

Básnik v čase. Syntéza „roz dvojeného“ sveta v subjekte (Poézia Laca Novomeského 1923 – 1939)

MICHAL HABAJ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

HABAJ, M.: Poet in Time. The Synthesis of the „Split“ World in the Subject
(Laco Novomeský's Poetry 1923 – 1939)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 6, p. 491 – 508.

The goal of the paper is to show the evolutionary transformations and identifications of Laco Novomeský's poetic gesture in the interwar period of his work.

The subject of the research is Novomeský's poetry written between the years 1923 – 1939, ranging from the juvenilia published in magazines (1923 – 1925), to his debut collection of poems *Nedela* (Sunday, 1927), collections *Romboid* (1932) and *Otvorené okná* (Open Windows, 1935), to collection *Svätý za dedinou* (The Saint at the End of the Village, 1939). Novomeský's poetic subject does not find his position so easily as do those of his contemporaries (Poničan, Smrek); quite early, even before his debut, he abandons Utopism and the ideal of Revolution, ideas typical of those times, and subsequently also the illusory forms of love. Novomeský completely gives up optimistic positions in order to take on disillusion as early as his debut book, and the tendencies towards deficit, pessimism and tragic feelings deepen even further. The expression of disintegration, collapse and isolation is the crisis of objective time, and Novomeský finds a way out of it by associating himself with intimate time. Overcoming the destruction poetry is enabled by means of new recognition of the value of the poetic word, which becomes the intention of the synthesis of the split world in the subject, a tool of relieving the deficits and destructions, and symbolizes the return to the positive values of life and the restoration of dehumanized humanity.

The contribution of the paper can be seen in clarification of the evolution of Novomeský's poetic gesture in relation to other similar authors (Smrek, Poničan) and identification of the method that Novomeský used to overcome and synthesize the opposites.

Key words: intimate, social, deficit, time, subject

I.

Prvú polovicu dvadsiatych rokov 20. storočia by sme mohli v kontexte slovenskej poézie vzhľadom na niektoré autorské gestá a štylizácie lyrického subjektu, ale tiež v súvislosti s dobovo aktuálnymi umelecko-spoločenskými ilúziami „nového začiatku“ a všeobecne mohutným nástupom mladej generácie spisovateľov a básnikov, metaforicky nazvať „epochou chlapcov“. Zároveň s tým musíme konštatovať variabilnosť interpretácie „chlapčerstva“, tak ako sa prejavuje v konkrétnych umelecko-estetických a básnických

koncepciách – táto rôznorodosť potom siaha od „chlapčensky“ naivného a spontánneho básnického gesta Jána Smreka až po „mladický“ rozhnevanú a buričské gesto Jána Poničana. Miesto Laca Novomeského nachádzame kdesi uprostred, v pomyselnom strede medzi „intímnym“ a „sociálnym“, pričom táto pozícia nielen v istom zmysle vyvažuje obe krajné tendencie, ale i priamo manifestuje také ponímanie básnického slova, ktoré v sebe sústreďuje funkciu estetickú i spoločenskú, bez toho, aby jedna z nich výrazne dominovala. K Smrekovi má Novomeský bližšie vtedy, keď sa jeho báseň stáva výrazom radosti z objavovania sveta, k Poničanovi zase vtedy, keď jeho báseň vyjadruje ambíciu tento svet aktívne zmeniť. Oproti Smrekovej dôverčivej a spontánnej iluzívnosti však Novomeského objavovanie ústi veľmi skoro v dezilúziu a transformuje sa v analytickú a racionálnu antiiluzívnosť.¹ Na rozdiel od Poničana zase Novomeský v triezvom odhodlaní napraviť svet, nesiahajú po anarchistických „bombách“, ale po detskej „gumipuške“, nevidí vo svojom básnickom čine revolučný „povel“, ale „pieseň“ chlapca: v tomto zmysle „nad gestom jednostranného boriteľa prevládalo a prevláda ňňho gesto tvoriteľa“.² Už v debutovej zbierke *Nedela* nachádzame však nielen „chlapčenské“ a „detské“ koordináty Novomeského básnického programu („*Dnes som jak decko poslušný a prostý, / prid' – budem rozprávať ti smutne o radosti*“³), ale i výsledok vyplývajúci z poznania praktickej nemohúcnosti takto definovaného tvorivého činu („*Tá pieseň chlapca / podobu sveta nezmenila*“⁴). Ak si všimneme básnický vývin Novomeského druhov, potom však musíme konštatovať, že ani tieto básnické koncepcie neboli celkom autonómne, a to vtedy, keď obe nepriamo priznávajú vlastnú nedostatočnosť. Smrekovo opojenie krásou a senzuálnym zážitkom i Poničanova výzva k revolúcii sa celkom prirodzene rozšírili o nové polohy – Smrek čoraz zásadnejšie obohacuje svoje gesto o etické a mravné koncepty, ktoré smerujú ku kultivácii sociálnej morálky, étosu, humanity – človeka i spoločnosti, Poničan vyvažuje spoločensko-kritickú, proletársky burcujúcu a revolučnú štylizáciu gestom intímnym a erotickým. Špecifickosť situácie lyrického subjektu u Novomeského spočíva v skutočnosti, že tieto dve krajné tendencie nie sú kladené nevyhnutne proti sebe: už v *Nedeli* ich nájdeme „skĺbené“, zjednotené v jedinom „speve“ („*smutne o radosti*“). Pretože dvoma tematickými dominantami Novomeského lyriky sú práve „hrôza“ a „krása“, ktoré napriek svojej protikladnosti tvoria jednotu, tak ako to v zbierke *Svätý za dedinou* po mnohých peripetiách pomenováva sám Novomeský: „*Konečne to je to: / že v nás sú, v nás sú strašidlá i vily, / ich hrôza, moc i krása, / svet celý, ktorý desí nás / i teší*“.⁵

Túto „dvojakosť“ sveta si ale Novomeský uvedomuje dávno pred *Svätým za dedinou* a dokonca ešte pred *Nedelou*: bola prítomná už v jeho prvotinách a už vtedy našiel

¹ ŠMATLÁK, Stanislav: Cesta k Nedeli čiže o básnických začiatkoch Laca Novomeského. In: *Keď nevystačia slová*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 37 – 38.

² HAMADA, Milan: Básnikova prítomnosť. In: *Keď nevystačia slová*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 189.

³ NOVOMESKÝ, Laco: Rendez-vous. In: *Nedela a Romboid*. Bratislava – Praha : Zväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1935, s. 45. V celej štúdii z praktických dôvodov citujem z druhého, spoločného vydania zbierok *Nedela a Romboid*. Pri zbierkach *Otvorené okná* a *Svätý za dedinou* používam prvé vydania.

⁴ NOVOMESKÝ, Laco: Báseň. In: c. d., s. 10.

⁵ NOVOMESKÝ, Laco: Krásny deň. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 60.

Novomeský spôsob ako „svet dvojaký“ preklenúť a zjednotiť vo „svet celý“. Napríklad v básni Dvojspev, publikovanej vo *Vatre* roku 1924, je táto „dvojakosť“ sociálne motivovaná: v rámci jediného priestoru „tanečného klubu“ sa stretávajú svet „luxusu“ so svetom „biedy“ – ak neskôr (v *Nedeli*) bude lyrický subjekt spievať „*smutne o radosti*“,⁶ tu sa konštatuje potreba „*veselim zastriet rany*“.⁷ Je to riešenie väčšmi poetistické, na čo odkazujú atraktívne motívy džezbendu, tanečného parketu, cirkusu a klauna, než proletárske, ktoré sa však zase ozýva v sociálnej skutočnosti hladu, biedy a choroby. Ďalší protiklad možno identifikovať tam, kde Novomeský akoby mimochodom formuloval svoj básnický program: najskôr konštatuje spomínanú „dvojakosť“ („*Svet veľký, dvojaký je, / jak všetko, čo v ňom žije, / radost' a bolest', / svetlo a tma.*“), aby hneď na to vyslovil smerom k básnikovi a k jeho tvorbe požiadavku „*to básnik vidieť musí, / bo dvoje oči má.*“⁸ Ak sú Novomeského prvotiny v rôznej miere ovplyvnené symbolizmom a konkrétne poéziou Ivana Kraska,⁹ potom v motíve „dvoje očí“ môžeme rozoznať ozvenu Royovho motívu „dvoje duší“.¹⁰ Kým však Royovo gesto smeruje k „psychologickej“ introspekcii, Novomeského gesto je nasmerované k „sociálnej“ realite. Obe gestá sú výrazom odlišne motivovanej lyrickej situácie a identifikácie lyrickeho subjektu: u Roya je to situácia „rozpoltenia“ človeka, u Novomeského situácia „rozdvojenia“ sveta. Inak povedané: na básnika sa už nekladie požiadavka podávať správu o stave svojho vnútra, ako skôr zaznamenať stav spoločnosti a povahu sveta. Z iného uhla pohľadu, ak si všimneme, že u Novomeského je tento program realizovaný prostredníctvom motívu „očí“, potom v tomto dôraze na zmyslové vnímanie a na vizuálny kontakt objavíme filiacie k básnickému programu Smrekovmu: Novomeského gesto sa však nezavršuje v senzúálnom prežívaní a v exkluzívite zážitku, ale smeruje k objavovaniu „podstaty“ a „zmyslu“ vecí. Oscilácia medzi „starým“ a „novým“, medzi symbolistickou a vitalistickou poetikou je ešte vo výraznejšej miere prítomná v básni *Moja rasa*, kde je realizovaná v opozícii „kraskovskej“ slabosti a neduživosti „chabej rasy“ („*Som synom chabej rasy*“) a „smrekovskej“ odvahy a vitality „chrabrej rasy“ („*Som synom chrabrej rasy*“). „Dvojakosť“ je tu preklenutá ašpiráciou na spev „nových žalmov o starom slnku“ („*Ja / tak rád bych svojím zachripnutým hlasom / o starom slnku nové žalmy spieval*“).¹¹ V básni možno tiež identifikovať gesto unanimistického stotožnenia sa jednotlivca s davom, čo signalizuje už programovo zvolené motto od Walta Whitmana a tiež viacnásobne opakovaná apostrofa „bratia“ („*Lež bratia!*“, „*vy bratia!*“, „*Bratia!*“) – táto sa však v záverečnej strofe konkretizuje do podoby „robotníkov“ („*Ó, kmene robotníkov*“) a báseň tým vyúsťuje v „poničanovsky“ kolektivistické gesto proletárskej družnosti a výzvy k odporu a revolučnému činu („*...pozdravil vo vás rozzúrené more.*“). Rozpätie Novomeského poetiky v raných básňach je teda značne široké a ak, v rámci domácej lyrickej tradície, na jednej strane nadväzuje na starší symbolistický model reprezentovaný predovšetkým Kraskom a Royom, na strane druhej

