

Básnikove prózy (Tri rukopisy Štefana Krčméryho)

Barbora Zlejšia

ZLEJŠIA, B.: The poet's prose (Three manuscripts by Štefan Krčméry)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 6, pp. 574-584

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.6.3>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2450-7696>

Open Access: Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Key words: lyrical prose, prose poem, lyricisation, hybrid genre

Three manuscripts by Štefan Krčméry (1892–1955) – *Čierne husle* [Black violin], *Dvojramenný rebřík* [Stepladder] and *List škóvránkovi, poslu božiemu* [Letter to the lark, God's messenger] – are dated identically (23 January 1932), but differ significantly in form and content. Nevertheless, the subject matter of the texts can be related through the lyric subject. Through the interpretative use of the concepts of the open being (Gaston Bachelard) and the conscious subject (Northrop Frye), it becomes apparent that the character's self-reflection is not only a means of composing a literary statement, but it also becomes the implicit theme of the author's entire creative period in the first half of the 1930s. The self-reflection of the lyrical character unfolds from the key problems of self-realisation, overcoming existential anxiety and defining the relationship between one's own being and the world of external reality and the world of inner experience. The recurring patterns in the perception of the subject, who observes the rhythmic interpenetration of these worlds, can be interpreted as an original form of lyricising, through which Krčméry creates a hybrid genre of lyrical prose.

Kľúčové slová: lyrická próza, báseň v próze, lyrizácia, hybridný žáner

V Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine sa nachádza písomná pozostalosť Štefana Krčméryho (1892 – 1955), získaná v pätnástich akvizíciách a obsahujúca vyše osemsto položiek. Zahŕňa korešpondenciu, literárne práce, publicistiku, štúdie z literárnej histórie, teórie a estetiky, preklady, anotované texty, dokumentárny materiál, tlače, práce iných autorov a rozličné nezistené fragmenty. Ide o tisíce strán rukopisov a dokumentov, ktoré verne odrážajú Krčméryho mimoriadne rozsiahle pôsobenie na kultúrnej scéne. Takýto bohatý archívny materiál predstavuje pre každého editora výzvu nutne sprevádzanú vedomím, že vydanie bude podávať len čiastkový a nikdy nie úplný obraz o spisovateľovi. Dokazujú to najmä výbery, ktoré mali doposiaľ najväčší dosah na recepciu Krčméryho diela i profiláciu jeho osobnosti. Spisovateľ len zriedkavo vytvoril varianty svojich prác, no jeho tvorivá metóda čerpajúca z prestupovania intelektuálneho, analytického myslenia a umeleckého, básnického čítania zapríčiňuje, že každá nová textová selekcia a usporiadanie má schopnosť vytvoriť ďalšie interpretačné možnosti. Svedčí o tom aj prípad trojice umeleckých textov *Čierne husle*, *Dvojramenný rebrík* a *List škovránkovi, poslu božiemu*.

Dvadsiaty tretí január 1932

Napriek tomu, že tri uvedené rukopisy sú datované rovnakým dňom (23. I. 1932), ich vydateľský osud bol rôzny a doposiaľ sa v žiadnom vydaní neocitli zaradené vedľa seba. To, že editori neuplatňovali chronologické hľadisko, je vzhľadom na ich do veľkej miery odlišnú povahu, rozdielnu formu a protirečivé poslanstvo výpovede vcelku pochopiteľné. Prekvapivý je však dosah interpretácie básne v próze *Čierne husle* (najkratšieho textu z danej trojice), ktorá predurčila podobu až na jednu výnimku všetkých vydaní lyrických próz autora.¹ Všetky výbery – *Pozdrav odmlčaného básnika* (1944, redigoval Emil Boleslav Lukáč), *Výber z diela I. Básne, legendy, lyrická próza* (1953, zostavili Pavel Bunčák a Gabriel Rapoš), *Román bez konca* (1977, zostavil Augustín Maťovčík, ale v knihe je uvedené meno Petra Libu), *Výber I.* (1982, zostavil Vladimír Petřík) – obsahujú identicky vyčlenený oddiel pomenovaný podľa básne v próze *Čierne husle*. Podľa doslovu k výberu od P. Bunčáka sa tento text inšpiroval vo víre vnútorného chaosu a tragiky (Bunčák 1953: 477).

Literárnohistorická reflexia lyrickej prózy Š. Krčméryho dokazuje, že tragický príznak sa redakčným zásahom neoprávnene preniesol na všetky ďalšie zaradené texty s prehliadaním faktu, že prevažná väčšina z nich (*Dvojramenný rebrík*, *Jazero*, *List škovránkovi*, *poslu božiemu*, *O rytme lyžiarskom*) je výpoveďou s celkom protichodným emočným nábojom, aký má dystymicky ladená báseň v próze *Čierne husle*.² Na rozdiel od próz *Zimnej legendy* a prózy *Osvobodenie* ne-

