

Básnik v čase (neslobody). Vnútný exil ako paradigma subjektu (Poézia Jána Smreka 1948 – 1956)

MICHAL HABAJ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

HABAJ, M.: The Poet in Time (of Oppression). The Inner Exile as a Subject Paradigm.

(Ján Smrek's Poetry 1948 – 1956)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 2, p. 106 – 131.

The goal of the study is to show two lines of Smrek's poetry in the context of the years 1948 – 1956 and the way they are put in opposition to the official view of the times and the ideological requirements of literature.

Two of the collections of poems by Ján Smrek have been closely examined: *Obraz sveta (The Image of the World)*, which was published in 1958 and generally includes traditional love and nature poems as we know them from his pre-war period, and the selection of poems *Proti noci (Towards the Night)*, which was published in 1993 and puts together the part of Smrek's work unknown to the public until then which strongly protests against the ruling regime distorting the arts and the people. On the one hand, Smrek attacks the regime and comments on its perverted character and the general moral decline (*Towards the Night*), on the other hand, he seeks the way how to preserve the values of humanity and the humanistic idea of poetry (*The Image of the World*) in the world where such behaviour was ruthlessly suppressed, excluded and eliminated. Insisting on the humanistic meaning of a poet's message is proved by Smrek's lyric subject in the existence of two parallel poetic worlds, which enter unexpected relations and confrontations despite being seemingly autonomous as regards poetology and aesthetics. Provided eliminating the human being as a subject was one of the significant forms of the system, then Smrek saves the subject and gives him/her an authentic and true face, yet necessarily split into two.

The contribution of the study is mainly meant to be in clarifying the mutual relations between the two lines of Smrek's poetry (civil, political poetry and intimate nature poetry), which prove Smrek's brave efforts to restore the human being, morality, ethos, the values of Humanism and freedom.

Key words: the 1950s, inner exile, subject, freedom, Humanism

„Evropa znamená: pravda musí být vždy zosobněna.“
V. Bělohradský

Podľa Nikolaja Berďajeva je tragédia svetových dejín tragédiou slobody: vzniká z jej vnútornej dynamiky, z jej schopnosti premeniť sa vo svoj vlastný protiklad.¹ Berďajev v tomto zmysle rozlišuje dva druhy slobody, pričom oba majú svoju osudovú dialektiku.

¹ BERĎAJEV, Nikolaj: *Filosofie svobodného ducha I*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2009, s. 186.

tku, v ktorej sa menia vo svoj protiklad, v nutnosť a otroctvo. Kým aspekty prvého typu slobody by sme v kontexte básnickej tvorby Jána Smreka mohli vzťahovať k obdobiu dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia, druhá sloboda môže vytvárať produktívny rámec nášmu uvažovaniu o Smrekovej poézii štyridsiatych a päťdesiatych rokov. V súvislosti s prvou slobodou Berdajev konštatuje, že sú v nej ukryté rovnako potenciály nekonečného dobra ako i potenciály nekonečného zla: prvotná sloboda v tomto zmysle podmieňuje voľbu medzi dobrým a zlom. Vo svojom negatívnom aspekte rodí anarchiu a uvrháva človeka do otroctva pudov a vášní. Na rozdiel od prvej slobody, ktorá sa identifikuje ako východisko a cesta, druhá sloboda sa chápe ako koniec putovania a cieľ.² I druhej slobode však hrozí premena vo svoj vlastný protiklad, vedie totiž k autoritárskemu zriadeniu, ktoré rovnako zbavuje slobody ducha a svedomia: „Autoritársky typ spoločnosti vzniká z abstraktné pochopené druhej slobody. Lidský život, individuálny i spoločenský, je násilne organizovaný ve jménu pravdy a dobra.“³ Či už ide o autoritárske zriadenie teokratické alebo komunistické, v oboch prípadoch je popieraná slobodná voľba pravdy a dobra: sloboda sa stáva výsledkom nutnosti. Poéziu Jána Smreka možno s ohľadom na historické, spoločenské a politické rámce nášho uvažovania situovať do dvoch rozdielnych kontextov. Oproti „medzivojnovému“ času oslobodenia a emancipácie národa, kultúry a mravov, stojí v príkrom rozpore „vojnový“ a „povojnový“ čas neslobody, ohrozenia a kontroly. Štyridsiate a päťdesiate roky prakticky reprezentujú onen čas organizácie, racionalizácie a regulácie spoločnosti,⁴ tak ako o ňom hovoril Berdajev v súvislosti so zvratom druhého typu slobody v autoritárske zriadenie. Nás bude na nasledujúcich stranách zaujímať Smrekova básnická tvorba z obdobia rokov 1948 – 1956: špeciálne skutočnosť, akým spôsobom reaguje Smrekovo básnické gesto na zmenené kultúrno-spoločenské a politické podmienky. Tie v dobovom umelecko-estetickom kontexte zásadným spôsobom deformujú a manipulujú samotný charakter a podoby autorstva, eliminujú subjektivitu a zbavujú umeleckú tvorbu slobody a svedomia. V Smrekovom prípade hovoríme o básnikovi na celé desaťročie „verejne umlčanom“, naďalej však tvoriacom vo svojom „vnútornom exile“ – ten môžeme chápať ako istú formu tichej rezistencie. V tejto pozícii básnika stojaceho proti dobe nemožno celkom prehliadnuť heroické konotácie, ktoré sa spravidla viažu k romantickej postave.

Smrekove dve „protivojnové“ zbierky *Hostina* a *Studňa* vyšli v rokoch 1944 a 1945; nasledujúca básnická kniha vyšla až v roku 1958 pod názvom *Obraz sveta*. Smrek, ktorý od roku 1948 až do polovice päťdesiatych rokov pôvodnú básnickú tvorbu nemohol publikovať, v nej sústredil básne z obdobia rokov 1948 – 1957.⁵ Do svojej poslednej za života vydanéj zbierky *Nerušte moje kruhy* (1965) zaradil tiež básne z obdobia rokov 1950 – 1962: najmä tie zo začiatku päťdesiatych rokov dotvárajú obraz Smrekovej poézie o dovtedy neznáme polohy občiansky a spoločensky znepokojenej poézie.⁶ V roku 1988 vydal Vladimír

² Tamže, s. 175.

³ Tamže, s. 185.

⁴ Tamže.

⁵ Konkrétne sa tu nachádzajú iba dve básne, ktorých vznik je datovaný rokom 1957; na viacerých miestach vymedzujeme obdobie Smrekovej tvorby, ktorému sa na tomto mieste venujeme rokom 1956.

⁶ Peter Zajac hovorí v tejto súvislosti o „veršoch plných znepokojenia“. In: ZAJAC, Peter: Básne z fľašovej pošty. In: *Romboid*, roč. 30, 1995, č. 9, s. 60.

Petrík výber zo Smrekovej knižne nepublikovanej tvorby z obdobia rokov 1942 – 1959 pod názvom *Noc, láska a poézia*: v knihe sa nachádza i niekoľko básní s datovaním vzniku 1948 – 1956, ktoré však iba potvrdili už známy obraz Smrekovej poézie, tak ako bol predstavený v zbierke *Obraz sveta*. Tento obraz podstatne rozšíril, postavil do nového svetla a radikálne preformuloval výber básní z pozostalosti, ktorý vyšiel v roku 1993 pod názvom *Proti noci*, sústredujúci neznáme básne z rokov 1948 – 1956. Smrekova tvorba z tohto obdobia zostala verejnosti skrytou, ale básnicky neskrytane otvorenou polemikou, protestom a vzbúrou proti vládnucemu režimu a jeho deformácii umenia i človeka. Jej dnešné čítanie, ktoré by nebralo do úvahy tieto špecifické podmienky, kontexty a motivácie vzniku, by v zásadnej miere poznačilo samotný význam i zmysel Smrekovej poézie: to, čo sa napríklad v niektorých polohách môže javiť ako neproduktívne a neraz mechanické rozvíjanie prírodnej, prípadne ľúbostnej lyriky, v skutočnosti predstavuje špecifický variant písania, ktoré môže byť motivované z identických zdrojov ako spoločensky a občiansky angažovaná poézia. V tomto zmysle je snahou o rekultiváciu ľudského sveta a návrat k hodnotám, ktoré boli zo spoločnosti i umenia vytesnené: ako taká, potom i prírodná lyrika nemusí manifestovať limity básnikovho úteku od aktuálnej spoločenskej situácie, ako sa to zvykne vykladať, naopak, môže byť intenciou hľadania stratených zdrojov ľudskosti, pravdy a tvorivosti na miestach, ktoré jediné zostali nedotknuté všeobecnou manipuláciou a deformáciou. Je tiež hľadaním jazyka, ktorý by opäť mohol prehovoriť ľudskou rečou: pokusom o znovu oživenie elementárnych právd a skutočností, ktoré vo svojej všednosti, každodennosti a prostote stoja proti obrazu dobového budovateľského heroizmu – tak ako ho manifestuje oficiálna kultúra. Smrekovo básnické gesto sa zasadzuje za návrat k ľudskosti a étosu: to by aj mohlo stačiť, ak si uvedomíme, že subjekt básnickej výpovede bol na začiatku päťdesiatych rokov de facto z poézie vymazaný a nahradený kolektívnym telom ideológie. Smrek, ktorý sa odmietol stať nástrojom propagandy, na jednej strane priamo na režim útočí a komentuje jeho zvrátenosť i všeobecný morálny úpadok (*Proti noci*), na strane druhej hľadá spôsob, ako uchovať hodnoty ľudskosti a ľudskú predstavu poézie (*Obraz sveta*) vo svete, kde boli takéto prejavy nemilosrdne potláčané, vytesnené a eliminované. Kým v prvom prípade Smrekovo básnické gesto priamo a aktívne vstupuje do „veľkých“ dejín, v druhom prípade sa primárne koncentruje k „malým“, osobným dejinám: v oboch prípadoch však platí, že jedno podmieňuje druhé.

Hneď na úvod treba konštatovať niekoľko známych skutočností. V období po roku 1948 prestáva umenie postupne existovať ako autonómna jednotka, stráca vlastnú suverenitu a stáva sa závislým od ideológie a politiky:⁷ zmena funkčnosti literatúry potvrdzuje ideologizáciu a kolektivizáciu tvorby, pre ktorú sa stáva záväznou metóda socialistického realizmu. Znamená to, že zároveň so zmenou z estetickú funkciu na funkciu formatívnu a agitačno-propagačnú⁸ umelec definitívne vstupuje do služieb politiky a stráca svoju tvorivú slobodu a v podstatnej miere tiež autorskú individualitu. S ohľadom na estetickú normu sa proti pluralite, koexistencii viacerých estetických noriem presadzuje platnosť jedinej normy, ktorá má byť kanonizovaná: tá sa stáva normou ideologickou, resp. ideologicko-estetickou (Mukařovský). Presadzovanie jedinej normy malo za násle-

⁷ Pozri: PETRÍK, Vladimír: *Hľadanie prítomného času*. Bratislava : Smena, 1970, s. 83.

⁸ Milan Šútovec hovorí v tejto súvislosti o literatúre špeciálnych funkcií.

dok „vytesnenie všetkého, čo s ňou nesúhlasilo alebo nekorešpondovalo“:⁹ v Smrekovom prípade tak trvanie na individuálnej norme a rozvíjanie jej východísk potvrdzuje kolíziu s normou, ktorá bola nastolená inštitucionálne. Pre Smrekovo básnické gesto je ešte dôležitejšie, čo s ohľadom na Mukařovského chápanie estetickéj normy konštatuje Michal Bauer: „ak totiž vyvodzujeme estetické princípy z antropologických predpokladov, potom dogmatická platnosť jedinej estetickéj normy sa stáva prejavom dogmatickej normy životnej.“¹⁰ Smrek, ktorý vždy smeroval k symbióze tvorby a života, sa takýmto spôsobom dostáva do ešte zložitejšej situácie: estetická norma vyvodzovaná z požiadaviek politických a ideologických stráca archetypálnu platnosť.¹¹ To je jeden z určujúcich faktorov, ktoré je nutné vziať do úvahy, ak budeme ďalej hovoriť o podobe a identifikáciách Smrekovej tvorby z obdobia rokov 1948 – 1956. Smrekova básnická izolácia je vo veľkej miere podmienená rozporom medzi tvorivou intuíciou, ktorej pôvod je ontologický, a ideologickým prehovorom, ktorý je výsledkom straníckej kontroly a diktátu – ak má byť angažovanosť podmienkou k udeleniu reči, zotrúva Smrek vo svojom mlčaní. To je primárne motivované zvonka, zákazom publikovania, jeho vnútorné motivácie sú však rovnako dôležité k tomu, aby mohla byť neprítomnosť Smrekovej poézie vo verejnom živote pochopená nielen ako historický fakt, ale tiež ako fakt, ktorý má popri negatívnom rozmere i svoj hlboký pozitívny (ľudský, občiansky, politický) zmysel. Život pre ideu sa tu kladie do opozície k životu pre ideológiu, v tom zmysle, ako to popisuje Patočka: kým ideológia sa človeka zmocňuje zvonka, ako sily potrebnej iba na dosiahnutie určitého sociálneho cieľa, ktorý stojí nad človekom, idea musí byť vtelená, pričom toto vtelenie sa týka najvlastnejšieho ľudského vnútra; idea na nás apeluje, nie v tom zmysle, aby sme vstúpili do jej služieb, ale aby sme v nej boli, v nej existovali – ako v prejave vnútra, prejave vnútornej slobody.¹² Na rozdiel od ideológie, idea nikdy neprináleží inštitúciám, ale osobe, je teda vždy zosobnená.¹³ Proti vecnému pojatiu človeka stavia Patočka ideu človeka – ideu ľudskej slobody.¹⁴ Túto ideu Smrek objavil pre svoju poéziu už počas druhej svetovej vojny a v čase komunistickej diktatúry sa k nej opäť obracia v pokračujúcom zápase o zachovanie ľudskosti. Človeka v tomto zmysle oslobodzuje od definície, zmyslu a logiky, ktorá mu je zvonka nanútená ideológiou a ktorá ho vzdďľuje prežívaniu jeho vlastnej autentickej existencie vo vzťahu k celku sveta. V tomto vydelení dochádza k ohrozeniu samotnej „možnosti byť človekom“ (Bělohradský), ktorú Smrek reflektuje aj v strate vedomia *spoločnej ľudskosti*: jeho víziou ľudstva sa stáva les existujúci v bratstve stromov, opretých jeden o druhý, v jednote rôznosti. Príroda v tomto zmysle uchováva Bohom daný zákon, od ktorého človek odpadol.¹⁵ Ak Bělohradský v súvislosti s Patoč-

⁹ BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany : H&H, 2003, s. 22.