⁶ NOVOMESKÝ, Laco: Rendez-vous. In: c. d. 1, s. 44.

⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Dvojspev. In: *Vatra*, roč. 6, 1924, č. 3, s. 64.

⁸ Tamže.

⁹ BREZINA, Ján: *Básnické dielo Laca Novomeského*. Bratislava : Veda, 1982.

¹⁰ ROY, Vladimír: Jak keby dvoje duší mal... In: *Keď miznú hmly*. Trenčín : 1923.

¹¹ NOVOMESKÝ, Laco: *Moja rasa*. In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1923, č. 7 – 8, s. 165.

sa otvára súčasným, dobovo aktuálnym básnickým koncepciami, ktoré sú taktiež určovane širokým rozpätím od vitalizmu reprezentovaného Smrekom až po proletársku poéziu reprezentovanú Poničanom. V tomto zmysle možno dnes čítať i ďalšiu z Novomeského raných básní Perokresba duše z veľmesta, ktorá opäť, okrem uvažovania o Kraskovom vplyve, umožňuje viesť paralelu k Smrekovi. Kým „perokresbou duše“, clivou a pochmúrnou náladou („Milujem ulice dlhé / v jeseni, vtedy zvlášť, / keď mesto topí sa v hmle / a drobný padá dážď“¹²) báseň vzdialene reviduje niektoré kľúčové motívy symbolistickej poetiky (jeseň, hmla, dážď), motívom „veľkomesta“ s „dievčatami z baru“ pripomína už civilistické a vitalistické obrazy Smrekovho básnického sveta. Novomeského báseň, publikovaná prvý raz v *Slovenskom denniku* v roku 1924, realizáciou motívu nezáväznosti erotických kontaktov, generačne signifikantnej „prelietavosti“ a „chlapčensky“ nekonzfliktného „užívania si“ ako výrazu dobového hedonisticko-avanturistického *modus vivendi* („Milujem vášnivé pery, / čo rudý majú bozk. // Lietame sem-tam jak včely, / so srdcom ako vosk.“)¹³ pripomína realizáciu toho istého motívu v Smrekovej básni Poet's heart zo zbierky *Odsúdený k večitej žízni* vydané v roku 1922 („A ako motýľ len prelietam z pier na pery / a všade posedím a delím srdca nektár“).¹⁴ A veľmi podobne spracováva identický motív i Poničan v básni Trubadúr XX. storočia: „motýle sme na kvetu – chvíle lupeni, / len pime, pime lásky nektár...“¹⁵ Ako vidieť, motívické a estetické príbuznosti medzi jednotlivými básnickými gestami sú alternované a dopĺňané filiáciami, ktoré pravdepodobne majú svoj pôvod nielen v spoločnej množine tém a motívov vyjadrujúcich všeobecného „ducha doby“, ale výberovo možno i vo vzájomných a bezprostredne zažívateľných priamych vplyvoch a inšpiráciách.

Aj v súvislosti s týmto konštatovaním nemožno obchádzať literárno-estetické vzťahy medzi starším, skúsenejším a v tom čase relatívne už etablovaným Smrekom a mladým, do literárneho sveta iba vstupujúcim Novomeským; rovnako však treba zdôrazniť, že Novomeský sa už od začiatku istým spôsobom voči Smrekovi i vyhraňuje.¹⁶ Takto môžeme chápať napríklad báseň Poézia z roku 1925, ktorá okrem venovania *Smrekovi* je pre literárnu historiografiu zaujímavá i faktom, že jej úvodná strofa sa neskôr stala básnickým mottom, resp. „nultou“ básňou Novomeského debutovej zbierky *Nedela* („Oj, život zvláštny, / do sveta vplieta nové veci, / na ktoré človek nezllorečí, / básnik z tých vecí veniec víje / a tvorí novú krásu poézie“¹⁷). Ak je pre Novomeského vnímanie sveta z neskorších básní charakteristický posun od „ja“ k „veciam“ (Zambor) a od „vecí“ k ich „vlastnostiam“ (Kochol), potom je táto tendencia prítomná už tu: „život“ metaforicky prirovnaný k „veľkej nesputnanej rieke“ sa najskôr rozkladá na „veci rozmanité“ a tie vo svojej podstate („každá vec pozrie ináč na človeka“) sú nositeľmi „smútku“ („v pohľade

¹² NOVOMESKÝ, Laco: Perokresba duše z veľmesta. In: *Slovenský denník*, roč. 7, 5. 2. 1924, č. 29, s. 1.

¹³ Tamže.

¹⁴ SMREK, Ján: Poet's heart. In: *Odsúdený k večitej žízni*. Turčiansky Sv. Martin : Knihlačiarsky účastníarsky spolok, 1922, s. 11.

¹⁵ PONIČAN, Ján: Trubadúr XX. storočia. In: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava : Universum, 1923, s. 64.

¹⁶ K tomu pozri DRUG, Štefan: Z kontaktov Ladislava Novomeského s Jánom Smrekom. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : LIC, 2004, s. 191 – 200.

¹⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Poézia. In: *Mladé Slovensko*, roč. 7, 1925, č. 1 – 2, s. 44 – 45.

jednej sa snáď smútok chveje“) alebo „radosti“ („iná zas srdcia ľudí rozosmeje“). V zhode s tým Novomeského gesto pozostáva z dvoch tendencií, z ktorých jedna má povahu „sociálneho vzdoru“ a druhá „erotickej lásky“ („Mám mnoho prvkov základného tónu / a silu hlasu k vojnovému spevu, / vyspievať vzdor a oprávnenosť hnevu / a k tomu / subtilnú lásku k dcéram Eviným...“). Výsledné básnické gesto sa však netriešti dvomi rôznymi smermi, na „sociálne“ a „ľúbostné“, ale obe tendencie zjednocuje v jediný spev: „Radosť a bolesť ľudí, človeka, / to bude spevom jedným, jediným.“¹⁸ Hľadanie a nachádzanie „zhody“ medzi vecami i medzi ľuďmi, snaha o celistvosť prostredníctvom usúvzťazňovania „jednotlivostí“ na základe ich vnútorných vlastností, stane sa Novomeského básnickou metódou, ktorá v konečnom dôsledku celkom prirodzene identifikuje tú istú jednotu, spolunáležitosť, spriaznenosť, ktorú sa inými postupmi, neraz však limitovanými ideologicky alebo esteticky, pokúšajú nastoliť Poničan i Smrek.

Skôr než sa budeme venovať znakom charakteristickým pre poéziu „zrelého“ Novomeského (od *Nedele* po *Svätého za dedinou*) spomeňme ešte niekoľko črt, ktoré zblížujú Novomeského prvotiny práve s ranou poéziou Smreka a Poničana, prípadne však ponúkajú iné riešenia. Charakteristické pre všetkých troch básnikov je napätie medzi kolektivistickým cítením a individualistickým gestom, v dôsledku čoho sa lyrický subjekt z kolektívu vydeľuje. Egocentrická štylizácia implikujúca sebaheroizáciu rôzneho typu sa ohlasuje už v názvoch debutových zbierok – Poničanovo *Som...* i Smrekovo *Odsúdený k večitej žizni* takýmto spôsobom priamo situujú do centra pozornosti hovoriaci subjekt. Striktné vymedzenie pozícií na „ja“ a „vy“ je u Novomeského manifestačne prítomné v básni rovnako už samotným názvom potvrdzujúce identickú situáciu: Vy a ja. Toto individualistické gesto má zároveň vždy povahu „nábožensko-spasiteľskej“ autoštylizácie, a to i vtedy, keď je „navlečené“ do rúcha proletárskej ideológie, ako je tomu u Poničana. Smrekova štylizácia do „básnika bolestí“ berúceho na seba utrpenie slabých a bezmocných, „bledých neviest ulíc“, „žobrákov“, „kajúcich zlosynov“, „matiek vycivených prs“ je „predzvestou“ vykúpenia, „cesty ku Mysu Dobrej nádeje“.¹⁹ Podobne Poničanovo gesto vzdania sa starého života (Poľana, vlasť, tradícia) v prospech „nového spevu“ nesúceho sa v znamení „hlásania pravdy“ a „napájania smädných“ je orientované „do sveta“, k bližšie nešpecifikovanej, budúcej „zasľúbenej zemi“, kde básnikove „ľudské spevy človeka iste nájdú“.²⁰ I Novomeského cesta je vymedzená opozíciou „starého“ a „nového“ sveta („do sveta išiel som – za novým žítím“), pričom lyrický subjekt rétoricky sa obracajúci k „davu“ túži svojím „spevom ohnivým“ a „braterským objatím“ „zahojiť zúfalstvo vaše“ a „zaceliť boľavé rany“.²¹ Spomínané napätie medzi individualizmom spasiteľskej autoštylizácie a kolektivistickým cítením je na druhej strane zmiernované „znížením“ gesta smerujúceho od „ja“ k „vy“ vtedy, keď toto gesto nadobúda znaky všedného, medziľudského kontaktu oslobodeného od prejavov tribúnstva a mesianistickej výlučnosti a keď sa v ňom ozýva prosté vedomie ľudskej spolupatričnosti a blízkosti: u Poničana je manifestované v „ľudskom“ hľadaní „človeka“, u Smreka v pohľade „druha verného“,

¹⁸ Všetko tamže.