1 Výnimkou je bibliofilské vydanie cyklu deviatich lyrických próz *Zimná legenda* (1957).

2 Nie je známe, či sa Š. Krčméry podieľal na výslednej podobe výberov v roku 1944 a 1953, a teda či bol sám iniciátorom vyčlenenia a pomenovania oddielu. O tom, že šlo skôr o riešenie redaktora, svedčí najmä výskyt lexikálnych rozdielov v porovnaní s rukopismi, a to aj so zásadnou významovou zmenou (napríklad v *Čiernych husliach* v prvom vydaní z roku 1944 je namiesto pôvodného spojenia „vlákno bolavé“ uvedené „vlákno belavé“, v *Dvojramennom rebríku* sa vyskytujú zámeny z pôvodného „zavíjaj“ za „rozvíjaj“ či zmena minulého času na prítomný). Odhliadnuc od možnej nepozornosti sadzača, ak by Š. Krčméry realizoval posledné čítanie pred vydaním, takéto chyby by sa v ňom pravdepodobne nevyskytli. Možno preto predpokladať, že nezasahoval ani do selekcie a konečného usporiadania textov.

576 boli doposiaľ tieto texty samostatne reflektované a ostávajú spájané súborným označením Čierne husle. V. Petřík na ne odkazuje ako na „oddiel“ (Petřík 2003: 126), A. Maťovčík ich do výberu z próz Š. Krčméryho zaraďuje ako samostatný „cyklus“, ktorý má prezentovať záverečnú fázu prozaickej tvorby autora (Maťovčík 1977: 119).

Prvotným impulzom k nasledujúcej analýze trojice textov bolo totožné datovanie, ktoré potvrdzuje význam neustáleho navracania sa k rukopisom uloženým v archíve. Hľadanie ich hlbšieho prepojenia a nových možností interpretácie však podnietil širší kontext vývinu Krčméryho tvorby. *Čierne husle, Dvojramenný rebrík* a *List škovránkovi, poslu božiemu* predstavujú začiatok novej tvorivej etapy autora, ktorý prestáva pôsobiť vo verejnom živote a svoju pozornosť presúva predovšetkým na písanie. V tridsiatych rokoch (najmä v ich prvej polovici) vznikli jeho kľúčové state z literárnej histórie a estetiky, v roku 1932 sa v porovnaní s predchádzajúcimi ročníkmi takmer strojnásobil počet jeho príspevkov v *Slovenských pohľadoch*, v rovnakom období píše všetky doteraz známe lyrické prózy. Návratné témy a motívy, ktorých variácie prestupujú všetkými prácami, poukazujú na sústredené a paralelné písanie literárnohistorických, teoreticko-estetických i umeleckých prác. Ako estetik postuloval Š. Krčméry túžbu po absolutizácii poézie: „Básnenie je oslobodzovanie, rozvázovanie pút, rozuzľovanie vnútorných záhad i vonkajších záhad, roztápanie bolestí ducha, rozháňanie tmí, nietenia svetla a vyvolávanie, tvorenie i zveľadovanie života, a metódu má tiež absolútnu“ (Krčméry 1975: 100). Táto túžba sa prirodzene najvýraznejšie odrážala v jeho umeleckej výpovedi. Lyrická próza vytvárala priestor na experimentovanie s tvarom i možnosťami, ktoré básnik v neviazanej forme objavoval. Špecifikum Krčméryho textov spočíva v tom, že k žánrovej hybridizácii dochádza v momente, keď sa prozaická plocha stretáva s lyrizovaným subjektom – jej nástrojom i vlastnou témou je pritom subjekt samotný.

Rozhodujúci okamih

Trojicu „januárových“ próz spája okrem datovania východisková existenčná pozícia subjektu, ktorý sa zastavuje, aby spätne reflektoval svoj život. V *Dvojramennom rebríku* vyslovuje: „môj život je rebrík dvojramenný a včera zastal som mu na vrcholi.“³ V *Liste škovránkovi, poslu božiemu* je moment zastavenia takisto priamo demonštrovaný v úvodnej apostrofe: „Keď z jari vyletíš z brázdy, aby si padal do nej naspäť zlatým dažďom spevu, azda zastanem na kopci, snímam klobúk, zamávam ním v širokom kruhu [...] a zvolám.“ V *Čiernych husliach* moment zastavenia ako prerušenia prebiehajúceho deja implikuje veta „Tehotné sú husle moje a nechcem, aby vydaly svoj zvuk“, pričom z rukopisu vyplýva, že autor miesto „vydaly“ pôvodne napísal „rodily“, teda slovo s intenzívnejším významom prebiehajúceho deja, ktorý má byť zastavený. Zastavenie v každom z textov v sebe implikuje odlišnú podobu rozhodujúceho, zlomového okamihu, ako ho popisuje Otokar Březina v eseji *Rozhodujúci okamžiky*: „Chvíle, kedy cítime jasne projevenou prítomnosť svojej duše, podobajú sa blesku, v jehož náhlom šlehnutí atmosféra nášho sveta stáva sa soumrakom. [...] tyto chvíle určují směr naší cesty, mění

3 Všetky úryvky textov *Čierne husle*, *Dvojramenný rebrík* a *List škovránkovi, poslu božiemu* sú citované podľa rukopisov uložených v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine.

ho náhle a tam, kde naše kroky, rezignované, vedly nás nízkými štolami stlačené mlhy, otvárajú neočakávaná, do všetch nekonečností rozlehlá prostranství“ (zbierka esejí *Hudba pramenů*, 1903; citované podľa Březina 1989: 20).