¹⁰ Tamže, s. 17.

¹¹ Tamže, s. 17.

¹² PATOČKA, Jan: *Ideologie a život v ideji*. In: *Kritický měsíčník*, roč. 7, 1946, č. 1/2, s. 8.

¹³ BĚLOHRADSKÝ, Václav: *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*. Praha : Československý spisovatel, 1991, s. 174.

¹⁴ Patočka, c. d., s. 12.

¹⁵ „Les mojím ľudstvom je, / keď v ľudstve nie som zdravý.“ Pozri báseň *Stromy*. In: SMREK, Ján: *Nerušte moje kruhy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 47 – 49.

kom zdôrazňuje úlohu filozofa vracať človeka od ideológie k idei,¹⁶ potom sa Smrek svojou poéziou podobným spôsobom pokúša udržať väzbu k „všetľudskému prirodzenému svetu, spoločnému pozemšťanstvu“:¹⁷ človek v tomto zmysle fatálne zlyhal a vyčlenil sa z prirodzeného poriadku, v ktorom jeho ľudskosť dávala zmysel celistvému bytiu sveta. Človek obetovaním svojho svedomia stratil kontakt s dobrom a krásou: centrálnym problémom sa stáva otázka svedomia – tá určuje vzájomný pomer či nepomer medzi estetickým a etickým.

Francúzsky filozof Jacques Maritain skúma vo svojej publikácii *Odpovednosť umelce* (1961) vzťahy medzi umením a mravnosťou, estetikou a etikou. To je otázka, ktorú Smrek po februári 1948 musí riešiť azda ako úplne prvú. Už 29. februára, teda vzápätí po komunistickom puči, sa sám seba pýta na budúcu podobu, charakter a identitu svojej poézie: „*Budú aj iné básne, / ešte nič nemám jasné v hlave, / ešte neviem, kde utopiť sa mám, / či v estetike a či v samom mrave. / Čo je to pekné, lebo čo je dobré?*“¹⁸ Smrek však už v tomto okamihu, ako ukazujú ďalšie jeho básne, potvrdzuje taký model poézie, ktorý nie je možný bez svojho etického rozmeru. Tým samozrejme nadväzuje na básnickú tvorbu z obdobia dvadsiatych a tridsiatych rokov, identifikujúcu sa s mravným, resp. etickým vitalizmom, a tiež na tvorbu z rokov štyridsiatych, kde sa profiluje ako básnik protivojnovej a humanisticky orientovanej poézie. Mravný imperatív bol preto v Smrekovej básnickej tvorbe prítomný vždy: v situácii, kedy umenie v plnej miere stratí svoju autonómiu a stane sa súčasťou ideológie a politickej praxe, však otázka mravnosti v poézii nadobúda celkom nový, radikálnym spôsobom odlišný charakter. Maritain v spomínanej štúdii porovnáva Platóna, ktorý považujúc básnikov za zhubných pre obec, vyhostil ich zo štátu, s totalitnou mocou, ktorá básnika takýmto naivným spôsobom nevyháňa, ale snaží sa ho skrotiť; tvorivá činnosť sa v totalitnom režime stáva podriadenou štátu: „Umelec a spisovateľ majú prvni mravní povinnosť vůči politice. Musí se řídit estetickými principy formulovanými státem, který tvrdí, že vyjadřuje a chrání potřeby lidu.“¹⁹ To je identická situácia, ako ju polstoročie predtým popísal Berďajev v súvislosti s koncepciou druhej slobody a jej zvrhnutím sa v autoritárske zriadenie. Autonómia umenia je zrušená a za najvyššiu hodnotu diela sa považuje jeho sociálny význam: umenie diktované štátom a určené pre sociálnu skupinu sa stáva nevyhnutne umením propagandistickým. Maritain ďalej poukazuje na rozpor medzi prirodzenými pravidlami tvorenia, kedy umelecké dielo vzniká s ohľadom na tvorivú intuíciu a riadením a formovaním diela štátnou mocou, ktorá pre umenie stanovuje konkrétne mravné a sociálne požiadavky. Prijatie tohto vazalského vzťahu chápe Maritain ako previnenie sa proti samotnému básnickému povolaniu, ktoré zaisťuje pre človeka podiel na transcendentnej skutočnosti: básnici „dávají lidstvu duchovní potravu, jíž je intuitivní zkušenost, zjevení a krása“.²⁰ Poézia je teda nutná práve do tej miery, ako je slobodná (Maritain): proti sociálnej utilitárnosti stojí (zdanlivá) neužitocnosť, ktorá však spája svet krásy s mravným životom. Básnik nevyhnutne nemusí vo-

¹⁶ Bělohradský, c. d., s. 175.

¹⁷ Tamže.

¹⁸ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 7.

¹⁹ MARITAIN, Jacques: *Odpovednosť umelce*. Praha : Triáda, 2011, s. 59.

²⁰ Tamže, s. 56 – 57.

lit' medzi estetikou a etikou, rozhodujúce je, aby nepodľahol požiadavke moci zbaviť sa svojho svedomia. Trvanie na básnickej pravde, na rozvíjaní básnického daru totiž udržiava dobro a krásu v jednote. Smrekovo básnické gesto takýmto spôsobom stavia do svojho centra mravnosť, to však neznamená, že by rezignovalo na krásu.

Počnúc štyridsiatymi rokmi, Smrek svoje básne datuje: je to v jeho básnickej praxi nový prvok, ktorý sa prvý raz ohlasuje vo vojnových „knihách nocí planých“, aby plynulo pokračoval v tvorbe z nasledujúceho obdobia a päťdesiatych rokov. Vladimír Petrík hovorí v tejto súvislosti o „básnickom diáriu“, ²¹ čím poukazuje na denníkový charakter Smrekovho písania. Túto skutočnosť môžeme dať do vzťahu s narastajúcou mierou *autobiografickosti* Smrekovej poézie, a tiež s čoraz viac sa presadzujúcimi atribútmi *publicistického* štýlu. ²² V každom prípade Smrekovo písanie je čoraz intenzívnejšie vsadené do spoločenského a kultúrneho kontextu, ktorý priamo podmieňuje podobu a charakteristiky Smrekovho básnického gesta. Na pozadí historických udalostí tak môžeme sledovať „dejiny jedného básnického osudu“, ²³ pričom práve dátumy jednotlivých básní neraz nielen vysvetľujú „príležitostný“ aspekt básne, ale stávajú sa rámcom, v ktorom báseň dostáva nový, objektivizujúci zmysel. Nevzťahuje sa teda iba späť k autorovi a jeho privátnej i verejnej existencii, ktorá je z oficiálneho obrazu doby viac či menej vymazaná, a prostredníctvom presného datovania básní sa z tohto vzduchoprázdneho „bezčasia“ vracia späť do konkrétneho času vlastného života i života spoločnosti, ale v tomto pohybe nám tiež zaznamenáva skutočnosti, ktoré by inak zostali premlčané, zamlčané, nevypovedané, či vypovedané ľživo. Smrek prostredníctvom básnickej výpovede takýmto spôsobom supluje prácu historika: „*Nemáme histórie, píšem ju, / bo driemu, alebo lžú historici.*“ ²⁴ Báseň sa stáva autentickým svedectvom udalostí, ktorých povaha je historická, bez ohľadu na to, či reflektuje veľké *politické* témy („*Ženú sa autá intelektuálov, / ich lampy blýskajú, lebo je noc. / A ľud? / Ľud nastupuje do bulvárov, / na rozkaz vzdelancov, / tých, ktorí uchvátili moc.*“ ²⁵) alebo každodennú *intimitu* ľudského života („*Na strechy, na prahy, na humnár domov / dnes u nás značená je história. / Na črevo človeka je značená, / ktoré sa, vysušené, hladom zvija. // Znázorní historik, čo je to za dej, / keď nechce pokoriť sa srdce hrdé?*“ ²⁶). V tomto zmysle sú jeho „*pravdivé, žeravo rozpálené verše*“ ²⁷ určené pre „budúcnosť“ ako svedectvo zvrátenej a neľudskej doby. Nielen však to: toto básnické vzdialenie sa „chvíli“ a orientácia na „večnosť“, potvrdzujú Smrekov odstup od prítomnosti, s ktorou sa nevie stotožniť, ktorú však datovaním svojich básní fixuje až dokumentárnym spôsobom v pamäti spoločnosti a ľudstva. Jeho básnické posolstvo nemá ambíciu

²¹ PETRÍK, Vladimír: Básnik a čas. In: SMREK, Ján: *Noc, láska a poézia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1987, s. 198.

²² Andrea Bokníková konštatuje možnú súvislosť medzi postupným prelínaním básnického a publicistického písania a stratou Smrekovho redaktorského postu. Pozri: BOKNÍKOVÁ, Andrea: Téma básnika u Jána Smreka a príležitostnosť jeho poézie. In: *Philologica LI*. Materiály z medzinárodnej vedeckej konferencie „Ján Smrek“. Bratislava : Univerzita Komenského, 2000, s. 22.

²³ Petrík, c. d., s. 198.

²⁴ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 90.

²⁵ Tamže, s. 5.

²⁶ Tamže, s. 90 – 91.

²⁷ Tamže, s. 90.

byť prijaté ľuďmi svojej doby, uvedomuje si márnosť takéhoto počínania, veď vzniká navzdory, či dokonca proti všetkému, čo dobový „neľudský“ dav reprezentuje a manifestuje (*„Básnik si musí nájsť svoj krásny odstup / od chvíle márnej – a žiť pre večnosť. / Zisk, odstup odo mňa, pochvala davu, odstup, / len moja rozkoš z hviezd, len ty ma prúdi mi zalej! / Toto je metafyzika a tento postup / zanesie verš môj o storočie ďalej.“*).²⁸ Smrek tvoriaci v izolácii a vnútornom exile celkom prirodzene situuje zmysel svojej poézie do budúcnosti: básneň sa stáva šifrovaným odkazom, ktorý nie je určený dobovému čitateľovi a ktorého „tajnosnubnosť“ je v čase teroru a popráv motivovaná už elementárnou obavou o vlastný život (*„Dnes píšem básne tajnosnubné: / vynechám tu-tam literu. // Čo je dnes sval a odpor ľudský? / Policajt malý, pod' si preň. / Padajú hlavy ako hrušky, / bárs srdcia tvrdnú na kameň. // Nevie, či som dosť tesnopisne / napísal túto chémiu. / No ešte žijem. Iní mnohí, / čo znali ju, už nežijú.“*).²⁹ S tým súvisí opakované zdôrazňovanie básnickej tvorby ako písania „samému sebe“, „pre nikoho“, „na vodu“, „do vetra“, „do tmy“, písania „neviditeľným atramentom“, „v kôru brezy“, „na kvetiny poľné“, básní „vložených do fľaše“.³⁰ V geste básnika píšuceho proti svojej dobe a pre budúcnosť sa celkom prirodzene ohlasujú autobiografické tendencie, keďže centrom výpovede sa stáva autor-ský subjekt: jeho každodenný boj o svedomie a dušu človeka sa odohráva v symbolicky uzavretom priestore básne, ktorá stojí mimo verejný kontext. Stáva sa alegóriou básnického osudu, ktorý prehovára k spoločnosti iba samotným faktom svojho vylúčenia z nej. Básnik sa zatvára – je zatvorený – do autonómneho sveta svojho vlastného bytia, izolovaného od ľudského spoločenstva: metafora „slonovinovej veže“ však už neodkazuje na estétsky raj mimo dobra a zla, ale práveže sa pre básnika stáva etickým a mravným azylom pred všadeprítomným zlom (*„ja som dnes samotár / v slonovinovej veži“*).³¹ Na rôznych miestach Smrek tematizuje svoju básnickú izoláciu ako útočisko, v ktorom je nútený prečkať dlhý čas neslobody (*„Ostanem medveď starý, ešte v diere. / Počkám: ja maliny chcem ochutnať. / Ostanem ešte skrytý v svojej viere / v slobodu, v život, ten čo som mal rád“*).³² Viaceré náznaky politického „odmäku“, tematizovaného ako očakávaný príchod jari po dlhej zime, sa veľmi rýchlo stratili v opätovnom „šľahnutí starej zimy“.³³ V tomto zmysle i prírodnú lyriku zo zbierky *Obraz sveta* možno čítať v odkaze na revitalizáciu života ako ničím nezastaviteľný, v čase sa cyklicky obmieňajúci pohyb slobody, ducha, prirodzenosti: život, ktorý je pre Smreka najvyššou hodnotou, smeruje vpred k svojej obnove, ktorá sa stáva nádejou a intenciou obnovy pre človeka, symbolom všeobecnej revitalizácie a nového stvorenia (*„Musí sa život valiť, musí, musí. / Musí sa valiť láska, blaho, smiech. / Topí sa sneh, a z oblohy už prší. / Musí sa zvaliť t'archa z mojich striech. // Musí sa zvaliť t'archa, musí žiarit' / aj duch, aj srdce ľudské, musí strom / znova sa rozpučať a v kvet sa haliť, / musí sa Život naliať životom...“*).³⁴ „Bohatá bude nová jar, / už cítim ju, a chystám vázy. / Povstaneš, srdce moje, z már, / mladý budem, bárs srieňo-

²⁸ SMREK, Ján: *Nerušte moje kruhy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 50.