¹⁹ SMREK, Ján: *Básnik bolestí*. In: c. d., s. 33.

²⁰ PONIČAN, Ján: *Čitateľom*. In: c. d., s. 9.

²¹ NOVOMESKÝ, Laco: *Vy a ja*. In: *Mladé Slovensko*, roč. 6, 1924, č. 4, s. 106.

v „bratskom“ pozdrave, u Novomeského v priznaní chlapčensky bezprostrednej družnosti („s radostným výkrikom dvadsiatic rokov – a so spevom v hrudi, / budem tam objímať každého, smutných a veselých ľudí“²²).

Pre mladú básnickú generáciu vstupujúcu do slovenskej literatúry na bezprostrednom začiatku dvadsiatych rokov 20. storočia je charakteristické vedomie *prelomu* a *nového začiatku*: rok 1918 ako historicko-politický a spoločenský medzník produkuje – v kontexte európskom i národnom – očakávaná a vzlety spravidla prerastajúce v rôzne formy utópií. Podľa Pavla Winczera boli dvadsiate roky desaťročím „veľkých ideí a nádejí, nesiemeho pátosu“, pričom predovšetkým ich prvá polovica sa niesla „v znamení optimistického pohľadu na budúcnosť ľudstva, ktorá sa javí radostná a tvárna, je v znamení ideí a predstáv o nastávajúcej, priam na dosah, radikálnej a pozitívnej zmene sveta, spoločenských pomerov, človeka, ľudskej senzibility (v umení a básnictve), odporu voči jestvujúcemu stavu vecí, odmietania tradičného a očakávania na nové a lepšie i jeho aktívnej prípravy, teda utopických projektov a programov, ktoré sa dostávali navzájom do ostrých polemických sporov a sú napospol prejavom vývinovej diskontinuity“.²³ V tomto dlhšom citáte je povedané všetko podstatné, čo by nás pre túto chvíľu mohlo zaujímať: ak necháme bokom skutočnosť, že v domácom literárnom prostredí vedľa seba i krížom cez seba paralelne koexistujú umelecko-estetické programy rôznej proveniencie (expresionizmus, proletárska poézia, konštruktivizmus, futurizmus, vitalizmus...), smerujú tieto spravidla k identickému cieľu, ktorým je idea „nového sveta“ a „nového človeka“. Túto víziu obrody môžeme identifikovať i v revolučnom anarchisticko-komunistickom geste Jána Poničana, kde sa spoločenská zmena uskutočňuje výzvou k triedne motivovanému boju, ale tiež vo vitalistickej koncepcii Jána Smreka, kde plnia funkciu katalyzátora premeny láska, radosť, súcitiť, kultivovanie étosu a mravných dispozícií jednotlivca. Obe riešenia vychádzajú z predpokladu, ako to pregnantne formuloval a veľkými písmenami akcentoval Novomeský, že „SVET EŠTE STVORENÝ NENI“.²⁴ Protikladnosť týchto riešení sa potom nachádza v spôsobe uskutočnenia zmeny, v metóde, akou sa k onomu „stvoreniu“ sveta dopracovať, a to pokiaľ ide o zjavnú opozíciu formy *boj – láska*, teda deštruktívny akt verzus akt konštruktívny, pričom táto protikladnosť je evidentná i v sémanticky rozdielnom kódovaní slov *zmena*, implikujúcim „náhly“, jednoznačný a radikálny obrat, a *premena*, implikujúcim „postupný“, plynulý a nenásilný prerod. Špecifická situácia nastáva u Novomeského, ktorého prvotiny v rôznej miere ponúkajú obe protikladné riešenia.

V básňach Veľký deň a Verš prologický, publikovaných roku 1924, Novomeský dôsledne rozvíja proletársku ideológiu „revolučného spevu“: budúcnosť, ktorá raz „svitne“ je formulovaná ako príchod „veľkého, skvelého dňa“,²⁵ „nového sveta“, „kráľovských hodov“ a „príbytku vonného“,²⁶ ku ktorému sa má dnešný deň ako nevyhnutný „prológ“.

²² Tamže.

²³ WINCZER, Pavol: Mýtus a sakrálnosť v Novomeského Vile Tereze. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava: LIC, 2004, s. 203.

²⁴ NOVOMESKÝ, Laco: Verš prologický. In: *Spartakus*, roč. 3, 1924, č. 8, s. 116 – 117.

²⁵ NOVOMESKÝ, Laco: Veľký deň. In: *Pravda chudoby*, roč. 5, 20. 7. 1924, č. 87, s. 6.

²⁶ NOVOMESKÝ, Laco: Verš prologický. In: *Spartakus*, roč. 3, 1924, č. 8, s. 116 – 117.

Je to ohlasovaný deň „zúčtovania“; komunistická revolúcia preberá apokalyptický slovník kresťanskej eschatológie, pričom „hnev Boží“ sa mení na „spev proletariátu“: symbolike nadšenia a radosti z „vykúpenia“ („*radosti pieseň bude spievať dav*“²⁷, „*a potom radostným výsknutím podajte pravicu novému svetu*“²⁸) predchádza symbolika násilia a deštrukcie („*v pästiach máme tvrdú, ostrú zbraň / a v srdci povel: nikde nezastaň*“²⁹, „*ten život pästami vašimi rozdrviť má sa*“, „*vrazte doň, zarevte naň svoj hlad a svoje biedy, / zakričte, prišli ste zúčtovať, na to že ste tu*“, „*lež i ja s vami chcem rozdrviť starý svet pohybom revoltujúcim*“³⁰). Protiklad medzi „vojnovým výkrikom“ a „mäkkou piesňou“ možno v Novomeského prvotinách chápať do istej miery ako protiklad „programového“ napodobovania a „spontánneho“ básnického gesta: situácia sa komplikuje vtedy, keď sú na pláne jedinej básne prítomné obe tendencie – revolučná agitácia a povel k boju („*ničiť a zničiť vred, / na tele zeme boľavý, / a vojnovým výkrikom: / vpred, / vpred, / vpred!*“³¹) i výzva k láske a oslave jari („*básnici, ľudia choďte milovať*“³²).

Už v básni Ples publikovanej roku 1925 možno vidieť Novomeského odklonenie sa od revolučného riešenia, keď deštruktívny boj manifestačne nahrádza mileneckou láskou, zdôrazňujúc jej stvoriteľský, ozdravný, humanizujúci potenciál („*tí dvaja možno milencami budú / a z lásky narodí sa teplo, jas*“³³). Ak Novomeského lyrický subjekt symbolicky vymieňa „rudú vlajku“ revolúcie za „rudý ret“ milovania, ak teda „*chlapcov jeden menom Novomeský*“ sa rozhodol nie pre „*druhov tvrdých*“, ale pre „*dievča mäkkoprse*“, „*s úsmevom nahým, bosým*“,³⁴ potom toto riešenie znamená odklon od „politického“ k „osobnému“, od „spoločenského“ k „intímnemu“, od „vy“ (druhovia) k „ty“ (dievča), pričom však takéto riešenie neznamená redukciu básnickej reality na pól lásky, ale naopak, naďalej uchováva vedomie kontrastnosti sveta, dvojakosti, ktorá je a bude jedným zo základných a určujúcich znakov Novomeského modelu sveta („*robotník hladom zomrel dnes, / a tu sú ženy, tanec, hudba, ples*“, „*lebo náš život zložený je z divých kontrastov*“, „*život, ten je krásny, tvrdý...*“, „*život je z lásky a nenávisť*“³⁵). Charakteristickou črtou situácie Novomeského lyrického subjektu je práve zjednotenie „intímneho“ a „spoločenského“, tak ako som o tom písal vyššie: tendenciou „erotickej lásky“ sa Novomeský približuje Smrekovi, tendenciou „sociálneho vzdoru“ zase Poničanovi – čo však považujem za dôležitejšie, je skutočnosť, že Novomeský pomerne skoro opúšťa nielen utópiu „revolúcie“, ale i ilúziu „lásky“. V tomto zmysle sa Novomeského básnické videnie vyvíja: „starý svet“ nemožno zmeniť „revolučným bojom“, ani premeniť „ľúbostným aktom“ – ak vo svojich prvotinách Novomeský ešte básnicky testoval v rôznom pomere a s rôznymi výsledkami obe tieto možnosti, už v debutovej zbierke *Nedela* opúšťa optimistické pozície „zmeny“, resp. „premeny“ sveta v prospech dezilúzie, keď hneď v úvodnej básni

²⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Veľký deň. In: *Pravda chudoby*, roč. 5, 20. 7. 1924, č. 87, s. 6.