V *Čiernych husliach* je prítomný prebiehajúci okamih trýznivý, reprezentuje ho motív boľavého vlákna ako výpovede, ktorá je prenesením na predmet (čierne pero) umlčaná. Príčinou sa javí byť strach pisateľa, ktorý naznačuje nebezpečenstvo, jedovatosť výpovede a napokon aj vlastnú nevôľu k jej podaniu: „Moje pero je čierne ako ebenové husle, nebezpečné je načúvať spevu jeho. Tečie z neho vlákno boľavé, tkливо hudúce a možno jedovať.“ Tiaž minulosti, v ktorej prameni pocit viny, úzkosť a existenciálna bolesť sa uzavretím znásobuje a zúfalstvo ako emocionálna dominanta eskaluje v porazeneckej až fatalistickej anaforickej paralele, ktorá uzatvára text: „Sú, ktorým lepšie nenarodiť sa. Sú, ktorým lepšie onemieť.“

Diametrálnym protikladom je sebauprdzujúca formulácia subjektu v *Liste škovránkovi, poslu božiemu*, kde refrén „Škovránok, pozdrav Pána Boha a povedz mu, že je všetko dobre“⁴ kompozične rámcuje lyrizovanú retrospektívu: prvotne predkladá a v závere potvrdzuje základný existenciálny postoj, ktorým je zmierenie, akceptácia minulosti s dôrazom na najzásadnejšie momenty v jednotlivých vývinových etapách z pohľadu sebauvedomovania. Spomedzi troch textov ide o „najrealistickejšiu“ prózu, a to z viacerých hľadísk. Sebareflexia subjektu prebieha vyváženým zachytávaním vonkajšej reality a vnútorných, emocionálnych hnutí, ktoré vzájomným pôsobením vytvárajú dynamiku lyrickej prózy. Zreteľne to ukazujú najmä zmyslové metafory stavajúce na paralele medzi mechanickým a vnútorne pociťovaným rytmom, napríklad v etape dospievania je to metaforická línia tvorená zvukom zvona, tlkotom srdca a príznačnou ambivalentnou emóciou radosti a bolesti, všetko so svojím prirodzeným doznievaním: „ako tĺklo srdce, zvon zázračný, radosťou a bôľom, radosťou a bôľom, radosťou a bôľom, bôľom, bôľom...“ Reálny, pozemský časopriestor ako primárne ukotvenie subjektu je zdôraznený odkazom na prírodné cykly aj geografické a historické reálie, ktoré jednoznačne korešpondujú s biografiou autora (subjekt reflektuje obec Jasenová a okolité prostredie, v ktorom autor vyrastal, obec Príbovce a mesto Martin, kde neskôr žil a profesijne pôsobil, rovnako odkazuje na jar pri Ženevskom jazere, ktorú možno spojiť s autorovými pobytmi vo Švajčiarsku, objavuje sa tu aj motív jari 1919 ako prísľubu slobodného národného života).⁵ Reálne časové a priestorové ohraničenie vlastnej existencie a jej možnosti na zemi je napokon potvrdené aj jasným vymedzením sa voči onomu poslu božiemu s privilegiom lietania, ktoré symbolizuje smrteľníkovi nedosiahnuteľný prechod do transcendentného duchovného sveta.

4 V knižných vydaniach sa vo vete nachádzajú malé iniciály: „pozdrav pána boha“ (Krčméry 1953, 1977, 1983). Cenzorský trend odstraňovania politicky „nežiaducich“ významov a slov sa v prípade próz Š. Krčméryho dotkol najmä viet s duchovným obsahom. Tak boli odstránené časti napríklad v texte *Meditácia...*, publikovaného pod názvom *Keď príde hodina* vo vydaniach v roku 1977 a 1982 (z pôvodného rukopisu tu boli odstránené slová „len Boh je v nás a my v ňom“) alebo v texte *Do nového roku*, ktorý vyšiel najskôr časopisecky (*Lud*, 1959), potom vo výbere v roku 1977 (v oboch prípadoch bola odstránená veta „V biblii sa hovorí o jeho synonyme, že prevyšuje všetok rozum ľudský“).

5 V kontexte nasledujúcej tvorby Š. Krčméryho možno o próze *List škovránkovi, poslu božiemu* uvažovať aj ako o lyrickom prekoncepte autobiograficky ladennej lyrickej prózy *Osvobodenie*, ktorú napísal v lete toho istého roku.