²⁹ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 20 – 21.

³⁰ Tamže.

³¹ SMREK, Ján: *Nerušte moje kruhy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 47.

³² SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 112.

³³ Tamže.

³⁴ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 88.

vlasý“).³⁵ Jednotlivé, ročné cykly zbierky *Obraz sveta* túto premenu tematizujú vždy nanovo: v nekonečných obmenách prírody a vždy sa navracajúcom zázraku jari Smrek vytvára takú podobu sveta, ktorá je na jednej strane identická s periodickou, cyklickou koncepciou času ako metaforou revitalizácie a nádeje, na strane druhej je svedectvom lineárneho, historického času, ktorý v postupnom plynutí rokov neprináša výraznejšiu zmenu ľudskej situácie a stáva sa lyrickým denníkom variujúcim v podstate konštantný obraz sveta. Samotná prebúdajúca sa príroda stelesňuje pre básnika azyl slobody, kam uniká pred neslobodou sveta ľudského: jar je však tiež „vždy novým vzkriesením“³⁶ predovšetkým v širšom, univerzálnom rámci. V tomto zmysle sa básnické slovo – s odkazom na tvorivý potenciál jari ako metaforu života – stáva nástrojom revitalizácie odumretej ľudskej prirodzenosti, slobody a mravnosti, prostriedkom všeobecnej obnovy, ktorej centrom sa stáva človek („A ty, / ty mákché slovo básnikovo, / žblnkotaj v reči svojho plemena. / Pretekaj údolím i lúkou zamatovou, / i hruďou ľudskou, nech je vzkriesená.“).³⁷

Na zmenu politických a kultúrno-spoločenských pomerov zareagoval Smrek okamžite: svedčia o tom básnické fragmenty s názvom *Február 1948* datované 29. februára. Už tu môžeme nájsť tú významnú podobu Smrekovho gesta, ktorá bude v sebe kombinovať historické vedomie v zmysle komentovania politických, spoločenských a kultúrnych faktov s existenciálnou spoveďou o zhnusení z človeka a ľudstva („Tak, stalo sa. / Revolúcia nekrváva. / Netiekla nikde krv, len z môjho srdca. / Preto tak nepevne mi sedí hlava. / A moja myšlienka je tápajúca. // Nehľadám človeka, ni priateľa. Čo je to človek? – nemám ho už rád. / Človek je brucho a je matéria. / Lež darmo hovoriť, druh druhá nerozumie. / Už celé ľudstvo v klbku stočené je. / Had.“).³⁸ Smrek, ktorý svoje básnické Ja sústreďuje do centra dejín a ľudského osudu (osudu ľudstva), sa stáva nemilosrdným kartografom mravného a duchovného úpadku, ktorý ho núti zaujímať extrémne pozície („len k ľudskej nechcem patriť hávedi“):³⁹ otázka „čo je to človek?“ je nielen otázkou, ktorú Smrek v tomto ohľade tematizuje a skúma nanovo a v kontexte svojej tvorby z celkom iných pozícií ako doteraz, ale je možno tou najzákladnejšou a najradikálnejšou otázkou, akú si básnik môže položiť. Smrekova odpoveď pritom tiež nie je banálna: „ľudská dráma“, ktorá sa odohráva takpovediac v priamom prenose, má u Smreka nielen osobný, kultúrny a historický, ale i nad-dejinný, teda osudový, teologicko-náboženský rozmer premeny človeka v „apokalyptickú príšeru“.⁴⁰ Tento Pád Človeka sa pritom udial v okamihu, vo chvíli, ktorá básnika zastihla nepripraveného, tvárou v tvár zásadnej premene sveta („Hľadiš na tie tváre: veď sú múdre! / Hľadiš na postavy noblesné. / Ako je to možné, že tak náhle / v stádo zmenili sa čudesné? // Stojí vedľa teba krásna žena. / Ale výraz má jak dračica. / Vypestovali ju pokolenia, / v chvíli zmenila ju ulica. // Čo sa s ľuďmi stalo? Pre hlúposti / vzdávajú sa výšok, padajú.“).⁴¹ V početných básňach „kvílenia“ nad človekom a ľudským rodom Smrek identifikuje svoj pohľad na človeka v zmysle „zoon

³⁵ Tamže, s. 141.

³⁶ Tamže, s. 257.

³⁷ Tamže.

³⁸ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 5.

³⁹ Tamže, s. 20.

⁴⁰ Tamže, s. 74.

⁴¹ Tamže, s. 74.

politikom“, kde je však politické, sociálne a občianske súčasťou náboženského osudu a metafyzického zápasu síl Dobra a Zla: je to „*moc pavúkov a múch*“, ktorá zosobňuje víťazstvo hmoty nad duchom a smrť „*živého srdca*“⁴² – v jednote sa u Smreka ohlasuje politické, občianske vedomie a náboženské cítenie. Smrekova báseň je v tomto zmysle štruktúrovaná komplikovanejšie a komplexnejšie, než by sa mohlo na prvý pohľad zdať, a síce v presahu od sociálno-politického faktu cez existenciálnu skúsenosť k nábožensko-metafyzickej skutočnosti. Smrek rozvíja identifikáciu svojho básnického Ja ako „*syna slnka*“, ktorý vzdoruje „*Diablovi*“, naďalej sa konštituuje ako básnik slobody („*Sloboda večná vo mne spieva*“)⁴³ uprostred neslobodného sveta. I tam, kde sa v geste odporu a zhnusení distancuje od ľudského rodu, zároveň o ľudské kvality a hodnoty zápasí, keď sa nanovo pokúša vymaniť ľudskú existenciu z neľudskosti. Chcem tým povedať, že Smrekov humanizmus stojí nad všetkým, je univerzálny a náboženský v tom zmysle, ako – spochybnený a potvrdený drámou ľudského života – zotrváva na pozíciách, ktoré nemôžu nijaké dejinné a politické udalosti celkom, či definitívne poprieť: Smrek hovorí naďalej v mene človeka, i keď neraz hovorí zároveň proti ľudstvu – veď jeho báseň vzniká v čase, kedy bol človek obetovaný pre ľudstvo („*Ľudstvo snád' chystá spasiteľné činy, / lež človek – jednotlivec mrie a mrie.*“).⁴⁴ V tejto tvorivej a existenciálnej schizofrénii niet ľahkého riešenia, ktoré by scelilo básnický subjekt rozpoltený medzi lásku, radosť a odpor, beznádej; ak totiž Smrek registruje podobu človeka a ľudstva bez toho, aby niektorú z jeho tvári prehliadal, musí zákonite oscilovať medzi dvomi hraničnými stavmi, v ktorých sa okrem iného ohlasuje aj nesúlad človeka so sebou samým. Neprekvapuje potom, že u básnika, akým je Smrek, v situácii, kedy je ľudskosť ohrozovaná a popieraná, ohlasuje sa čoraz intenzívnejšie náboženské vedomie: viera bola vždy samozrejmom súčasťou Smrekovho básnického modelu človeka a sveta, rovnako i využívanie náboženských motívov, kresťanskej ikonografie a symboliky, a tiež úzke, bezprostredné prepojenie náboženského cítenia, spirituality a prírody.⁴⁵ A predsa ziskava náboženstvo u Smreka nový význam a nový rozmer: nie je už iba viac či menej (samo)zrejmom súčasťou jeho básnického sveta, ale centrálnym bodom, ku ktorému sa básnický subjekt upína ako k intencionálnemu, nezničiteľnému a vždy prítomnému ohnisku vlastného prežívania, hľadania a pochybovania. Frekvencia náboženských a biblických motívov narastá priamo úmerne vykoľajeniu básnického Ja a človeka z dejín, zo sveta a z ľudskosti: práve strata ľudskosti v ľudoch produkuje čoraz intenzívnejšie prežívania viery, z ktorej sa Smrekov básnický subjekt vracia posilnený v zápase o človeka a jeho spásu. Je to boj, v ktorom sa básnik vo svojom poslaní a údele prirovnáva ku Kristovi, pričom si zároveň uvedomuje vlastnú ľudskosť („*Kríž poézie niešť, tá Golgota / božská je, ja však nie som boží syn. / Som človek, slabnem*“):⁴⁶ ľudskosť, ktorá je neustále oslabovaná, ohrozovaná a deštruovaná svetom „neľudí“, svetom, ktorý nie je bez Boha – svedčí však o smrti človeka („*Slá-*

⁴² Tamže, s. 59.

⁴³ Tamže, s. 59.

⁴⁴ Tamže, s. 45.

⁴⁵ Vladimír Petrík hovorí veľmi presne, že príroda je u Smreka „božou“ prírodou, vládnu v nej božie, nie ľudské pravidlá a zákony. Pozri PETRÍK, Vladimír: *Básnická tvorba vnútorného exilu*. In: *Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky*. Bratislava : SAP, 2004, s. 95.

⁴⁶ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 93.

vici spievajú a človek mrie. / Koho si, Bože, stvoril na svoj obraz? / Kto sa Ti podobá: čo spievať vie, / či ten, čo umiera? // Ja myslím, Bože, / že Ty si vták a strom: si velebnosť. / Podobu človeka si zavrhol / a vstúpil vo spev vtáči, v ľúbeznosť. // Na zemi mizne človek ako vietor, / no vietor, spievajúci v topoľoch / ten nemizne, ten v hudbu mení sa, / a človek umiera a žije Boh“).⁴⁷

Básne zaradené do jednotlivých básnických kníh manifestujú rôznu mieru toho, čo Smrek ako básnik v danom období mohol nahlas povedať a publikovať. Kým poézia zaradená do zbierky *Obraz sveta* (1958) predstavuje takmer bez výnimky prírodnú a ľúbostnú lyriku, v zbierke *Nerušte moje kruhy* (1965) sa objavujú básne spoločensky angažované, reflektujúce obdobie stalinizmu a politických procesov (falošná zvesť o smrti Novomeského, poprava Clementisa). Básne z posmrtno vydaného výberu *Proti noci* (1993) už v plnej miere predstavujú tú podobu Smrekovej básnickej tvorby, ktorá v našich podmienkach celkom výnimočným spôsobom komentuje obdobie komunistickej diktatúry. Zároveň, vďaka poznaniu tejto skrytej časti Smrekovho diela, môžeme novým spôsobom čítať i básne zo zbierky *Obraz sveta*. Tá v kontexte Smrekovej tvorby neprináša nič zásadne nové a nadväzuje na jeho staršiu, predvojnovú tvorbu; už dobová kritika v nej identifikovala prítomnosť úzkeho okruhu tém, obmieňanie starých motívov, ktoré neodrážajú aktuálnu podobu sveta a zostávajú dlžné dobovej situácii (Bžoch, Pišút, Tomčík). Monotematický charakter zbierky, v ktorej centre stoja motívy prírody a lásky, pôsobí predimenzovane, nemusí však nevyhnutne svedčiť o básnikovom tvorivom zlyhaní. Jozef Bžoch v súvislosti s *Obrazom sveta* hovorí o Smrekovom všeobsiahlom humanizme, v ktorom identifikuje kresťanské korene, vyčíta však zbierke nedostatok ideového potenciálu (oproti zbierkam *Hostina* a *Studňa*).⁴⁸ Podobne Miloš Tomčík Smrekovi vyčíta, že večné ideály ľudstva pochopil staticky, odťažito od dobovej (socialistickej) súčasnosti.⁴⁹ Smrek skutočne v *Obraze sveta* akoby iba recykloval známe motívy, pričom svoju lásku k životu, ľuďom a prírode nijakým spôsobom nedefinuje nanovo. Z dnešného uhla pohľadu si však naopak treba všimnúť, že ono napohľad nečasové a neproduktívne zotrvávanie na starom modeli poézie vstupuje do konfrontácie s viacerými dobovými imperatívmi, ocitá sa teda v celkom novom kontexte, ktorý modifikuje jeho intenciu a zmysel. Smrek nereflektuje svet v jeho „prerode“,⁵⁰ pretože svet industrializácie, modernizácie a výroby nehovorí nič podstatné o človeku: je skôr dokladom odľudštenia, proti ktorému Smrek kladie svoj „tradičný“ obraz sveta („Tu, v tomto babylone techniky, / traktorov, kombajnov, plagátov, zelovocov / smie ešte zaznieť trochu lyriky? / Smie ešte pieseň zaburáčať nocou? // Ktosi mi hvízda. Zázrak veľký! / Prečo nie siréna? Prečo nie megafóny? / Ľudský hvizd! Aké staré praktiky! / Napokon zahudú aj tisícročné zvony...“).⁵¹ V tomto zmysle sa Smrek odmieta vzdať „historickej tradície i osobnej minulosti“,⁵² ktoré sú súčasťou

⁴⁷ Tamže, s. 24.