²⁸ NOVOMESKÝ, Laco: Verš prologický. In: *Spartakus*, roč. 3, 1924, č. 8, s. 116 – 117.

²⁹ NOVOMESKÝ, Laco: Veľký deň. In: *Pravda chudoby*, roč. 5, 20. 7. 1924, č. 87, s. 6.

³⁰ NOVOMESKÝ, Laco: Verš prologický. In: *Spartakus*, roč. 3, 1924, č. 8, s. 116 – 117.

³¹ NOVOMESKÝ, Laco: Spev 1. mája r. 1925. In: *Pravda chudoby*, roč. 6, 1. 5. 1925, č. 52, s. 7.

³² Tamže.

³³ NOVOMESKÝ, Laco: Ples. In: *Mladé Slovensko*, roč. 7, 1925, č. 3, s. 2 – 4.

³⁴ Tamže.

³⁵ Tamže.

konštatuje: „*Tá pieseň chlapca / podobu sveta nezmenila.*“³⁶ Tieto prosté verše prinášajú okrem vedomia nezdaru ešte čosi iné: minulý čas. Akoby sa všetko už skončilo. Vízia „veľkého dňa“, „súdneho dňa“, „nového sveta“, „stvorenia sveta“, pohľad upretý smelo k budúcnosti – to všetko je preč. Lyrický subjekt *Nedele* chce vo svojich najpozitívnejších polohách už iba jedno: „*príd' – budem rozprávať ti smutne o radosti.*“³⁷ Najprv si všimnime prítomnosť adresáta: v tomto „ty“ sa predsa len ukrýva nádej – ešte je *ku komu* hovoriť a dokonca je tu i *vôľa* hovoriť. Táto vôľa, toto „budem“ teda opäť smeruje do budúcnosti – síce iba blízkej, nasledujúcej bezprostredne „*po programe*“, späť len s „osobným“ časom, nie s časom „sveta“, avšak práve v tejto zdanlivej „nedôležitosti“, vo všednosti „malých dejín“ môžeme identifikovať charakteristické znaky básnického videnia Laca Novomeského. Lyrický subjekt juvenílii „*jako chlapec naivný a prostý*“ (Ples) i lyrický subjekt debutu „*jak dečko poslušný a prostý*“ (Rendez-vous) sa spoznávajú akoby v zrkadle ilúzie/dezilúzie a toto spoznanie je zárukou nielen čistoty videnia, ale i básnikovej odvahy túto čistotu uchovať.

II.³⁸

V úvodnej básni básnických zbierok Jána Smreka *Cválajúce dni* (1925) a Laca Novomeského *Nedela* (1927) sa objavuje centrálna kategória času a vzťah lyrického subjektu k nej: obe básne prezentujú riešenia, ktoré sú v zhode s básnickým modelom sveta, tak ako bude konštituovaný v nasledujúcej tvorbe oboch autorov. Kým Smrekovo gesto „*cválajúcich dní*“ ako „*bujných žrebčov, neosedlaných*“, „*ženúcich sa*“ a „*uháňajúcich*“³⁹ vpred, manifestuje živelné, neohrozené, extatické odhodlanie, energiu a vitalitu nastupujúcej generácie podmaniť si svet a ovládnuť život, Novomeského gesto vyznieva o poznanie pokornejšie a komornejšie: „*Čas letí / jak vtáci nedozierni.*“⁴⁰ Má podobu vecného konštatovania oslobodeného od emocionálnych erupcií „*cvalu*“ a „*skokov*“, ako je tomu u Smreka, naopak metaforou času sa tu stáva pohyb vo svojej podstate pravidelný a monotónny, symbolicky stvárnený v lete vtákov. Zároveň, prítomný čas Smrekovej básne sa perspektívne otvára budúcnosti, resp. priamo túto budúcnosť vytvára, kým u Novomeského sa vedomie ubiehajúceho času konštituuje vzhl'adom na minulosť („*1904 – / na rok ten zabudol som / jak na svoj dáždnik čierny / v Café Union.*“⁴¹). Báseň taktiež môžeme čítať v čiastočne autobiografickom kľúči ako rekapituláciu dôležitých životných okamihov či emblematických bodov v živote básnika – rovnakým spôsobom môžeme u Smreka čítať

³⁶ NOVOMESKÝ, Laco: Báseň. In: c. d. 1, s. 10.

³⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Rendez-vous. In: c. d. 1, s. 45.

³⁸ V druhej časti štúdie sa budem venovať Novomeského štyrom básnickým zbierkam z medzivojnového obdobia. Keďže mám k dispozícii iba minimálny priestor, nebudem sa predmetným zbierkam venovať komplexne v zmysle detailnej analýzy zbierok i jednotlivých básní. Ciele mojej štúdie sú skromnejšie. V skratke a nevyhnutne iba torzovito sa pokúsím naznačiť základný pohyb a transformáciu Novomeského gesta naprieč jednotlivými zbierkami.

³⁹ SMREK, Ján: *Cválajúce dni*. In: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Zväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925, s. 1 – 2.

⁴⁰ NOVOMESKÝ, Laco: Báseň. In: c. d. 1, s. 9.

⁴¹ Tamže.

napríklad báseň Genesis a exodus otvárajúcu zbierku *Božské uzly*. Pre Novomeského básnický výraz je potom, na rozdiel od Smreka, charakteristická „zdržanlivá vecnosť“ (Šmatlák), „konkrétnosť“, „civilnosť“ a v zhode s tým sa redukuje nielen tematický okruh udalostí (narodenie, detstvo, mladosť), ale i štylistická realizácia, ktorá má podobu konštatovania základných faktov bez širšieho epického rozvinutia i ďalšej poetizácie („*Jen jedna žena / v bolesti chlapca porodila*“, „*Snád' 19 ráz opadali kvety, / kým chlapec vravieť začal*“, „*tá pieseň chlapca / podobu sveta nezmenila*“⁴²). Navyše, ak Smrekova báseň tematicky prezentujúca rekapituláciu prežitého, zároveň, v závere produkuje vedomie začiatku a stáva sa priamou výzvou k budúcnosti a novému životu, potom Novomeského báseň produkuje výhradne vedomie konca a bezperspektívneho účtovania („*A zdá sa, / že žiť tu nebolo mu treba, / keď pranič svetu nedá.*“), pričom záverečná strofa básne dokonca vyznieva ako – wolkrovsky formulovaný – epitaf: „*Lež predsa: / pripíšte k jeho chvále, / že miloval tak strašne, neskonale / veci i vecičky sveta.*“⁴³ Toto vedomie „zavŕšenia“ je do istej miery prítomné už v samotnom názve Novomeského debutovej zbierky: *Nedeľa* potom symbolizuje nielen deň zasvätený odpočinku (čo reflektuje rovnomenná báseň zbierky, ale napr. i báseň Modrý pondelok z obdobia časopisecky publikovaných juvenílií, kde sa „nedeľa“ stáva dňom radostného očarenia a oslobodzujúceho vytrhnutia z bežnej nudy a fádnosti pracovného týždňa), ale i deň, kedy je proces stvorenia sveta už zavŕšený. Ak u Jána Smreka sa lyrický svet i subjekt nachádzajú v okamihu tesne po stvorení, potom podobná situácia nastáva aj u Novomeského: potvrdzuje sa tiež vedomie osamotenosti a osirelosti lyrického subjektu uprostred sveta v spojení s jeho „chlapčenskou“, „detskou“ identifikáciou („*zostal som sám jak decko / na brehu skutočnosti*“⁴⁴, „*som ako decko poslušný a prostý*“⁴⁵). Na rozdiel od Smreka však sú identifikácie Novomeského lyrického subjektu konštituované nie prostredníctvom „ilúzií“, produkovaných nadbytkom túžob a ambícií, ale práve naopak prostredníctvom „dezilúzií“ a „deficitov“ („*Niečo som hľadal, / niečo som nenašiel, niečo som stratil, / niečo som nedostal / a niečo nezaplatil*“⁴⁶). Zároveň, básnické gesto *Nedele* síce vychádza od „sviatočného“ (nedeľa), ale smeruje ku „každodennému“ (pondelok, atď.): „*Údery hodín skončili siedmy deň – / z pondelka začnem zase hľadať / svoj krásny detský sen.*“⁴⁷ Koniec týždňa sa teda lomí v začiatok týždňa, ktorý je týždňom „novým“, avšak slúžiacim iba k opätovnému revitalizovaniu týždňa „starého“. Detstvo tu má potom už iba podobu sna, nie skutočnosti, pričom i tento sen nie je reálne „prítomný“, ale „hľadaný.“ U Novomeského sa ilúzia vždy rozbíja o skutočnosť, vidina krásneho nenadobúda potenciál autonómnej skutočnosti, ale je zasiahnutá, preklenutá či deštruovaná negatívne kódovanou realitou, čím sa opätovne produkuje zážitok a skúsenosť deficitu (ako príklad uveďme báseň Fiasko). S tým súvisí preferovanie motívov ľudskej a sociálnej periférie, ktorá však nie je motivovaná ideologicky: realizuje sa tu pre Novomeského lyrický subjekt typicky deficitné vedomie

⁴² Tamže, s. 9 – 10.

