ŠTÚDIE

Básnik v čase. Poézia Jána Poničana 1929 – 1942

MICHAL HABAJ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MICHAL HABAJ: Poet in Time. Ján Poničan's Poetry between 1929 and 1942. SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 6, p. 449 – 468.

The goal of the paper is to show evolutionary transformations and identifications of Ján Poničan's poetic gesture in the most important period of his work i.e. time from the 1ate 1920s till the early 1940s. The paper follows Ján Poničan's poetic evolution against a background of his individual collections of poems published after his debut book: *Demontáž* (*Disassembly*, 1929), *Večerné svetlá* (*Evening Lights*, 1932), *Angara* (1934), *Póly* (*The Poles*, 1937), *Divný Janko* (*Janko the Weirdo*, 1941) and *Sen na medzi* (*Dreaming in a Furrow*, 1942). What is characteristic is the gradual transformation of his poetic form and expression and his departure from the Avant-garde poetics towards the Neosymbolist poetics and original Romantic sources. While the collections of poems *Demontáž* and *Angara* develop the revolutionary and activist line of Poničan's poetic gesture, they draw inspiration from movements such as Constructivism, Futurism, Expressionism and Proletarian poetry, and represent the sort of social functional poetry, the collection *Večerné svetlá* follows in the footsteps of the Apollinaire type of poetry, Sensualism, Vitalism and Poetism within the framework of the Avant-garde poetics. At the same time during the 1930s the historical optimism of Poničan's poetic gesture becomes weaker and weaker and alongside the change in poetics and inclination to tradition and cultural memory pesimism and scepticism appear on the social and historical as well as the intimite and psychological level. His switch over to using rural and rustic images of national identity and reconnecting with cultural tradition is a kind of paradox with regard to the poet's past as a representative of the civilizational poetry movement pursuing the ideals of revolution, industrialization and modernization. The social aspect moves away from the identification with the proletarian class to the category of nation and people.
The contribution of the paper can be found in clarifying the evolution of Poničan's poetic gesture and identifying the typological, aesthetical and ideological features and specifications of his individual collections of poems.

Key words: Avant-garde, Neosymbolism, social functionality, Sensualism, tradition

Druhá básnická zbierka Jána Roba Poničana vychádza nákladom autora v roku 1929. Už avantgardná obálka od Ľudovíta Fullu, obsahujúca okrem geometricko-aritmetických znakov iba informácie *rob*, *demontáž*, *básne*, predznamenáva konštruktivistickú koncepciu narábania s umeleckým tvarom a výrazom. Oproti zbierke *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*[1] a jej šesťdesiatim trom básňam je *Demontáž* s desiatimi básňami rozsahovo podstatne útlejšia, a zároveň štýlovo jednotnejšia a ideovo koncíznejšia. Poničan postupne smeruje k naplneniu konštruktivistickej požiadavky funkčnosti umenia, ktorú bude naplno realizovať v zbierke *Angara.* Dominantnou témou *Demontáže* je sociálna skutočnosť, ktorej charakter môžeme orientačne vymedziť dvomi podobami, známymi už z debutovej zbierky: línia futuristicko-konštruktivistická akcentovaním triedneho konfliktu vrcholí v proletársko-revolučnej výzve, línia expresionistická v dôraze na surovú sociálnu realitu registruje obrazy ľudskej tragédie. V kontexte celej zbierky Poničan nadväzuje na ľudovú sociálnu pieseň, predovšetkým v type verša, v rytme a v piesňovom charaktere. V intenciách futuristických koncepcií je zlikvidovaná interpunkcia i veľké písmená: popri skutočnosti, že tu čiastočne ešte doznieva provokačná gestika z počiatku dvadsiatych rokov v štýle „épater les bourgeois“, formálne sa zvýraznila úloha slovnej masy, tak ako to požaduje manifest ruských kubofuturistov z almanachu *Pasca na sudcov II*.[2] Praktickým dôsledkom vytrhnutia slova z vety je zrýchlenie verša a podpora deklamačného rytmu.

Titulná báseň reprezentuje líniu zbierky, ktorú sme nazvali futuristicko-konštruktivistickou. Využíva formálne postupy futurizmu v službách konštruktivistického chápania umenia ako „civilizačnej práce“ a „sociálnej techniky.“ Programovo sa tu realizujú základné požiadavky konštruktivizmu, zdôrazňujúce výrazovú úspornosť a sociálnu funkčnosť. V type verša sa Poničan priamo inšpiruje u Majakovského, keď revolučnú tematiku realizuje „tónickým veršom s lomenou vetou, určeným na deklamáciu alebo zborovú recitáciu“:[3] „*tritisíc ľudí / šesťtisíc rúk / komíny dym / stroje a hluk // mizerný život / malý plat / poriadne nemôž / ani žrať // musí prísť dačo / musí prísť.*“[4] Rytmická organizácia verša s krátkymi, údernými vetami a výraznými rýmami evokuje „kroky pochodujúceho davu“[5] alebo „údery pästí a kladív,“[6] deklamačný charakter hraničí so skandovaným agitačným popevkom. Ideologická a publicistická tematika spracovaná „lexikou ulice, politického mítingu a demonštrácie“[7] v spojení s „výrazovou brutálnosťou a tvrdosťou“ (Okáli) tiež odkazuje na Majakovského, či všeobecnejšie futuristické básnické postupy. Extrémna výrazová úspornosť, obmedzenie verša na jedno-dve slová, nominálne slovné druhy, realizácia rytmu postupmi koncentrácie a decentrácie slovného radu sú charakte-

[1] PONIČAN, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava : Universum, 1923.

[2] Manifest z almanachu Sádok sudcov II. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 10, s. 95. V starších prekladoch sa názov almanachu uvádza ako Sádok sudcov, príp. Záhrada sudcov, v novších ako Pasca na sudcov.

[3] WINCZER, Pavol: *Poetika básnických smerov*. Bratislava : Veda, 1974, s. 83.

[4] PONIČAN, Ján Rob: *Demontáž*. Bratislava : nákladom autora, 1929, s. 5.

[5] NEZVAL, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 106.

[6] MATHAUSER, Zdeněk: *Umění poezie*. Praha : Československý spisovatel, 1964, s. 10.

[7] CHOMA, Vasil: *Od futurizmu k literatúre faktu*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 158.

ristické pre ruský kubofuturizmus, ale tiež pre nemecký expresionizmus (pripomeňme, že pre predstaviteľov oboch avantgardných hnutí bola v ich vrcholnom období príznačná spolupráca a vzájomné úzke kontakty). V tejto, ale i v ďalších Poničanových básňach dochádza v rôznych konfiguráciách a v rôznej miere k prelínaniu techník oboch umeleckých smerov. Výsledný tvar je navyše obohatený vzťahom k ľudovej piesni.

Príkladom nadviazania na žáner zbojnícko-ľudovej vzdornej piesne a proletárskou interpretáciou tohto žánru je báseň *Piesne z polí a hôr*. Spájanie revolučnosti a folklórnosti, snahu „syntetizovať ľudový pohľad na svet s futuristickými inováciami“[8] skúma na príklade poľskej avantgardy Pavol Winczer a zároveň poukazuje na podobnú situáciu v Poničanovej poéme *Divný Janko*. Spomínaný „ľudový pohľad“ tematicky manifestovaný „vo vzťahu k hrude a k pánom, v pocite krivdy“[9] je ale prítomný u Poničana oveľa skôr. Fabulu lyricko-epickej básne *Piesne z polí a hôr* predstavuje konflikt pastiera Matúša s gazdom, odchod do hory a zaradenie sa k drevorubačom. Na ľudovo-zbojnícku tradíciu poukazuje už smer pohybu z „poľa“ do „hory“, teda zámena toposu semioticky usporiadaného a čitateľného za topos semioticky menej jasný a nezmapovaný; a zároveň je to tiež pohyb od „nevoľníctva“ a „služby“ k „slobode“, „družnosti“ a „spolupráci“, pričom tento pohyb sa iniciuje a realizuje ako revolta. Individualisticko-živelnú sedliacku vzburu ľudovej tradície Poničan interpretuje nanovo: Matúš nesplynie so zbojníkmi, ktorí, voľne povedané, reprezentujú anarchizmus, ale s drevorubačmi zastupujúcimi proletársku triedu: „*so svalmi svaly spoj / so srdcom srdce / nech vznikne zmluva krvná / ktorá odvalí / nielen drevené / ale i otroctva brvná / hoj / príliv a odliv / práca a boj*.“[10] Inovácia žánru prebieha na tematickej úrovni zmenou z individualistického charakteru ľudového hrdinu na kolektivisticky orientovanú revolučnú ideu, na úrovni kompozície využívaním postupov montáže. Inováciou je aj dynamizácia rytmu, podporovaná striedaním rôznych druhov metra, postupu, ktorý pre ruský kubofuturizmus zaviedol a definoval Chlebnikov. Poničan tu okrem voľného verša využíva tradičný ľudový, resp. dvanásťslabičný „štúrovský“ verš, pričom zachováva princíp izosylabizmu, združeného rýmu a rytmicko-syntaktického paralelizmu. Modernizuje ale veršovú schému jej rozbitím v mieste polveršového členenia na dva samostatné šesťslabičné verše: „*sekery sekery / sekerôčky lesklé / volky moje volky / kde že ste mi kde ste // stromy sa váľajú / z vrchu do doliny / stoja chlapi v rade / matúš medzi nimi*.“[11]