⁴⁸ BŽOCH, Jozef: Nové zbierky – staré problémy. In: *Kontakty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970, s. 287.

⁴⁹ TOMČÍK, Miloš: Ján Smrek v slovenskej poézii dvadsiatych rokov nášho storočia. In: *Na prelome epoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 98.

⁵⁰ PIŠÚT, Milan: Nová lyrika Jána Smreka. In: *Hodnoty a čas*. Bratislava : Tatran, 1978, s. 230.

⁵¹ SMREK, Ján: *Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 38.

⁵² BÍLIK, René: *Industrializovaná literatúra (1945 – 1956)*. Bratislava : Proxy, 1994, s. 54.

jeho individuálnej básnickej poetiky: týmto sa odmieta spolupodieľať na konštruovaní ideologického, falošného obrazu sveta „industrializácie“ (Bílik), proti ktorému kladie vlastný obraz sveta „ľudskosti“ („*Dnes vraví stroj, tam je na každom uhle, / prehluší aj ten song, čo oblohou je, / nečuješ vlastné srdce, už je stuhlé, / nečuješ slovo láska, ak ti ho niekto povie.*“).⁵³ Ak budeme básne z *Obrazu sveta* čítať ako „rekapituláciu“ a „syntézu“,⁵⁴ potom skutočne Smrekovo básnické gesto možno nie je *aktuálne*, ale iba zjednodušené a prvoplánovo, potvrdzuje a akcentuje však svoju *univerzálnosť*. Smrekova koncepcia humanizmu totiž v sebe koncentruje elementárne ľudské hodnoty (Kováč), ktoré nie sú statické, ale naopak predstavujú večne živý, dynamický a revitalizujúci potenciál. Takýmto spôsobom reflektuje *Obraz sveta* Bohuslav Kováč, podľa ktorého sa Smrek rozhodol „kreovať aj za cenu obsesného krúživého opakovania sa veľkú nevýslovnú legendu, ktorá by posvätila tento márný svet a zjednotila ho“.⁵⁵ To je, domnievam sa, postreh hodný pozornosti: Smrekovo gesto z tohto uhla pohľadu nadobúda až „heretické“ rozmery, ktoré sú zjavne práve s ohľadom na občiansko-politickú tvorbu z výberu *Proti noci* – obe zbierky sa tak iným spôsobom konfrontujú s dobovou situáciou neslobody a neľudskosti. Kým básne z výberu *Proti noci* sú otvorenou konfrontáciou s vládnyim režimom a mravným úpadkom spoločnosti, takpovediac priamym a explicitným gestom vzdoru a ľudskej, občianskej a básnickej hrdosti, básne z *Obrazu sveta* predstavujú mäkkšiu, akoby skrytú tvár Smrekovej polemiky:⁵⁶ neprotestujú, nie sú však ani útekom či alibizmom – sú trvaním na dlhé roky kultivovanej predstave sveta, ktorý možno zmeniť, obnoviť a posvätiť prostredníctvom autentického, pravdivého a krásneho básnického slova.

Oproti básňam, ktoré sa utvárajú s ohľadom na svet politiky, sa básne tematizujúce prírodu a lásku konštituuju akoby mimo konkrétny historický čas. V týchto básňach, ktoré nám splývajú primárne a predovšetkým s *Obrazom sveta*, Smrek opätovne ponúka nádej na uchovanie ľudskosti zakúšaním plnosti existencie a zázraku stvorenia, prostým objavením takých (ne)samozrejmych ľudských cností a charakteristík ako sú šťastie, radosť, krása, láska či túžba. Neprekvapuje, že v centre takto situovaného básnického sveta stojí Smrekovi žena ako súčasť a vrchol prírody („*Dnes za rána som stretol krásnu devu. / To mi je viacej hodné pre deň celý, / jak keby som bol stretol kominára. // Dnes za rána som stretol krásnu devu. A blaho zalialo ma cez môj zrak. / Veď ja viem vnímať! Viem sa radovať!*“).⁵⁷ „*I ženy z výšky videné mi lepšie lahodia. / Salome? Gioconda? Svätica? Putifárka? / Všetky sú v tejto chvíli bezmenné. / Ich duša? Zriem len hodváb nad kolenom. / Ich srdce? Zriem len zraky plamenné. / Ich smrť? Ach, nie. Len život je ich menom. // Ženy sú príroda. Jej vrchol. Gloriola.*“⁵⁸ „*Na križovatke zastavený, hlcem nádheru. / Ženy sú predpoludním také čerstvé. Pleť ich je zdravým spánkom obmytá / jak kremeň, obmývaný riečnou vodou. / Chôdza ich podobná je páperu. / Všetka jar sústredila sa v ich*

⁵³ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 39.

⁵⁴ Tomčík, c. d., s. 97.

⁵⁵ KOVÁČ, Bohuslav: O nepokoriteľnej rytierskosti ducha. In: *Romboid*, roč. 33, 1998, č. 9, s. 7.

⁵⁶ Vladimír Petrík hovorí o „zastretej polemike s totalitou reálneho socializmu“. Pozri: PETRÍK, Vladimír: Neznáma kapitola Smrekovej poézie. In: SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 117.

⁵⁷ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 11 – 12.

⁵⁸ Tamže, s. 13 – 14.

ženstve, / záhrada konvalín v ich rúchach rozkvitá“;⁵⁹ „Dívam sa oknom: Mladosť kráča, / september ide v sláve broskýň, / to devy sú a to ich bozky...“⁶⁰). V opakujúcich sa obrazoch mladých žien, študentiek (zazretých z okna, stretnutých na ulici, na križovatke, pred univerzitou a pod.) dochádza nielen k návratu k samotným zdrojom ľudskosti, v ktorých Smrek vždy intuitívne rozpoznával schopnosť obnovy ľudského srdca, ale tiež k opätovnému začleneniu človeka do prírody a k opätovnej reintegrácii ducha a slobody, ktorých manifestáciou príroda je („Čo proti prírode sú všetky temné slová? / Ona je jasná. Duch a sloboda.“).⁶¹ Smrek sa vracia k východiskám svojho básnického modelu sveta, v ktorom sa ľudské, prírodné a kozmické identifikujú v jednote a celistvosti bytia („Vesmír som ja, dnes to už viem. / Príroda celá ja som, ja sám.“):⁶² kľúčovú úlohu tu hrá človek, ktorý ako „zvestovateľ života“ dáva všetkému okolo seba zmysel – nesmie však sám vystúpiť z tohto bytia negáciou vlastného subjektu, individuality a životnej radosti. Smrek tu už nezápasí za človeka iba v jednom aktuálnom historickom okamihu, ale láska sa mu navyše stáva vykupiteľskou silou pre človeka a ľudstvo v univerzálnom rámci: práve takto by sme mali čítať básne, ktoré zdanlivo stoja mimo politický rámec – návratom k ľudskej podstate človeka, k láske a prírode totiž Smrek „od témy“, ktorou je predsa sloboda a humanizmus, neuteká, ibaže ju formuluje ešte i inak, nie priamo, ale rovnako zásadne. Smrek v skutočnosti človeka nikdy neopustil, a to v nijakom zmysle: vidíme, že i paralelne s tým, ako sa jeho básne stávajú obžalobou a odsúdením človeka a na naše pomery nevšedným a mimoriadne tvrdým a deziluzívnym komentárom jeho poklesnutia, pádu, zlyhania („Ja už ani ľudí nemám rád!“⁶³), zároveň píše poéziu, v ktorej uchováva vieru v človeka, (v) jeho krásu a vznešenosť („Ľudstvo je krásne!“⁶⁴) – znovu nájdenú, takpovediac a doslova „na ulici“ (teda tam, kde aj „padla“), v prirodzenom, každodennom, „príležitostnom“ svete vzájomného ľudského stretávania a „obcovania“ v protiklade k „veľkým“, historickým a politickým faktom. Smrek takýmto spôsobom okrem iného očisťuje verejný priestor od všadeprítomnej politiky a ideológie: vracia svetu každodennosti jeho pôvodnú, civilnú tvár, ktorá akoby sa opätovne zrodila sama zo seba, zo samotnej ľudskej podstaty, lásky a vzájomnej spolupatričnosti – mimo ideové pozície politicky angažovaného umenia a kolektivistický étos dejín. Človek sa tu v tomto zmysle zachraňuje „zdola“ (spontánne, nie plánovane), a napriek tomu, že Smrek registruje negatívne a tragické aspekty dobových udalostí a ľudských súkromných i verejných „katastrof“, odmieta opustiť človeka, ale tiež svoj vlastný ľudský a básnický údel. V čase všeobecného „ľudského spánku“ sa hlasom slobody a nezávislosti od historického času Smrekovi stávajú vtáci a ich spev: Smrek si však uvedomuje a v plnej miere priznáva svoje básnické miesto a básnickú povinnosť byť medzi ľuďmi i v čase a za okolností, ktoré básnikovi neprajú („Ďakujem vtáci moji, / no nejdem k vám: chcem ostať medzi ľuďmi. / Kto by im jar a kvety pripomínal / až po deň súdny?“).⁶⁵

⁵⁹ Tamže, s. 15.

⁶⁰ Tamže, s. 46.

⁶¹ Tamže, s. 15.

⁶² Tamže, s. 281.

⁶³ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscus, 1993, s. 73

⁶⁴ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 235.

⁶⁵ Tamže, s. 146.

V takto konštituovanom básnickom „obraze sveta“ sa však i napriek jeho apolitickému charakteru ohlasujú evidentné „politické“ dôsledky: príroda ani žena tu nie sú takými „nevinnými“ motívami, ako by mohli byť, ak by umenie a politika boli dvomi samostatnými, autonómnymi oblasťami, ktoré možno beztriestne od seba oddeliť, vzdialiť a ponechať svojmu vlastnému životu. V kontexte umenia socialistického realizmu a v kontakte s oficiálnym obrazom sveta, tak ako ho produkuje vládnucci režim, sa Smrekov „obraz sveta“ stáva nielen revitalizujúcim ohniskom stratených hodnôt humanizmu, ale na viacerých miestach onou revitalizáciou „ľudskosti“ nadobúda subverzný charakter. Smrek totiž tam, kde oživuje krásu ženy v motívoch každodennosti a náhodných „pouličných“ stretnutí, vytvára jednak akúsi aktualizáciu strateného Raja a idylického priestoru lásky v obklopení prírodou, ale tento priestor sa situuje mimo svet politiky a čas dejín ako „večný“ obraz sveta, ktorý nemožno zmeniť nijakým ideologickým diktátom a manipuláciou („*Šialenec vytrel ženu z poézie. / Šialenec vytrel lásku z pesničky. / No viďte ulicu: tam láska žije, / a v nej je deň a noc a hviezdíčky. // Nemožno večný obraz sveta zmeniť: / muž žene objíma tam kolená. / Pod nimi nirvána, nad nimi zenit, / okolo strom a lúka zelená.*“).⁶⁶ V politickej agitácii podlieha dobový estetický obraz ženy typizácii, ktorá zbavuje individuálne telo erotického napätia a intímneho prežívania; desexualizovaný ženský obraz sa stáva výrazom kontroly človeka v jeho výsostne individuálnej, súkromnej sfére, tak ako ju reprezentuje práve telesná skúsenosť. Smrek rezignoval nielen na kolektívne telo (ľudu, triedy, strany), ale popri odmietnutí kolektivizácie, odindividualizovania tela, odmieta tiež jeho politizáciu a idealizáciu do heroickej pózy: nenájdeme tu nijaký dobový ideál komunistickej úderníčky, ale naopak postavy mladých žien v ich civilnej každodennosti, krásy a telesnosti. Ženské telo u Smreka nepodlieha totalitnej ideológii a historickému účelu, ale zostáva v plnej miere telom individuálnym a erotickým („*Ja zas o vašich telách, ženy, musím pieť*“;⁶⁷ „*Puky prs – nie, tie nesmú chybať / v kytici mojich myšlienk*“;⁶⁸ „*Vlnenie sukni, utesnenia / vnád, pošlých z dielne mladosti!*“⁶⁹). Ľudské telo, ktoré bolo totalizované v duchu ideologických imperatívov a ktoré sa stalo nástrojom politickej indoktrinácie,⁷⁰ Smrek opätovne vyslobodzuje z jeho „neosobnosti“ a „neživotnosti“; ak bola erotika v umení socialistického realizmu tabuizovaná, Smrek žene opäť priznáva telesnosť a zmyselnosť („*krása tiel ľudských*“).⁷¹ Vracia sa tak akoby k úplne základnému „obrazu sveta“, ktorý by čitateľovi v súvislosti so Smrekovou poéziou (tak ako ju pozná najmä z jeho „kníh mladosti“) napadol: popri kladných životných hodnotách, ktoré opakuje v mene krásy, lásky a humanizmu, nadobúda tento „obraz“ subverzný a politický charakter tam, kde sa sekundárne, avšak nevyhnutne situuje k (proti) oficiálnemu „obrazu“ doby. Takýmto spôsobom sa Smrekova báseň vo svojom horizonte vždy otvára k ľudskosti, ktorá je identifikovaná mimo akýchkoľvek rezíduí ideológie: Smrek odmieta, resp.

⁶⁶ Tamže, s. 72. Práve táto báseň dala názov celej básnickej knihe.