⁴³ Tamže, s. 11.

⁴⁴ NOVOMESKÝ, Laco: Noc. In: c. d. 1, s. 22.

⁴⁵ NOVOMESKÝ, Laco: Rendez-vous. In: c. d. 1, s. 44.

⁴⁶ NOVOMESKÝ, Laco: Noc. In: c. d. 1, s. 22.

⁴⁷ Tamže.

života ústiace do pocitu zbytočnosti a márnosti, rovnako prítomný v autobiografickej štylizácii básnického subjektu („*A zdá sa, / že žiť tu nebolo mu treba, / keď pranič svetu nedá*“⁴⁸) i v štylizovanej spovedi slúžky („*Len to neviem: / prečo som musela žiť / a prečo umierat*“⁴⁹).

I obraz mesta v *Nedeli* je potom diametrálne odlišný od obrazu mesta v Smrekových *Cválajúcich dňoch*: tak ako konštatoval Ivan Cvrkal, mesto v Novomeského veršoch je „bez úsmevu a jasu, zostáva sivé, norí sa do hmly“.⁵⁰ Je „príťažou, ťarchou“,⁵¹ kým, naopak, Smrekovo mesto symbolizujúce priestor extatickej vitality, dynamických vzplanutí a senzuálnych pokušení, dôrazom na povrchový, zmyslami vnímateľný aspekt vecí, nie na ich skrytú podstatu, smeruje k „odpútaniu“, „vzletu“ a „rozplynutiu sa“. S tým korešpondujú kategórie tepla a chladu, ktoré sa u Novomeského, ako konštatuje Ján Zambor, „stávajú významovo kontrastnými symbolmi ľudskej situácie“.⁵² V *Cválajúcich dňoch* atribúty chladu, strnulosti, apatie symbolizovali stratu pôvodnej nevinnosti a prijatie deštruktívnych podôb sexuality, čo možno doložiť primárne na figúre prostitútky – tá v tomto zmysle reprezentuje stav mravného pádu, dezintegrácie ľudskej osobnosti, vybočenia z prirodzeného poriadku sveta. Chlad je teda pre Jána Smreka symbolom takej ľudskej situácie, ktorú môžeme vzhľadom na normu klasifikovať ako anomáliu a v kontexte Smrekovho básnického modelu sveta, konštituovaného v kategóriách svetla a tepla, reprezentuje reziduá symbolickej smrti. V *Nedeli* sa rovnako ako v *Cválajúcich dňoch* spájajú s figúrou prostitútky či toposom hodinového hotela atribúty chladu, nedostatku svetla, neživotnosti („*vkročiť do mŕtveho domu*“, „*krivý úsmev slečny Vandy*“, „*dych tak strašne, strašne studený*“, „*zastretá lampa*“, „*chladnosť vecí chladného host'a nezozhrej*“, „*telo slečny Vandy z mramoru vytesané*“⁵³). Pre Novomeského básnické videnie však chlad ako symbol ľudskej situácie nemá povahu anomálie spojenej s mravným prehreškom, práve naopak, je symbolom všednej ľudskej situácie, každodennej skutočnosti, kódovanej nie mravne, ale sociálne („*Nás špinavá chladnosť kuchýň chová, / ona je mŕtva, nemá*“,⁵⁴ „*Figúra z vosku smiech má nanútený / a vlasy cudzie, telo chladné*“⁵⁵). Atribúty tepla, svetla, mäkkosti zostávajú iluzívnym riešením, ktoré má spravidla povahu očakávania („*Od milej mäkkých, drobných dlaní / tak čakám na dopis*“,⁵⁶ „*dnes strašne teplé boky máš, / dnes lásku svoju nepredáš*“⁵⁷). Smrekovo gesto opojenia životom korešponduje so vzrušeným rytmom jeho básne, kým Novomeského výrazová vecnosť a konkrétnosť je zase v zhode s antiiluzívnosťou básnického sveta *Nedele*: protiklad „ľahkosti“

⁴⁸ NOVOMESKÝ, Laco: Báseň. In: c. d. 1, s. 11.

⁴⁹ NOVOMESKÝ, Laco: Slúžka. In: c. d. 1, s. 38.

⁵⁰ CVRKAL, Ivan: Básnikov subjekt a sociálna skutočnosť. In: *Ladislav Novomeský 1904 – 1974*. Martin : Matica Slovenská, 1974, s. 146.

⁵¹ Tamže.

⁵² ZAMBOR, Ján: Poézia ako ústretové slovo. In: NOVOMESKÝ, Laco: *Poézia*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2005, s. 26.

⁵³ NOVOMESKÝ, Laco: Noc. In: c. d. 1, s. 24, 25.

⁵⁴ NOVOMESKÝ, Laco: Slúžka. In: c. d. 1, s. 35.

⁵⁵ NOVOMESKÝ, Laco: Fiasko. In: c. d. 1, s. 40.

⁵⁶ NOVOMESKÝ, Laco: 10. IX. 1926. In: c. d. 1, s. 30.

⁵⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Verš z cudzieho mesta. In: c. d. 1, s. 32.

a „ľážoby“, resp. „tepla“ a „chladu“ potvrdzuje na inej úrovni tiež motív „srdca“, ktoré je pre Smrekov lyrický subjekt faktorom „oslobodenia“, pre Novomeského však naopak „sputnania“, resp. „dusenía“ („srdce, / ktoré nás strašne dusí“⁵⁸) – táto skutočnosť je motivovaná nemožnosťou lyrického subjektu *Nedele* participovať na kráse a radosti sveta („a očiam lhať sa musí, / že v svete krásy není“, „a očiam lhať sa musí, / že svet radosti nemá“⁵⁹). Žánrovo smeruje Smrekova báseň k „oslave“, kým Novomeského k „obžalobe“ („Ja, / furko mária, / prišla som na svet, / aby som žalovala, / že z krásy v svete dostala som málo, / z radosti života sa mi nedostalo“⁶⁰). Sumarizujúco možno povedať, že zatiaľ čo *Cválajúce dni* sú ako básnický model sveta konštituované v „ekonómii prebytku“, *Nedeľa* práve naopak v „ekonómii deficitu“.

Ak si všimneme ďalší básnický vývin Novomeského, potom budeme musieť konštatovať prehlbovanie deficitných a deziluzívnych tendencií. Nasledujúca zbierka *Romboid* býva v kontexte Novomeského tvorby hodnotená ako „životne najdeziluzívnejšia“ (Šmatlák), pričom aj typologická variabilita a nejednoznačnosť básní (poetizmus, konštruktivizmus) je tu preklenutá „uniformne tragickým a pesimistickým obsahom“.⁶¹ Kľúčovou pre interpretáciu *Romboidu* sa javí byť úvodná báseň zbierky publikovaná bez názvu: na jej podklade sa konkretizuje rozdiel medzi deficitným gestom *Nedele* na jednej strane a tragickým gestom *Romboidu* na strane druhej. Novomeského debutová zbierka totiž ponúkala popri „chlade sveta“ ako výraze „krízového jestvovania v sociálnom prostredí“⁶² aj „mäkkosť“ a „teplú“ jestvovania v „intímnom kontakte“ – akokoľvek by toto malo iba platnosť iluzórnu. Pozitívny aspekt *Nedele* v *Romboide* absentuje: onen „detský sen“ sa tu už nehľadá, už sa naň len spomína ako na čosi „dávne“ a „praveké“, ako na mŕtve „bláznovstvá“ a „pošetilosti“ („na dávne detstvá spomíname: / Bláznovstvá zabudnuté“, „zbohom a zbohom detstvá praveké“, „do nebies horí pomník detských pošetilostí“, „tisíc ráz zbohom, detstvá nedávne“⁶³...). Túto situáciu môžeme vnímať ako deštrukciu lineárneho času: ak totiž modelovým vzorom básnického sveta *Romboidu* je práve „obraz kosý, skrivený“ symbolizujúci „zlámané trosky detských hier“,⁶⁴ potom toto „skrivenie“, „zlámanie“ zasahuje v prvom rade kategóriu času a jeho vnímanie, ktoré sa prejavuje ako „zadržnuté“, teda neprirodzene zastavené v určitom bode. To je evidentné na tematickom pláne, kde sa ako dominantné konštituuju toposy „väzenia“ a „cintorína“. Spomeňme si v tejto súvislosti na Foucaulta, keď hovorí o heterotopiách, teda kultúrnych priestoroch, ktoré symbolizujú roztržku človeka s tradičným časom: práve cintorín považuje Foucault za typicky heterotopické miesto, ktoré sa pre jednotlivca odvíja „od zvláštní heterochronie, ztráty života, a od kvázi-věčnosti, jejímž stálým dílem jsou rozpad a zmizení“.⁶⁵ Podobne ako „cintorín“ i „väzenie“ splňa túto charakteristiku, s tou špecifikáciou, že nere-

⁵⁸ NOVOMESKÝ, Laco: Slúžka. In: c. d. 1, s. 34.

⁵⁹ Tamže, s. 35.

⁶⁰ Tamže, s. 37.

⁶¹ GAVURA, Ján: Hodnoty premenlivé a nemenné. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 256.

⁶² Tamže.

⁶³ NOVOMESKÝ, Laco: Pri kotrmelcoch opíc. In: c. d. 1, s. 61 – 63.

⁶⁴ Tamže, s. 63.