Inou líniou prítomnou v zbierke *Demontáž* sú básne, ktoré kombinujú ľudový verš piesňového charakteru s veršom výrazovo kondenzovaným a strohým, pozostávajúcim často z jediného, najčastejšie nominálneho slova. V týchto textoch dominuje expresionistický spôsob zobrazenia mestskej, sociálnej a ľudskej periférie (*Smutná pieseň*, *Mladíci*, *Ohyzdná tvár a prázdne vrecko*, *Kaviareň Dunaj*). Surová sociálna realita a súcit s trpiacim nie sú na rozdiel od prvej línie básní („*prácu a chlieb / prácu a chlieb // zástup rástol / výkriky s ním / veď bohov neni / kto je zlým / stroje / komíny / ľudia / my? / kapitalisti / vy ste / vy / vy keď už pánmi chcete byť / dajte nám aspoň / chleba byť*“)[12] rozvíjané pro-

[8] Winczer, c. d., s. 35.
[9] Tamže.
[10] Poničan, c. d. 2, s. 18.
[11] Tamže, s. 17.
[12] Tamže, s. 8.

letárskym stanoviskom triedneho aktivizmu, priamo tematizovaný revolučný moment v nich absentuje, vo svojom jadre zostávajú nahým ľudským výkrikom, obžalobou deformovanej a deštruovanej ľudskosti, obrazom neľudských životných podmienok či tragického osudu jednotlivca i sociálnej skupiny („*dievča / čo suchotinami zbarvené telo máš / a denne piješ / ľúbosti kúpy – predaja alkoholický oldomáš / buď vzdychom / ktorý / sa v srdcia a mozgy ľudí vnorí / by kvílivý besný vyrútil sa von / on to bol / on*“).[13] Túto skutočnosť zdôraznil napríklad recenzent Daniel Okáli: „…stavajú na svetlo obnažené vnútro človeka, pozbavené všetkých zbytočností, všetkých okrás a pôsobiace svojou drsnou a živelnou pravdivosťou.“[14]

Sociálna citlivosť a negativistický urbanizmus vytvárajú rámec na oscilovanie medzi proletárskou poéziou a expresionizmom. Východiskový humanizmus sa v dôsledku triedne motivovanej revolučnej výzvy a uvedomenia si vlastnej historickej sily obracia smerom von a nadobúda schopnosť postaviť sa proti negatívnej sociálnej realite alebo sa v dôsledku poznania svojej bezbrannosti a sociálneho vylúčenia obracia dovnútra a završuje v autodeštrukcii subjektu. Samotný vplyv expresionizmu na Poničanovu sociálnu poéziu v tematickej oblasti, v spôsobe zobrazenia a vo výbere vyjadrovacích prostriedkov nebol dosiaľ zmapovaný, práve tak ako vplyv futurizmu. Oba umelecké smery, popri faktografickej literatúre „sociálnych riportov“, ale Poničan vo svojich memoároch spomína ako rozhodujúce pri hľadaní „novej formy.“ To je poznateľné i tam, kde samotná estetika a poetika proletárskej poézie vo viacerých ohľadoch v našom kultúrnom prostredí môže pripomínať revolučný a ľavicový aktivizmus, do ktorého vyústil mesianistický prúd expresionizmu.

Obe línie Poničanovej zbierky spája explicitne formulované, a pritom akoby niekedy viac niekedy menej v pozadí skryté, ale vždy nástojčivé ohlasovanie zmeny, obrody, činu – revolučnej či individuálnej katarzie. Táto katarzia má podobu výkriku, vzlyku, úderu, ktorý môže byť radostný („*a milionóv pery pozdravili ich výkrikom vôle radostným / výkrikom / čo zo dňa na deň rastie / prebíja sa morom cez polia a chrastie / pôjdeme / pôjdeme*“),[15] zlostný („*po svete však vzrastá divoký hluk / akoby doň bilo / tisíce / milión / miliárd / zlobivých rúk*“)[16] či bezmocný („*ak viete / naplňte tým vedomím svoje chrčiace pľúca / nech zvie to celý svet / a každý po svete kto trpí / že viete prečo pre vás / svetla mäkučkej pôdy a jedlo nebolo niet / a že svet zrúti tá sila / sila vašich pľúc / tá sila revoltujúca*“),[17] rovnako je však vždy výrazom ducha doby a historickej nevyhnutnosti. Je zakódovaný v ľudskom bytí a bytí spoločnosti, podobne ako v prírodnom svete, ktorého organický pohyb a premeny sa stávajú všeobsiahlou metaforou boja, vášní a túžby po slobode („*praľudské city zažalo v srdciach slnce jasné // v rieke búria sa jarné vody / zachcelo sa im slobody / brehy sú príliš tesné / jaro urobí čo sa dá / a potom klesne*“).[18] V *Demontáži* už absentujú Poničanove tribúnske autoštylizácie a individualistická sebaheroizácia, tak ako

[13] Tamže, s. 34.
[14] OKÁLI, Daniel: Burič Ján Poničan. In: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 136.
[15] Poničan, c. d. 2, s. 21.
[16] Tamže, s. 10.
[17] Tamže, s. 29.
[18] Tamže, s. 12.

ich poznáme z debutovej zbierky. Ak sa objaví téma lásky, ako je tomu v záverečnej básni *Moje básne*, ide o básnickú autoreflexiu, ktorá od individuálneho pólu („*o láske písať je mi prácou milou*“) prechádza k pólu sociálnemu („*vtedy už nepíšem básne o láske / do zlodejov nadávam meštiackej cháske / a odhaľujem života vredy*“), aby bola zakončená povelom k revolučnému činu („*nečujem piesne / nevidím kvety / vtedy / v mojej básni prívať smrti kašle / vtedy / proletariátu volám / zbroj*“).[19] Samotná identifikácia lyrického subjektu v pravdivosti svojho etického a morálneho postoja splýva s anonymným a nadosobným pohybom života („*ja nie som ja / sirénou som pádiaceho života stroja*“).[20] Tu zároveň ožíva a potvrdzuje sa legitimita výzvy k premene spoločnosti a sveta.

Z dvoch možností, ktorými sa vyvíjala sociálne angažovaná poézia v priebehu dvadsiatych rokov 20. storočia, teda – použitím metafory S. K. Neumanna – buď realizovaním požiadavky „Panem!“ alebo požiadavky „Circenses!“, *Demontáž* reprezentuje pól „chleba“, sociálnej reality a revolučnej výzvy. Nasledujúca Poničanova zbierka *Večerné svetlá* (1932) predstavuje poéziu „hier“, chvíľkových nálad a ľúbostných vzplanutí. Na začiatku tridsiatych rokov vychádzajú v rozpätí jedného roka nové zbierky Fraňa Kráľa *Balt*, Laca Novomeského *Romboid* a Jána Poničana *Večerné svetlá*, teda básnické zbierky autorov reprezentujúcich v slovenskej poézii ľavicovú avantgardu. V recenzii na *Romboid* a *Večerné svetlá* nazvanej „Opití slovom i obrazmi“ Daniel Okáli kritizuje svojich dvoch kolegov z DAV-u a ich novú poéziu považuje za všetko „len nie proletársku, revolučnú literatúru“. Obaja básnici sa podľa neho zaradili do línie lyriky, ktorá sa začína Baudelairom a pokračuje radom básnikov, ktorí sa usilovali o „autonómiu poézie“, ktorí vytvárali „umelý raj básnického sveta“, „opíjali a oduševňovali sa slovom, predstavami, obrazmi“.[21] Na konci tohto radu Okáli spomína Teigeho a cez neho nepriamo myslí na poetizmus. Ak totiž v priebehu dvadsiatych rokov a najmä na prelome ich prvej a druhej polovice ľavicovo orientovaný básnický prúd v Čechách vystupuje s programom poetizmu, na Slovensku ľavicová avantgarda postupne iba konštituuje svoj program, ktorý má byť slovenským variantom proletárskej poézie. Spolu so Stanislavom Šmatlákom možno konštatovať, že „vývinový rytmus slovenskej ľavicovej poézie bol vtedy o jednu fázu pozadu oproti českému literárnemu kontextu“.[22] Na strane druhej, vývin literatúry na Slovensku bol v období dvadsiatych rokov viacnásobne zrýchlený a na pomerne krátkej časovej ploche syntetizoval značne vývinovo vzdialené slohy a poetiky. Dôležitá je tiež skutočnosť, že primárnym vzorom a inšpiráciou českej básnickej avantgardy je Apollinaire, kým slovenská avantgarda hľadá svoju identitu skôr u Majakovského. Nie je to teda iba protiklad výslednej básnickej koncepcie poetizmus verzus proletárska poézia, ale už protiklad samotného zdroja inšpirácie a tiež protiklad chápania poézie ako „sviatočného dňa“ a poézie ako „dňa všedného“ – známe je Novomeského zvolanie: „Apollinaire zomrel. Nech žije Majakovskij!“[23] Situácia je ale ešte komplikovanejšia, stačí, keď si

[19] Tamže, s. 36, 37.

[20] Tamže, s. 36.

[21] OKÁLI, Daniel: Opití slovom i obrazmi. In: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 146 – 152.

[22] ŠMATLÁK, Stanislav: Slovenská poézia a poetizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 10, s. 13.