⁶⁷ Tamže, s. 208.

⁶⁸ Tamže, s. 223.

⁶⁹ Tamže, s. 78.

⁷⁰ VOJVODÍK, Josef: Biopolitika aneb plánovaná „člověkotvorba“: tělo, sport a umění mezi avantgardou a totalitní ideologií. In: WIENDL, Jan (eds.): *Obraz člověka v literatuře*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta a Ústav české literatury a literární vědy, 2010, s. 9 – 13.

⁷¹ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 220.

ignoruje budovateľský pátos i pracovnú tematiku vo všeobecnosti („*Ja neviem vykriknúť na slávu práce!*“)⁷² – tak ako neredukuje človeka na pracovnú silu, neredukuje ani životný čas človeka na čas pracovný.⁷³ Ak bola dominantnou témou dobovej literatúry práca, potom Smrekov básnický subjekt môžeme najčastejšie stretnúť na prechádzkach v prírode alebo v meste, či v okne ako hľadá do záhrady: v takomto ostentatívnom zaháľaní sa podryva i dobový obraz básnika, ktorý bol – rovnako ako každý iný pracovník – definovaný s ohľadom na kult výroby a produkcie. Oproti režimovému básnikovi vo funkcii „služobníka ľudu“, pôsobí Smrekova básnická autoštylizácia do bezstarostného „božieho tvora“ v „súkromnom povolání“ priam ako provokácia („*Pracovať nechcem. Chcem sa iba hrať. / Veď čo je život? Námaha, či hračka? / Človek vždy v sebe niečo má / z povahy nebeského vtáčka. // Starostí nemám. Obloha ma živí. / Vysiela rozhlas tu a tam môj verš. / Z éteru sa mi sype moje zrno, / zvoní mi bledé mince ako spiež.*“).⁷⁴ Je to pritom iba jedna z mnohých rovín, na ktorých Smrek rozvíja charakteristiky básnického modelu sveta známeho ešte z jeho predvojnovovej tvorby; bez ohľadu na to je Smrekova básnická produktivita v tomto období celkom iste mimoriadna. V tomto paradoxe, ktorý identifikuje Smreka ako naozaj „výkonného“ básnika (stovky básní hovoria za všetko), sa však zároveň a predovšetkým ozýva vnútorná naliehavosť, nástojčivosť a neoblomnosť, s akou Smrek formuloval a rozmnožoval svoje básnické dielo a poslanstvo.

Smrek v *Obraze sveta* obracia svoj záujem k drobnostiam a maličkostiam každodenného života, k veciam a udalostiam, ktoré stoja akoby mimo dejiny a konkrétny historický čas: proti dočasnej „reči plagátov“ kladie ako „človek prírody“ nemennú „reč poľa“,⁷⁵ proti „časopisom“, ktoré reprezentujú lož, „svätá príroda“ tvorí básnikovi jeho pravdu.⁷⁶ Ak aj výnimočne konštatuje, že „*dejiny idú*“, robí tak iba preto, aby zdôraznil svoj príklon k prírode („*Ja šepcem hold svoj prírode*“),⁷⁷ ktorou prekonáva tragické aspekty doby i svoj vlastný negativizmus: Smrek v týchto básňach zostáva predovšetkým básnikom lásky („*Žije len ten, kto miluje. / Umiera, kto sa hnevá.*“).⁷⁸ Príroda v kontexte zbierky *Obraz sveta* plní funkciu azylu, v ktorom sa obnovuje ľudská podstata človeka, v protiklade k neľudskému obrazu „človeka s maskou pekla“,⁷⁹ tak ako je reflektovaný v kontexte básní z výberu *Proti noci*. Rytmus Smrekovho básnického videnia je tu tkaný cyklickým časom prírody, ktorá v neustálom kolobehu premien potvrdzuje život ako najvyššiu hodnotu („*Znám zákony. / Jar, leto, jeseň, zima.*“,⁸⁰ „*Február, marec, máj! Ach, aké tempo!*“⁸¹). Smrekov „obraz sveta“ sa v tomto zmysle stáva oslavou života, celebroy

⁷² SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscus, 1993, s. 28.

⁷³ Bílik, c. d., s. 45, 71.

⁷⁴ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 238.

⁷⁵ Tamže, s. 27.

⁷⁶ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscus, 1993, s. 99.

⁷⁷ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 160.

⁷⁸ Tamže, s. 161. Básne z výberu *Proti noci* nám ukázali, že v rovnakom čase Smrek „miluje“, ale sa i „hnevá“; konštituuje sa ako básnik vzdoru, zhnusenia, odporu, obžaloby, lamentu – v týchto polohách sa jeho hlas stáva súčasťou historického času.

⁷⁹ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 95.

⁸⁰ Tamže, s. 17.

⁸¹ Tamže, s. 291.

vaním každodennosti, ktorá sa profiluje ako všadeprítomný, náhodný, príležitostný zázrak („Fazuľka, tekvica, a zemiak mladý! / Filozof, čo vieš ešte lepšieho? / Príroda odhaľuje svoje vnady, / prsníky, plné mlieka hustého! / Hýri trh, papriky sú, paradajky, / vrhá sa na ne s vášňou, šťavou ich / ústa si oblažujem na raňajky, / ja, barón papiera a knieža kníh. // Marhule, aby sa mi urazili? / Obísť ich nesmiem, ani broskyne...“).⁸² V tomto opätovnom návrate k malému a nepodstatnému oživuje sa elementárna ľudská citlivosť, pozornosť pre to, čo na pozadí veľkých dejín zaniká, akoby neexistovalo: pritom práve tu, uprostred reintegrácie človeka v jeho vnímavosti sa svet stáva ľudským a život zvnútorneným – kvetináč, záhrada, broskyňa, čerešňa, mravec, včela, púpava otvárajú človeka celistvému bytiu a stvoreniu, v ktorom spoznáva hlas Stvoriteľa.⁸³ Životný priestor človeka (záhrada, dom, ulice, hrad, Dunaj atď.) sa stáva svetom „žitým“, zažívaným a prežívaným v maličkostiach každodennosti, ktoré zároveň dostávajú nový, ľudský výraz: nie sú už iba náhodnými rezíduami anonymity a rekvizitami objektívnej všednosti, ale vektorom nádeje pre človeka, ktorý prostredníctvom nich v sebe objavuje, uchováva a rozmnožuje lásku, radosť a vzájomnosť. Obyčajný pohľad psa tak môže v malom predznamenať dejinné víťazstvo oddanosti a lásky nad hrubou silou a agresivitou.⁸⁴ Ak Smrek volá po veciach malicherných („Zase chcem ľúbiť veci malicherné.“),⁸⁵ nie je to útek a rezignácia, ale návrat a potvrdenie. Návrat a potvrdenie sveta, v ktorom nič nezaváži proklamované a oficiálne bohatstvo moci, lesku a peňazí proti zdánlivo všednej kráse obyčajného ľudského života zasadeného do rovnako obyčajného životného prostredia: radosť, ba rozkoš človeka v kontakte s čistou prírodou, plodinami a plodmi, blaženosť zrodená na roli, vo vinici či na trhu vracia človeka do sveta elementárnych skutočností a hodnôt („No mňa dnes zemiaky a mrkvy blažia / viacej než diamant a iný skvost“)⁸⁶ – tie predstavujú revitalizáciu prirodzeného vzťahu človeka a zeme, stratenej ľudskej radosti z bytia i úcty k prírode (zem sa tu stáva matkou a milenkou,⁸⁷ ale tiež gazdinou a lekárom, čo krmí a dáva liek⁸⁸). Programovo prihlásenie sa k drobnému, prostému a nenápadnému Smrek formuloval v koncepcii „malej básne“, ktorá mu stojí v opozícii k „básňam veľkým“, v tom zmysle, ako niekto obdivuje „lastovičku“, iný „albatrosa“, niekto „rosu“ a niekto „oceán“. V kontexte Smrekovho písania z výberu *Proti noci* odhaľujú sa i skryté polemické významy, ktoré nám umožňujú báseň čítať nielen ako oslavu „malého“, ale i odmietnutie „veľkého“ („Malička je báseň daktorá. / Ako malička je konvalinka. // Malú báseň píšem. Kolosu / neklaniam sa, iba jarným trávam.“).⁸⁹ Smrek nielenže odmieta angažovaný, budovateľský postoj ako výraz dobového ideologického jazyka, v centre ktorého stojí heroizmus, ale priamo sa od týchto kolektívnych cieľov dištancuje, pričom vytvára vlastný jazyk, vlastné autentické svedectvo nezávislosti a alternatívnych, ekologických, „tradičných“ životných hodnôt, ktoré symbolicky proti zdánlivo „večnému“ (kolos) kla-

⁸² Tamže, s. 292.

⁸³ Pozri napr. báseň Májová vo výbere *Proti noci*, s. 11.

⁸⁴ Pozri báseň Psia balada. In: SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 60.

⁸⁵ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Transcius, 1993, s. 8.

⁸⁶ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 278.

⁸⁷ Tamže, s. 135.

⁸⁸ Tamže, s. 278.

⁸⁹ Tamže, s. 98.

dú zdanlivo „pominuteľné“ (trávu). Kým „kolos“ vo svojom gigantizme človeka umenšuje, „tráva“ svojou nepatrnosťou priznáva ľudskú veľkosť, slobodu a nezávislosť. V tomto zmysle je to na symbolickej rovine práve ona „tráva“, ktorá postavená do opozície voči „kolosu“ má vďaka svojej nenápadnosti, všednosti, avšak tiež všadeprítomnosti, nezničiteľnosti a nevykoreniteľnosti potenciál prežiť heroickosť a sebedovetie „kolosu“. V zdanlivej „nepatrnosti“ a „bezvýznamnosti“ sa ukrýva prirodzená sila života, ktorá sa permanentne a cyklicky obnovuje navzdory aktuálnemu, lineárnemu času sveta a dejín. Smrek sa takýmto spôsobom obracia k prírode, ktorá mu proti pominuteľnému budoateľskému úsiliu reprezentuje prirodzené plynutie života v stále nových a nehynúcich premenách. Iným prírodným symbolom trvania, večnosti a slobody sa stáva napríklad rieka (*„Rieka tá s vážnosťou mi velebnou / hovorí o trvaní, o večnosti. / Trvá jej nádhera a žiadna moc / nemôže uväzniť ju do betónu.“*)⁹⁰

Smrekov básnický svet žije v očakávaní, či skôr v jasnej, i keď neraz ubitej viere vo víťazstvo prírody nad politikou – tá je chápaná antagonisticky k Životu ako sila negatívna a deštruktívna.⁹¹ Človek sa nachádza kdesi uprostred: tam, kde poklesol na angažovaného služobníka politiky, stráca elementárnu ľudskú dôstojnosť a veľkosť, tam, kde zostáva súčasťou prirodzeného sveta, uchováva si svoju ľudskú hodnotu a cnosť. Zápas o túto hodnotu je u Smreka zápasom za každú ľudskú dušu, ktorej hrozí strata vnútornej slobody a pád do otroctva: je to opäť i zápas medzi duchom a hmotou, resp. medzi človekom ako primárne duchovnou bytosťou a človekom, ktorý upadol do vyprázdnenej, bezduchej, teda neľudskej telesnosti (*„Duch je duch! – čo len z krvi je a z mäsa, / to nespasíš, a škoda chorálov. / Človek má duchom byť, nie iba telom.“*)⁹² Telo v tomto zmysle reprezentuje nízkosť a živočíšnosť, kde z človeka zostáva iba „jeden veľký žalúdok“,⁹³ „tuk na bruchu“, „bezduchá existencia“,⁹⁴ v protiklade ktorej sa situuje duch ako vznešená, nekonečná a nezničiteľná forma života (*„Berte si moje telo, umučte ho. / Mňa zničiť nemôžete: ja som duch. / Som hudba, poézia, hlas aj echo, / bod nekonečný, nekonečný kruh.“*)⁹⁵ Iným spôsobom je tento zápas formulovaný ako protiklad pravdy a lži, pričom Smrek v tomto zmysle odmieta akýkoľvek kompromis: Pravda a človek sú mu zákonom (*„Človek je zákon!“*)⁹⁶ ktorého obchádzanie znamená lož a otroctvo. Proti dobovému kultu „ľudovosti“ Smrek permanentne rozvíja vlastný ideál „ľudskosti“: v návrate k sebe samému, k pravde svojej tváre, sa človek oslobodzuje od „davu“ a od „zástupov“, v ktorých stratil vlastnú ľudskosť a sám sebe sa odcudzil (*„Vráťme sa medzi štyri oči. / Vráťme sa od zástupov k svojej tvári.“*)⁹⁷ Človek ako slobodná, mravná a duchovná bytosť je súčasťou prírodného a kozmického poriadku, v ktorom sú jeho cnosti neustále rozvíjané a kultivované. Je to však i konflikt „individuality“ a „masy“, keďže ono načúvanie vlast-

⁹⁰ Tamže, s. 189.

⁹¹ Pozri báseň Politika. In: SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 44.

⁹² SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 246.

⁹³ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 56.

⁹⁴ Tamže, s. 55.

⁹⁵ Tamže, s. 57.

⁹⁶ SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 246.