Prítomný prebiehajúci a rozhodujúci okamih subjektu v básni v próze *Dvojramenný rebrík* je východiskom pre najviac významových vrstiev. Rovnako ako v prípade predošlej prózy je tu kľúčová perspektíva z výšky, ktorá podmieňuje komplexnejšie vnímanie a reflexiu. Na emotívno-citovej škále by takisto mala táto dvojica textov k sebe bližšie: život je hodnotený s prijatím, porozumením, dynamické prežívanie subjektu je dominantne vedené pocitom zmierenia (pokory). Napriek protichodným postojom, protichodnému existenciálnemu rozpoloženiu subjektu sa však vynára omnoho citeľnejšia blízkosť s básňou v próze *Čierne husle*. Čiastočným, formálnym dôvodom je bezpochyby žánrová totožnosť, v prípade oboch možno hovoriť o básňach v próze, ktoré sa rozsahom, mierou lyrizácie i rozvinutými motívmi mimovoľne odčleňujú od retrospektívnej lyrickej prózy *List škovránkovi, poslu božiemu*. Významovo hlbší dôvod vidím v spoločnom následku rozhodujúcich okamihov, ktoré – slovami O. Březinu – otvárajú neočakávané, do všetkých nekonečností rozľahlé priestranstvá (Březina 1989: 20). V prípade Krčméryho textov sú to okamihy, v ktorých sa absolutizujú priestor a čas. Čo bolo v *Čiernych husliach* obozretne načrtnuté „z noci bezhviezdnych a jaskýň bezdných“ a dosahovalo krajnosť, keď „vpíjalo do seba strasť sveta až po nadyr“, v *Dvojramennom rebríku* vrcholí v rozrušení časopriestorovej ohraničenosti. Opozitné strany vertikálneho priestoru subjekt pozoruje „od póla k pólu“ alebo nimi priamo prechádza v popise „vzlietol som k slncu, tiaž vesmíru zavalila ma a padal som v zeme priehlbeň“. Body priestoru sú významovo rozvrstvené súčasne do horizontálnej (nad)časovej roviny vyjadrenej vekmi, čo sa rozvíjali „vo vzduchu nad zemou“ ako koberec, v ktorom „životy ľudí boli mu vláknami a duše ich a činy ich dávaly mu farbu“. Neohraničenosť ich trvania je vyjadrená pohybom neustáleho opakovania, cyklického navracania, „videné veci vracaly sa v kruhu, ako vracia sa slnce i mesiac“. Rozhodujúcim je tu okamih precitnutia subjektu („v zázračnom tkanive videl som seba i teba“) nachádzajúceho význam vlastného života v momente, keď individuálnu existenciu vníma ako spoluutvárajúcu súčasť sebaapresahujúceho, absolutizujúceho princípu, ktorý do seba pojíma nekonečná štruktúra „životov ľudí“.

Časopriestorový rozptyl

V analýze výrazovej roviny lyrickej prózy *Osvobodenie* (1932) identifikoval František Miko celú osobitnú skupinu slov s archisérou rozpínavosti priestoru a času. Rozpínanie pritom interpretoval ako snahu dosiahnuť detenzii úzkostného stavu, ktorý spôsobuje uvedomovanie si vlastného časového a priestorového obmedzenia: „Básnik sa ocitol v situácii absolútneho, hrozivého obmedzenia a reaguje na to detenzívnou rozpínavosťou subjektu“ (Miko 1974: 136). V súvislosti s druhou skupinou slov s archisérou rozplývania subjektu F. Miko potom hovorí o zrušení identity rozštiepeného subjektu a jeho promiskuite s okolitým svetom, o vytváraní zvláštnej jednoty rozdvojeného (Miko 1974: 136). Prvok rozpínania či absolutizovania časopriestoru však neostáva len na úrovni umeleckého motívu, ktorý Š. Krčméry začal rozvíjať v prózach v tridsiatych rokoch. Predstavuje zároveň kľúčový myšlienkový princíp jeho vnímania pohybu v literatúre (a umení celkovo). V práci *Úvod do dejín slovenskej literatúry, najmä poézie* v súvislosti s absolutizáciou poézie píše: „Od rytmického vlnenia, ktoré je v zárodku slova, zachytávaného membránou fonetického aparátu, cez rytmus

zmyslového vnímania a transfúzií sveta zmyslového s vnútornou podstatou človeka vo vlnách, formujúcich ľudstvo, až potiaľto siaha vlnobitie poézie, ale tam, v preklenutí Boha a človeka, sa i vyrovnáva. Tvorivý princíp vráti sa sám do seba – povedalo by sa po heglovsky“ (Krčméry 1975: 31-32).⁶ Splývanie Boha, vesmíru, ľudstva a človeka (individuality) svedčí väčšmi o hľadaní ako o rozpade identity a väčšmi o vitalistickom vzpieraní sa básnika a estetika než o detenzívnom geste autora, subjektu pod nátlakom obmedzenia, ako ho v súvislosti s archisé-mou časopriestorovej rozpínavosti analyzoval F. Miko. Už báseň v próze *Dvojramenný rebrík* ukázala, že Krčméryho subjekt sa nechce rozplynúť a zmiznúť, ale chce splynúť, zjednotiť sa a napokon absolutizovať svoje jestvovanie, a tým mu priradiť zmysel a identitu. V neskorších lyrických prózach (*Osvobodenie*, *O rytme lyžiarskom*) takisto platí, že vesmír so svojimi prírodnými a božskými zákonmi navonok básnikov subjekt nikdy nevyčleňuje, naopak, je to priestor, často personifikovaný, hyperbolizovaný či adorovaný, v ktorom si potvrdzuje svoju existenciu, a to aj zrkadlením, prelínaním či stotožňovaním sa s inými subjektmi a objektmi.