[23] NOVOMESKÝ, Laco: *O literatúre.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971, s. 14.

uvedomíme, že Novomeského básnický debut *Nedeľa* bol rovnako vzdialený agitačnosti, optimizmu a ideologickej tendenčnosti proletárskej poézie ako i felicitológii a epikureizmu poetizmu; zároveň však titulná báseň z *Nedele* predstavuje práve poctu Apollinairovi. Nateraz nechajme úplne bokom problém konfliktu programových teórií a básnickej praxe, ktorý je samostatnou kapitolou, bude stačiť, keď spomenieme, že to isté, čo vyčíta Okáli novým zbierkam Poničana a Novomeského, vzápätí vyčíta Rybák novej zbierke Okáliho… Paradoxom, ktorý sa dá ale vysvetliť postupnosťou vývinového procesu, je tiež fakt, že davisti, ktorí v polovici dvadsiatych rokov „zaujali odmietavý postoj ku koncepcii poetizmu, sami ako básnici sú medzi prvými, ktorí prenášajú impulzy z básnickej praxe poetistov do organizmu slovenskej poézie".[24]

Ak kontext slovenskej ľavicovo orientovanej avantgardnej poézie zameníme za kontext Poničanovho básnického diela, oproti zbierke *Demontáž*, ktorá predstavuje kombináciu proletárskej poézie, konštruktivizmu, futurizmu a expresionizmu a typom revolučnosti nadväzuje primárne na Majakovského, ocitne sa zbierka *Večerné svetlá*, v ktorej Poničan kombinuje poetizmus, impresionizmus a vitalizmus a typom senzuality nadväzuje na Apollinaira. *Večernými svetlami* Poničan rozvíja typ civilistickej a mestskej poézie, aký predstavili slovenskej poézii Novomeský v zbierke *Nedeľa* a predovšetkým Smrek v zbierke *Cválajúce dni.* Poničan ale na rozdiel od Smreka i Novomeského motivický a ideový register lásky a mesta spracúva mimo kontext tragickej či negatívnej sociálnej reality a bez prítomnosti etického a morálneho postoja. Zároveň tu už absentuje proklamovaný ľúbostný cynizmus a novoromantické štylizácie Poničanovej debutovej zbierky, rovnako ako expresionistická surovosť výrazu a redukcia lásky na strohý biologizmus. Príčinu, napriek podobnosti tematickej, možno nájsť napríklad i v odklone od aktivizmu a radikálnosti, aká bola pre Poničana charakteristická v období zbierky *Som…* (ale i neskôr), a naopak, objavením silnejšej miery reflexívnosti a lyrizácie. Ostré lomené línie a rozkladajúce sa zlovestné kubisticko-expresionistické krivky sú tu nahradené oblými a mäkkými líniami poetisticko-impresionistickými, „nespracovaný negatív" či „brutálna karikatúra" sú zamenené za „kolorovanú pohľadnicu".

Z poetizmu Poničan preberá typ efektnej, oslobodenej obraznosti apollinairovsko-nezvalovského typu, ktorá sa mení na gejzír asociatívnych predstáv („*žiarovky liali / svetlo v noci čiašu*", „*zvonce elektrík / povetrie bili tĺkli*", „*svetlo žiaroviek / strieborné zástavy lúčov / v bystrinách našich očí pláka*")[25] a tematiku moderného veľkomesta, kaviarní a barov, farebných neónových svetiel, lásky a bohatosti zmyslových vnemov. Absentuje tu ale poetizmus ako „modus vivendi", programová felicitológia, ktorá chápe svet a poéziu ako „excentrický karneval" a „velikolepý zábavní podnik".[26] Poničan si teda z poetizmu osvojuje v prvom rade postupy a čiastočne, resp. výberovo i témy (veľkomesto, erotika, krása modernej civilizácie, v oveľa menšej miere, resp. vôbec odkazy na svetové metropoly, cudzokrajná exotika, periférne umelecké žánre, šport, dobový showbiznis). Napriek tomu, že zbierka sa utvára v kontextoch civilizačnej poézie a programo-

[24] Šmatlák, c. d., s. 14.

[25] PONIČAN, Ján Rob: *Večerné svetlá*. Bratislava : Literárny odbor umeleckej besedy slovenskej, 1937, s. 22, 32.

[26] TEIGE, Karel: Poetismus. In: *Svět stavby a básně*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 121 – 128.

vého očarenia moderným mestom a nočným životom, ako to dokladá napríklad titulná báseň venovaná „*ľudovi fullovi*“ („*večerné svetlá / svoj život / do tmy ulíc píšu / ó jak milujem / jak milujem / nočného mesta / svetelnú ríšu // asfalt / skosená šedá pažiť / ó poéziu večerných svetiel / možno len po boku milej zažiť // ulice / domy / farebné svetlá / ó typografia typografia / nočného sveta*“),[27] objavujú sa aj motívy prírodné – tu konkrétne sa napríklad stretáva metaforika moderného veľkomesta a moderného umenia (elektrické svetlá, typografia) s metaforikou prírodného a rurálneho prostredia či pôvodu (skosená šedá pažiť). Primárne je príroda tematizovaná prostredníctvom analógie prírodných a ľúbostných motívov. V intenciách dobového kultúrneho myslenia a estetiky sa ohlasuje napätie a oscilovanie medzi prostredím urbánnym a rurálnym, charakteristická polarita mesta a dediny, resp. civilizácie a prírody, ktorú bude Poničan neskôr, už v zásadnejšej miere, rozvíjať v zbierke *Póly* („*mám rád i hukot elektrík / a rád i zvuky oviec zvonca // taký náš osud / tulákov medzi pólami dedín a miest / zelená lúka / asfaltu šeď / čo máme radšej / nevedieť*“).[28] Výsledkom je však syntetizácia oboch tendencií a svetov v jediný svet, ktorého sú oba svety rovnocennou súčasťou („*bo naším je svet / (...) / svet dedín a miest*“).[29]

Poetistická tematika a obraznosť je obohacovaná zdôrazňovaním pominuteľnosti a časovosti, impresionistickej dojmovosti a z toho vyplývajúcej melancholickej nálady („*k dunaju / ktorého vlny / dlhým trbletom strieborných šablí / svetlá petržalky bodajú / by rozčesnuté / zubami mosteckých hrablí / tiekli v modré diale / ťažko akoby so sebou vliekli / života všetky žiale?...*“).[30] Skutočnosť sa kubisticky nerozkladá, ale iba impresionisticky chveje („*objatie vúsť v dlhý bozk / kmitavé vlny / farieb a zvukov*“):[31] určujúcim nie je „priestor“, ale „čas“ a jeho zostrené, subjektívne vnímanie, v ktorom veci už v okamihu vzniku zanikajú („*kým city a túhy nám pod prstami / vznikali a mreli*“).[32] Motivické línie zbierky sa zbiehajú v motíve chvíle ako výrazu lyrického zážitku a zmyslovej plnosti: melanchólia prameniaca vo vedomí časovosti a pominuteľnosti všetkého zároveň celkom samozrejme neguje akékoľvek veľké témy. V básni *Lumpácka pieseň* lyrický subjekt v autoštylizácii clivého pijana – ktorá predznamenáva štylizáciu vnútorne rozorvaného romantického básnika skladby *Divný Janko* zo začiatku rokov štyridsiatych – hľadí cez zelené sklo fľaše od vína na svoju minulosť a sumarizuje životné roztrpčenia. Alternatívou sa tu stáva nezáväzné a útešné bohémske „lumpovanie“, poézia opíjania sa – vínom a láskou. Prekvapujúce – vzhľadom na proletárske a revolučné gesto predchádzajúcej zbierky *Demontáž* i nasledujúcej zbierky *Angara*, ale samozrejme, či ešte viac s ohľadom na celoživotnú autorovu ľavicovú a komunistickú identifikáciu – je nevyberavé komentovanie revolučných ideálov i revolucionárov samotných. Týchto niekoľko veršov opäť predznamenáva identické, i keď menej explicitne formulované pochybnosti o vlastnej revolučnej minulosti i budúcnosti a potenciáloch revolúcie, tak ako to zaznie

[27] Poničan, c. d. 3, s. 31 – 32.
[28] Tamže, s. 28.
[29] Tamže, s. 29.
[30] Tamže, s. 43.
[31] Tamže, s. 27.
[32] Tamže, s. 40.

v skladbe *Divný Janko*. Triedny a revolučný aktivizmus sa z tohto uhla pohľadu – melancholicko-bohémske lumpovanie pri víne vo vieche („*dievča po boku / sedím / zapadlá bodka na plagáte*“) – javí byť zbytočným či dokonca odpudzujúco falošným („*hej iné city viali predtým / vŕškami môjho žitia / ja vyl som o závod s búrkou / a chválil dravosť vlnobitia // i z vína ohne vybájil som / čo zožierali svety / i ženy som snáď preto ľúbal / že ako rudé zástavy / tak horeli im rety // a čo po zberbe / čo z krvi blížnych tučnie / veď tá i bez mojich spevov / dokončí hurhaj revolučne*“).[33]

Odpoveďou na túto štylizáciu sú nasledujúce, záverečné dve básne zbierky, *Momentky z väzenia* a *List z väzenia*, ktoré reflektujú autorov dvojmesačný pobyt vo väzení. Ich autobiografická motivácia opätovne identifikuje subjekt ako „boľševika“ a „komunistu“ – čím zároveň rozširuje tematické a ideové kontexty zbierky („*nuž taká / taká je väznica boľševika*“).[34] I napriek tomu, že obe básne sú epicky rámcované odlišným toposom (pustá cela) než ostatné básne zbierky, svojimi postupmi a básnickou technikou, uvoľnenou asociatívnosťou, poetizáciou všednosti, plastickou zmyslovosťou, lyrizmom vecí, melancholickou náladou a bohato štruktúrovanou sieťou navzájom sa prepletajúcich motívov a analógií (slnečné lúče, trblet vĺn Dunaja, rádiotelegrafické vlny, prúdy času, vlnenie chvíľ, monotónny krok väzňa, údery zvona a i.) nevybočujú z celkovej estetiky a nálady zbierky, naopak podporujú dominantný lyrizmus a umocňujú ho v inom kontexte „väzenskou štylizáciou“. Motív „väzneného boľševika“ zároveň ukrýva svoj romantický pôvod v genealógii motívu „žalárovaného zbojníka“.

