

# Krčméryho zbierka *Herbarium* a nepriznané súvislosti bánsnikovej tvorby

Ján Gavura

**GAVURA, J.: Krčméry's collection *Herbarium* and the unacknowledged relations in the poet's work**

**SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 6, pp. 550-573**

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.6.2>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6662-9931>

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

**Key words: twentieth-century Slovak poetry, Štefan Krčméry, *Herbarium*, spiritual poetry**

The article focuses on the aesthetic qualities of Štefan Krčméry's book *Herbarium* (1929), its poetics and noetic dimension, and the author's little-known and often overlooked Christian roots, which create a functional contrast with the balladic tones of Romanticism and modernism. The sheer scope and diversity of Krčméry's literary, cultural, and scholarly work mean that most attempts to characterise it remain inadequate. The value of his poetic oeuvre – meticulously shaped across three concise book collections, most notably the introspective *Herbarium* – has been inadvertently diminished by the making accessible of poems published in literary periodicals and preserved in his literary estate. The article's textual analysis includes close readings of selected poems, which exemplify the exceptional musicality of Krčméry's verse and the close interrelation of its expressive and semantic levels. The study also draws attention to editorial interventions in the author's work, the ideologically biased reception of *Herbarium* during the socialist era, and the persistent neglect and misinterpretation of the spiritual dimension of Krčméry's poetry.

**Kľúčové slová: slovenská poézia 20. storočia, Štefan Krčméry, *Herbarium*, spirituálna poézia**

V doterajšom literárnohistorickom prístupe k poézii Štefana Krčméryho (1892 – 1955) prevažuje súhrnná a kontextualizačná perspektíva, v ktorej zaniká rôznorodosť a jedinečnosť troch autorových básnických zbierok *Keď sa sloboda rodila* (1920), *Herbarium* (1929) a *Piesne a balady* (1930). Všetky ďalšie básnické knihy autora *Pozdrav odmlčaného básnika* (1944), *Básne* (1950) aj *Výber z diela I.* (1953) a *Výber I.* (1982) už pripravovali editori vydavateľstiev s väčšou či (skôr) menšou zainteresovanosťou básnika. Pri analýze a hodnotení Krčméryho tvorby sa tak neskorší čitatelia a bádatelia opierali a stále sa opierajú viac o edičné projekty vydavateľských redaktorov než o úzko zamerané lyrické gesto, ktoré pripravil básnik sám. Táto okolnosť zásadným spôsobom ovplyvnila podobu kanonizácie autora v slovenskej literatúre.

Krčméryho vlastná umelecká tvorba predstavuje iba zlomok oproti jeho širokému a žánrovo mnohotvárnemu kultúrnemu a vedeckému dielu. Mnohé z jeho autorských umeleckých textov, vrátane prekladov, boli odložené v rôznej miere hotovosti do osobného archívu, odkiaľ ich editori preberali do knižných výberov. Tento úkon sa však, ako na to poukazujem v nasledujúcich odsekoch, nezaobišiel bez omylov a nežiaducich skreslení. Z retrospektívy sa dá odčítať, že zámerom editorov Krčméryho diela bolo sprístupniť autora čo najväčším počtom textov a vo všetkých polohách a pozíciách, ktoré zastával v kultúrnej, umeleckej a vo vedeckej sfére. Súčasťou tohto zámeru bolo nepochybne obsiahnuť dielo v celej jeho rôznorodosti a vniesť do značne neusporiadaného korpusu logickú kompozíciu. Aj po viacerých pokusoch skúsených editorov a literárnych vedcov však naďalej ostávajú v platnosti slová Milana Hamadu: „Je už celý rad bádateľov, čo sa pokúšali zmocniť tvorivého typu Štefana Krčméryho, ale zatiaľ nikto nedosiahol výraznejší úspech. Štefan Krčméry je taký rozvírený a rozvíchrený, že len čo sa domnievame, že sme ho konečne postihli, vzápätí zisťujeme, ako málo z neho zostalo v sieti nášho poznania“ (Hamada 1994: 20).

### Paušalizácia pri sprístupňovaní Krčméryho poézie

V ťažiskových štúdiách, ktoré sú zachytené predovšetkým v dvoch krčméryovských zborníkoch *Biografické štúdie 5* (1974) a *Biografické štúdie 21* (1994), ako i vo vedeckých statiach v monografiách a časopisoch prevláda prístup od celku k častiam, čím sa stráca odlišnosť jednotlivín.<sup>1</sup> Na jednej strane je úsilie o čo najkomplexnejšie priblíženie Krčméryho ako osobnosti slovenskej kultúry pochopiteľné, na druhej strane to má svoje úskalia, na ktoré najviac dopláca autora – básnická a prozaická tvorba. Ako sa uvádza na prebale vydania jeho poézie z roku 1950, pre knižnú prezentáciu vlastného básnického diela volil Š. Krčméry kritériá „prísneho výberu“: selekciu podľa temporálneho a tematického kľúča v zbierke *Keď sa sloboda rodila* (1920), introspektívne osobné básne v *Herbariu* (1929) a genologicky podmienený súbor v knihe *Piesne a balady* (1930) (Krčméry 1950: [redakčný text na záložke]). Ďalšia kniha v poradí *Pozdrav odmlčaného básnika* (1944) prichádza až po „odmlke“, počas ktorej Š. Krčméry uprednostňoval

1 Tento prístup je zrejmy už z tematických vymedzení, ktoré sú tiež zachytené v názvoch statí: Mihal Chorváth *Poézia Štefana Krčméryho* (1960), Miloš Tomčík *Rozpory medzi symbolizmom a realizmom v poézii Štefana Krčméryho* (1961), Albín Bagin *Poézia Štefana Krčméryho* (1974), Ján Števec *Profil Štefana Krčméryho* (1994), Dana Hučková [Dana Kršáková] *Štefan Krčméry – básnik* (2003) a ďalšie.

552 literárnohistorické štúdium aj s priebežnými tlačovými výstupmi, takže o vznik básnickej knihy, iniciovanej autorovým životným jubileom, sa pričínilo vydavateľstvo Tranoscus. Do novej zbierky redakcia zaradila primárne časopisecké básne, v menšom rozsahu rukopisné, a to od roku 1918 až do štyridsiatych rokov.<sup>2</sup>

Extenzívne sprístupnenie ďalších básnických textov z časopiseckej tvorby a nepublikovaných rukopisných básní na jednej strane rozširuje poznanie Krčméryho diela, nevyhnutne však kolидуje s autorovým zámerom prezentovať sa výberovo a koncepcne zostavenými knihami. So zverejnením väčšieho počtu básní, ktoré ostávali v neschválenej či neautorizovanej podobe (rukopisné básne) alebo v časopisoch, napĺňajúc neraz požiadavku dobovej objednávky (ako o tom svedčí napríklad autorov list Albertovi Pražákovi z roku 1919; Krčméry 1982a: 596), sa spája istá miera devalvácie či paušalizácie, ktorá sa prejavuje v oboch nateraz posledných pokusoch o edičné syntézy *Výber z diela I.* (1953) a *Výber I.* (1982).

Krčméryho poézia je pre dnešného čitateľa raritne dostupná v jeho pôvodných zbierkach a prvé tri knihy sa stali súčasťou reedície *Básne* (1950), publikovanej v Tranoscii v spolupráci s autorom, ktorý okrem iného žiadal, aby sa vymenilo poradie zbierok *Herbarium* a *Keď sa sloboda rodila* podľa chronológie vzniku básní.<sup>3</sup> Väčšina čitateľov sa s jeho poéziou stretne v jednom z dvoch rozsiahlych výberov, ktoré však, ako ukážem neskôr, majú svoje obmedzenia a nedostatky.<sup>4</sup> K dispozícii je dvojdielny *Výber I. a II.* z roku 1982 (editor Vladimír Petrík) a šesťzväzková séria *Výber z diela* (zväzky I. – V. publikované v rokoch 1953 – 1957, editori zväzkov I. a II. Pavel Bunčák a Gabriel Rapoš, editor zväzkov III. – V. Alexander Matuška, po dlhšom odstupe, až v roku 1973, vyšiel VI. zväzok, editor Milan Šútovec).

Krčméryho básnické začiatky možno situovať do predprevratového obdobia, krátko po publikovaní *Kraskovej Nox et solitudo* (1909) a v závere Hviezdoslavovej literárnej trajektórie. Autor sa ako básnik pravidelne prezentuje v dobových slovenských periodikách, jeho tvorba sa stala súčasťou medzi-vojnových antológií mladej slovenskej poézie,<sup>5</sup> ale k postupne narastajúcemu počtu básnických textov zaujíma Š. Krčméry pomerne sebakritický postoj a pred

2 Na záložke knihy *Pozdrav odmlčaného básnika* redaktor vypočítava, aké skromné je publikované Krčméryho dielo („24 básní“ *Keď sa sloboda rodila*, „27“ v *Herbariu* a „10 piesní a 10 balád pod názvom *Piesne a balady*“), čím vysvetľuje svoj zámer zverejniť aj ďalšie básne autora: „Okrem tejto nacionálnej, hymnickej, optimistickej, náladovej, čiastočne aj impresionistickej poézie sa ohlasom ľudovej piesne a epických spevov, uverejňoval Krčméry aj po desaťročí 1920 – 1930 v časopisoch a novinách rozmanité piesne a básne, ktoré tu dopĺňame aj výberom z autorových rukopisov. Tým chceme splatiť dlh na autorovu päťdesiatku“ (Krčméry 1944: [redakčný text na záložke]).

3 Zostavovateľ súboru *Básne* (1950), podpísaný ako „Redaktor“, vysvetľuje edičný postup takto: „H e r b a r i u m ako ,básne staršieho dátá‘ vydal 1929 v prísnom výbere z rokov 1909 – 1921. Niektoré z nich ako *Andante* a iné, sú zhudobnené. Pretože ide o piesne zväčša zpred cyklu *Keď sa sloboda rodila*, umiestňujeme ich na žiadosť autorovu na čelo *Básní* a sbierku *Keď sa sloboda rodila* dávame na druhé miesto“ (Krčméry 1950: [redakčný text na záložke]).