Schopnosť reflexie vlastného súcna predpokladá prítomnosť dvoch úzko spätých rozmerov subjektu. Prvým je skutočné vnímanie vedomého subjektu, ktorý si sám seba uvedomuje ako súčasť vnímaného. Podľa Northropa Fryea, „když dojde k takovému vnímání, celý svět se zlidští. I když se nám objekt na první pohled může zdát cizí, musí na něm být něco lidského, k čemu se vnímatel vztahuje“ (Frye 2014: 34). K takýmto momentom zľudštenia dochádza v prózach nepretržite, sebareflexívny charakter výpovede nutne vťahuje okolie do vnútorného prežívania pozorujúceho subjektu. Potreba vypovedať o svojom živote cez predmetný, no zvnútornený svet sa odráža už v incipitoch: „Môj život je rebrík dvojramenný a včera zastal som mu na vrcholí“ (*Dvojramenný rebrík*), „Moje pero je čierne ako ebenové husle, nebezpečné je načúvať spevu jeho“ (*Čierne husle*). V najdlhšej z trojice próz (*List škovránkovi, poslu božiemu*) sa polysyndetonické spájanie objektov v popise Jasenovej završuje v protiklade duše ako absolútne subjektívnom príznaku: „Dolu je biely kostol s dutou vežou a biely mlyn a fara a škola a stodesať domcov a kaštieľ a krčmičky a most nad potokom a tisíc vecí a každá vec má dušu. Každá vec má dušu, ktorá podajedna teskní azda, podajedna výska nepočutou, ale hlboko zažívanou radosťou.“ Subjekt sa stáva zjednotenou súčasťou kontinuálneho životného prúdu, ktorý reprezentuje dedina ako spoločenstvo.

Možnosť syntézy je podmienená druhým rozmerom vnímajúceho subjektu, ktorý možno definovať tvrdením Gastona Bachelarda: „človek je pootevrené bytí“ (Bachelard 2009: 220). Ide o fenomenológiu básnickej obraznosti, prostredníctvom ktorej možno človeka skúmať ako „bytie určitého povrchu“, ktoré oddeľuje oblasť rovnakého od oblasti iného, nového. Svet slov dominuje všetkým novým javom bytia a reč sama v sebe nesie dialektiku otvoreného a uzavretého, „ve smyslu uzavírá, básnickým výrazom sa otvára“ – samotné pootvorené bytie je pritom definované povrchom, kde sa chce prejavovať a chce sa skrývať, kde „jsou pohyby uzavírání a otevírání tak četné, tak často jsou obrácené, tak váha-

6 Podľa redakčnej poznámky vo *Výbere z diela V.* (1957) bola štúdia pravdepodobne dopísaná začiatkom roka 1933.

580 vé“ (Bachelard 2009: 220). Dialektika prirodzene predpokladá pohyb, ktorý nadobúda podobu nepretržitého procesu utvárania, a ak Š. Krčméry vo svojej eseji hovorí o tvorivom princípe navracajúcom sa do seba samého, môže mať na mysli práve vedomý subjekt (básnický i autorský), ktorého existencia je podmienená pootvoreným bytím. Básnik sa totiž podľa Krčméryho rodí na rozhraní vnútorného a vonkajšieho sveta,⁷ „poézia vychodí z rytmickej transfúzie týchto dvoch svetov. Z transfúzie rozličných ich sfér. Bez nej poézia niet“ (Krčméry 1975: 51).