Dominantnou básňou zbierky je úvodná, pomerne rozsiahla, 378-veršová skladba *Noc*. Tak ako v celej zbierke i tu sa nachádza obraz mesta v príkrom rozpore k obrazu mesta zo zbierky *Demontáž* – mesto nie je viac znázornené ako priestor biedy, utrpenia, choroby, sociálneho výlučenia, ubitej ľudskosti, potemnelých ulíc a chudobných izbietok, ale naopak, ako priestor kvitnutia, sviežosti a dynamiky, radostnej túžby a sladkého pokušenia, farebných elektrických svetiel a zmyslovej plnosti. Ľúbostno-erotická tematika rámcovaná veľkomestským toposom sa epicky realizuje ako príbeh „lásky na jednu noc“: „medzi stretnutie a rozchod“ dvoch mladých ľudí „je rozostavený rad milostných zážitkov na večernej ulici, v kaviarni, na nábreží Dunaja a v hotelovej izbe“.[35] Báseň nadväzuje na apollinairovský básnický model svojím neproblémovým, „optimistickým vzťahom k realite“ a „nadviazaním bezprostredného kontaktu so skutočnosťou pomocou empirického, zmyslového poznania“.[36] Uvoľnená kompozícia, ktorá sa rozkladá na sled jednotlivých epizód je podporovaná poetisticky oslabenou logickou súdržnosťou motívov a simultánnosťou, zároveň sa kryje s vitalistickým chápaním skutočnosti ako „neusporiadaného prúdu“ a obrazom človeka spontánne utváraného týmto prúdom („*kam letíš kam / cigaretle dym? / dievčatko kam / kam osud velí pluť?*“).[37] Poničan spája impresívne a dejové zložky („*i v srdci hviezdy samé / sa trbliecu / kým žiarovkami rozkvetlou ulicou / prechádzame / bez slova / len čo pohľady prehovoria / záchvevy prstov šepcú / a čiastka tela spieva / do-*

[33] Tamže, s. 34.
[34] Tamže, s. 36.
[35] BREZINA, Ján: *Básnik Ján Poničan*. Bratislava : Veda, 1988, s. 66.
[36] Winczer, c. d., s. 112.
[37] Poničan, c. d. 3, s. 13.

tykmi rozochvelá“),[38] pričom priestorom ich vzájomnej oscilácie je zmyslový zážitok a to najčastejšie na princípe spájania konkrétneho s abstraktným („*i vlny rieky čľapot čuť / chvíle / si strachom preťahujú telá*“; „*na člne hudby plujeme / veslami naše city*“).[39] Tematicky je Poničanova báseň[40] príbuzná Smrekovej skladbe *Básnik a žena* a to v motíve prechádzky večerným veľkomestom a náhodnom stretnutí muža a ženy – teda v motíve typologicky patriacom do registra poézie civilisticko-vitalistickej a genealogicky vychádzajúcom zo skorej moderny a Baudelaira – odlišné je rozvíjanie sujetu, v centre ktorého oproti Smrekovmu „dôvernému rozhovoru“ stojí Poničanov „erotický zážitok“. Rozdiel je tiež v postupe výstavby a v kompozícii: kým Smrek používa pevnú formu, pravidelnú veršovú schému a v dôsledku toho i samotné rozprávanie je lineárnej povahy, pričom jednotlivé epizódy sú kauzálne a logicky viazané, Poničanova skladba má už na prvý pohľad rozbitú formu, pozostáva z krátkych epizodických fragmentov, ktoré na seba nadväzujú na princípe uvoľnenej asociatívnosti a vytvárajú dojem za sebou voľne radených lyrických impresií. Smrekovo básnické rozprávanie má podobu dialogického rozhovoru, ktorý je vyjadrením vzájomného citu a jeho ukotvením v mysli subjektu i v čase, a tým sa orientuje nielen na pominuteľné aspekty, ale primárne na nadčasovosť vzťahu medzi mužom a ženou, ktorý je nie nezáväzný, ale naopak, životne podstatný – tomu zodpovedá rozvrhnutie fabuly na dlhší epický čas, konkrétne na štyri ročné obdobia a následne aj kapitolu „po desiatich rokoch“, ktorá má funkciu hodnotovej sumarizácie a zároveň je verifikáciou nadčasovosti, platnosti a životného zmyslu vzťahu básnika a ženy. V súlade s tým je Smrekova skladba nielen oslavou ženy, ale tiež oslavou poézie a umeleckej tvorby a vyjadrením autorovej básnickej a životnej filozofie. Naopak, Poničan svojou skladbou glorifikuje primárne či výlučne samotnú lásku – a to konkrétne lásku erotickú a telesnú. Lyrický subjekt *Noci* lásku menej reflektuje a viac priamo realizuje: láska je tu telesným zážitkom a erotickým dobrodružstvom, pričom vzťah medzi mužom a ženou nemá nijakú ambíciu vzhľadom na budúcnosť či nadčasovosť – je zameraný na aktuálnu prítomnosť a realizuje i vyčerpáva sa okamihom samotnej avantúry, čomu zodpovedá i epické rámcovanie „od večera do rána“. Láska v Poničanovej modernej veľkomestskej interpretácii bezprostredne súvisí s kategóriami náhodnosti („*vypučila náhle / zo šedej ulice / kráčala drobným krokom / smial som sa túhou / vypiatou / k vlnistým ženským bokom // tak náhle prišla / bez čakania / zásluhy nemám žiadnej / vryl som sa lačným zrakom v tvár / našiel som úsmev na líci / nuž hej / za teba milá / ďakovať môžem ulici*“), anonymity („*po prvom bozku / bozk sa po bozku kosí / medzi bozkami / pod kosou / padne otázka kto si?*“) a nezáväznosti („*a zaznel hukot elektrík / cez okno vnikli svetlé nože / tým zvädlým ružiam lásky / na posteli nik / už ani slnce nepomôže // pred odchodom ešte / poľúbim ti nahé prsia a tvár / a potom / au revoir dievča au revoir*“).[41] V kontexte dobovej ľúbostnej poézie sa oživením a dynamizáciou javí byť ani nie tak senzuálno-erotická interpretácia lásky, ktorá

[38] Tamže, s. 12.

[39] Tamže, s. 11, 14.

[40] Podrobnejšiu analýzu a porovnanie Poničanovej Noci s tematicky príbuznými skladbami Jána Smreka Básnik a žena a Eva Ave a so skladbou Jána Kostru Ave Eva, nájde čitateľ v kapitole mojej monografie *Model človeka a sveta v básnickom diele Jána Smreka (1922 – 1942)*. Bratislava : Veda, 2013, s. 271 – 295.

[41] Všetko tamže, s. 5, 12, 18.

predsa len už nie je novinkou, ale predovšetkým telesný a civilný, hoci ešte vždy metaforický výraz tejto interpretácie („*horúci zápas* / *šuchot šiat* / *prsty prplú sa v šatu raždí* / *boľavosladké chvíle* / *kým chvíľu pomaly chvíľu vraždí*"; „*a žena* / *kým ruky moje hladkajú boky stehná* / *mi jemne hladí vlas* / *prilnieva dráždi* / *súri čas*").[42] V tomto zmysle Poničanova poézia „večerných svetiel" a „noci" je bezprostredným obrazom modernej lásky a moderného mesta, zachyteného už v intenciách nového, moderného životného štýlu a rytmu – jeho neproblémová pozitívnosť spočíva i v absencii motívov sociálnej reality a v eliminácii etického a morálneho posolstva.[43] Ako výraz radostnej tvorivej hry a lyrického prežívania sveta sa stáva vyjadrením rýdzo senzuálnej radosti z bytia.

Nasledujúca básnická zbierka predstavuje radikálne odlišný prístup, východiská i ciele. Poničanova cesta do Sovietskeho Zväzu v roku 1932 a prehlbujúca sa hospodárska kríza na Slovensku rámcujú okolnosti vzniku a výslednú koncepciu zbierky *Angara* (1934), vybudovanej na dvoch relatívne autonómnych blokoch básní *Sibír* a *Slovensko.* Oproti zbierke *Demontáž* sa prehlbuje agitačnosť a sociálna funkčnosť. *Angaru* môžeme čiastočne vnímať v kontexte teoretického programu skupiny LEF (Ľavý front v umení), ktorá predstavuje tretiu fázu ruského futurizmu. Programové tézy LEF-u vychádzajú z princípov teórie literatúry faktu a predstavujú antiestetickú koncepciu, ktorá od umeleckého diela vyžaduje dokumentárnosť, agitačnosť, utilitarizmus, reportážnosť, faktografickosť, čistý funkcionalizmus, likvidáciu estetiky. Vo svojich radikálnych prejavoch LEF žiada „redukciu umeleckej literatúry na utilitaristické a agitačno-dokumentačné žánre,"[44] zdôrazňuje „sociálnu objednávku" a stáva sa „výrobným umením" a „inžinierskou literatúrou". Teoretický program LEF-u predstavuje radikálnu interpretáciu estetickej situácie, ktorú však nemožno interpretovať iba z pozícií ideologicko-politických: „Vo všetkých týchto oblastiach nie je dokument a utilitárnosť cieľom: reportážnosť, faktografickosť, dokumentárnosť a malá úžitkovosť sú naopak cestou k vyvolaniu maximálneho estetického účinku. Suché, neštylizované životné výrazy, fakty, správy, vnímanie faktickej podoby vecí ap. umožňujú totiž rýdzi *aisthesis*, čisté vnímanie objektu, jeho odpútanie od všetkých prímesí, iluzívnych deformácií, umeleckej ornamentiky, nevlastných zreteľov znamená návrat k pravej a estetickej skutočnosti."[45]

Koncepcia zbierky je vystavaná na protikladnosti dvoch cyklov *Sibír* a *Slovensko*, ktoré metonymicky zastupujú dve fázy spoločensko-politického vývoja: na jednej strane utópia Nového Sveta – Sovietskeho Zväzu a fáza *výstavby*, *výroby*, *práce*, na strane druhej realita Starého Sveta – Slovenska a fáza *hospodárskej krízy*, *nezamestnanosti*, *triedneho boja.* Protikladná je nielen „nálada" oboch cyklov, ale i forma: „V prvej časti prevažuje melodizujúca pevná strofa, v časti druhej dynamizujúca voľná strofa i verš."[46]

„Lefovské" východiská zbierky *Angara* sa manifestujú už vo výbere témy. Prvá časť zbierky, cyklus básní *Sibír*, zobrazuje spoločenské procesy, revolučné zmeny a sociálne premeny, ktoré postihli Sibír a zmenili ho z prírodnej, nehostinnej a zaostalej krajiny

[42] Tamže, s. 16, 17.
[43] Výnimkou, potvrdzujúcou pravidlo, je báseň Ulica, s. 26.
[44] Choma, c. d., s. 130.
[45] R. Grebeníčková, citované podľa Choma, c. d., s. 131 – 132.
[46] CHORVÁTH, Michal: *Literárne dielo Jána Poničana*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 39.