⁹⁷ Tamže, s. 24.

nej ľudskej podstate, ľudskému citu a svedomiu je na výsosť individuálnym aktom, v ktorom sa človek potvrdzuje ako samostatná a slobodná bytosť. Smrek rozvíja poetiku individuálnych, „rytierskych“ cností (láska, česť, čisté srdce),⁹⁸ tak ako ju poznáme z jeho predvojnovkej tvorby, pričom človek ako subjekt sa v tomto zmysle stáva čoraz viac izolovaným uprostred „neľudského“ historického času ideológiou mobilizovaných, organizovaných a kontrolovaných mäs. V mene objektívnych princípov novej spoločnosti je mravné vedomie všeobecne vytláčané do súkromnej sféry: Smrek vracia do poézie ľudský element, a to práve tým, že trvá na subjektívnosti a mravnosti svojej výpovede, čím otvára báseň ako priestor ľudského vedomia a svedomia. Prostredníctvom Smrekových básní k človeku opäť prehovára prirodzená reč, tak ako to v podobnej súvislosti popisuje Bělohradský v nadväznosti na Aristotela, teda reč, ktorá bola spolu s rozpadom verejného života zastrašená a zahnaná na útek.⁹⁹ Je to reč, ktorá sa u Smreka konštituuje v opozícii voči lživej a mŕtvolnej reči „neľuď“ ako reč „živá“ a „ľudská“, ako reč, v ktorej obnove sa zároveň obnovuje ľudská podstata človeka („*Zázraky nestanú sa ani divy. / Len ľudsky začne vravieť človek živý. // Obnoví svoju reč, tú jednoduchú / keď zlato nazve zlatom, muchou muchu. // Keď Boha nazve Bohom, hlinu hlinou, // a pravdu mliekom, vínom, medovinou. // Človek sa k sebe vráti do prostoty...*“).¹⁰⁰ Ak teda Smrek kdesi v diaľke rozoznáva opätovný návrat človeka k samému sebe, je to človek, ktorý svoju ľudskosť odvodzuje od „pravdivosti“¹⁰¹ a ktorý tak vstupuje v „blaženosť slova“.¹⁰² Smrek túto „ľudskú“, „prirodzenú“ reč obnovuje i s rizikom, že ju nemá s kým zdieľať, keďže on sám sa nachádza v izolácii. Básnik sa stáva metaforou všeobecnej neslobody, ktorú však prekonáva vlastnou (proti)angažovanosťou – nie v mene ľudu, ale v mene človeka. V tomto hlase sa projektujú nielen potenciality vlastného Ja, ktoré rozpráva napriek ľahostajnosti času, ale rozvíja sa skúsenosť a poznanie tých aspektov ľudskosti, ktoré približujú človeka svojmu stratenému obrazu – obrazu, ktorý je momentálne popretý, negovaný a zakázaný. Básnická reč, ktorá chce byť konštituovaná v „pravde tvorby“ a „pravde slobody“,¹⁰³ nemá v tomto zmysle inú možnosť, ako sa stať vektorom a intenciou budúcnosti („*Ký zákon platiť má pre poéziu? / Tá zákon v sebe má, ak dobrá je. / Ak je zlá, zabite a zakopajte ju, / no ak je dobrá, aj to prežije.*“).¹⁰⁴ Pritom práve toto smerovanie k druhému (potreba zhovárať sa, zdieľať srdce) je pre Smrekov básnický subjekt nevyhnutnou a prirodzenou potrebou, v ktorej sa človek utvára ako ľudská bytosť: v rozprávaní, ktoré je tu

⁹⁸ Tamže, s. 107.

⁹⁹ Bělohradský, c. d., s. 136.

¹⁰⁰ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 58.

¹⁰¹ V tejto súvislosti pripomeňme, čo na margo Smrekovej neznámej poézie konštatoval Vladimír Petrík, a síce, že „to, čo znamená tvorba Dominika Tatarku pre obdobie normalizácie, znamená tvorba Jána Smreka pre obdobie stalinizmu“. Neskôr zopakoval túto podobnosť medzi Tatarkom a Smrekom i Peter Zajac, keď ukázal na spoločné základné motívy v tvorbe oboch autorov – slobodu a lásku. Paralela od Smreka k disentu môže byť ešte produktívnejšia, ak budeme Smrekovo gesto *Proti noci* s jeho kategóriami „pravdivosti“ a „mravnosti“ čítať, hoci iba „skúšobne“, napríklad v kontexte myšlienok Havlovej *Moci bezmocných*: u Smreka sa sekundárne, ale celkom prirodzene onen „život v pravde“ a „mravná dimenzia“ stávajú fenoménom politickým.

¹⁰² SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 58.

¹⁰³ PETRÍK, Vladimír: Neznáma kapitola Smrekovej poézie. In: SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 116.

¹⁰⁴ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 247.

chápané ako „dávanie“ seba, zároveň subjekt prekonáva vlastnú ohraničenosť, izoláciu a nepriaznivé okolnosti; tragický dejinný čas sa rúca pod perspektívou večnosti. Život, ktorý je u Smreka vo svojej podstate nezničiteľný, má vždy posledné slovo: práve tak poézia ako súčasť organického, prirodzeného sveta („*Vezmem slovo do rúk ako vtáča*“, ¹⁰⁵ „*Óh, verše, vtáci trepotavi, / tak vylietate z mojej hlavy*“ ¹⁰⁶) potvrdzuje vlastnú tvorivú a vitálnu silu mierou autenticity, v ktorej je zrodená a ktorú predstavuje („*Poézia, meno tvoje / žije, len keď životom je. / Životom buď, slovom pravdy.*“). ¹⁰⁷

S ohľadom na predvojnovú tvorbu Smrek obraz básnika a básnictva aktualizuje tam, kde zmenená historicko-spoločenská situácia bezprostredne vplýva na charakteristiky tohto obrazu. Na jednej strane sa tak pre Smreka potvrdzujú humanistické a spirituálne aspekty poézie, ktorá plní životodarné, ozdravné a revitalizujúce funkcie, na strane druhej sa pre tieto identifikácie otvárajú nové významové polia. To, čo bolo v predvojrovej dobe primárne estetickou skutočnosťou, vstupuje teraz do kolízie s politickou mocou: báseň sa stáva horizontom reči, ktorý ohlasuje protest či možnú vzburu voči vládnucej ideológii. Každodennosť, prostota, príležitostný charakter Smrekovho básnického sveta rúca nielen ilúziu heroizmu, tak ako ju stelesňoval dobový budovateľský elán, ale v geste vzdoru, tvorivej autenticity a slobody sa presúva tento heroizmus k básnikovi („*Nikto, v kom nie-to heroizmu, / nemôže písať báseň. // Básnikom byť, to značí dávať / hrdlo do moci katom / a nie sa hostiť dať a venčiť / a dať si platiť zlatom*“). ¹⁰⁸ Básnik ako nositeľ pravdy, slobody a života sa stáva jedinou a poslednou nádejou človeka a ľudstva pred všadeprítomným zlyhaním a otroctvom („*Dnes a vždy, po veky a veky / nech aspoň básnik nezlyhá!*“). ¹⁰⁹ Snaha obnoviť v básnickej reči mravnú tradíciu a opätovne doceliť reintegráciu ľudského slova a ľudského svedomia má širšiu než estetickú platnosť, keďže táto ambícia bezprostredne zasahuje do reálneho spoločenského i politického priestoru. Smrek akoby zdanlivo, prítom voči vládnucej ideológii cielene popieral sociálnu funkciu umenia – to všetko však iba s ohľadom na dobový kontext. V širšom ohľade sa totiž Smrekova báseň situuje práveže k ľudskému spoločenstvu a k jeho duchovnému osudu, identite a budúcnosti, k perspektíve celku, ktorú sa pokúša obnoviť a revitalizovať prostredníctvom básnickej reči. Ak Smrek ako básnik zostáva verný „pravde slobody“ a „pravde tvorby“, potvrdzuje okrem iného platnosť, aktuálnosť a životaschopnosť vlastnej predvojrovej koncepcie básnictva. S tým, že proti, takpovediac, estetikej hypotéze stavia teraz jej životnú realizáciu, a to so všetkými rizikami, ktoré potenciálne z takéhoto „podniku“ vyplývajú. Do konfliktu sa dostáva postava básnika ako slobodného tvorcu a básnika tvoriaceho na vonkajšiu objednávku: Smrek v tomto zmysle umenie stotožňuje so slobodou („*umenie, to je sloboda*“), ¹¹⁰ „pieseň“ sa rodí z „lásky“, z „náhody“, nie na „objednávku“. ¹¹¹ V tomto konflikte môžeme vidieť dve rôzne koncepcie poézie, ktoré sa nachádzajú v rozpore: poézia ako tvorba a poézia ako výroba. Kým prvé chápanie poézie predpokladá in-

¹⁰⁵ Tamže, s. 102.

¹⁰⁶ Tamže, s. 300.

¹⁰⁷ Tamže, s. 132.

¹⁰⁸ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 62.

¹⁰⁹ Tamže, s. 61.

¹¹⁰ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 219.

¹¹¹ Tamže.

špiráciu a „božský cit“, stáva sa výrazom slobody a tvorivej intuície, druhé chápanie odkazuje na vonkajšieho zadávateľa, ideologický diktát a procesy industrializácie literárnej práce. Proti odlúšteniu a odosobneniu inštitucionalizovaného básnického aktu Smrek kladie inšpirovaný, autentický a individuálny tvorivý výkon, ktorý potvrdzuje poéziu ako špecifický „druh mystického spojenia človeka so životom“¹¹² (Bremond) – Smrek v tomto zmysle hovorí o „spojení s nesmiernosťou“.¹¹³ V takomto ponímaní básnická tvorba odkazuje tiež na koncepciu *divino artista* v jej platónskych, resp. novoplatónskych identifikáciách a na numinózne aspekty tvorby ako pozostatku starovekej praxe orákul a veštieb („*Neprivolávam násilne / nijaký verš, ni ston, ni hudbu. / Genius loci veľí mne / vyjadriť veku môjho sudbu. // Veliká sila dejinná / zvolila si ma za pisára. / Sám nie som nič. Som trstina. / Ľudských úst výdych, hmla a para. // Jedno však odhodlanie mám: / za to, čo Génij môj mi vraví, / ja zodpovednosť beriem sám. / Za verš svoj vzdám sa svojej hlavy.*“).¹¹⁴ Básnický subjekt nadväzuje kontakt s vlastnou prirodzenosťou i s prirodzenosťou sveta, pričom v tomto „dôvernom styku so skutočnosťou“ (Bremond) sa rodí jeho inšpirovaná reč ako akt profétie. Básnická výpoveď týmto spôsobom akcentuje svoj pravdivostný rozmer i numinóznou povahu: Smrek napríklad pripodobňuje básnika k pastierovi, ktorý načiera „z výšok“ a nie je schopný „luhať“.¹¹⁵ Ako vieme, výšky vždy slúžili za miesto nadviazania vzťahu medzi subjektom a transcendentnou silou, pričom odkazovali jednak na „prorocký“ charakter výpovede, jednak na „prirodzenosť“, pravdivosť a čistotu takto realizovaného prehovoru. Smrekova „pravdivá“ („úžasná“) báseň sa rodí „z čistého srdca“, je to „nič“, niečo, čo sa zdá „malé, drobné“,¹¹⁶ čo však zasiahne ľudské spoločenstvo bez ohľadu na akékoľvek hranice. Zároveň s tým Smrek pre básnickú tvorbu aktualizuje rytierske cnosti, do centra ktorých stavia pravdivosť a česť: takúto predstavu básnika – rytiera kladie proti básnikovi – žoldnierovi („*Žoldnieri nie sú rytieri. / Zabíja žoldnier za peniaze. / Len rytier bráni zbrane česť. / Meč tasí len, keď česť mu káže.*“).¹¹⁷ Konflikt cnosti a predajnosti Smrek tematizuje mimoriadne často, opakovane sa vracia k motívu vábenia a kupovania básnika režimom; sám tento nábor („*sladkú reč*“) propagandy popisuje ako zápas so Satanom¹¹⁸ – zápas pravdy, lásky a slobody s lžou, nenávisťou a mamonou. Kým v zbierke *Obráz sveta* je problematika básnikov v službách ideológie ešte ukrytá do metaforicko-alegorického jazyka, básne, ktoré môžeme nájsť vo výbere *Proti noci* túto tému tlmočia už otvorene a priamo („*Vy nikdy básnici ste neboli, / len chlapi reklamy a chlapi groša...*“,¹¹⁹ „*Nejaký Satanáš vás odmieňa, platí vám tupý žold za tuhé duše*“,¹²⁰ „*Vy, čo ste nikdy písať nevedeli, / dnes neviete sa pohnúť z konopí. / Platení, načisto ste otupeli.*“¹²¹

¹¹² BREMOND, Henri: *Čistá poesie*. Praha : Orbis, 1935.

¹¹³ SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 216.

¹¹⁴ Tamže, s. 240, 241.

¹¹⁵ Tamže, s. 241.

¹¹⁶ Tamže, s. 125 – 126.

¹¹⁷ Tamže, s. 125.

¹¹⁸ Pozri napr. básne Zápas, či Vláda démonov. In: SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Transciscus, 1993, s. 26 – 27, 28 – 29.

¹¹⁹ Tamže, s. 30.

¹²⁰ Tamže, s. 31.

¹²¹ Tamže, s. 40.