Ako je subjekt utváraný v procese konfrontácie vlastného vnútorného, intímneho sveta a zmyslami vnímaného okolia, s ktorým sa zblíži, prelína, ale ktorý mu môže byť aj cudzí či odcudzený a pred ktorým môže pociťovať strach, tak je utváraný aj v konfrontácii so sebaapresahujúcim, transcendentným svetom. Transcendentný svet nachádza u Krčméryho synonymá vo svete božskom, kozmickom či duchovnom a konfrontácia s ním predstavuje pre subjekt druhý variant sebautvárania alebo sebauvedomovania. V úvahe *S konca pera* z roku 1932 zdôrazňuje nesmrteľnosť duše ako substance človeka: „Nie to je dôležité, akou smrťou umreš, ale s akou dušou. Lebo s akou dušou umreš, s takou vstaneš z mŕtvych. Samým sebou znásobený“ (Krčméry 1932: 544). Subjekt sa v lyrizovanej výpovedi stáva sprostredkovateľom dialektiky vnútra a vonkajška, ktorá sa podľa G. Bachelarda zmnožuje a rozrôžňuje do nespočetných nuáns (Bachelard 2009: 215). Keď v básni v próze *Dvojramenný rebrík* vyslovuje: „Pôjdem po štebľach rebríka v pokore sostupujúc, lebo napred a nazad jedno je a vyššie nemožno“, naráža tak na opozíciu medzi vedomím časovo a priestorovo obmedzeného vnímania a skôr proklamovaným vedomím ponímajúcim všetky násobky duše (Š. Krčméry) či nuansy dialektiky vnútra a vonkajška (G. Bachelard). Protiklad obmedzeného fyzického vnímania a širšieho transcendentného pohľadu na svet je základom Krčméryho filozofie, ktorá predpokladá existenciu vyššieho, absolutizujúceho rámca, kde dochádza k vyvažovaniu všetkých vecí a javov. Sféry vonkajšieho a vnútorného sveta však neostávajú v protikladnej pozícii, ale vzájomným ovplyvňovaním a zjednocovaním podnecujú nepretržitý proces sebautvárania. V priestore lyrických próz sa subjekt vyrovnáva so skúsenosťou vlastného bytia tým, že v danom metafyzickom rámci nachádza jeho zmysel, a to viac úspešne (*Dvojramenný rebrík*, *List škovránkovi*, *poslu božiemu*) alebo menej úspešne (*Čierne husle*).

Lyrizovaná podoba bytia

Milan Hamada hovoril o Krčméryho „záľube vidieť svet i človeka v protikladoch“ (Hamada 1994: 23), V. Petřík identifikoval ako základ jeho filozofie práve protiklady či kontrasty, ktorých zápas definuje skutočnosť a tvorí dejiny (Petřík 2003). Takmer v každej štúdii venovanej Š. Krčmérymu sa nachádza aspoň marginálna poznámka o jeho dvojdomosti básnika a teoretika, umelca a intelektuála, ktorá ďalej definuje jednotlivé oblasti jeho realizácie. Tvorivý princíp bytia vychádzajúci zo stretu dvoch strán je vlastnou témou lyrizovaného subjektu, ktorý v tro-

7 Š. Krčméry rozvíja koncept významu vonkajšieho a vnútorného sveta pre umenie na základe diela francúzskeho filozofa Henriho Bergsona (1859 – 1941) *Le rire. Essai sur la signification du comique* (Smiech. Esej o význame komického, 1900). Kľúčovú pasáž uviedol v preklade v článku *Henri Bergson o umení* (Krčméry 1922).

jici skúmaných textov reprezentuje autorské nazeranie na svet. Interpretačné čítanie ukazuje, že samotný princíp má dve dimenzie v podobe dvoch svetov, s ktorými sa subjekt konfrontuje – s pozemským alebo transcendentným. Absolutizujúci rámec v sebe integruje všetky identifikované svety, čím vytvára syntézu s novou celistvou kvalitou. V základných obrysoch teda platí téza o tvorivej sile, ktorá je poháňaná protikladnými entitami. Lyrizácia ako osobitný tvorivý princíp hybridného žánru lyrickej prózy však môže naraziť na ostré vymedzenie protikladných dvojíc. Práve rozvíjanie vedomého a pootvoreného bytia, ktoré Š. Krčméry implicitne tematizuje cez výpoveď subjektu, by mohlo predstavovať originálny lyrizujúci postup či v zmysle nepretržitého procesu lyrizujúci pohyb s ambíciou rozrušiť hranice protikladnosti.

Protikladnosť predpokladá symetriu, je založená na zrkadlení dvoch entít s rovnakou kvalitou alebo podstatou. Protiklady existujú v identickej vzdialenosti od stredovej osi, ktorá ich oddeľuje, vďaka čomu utvárajú dokonalú a stabilnú rovnováhu. Krčméryho lyrizovaný subjekt v prózach sa takisto stáva pomyselným nástrojom zrkadlenia, keď projektuje vnútorný svet do vonkajšieho a vonkajší akomodačne premieta do vnútorného. Jeho „stredová“ pozícia však nie je stabilná, pasívna, nesústreďuje sa na nachádzanie ani na utváranie rovnováhy. Ak Krčméry estetik hovorí o rytmickej rovnováhe ako podstate krásy (Krčméry 1975: 11), podstatou jeho lyrizovaného subjektu je utváranie rytmu ako opakovaného pohybu smerom do svojho vnútra a smerom od seba von. V paralele s obrazom G. Bachelarda, ak je vo svojom bytí uzavretý, potrebuje z neho vystúpiť, a len čo z neho vystúpi, vracia sa naspäť (Bachelard 2009: 213). Ide pritom o pohyby dynamické, ale najmä asymetrické, keďže rozsah je zakaždým iný. Tak sa subjektu premieta celý život v jedinej emócii (*Čierne husle*), v jedinom dojme sa zrkadlia historické udalosti (*List škovránkovi, poslu božiemu*), nájdený poriadok v kontinuite vonkajšieho sveta vzápätí obracia k jedinému citu (*Dvojramenný rebrík*). Rytmickey prestupuje dialektikou dvoch svetov, no skôr ako o rovnováhe možno hovoriť o výbojoch, ktoré kontemplujúci subjekt zavedú ďalej či bližšie (hlbšie či plytšie) smerom k vonkajšiemu svetu alebo hlbšie do sveta vnútorného. G. Bachelard dokonca hovorí o nevedomom pohybe bytia: „Jakou spirálou je ľudské bytí! A kolik je v této spirále dynamik, které se obracejí! V okamžiku nevíme, zda běžíme ke středu nebo unikáme. Básníci dobře znají toto bytí váhající před bytím“ (Bachelard 2009: 213).