(tajga, stepi) na modernú, industriálnu oblasť (vodné priehrady, továrne, bane, sovchozy, kolchozy, traktory, kombajny a pod.). Priame poetologické a estetické inšpirácie môžeme hľadať napr. v Treťjakovovom básnickom cykle *Sibír*. Určujúcou náladou je dejinný optimizmus a oslava výstavby prerastajúca až do neohrozeného industriálno-výrobného titanizmu („*kto zmôže našu silu? / živly skrotíme / vladíme ich moc v rytmus práce / mestá tvoríme / skrotíme sopky / a vlny mora / ak sa nám zachce*“)[47] prameniaceho vo vedomí víťazstva človeka nad prírodou (*o angare, pri bajkale*) a modernej kultúry a techniky nad stáročnou tradíciou a prirodzeným spôsobom života (*v burjato-mongolii*). Aj v rámci prvého cyklu môžeme registrovať jemné posuny v prístupe k spracovaniu básnického materiálu, ktoré sú zahladzované spoločnou melodickosťou a hudobnosťou verša: Poničan interpretuje tému Sibíri v posune od „prírodnej lyriky“ k „lyrike výrobnej“, od impresionistického vnímania krajiny ako stavu duše (kde ešte doznieva poetika *Večerných svetiel*) ku konštruktivistickej interpretácii krajiny ako procesu výroby.

V druhej časti tematický register nezamestnanosti, biedy, hladu, neobrobených polí, zatvorených a skrachovaných fabrík, krvavo potlačených štrajkov a rodiacej sa revolučnej vzbury stojí v príkrom rozpore s utopickou realitou predchádzajúceho cyklu. Obrazy živorenia, straty ľudskej dôstojnosti a všeobecného chátrania („*hynieme / dlžoby dane núdza / sami nevieme / a pánov rada cudzia...*“; „*cesty zarastá burina / budovy zavial ticha mrak / more by malo prihrmieť / pochovať nanič vrak // odpadky želiez žerie hrdza / hrajú si s nimi deti bledé / vydané hladu / vydané biede*“)[48] sa prelínajú s motívmi rastúceho hnevu a sociálneho nepokoja („*z okrajov miest / z dedín / valí sa črieda / hladná a ľúta / strháva mlčania putá / a reve a spieva // ženie nás bieda / ženie nás hlad*“).[49] Poničanova básnická poetika a estetika v týchto miestach azda najradikálnejšie pomenúva súdobú sociálnu realitu, ktorú zbavuje nielen civilizačného, technického či senzuálneho idealizmu, ale oproti negatívnym a antiiluzívnym obrazom mestskej a sociálnej periférie z niektorých básní zbierky *Demontáž* alebo *Som...* navyše predstavuje rozšírenie tematického záberu od zobrazenia individuálnych ľudských osudov, drám a tragédií k širšiemu kolektívnemu a spoločenskému obrazu biedy a chudoby. Sociálna citlivosť sa tu už neobmedzuje a nezameriava primárne na súcit s trpiacim jednotlivcom, ale je skôr intenciou a popisom všeobecnej sociálnej situácie, ktorej súčasťou a dôsledkom je formujúci sa spontánny pohyb más k vzbure a násilnému stretu. Pritom na rozdiel od gesta debutovej zbierky tento pohyb nie je uvedomelý a motivovaný ideologicky, vo svojom jadre je výrazom elementárnej a surovej túžby po živote či po prežití tam, kde hlad a bieda nedávajú inú možnosť ako búriť sa. Spomínaný tematický register sa tu realizuje napríklad inováciou žánru sociálnej balady a jej pretvorením na baladu revolučnú. S dramatickosťou, tragickosťou a pochmúrnosťou lyricko-epického príbehu (Brezina) korešponduje v celom cykle dominujúci dynamický rytmus a krátky verš, ktoré prechádzajú až do strohých výkrikov kakofonického besnenia („*len rachoť bubna vír / kvič bendžo / trúba rev / divoký džez bi a besni*“) alebo evokujú dojem akustickej paľby („*čo to? / kroky / kroky pochodov hladu / železné kroky čiernych más // hrať! / ďalej! / neprestať! / život je krátky / heje-*

[47] PONIČAN, Ján Rob: *Angara*. Bratislava : dav, 1934, s. 8.
[48] Tamže, s. 17.
[49] Tamže, s. 26, 28.

-huja-ejhaj! / džezista / tak divoko predsa nehraj / rachot bubna straší… / to rachot guľometu!“).[50] Za surovým výrazom a obraznosťou apokalypticko-katastrofického typu môžeme opäť identifikovať silný vplyv expresionizmu („*na kraji mesta červené múry / obloky zoschnuté rany / sčernela na nich krv / komíny pnú sa ešte k nebu / padne to všetko / skôr či prv*“, „*na námestí / sa bieda naša neumiesti / hnevu potoky budú tiecť / a krvou pokropia džungle miest / strhneme svetu z tela pažravú chrastu / nech i nebesá na náš život padnú / nás nezavraždia*“).[51]

V tejto fáze Poničanovej básnickej tvorby charakterizovanej „výrobným rázom“ a „odporom k dekoratívnosti“ – teda dvoma programovými bodmi, ktoré napríklad Zdeněk Mathauser identifikuje v Majakovského lefovsko-konštruktivistickom období – sa „sociálny fakt“ viaže s „agitačnosťou“. Dokumentárny charakter básnických textov *Angary* je nasmerovaný ku konkrétnemu činu boja, ktorého uskutočnenie je predpokladom dosiahnutia novej spoločenskej skutočnosti („*a ruky svoje mozoľnaté / robotník v prácu hodil / jak predtým v triedny boj*“).[52] Nasledujúca zbierka *Póly* opäť predstavuje premenu poetiky a autorských východísk, keď reportážnosť a aktivizmus zbierky *Angara* nahrádza symbolizmom a meditatívnosťou.

Meditatívnym tónom má zbierka *Póly* (1937) najbližšie k zbierke *Večerné svetlá*. Poničan tu na jednej strane miestami ešte využíva poetisticky uvoľnenú obraznosť, na strane druhej zásadný rozdiel medzi oboma zbierkami je v celkovej nálade. Oproti melancholicko-radostnej impresívnosti *Večerných svetiel* sa poetika *Pólov* konštituuje v intenciách prehlbujúceho sa pesimizmu: emocionálny, senzuálny a bezprostredne lyrický postoj k svetu je tu vystriedaný racionálnou interpretáciou skutočnosti a jej zaradením do symbolickej štruktúry. Rozširuje sa tematický rozsah Poničanovej poézie: spoločenská tematika sa neobmedzuje na sociálny a etický kontext, ale objavujú sa tiež motívy národné, ktoré posúvajú spoločenský rozmer autorovej poézie do historizujúcich súvislostí. Intenzívnejšie prítomné a novým spôsobom reflektované sú motívy tradície a kultúrnej pamäti, rovnocenným pendantom mestskej tematiky sa stáva tematika prírodná. Posun od *Večerných svetiel* k *Pólom* môžeme tiež identifikovať ako obrat od senzuálneho zážitku k existenciálnemu poznaniu. *Póly* znamenajú v kontexte autorovho básnického vývinu opúšťanie avantgardných poetík a príklon k poetike neosymbolizmu.

Charakter zbierky a základný výstavbový princíp predstavuje úvodná, titulná báseň. Tá plní navyše funkciu rekapitulácie básnikových životných zážitkov, epizód a postojov, pričom jednotlivé autobiografické či autobiografizujúce motívy sú kladené do vzájomných komplementárnych opozícií a paradoxov: domov – svet, mesto – dedina, skutočnosť – sen, práca – pieseň, príliv – odliv, dávne viery – nová viera, dav – samota, revolučnosť – zmyselnosť, polia – bulváre, väzenie – sloboda, minulosť – dnešok, dnešok – budúcnosť, život – smrť. Tu i v kontexte celej zbierky smeruje Poničanovo polaritné vnímanie sveta od individuálneho k spoločenskému, od lokálneho ku globálnemu, od minulého k súčasnému, od časového k nadčasovému, od konkrétneho k všeobecnému, od sociálneho k existenciálnemu, od pozemského k nadzemskému („*myšlienok cesty hľadal som*

[50] Tamže, s. 24, 25.
[51] Tamže, s. 26, 29.
[52] Tamže, s. 12.