4 O zásadnom vplyve edičného spracovania na recepciu Krčméryho lyrickej prózy píše v najnovších výskumoch Barbora Zlejšia (2025: 10–14).

5 Krčméryho básne boli antologizované v kolektívnych knižných výstupoch: v Smrekovom *Sborníku mladej slovenskej literatúry* (1924) sú tri jeho básne (*Poeti*, *Piesneň čakania* a *Selanka*) a úvaha *Jozef Škulitý – Slovan*, v antológii Ladislava Narcisa *Zväzku Slovenská literatúra poprevratová* (1932) opäť tri básne (*Na dušičky*, *Sto jari ešte* a *Nech iní...*).

vlastnou umeleckou tvorbou dáva prednosť redakčnej činnosti a výskumu literatúry a kultúry, ako to dokumentuje v liste Vladimírovi Hurbanovi Vladimírovi z 18. decembra 1924: „Ja sám som v sebe akosi zabil literárne snahy aktívne. Ale literatúra mi je obsahom života i povolania“ (Krčméry 1982a: 607). Kritickosť a vyhranenosť k básnickej tvorbe<sup>6</sup> napokon viedli k tomu, že z vlastnej iniciatívy pripravil na vydanie iba tri rozsahom nevelké autorské knihy poézie, ktoré navyše zostavoval vždy s časovým odstupom od pôvodného vzniku jednotlivých básní. S výnimkou debutu *Keď sa sloboda rodila* zvyšné dve zbierky *Herbarium* a *Piesne a balady*, a takisto transosciovský výber *Pozdrav odmlčaného básnika* obsahujú básnické texty, ktoré boli napísané neraz i o desaťročie skôr.

### Temporálne peripetie Krčméryho tvorby a jej reflexie

V súvislosti s Krčméryho poéziou sa v literárnej histórii okrem osobno-subjektívnych dôvodov (autorova duševná choroba a uprednostňovanie vedeckej a osvetovej tvorby) hovorí vždy aj o pritažujúcich temporálnych okolnostiach. Za také možno považovať účinkovanie autora na prelome epoch, ktorým sa znásobuje rozptyl súvzťažností autora a jeho tvorby do viacerých smerov, v žiadnej línii však nie dosť určujúco ani prierzne.

„Štefana Krčméryho označujeme obyčajne za medzigeneračného spisovateľa. Z hľadiska umelcovho subjektu býva takéto označenie nevdačné a málo lichotivé. Literárna história sa totiž s tzv. medzigeneračnými zjavmi málo zapodieva, pretože nenachádza v ich tvorbe dosť takých prvkov, ktoré by jej umožňovali kvalifikovať ich celkom jednoznačne a ktoré by jej bez väčších ťažkostí dovoľovali začleniť ich do určitého vyhraného literárneho prúdu“ (Tomčík 1961: 13).

Miloš Tomčík však odhaľuje nielen sťažnenú Krčméryho pozíciu, ale aj vážny nedostatok metodiky literárnej historiografie, ktorá skresľuje obraz dejín literatúry, opticky zvyrazňujúc autorov, ktorí sa narodili a tvorili v časovom centre istých períód, odsúvajúc zasa autorov, ktorých pôsobenie prechádzalo nejakým spôsobom cez hranice literárnych období alebo literárnovedných periodizácií. Na hodnotení Krčméryho tvorby sa podpisuje ešte jeden rovnako závažný deficit literárnej historiografie – diktát novosti. Dejiny literatúry sa prednostne venujú novým impulzom, invenčným a experimentálnym tendenciám a prvkom, a to bez ohľadu na úspešnosť či neúspešnosť takýchto snáh. I keď sa to dá kvantifikovať iba s ťažkosťami, v najväčšom rozsahu a najprecíznejšie býva spracovaný vstup autorov na literárnu scénu, zatiaľ čo neskoršej tvorbe býva rezervovaný oveľa menší priestor.<sup>7</sup> Š. Krčméry konštituoval svoju básnickú a prozaickú tvorbu na návratoch, konkrétne na návratoch „k predchádzajúcim typom poetiky, k časovo najbližšej Slovenskej moderne a k jej symbolizmu, no zároveň

6 Najvýraznejšie sebakritické zhodnotenie podáva Š. Krčméry v liste A. Pražákovi z roku 1919 (Krčméry 1982a: 596).

7 Okrem centrálno-periférneho temporálneho situovania autorov a diktátu novosti patrí medzi najzreteľnejšie skreslenia dejín literatúry preferovanie skupinových formácií pred jednotlivcami (dostali by jednotliví predstavitelia nadrealizmu toľko priestoru, keby neboli súčasťou literárnej skupiny?) a v neposlednom rade uprednostňovanie diela väčšieho rozsahu (romány) pred tými menšími (poviedky, zbierky krátkej epiky, básnické zbierky).

554 k poetike Hviezdoslava, romantikov a ľudovej slovesnosti“ (Hučková [Kršáková] 2003: 280). Tým sa dostáva priamo do sporu (a tiež do nemilosti) s ďalším kľúčovým literárnohistoriografickým fenoménom – vývinovou hodnotou. Podľa nej má alebo by malo mať pre literatúru či umenie vždy väčší prínos to dielo, ktoré svojím novátorstvom narúša estetickú normu, než dielo s dobre či dokonale zvládnutou normou. Vzniká tu spor hodnôt a metodík hodnotenia, v ktorom sa raz prihliada na chronologicky motivované vývinové súvzťažnosti a inokedy sa hodnotenie sústreďuje na dielo samo bez dopĺňujúcich súvislostí.

Miera skreslenia historickej charakteristiky Krčméryho literárnej tvorby je ešte znásobená tým, že značná časť výskumu prebiehala v období socializmu, dokonca v časoch vyhroteného politického zasahovania do spoločnosti, a teda aj zásahov do humanitných a sociálnych vied, v období po schematizme (Chorváth 1960; Tomčík 1961) a počas normalizácie (Bartko 1971; Bagin 1974 a ďalší). Výsledná reflexia podľa zásad socialistickej estetiky či podľa dialektikomaterialistického svetonázoru uplatňovala ideové kritériá, a to aj retroaktívne, a triedila diela a autorov podľa socialistických estetických noriem. V ich optike sa Š. Krčméry javí ako spiatočnícky autor, ktorý dostatočne neanticipoval prvky budúcej ideovo-estetickkej doktríny a ktorého „predstava revolúcie nebola hlbšie uzemnená a neopierala sa o tie spoločenské skupiny, odkiaľ mohol vyšľahnúť jej oheň“ (Tomčík 1961: 31).

Pohľady na Krčméryho sú natoľko zaujaté tým, čím by básnik mohol byť či dokonca mal byť, že sa zabúdalo doskúmať, čo ako básnik skutočne predostrel. Jeho prvé tri knihy pritom majú jasné a jednoznačné východiská aj ciele. V debute *Ked' sa sloboda rodila*, kde je časový rozptyl vzniku básní najmenší, zreteľne vidieť spojenie s udalosťami konca prvej svetovej vojny, vzniku Československa a začiatku slovenskej kultúrnej a geopolitickej autonómnosti. *Piesne a balady* zahrnujú básne s časovým odstupom prinajmenšom siedmich rokov (1921 – 1928),<sup>8</sup> ktorých genologické podložie uplatnil autor ako kompozičný kľúč zbierky.

### Temporálne súvislosti zbierky *Herbarium*

Najšpecifickejší prístup uplatňuje Š. Krčméry v zbierke *Herbarium*. Neinšpirujú ju historické udalosti Slovenska a nevymedzuje ju žánrová forma, zbierka je výsledkom autorovej vôle a prísnej selekcie z početných básní, aké mal v danom čase k dispozícii. Výber a kompozícia nesú stopy konzistentného autorského zámeru, v ktorom sa Š. Krčméry prejavil ako talentovaný básnik aj predstaviteľ vlastnej koncepcie sveta.

V období socializmu sa recepcia a hodnotenie zbierky stali predmetom tendenčnej kritiky, hoci pred socializmom a po jeho skončení boli zbierke adresované aj viaceré slová uznania. Jednu z prvých pozitívnych referencií priniesol neskorší kritik Krčméryho literárneho diela Michal Chorváth v článku k spisovateľovmu jubileu: „Herbárium“ je jedna z najzaujímavejších a najkrajších kníh našej literatúry“ (Chorváth 1942: 6). Po roku 1989 význam zbierky v slovenskej

8 Podľa časového určenia vo vydani *Výber z diela I.* (1953), v ktorom sú k básňam doplnené dostupné časové súradnice, zvyčajne časopisecké vydania alebo z datovania diel v pozostalosti, bližšie časť *Redakčná poznámka* (Bunčák 1953: 479-480).

poézii vyzdvihli Ján Zambor (2000), Ján Gavura (2006) či Dana Hučková: „Poézia Štefana Krčméryho nemá jednotnú líniu, je rozbiehavá, ako boli široké a rozbiehavé aktivity a záujmy jej tvorcu. Autorom naozaj pôsobivej poézie bol Krčméry vtedy, keď dal prednosť osobnej, intímnej výpovedi pred realistickým dokumentom, didaktizujúcou baladou či sociálnym pátosom. V tomto zmysle je vrcholom jeho básnického diela zbierka *Herbarium*“ (Hučková [Kršáková] 2003: 286).