„Kolená sa vám trasú, keď vás ťľapká / pán sekretár, že verš váš sa mu ľúbi.“¹²²). Kým Smrekova poézia, „pošepnutá sudičkou“,¹²³ potvrdzuje samu seba ako inšpirovaný tvorivý akt pochádzajúci priamo „od Stvoriteľa“,¹²⁴ „z Boha“¹²⁵ – je teda súčasťou prirodzeného, mravného sveta, veršovanie „služobných básnikov“, „básnikov na predaj“, „tých, ktorí dostávajú ceny“, „plienkových talentov“, „sultánových favoritov“¹²⁶ sa stáva obrazom poklesnutého sveta a vlády démonov, pádu človeka a básnika, dobovej predajnosti, vulgárnosti, karierizmu, zotročenia a duchovnej slepoty. Básnická tvorba sa mení na výrobu a produkciu, ktorá je inštitucionálne predpisovaná a riadená, v kontraste k individuálnej spontaneite tvorby.¹²⁷ Smrek kladie proti sebe časovosť básnickej produkcie a večnosť básnického umenia: proti časovému (plagát) kladie nadčasové (báseň). Časopisy, noviny, učebnice, bankety, rádio, onen „úspech denný“, teda spoločenské ocenenie a dobové pocity sú iba dočasným a pomínutelným oslávením režimových básnikov, voči ktorým sa situuje básnik voliaci si slávu „záhrobnú“, „martýrium“ a „nesmrteľnosť“.¹²⁸ Obraz heroického budovania novej spoločnosti sa demystifikuje a odhaľuje ako služobnícky, otrocký a vazalský, vo svojej podstate charakterizovaný atribútmi nízkosti a profánosti (básnici „gágajúci za kukuricu ako husi“).¹²⁹ Naopak, básnik, ktorý sa autenticitou svojho individuálneho gesta snaží uchovať onú drobnú podobu sveta ako každodenného zázraku, stvorenia a krásy, zostáva v priamom kontakte so svojou vlastnou transcendenciou i s transcendenciou sveta.

Paradox sa v takomto modeli sveta stáva jedným z ústredných a organizujúcich prvkov: z bývalých hrdinov sa stávajú väzni („kto včera hrdinom bol, dnes je väzňom“)¹³⁰ mučení pre svoju vieru v ľudskosť, krásu a pravdu. Smrek ani v najhoršom čase stalinistického teroru neopúšťa svoju básnickú víziu: v čase neslobody („Zavrhol Potkan cit a lyriku / nad mojím rýmom stojí policajt“)¹³¹ sa naďalej prostredníctvom poézie usiluje o prebudenie ľudskosti v človeku, ľudskosti, ktorá je zo všetkých strán ohrozovaná deštruktívnou „nocou“ ako symbolom pádu človeka. Vďaka skutočnosti, že Smrek svoju tvorbu datuje a vytvára tak špecifickú formu lyrického denníka, dostávame celkom konkrétny obraz jednej historickej epochy a ľudského, intímneho a básnického osudu v nej: táto skutočnosť má však i svoje hlbšie dôsledky, v rámci ktorých onen pád je pádom nielen profánneho a historického významu, ale – ako sme už spomínali – tiež pádom v náboženskom zmysle, uvrhnutím človeka do nízkosti, v ktorej ustúpil potkanom a hynám.¹³² Je to víťazstvo noci nad dňom a slnkom, nad erbovým symbolom Smrekovej vízie humanizmu a veľkosti človeka. Niekdajšia utopistická vízia slobody a bratstva ľudstva,

¹²² Tamže, s. 41.

¹²³ Tamže, s. 30.

¹²⁴ Tamže, s. 65.

¹²⁵ Tamže, s. 64.

¹²⁶ Tamže, s. 40, 31, 30, 40, 39.

¹²⁷ Pozri napr. Bílik, c. d.

¹²⁸ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993, s. 41.

¹²⁹ Tamže, s. 54.

¹³⁰ Tamže, s. 37.

¹³¹ Tamže, s. 36.

¹³² Tamže, s. 36, 37.

sen o spravodlivej a humánnej budúcnosti, nádeje, ktoré Smrek vkladal do ilúzie premeny človeka a sveta sa nielenže nikdy nestali historickou skutočnosťou, ale v zákrutách dejín sa zvrátili vo svoj pravý opak, v deformáciu ľudskosti a popretie humanizmu. Smrek, ktorý sa vo svojom básnickom mikrokozme vždy konštituoval ako „veštec“ ľudskosti oslobodenej od falošných dogiem minulosti, vracia sa – tvárou v tvár „človeku revolúcie“ („*neľudský odl'ud, fanatik*“)¹³³ – späť k tomuto starému „človeku cirkvi“ („*Čo mne ostáva zas? Privo- lávať mnichov, / vzývať starú Cirkev s bludmi jej a pýchou. // Spravili ma rakom. Mňa, čo napred kráčal.*“).¹³⁴ V tomto zmysle paradoxne pôsobia viaceré dobové rezultáty, ktoré ako- by naruby citovali niektoré aspekty Smrekovho básnického programu, tak ako sa vyvíjal v predvojnovom období: tento tragický konflikt bude musieť Smrek poskladať do novej mozaiky, v ktorej sa jeho básnický pohľad neraz vzdiali svojmu pôvodnému určeniu iba preto, aby si zachoval vlastné identifikácie a autenticitu. Takýmto spôsobom sa požiadavka spoločenskej a politickej angažovanosti literatúry u Smreka zvracia v proti-angažovanosť tam, kde sa Smrek v mene ľudskosti a slobody stáva básnikom občianskeho a umeleckého vzdoru. Paradoxne pôsobí požiadavka zrozumiteľnosti umenia pre široké ľudové vrstvy s ohľadom na charakteristiky Smrekovho básnického gesta, ktoré vždy vyhľadávalo čitateľa ako rovnocenného partnera, neraz, ako to dokumentovala dobová kritika, i „za cenu“ trivializácie, banality, sentimentu, naivnosti či infantility. Optimistický a radostný slovník budovateľského umenia môže zasa vzdialene upomínať na základné identifikácie Smrekov- ho modelu sveta, ktorý sa utváral v podobne pozitívnych vibráciách básnickej poetiky a es- tetiky. Spomeňme si na spevnosť a hudobnosť Smrekovho verša, ktorý v sebe netajil inšpi- rácie ľudovou piesňou: bol to práve Smrek, ktorý sa v dobovom kontexte snažil aktualizovať básnický jazyk návratom k jeho zdrojom v piesňovom rytme. A aký bol historický výsledok tohto spievania? Odpoveďou päťdesiatych rokov na roky dvadsiate a tridsiate bol spev – nie však ako výraz spontánnej tvorivosti človeka, manifestácie vnútorného života a slobodného pohybu vitálnych energií, ale práve naopak, spev ako inštitucionálne nariadenie a ideologic- ká požiadavka, nie „*spev slávika*“, ale „*gáganie husí*“.¹³⁵

Vo svojej predvojnovej tvorbe Smrek často využíval piesňovú formu a svoje básne priamo pomenovával žánrovým označeným „pieseň“ či „spev“: bol to jeden z charakte- ristickým znakov básnika, ktorý svojou poéziou hodlal osláviť všetky podoby bytia v jeho najrôznejších prejavoch a formách, zachytiť krásu a jedinečnosť stvorenia, plnosť exis- tencie a života. Paradoxne potom v istom zmysle vyznieva skutočnosť, že v čase, keď sa pieseň stala symbolom a azda najžiadanejším atribútom básnickej oslavy budovateľskej práce a výstavby novej spoločnosti, v čase „piesní“ a „spevov“ Smrek v spievaní ustáva: vhodnejšie než o paradoxe by však bolo hovoriť skôr o logike doby – veď oslavná pieseň a spev nanútený zvonka nemajú, pokiaľ ide o svoju povahu a intenciu, nič spoločné. V tomto zmysle napríklad Vladimír Reisel už v roku 1945 načrtáva obraz nového umenia takto: „Ak umenie doposiaľ bolo výkrikom protestu, alebo núteným vyhnanstvom mimo život, odteraz bude mohutnou oslavou všetkých krás života, bude hymnou na krásu celého, veľkého, tvorivého a bohatého života. Bude hymnou o práci, o láske, o všetkých

¹³³ Tamže, s. 67.

¹³⁴ Tamže, s. 15.

¹³⁵ Tamže, s. 54.

mocnostiach života, bude hymnou na človeka, nového človeka.¹³⁶ V podobnom duchu vykresľoval literárny vývoj tiež Ján Rak: „A tento človek nového typu, nového razenia, človek budúcnosti, súc zbavený všetkých dedičných spoločenských hriechov, zaspieva si ako z kletky vypustený vták.“¹³⁷ Mohli by sme samozrejme doložiť desiatky ďalších citátov, ktoré by však iba rovnakým spôsobom akcentovali paradoxnú situáciu dobového básnictva: ak ideologická ilúzia hovorila o historickom zlome, ktorý básnika a umenie oslobodzuje (od „núteného vyhnanstva mimo život“, z „kletky“), skúsenosť básnika, ktorý i naďalej hodlal tvoriť nezávisle od vonkajších požiadaviek a nariadení, hovorila práveže a celkom opačne o uvrhnutí do „núteného vyhnanstva“, do „kletky“, do onoho vnútorného (či vonkajšieho) exilu: „Človeka zakliať v kletku daku? / Óh, Bože, kde je väčší hriech? / Óh, Bože, daj mi, ako vtáku, / rozsievať voľne spev a smiech!“¹³⁸ Smrek ako básnik bol v tomto zmysle umlčaný („sú len nemé ústa“):¹³⁹ jeho poézia je autobiografickou svedčnosťou tvorcu, ktorému „vyhodili pero z ruky“,¹⁴⁰ ktorého „pieseň pošliapali“,¹⁴¹ básnika, ktorý „v hukote bubnov zostal bez hlasu“,¹⁴² ktorému „v ukrutnom osude zdrevenel jazyk a mlčí“. ¹⁴³ Zároveň si Smrek uvedomuje nezničiteľné zdroje kreativity a poézie, ktoré sú výrazom životaschopnosti a nezlomnosti ľudského ducha („Nemožno zničiť pieseň v človeku, / keď plynie hudba z jediného strapca“, ¹⁴⁴ „Ja predsa nemôžem dať svojmu duchu / tak zamdlieť, jak ktokoľvek iný tuná“¹⁴⁵). Ako posledná možnosť poézie sa v opozícii k dobovému „spevu“ konštituuje Smrekovo „vrčanie“ a „štekot“ ako výraz protestu, vzdoru a zúfalstva („Taký je slávny koniec mojej lýry: / vrčanie. Lebo lepšie: štekot psi. / Ešte sa ozve vo mne zlostný buldog, ale len v búde svojej štekám si.“).¹⁴⁶ Básnický jazyk je tu rozleptaný „slovom“, ktoré mení „spev“ na „zavýjanie“: básnik „príkatý na reťazi“ reflektuje vlastnú, osudovú bezbrannosť voči tomu, čo musí byť vypovedané, zároveň si uvedomuje dramatickú, tragickú osamelosť svojho počínania („Či som len ja? A len ja písať musím / spev bolesti a ťažké dejiny?“¹⁴⁷ „Už som len sám. / (...) / keď človek osamele nesie kríž“¹⁴⁸). Smrekovo básnické gesto sa stáva existenciálnou správou o stave človeka a sveta a tiež radikálnou obžalobou neľudského a neslobodného režimu v jeho rôznych podobách a prejavoch. Kombinovanie básnických a publicistických prostriedkov sa prejavuje nahrádzaním emocionalita racionálnou argumentáciou a logickým vyvodzovaním.¹⁴⁹ Smrek ako básnik nanovo odpovedá na celkom základné otázky ume-

¹³⁶ REISEL, Vladimír: Spisovateľ a dnešok. In: *Nové slovo*, roč. 2, 1945, č. 6, s. 14 – 16.

¹³⁷ RAK, Ján: Revolúcia ducha a výchovy. In: *Nové slovo*, roč. 2, 1945, č. 3, s. 16.

¹³⁸ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 233.

¹³⁹ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Transcius, 1993, s. 17.

¹⁴⁰ Tamže, s. 23.

¹⁴¹ Tamže, s. 28.

¹⁴² Tamže.

¹⁴³ Tamže, s. 111.

¹⁴⁴ Tamže, s. 37.

¹⁴⁵ Tamže, s. 37.

¹⁴⁶ Tamže, s. 19.

¹⁴⁷ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 33.

¹⁴⁸ Tamže, s. 36.