Výboje, ktorých reflexiou dochádza k rytmickej realizácii subjektu, majú rozličnú povahu. Môže ísť o dojem, pocit, náladu, emócie v celom spektre, ale i o predstavu, spomienku či poznanie, sú to teda aj výsledky kognitívnych psychických procesov. Sú podnecované vnútorným prežívaním i vonkajšími podnetmi, stimuluje ich zmyslové vnímanie, empiria, ale aj tušenie metafyzického. Ocitajú sa vedľa seba i proti sebe v nespočetných nuansách, ktoré subjekt organizuje v asymetrických spojeniach básnickým jazykom. V tom spočíva podstata prehĺbenia lyrickej kvality textu z jazyka na význam výpovede, a tým na subjekt samotný ako vnímateľa a zaznamenávateľa.

Subjekt reflektujúci okamih, v ktorom sa stáva vedomým a pootvoreným bytím, je implicitnou témou Krčméryho lyrických próz. Rozvíja sa paralelne s okruhom návratných motívov a tém, ktorými možno definovať celú umeleckú časť jeho diela (príroda, história, národ, Boh, láska k žene). Na trojici textov

582 z 23. januára 1932, ktorá stojí na začiatku etapy sústredného písania lyricko-prozaických textov, možno navyše zreteľne sledovať súvislosť medzi prítomnosťou ontologickej témy ako prostriedku lyrizácie a hybridnou formou písania. V estetike Š. Krčméry prevádza čas a priestor ako formové kategórie bytia na lyrický a epický princíp poézie, pričom časový lyrický princíp má svoju analógiu v hudbe a priestorový epický princíp vo výtvarnom umení.⁸ Podľa českého spisovateľa a literárneho a výtvarného kritika Miloša Martena (1883 – 1917) vznikli formy voľného verša a básne v próze ako výsledok impresionistickej revolty, pričom „vůdčí motiv impresionistického obrození literárních forem projevuje se ve vztazích, jež má k hudbě a malbě“ (Marten 1906-1907: 22). Voľný verš, spojený s impresionistickým zmyslom pre pohyb, zmenu a genetické procesy duševných javov, sa podľa M. Martena stal nástrojom na vyjadrenie nepokojných a nepretržitých tokov myšlienok a citov v rovnomernom rytme slov. Je živelný, dynamic-ký. Na druhej strane básne v próze prichádza s analytickejšim, kontemplatívnym prístupom. Hľadá skryté duchovné vzťahy a transcendencie medzi javmi, čím obnovuje logickú metódu analógie a usiluje sa nájsť subtilne, utajené súvislosti, ktoré vedú k harmónii. Má uzavretú, syntetickú povahu, smeruje k vytvoreniu definitívnejšieho a chladnejšieho štýlového vyjadrenia (Marten 1906-1907: 22). *Čierne husle* a *Dvojramenný rebrík* stoja na žánrovo-štruktúrnom pomedzí básne v próze a voľného verša. Zatiaľ čo pri knižných vydaniach možno rozoznať redakčný zásah do delenia riadkov/veršov, podoba rukopisov nepotvrďuje intencné rozloženie textu. Z charakteristiky foriem M. Martena je takisto zrejmé, že Krčméryho lyrizované výpovede v sebe kumulujú prvky oboch výrazových foriem, sú dynamicke i kontemplatívne, tok myšlienok premietajú v nachádzaní duchovných vzťahov medzi vnímanými javmi, prúd výpovede subjektu sa riadi rytmom pohybov otvárania a zatvárania, približovania a vzdďľovania. Zlučovanie prírody s mystériom v nerozložiteľnú jednotu ako úsilie vlastné impresionistickej poézii (Marten 1906-1907: 21) sa v procese sebauťvárania subjektu v Krčméryho lyrických prózach objavuje ako náhly okamih, výboj, ktorý hneď vzápätí hľadá pendant v hĺbke vlastného vnútra.