Názvom *Herbarium* sa neevokuje len odvodenosť od zbierky sušených lisovaných rastlín, ale približuje sa tiež autorova metóda jej koncipovania – výber osobitne dôležitých a esteticky účinných básní z rozsiahleho a rozmanitého celku, a to v premyslenom poradí a významovej kompozícii. Knihu uvádza časové rozmedzie vzniku básní „1909 – 1921“ (Krčméry 1929: [3]), v tiráži je uvedená spresňujúca poznámka: „Básne staršieho dáta“ (Krčméry 1929: [55]). V čase komponovania a vydania knihy (1929) mali básne osem- až dvadsaťročnú históriu. Obsah prvého vydania uvádza 27 básní a po zarátaní veršovaného motta nájdeme v zbierke spolu 28 básnických útvarov. Pomer dovtedy napísaných a vybraných básní skutočne svedčí o prísnej selekcii. Dvanásťročný časový úsek, v ktorom básne vznikali, a k nim desaťročný odstup od komponovania knihy znamená, že autor túto zbierku nepripravoval priebežne ako časozberný záznam, ale ako návrat k už napísanému súboru textov, čo sa ukáže byť dôležité aj ako interpretačný faktor. Časť básní zachováva dojem prebiehajúceho deja a evokovaného stavu (*Andante, Usmiaty pustovník* či *Vstup do Oravy*), ďalšie však majú podobu reflexie zažitých udalostí (*Keď horkého ti nalejú...*, *Pavúci, Noc na Ženevskom jazere*).

V knihe sa prelínajú viaceré kontrasty, často v podobe tmy a svetla, smútku a nádeje, s prevahou smútočných tónov v prvej polovici zbierky, ktoré postupne nahrádzajú pozitívne impulzy. Osobitné miesto, a to aj doslova, má úvodná báseň – motto s incipitom „Mladosť moja ty!“, v ktorej je „mladosť“ priamo oslovená a poznačená rozochvením, záдумčivosťou, ale tiež spevom a vôňami. Subjekt ju však situuje do minulosti ako obdobie prežité a skončené, po ktorom nastupuje ďalšia etapa – „život“: „*Jak mi líto ich! / Moje piesne kvitly v tóni, / preto mali tolko vôni, / že by zaplakal. // Teraz život hrá: / Kmáše struny rozihraný, / stá by práskal na tympany, / a len dial a dial*“ (Krčméry 1929: [5]; zvýraznil básnik). Túto báseň Š. Krčméry vyčleňuje z celku knihy hneď tromi spôsobmi: neuvádza ju v obsahu, je vysádzaná kurzívou a stojí samostatne pred básňami zbierky (po motte nasleduje vakát a patitul, v ktorom sa opakuje názov knihy *Herbarium*). Aj na iných miestach zbierky možno registrovať autorovu dištančiu od mladosti, azda najviditeľnejšie v básni *Keď horkého ti nalejú...*, v ktorej sa zatrpknutosť vníma ako vážne dávne zlyhanie s morálnymi dôsledkami: „*Keď horkého ti nalejú / a horko začnú húst, / nenakloň ucha, neprilož úst, / neprilož úst. // Ja píjal som ho za mladi / a zapel horkých pár, / kajám sa, či mi odpustí / raz žitia Hosudar*“ (Krčméry 1929: 38). Mladosť, odsunutá do minulosti, ustupuje pred prítomnosťou, ktorú autor pomenúva prosto ako „život“ (Krčméry 1929: [5]). Ten nie je bezproblémový, skôr naopak, ale okrem stroskotaní (báseň *Zem*) a bolestí rôzneho druhu (izolovanosť a samota, melanchólia, pasivita či antagonizmus spoločnosti) prináša dôvody na radosť, zmierenie a vnútorný pokoj, ktoré je možné čerpať z fyzických (príroda, umenie) a kresťanských trans-

556 cendentálnych fondov. Š. Krčméry osobitým spôsobom dosahuje „syntézu, aká sa nachádza v prejave integrácie modernistického subjektu v transpersonálnom zväzku realizovanom pomocou básnického slova“, ktoré „je symbolistickou víziou, predstavou, meditáciou, plnohodnotnou básnickou metafyzickou fikciou v textoch, do ktorých je básnická osobnosť zakódovaná ako integrálna zložka“ (Kendra 2022: 30).

### Spirituálny rozmer zbierky *Herbarium* a Krčméryho poézie

*Herbarium* sa poetologicky zaraďuje do postsymbolistickej poézie, využíva výdobytky symbolistickej hudobnosti v oblasti eufónie a rytmu, ktoré ďalej rozvíja, pričom od iných zbierok bezprostrednej postsymbolistickej éry sa odlišuje nadštandardnou revitalizáciou symboliky a žánrov romantizmu. To sú charakteristiky, ktoré sa pri *Herbariu* viac-menej opakujú pri každom opise (Chorváth 1960; Bagin 1974; Hučková [Kršáková] 2003; Gavura 2006 a ďalší). Ideové východiská básnika sa hľadajú v rozorvanej modernistickej introspekcii, romantickom pesimizme, ktorý sa prelínal s filozofiou Friedricha Nietzscheho (Števček 1994), Arthura Schopenhauera a Eduarda von Hartmanna (Pašteka 1974: 95), a k pesimistickému naladeniu údajne tiež prispievalo sklamanie, ktorého „motivácia [bola] objektívna, spoločenská“ (Bagin 1974: 76). M. Chorváthovi zo vzájomného porovnania zbierok *Herbarium* a *Keď sa sloboda rodila* vychádzalo, že v *Herbariu* sú „témou noetické problémy a osobné bôľne nálady, [...] pesimizmus, [...] hmlisté, špekulatívne obrazy, patetičnosť, tragika a nechúť k činnosti“ (Chorváth 1960: 83).

Zatiaľ čo poetologický opis Krčméryho poézie je presný, ideové východiská autorského postoja ku skutočnosti si vyžadujú revíziu. Doterajšie literárnohistorické reflexie nezohľadňujú dostatočne básnikovo ukotvenie v žitej kresťanskej teológii,<sup>9</sup> ktoré určujúco mení spôsob, akým je potrebné interpretovať Krčméryho ústredné motívy, predovšetkým motív hrobu a smrti. M. Chorváth (1960) aj A. Bagin (1974) sa zhodujú v tom, že vedomie smrti prináša tragický životný pocit, zúfalstvo a pesimizmus, ktorých defetizmus sa autor usiluje v závere zbierky prekonať nájdením cesty v pokračovaní ďalších pokolení (Bagin 1974: 75). Dvojpólovosť zároveň vytvára kontrast:

„Na jednom póle stojí pocit zmaru z pominuteľnosti vecí a človeka, ktorý najúčinnejšie vyslovil v básni *Na neznámom hrobe*. Proti veľkým ambíciám tu čnie tvrdá skutočnosť smrti, ničím nezmiernená, nijako neutešená. Básnik sám sa identifikuje s mŕtvym. Toto miesto signalizuje prítomnosť metafyzického smútku v Krčmérym, ktorý spätne preduročoval jeho neuspokojiteľnosť so svetom. Pesimizmus Krčméryho tu dosiahol najnižší bod a nebolo ho možno stupňovať ani opakovať bez ohrozenia samej podstaty poézie“ (Bagin 1974: 75).

9 Stručnú zmienku bez podrobnejšieho vysvetlenia nachádzame v *Slovníku slovenských spisovateľov*: „Riešenie základnej polarít je zviazané s obnovou náboženskej viery“ (Zambor 2000: 255). Charakter zmienky má náboženská referencia v štúdiu D. Hučkovej: „Svojou poéziou Krčméry vydáva svedectvo o duševných drámach jednotlivca, predstavuje sa ako autentický básnik, akcentujúc tiež svoju romantickú potrebu, vyjadriť nevyjadriteľné a zachytiť prchavosť chvíle, aj s jemným poetickým zapracovaním náboženských motívov (Boh svieti nad horou...)“ (Hučková [Kršáková] 2003: 285).

V básnickej „dvojičke“ *Mors Regina a Morti Reginae* vidí M. Chorváth smrť predstavenú „ako nepriateľku života, s ktorým musí každý jedinec beznádejne zápasiť. Naša zem so všetkým na nej je tiež len krehkou schránkou života na mori vesmíru, poháňajú ju náhodné vetry a ona napokon podľahne zániku. Záverom všetkých ľudských snáh je ničota, umenie a veda je jediným utešovateľom, keď je činnosť márna“ (Chorváth 1960: 80).

Ani Chorváthov čisto materialistický a telesný výklad a ani Baginov výklad zahrnujúci metafyzický presah smútku nepočítajú pri Krčméryho námetoch a motívoch smrti s kresťanskou eschatológiou, v ktorej sa konečné miesto človeka, respektíve jeho duše, situuje do posmrtného života. Pritom autorov postoj k smrti nie je defetistický, ale „lazárovský“ – spočinutie v hrobe je dočasné a s očakávaním vzkriesenia. V kresťanstve sa smrť považuje iba za zmenu stavu a po telesnej smrti pokračuje život vo svojej duchovnej podobe.<sup>10</sup> Š. Krčméry najčastejšie prirovnáva smrť k spánku a citové rozpoloženie subjektu charakterizuje pozitívnymi atribútmi – pocitom sladkosti, úsmevom, radostnou a felicitnou istotou zmŕtvychvstania:<sup>11</sup>

„Kvet biely prší s agáta,  
hrob bielym lístkom kryje –  
Mne čudno zdá sa: ležím v ňom  
a v ňom tak sladko mi je“ (*Na neznámom hrobe*; Krčméry 1929: 12).

„Prijdi,  
prijď v zvädlý háj, sťa do cmitera,  
dotknutím rúčky, dychom hrude  
vzkries toho, ktorý v túhach zmiera.

Prijdi,  
háj rozkošou sa schveje zvädlý,  
a z hrobu listia vystúpi tvoj  
pustovník, ako Fönix zmladlý.

Prijdi,  
a zlý čas nás dvoch omilostí,  
v objatí sladkom poletíme,  
spievajúc piesne o večnosti“ (*Jesenná túha*; Krčméry 1929: 16).