¹⁴⁹ PETRÍK, Vladimír: Neznáma kapitola Smrekovej poézie. In: SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Transcius, 1993, s. 117.

leckej tvorby: kto je to básnik, aký je zmysel a poslanie poézie. Neznamená to, že by opúšťal svoj predvojnový model básnictva, ktorý chápal poéziu ako prostriedok tvorby a poľudšťovania človeka: robí tak však v celkom inom kontexte, za iných podmienok a nevyhnutne i iným spôsobom. Poézia sa stáva nielen nositeľom mravných a etických hodnôt, ale priamo aktívnym bojiskom, kde sa tento zápas za obnovu ľudskosti a reintegráciu človeka odohráva ako konkrétny dejinný fakt. Básnik, napriek tomu, že je verejne umlčaný, nezostáva ticho: v hlase, ktorý nie je počuť, sa o to silnejšie ozýva všetko to, čo bolo zo spoločnosti násilne vytesnené, či už ako nepotrebné, alebo nebezpečné. Odlúčenosť básnika od čitateľa a literárnej verejnosti evokuje na jednej strane nepotrebnosť básnika pre spoločnosť, na strane druhej jeho nebezpečnosť pre vládnu moc. Básnik sa opäť stáva oným „svätým za dedinou“,¹⁵⁰ v ktorom sa nanovo aktualizuje nielen historická skúsenosť a básnická metafora, ale zároveň s tým opakuje „osud“ (odcudzenia) človeka a (nepotrebnosti) básnika. Smrek, ktorý takmer desaťrošie nemôže svoju poéziu publikovať, píše naďalej vo svojom „vnútornom exile“, ktorý sa stáva priestorom, kde askéza (odlúčenia, izolácie) hraničí s heroizmom (tvorby, vzdoru): „*V mlčaní žijem život, / čo mrie, lež neumiera. / Zatinam zuby divo / do plachty, do papiera.*“¹⁵¹

Signifikantným toposom tohto exilu sa stáva okno básnikovej pracovne. Nachádza sa na pomedzí súkromného a verejného, je oným bodom obratu, v ktorom sa človek mení v občana a občan v básnika, v ktorom individuálny ľudský osud vstupuje do komunikácie s osudom celého spoločenstva (ulica) a v ktorom sa človek oslobodzuje od determinácií svojho života návratom do pôvodnej nevinnosti a slobody prírody, do zázraku stvorenia, v ktorom obnovuje stratenú ľudskosť a čistotu ducha (záhrada). Smrek tematizuje túto pozíciu básnika v okne s výhľadom do záhrady a na ulicu mimoriadne často a môžeme ju vnímať ako základnú metaforu jeho životnej situácie: ako obraz vytesnenia z verejného priestoru, ktorý však navzdory faktom neopúšťa a z výšky komentuje dobové dianie, každodennú realitu, vlastnú básnickú i ľudskú skúsenosť, svet človeka a prírody („*Ja, v svojom okne...*“, „*Ja tela pol si v okno vykladám...*“, „*Vystřkam hlavu oblokom*“, „*Dívam sa oknom...*“, „*Dívam sa z okna...*“, „*Len sa pozriem oknom...*“, „*Už bežím k oknu, vykláňam sa...*“, „*Keby som nemal okna, zahyniem.*“).¹⁵² Bežné momentky a situácie sa na pomedzí týchto dvoch svetov stávajú pre Smrekov básnický subjekt kontaktom so životom v jeho nedeformovanej podobe, autentickým dotykom s krásou stvorenia, miestom úvah a myšlienok, v ktorých sa obnovuje dôvera a láska k človeku („*...len čo svitne deň, / ženy a devy, v očiach ešte sen, / tu, vedľa záhrad, zas sa pohrnú, / možno že si aj sukne vyhrnú / a s kolenami obnaženými – by sa aj ruže záhrad za nimi / zadívali – sa budú ponáhľať, / do mesta...*“).¹⁵³ Ak na vyššom pláne ročných období prichádzajúca jar symbolizuje pre Smreka revitalizáciu kladných životných hodnôt a nádej na nový život, potom na nižšom pláne sú to obzvlášť často frekventované obrazy svitania a ranného spevu vtákov, ktoré sa stávajú alegóriou slobody a básnickej tvorby („*Drozd volá, sediac na plote: / Spievaj už!*

¹⁵⁰ Pozri rovnomenná báseň venovaná L. N-u (Lacovi Novomeskému). In: SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958.

¹⁵¹ SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 84.

¹⁵² Tamže.

¹⁵³ SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 204 – 205.

Či máš hrdlo suché?“).¹⁵⁴ Pritom, paradoxne, noc je pre Smrekov básnický subjekt časom, kedy uprostred spiaceho, zmlknutého a potemneného sveta pokračuje v osamelej a neviditeľnej tvorbe. Noc sa stáva intenciou obnovy a útechy („*Ponorený som do ticha, / v mlčaní záhrad mám svoj kúpeľ. / Do ružového kalicha / nech vnára sa, kto cez deň trpel.*“).¹⁵⁵ potvrdzuje sa totiž i ako čas, kedy režim stráca moc nad človekom, ktorý tak môže mimo kontrolu a dohľad „dennej prevádzky“ obnovovať vlastnú slobodu, lásku a dobro. Otvorené okno sa symbolicky stáva bodom, v ktorom sa mení samotná intencia Smrekovho básnického gesta z poézie vzdoru a občianskeho protestu na poéziu lásky a oslavy prírody („*Nepíšte pri zavretom okne, / vykloňte hlavu, aj keď zmokne, / no keď sú v lyre vašej hnevy, / preladte ju na vtáčie spevy*“).¹⁵⁶ V neposlednom rade sa „otvorené okno“ stáva symbolom výhľadu do sveta – do sveta skutočnosti, ktorej sa básnik nemieni vzdať a na ktorú nemôže rezignovať; a tiež oslobodením človeka – básnika, ktorého predsa nemožno vo svete a pred svetom len tak umlčať a zatvoriť. Smrek si tieto pomyselné „okná slobody“ otvára, aby nezostal „uväznený“ vo svojom vlastnom hneve a opätovným kontaktom s prírodou („*vtáčie spevy*“) obnovoval pozitívne, posväcujúce a harmonizujúce aspekty svojej poetiky.

Viacere skutočnosti, ktoré Smrek v náznakoch či krehkej potencialite tematizuje akoby na okraj „dňa pekného“ v básňach *Obrazu sveta*, budú ozrejmené a vypovedané ako fakty „dňa škaredého“ v skrytej časti jeho tvorby, ktorú predstavujú básne z výberu *Proti noci*. V konfrontácii týchto dvoch básnických kníh sa ukazujú dve polohy Smrekovho básnického gesta, ktoré sa môže v identickom čase vzniku trieštiť dvomi tak odlišnými smermi. Azda práve v tomto rozpore, permanentnom konflikte medzi stratou viery v človeka a zhnusením z ľudského rodu na jednej strane a zakúšaním ľudskej spolupatričnosti a radosti z krásy človeka na strane druhej, spočíva najhlbšia dráma Smrekovho básnického a ľudského zápasu. Sú tieto dve polohy nezlučiteľné, či naopak dopĺňajú jedna druhú? Môžeme nakresliť jednoznačnú líniu, ktorá by od seba oddeľovala občiansku, politickú lyriku a lyriku intímnu, prírodnú? Alebo budú zo zdanlivej poetologickej a estetickej autonómnosti vstupovať do netušených konfrontácií a symbióz, ktoré vždy nanovo prerozdelia akcenty tam, kde sa Smrekov „obraz sveta“ konštituuje nevyhnutne „proti noci“ a kde sa ono gesto „proti noci“ vždy utvára na pozadí „obrazu sveta“? Domnievam sa, že Smrekova „veľkosť“ a zároveň tragický údel jeho poézie spočíva práve v paralelnej existencii dvoch básnických svetov, ktoré nemožno oddeliť jeden od druhého, bez toho, aby sme neskreslili celú váhu, charakter a identifikácie tohto básnického zápasu. Smrek ako básnik oživa práve v tejto dvojznačnosti, ktorá sa stáva metaforou nemožnosti udržať homogénnosť ľudskej bytosti a reči: ak Smrek odmieta poprieť svoje osobné svedomie v prospech objektivity a neosobného aparátu, ak svoje myslenie nepredáva do rúk ideológie, ale trvá na ľudskom zmysle básnickej výpovede, potom nevyhnutne dochádza k rozštiepeniu subjektu a multiplikácii funkcií, ktoré má zabezpečiť. Ak však bolo jednou zo signifikantných podôb systému zrušenie človeka ako subjektu,¹⁵⁷ potom Smrek tento sub-

¹⁵⁴ SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscus, 1993, s. 95.

¹⁵⁵ SMREK, Ján: *Obraz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 43.

¹⁵⁶ Tamže, s. 147.

¹⁵⁷ Bělohorský, c. d., s. 190.

jekt zachraňuje a dáva mu autentickú a pravdivú tvár: táto tvár je nepochybne tvárou človeka, hoci je navonok, v „obrazu sveta“ a „proti noci“ tak trochu a nechcene *jánusovská*, rozdvojená a či obojaká – stiahnutá kľčom znechutenia a vzdoru, rozžiarená svetlom radosti a viery. V tomto bode sa pre mňa Smrek stáva básnikom vskutku hodným pozornosti: v tomto preklatí – nemožnosti byť básnikom jediného hlasu.

Dodatok:

Smrek v tomto zmysle nedospel k syntéze: k veľkej básni, ktorá by dokázala zjednotiť rozštiepený subjekt. Zostáva uväznený v dvoch odlišných polohách, tak ako ich reprezentujú jednotlivé básne. Stovky básní, v ktorých sa človek rodí ako subjekt vždy nanovo, vždy však obnovovaný práve poéziou a v poézii. Pre Smreka je poézia „*obnovou života transfúziou slov*“, je „*viac, než všetko iné*“, jediné, čím možno napojiť „*vyprahnutého človeka*“, nasýtiť „*hladné ľudstvo*“ – v čase duchovného smädu a hladu si Smrek volí vlastné božstvo, ktoré človeka a ľudstvo vracia životu a šťastiu: „*Tebe ja, poézia, slúžim rád. / Niet iných božstiev, ktorým by som slúžil.*“ Ako vieme, dobový recept na život a šťastie znel inak: poézia mala byť iba služobníkom iného božstva, v mene ktorého sa vzdala svojej autonómnosti a suverenity. Smrek jej túto suverenitu vracia zároveň s tým, ako sa odmieta vzdať svojho subjektu: poézia sa mu stáva osudom („*Poéziu som osudom si spraviť*“),¹⁵⁸ v ktorom musel blúdiť hneď na dvakrát, raz ako ten, čo „*spieva*“, a raz ako ten, čo „*šteká*“. Ak by sa mu podarilo túto skúsenosť, tento osud vtiesnať do jedinej veľkej básne, mali by sme pred sebou celkom iné dielo: takto k nám Smrekov básnický subjekt prehovára zo stoviek malých či väčších kúskov roztriešteného zrkadla, v ktorom sa odráža stratená tvár človeka ako metafora moderného sveta. Smrek túto tvár našiel, ale nezačelil. Syntéza už nie je možná. Alebo áno?

Štúdia je výstupom kolektívneho grantového projektu *Autor a subjekt II. Podoby autorstva a subjektivity v slovenskej literatúre*. VEGA 2/0177/13. Vedúci riešiteľ Mgr. Ľubica Somolayová, PhD.

PRAMENE

- SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958.
SMREK, Ján: *Nerušte moje kruhy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.
SMREK, Ján: *Noc, láska a poézia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1987.
SMREK, Ján: *Protí noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1993.

LITERATÚRA

- BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany : H&H, 2003.
BĚLOHRADSKÝ, Václav: *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*. Praha : Československý spisovatel, 1991.

¹⁵⁸ SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, s. 8.

- BERĎAJEV, Nikolaj: *Filosofie svobodného ducha I*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2009.
- BÍLIK, René: *Industrializovaná literatúra (1945 – 1956)*. Bratislava : Proxy, 1994.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea: Téma básnika u Jána Smreka a príležitosť jeho poézie. In: *Philologica LI*. Materiály z medzinárodnej vedeckej konferencie „Ján Smrek“. Bratislava : Univerzita Komenského, 2000, s. 17 – 23.
- BREMOND, Henri: *Čistá poesie*. Praha : Orbis, 1935.
- BŽOCH, Jozef: Nové zbierky – staré problémy. In: *Kontakty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970, s. 285 – 294.
- KOVÁČ, Bohuslav: O nepokoriteľnej rytierskosti ducha. In: *Romboid*, roč. 33, 1998, č. 9, s. 2 – 7.
- MARITAIN, Jacques: *Odpovednosť umelce*. Praha : Triáda, 2011.
- PATOČKA, Jan: Ideologie a život v ideji. In: *Kritický měsíčník*, roč. 7, 1946, č. 1/2, s. 8 – 14.
- PETRÍK, Vladimír: *Hľadanie prítomného času*. Bratislava : Smena, 1970.
- PETRÍK, Vladimír: Básnik a čas. In: SMREK, Ján: *Noc, láska a poézia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1987, s. 195 – 198.
- PETRÍK, Vladimír: Neznáma kapitola Smrekovej poézie. In: SMREK, Ján: *Proti noci. Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš : Transcius, 1993, s. 115 – 118.
- PETRÍK, Vladimír: Básnická tvorba vnútorného exilu. In: PAŠTÉKOVÁ, Jelena (eds.): *Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky*. Bratislava : SAP, 2004, s. 85 – 97.
- PIŠÚT, Milan: Nová lyrika Jána Smreka. In: *Hodnoty a čas*. Bratislava : Tatran, 1978, s. 227 – 231.
- RAK, Ján: Revolúcia ducha a výchovy. In: *Nové slovo*, roč. 2, 1945, č. 3, s. 16.
- REISEL, Vladimír: Spisovateľ a dnešok. In: *Nové slovo*, roč. 2, 1945, č. 6, s. 14 – 16.
- TOMČÍK, Miloš: Ján Smrek v slovenskej poézii dvadsiatych rokov nášho storočia. In: *Na prelome epoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 57 – 99.
- VOJVODÍK, Josef: Biopolitika aneb plánovaná „člověkotvorba“: tělo, sport a umění mezi avantgardou a totalitní ideologií. In: WIENDL, Jan (eds.): *Obraz člověka v literatuře*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta a Ústav české literatury a literární vědy, 2010, s. 9 – 13.
- ZAJAC, Peter: Básne z fľašovej pošty. In: *Romboid*, roč. 30, 1995, č. 9, s. 58 – 61.

Mgr. Michal Habaj, PhD.
 Ústav slovenskej literatúry SAV
 Konventná 13
 813 64 Bratislava
 SR
 e-mail: michalhabaj@gmail.com