⁶⁵ FOUCAULT, Michel: O jiných prostorech. In: *Myšlení vnějšku*. Praha : Herrmann & synové, 1996, s. 81.

prezentuje faktickú a absolútnu „stratu života“, ale je priestorom dočasnej „rezervácie“. Všeobecné tiahnutie k „rozpadu“ a „miznutiu“ je v kontexte zbierky podporované nielen motivickým repertoárom (pohreb, samovražda, smrť, slzy, krv atď.), ale tiež farebnou symbolikou (čierna, šedá), pričom negativistické nálady smrti a zmaru sa potvrdzujú rovnako pri toposoch kultúrnych i prírodných („*čierni sú baníci, / vražedná čerň ich raní. / Čierny je oheň kamenný, / zo zeme čiernej dolovaný*“, „*kraj celý / vražednou čerňou zhľivel. / i biely sneh / nocou tak čiernou zošedivel*“,⁶⁶ „*dohnil šat čierny / i zamat pod hlavou, / i ľudské tvary stleli*“,⁶⁷ „*mŕtve slnce uprostred / vedie svoj žltý stín*“⁶⁸ atď.). Smrek rieši túto roztržku človeka s časom – v *Cválajúcich dňoch* symbolicky realizovanú motívmi narušenia kontinuity bytia – prechodom od lineárneho času k času cyklickému, pričom tento prechod zabezpečuje motív „plodenia“ na prírodnom pláne a motív „materstva“ na ľudskom pláne (oba plány sa prelínajú a sú konštituované v zložitej sieti vzťahov „intímnych“ – muž / žena, „hospodárskych“ – človek / príroda, „náboženských“ – profánne / sakrálné a i.). Objavenie cyklického času teda Smrekovi umožnilo zabezpečiť kontinuitu prúdu života. U Novomeského však roztržka človeka s časom je vyjadrená motívmi „zlomenia“, „pretrhnutia“ väzieb, „uviaznutia“ času v heterotopii: zbierka *Romboid* sa stáva metaforou *izolácie*, kde človek i príroda prichádzajú o vzťahy, ktorými sú určovaní, pričom narušenie vzájomnosti, deštrukcia celistvého bytia, rozpad na „zlomky“ a „trosky“ ich zbavuje „života“ („*Sto mŕtvych! Kto dnes vie / volať vás pravým vaším menom? / Stvorili ťažké poludnie / vo svete opustenom*“⁶⁹). S tým korešponduje opakujúci sa motív samovraždy potvrdzujúci tendenciu anihilácie života: pretože ak v *Nedeli* bolo ešte možné pýtať sa po zmysle života, resp. bolo možné život obžalovať, v *Romboide* sa už len konštatuje rozchod so životom a zmierenie so smrťou („*Nebudte, bubny, nevolajte, / mŕtvy je rád, že nežije*“⁷⁰).

V inej súvislosti je odlišnosť Smrekovho optimistického gesta a Novomeského pesimistického gesta evidentná napr. pri reflexii motívu „cesty“: kým pre Smreka je „cesta“ symbolom vitálnej energie, životnej spontánnosti, vnútornej slobody a rozširovania možností životného prejavu, potvrdzuje teda všeobecnú tendenciu k „zisku“, k „obohateniu“ a novému poznaniu, Novomeský interpretuje motív „cesty“ v intenciách „straty“, a to nielen osobnej, ale i medziľudskej, dokonca táto strata zasahuje celý priestor sveta – tak je tomu napr. v básni *Cesta* („*vlak stráca lesklé kol'aje. / Kol'aji lesk sa v svetle slnka trätí. // Kto nájde veci stratené? / A kto ich zase vráti? // Vlak stráca dym a čiernu noc, / z neba sa modré do obloka v'pína... // Vlak stratil v diaľke rovinu, / stratila matka syna*“⁷¹). Ak Smrek i Novomeský tematizujú skôr odchod než príchod, skôr rozlúčku než zvitanie, potom Smrekovo gesto smeruje vpred v radostnom očakávaní nového a neznámeho, naopak, Novomeského gesto sa obracia k miznúcemu a strácajúcejmu sa. Pre Smreka je „prístav“ symbolom očakávaní, začiatku a nového života („nového sveta“ vyst'aho-

⁶⁶ NOVOMESKÝ, Laco: Čierna a červená. In: c. d. 1, s. 72.

⁶⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Domov. In: c. d. 1, s. 84.

⁶⁸ NOVOMESKÝ, Laco: Slnce na vodách. In: c. d. 1, s. 70.

⁶⁹ NOVOMESKÝ, Laco: Poludnie. In: c. d. 1, s. 89.

⁷⁰ NOVOMESKÝ, Laco: Pieseň o pohrebe samovraha. In: c. d. 1, s. 90.

⁷¹ NOVOMESKÝ, Laco: Cesta. In: c. d. 1, s. 81.

valcov, cestovateľov, dobrodruhov), pre Novomeského je „stanica“ symbolom smútku, konca a smrti – a táto skutočnosť platí v kontexte Novomeského básnickej tvorby všeobecne („*Bol taký zvláštny chlapec bledolici, / divné mal oči, podivné mal sny. // Had sa mu zjavil v klzkej kolajnici / a umrel uhryznutý diaľkami*“;⁷² „*Už mám svoj cieľ a miesto pri okne, / prečo však na smrť myslievam, keď vlaky odchádzajú?*“⁷³). Z pozícií žánrového vymedzenia motív cesty je – v zhode so základným sémantickým gestom – u Smreka interpretovaný „ódiccky“, u Novomeského „baladicky“.

Na rozdiel od monotematicky tragického obsahu *Romboidu* v nasledujúcich dvoch zbierkach *Otvorené okná* a *Svätý za dedinou* „sa popri typických dramatických výpovediach vyskytujú aj odľahčené a menej vážne texty“;⁷⁴ ktorých uvoľnenie spočíva v opätovnom nastolení rovnováhy medzi bolestným a krásnym. Ak bol jednostranný negativizmus *Romboidu* produkovaný roztržkou človeka s časom, treba na tomto mieste spresniť, že išlo o krízu objektívneho času: táto kríza pretrváva i v zbierke *Otvorené okná* („*Koho sa spýtat? Svätých v orloji, / koľko je hodín asi?*“⁷⁵), kde zasahuje nielen vnímanie lyrického subjektu, ale i aktuálnu skutočnosť („*hodiny bez ručičiek, ktoré zastali*“⁷⁶). Uprostred tejto krízy sa však generuje kategória subjektívneho, individuálneho času: času „ľudského srdca“ a „medziľudských vzťahov“ („*Čas odbijajú iba horké kvapky sviece, / ktoré tu na Dušičky vdova zapáli*“⁷⁷). Obe metafory času (orloj na kostole, svieca na cintoríne) spadajú svojím historickým pôvodom a kontextuálnym uchopením do sakrálneho, náboženského či religiózneho registra tém; kým však „čas orloja“ v dobovom kóde zaznamenáva objektívny, historický čas, „čas sviece“ reflektuje subjektívny, intímny čas. Zvnútornenie kategórie času plní, počnúc zbierkou *Otvorené okná*, u Novomeského rovnakú funkciu, akú v Smrekovom básnickom modeli sveta plnilo prijatie cyklického času: konečnosť a neúprosnosť lineárneho, resp. historického času je prekonaná stotožnením sa s cyklickým časom (u Smreka), resp. s intímnym časom (u Novomeského) – napr. zaniknutý objektívny čas „viedenského biedermeieru“ je stále prítomný v subjektívnom čase „ľudskej intimity“ („*Presvedčujú ma každodenne / hodiny dávne, starodávne, / tie hodiny od tety z Viedne*“⁷⁸).

Tendencia zvnútornenia zasahuje postupne celý Novomeského básnický svet: opäť to signifikantne možno načrtnúť v protikladnosti základného básnického gesta Smrekovej zbierky *Iba oči* a Novomeského zbierky *Svätý za dedinou* (pričom táto tendencia je charakteristická v menej explicitnej podobe pre Smrekovu i Novomeského lyriku všeobecne) – v úvodných básňach svojich zbierok obaja básnici formulujú základnú metódu, akou sa budú zmocňovať sveta, spôsob, akým sa budú usilovať o uchopenie skutočnosti. Ak Smrek manifestačne *otvára oči* v bezprostrednej dôvere v zmyslové vnímanie reality, Novomeský v túžbe vidieť skutočnosť presnejšie *oči prižmuruje* („*Prižmurím oči vo tme,*

⁷² NOVOMESKÝ, Laco: Smrť na stanici. In: *Otvorené okná*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1935, s. 14.

⁷³ NOVOMESKÝ, Laco: Cestopis. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 25.

⁷⁴ Gavura, c. d., s. 256.

⁷⁵ NOVOMESKÝ, Laco: Obyčajný verš. In: *Otvorené okná*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1935, s. 7.

⁷⁶ NOVOMESKÝ, Laco: Slávny slovenský cmier. In: tamže, s. 19.

⁷⁷ Tamže.