10 Pre porovnanie uvádzam formulu z kresťanskej pohrebnej liturgie: „Veď tým, čo veria v teba, Bože, život sa neodníma, iba mení; a keď skončíme život v smrteľnom tele, máme pripravený večný príbytok v nebesiach“ (Pavol VI. 1981: 399).

11 Najvýraznejšie to autor vyjavuje v básni *Idea*, ktorá bola napísaná v rovnakom čase ako básne *Herbaria*, ale do zbierky ju nezaradil: „Hoc ako belosť najkrajšieho tela / na márach ružových je taká biela, / nie, ešte neumrela – spí. [...] // A príde z hrobov duša posilnená, / a sladko bude u nás o vzkriesenia – / dnes ešte spí, dnes ešte spí“ (Krčméry 1953: 231).

„Dni moje v hrobe ležia:  
Ty si ich pochovala.  
Nad hrobom stojíš smutná  
a ony v hrobe spia  
s úsmevom na rtoch večným“ (*Fantázia*; Krčméry 1929: 29).

„Spievať budem o živote,  
lebo zapálila sa vo mne viera,  
že Boh môj je dobrý,  
klas zo zeme vyvodí a život z mohyly“ (*Nech iní...*; Krčméry 1929: 50).

Pre Krčméryho, študenta teológie (1911 – 1915) a kaplána (1915 – 1918), bol kresťanský svetonázor prirodzený a do svojho života a tvorby ho zapájal úplne bezprostredne. Neprirodzeným sa začal javiť až v sekularizovanej a materialisticky orientovanej dobe po roku 1948. Mylný predpoklad socialistickej literárnej histórie, podľa ktorej boli základným zdrojom autorovho pesimizmu smrť a ničota („Záverom všetkých ľudských snáh je ničota“, Chorváth 1960: 80), deformuje recepciu Krčméryho diela, najmä zbierok *Herbarium* a *Pozdrav od mlčaného básnika*. Početné príklady bolesti a ťažkostí, motivicky často v podobe tmy, noci, chorobnej bledosti, osamelosti či odlúčenia, vyplývajú z iných podstát: „Krčméryho smútok je viacvrstvový a má na ňom účasť osobné ustrojenie, romantická literárna inšpirácia a smútok nad stavom spoločnosti“ (Bagin 1974: 76). Smútok môže preberať podobu iba niektorej „vrstvy“ izolovane, ale neraz aj všetkých troch spolu.

Subjekt v básňach *Herbaria* vykazuje vysokú mieru poznania samého seba aj spoločnosti a zaujíma k nim vyhranený postoj. Z toho neraz pramenia deficitné pocity. Vie, odkiaľ pramenia, i to, že s nimi musí žiť a s väčším či menším úspechom im vzdorovať. Prirovnáva sa k pustovníkovi, s ktorým ho spája náboženský asketizmus, kontemplatívna introspektívnosť, odstup od spoločnosti a blízkosť k prírode. Ťažkosti sú v zbierke stvárnene prostredníctvom mnohých podôb a údelom človeka je žiť a zároveň boriť sa s nimi: „To žitia more vše sa smeje, smeje / i spieva k tancu vlnkám ihrave. – / Len načo má to žitia more, načo / hlbiny mŕtve, temné, boľavé?“ (Krčméry 1929: 26). Ojedinele sú prekážky tematizované ako odvrátená stránka urbanizácie, v ktorej ľudia trpia presídlením do miest (*Na predmestí*), zvyčajne však utrpenie vychádza z nesprávneho prístupu k životu – z neopodstatneného pesimizmu alebo zo zatrpknutosti a ľudskej zlomyseľnosti, ktoré otravujú život (*Pavúci, Keď horkého ti nalejú...*). Najčastejšou príčinou však ostáva osobné ustrojenie subjektu, jeho citlivosť, túžby a sny, ktoré ho nútia podstupovať početné skúšky. Niekedy je báseň záznamom priebehu vypätého okamihu, inokedy už reflexiou, v ktorej sa subjekt z odstupu vracia k prežitej kríze. Vo viacerých básňach sa potom ponúka príklad a návod, ako sa z ťažkej situácie dostať, ako si pomôcť a kde načerpať silu, ako je to napríklad v básni *Usmiatey pustovník*, v ktorej je podaná správa o prekonaní „v srdci múk prevelikých“ pobytom v prírode, s ktorou pustovník splyva a ktorá je v súlade s Božím zámerom:

„Všetko jedným úsmevom sa smeje:  
ševeliac on vetvou prediera sa,  
v jedli rastie, v hrude kameneje,

zrkadlí sa v duši, v nebi jasá,  
pojac srdce z bytia nadhlavníkom.  
Večerí sa...

Domov poberá sa

Boží Mier so svojim pustovníkom“ (Krčméry 1929: 19).

Napriek podobnosti s prírodnými básňami literárneho romantizmu vyjadruje básnický text *Usmiaty pustovník* komplexnejšie prepojenie človeka a prírody. Prírodno-ludský psychologizmus je prekonaný partnerstvom človeka a prírody a jej konkretizovaných častí (breza, bor, jedľa, vtáča, tiež háj, hora, večerné zore). Parita medzi ľudským a lesným je vyjadrená ďakovným monológom subjektu, ktorý si za adresáta svojich slov vyberá personifikovanú prírodu. V predposlednej strofe povyšuje toto partnerstvo na jeden nepriepustný vzťah, jednotu, do ktorej sám seba prirodzene včleňuje. Táto strata vlastného ja v prírodnom celku je indikovaná aj tým, že pozíciu priameho rozprávača nahrádza odosobnenou er-formou rozprávania. V závere básne sa završuje prechod od smútku mladosti („Usmievaným som už pustovníkom, / hoc od mala plačlivým som býval, / nehľadajúc potešenia v nikom“, Krčméry 1929: 18) k stavu pokoja a pocitu radosti v čase ľudskej zrelosti. Prírodné je sprevádzané spirituálnym presahom, ktorý má podobu praktickej skúsenosti, nie metafyzickej abstrakcie. Báseň si zachováva vecnosť a realistické, nie alegorické zobrazovanie, a stáva sa lyricko-epickým básnickým záznamom o revitalizácii človeka v prírodnom prostredí, ktorý sa po načerpaní duchovných síl vracia večer domov.

### Edičné manipulácie Krčméryho náboženských a politických básní

Š. Krčméry sa v literárnohistorickej recepcii javí ako nejednoznačný autor s mnohými vnútornými protirečeniami, pričom vo výskume pred rokom 1989 sa proti-rečivosť autora zvyčajne ešte viac. M. Tomčík uvádza, že Š. Krčméry „akoby v duchu romantickej poézie popieral často sám seba. Raz hovoril, že ‚smiech hľadá, ktorý tade zvonil a ktorého viac niet‘, no vzápätí naplňoval niektoré svoje básne radostnými náladami. Napr. v básni ‚Nech iní‘ takmer programovo opúšťal subjektivismus, metafyzické hĺbanie, lebo našiel nový objekt umeleckého zobrazovania v živote, na ktorom ho zaujal predovšetkým zdroj nového“ (Tomčík 1961: 37-38). Literárny historik sa na tomto mieste, ale aj v iných prípadoch dopúšťa viacerých metodických omylov. Prvým je synchronne vnímanie básní obchádzajúce skutočnosť, že básne zo zbierky *Herbarium* boli napísané so značným časovým odstupom a zámerné usporiadané od tmy k svetlu, od pochybností k istote, od utrpenia k oslobodeniu, od mladíckej romantickej rozorvanosti ku kresťansky dotovanej istote. V uvedenom citáte M. Tomčík spája báseň pochybností *Čo hľadáš, pútnik?* (Krčméry 1929: 25), situovanú v prvej polovici zbierky, s básňou istoty *Nech iní...* (Krčméry 1929: 49-50), ktorá je predposlednou básňou zbierky. V kontexte zbierky nejde o popieranie samého seba, ale o osobný a osobnostný vývoj. Odvrátené stránky ľudského života sú síce súčasťou *Her-*

560 *baria*, ale zvyčajne je možné logicky ich vysvetliť. Podľa zbierky je totiž život sprevádzaný komplikáciami, pričom mnohé z nich si subjekt spôsobuje sám, no básnik neakcentuje ich násilnú ani radikálnu zmenu. Komplikácie vníma ako neodvratnú súčasť života človeka, ako formu bolesti, frustrácie a pocitu nenačnenia. Na druhej strane stoja impulzy a činitele, ktoré človeku v jeho ťažkom údele pomáhajú (príroda, krása, Boh) a paradoxne aj smrť dokáže nadobudnúť kladný význam, ak je vykúpením zo života naplneného bolesťou a frustráciou z nespľniteľných snov a túžob (*Na neznámom hrobe, Príhovor* a ďalšie).

Krčméryho ukotvenie v kresťanskom svetonázore bolo vo výberoch z jeho tvorby v období socializmu prakticky ineditné. Vo vydaní *Výber z diela I.* (1953), vo zväzku zahrnujúcom dovedy vydané knihy a časť básnickej a prozaickej časopiseckej tvorby, došlo k viacerým zásahom, podstatne ovplyvňujúcim to, ako sa básnik pôvodne prezentoval čitateľom. Editori zväzku P. Bunčák a G. Rapoš sem nezaradili dve explicitne náboženské básne *Herbaria Čo hľadáš, pútnik?* a *Boh svieti nad horou...* Bez ohľadu na to, či išlo o rozhodnutie redakcie, alebo o zásah cenzúry, tieto básne vo vydaní chýbajú a do ďalšieho súborného vydania z osemdesiatych rokov editor V. Petřík umiestnil iba prvú z nich. Náboženský charakter oboch básní odporuje doktríne dialektickomaterialistického monizmu a najmä báseň *Boh svieti nad horou...*, ktorá je konfirmáciou Božej prítomnosti a jej účinku na človeka, pôsobí ako zámerná teologická deklarácia. V *Herbariu* je táto báseň umiestnená na záver a má funkciu kompozičnej pointy – završuje totiž cestu z tmy do svetla, ktorá je v zbierke implicitne budovaná. V tejto básni dosahuje myšlienka nachádzania svetla vrchol, je odpoveďou na dočasné pocity bezvýchodiskovosti a dáva do pomeru možnosti ľudskej a božskej perspektívy. V ich porovnaní jednoznačne dominuje tá druhá, upriamujúc pozornosť na eschatologické svetlo večnosti účinkujúce v človeku už na zemi:

„Nad horou svetelný pás.  
Boh svieti nad horou, Boh svieti v nás.  
Srdce je v takúto chvíľu tak bohaté.  
Oči sú kahance, večnosťou zažaté.  
Boh svieti nad horou“ (Krčméry 1929: 51).