z minula do dneška / prebíjal cestu ideám dneška do budúcna / dobre viem život život môj vlastný že neprečká / žil som aj budem kým póly život neudusia“).[53] Napríklad kritika spoločenského systému a sociálnej nerovnosti, teda priestor konkrétnej historickej skutočnosti je rámcovaný existenciálnym rozmerom bytia chápaného ako bergsonovský prúd života, v ktorom všetko navzájom splýva („*tisíce vlákien prebíja vlákno tvoje / cez prúdy brodíš neustále*“),[54] rodí sa a zaniká v súradniciach vymedzených antitézou zeme a neba. Takýmto spôsobom sa striedajú a vrstvia protikladné motivické registre a pohľady, ktorých úlohou je formulovať svet v jeho zložitosti, rôznorodosti a mnohorakosti („*forma kriví sa v zamyslení / že život má tvar storaký / iná je farba veľkomesta / opery pajty salaša*“).[55] Centrálny motív „pólov“ z názvu zbierky tiež vystihuje dve základné motivické línie Poničanovho básnického gesta a naturelu, tak ako ich v autoreflexii vlastnej poézie pomenúva sám autor v básni *Báseň o básňach* („*poďte brigády tvrdých slov / sem ľahké zbory tanečníc*“).[56] Oscilácia medzi pólmi „boja“ a „lásky“ – stačí, ak si porovnáme tieto dve línie na priestore jednej, debutovej zbierky, alebo na priestore dvoch protikladne zameraných zbierok, napr. *Večerné svetlá* a *Angara* – je tu preklenutá syntézou jedinej celistvej skutočnosti a celistvého bytia („*nuž zvučte kvičte sirény / a vy zas husle jemne hrajte / tvrdé brigády / nežné zbory / pieseň života zaspievajte*“).[57]

Objavenie národnej tematiky, v tejto podobe ako nóvum Poničanovej poézie, je podmienené kultúrnymi, ale tiež širšie chápanými spoločenskými a politickými podmienkami a situáciou. Tomu zodpovedajú viaceré zásadnejšie premeny Poničanovej poetiky a tematiky. Napríklad motív triednej revolúcie je tu nahradený motívom individuálneho odporu („*valašku do rúk baťko náš / dolámať im kosti*“)[58] alebo sa transformuje do motívu kolektívnej vzbury, resp. výzvy k vzbure, ktorá nadväzuje na tradíciu národnú a romantickú („*žiť životom plným / alebo mrieť!*“).[59] V básňach *Tajovskému* a *Slovenská* (venovaná Jankovi Jesenskému), ale v menej reprezentatívnej podobe aj na ďalších miestach zbierky, sa revolučný duch, známy z predchádzajúcich Poničanových zbierok, odkláňa od identifikácií s proletárskou triedou a začína sa stotožňovať s národným spoločenstvom a osudom národa. Definuje sa tak do veľkej miery nanovo a to paradoxne obratom k tradícii a kultúrnej pamäti – zároveň stráca onú optimistickú intenciu a vlastný naivizmus vyvažuje skeptickým pohľadom na dejiny a ich chod. Takýmto spôsobom napríklad v básni *Jánošík*, vystavanej na tradičnom, resp. konvenčnom motivickom repertoári ľudovej zbojníckej poézie, zostáva motív boja, tu tematizovaný ako „buričstvo“, iba historickou epizódou s tragickými dôsledkami pre jej účastníkov („*pekelne zvoní boj boj boj / labyrint duší labyrint moci / labyrint hôr / chodníčky strmé / stratení vlci / jagavá vatra na holiach dejín / v údoliach tône šibeníc*“).[60] Výsledkom je vedomie márnosti neraz hraničiace s fatalizmom.

---

[53] PONIČAN, Ján: *Póly*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1937, s. 8.
[54] Tamže, s. 55.
[55] Tamže, s. 40.
[56] Tamže, s. 39.
[57] Tamže, s. 40.
[58] Tamže, s. 26.
[59] Tamže, s. 50.
[60] Tamže, s. 11.

Obrat k národnej, prírodnej a rurálno-rustikálnej tematike v sebe obsahuje paradoxné momenty, ktoré sú zjavné predovšetkým vzhľadom na základné a východiskové gesto Poničanovej básnickej tvorby a jej posolstvo, tak ako bolo formulované v úvode jeho debutovej básnickej zbierky. Tam sa totiž Poničan programovo a manifestačne rozišiel s národnou a kultúrnou tradíciou a všetkým, čo ju konvenčne reprezentuje. Ak sme na začiatku dvadsiatych rokov 20. storočia boli svedkami kultúrneho pohybu z dediny do mesta, ktorý bol výrazom mohutných zmien sociálneho charakteru, civilizačného rozmachu a modernizácie, potom v druhej polovici tridsiatych rokov je situácia odlišná a súvisí s opačným pohybom, ktorý vo svojich dôsledkoch znamená už i čoraz zásadnejšiu deštrukciu tradičného obrazu a charakteru dediny, tradičného spôsobu života a pôvodných foriem ľudovej kultúry. Nie je to teda iba prejav nostalgie za „starým svetom", ale i racionálna obava o možnosť jeho udržania či aspoň čiastočného zachovania. Poničanov lyrický subjekt sa stáva nositeľom a svedkom týchto sociologických a kultúrnych premien, v ktorých civilizačné trendy negatívne zasahujú tradičné spoločenské, životné i mravné obrazy sveta. Táto skutočnosť je tematizovaná v básni *Detva* prostredníctvom emblémov moderného životného štýlu, ako sú napríklad turizmus, šport, opaľovanie či počúvanie rádia („*z rádia cudzie piesne chrčia* / *poľana čuší nehybná* / *za plotom detvania sa krčia* / *zábava pre nich pochybná*", „*športovcov rozjasané kriky* / *a nad poľanou čierňava*").[61] Mohli by sme hovoriť o istej podobe návratu márnotratného syna, ktorý pred časom nahradil „krpce" „topánkami" a „cucaj" „vestou" a teraz volá práve po „krpcoch" a „vrkočoch" („*blyštia sa údy ohorené / díva sa divá Poľana / kdeže sú käčky premilené* / *vrkoče krpce detvana?*").[62] Archaické a moderné si vymenili intenciu exkluzívnosti. Záverečná básnická skladba *Na holiach* tematizuje stret dvoch kultúrnych svetov opäť prostredníctvom motívu turistiky, už tu ale absentuje spoločensko-kritický aspekt. Do centra sa vysúva „ozdravný" a „útešný" potenciál prírody ako priestoru žitej idyly v protiklade k ruchu moderného mesta („*kamenné telo mesta / opíja horúčavou / poď do hôr milá / vytriezvieť / tôňou šuchotavou*"; „*a po úbočiach čriedy kráv a kŕdle oviec / sa pasú / zvonce liatovce / pastierska píšťala / spriadajú zvučný rámec / praidylickým náladám*").[63] Opozícia mesto – príroda ako epický rámec rozprávania reprezentuje odlišné kultúrne a hodnotové kontexty, v rámci ktorých je už ako samozrejmý a prirodzený priestor života a práce definované mesto a príroda sa identifikuje ako sviatočný a nekaždodenný priestor výletu, dovolenky a oddychu. Na rovine výrazu s tým korešponduje i čiastočné typologicko-slohové ozvláštnenie: na jednej strane je to poetistická obraznosť mesta („*a znovu mesta kamenné múry* / *a znovu tropické kvety viech* / *večerné svetlá* / *trúbenie áut* / *a hukot električiek*"),[64] na strane druhej folklórny charakter verša pri zobrazení prírody („*po hrebeni holí / mládenec si chodí* / *za ruku si dievča* / *na prechádzku vodí*").[65] Poničanov obrat k rurálno-rustikálnym obrazom národnej identity a napojenie sa na kultúrnu tradíciu je paradoxné s ohľadom na básnikovu nedávnu minulosť predstaviteľa civilizačného prú-

[61] Tamže, s. 58, 59.
[62] Tamže, s. 58.
[63] Tamže, s. 62, 66.
[64] Tamže, s. 74.
[65] Tamže, s. 70.

du poézie s ideálmi revolúcie, industrializácie a modernizácie. Sociálny aspekt sa od identifikácií s proletárskou triedou presúva ku kategórii národa a ľudu, ako to tiež dokladá nasledujúce básnické dielo *Divný Janko.*

Lyricko-epická skladba *Divný Janko* predstavuje jeden z vrcholov dobovej básnickej produkcie a v kontexte Poničanovej tvorby býva hodnotená ako umelecky najhodnotnejšie dielo. Prvýkrát bola uverejnená roku 1940 v časopise *Elán*, v rozpätí rokov 1941 – 1945 vyšla v štyroch knižných vydaniach, čo zodpovedalo jej aktuálnosti v rámci dobovej spoločensko-kultúrnej situácie. Popri Poničanovi sa na revolučný básnický i spoločenský symbol Janka Kráľa odvolávali v tomto období aj členovia nadrealistickej skupiny alebo L. Novomeský. Skladba *Divný Janko* nanovo definuje východiskové pozície Poničanovej poézie zo začiatku rokov dvadsiatych, a to v rovine estetickej, poetologickej a ideologickej. Revolučné gesto, ktoré bolo v básnikovej ranej tvorbe budované na báze avantgardných a modernistických poetík, sa tu vracia oblúkom späť až k samotnej pôvodnej inšpirácii v romantizme. Paradoxne tak uzatvára sociálnu aj intímnu líniu Poničanovej poézie v stroskotaní spoločenskej revolúcie aj individuálnej revolty, v defetizme reality dneška, ktorá je výrazom zlyhania utópií a ilúzií včerajška. Motivácie a okolnosti vzniku poémy *Divný Janko* sú spoločenské i osobné: nadväzujú na spoločensko-historickú skepsu zbierky *Póly* a predznamenávajú intímno-psychologickú skepsu zbierky *Sen na medzi.*

Poničanovo najznámejšie básnické dielo býva konvenčne reflektované ako výraz protifašistického odporu, výzva k sebauvedomeniu národa v dobe krízy, prejav národnooslobodzovacieho hnutia, ktoré vyvrcholilo Slovenským národným povstaním. Nereprezentuje však iba výzvu k revolučnému boju, ale predovšetkým históriu zlyhania tohto boja, pesimistické resumé revolučnej prehry a politickej nezrelosti národa, tragickú správu o nepreniknuteľnosti sveta ideálu a sveta skutočnosti, diagnózu večného konfliktu individuality a kolektívu. Poničanova skladba rozpráva v inotajoch aktuálne dobovo-historické skutočnosti a zároveň ich komentuje z pozícií dejinného a existenciálneho pesimizmu.