⁷⁸ NOVOMESKÝ, Laco: Slobodným okom neviditeľné. In: tamže, s. 25.

aby som lepšie videl / podobu sveta i obraz jeho jasný⁷⁹). Pre Novomeského básnické gesto je charakteristický presah od hmotnej, viditeľnej „podoby“ veci k jej nehmotnej, neviditeľnej „podstate“, resp., ako to formuloval Milan Hamada, „prenikanie k podstate, k zmyslu skutočnosti“, „schopnosť odhaliť vnútornú skrytú energiu vecí⁸⁰ – v inej súvislosti to Novomeský pomenoval vo svojej neskoršej skladbe *Vila Tereza: „treba vidieť za a do a nad, / zavidiť, dovidieť, / preniknúť...“⁸¹* V istom zmysle môžeme u Novomeského dokonca hovoriť o „hľadajúcej transcendentii“,⁸² ktorá je prítomná nielen v niektorých básňach pred debutu, ale zostáva súčasťou Novomeského básnickej imaginácie i neskôr („zazrel som veci, ktoré poznám dávnym menom, / v zachvení, ktoré dneska neviem vysloviť⁸³). V presahu od jednotlivostí k celku, k vnútornej skúsenosti celistvosti („desaťročia vidieť do chvíľ sklenené“⁸⁴) sa manifestuje pre Novomeského typické vnímanie „nie umŕtvene veci, veci samej osebe, ale veci v plnosti svojich relácií a vlastností“.⁸⁵ Metóda znútornenia bude zvlášť charakteristická pre zbierku *Svätý za dedinou*, kde Novomeského lyrický subjekt v istom zmysle rezignuje na „viditeľnosť“ („prižmúrim oči vo tme“) i „vysloviteľnosť“ („odriekam si bez slov“⁸⁶) skutočnosti.

Táto rezignácia je pochopiteľná, keďže básnický model sveta *Svätého za dedinou* sa konštituuje v historickom čase ohrozenia a vojny, v intenciách všeobecného „zrútenia“, „prevrátenia“, „prekotená“, „zvrátenia“ („tanec po hlavách, nohami hore“,⁸⁷ „tých detských hrobov pod mestami, / kolisky sprevracané“⁸⁸). Deštrukcia sveta zasahuje prirodzený poriadok vecí a mení v „trosky“ nielen subjektívny „vek detstva“ (sny) ako tomu bolo v *Romboide*, ale i objektívny „vek dospelosti“ (aktuálna skutočnosť). Diagnóza „vysotenia“, „vyvrtnutia“ z prirodzeného poriadku je symbolicky manifestovaná motívom „svätého za dedinou“ („brat z dráhy svojej vysotenej hviezdy“⁸⁹) a potvrdzuje sa stále opätovne v mnohých variáciách („hudba obrátená“, „prevrátené slová“, „zvrátené mysle“, „prekotené sny“⁹⁰). V tomto „vybočení“, kedy sa svet nachádza iba „kúsok od šťastia“, môže byť, tak ako v básni Kondotier, osudová „zvrátenosť“ iba otázkou symbolického „prevrátenia“ jednej či dvoch lexém v slove (hlava/hlaven, muškát/mušket). Kumulácia motívov hrôzy a úzkosti vrcholí v básni *To strašlivé: deštrukcia siahajúca od „zvratu“ tvarov až k ich „zmaru“ („zmar línií a foriem v trasovisku zdania / a všetkých snov i zdani neodvratný zlom“)* a od „zničenia“ k „ničote“ („Úzkosti ničivé! To nič v nich strašlivé

⁷⁹ NOVOMESKÝ, Laco: Večer. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 7.

⁸⁰ HAMADA, Milan: Básnikova prítomnosť. In: *Keď nevystačia slová. State o Lacovi Novomeskom*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 181.

⁸¹ NOVOMESKÝ, Laco: *Vila Tereza*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963, s. 34.

⁸² BÁTOROVÁ, Mária: „Stratený refrén našej rozrušenej drámy“. In: *V tenkej koži básnika. State o Lacovi Novomeskom*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 70.

⁸³ NOVOMESKÝ, Laco: Hoci epilóg. In: *Otvorené okná*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1935, s. 60.

⁸⁴ Tamže, s. 59.

⁸⁵ KOCHOL, Viktor: Poézia vecí. Dve štúdie o tvorbe Laca Novomeského. In: *Keď nevystačia slová. State o Lacovi Novomeskom*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 115.

⁸⁶ Všetko NOVOMESKÝ, Laco: Večer. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 7.

⁸⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Nohami hore. In: tamže, s. 45.

⁸⁸ NOVOMESKÝ, Laco: Agitka. In: tamže, s. 38.

⁸⁹ NOVOMESKÝ, Laco: Aký si. In: tamže, s. 52.

⁹⁰ NOVOMESKÝ, Laco: Nohami hore. In: tamže, s. 45.

je, / to nič je strašlivé: nič v ničom stratené“) však zároveň implicitne, v stave „prázdnoty“, t. j. absencie akýchkoľvek tvarov („*belostná nádhera do tvaru nevliata*“), nadobúda potenciál stvorenia nového tvaru. Inak povedané, od skúsenosti absolútneho rozvrátenia tvarov (smrť) a od deštruktívneho ničenia sa Novomeského básnické gesto obracia – negatívne „nič“ sa „prekóduje“ v pozitívne „prázdno“ – k opätovnému stvoreniu tvarov (život) a ku konštruktívnej tvorbe („*krásam trýzne nauč*“⁹¹). Ešte sa tu obe tendencie (bolesť a krása) nachádzajú v opozícii, tak ako tomu bolo v kontexte celej zbierky, kde sa vedľa seba, v rôznom pomere a v rôznej intenzite, nachádzajú básne tematicky tragické, dramatické a básne hravej, ľahkej improvizácie, pričom tento „paradoxný vzťah“ „hroziivosti historického času“ a „básnickej hravosti“⁹² je jedným z prejavov „dvojedinosti“ Novomeského básnickej metódy, básnického videnia i typu metafory, ktorá v sebe taktiež zjednocuje imagináciu, cit a analytický intelekt, ako to vystihol Milan Hamada.⁹³

Prechod od bolesti (Smutný deň) ku kráse (Krásny deň) je možný prostredníctvom „tvorby“ a „poézie“: potenciál videnia „podstaty“ vecí odhaľuje ich transcendentnú povahu a produkuje vedomie zmierenia a harmónie („*blažený z poézie, / ktorá nám odhaľuje skryté mená vecí, / tajomstvá javov, / podstatu sveta*“⁹⁴). Naopak, rozvrátenie tvarov, deštrukcia javového sveta už neprodukuje strach a hrôzu, nakoľko existencia predmetnej reality má iba platnosť zdania a ilúzie („*Ale i rozosmiaty tŕňou vydesených domov; / ako len môže takto strachom roztriasť zdanie, / predstava bez podstaty?*“⁹⁵). Novomeského básnické gesto v sebe teda nakoniec opätovne zjednocuje roztrieštený svet bolestného a krásneho, pričom zdrojom „rozvrátenia“ a „dvojakosti“ je práve človek nereflektujúci vlastnú celistvosť a celistvosť sveta, ktorého je súčasťou a ktorý je súčasťou človeka („*Konečne to je to: / že v nás sú, v nás sú strašidlá i víly, / ich hrôza, moc i krása, / svet celý, ktorý desí nás / i teší*“⁹⁶). Tu možno dodatočne identifikovať zdroje Novomeského roztržky s časom, tak ako som ju popísal vyššie: kríza objektívneho času je výrazom roztrieštenia, rozpadnutia a izolácie, v ktorej človek stráca kontakt so sférou života – ak je tento vzťah opätovne obnovený, musí to byť za cenu prijatia smrti a smrteľnosti. Prostredníctvom motívov času známych z predchádzajúcich zbierok (vtáci, let, hodiny, ručičky) Novomeský formuluje obraz času, ktorý je identický s obrazom času z *Nedele* („*čas letí jak vtáci nedozerní*“⁹⁷ resp. „*čas letí bez miery*“⁹⁸) – čas sa teda opäť dáva do pohybu, po tom, ako v *Otvorených oknách* zastal („*hodiny bez ručičiek, ktoré zastali*“⁹⁹). Víťazstvo času nad človekom, podľaňnutie ľudskosti neúprosným zákonom času i vízia kon-

⁹¹ Všetko NOVOMESKÝ, Laco: To strašlivé. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 56, 57.

⁹² ZAMBOR, Ján: Poézia ako ústretové slovo. In: NOVOMESKÝ, Laco: *Poézia*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2005, s. 34.

⁹³ HAMADA, Milan: Básnikova prítomnosť. In: *Keď nevystačia slová. State o Lacovi Novomeskom*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 177 – 189.

⁹⁴ NOVOMESKÝ, Laco: Krásny deň. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 59.

⁹⁵ Tamže.

⁹⁶ Tamže, s. 60.

⁹⁷ NOVOMESKÝ, Laco: Báseň. In: c. d. 1, s. 9.

⁹⁸ NOVOMESKÝ, Laco: Zvada s vtákom, ktorý odpočítava život. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 61.