Báseň *Čo hľadáš, pútnik?* je komponovaná ako dialóg medzi subjektom a postavou s viacnásobnou identitou, z ktorých jedna preberá totožnosť Krista:

„Čo hľadáš, pútnik, v cimiteri  
A obličaj tvoj zakrytý. –  
– Pre seba hľadám kúsok miesta,  
však rec mi, kto si ty?  
  
– Som mnohých mien, som svit i tieň,  
som Kristus a som chiméra,  
som, ktorý veľím: musíš, musíš.  
Heš, pútnik, z cimitera!“ (Krčméry 1929: 25).

Nejednoznačnosť identity postavy, jej metamorfózy medzi pólmi sveta a tieňa, medzi sakrálnym Kristom a profánnou chimérou (či už vo význame mytologickej bytosti, alebo vidiny a preludu) oslabuje priamu náboženskú súvislosť. Nezameriava pozornosť na to, kým postava je, ale záujem presúva na konanie postavy, ktorá velí, rozkazuje a vyháňa pútnika z cintorína späť medzi živých. I keď edičný zámer zostavovateľov *Výberu z diela I.* ani možné výhrady (estetické, ideové, rozsahové alebo iné) voči tejto básni nie sú známe, faktom ostáva, že báseň s kristologickým motívom bola z knižnej edície vynechaná.

K analogickým úpravám s literárnou pozostalosťou Š. Krčméryho dochádza aj v reedíciách zbierok *Keď sa sloboda rodila* a *Piesne a balady* a z transoiovského vydania *Pozdrav odmlčaného básnika* v oboch výberoch autora, najmä však vo výbere z roku 1953. Z debutovej zbierky vypadla náboženská báseň *Žalm 126* aj báseň oslavujúca boje československých légii v prvej svetovej vojne *Sokoli kolocú...<sup>12</sup>* Zo zbierky *Piesne a balady* boli vylúčené dve politicky nepriechnodné básne. V básni *Posol z Východu* Š. Krčméry alegoricky a cez podobenstvo vyjadril znepokojenie nad Ruskom, ktoré sa stavia do opozície voči zvyšku slovanského sveta: „Slovanstvo, / strom rozložený vo tri ratoleste / na východ, západ i k juhu: / prečože vädnúť musí ti / ratolesť jedna, lístím keď mladým / operíš ratolesť druhú?“ (Krčméry 1930: 34). Ako neprípustný sa javil najmä záver básne, v ktorom posol umiera „otrávený, / u mojich šťastných dvier“, zatiaľ čo život pokračuje aj napriek jeho smrti a dokonca prekvitá: „vidím strom zakvitlý od mora k moru, / čujem v ňom bohatý bzučať roj včiel / a vo vetvách spievať vtač / piesňou neslýchanou“ (Krčméry 1930: 36). V druhej básni *Mali sme my Vtáka* sa rovnako prostredníctvom alegórie vrátil k osobnosti Milana Rastislava Štefánika ako k trvalému symbolu slobody: „Náš ty jasný Vták, kde ťa pochovať? / – Na tom Bradle na vysokom / tam bude môj hrad. // Tam ja budem rád / hľadieť v šírý kraj – / a tú našu svobodienu / Pán Boh zachovaj!“ (Krčméry 1930: 79). V oboch výberoch boli vynechané aj dve „štefánikovské“ básne *Štefánikova matka* a *Milan R. Štefánik* zo zbierky *Pozdrav odmlčaného básnika*, čo potvrdzuje systematickú antikampaň marxistickej historiografie k tejto osobnosti a jej odkazu – ťaženie proti takzvanej štefánikovskej legende patrilo totiž medzi najcieľenejšie zásahy do prepisovania dejín prvých desaťročí 20. storočia. Výhrady, pre ktoré sa tak dialo, sumarizuje úryvok z monografie Ľudovíta Holotíka *Štefánikovská legenda a vznik ČSR*:

„Na Slovensku sa v súvislosti s oslobodzovacími legendami rozšírila a upevnila najmä štefánikovská legenda. Oficiálna i neoficiálna buržoázna publicistika a propaganda za predmníchovskej republiky a za klérofašistického slovenského štátu vyzdvihovala Štefánika ako významného vedca, astronóma, letca dobrovoľníka, ktorý sa stal za tri roky generálom, a ako bojovníka za slobodu, ktorý

12 Báseň *Sokoli kolocú...* vysvetľuje František Votruba ako Krčméryho pripomenutie vojnových zásluh československých légii: „svetom niesla sa sláva československých légii, známa bola pomoc Slovákov amerických i tam doma i v poli a vážky vojnového šťastia na bojištiach klonili sa už trvácne a určite na stranu našich osloboditeľov. O légiách písal Štefan Krčméry: Sokoli kolocú za hranicami, / môj biedny národe [...]. Väčšina veršov tohto rázu šírila sa, pravda, rukopisne, ale smelé slovo našlo si neraz i cestu do tlače. Čujné srdcia na Slovensku cítili dobre i to, čo Praha v záujme oslobodenia Čechov i Slovákov podujímala, a všeličo bolo u nás dobre známe zo zahraničnej činnosti“ (Votruba 1955: 44).

uvádzal Masaryka a Beneša do spoločnosti vplyvných západných diplomatov a politikov. Slovenská buržoázia sa hlásila k Štefánikovi ako k svojmu predstaviteľovi v zahraničnej akcii za prvej svetovej vojny. Tým sa hlásila o podiel na účasti v boji za národné oslobodenie“ (Holotik 1960: 8).

Od konceptu zbierky *Pozdrav odmlčaného básnika* z roku 1944 sa vzdávajú oba výbery. Skutočnosť, že nešlo o selekciu, ktorú by zostavoval Š. Krčméry, ale o výber redaktorov Transoscia, otvorila priestor neskorším editorom, P. Bunčákovi a G. Rapošovi, vstúpiť do kompozície knihy a zmeniť pôvodné rozdelenie cyklov aj vybrané básne podľa vlastného uváženia. Zreteľný je tu nielen časový, ale rovnako ideovo-estetický a ideologický posun. Porovnanie konceptu *Pozdravu odmlčaného básnika* z roku 1953 ukazuje, že z pôvodnej kompozície vydanej pred deviatimi rokmi sa nezachovalo takmer nič. Básne boli presunuté do iných samostatných oddielov v rámci *Výberu z diela I.*, do ktorého sa doplnili ďalšie básne z časopisov a rukopisov. Za najväčší rozdiel možno považovať úplné vynechanie cyklu deviatich náboženských básní, ktorý mal v transosciovskom vydaní pomenovanie *III. Blíž k Tebe*: obsahoval básne *Biblická, Nikodém, Mládenec z Naim, Zvada s Kristom, Pieseň Turíčna, Nábožná pieseň, Stará pieseň, Roza Sileziána* a *140. žalm Dávidov*, ktorý je prebásnením príslušného biblického žalmu z *Knihy žalmov*.

### Kontroverzie básne Anjelovi svetla

Ak vynechanie nábožensky inšpirovaného oddielu ochudobňuje Krčméryho literárny odkaz, mäťúco až nepatrične pôsobí, keď sa na ich miesto do Krčméryho konceptu podsúvajú básne, ktoré sugerujú opačné významové interpretácie a znaky blasfémie a apostázy. Tretí oddiel *Výberu z diela I.* (1953) otvára kontroverzná báseň *Anjelovi svetla*, ktorá je opisom Satanovho účinkovania vo svete a jeho vzývaním: „Sláva Ti, Satane, zdravý duch vzdoru, / rozumu síla, si víťazom sporu. // Tebe dym kadidla, sláva a vďaka, lebo si premohol Michala-draka“ (Krčméry 1953: 308). Báseň nepochybne patrí k najrozporuplnejším básnickým textom v celom Krčméryho diele a dostáva sa priamo do konfrontácie s inými nábožensky konformnými básňami autora.<sup>13</sup>

Michal Bartko v nej vidí vplyv Baudelaira a jeho *Litánii k Satanovi* a uvádza, že „takéto básne sú v Krčméryho pôvodnej tvorbe ojedinelé a svedčia skôr o úpadku jeho tvorivých síl, než o ich obohatení“ (Bartko 1971: 190). K *Anjelovi svetla* sa vyslovuje aj A. Bagin, podľa ktorého báseň „podáva v skratke dejiny ľudstva, prepletené mýtmí“ (Bagin 1972: 82). Bližšie má však skôr k Miltonovmu *Stratenému raju*, na ktorý navádza 10- až 11-slabičný verš so 4- až 5-vrcholovým jambom, blízkym blankversu, použitým aj v tomto biblickom epose. A. Bagin vníma tiež ďalšie kontexty: „satanizmus v Anjelovi svetla pripomenie symbolistickú tradíciu Przybyszewského či raného Neumanna“ (Bagin 1972: 86). Takmer vždy je však táto báseň považovaná za prejav básnikovej krízy alebo pochybnej

13 Pripomeňme záverečnú strofu básne *140. žalm Dávidov*, ktorá je úplným protikladom k básni o *Anjelovi svetla*: „Zločinný a hriechy muž buď zapudený, pováľaný, bo viem, že Pán biedneho vec, pravdu chudobných tiež zdvihne. Praví chvália Tvoje meno, tvárou Tvojou osvieteni. Sláva“ (Krčméry 1930: 120).

náboženskej noetiky: „Boha si predstavoval zrejme tiež podľa predstáv pesimistickej filozofie ako tragickú postavu, obsahujúcu dobro i zlo a uskutočňujúcu sa vo svete, ktorý neobsahuje nijakú morálku, ba v pozdejšej básni ‚Anjelovi svetla‘ stotožňuje ho so satanom kresťanskej mytológie“ (Chorváth 1960: 80).