Fabula skladby je realizovaná cez epizodické výseky zo života Janka Kráľa a revolučných udalostí rokov 1848 – 1849. Trinásť spevov cyklu predstavuje relatívne samostatné epizodické bloky, ktorých atmosféru a náladu predznamenávajú rôzne typy strofy, verša a melódie. Inovácia žánru je realizovaná už na úrovni kompozície: z hľadiska výstavby má skladba experimentálny ráz, transformuje a modifikuje veršovú štruktúru, pričom výsledný pomerne komplikovaný tvar kombinuje revolučno-futuristický verš s folklórno-štúrovským veršom. Alternácia futuristicky dynamizujúceho a ľudovo melodizujúceho verša prispieva nielen k vnútornému rytmizovaniu skladby, ale tiež k dramatizácii baladického príbehu. Dominantnou tendenciou je však návrat k ľudovosti a folklorizmu. V *Divnom Jankovi* sa Poničan vracia k tradícii: výraznú úlohu tu plní piesňová melodickosť, výrazové prostriedky ľudovej slovesnosti, romanticko-folklórny motivický inventár, symbolický aparát revolučno-romantickej poézie. Samotná „janko-kráľovská“ legenda v mnohom odkazuje na ďalšie rezíduá národnej kultúrnej pamäti, predovšetkým na jánošíkovskú tradíciu (konflikt ľud verzus páni, revolučná vzbura, ideál ľudskej slobody a sociálnej spravodlivosti, väznenie a tragický koniec).[66] Žánrovo sa

[66] Takmer súčasne s *Divným Jankom* vydáva Poničan veršovanú divadelnú hru *Jánošík.*

skladba pohybuje na pomedzí romanticko-štúrovskej interpretácie ľudovej balady a revolučnej interpretácie sociálnej balady. Znamená to, že popri uplatnení žánrových prvkov tradičnej balady (symbolickosť a náznakovosť sujetu, rozorvanosť hrdinu, tragické životné pocity a konflikty s vonkajším svetom a pod.)[67] je základný konflikt transformovaný do roviny spoločensko-sociálnej alebo spoločensko-národnej.

Samotný žánrový model balady je tu v plnej miere zachovaný. V úvode skladby je Janko Kráľ definovaný prostredníctvom obrazov romanticko-baladických topoí osudovosti („*Nezadrží ho, nezdrží ho nik*“), nepokoja („*na pleci puška, v ruke triaška*“), smútku („*Kto je ten šuhaj zádumčivý?*“), citovej prepiatosti („*A v jeho srdci arzenál*“), iracionálnej nespútanosti („*ako by z očí ohne viali*“),[68] pričom s nezvyčajným duševným stavom hrdinu korešponduje plán vonkajšej reality. Už v samotnom úvode je však naznačené, že kategórie chmúrnosti, rozbúrenia a temnoty na pláne vonkajšej reality presahujú z roviny prírodnej do roviny spoločenskej („*Marcové vetry previevajú svet, / srdcia sa trasú predtuchami: / buriny plno, bude treba plieť, / sekerou, rýľom, motykami. / V prachárniach tlčú pušný prach, / po pánskych domoch straší strach.*“).[69]

Vlastný baladický konflikt skladby je rámcovaný vypuknutím revolučného boja a väznením hrdinu. Tieto epické udalosti možno čítať i v alegorickom pláne dobovej „revolučno-proletárskej“ skúsenosti: spoločensko-politické posolstvo skladby tematizujúcej revolučné roky 1848 – 1849 tak funguje nielen v rovine aktualizácie historického, ale tiež v rovine historizácie aktuálneho (tu je Poničanova skladba výrazom autorovej spoločensko-politickej skepsy, ktorá sa obracia nie optimisticky „vpred“ – smerom k vízii boja za národnú slobodu, ale pesimisticky „vzad“ – smerom k skúsenosti s bojom za sociálnu spravodlivosť). Posolstvom skladby potom nie je ani tak burcujúca výzva ako skôr defetizmus („*K nebesiam viala fantázia, / citový cyklón vládol mnou, / väzením lámala sa šija / pre voľnosť, šťastie národov. / Na konci prišli byrokrati.*“)[70] a rezignácia („*Úlomky citov, radšej zhorte, / než by ste žili mrzácky, / na čo vás nevedomej horde, / nechápe vaše otázky.*“).[71]

Záver skladby v zhode so žánrovými reláciami balady tematizuje utrpenie epického hrdinu: blúdenie Janka Kráľa po úbočiach a horách. Trajektória tohto putovania smeruje od ľudského k prírodnému, od komunikácie k halucinácii, od výsmešného k hrôzostrašnému. Konflikt medzi indivíduom a spoločnosťou sa prehlbuje, jeho definitívou je totálna osamelosť, nepochopenie, izolovanosť a zúfalstvo: „rozpory medzi ideálom a realitou, snom a skutočnosťou vyúsťujú v záverečnom speve poémy takmer do ‚hamletovskej‘ nepríčetnosti, keď pochmúrne vízie substituujú skutočnosť“[72] („*Blazniem sa? – Dom je čierny hrob.*“[73]). V závere skladby sa presúva ťažisko výpovede od spoločensko-politickej skepsy k skepse psychologicko-existenciálnej, pričom posledné verše poémy („*A zmizol, aby v kmite bleskov / znova sa z hrobu vyšvihol / a kráčal, kráčal strmou cestou /*

[67] Podľa HARPÁŇ, Michal: *Teória literatúry*. Nový Sad : Obzor, 1986, s. 217.
[68] Všetko PONIČAN, Ján: *Divný Janko*. Bratislava : Pravda, 1949, s. 8.
[69] Tamže, s. 7.
[70] Tamže, s. 23.
[71] Tamže.
[72] Brezina, c. d., s. 175.
[73] Poničan, c. d. 6, s. 27.

víchricou bičovaných hôľ. / Plesk hromu, spustili sa slzy. / Čože to volá odo brál? / On kráča, nič ho nezadrží. / Ozvena zvoní: ‚Janko Kráľ! “)[74] na jednej strane kulminujú tragický údel baladického hrdinu, na strane druhej akcentujú nezmieriteľnosť a nesmrteľnosť jeho cesty.

V dobovom spoločensko-historickom kontexte presahuje poéma *Divný Janko* užšie chápané umelecko-estetické rámce literatúry a prostredníctvom revolučnej alegórie zdôrazňuje ideu slobody a spravodlivosti. Tlmočí však tiež dezilúzie porevolučnej skutočnosti, ktoré sa stali zákonitým výsledkom predrevolučných ilúzií. V aktualizovanej romantickej janko-kráľovskej výzve k odporu a vzbure („*Vešajte pánov! / Páľte kaštiele!*“)[75] sa ohlasuje ozvena vlastnej Poničanovej anarchisticko-komunistickej revolučnej rétoriky spred dvoch desaťročí („*Zrúťte kostoly, ľudia!*“).[76] Niekdajšie proticirkevné a protináboženské apely boli motivované primárne ideou ľudskej slobody, tá zaznieva i teraz ako heslo a vektor revolučného pohybu, v ktorom ožívajú ideály osvietenstva „*Voľnosť, rovnosť, bratstvo!*“.[77] Historická i osobná skúsenosť však už neguje niekdajší básnikov optimizmus.

Nasledujúcu zbierku *Sen na medzi* z roku 1942 môžeme interpretovať vo vzťahu k zbierke *Póly*, a to i napriek tomu, že vročením vydania nasleduje až po skladbe *Divný Janko.* Nadväzovanie na neosymbolistickú a romantizujúcu poetiku naznačuje už grafické riešenie obálky a čosi napovedá i fakt, že kniha vychádza vo vydavateľstve Tranoscius, v edícii Tvorba, ktorú rediguje E. B. Lukáč. Napriek tomu, že *Sen na medzi* náladou a motívmi pokračuje v tom, čo Poničan prezentoval v zbierke *Póly*, na rozdiel od nej, ako presne a takmer na slovo zhodne konštatujú obaja Poničanovi monografisti, „má charakter intímnej a meditatívnej lyriky“,[78] resp. „dostáva ráz poézie intímnej a meditatívnej“.[79] Pozornosť autora sa presúva od bolestí sveta k bolestiam ľudskej duše, od objektívnych stavov k subjektívnym pocitom a v závislosti od toho „spoločenská, sociálna a národná problematika v básňach tejto zbierky absentuje“.[80] K povedanému však treba dodať, že táto skutočnosť je do veľkej miery podmienená spoločenskými a historickými okolnosťami. V tomto zmysle charakteristickou sa javí byť už úvodná báseň *Čas rúčky potisol…*, ktorá čitateľa priamo uvádza do kontextu zbierky a podobne ako tomu bolo v predchádzajúcich Poničanových knihách, či už išlo o zbierky *Som…* a *Póly*, kde úvodná báseň viac či menej explicitne plnila programovú funkciu, alebo o zbierky *Demontáž* a *Večerné svetlá*, kde sa popri tejto funkcii úvodná báseň stala významovou i estetickou dominantou celej zbierky, predstavuje kvintesenciu nálad a motívov, ktoré sú pre danú básnickú zbierku charakteristické a ponúka interpretačný kľúč k jej čítaniu. Pre báseň *Čas rúčky potisol…* i pre celú zbierku *Sen na medzi* je určujúci pocit samoty, majúci svoj pôvod v konkrétnej historickej situácii a dejinnom pohybe, ktorý vytváral atmosféru prehratého boja

[74] Tamže, s. 27 – 28.