Čierne husle a *Dvojramenný rebrík* majú k lyrickej forme najbližšie a predznačujú, že odklon od viazaného výrazu realizuje bytostný básnik. *List škovránkovi*, *poslu božiemu* kompozične tvoria už zreteľnejšie obsahové i formové atribúty prózy, ktoré Š. Krčméry využil aj vo väčšej časti neskôr napísaných lyrických próz. Analýza subjektu však naznačuje, že podstata žánrovej hybridizácie nespočíva v prostom prestupovaní lyrických a epických prvkov. Čas a priestor (vo voľnom synonymickom rade hudba a maľba, lyrika a epika) reflektované vo vonkajšom svete neslúžia len ako analógia k prúdu vnútorného prežívania. Skutočný časopriestor, ktorého reflexia vytvára lyricko-epický základ Krčméryho podoby hybridnej formy, sa odvíja v imanentnom bytí subjektu. Tri analyzované texty potom možno vnímať ako začiatok novej autorovej tvorivej etapy a zároveň

8 „Umenie je rytmus a rytmická transfúzia rozličných sfér, a nadovšetko je rytmickým prelievaním života vo formových kategóriách bytia: čase a priestore. V čase valí sa rytmus hudby a v priestore rytmus výtvarný. Poézia premieňa veci z kategórie do kategórie. Zní ti ako hudba, a vidíš ju ako obraz, a to jedna, to druhá stránka nadobúda väčšiu dynamickosť. Tá stránka poézie, ktorú vnímaš ako hudbu, je lyrickou podstatou poézie a tá stránka, ktorú vnímaš ako obraz, je jej podstatou epickou“ (Krčméry 1975: 34).

svedectvo o jeho hľadaní výrazovej formy pre tematizovanie súcna ako tematickej konštanty a súčasne ako vlastného lyrizujúceho postupu básnika písuceho prózu, ku ktorej sa bude v ďalších lyrických prózach rytmicky navracat'. 583

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA 2/0032/24 *Modernizmus a modernizmy. Variácie, tranzície, prieniky*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2024 – 2027.

Archívne pramene

- Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Čierne husle, signatúra 27 B 11.
- Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Do nového roku, signatúra 27 E 22.
- Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Dvojramenný rebrík, signatúra 27 B 16.
- Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, List škovránkovi, poslu božiemu, signatúra 27 M 31.
- Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Meditácia..., signatúra 27 B 149.

Pramene

- KRČMÉRY, Štefan, 1922. Henri Bergson o umení. *Slovenské pohľady*, roč. 38, č. 2, s. 118-119.
- KRČMÉRY, Štefan [JESOM, Ján], 1932. S konca pera. *Slovenské pohľady*, roč. 48, č. 9A, s. 542-544.
- KRČMÉRY, Štefan, 1944. *Pozdrav odmlčaného básnika*. Liptovský Mikuláš: Transciscus.
- KRČMÉRY, Štefan, 1953. *Výber z diela I. Básne, legendy, lyrická próza*. Edične pripravili Pavel Bunčák a Gabriel Rapoš. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- KRČMÉRY, Štefan, 1957. *Výber z diela V. K dejinám slovenskej literatúry*. Edične pripravil Július Pašteka. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- KRČMÉRY, Štefan, 1959. Do Nového roku. *Lud*, roč. 12, č. 1, s. 2.
- KRČMÉRY, Štefan, 1975. *Estetické reflexie*. Edične pripravil Ján Števček. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- KRČMÉRY, Štefan, 1977. *Román bez konca*. Edične pripravil Augustín Maťovčík [pod menom LIBA, Peter]. Bratislava: Tatran.
- KRČMÉRY, Štefan, 1982. *Výber I*. Edične pripravil Vladimír Petrík. Bratislava: Tatran.
- MARTEN, Miloš, 1906-1907. O lyrickém impresionismu. *Moderní revue*, roč. 13, č. 19, s. 9-14.

584 **Literatúra**

- BACHELARD, Gaston, 2009. *Poetika priestoru*. Preložil Josef Hrdlička. Praha: Malvern. ISBN 978-80-86702-61-2.
- BŘEZINA, Otokar, 1989. *Hudba pramenů a jiné eseje*. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0876-6.
- BUNČÁK, Pavel, 1953. Doslov. In KRČMÉRY, Štefan. *Výber z diela I. Básne, legendy, lyrická próza*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 470-478.
- FRYE, Northrop, 2014. *Dvojí vidění. Jazyk a význam v náboženství*. Preložila Kateřina Černá. Praha: Malvern. ISBN 978-80-87580-94-3.
- HAMADA, Milan, 1994. Pokus o Štefana Krčméryho. In *Biografické štúdie* 21. Martin: Matica slovenská, s. 20-26. ISBN 80-7090-060-1.
- MAŤOVČÍK, Augustín [pod menom LIBA, Peter], 1977. Prózy Štefana Krčméryho. In KRČMÉRY, Štefan. *Román bez konca*. Bratislava: Tatran, s. 117-122.
- MIKO, František, 1974. Sila kontextu a sila subjektu u Krčméryho. In *Biografické štúdie* 5. Martin: Matica slovenská, s. 133-138.
- PETRÍK, Vladimír, 2003. Prozaik Štefan Krčméry. In *Biografické štúdie* 29. Martin: Slovenská národná knižnica, s. 126-130. ISBN 80-89023-29-0.

Mgr. Barbora Zlejšia, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: barbora.zlejsia@savba.sk