Uvedenie básne *Anjelovi svetla* v Krčméryho *Výbere z diela I.* je najnápadnejším edičným omylom, ktorý následne ovplyvnil recepciu básnikovho diela i jeho ďalšie edičné spracovanie. V skutočnosti ani nejde o autorský text Š. Krčméryho. Je to preklad básne talianskeho spisovateľa Giosuèho Carducciho *Hymna na Satana* (Inno a Satana, 1863, tlačou 1865) či presnejšie poslovenčenie českého prekladu od Jaroslava Vrchlického, ktorý básň pod názvom *Satanu* publikoval v zbierke Carducciho poézie *Nový výbor básní* (1904). Na zámenu prekladu a autorského textu poukázal Ivan Kupec, ktorý ako vtedajší pracovník Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry a pamätník poodhalil pozadie vzniku *Výberu z diela I. a II.*:

„Prvé dva zväzky Krčméryho spisov nebolo ľahké redakčne uzavrieť. Museli sa do jeho pôvodnej tvorby dostať aj rukopisné texty z posledných rokov básnikovho života. Vedeli sme od primára pezinskej nemocnice Dr. Matulaya, že Krčméry v klinickej samote kedy-tedy aj píše. Verše kládol na papier z bohvieakého rozmaru, najradšej na impregnovaný papierik z aspirínov, a dostali sa samozrejme do jeho tamojšieho chorobopisu na psychiatrickú analýzu, čo sa veru tak často nestáva, hoci niektorým básňam by to nezaškodilo ani dnes. Niečo z týchto rukopisov dalo sa publikovať, ale mohlo tu aj dôjsť k omylu. Tak sme až po vyjdení prvého zväzku Krčméryho diela prišli na to, že osnovou jeho básne *Anjelovi svetla* je text talianskeho antiklerikálneho autora Giosuè Carducciho. Redaktora pomýlilo, že Krčméry vplietol do dlhého zneprehľadneného textu aj Svätoplukove prúty a nitriansky kláštor“ (Kupec 1992: 29).

Porovnanie Krčméryho textu *Anjelovi svetla* a Vrchlického prekladu *Satanu* ukazuje, že nejde o „básň podľa osnovy“, ako tvrdí I. Kupec, ale o jazykové poslovenčenie a slovenskú prekladateľskú aktualizáciu, v translatologickej terminológii o naturalizáciu prekladu (Popovič 1975; Vilikovský 1984: 130), ktorá umožnila priblížiť účinkovanie *Satana* potenciálnemu slovenskému čitateľovi cez jemu blízke domovské reálie. Porovnajme najprv mieru zhody oboch textov, potom slovenské aktualizácie.

Vrchlického preklad: „Nezměrný zdroji / bytí a ruchu, / rozume, smysle, / hmoto a duchu; // Co réva v číších / plá v bujném toku / tak jako duše / ve lidském oku; // Co zem a slunce / na úsměv tají. / Navzájem lásky / pověst si bájí. // A z hor co k nivám / jak vichr svěží / tajného sňatku / rozchvění běží: // Bez pout svou vroucí / hymnu ti zpívám, / tě, králi hodů, / Satane, zývám!“ (Carducci 1904: 19).

Krčméryho nedatovaný variant z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice:<sup>14</sup> „Osнова čudná bytia a ruchu / v rozume, zmysloch, hmote a duchu, // akoby perly vo vínnom toku, / akoby duša v tom ľudskom oku, // čo

14 Vo výberoch z roku 1953 a 1982 sú malé pravopisné a jazykové úpravy, ale vychádzajú zrejme z tohto strojom písaného variantu.

564 Zem a Slnce na úsmev taja, / navzájom povest' lásky si bája, // a čo s hôr k nivám,  
víchór stá svieži / tajného sňatku rozchvením beží: // Bez okov s piesňou k tebe  
sa dívam, / Anjel, ty Svetla, Satan, ťa vzývam.“<sup>15</sup>

Slovenské referencie, ktoré nemajú oporu v origináli ani v českom preklade: „Nad slávnymi tvoj smiech zasmial sa rovy, / rozlámala prúty si Svätoplukovi. // [...] Ajhľa, už chvejú sa koruny, mitry, vzbura sa vyklúva z kláštora Nitry.“<sup>16</sup>

Nie je jasné, s akým zámerom Š. Krčméry prekladal a upravoval báseň *Anjelovi svetla*, keďže jeho prekladateľský vklad (s ohľadom na to, že išlo o preklad z tretieho jazyka) bol minimálny a bez významnejšej hodnoty. Inšpiráciu mohla byť kniha Micheleho Saponara, v ktorej autor priblížil okolnosti vzniku tejto kontroverznej básne.<sup>17</sup> Český preklad biografie vyšiel pod názvom *Carducci: život a dielo* už roku 1941, necelý rok od pôvodného talianskeho vydania. Je však nespochybniteľné, že Š. Krčméry pracoval s Vrchlického verziou, dostupnou knižne od roku 1904.

### Poetické súradnice zbierky *Herbarium*

Sprístupnenie Krčméryho pozostalosti a knižne neprevzatých básní nesie dávku rizika; na jednej strane môže dôjsť k omylom, ako v prípade textu *Anjelovi svetla*, na druhej strane sa ukazuje, že autorom knižne nevydané básne svojou kvalitou zaostávajú za textami, ktoré na vydanie sám pripravil, čím nivelizujú a poškodzujú autorov literárny odkaz. O oddiele *Pozdrav odmlčaného básnika* (vo vydaní *Výber z diela I.*) formuluje M. Tomčík viaceré oprávnené výhrady:

„V zárodočnom stave tu nájdeme mnohé tendencie, rozvinuté neskorším dielom. *Pozdrav odmlčaného básnika* je ešte väčšmi poznamenaný fragmentárnosťou, nevyrovnanosťou a tematickým rozptylom. Stáva sa svedectvom o prehlbujúcej sa ľudskej i tvorivej kríze. Výrazová koncentrácia, charakteristická pre vrcholné obdobie, sa začína rozkladať, k slovu sa dostáva expresívnosť (opakovania, zvolania), ktorá hovorí o úpornej snahe vyjadriť svoje pocity bez sputnávajúcich poetických pravidiel. Nechceme tým povedať, že by táto časť Krčméryho tvorby neobsahovala nijaké hodnoty: má ich, ale sú zriedkavejšie a vyrastajú z daností predchádzajúceho diela“ (Tomčík 1974: 83).

15 Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Poézia, *Anjelovi svetla*, 4 s., signatúra 27 B 5.

16 Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Poézia, *Anjelovi svetla*, 4 s., signatúra 27 B 5.

17 Giosuè Carducci (1835 – 1907), prvý taliansky nositeľ Nobelovej ceny za literatúru (1907), je ústrednou básnickou osobnosťou talianskej literatúry druhej polovice 19. storočia, predovšetkým obdobia 1865 – 1885. Okrem poetickej variabilnosti bol známy politickou angažovanosťou a zasadzovaním sa za realizmus v umení a za ukončenie pôvodnej metafyziky romantizmu. Predstavil nový básnický ideál, v ktorom sa má uplatňovať pravdivéjšie zobrazovanie človeka, prírody, skutočnosti, rozumu a slobody (Bickersteth 1913: 23). O jediný knižný preklad v slovenčine sa postaral Gustáv Hupka, ktorý svoj výber nazval *Čas slnka a búrok* (1985). V Hupkovom preklade nechýba Carducciho báseň *Hymna na Satana*, pôvodne napísaná ako privátny prípitok. Autor aj poslucháči na báseň takmer zabudli, no po nejakom čase sa objavila publikovaná v novinách a vyvolala škandál. Báseň Carduccimu priniesla popularitu, o ktorú však nestál: „Byl nespokojen s tou básní, která natropila tolik hluku bez příčiny a aniž si toho zasloužila, která ho udělala proslulým, jak si vlastně nepřál, a získala mu jméno, jenž mu nezískaly mnohem krásnější básně“ (Saponaro 1941: 98).

S väčšími alebo menšími dôsledkami zasahujú tieto paušalizácie aj estetický prínos zbierky *Herbarium*, porovnateľný s vrcholmi dobovej produkcie, ktorý je príbuzný s ďalšími postsymbolistickými zbierkami: *O láske neláskavej* (1928) Emila Boleslava Lukáča, *Dar* (1928) a *Červený mak* (1932) Maše Halamovej, neskoršie so zbierkou Janka Silana *Kuvici* (1936).

S výnimkou básne *Noc na Ženevskom jazere* sa v zbierke Š. Krčméryho nachádzajú krátke úderné básnické texty, ktoré majú symetrickú piesňovú štruktúru s baladickou, prípadne nepravou baladickou alebo radostnou tonalitou. Prejavená pozitívna naladenosť sa javí o to výraznejšie, že prichádza po predtým prekonanom utrpení. Väčší počet krátkych básní prispieva k tomu, že sa v zbierke vytvárajú vnútorné súvzťažnosti medzi jednotlivými textami, jednak ako nuansovanie nálad a tém, ale tiež ako spájanie a konfrontácia kontrastov. Dobré to vidieť na dvojici básní *Mors Regina* (v preklade Kráľovná Smrť) a *Morti Reginae* (Kráľovnej Smrti), ktoré sú dialógom medzi smrťou a subjektom, rozdeleným do dvoch formálne rozčlenených básní (medzi nimi je rozstup desiatich básní). V prvej je narátorkou Smrť, ktorá vo svojom monológovi vyzýva subjekt, aby prijal pravdu o svojej smrteľnosti: „Tá borba naša nerovná, / som predsa tvoja kráľovná – / nuž schovaj meč, si zdolaný, / zdolaný“ (Krčméry 1929: 20). V druhej básni zasa subjekt odpovedá Smrti. Spočiatku jej dáva za pravdu, postupne však nachádza východisko v podobe pokračovania života v ostatných: „Prídu zas z tüh mojich vzniklí, prídu zas, / a biť sa budú diaľ a diaľ“ (Krčméry 1929: 39).