[75] Tamže, s. 17.

[76] PONIČAN, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava : Universum, 1923, s. 84.

[77] PONIČAN, Ján: *Divný Janko*. Bratislava : Pravda, 1949, s. 13.

[78] Brezina, c. d., s. 203.

[79] Chorváth, c. d., s. 46.

[80] Brezina, c. d., s. 203 – 204.

(„*Kdeže sú druhovia myšlienkových sfér?* / *Kdeže sú druhovia zákopových dier?*“, „*Som rabom samoty lebo som sa bil* / *a boj sa bez boja sa oblaky skryl* / *a vojsko odtiahlo ako fajky dym* / *keď zavial víchra van Zostal mi len rým*“).[81] Táto skutočnosť je rozvíjaná v individuálnych polohách od skúsenosti existenciálneho vyhostenia („*Čas kráča bezo mňa Nie som časťou vĺn*“) k vedomiu subjektívno-intímnej osamelosti („*Tak sám som ani drozd na ostrove slov*“).[82] Stredobodom zbierky a jej skrytou intenciou sa stáva vytvorenie akéhosi ochranného azylu, z ktorého lyrický subjekt komentuje vlastné sklamania, obavy, bolesti, frustrácie a spomienky („*Drozd nechce zahynúť Vysadí si chrasť*“).[83] Historický čas sa obracia proti svetu a človeku, a ak Poničan dáva prednosť subjektívnemu prežívaniu pred objektívnymi skutočnosťami, neznamená to, že jeho básnický svet zostáva nedotknutý realitou. Tá má primárne podobu vojnového násilia („*Tanky sa rútia Pľujú plamy / Okolo púšť a mŕtvoly*“, „*Hmat páku stisol Bomba leť a kaz*“, „*Vraždiaca ruka sa dvíha / detský hlas / o zmilovanie prosí*“, „*Sním o pokoji / a sny mi bombardovák ruší / Sním o človeku / a povel útočníka drúzga uši*“)[84] – sú tu lietadlá i tanky, bombarduje sa a zomiera, ale to všetko sa deje akoby niekde v pozadí. Subjekt potvrdzuje tendenciu k prečkaniu historických hrôz v úkryte zo spomienok a minulosti („*Dobre je zverom / v úkryte A hniezdu / s privretými oknami / kde nejdú mŕtvoly (...) Radšej sa zakryť / pod kolibou zbitou / z chvíľkových dosák Zaviť sa / a čakať nový kvas*“).[85] V kombinácii s passéistickou atmosférou a deziluzívnymi náladami buduje Poničan svoju poetiku subjektívnej introspekcie na klasickom motivickom a pocitovom repertoári symbolizmu, resp. novosymbolizmu, teda okolo takých topoí ako bolesť, smútok, samota, prázdnota, jeseň, noc, plynutie času, spomienka alebo sen. Od štylizácie lyrického subjektu ako stroskotanca, väzňa v čase, toho, ktorý živorí „*v tuchnúcej diere samoty*“ a všeobecne od nálad pochmúrnej pustoty sveta a hluchého vyprahnutia duše zachraňuje básnika „*oáza sna*“, ktorá sa stáva útočiskom pred skutočnosťou, ale zároveň potvrdzuje rezignáciu subjektu na snahu o zmenu reality a v konečnom dôsledku i nemožnosť snov čeliť skutočnosti. So zostreným vnímaním času a jeho nezadržateľného plynutia súvisí pominuteľnosť všetkého („*Kvety zahynú / a hviezdy zovšednejú / Večne obdivovať ružu a stálicu? / Zapnime na inú* / *Na inú stanicu*“).[86] To, čo zostáva, je iba vedomie straty („*Boli sme mladí tiež Boli sme Boli Boli*“)[87] a skúsenosť prehry a rozvrátených vízií budúcnosti („*Miloval som sa s budúcnosťou / Skutočnosť odplávala*“).[88]

Princíp passéizmu sa výrazne prejavuje tiež v motivickom repertoári spätom s obrazom ženy a lásky: ak pre Poničanovu ranú tvorbu zahrnutú do zbierky *Som…* bolo charakteristické zobrazenie lásky v manifestačných a provokujúcich polohách a pre tvorbu zo začiatku tridsiatych rokov a zbierku *Večerné svetlá* zasa akcentovanie senzualizmu, teda ak v oboch prípadoch bola láska primárne skutočným a aktuálnym zážitkom ukotve-

[81] PONIČAN, Ján: *Sen na medzi*. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1942, s. 7.
[82] Tamže.
[83] Tamže.
[84] Tamže, s. 16, 36, 37, 38.
[85] Tamže, s. 33.
[86] Tamže, s. 18.
[87] Tamže, s. 27.
[88] Tamže, s. 22.

ným v prežívanej realite, potom v *Sne na medzi* zostáva už iba vzdialenou spomienkou, otázkou, tým, čo sa navždy stratilo v čase a nikdy sa nevráti („*Zapadli lásky do času...*“, „*Čím že si mi bola bledá balerína...*“, „*Na dievča si spomínam...*“, „*Kam si mi zmizla moja milá...*“).[89] Pohľad vracajúci sa v čase a registrujúci minulé lásky môže byť navyše poznamenaný novoromantickou a symbolistickou poetikou „lásky neláskavej“, v ktorej je autentickosť a perspektíva ľúbostného citu determinovaná psychologickými charakteristikami subjektu: „*Čo z toho milé chiméry / Vždy túžba ktorá skamenie / Či v húšti srdca civel mi / vrah ktorý hasí plamene // Ten ohnivý nôž básnika / čo všetky city rozpára / a keď už na dno preniká / vždy odtrhne ho nová hra // Vždy hľadá nové rozkoše / čo by ho väčšmi ranili / a keď sa raniť nemôže / nuž spraví z citov mohyly*“.[90] Určujúce je vedomie konca a pominuteľnosti.

Na viacerých miestach zbierky sa Poničanova poézia stáva ťažšie zrozumiteľnou, či nezrozumiteľnou: estetické a sémantické napätie až kolízia pramení v preferovaní zvukových vlastností slov pred ich významom, v používaní novotvarov, bohemizmov, časté sú nejasnosti na syntaktickom i morfologickom pláne, výsledkom čoho je samoúčelné a alogické básnenie. Udržaniu rytmu a hre s rýmovými asonanciami je podriadená komunikatívnosť i zmysluplnosť výpovede. Akoby Poničan nechtiac naplňal krédo z úvodnej básne *Sna na medzi*, kde popri formulovaní východiskového pocitu samoty („*Tak sám som ani drozd na ostrove slov*“)[91] konštatuje aj nájdenie útočiska v prítomnosti poetologického materiálu („*Zostal mi len rým*“):[92] do kolízie sa tak dostávajú intímna spoveď pohybujúca sa v polohách od pocitov smútku až k defetistickým náladám (Brezina) a výrazová samoúčelnosť, ktorá má miestami podobu poetistickej hry so zvukom a miestami je výrazom technicky nezvládnutého básnenia. Trocha podivuhodná epizóda jedného básnického príbehu v čase, i keď práve formálne a výrazové zvláštnosti, excentricita a inovácie boli tým, čo Poničanovu poéziu sprevádzalo od samého začiatku – avšak spravidla funkčne a v jednote s obsahom. To nie je ospravedlnenie, a už vôbec nie pointa: iba konštatovanie na záver, ktoré tak trochu parafrázuje neprítomnosť silnej témy a posolstva v tejto fáze autorovej básnickej tvorby. Z veľkých tém a vznešených ideí zostal nakoniec iba sám básnik – a jeho samota, v čase i nečase dejín.

PRAMENE

PONIČAN, Ján Rob: *Angara*. Bratislava : dav, 1934.
PONIČAN, Ján Rob: *Demontáž*. Bratislava : nákladom autora, 1929.
PONIČAN, Ján: *Divný Janko*. Bratislava : Pravda, 1949.
PONIČAN, Ján: *Póly*. Praha – Bratislava : L. Mazáč, 1937.
PONIČAN, Ján: *Sen na medzi*. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1942.
PONIČAN, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava : Universum, 1923.
PONIČAN, Ján Rob: *Večerné svetlá*. Bratislava : Literárny odbor umeleckej besedy slovenskej, 1937.

[89] Tamže, s. 10, 21, 42, 58.
[90] Tamže, s. 65.
[91] Tamže, s. 7.
[92] Tamže.

LITERATÚRA

BREZINA, Ján: *Básnik Ján Poničan*. Bratislava : Veda, 1988.
HARPÁŇ, Michal: *Teória literatúry*. Nový Sad : Obzor, 1986.
CHOMA, Vasil: *Od futurizmu k literatúre faktu*. Bratislava : Tatran, 1972.
CHORVÁTH, Michal: *Literárne dielo Jána Poničana*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.
MATHAUSER, Zdeněk: *Umění poezie*. Praha : Československý spisovatel, 1964.
NEZVAL, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. Praha : Československý spisovatel, 1984.
NOVOMESKÝ, Laco: *O literatúre.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971.
OKÁLI, Daniel: Burič Ján Poničan. In: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 134 – 136.
OKÁLI, Daniel: Opití slovom i obrazmi. In: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 146 – 152.
ŠMATLÁK, Stanislav: Slovenská poézia a poetizmus. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 10, s. 10 – 17.
TEIGE, Karel: *Svět stavby a básně*. Praha : Československý spisovatel, 1966.
WINCZER, Pavol: *Poetika básnických smerov*. Bratislava : Veda, 1974.

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