce dni* (Galloping days), which altogether with the aesthetic realisation itself accent or presume ethical origin as a primary source of Smrek's poetic gesture.

Ján Smrek's second collection of poems *Cválajúce dni* (Galloping days) was published in 1925: opposite to his debut it brought radical change in terms of aesthetics, poetics as well as typology. The basic semantic gesture of the book confirms that Smrek departed from metaphysical aspiration and a plan of eternity, and he joined the way of physical life-experience, releasing of sensually instinctive vitality and a plan of temporality. Tension between linearly and cyclical model of world is manifested in different structurally semantic levels, while the author found his expression primarily in opposition "sinfulness" (culture, city, prostitution) and "innocence" (nature, village, virginity/maternity). An inevitable condition of Smrek's model of world is an ethic, and moral attitude, which are parts of natural/inartificial order. They are guarantees for keeping continuity of existence in both individual and generic levels (in the context of Bergson's life philosophy). Integrity of being and synthesis of life is then articulated not in antagonistic but complementary relationship of the concepts of activity and passivity, spontaneous passion and faithful love, adventure and steadfastness, finality and infinity. In the very centre of Smrek's poetic world there is an idea of free development of human individuum.

The study is to contribute in enlarging the aesthetic contexts of Smrek's model of world in anthropological and ontological dimensions in connection with Bergson's philosophy of "creative development".

⁸⁷ SMREK, Ján: *Poezia moja láska I*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 181.