V pestrosti krátkych čísel je Š. Krčméry schopný postihnúť mnohé aspekty týkajúce sa vlastného prežívania, a to v minulosti (mladosti), ako aj v aktuálnom stave. Dokáže sebakriticky prehodnocovať svoje minulé skutky či snaženia, napríklad v básni *Neverte!*, v ktorej odhaľuje falošnosť básnickej manieri, akej aj on sám podľahol. Inokedy poukazuje na to, ako sa treba brániť vplyvom, ktoré strpčujú život človeka a vedú k „horkým piesňam“. V básni *Keď horkého ti nalejú...* prehodnocuje subjekt svoje roztrpčenie, ktoré dnes považuje za väčší „hriech“ než „vražda, krádež, zlosť“, a prosí o odpustenie. Úvodná a záverečná strofa formou refrénu pripomínajú subjektu a ostatným básnikom, aby na trpkosť neodpovedali zatrpknutosťou: „Keď horkého ti nalejú / a horko začnú húst, / nenakloň ucha, neprilož úst, / neprilož úst“ (Krčméry 1929: 38).

Kontrasty v knihe sa navzájom dopĺňajú a zintenzívňujú svoje kvality práve vďaka prítomnosti protikladov: horká chuť nadobúda väčšiu intenzitu na pozadí frekventovaného motívu sladkosti, svetlo sa zdá byť intenzívnejšie a žiadanejšie na pozadí šera a tmy, ku ktorým sa ako medzičlánok (kladný aj záporný) pridáva motív tône (*Mladosť moja ty!*) alebo tieňa (*Balada*).

Krčmérym revitalizované romantické symboly a kulisy prešli do úspornejšieho a rytmicky rozvinutejšieho jazyka, rigidnosť alegórie strieda semiopoetickú rôznorodosť metafory, ktorá neostáva na úrovni slova, ale dokáže byť rozvrhnutá na ploche celej básne (a neraz aj za ňou). Vhodným príkladom Krčméryho básnickej vynaliezavosti je báseň *Na neznámom hrobe*, ktorá vychádza z romantického „naratívu“ subjektu konfrontovaného so silnými túžbami a s vášňou, ktoré ústia do jeho predčasného skonu:

„Nad hlavou konár agáta,  
je biely, vonný, svieži  
a u nôh hrob, už prepadlý,  
len Boh vie, kto v ňom leží.

Opojne dýcha biely kvet,  
jak vo sne marí sa mi,  
že u nôh v hrobe neznámom,  
tam leží ktosi známy.

A ševel tiahne agátom  
A agát šepce báseň  
o niekom, ktorý nevedel  
sám, načo prišiel na zem.

O niekom, ktorý túžieval  
a lietal myslou hrde,  
až dotúžil a dolietal,  
na hrudy padol tvrdé.

O niekom, ktorý hľadával  
dač' vášnivé, až ľúto,  
a prešiel svety, dohľadal –  
a našiel miesto tuto.

Kvet biely prší s agáta,  
hrob bielym lístkom kryje –  
mne čudno zdá sa: ležím v ňom  
a v ňom tak sladko mi je“ (Krčméry 1929: 11).

Báseň využíva metódu postupného zjednocovania protikladov, ktoré sú na začiatku rozvrstvené do viacerých druhov. Dominantný prvok básne, agát, vstupuje hneď do troch protikladov: pozičného, chromatického a temporálneho. Subjekt má konár agáta nad hlavou, pri nohách má prepadnutý hrob. Agát je biely, voňavý a svieži, hrob zasa tmavý, zabudnutý a prepadnutý, lebo je už starý a nie je tu nikto, kto by sa o hrob postaral. Strom agáta v nasledujúcich strofách potvrdzuje svoju vitálnosť až personifikované schopnosti (opojne dýcha, šepce báseň). Mení sa aj charakter hrobu, ktorý sa subjektu na začiatku javí vzdialený, ale dištancia sa postupne zmenšuje. Zo zanedbaného stavu bezmenného hrobu subjekt usudzuje, že by mohlo ísť o niekoho, kto nezapadal do spoločnosti a zomrel v odlúčení, ako postava individualistu s romantickými vlastnosťami a túžbami, ktorého pravdepodobne postihla predčasná či dokonca tragická smrť. K zjednoteniu dochádza v záverečnej strofe vygradovaním všetkých protikladov. Biely kvet agáta opíra a pokrýva hrob, to, čo bolo hore, je odrazu dole a opustený hrob dostáva nečakanú ozdobu v podobe bielych voňavých okvetných lístkov stromu. Dôležitejším zjednotením je v básni identifikácia s mŕtvym v hrobe. Poslednou a najvýznamnejšou informáciou však nie je akt smrti, ale

pocit, ktorý subjekt zažíva: leží v hrobe a prežíva sladkosť, ktorá sa dostavuje po ukončení pozemskej namáhy a po nadobudnutí rovnováhy, z ktorej ho vyrušovali nespĺnené či nespĺniteľné sny.

Báseň si vyberá pomerne jednoduchú mizanscénu troch prvkov: agát, hrob a ľudský subjekt uprostred. Dynamiku textu zabezpečujú prírodné prvky – kvety a konáre agáta a „ševel“ vánku, ktorý subjekt vníma ako ľudský šepot. Posledným aktom agáta je jeho prchnutie, oprchnutými lístkami pokrýva hrob. Aktívna je aj predstavivosť subjektu, ktorý si do anonymného hrobu deduktívne dopĺňa možné súradnice: človeka s romantickými črtami, na ktorého sa subjekt podobá do takej miery, že v závere básne sa s ním môže stotožniť.

V básni sa nachádza viacero zintenzívňujúcich detailov. Ukotvenie situácie v mimeticky pôsobiacom reálnom rámci ponecháva dojem skutočnej udalosti. Fantastické a imaginatívne prvky sú relativizované, stále je prítomný prejav kontroly: subjekt si uvedomuje, že ide o zdanie a dianie „ako“ vo sne, nie o sen. Čitateľ je vyzývaný prestúpiť hranicu smerom k čistej fantázii, ale nie je do nej prenesený. Agát prináša osobitý okruh asociácií: patrí medzi stromy s najvýraznejšou sladkastou vôňou a po odkvitnutí jeho kvety oprchajú ako dážď. Je to strom s trňmi, spájajúci v sebe protiklady krásy, sladkosti aj nebezpečenstva (symbolicky trne života, vzdialene kristologické súvislosti). Báseň rozohráva asociácie sladkého spánku, ktorý môže prameniť zo sladkastej vône agáta ako vecný, prírodný jav, môže však odkazovať na ťažobu a horkosť života, z ktorého je smrť vykúpením. Záverečný obraz sladkého pocitu necháva Š. Krčméry viacznačne otvorený. Nespája ho vyslovene s Bohom ani eschatológiou, no zmienku o Bohu z básne nevynecháva úplne. Veršom „len Boh vie, kto v ňom leží“ nenápadným spôsobom pripomína kresťanské duálne vnímanie sveta s pozemským a nadpozemským poriadkom a vševediacim Bohom.

Báseň je implicitná, no zároveň dostatočne výpovedná a presná. Hovorí o niekom ako subjekt, ale nie je explicitne o subjekte. I keď to nie je primárny zámer textu, dobre vystihuje pozíciu Krčméryho k romantickej tradícii: romantický hrdina je ten, ktorý je v hrobe, pri jeho hrobe stojí už iba jeho nasledovník, sympatizant a dedič.

V pozostalosti autora sa nachádza rukou písaný nedatovaný autograf, najstaršia známa zachovaná podoba básne.<sup>18</sup> V porovnaní s publikovanými variantmi je v ňom posilnená piesňová kompozícia, ktorej najzreteľnejším hudobným prvkom je refrénovité echo polovice verša, ktoré sa opakuje systematicky v závere každej strofy:

„Nad hlavou konár agáta je biely, vonný svieži  
a u nôh hrob, už prepadlý len Boh vie, kto v ňom leží.  
len Boh vie, kto v ňom leží.“

18 Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Poézia, Na neznámom hrobe, 2 s., signatúra 27 B 62. Báseň vyšla tiež časopisecky v roku 1923 s poznámkou „Zo starších básní“, indikujúc jej skorší vznik. Už v tomto variante je dlhý 15-slabičný verš rozdelený na dve polovice a odstránené bolo aj refrénovité opakovanie tretieho verša strof.

Opojne dýcha biely kvet, jak vo sne marí sa mi,  
že u nôh, v hrobe prepadlom, tam leží ktosi známy,  
tam leží ktosi známy.  
[...]

Biely list prší s agáča, hrob kryje, kryje, kryje –  
mne čudno zdá sa: ležím v ňom a v ňom tak sladko mi je.  
A v ňom tak sladko mi je.<sup>19</sup>

V knižnom vydaní básne bola prepracovaná obrazová a významová stránka textu (nové obrazy, spresnenie interpunkcie) a odstránené boli nadštandardné piesňové prvky. Bez zmeny ostal základný rytmický pôdorys so štvorstopovým jambom, v ktorom sa striedajú akatalektické a hyperkatalektické zakončenia veršov a po niekdajšom dlhom verši sa ako nepriamy pozostatok zachovala prerývaná organizácia rýmu.