⁹⁹ NOVOMESKÝ, Laco: Slávny slovenský cmiťer. In: *Otvorené okná*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1935, s. 19.

krétnej historickej hrozby („*Hodina odbila a čas je okovaný / my v ňom chabí, tápaví. // S trpkami v hrdle zdržaného vzlyku / nás zdrví tento neúprosny vek*“¹⁰⁰) nie je však už kódované výlučne v intenciách tragickosti: objavením pôvodnej radosti „žitia“ i „tvorby“ („*z kameňa skákať na kameň a z rýmu na rým*“¹⁰¹), predovšetkým však nadviazaním pretrhnutého vzťahu s prírodou, teda opätovným začlením človeka do sveta prírody, ktorý je priestorom dôvery a bratstva, akcentuje sa samotný pozitívny aspekt života, úloha životných a tvorivých síl, pričom v situácii takéhoto obnovenia celistvosti už smrť „*nie je to hlavné v čase*“.¹⁰² Pozitívny zisk *Svätého za dedinou* pramení v prekonaní poetiky zmaru a deštrukcie: určujúce gesto „straty“ ako symbolu „bolestí“ vo všetkých rovinách (od straty detstva až po stratu života) nepodlieha viac absolutizácii. Záchranu nachádza Novomeský v slove, ktoré sa mu stáva prostriedkom zmierenia bolesti a deficitov („*Všetko je stratené? / Mám slovo na jazyku. / Na bolesť myslel som a našiel na ňu liek*“.¹⁰³). Opätovné priznanie hodnoty básnického slova sa stáva intenciou syntézy „rozvráteného“ a „roz dvojeného“ sveta v subjekte. Pretože, ak v úvode zbierky Novomeský rezignoval na slová, ono odriekanie si básní „*bez slov, bez litier*“¹⁰⁴ bolo práve symbolom nepotrebnosti slov a diagnózou rozkladu a medziľudského odcudzenia v čase „*pušiek, dýk a náreků*“.¹⁰⁵ opätovné objavenie slova „na jazyku“ potom symbolizuje návrat k pozitívnym hodnotám života a k viere v obnovu dehumanizovanej ľudskosti.

Pozrime sa, ako táto skutočnosť ovplyvňuje niektoré zistenia, ktoré sme urobili v súvislosti s Novomeského debutovou zbierkou: mám tu na mysli vývinovú transformáciu básnického gesta od *Nedele* ku *Svätému za dedinou*, a to v porovnaní s obdobnou situáciou u Smreka, kde možno takýto vývinový oblúk prvého tvorivého obdobia identifikovať od zbierky *Cválajúce dni* ku zbierke *Zrno*. Následne do básnických, ale i životných osudov oboch básnikov zasiahli udalosti štyridsiatych rokov, s ktorými sa v kontexte Smrekovej lyriky potvrdzuje čoraz silnejšia a spoločensky cielenejšia podoba humanizmu, v kontexte Novomeského tvorby boli príčinou toho, že básne písané na bezprostrednom začiatku štyridsiatych rokov, a v tom čase i publikované v *Eláne*, vychádzajú knižne pod súborným názvom *Pašovanou ceruzkou* až roku 1948, teda deväť rokov po predchádzajúcej zbierke, čo vytvára medzi oboma zbierkami zdanie ruptúry. Konštatoval som, že básnický model sveta *Cválajúcich dní* bol konštituovaný v „ekonómii prebytku“, básnický model sveta *Nedele* v „ekonómii deficitu“: tieto zistenia, samozrejme, platia, pozrime sa však, ako bola táto základná situácia z počiatku vývinového oblúku tvorby oboch básnikov vyriešená v zbierkach, kde sa tento oblúk završuje, a to symbolicky v záverečných básňach oboch zbierok (*Zrno* a *Svätý za dedinou*) – Listy a Slovo. Akoby obaja básnici na tomto mieste spätne reagovali na platnosť svojho základného básnického gesta a priznávali jeho neúplnosť a nedostatočnosť, pričom obe riešenia sú opäť diametrálne odlišné. Pre Smrekovo extatické gesto bola charakteristická ašpirácia senzuálne sa zmocniť sveta,

¹⁰⁰ NOVOMESKÝ, Laco: Slovo. In: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939, s. 63.

¹⁰¹ NOVOMESKÝ, Laco: Zvada s vtákom, ktorý odpočítava život. In: tamže, s. 62.

¹⁰² Tamže.

¹⁰³ NOVOMESKÝ, Laco: Slovo: In: tamže, s. 63.

¹⁰⁴ NOVOMESKÝ, Laco: Večer. In: tamže, s. 7.

¹⁰⁵ NOVOMESKÝ, Laco: motto. In: tamže, s. 5.

extrovertný a dynamický postoj, viera v spoľahlivosť a platnosť slov. Báseň Listy prezentuje celkom protikladné riešenie: „ekonómia prebytku“ (životnej energie, erotických inšpirácií, senzúálnych dojmov, zážitkov a emócií) potvrdzuje iba nevyčerpatelnosť zdrojov toho, čo má byť „povedané“ („čo v srdci ostalo mi nedopovedané“) a nemožnosť slov vypovedať všetku „bohatosť obsahov“ srdca („bude to všetko málo, všetko málo“). Riešením sa pre Smrekov lyrický subjekt stáva odlišná skúsenosť: oproti „slovám“ kladie „mlčanie“ („Zmeň sa už, pieseň moja, v mlčanie“), „otvorené oči“ mení v „sklopený zrak“ („ale dnes sklopil zrak a hľadá do seba“¹⁰⁶). Môžeme tu identifikovať celkovú zmenu postoja z extrovertného na introvertný, z dynamického na statický, z komunikatívneho na kontemplatívny. Novomeského riešenie zo záverečnej básne *Svätého za dedinou* naopak zdôrazňuje „liečivý“ potenciál „slova“, ktoré je možnosťou, ako zmierniť „deficit“, zachrániť „stratené“ a znovu obnoviť pozitívny zmysel života. Riešenia oboch básnikov však spoločne smerujú ku katarzii, ktorá má podobu zmierenia a vnútornej harmónie: básnické gestá Smrekovho „extatického prebytku“ i Novomeského „bolestného deficitu“ sa rozpúšťajú v poznaní hodnoty „mlčania“, resp. „slova“.

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 Schmarcová, PhD.

PRAMENE

- NOVOMESKÝ, Laco: Dvojspev. In: *Vatra*, roč. 6, 1924, č. 3, s. 64.
NOVOMESKÝ, Laco: Moja rasa. In: *Mladé Slovensko*, roč. 5, 1923, č. 7 – 8, s. 165.
NOVOMESKÝ, Laco: *Nedeľa a Romboid*. Bratislava – Praha : Zväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1935.
NOVOMESKÝ, Laco: *Otvorené okná*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1935.
NOVOMESKÝ, Laco: Perokresba duše z veľmesta. In: *Slovenský denník*, roč. 7, 5. 2. 1924, č. 29, s. 1.
NOVOMESKÝ, Laco: Ples. In: *Mladé Slovensko*, roč. 7, 1925, č. 3, s. 2 – 4.
NOVOMESKÝ, Laco: Poézia. In: *Mladé Slovensko*, roč. 7, 1925, č. 1 – 2, s. 44 – 45.
NOVOMESKÝ, Laco: Spev 1. mája r. 1925. In: *Pravda chudoby*, roč. 6, 1. 5. 1925, č. 52, s. 7.
NOVOMESKÝ, Laco: *Svätý za dedinou*. Praha : Melantrich, 1939.
NOVOMESKÝ, Laco: Vy a ja. In: *Mladé Slovensko*, roč. 6, 1924, č. 4, s. 106.
NOVOMESKÝ, Laco: Veľký deň. In: *Pravda chudoby*, roč. 5, 20. 7. 1924, č. 87, s. 6.
NOVOMESKÝ, Laco: Verš prologický. In: *Spartakus*, roč. 3, 1924, č. 8, s. 116 – 117.
PONIČAN, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava : Universum, 1923.
SMREK, Ján: *Cválajúce dni*. Bratislava – Praha : Zväz slovenského študentstva – Leopold Mazáč, 1925.
SMREK, Ján: *Odsúdený k večitej žízni*. Turčiansky Sv. Martin : Knižtlačiarsky účastinársky spolok, 1922.
SMREK, Ján: *Zrno*. Praha – Bratislava : Leopold Mazáč, 1935.

LITERATÚRA

- BÁTOROVÁ, Mária: „Stratený refrén rozrušenej drámy“. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : LIC, 2004, s. 68 – 79.

¹⁰⁶ Všetko SMREK, Ján: Listy. In: *Zrno*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1935, s. 69.

- BREZINA, Ján: *Básnické dielo Laca Novomeského*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1982.
- CVRKAL, Ivan: Básnikov subjekt a sociálna skutočnosť. In: *Ladislav Novomeský 1904 – 1974*. Martin : Matica slovenská, 1974, s. 145 – 157.
- DRUG, Štefan: Z kontaktov Ladislava Novomeského s Jánom Smrekom. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : LIC, 2004, s. 191 – 200.
- FOUCAULT, Michel: O jiných prostorech. In: *Myšlení vnějšku*. Praha : Herrmann & synové, 1996, s. 35 – 70.
- GAVURA, Ján: Hodnoty premenlivé a nemenné. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : LIC, 2004, s. 242 – 259.
- HAMADA, Milan: Prítomnosť básnikova. In: *Keď nevystačia slová. State o Lacovi Novomeskom*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 177 – 189.
- KOCHOL, Viktor: Poézia vecí. Dve štúdie o tvorbe Laca Novomeského. In: *Keď nevystačia slová*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 79 – 139.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Cesta k Nedeli čiže O básnických začiatkoch Laca Novomeského. In: *Keď nevystačia slová. State o Lacovi Novomeskom*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964, s. 31 – 64.
- WINCZER, Pavol: Mýtus a sakrálnosť v Novomeského Vile Tereze. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : LIC, 2004, s. 201 – 209.
- ZAMBOR, Ján: Poézia ako ústretové slovo. In: NOVOMESKÝ, Laco: *Poézia*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2005, s. 9 – 64.

Mgr. Michal Habaj, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: michalhabaj@gmail.com