### Rytmické finesy zbierky *Herbarium*

Výraznosť a presnosť rytmických podloží v básňach zbierky *Herbarium* sa niekedy blížila k absolútnym metrickým schémam (najmä ak autor začiatky jambického verša rieši jednoslabičnými neprízvučnými slovami), ktoré Š. Krčméry pri hrozbe automatizmu narúša. Na to, aby dosiahol väčšiu variabilnosť pri zachovaní rýmovej dôslednosti, vytvára strofické útvary s osobitne rozvrhnutými počtami slabík (*Jesenná túha*, *Mors Regina*, *Prosté nokturmo* a ďalšie), využíva prerývaný rým a veršové presahy (enjambement).

Hudobná terminológia v názvoch básní neslúži iba ako moderný prostriedok ozvláštnenia, má aj hudobnú platnosť. Medzi viaceré zhudobnené Krčméryho texty patrí napríklad báseň *Andante*,<sup>20</sup> ktorá hudbu tematizuje, ale zároveň sa pokynom „andante“ (krokom) riadi. Stredne pomalé tempo priamo vytvára ako podklad pre melancholickú „ospalú“ kontempláciu nad klávesmi klavíra, ktorá mu pomáha „unikat“ pred „cudzím svetom“:

„Zmráka sa v chýžke. Po klávesoch  
ospalo blúdiť ruky. Hráť.  
A s kroka na krok smutnie pieseň,  
a s kroka na krok smutniem sám.

Ďaleká, čudná naša pieseň.  
Jej nezná tento cudzí svet.  
A ja ju hráť a unikám,  
a tohto sveta pre mňa – niet!

19 Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Poézia, Na neznámom hrobe, 2 s., signatúra 27 B 62.

20 Podľa Ruda Brtáňa ide o preklad básne pôvodne napísanej po maďarsky s názvom *Kezem fáradtan tévedez* (Moje ruky sú unavené a blúdiť). Zároveň dodáva, že v „piesni *Andante* doznieva jeho študentská láska k Margite Grimmovej, priateľke jednej jeho sestry, Prešporčianke“ (Brtáň 1974: 108).

Však jednak, jednak smutnie pieseň  
a jednak, jednak smutniem sám“ (Krčméry 1929: 9).

V jambickej básni sa do silného rytmu (ako dôsledku dôkladnej stopovej organizácie) zapája vetná intonácia, ktorá prvé dvojveršie úvodnej strofy prekrýva tromi klesavými kadenciami oznamovacích viet. Toto iniciačné uvoľnenie sa neskôr „zošnuruje“ systematickou rytmicko-syntaktickou konvergenciou a polveršovým predelom, ktorý je síce pohyblivý (jeho hranicu badať po štvrtej a piatej slabike, zriedkavejšie aj po inej), ale stále vytvára dve rytmické „vlny“ v rámci verša. Semiopoeticky je v básni významová aj výrazová súvzťažnosť, hypnotický rytmus podobný nádychu a výdychu nachádza odraz v postupnom hrúžení sa do seba, ktorým subjekt uniká pred cudzím svetom a zotráva v sladkobôlnom pocite samoty sprevádzaný rovnako smutnou melódiou.

Š. Krčméry úzko prepájal poéziu s hudbou, sám prebásnil piesňové texty Tranovského kancionála aj ďalších zbierok piesní (Petřík 1974: 236) a o svojich básňach referoval často ako o piesňach (najzreteľnejšie v knihe *Piesne a balady*). V lyrickej tvorbe implementoval početné rytmické impulzy, ktoré nie sú len auditívne, ale postupujú do hlbších vrstiev básní:

„Lenže rytmus v poézii siaha hlboko pod povrch fonetický, a možno práve v najhlbších jej hlbkach sú i najhlbšie jeho tajomstvá a najbohatšie krásy jeho. [...] Pre toto vnútorné prúdenie poézie slovo rytmus ani nestačí, je príliš povrchové, je pohľad na líniu, prípadne na pohýbanú plochu, kým vnútorný rytmus poézie je vecou videnia priestorového, je vecou obsahu. Nie rytmus, ale rytmická transfúzia, rytmické prelievanie. Aby sme ostali pri tomto obraze, povedzme si, že prelievanie povrchové v poézii vychodí z pretekania zmyslov“ (Krčméry 1976: 20).

Rytmický „meander“ rozvinul v básni *Prosté nokturno*, vytvárajúc osobitú trochejsko-daktylskú štruktúru s dvojicou izosylabických veršov, raz desaťslabičný verš s trochejským rytmom a raz s jedným trojslabičným daktylom:

„A zas tíš je, a zas všetko čuší  
v dedine,  
v chalupách spí päťsto dobrých duší  
nevinne.

Nebom mesiac, ako člnok letí  
zardelý,  
zpomedi líp biely mramor svieti  
v cmieri“ (Krčméry 1929: 22).

Najvýraznejší impulz vzniká v závere dlhšieho, trochejského verša, postaveného na dvojslabičných taktoch, ktorý v presahu pokračuje a zároveň sa láme na odlišnosti trojslabičného taktu ukončeného tiež klesavou alebo stúpavo-klesavou intonáciou vety. Aby bolo napätie zreteľné a nemohlo zaniknúť v dojme jedného dlhého trinásťslabičného verša, umiestňuje básnik na koniec veršov rým (respektíve asonanciu). Zvuková rovina je zapojená do sémantickej

570 vertikálnej metaforizácie, zvyrazňujúc predovšetkým rýmy v krátkych veršoch, ktoré, stojac samostatne, pútajú plnú pozornosť čitateľa (z rýmov v dlhších veršoch sa stávajú skôr rytmické ukazovatele).

V zbierke prevláda jambický verš, ktorý má v sebe prirodzené mechanizmy na predchádzanie rytmickému automatizmu (najmä v trojslabičnej daktylskej predrážke). V menšej miere píše Š. Krčméry básne v trocheji, ktorých klesavá intonácia pôsobí kontrastne k básňam s dramatickým vyznením jambického verša (v trochejskom rytme je motto *Mladosť moja ty!* či báseň *Usmiaty pustovník* napísaná v tercínach aj s príslušnou rýmovou schémou). V zbierke ako eufonické číslo skomponoval daktylskú báseň *Vstup do Oravy*, v ktorej pomalá trojdobá stopa imituje rytmus vlaku: „Tunelom hrkoce... hraj, srdce, hraj – / okná už belejú, skaly sa mihocú, / potom sa roztvorí nový kraj, / radostný kraj“ (Krčméry 1929: 23). K moderným zvukovým prostriedkom pridáva autor aj grafické znaky, ktorými vizuálne upravuje spôsob a rytmus čítania veršov (najvýraznejšie v básni *Noc na Ženevskom jazere*).

## Záver

Sprístupnenie Krčméryho literárneho diela z rukopisného archívu a na základe časopiseckých publikácií (základ edičných výberov 1944, 1953 a 1982) naplnilo iba jeden z dvoch potenciálnych cieľov. Umožnilo čitateľom oboznámiť sa s málo známou a neznámou tvorbou autora, neprineslo však významnejšie obohatenie ani básnikovej tvorby, ani slovenskej literatúry. Značná časť tohto dodatočne zaradeného diela spadá do kategórie príležitostnej a účelovo viazanej tvorby, s primárne určenou národnou, osvetovou, občianskou či náboženskou funkciou. Podľa všetkého si Š. Krčméry svoje prednosti a nedostatky uvedomoval, ako to dokumentujú viaceré príklady z autorovej korešpondencie. Za všetky uvediem aspoň sebareflexiu v liste A. Pražákovi (1919): „Uverejnené verše sú zväčša bezcenné, toho som si povedomý, neuverejňoval som ich z naivnosti, ale pre dennú potrebu, a mali svoje čitateľstvo. Neuverejnené verše sú presiaknuté pesimizmom prahnúcim za nejakými vykupiteľskými mystériami. (Súdím už z obďalečnej perspektívy.) S niektorými číslami som spokojný, niektoré zas vybledli. V poézii ďalších plánov nemám“ (Krčméry 1982a: 596). Prihliadajúc na čas, keď bola táto sebakritická poznámka vyslovená, je celkom pravdepodobné, že segmentom diela, s ktorým bol spokojný, boli práve básne budúcej zbierky *Herbarium* (1929), napísanej medzi rokmi 1909 – 1921.

Pri hodnotení Krčméryho básnického diela by sa malo prihliadať na to, že sa čitateľom z vlastného pričinenia predstavil iba v troch knihách, spolu niečo vyše 70 básňami, a o ďalšie rozšírené sprístupnenie sa postarali externí editori, z ktorých každý uplatnil vlastnú koncepciu vydávania, do ktorej zasahovali dobové možnosti. V transsciovskom vydaní *Pozdrav odmlčaného básnika* (1944) sa prihliadalo na tematickú a žánrovú blízkosť. Štyri oddiely redakcia triedi na lyriku prírodnú a náladovú (*Čierne husle*), „príležitostné oslavy“ a „jubilea“ (*Z pričínka*), básne ako „apoteózu posvätných kníh“ (*Blíž k Tebe*) a do posledného oddielu zaradila cyklus *Osem spevov rytiera Donča a spev pážata* ako „poetickú exkurziu do slovenskej histórie predrenesančnej s použitím bohatých renesančných slôh“ (Krčméry 1944: [redakčný text na záložke]).

Vydanie Krčméryho diela v roku 1953, v čase dôslednej implementácie socialistického realizmu a marxisticko-leninskej vedeckej a spoločenskej doktríny,

je bezpochyby prekvapením. Jedným z jeho iniciátorov bol I. Kupec, šéfredaktor Tatranu (od roku 1953 premenovaného na Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry). Vydanie Krčméryho autorskej a prekladovej poézie, *Výberu z diela I. a II.*, označuje za „prvé štyri slovenské literárne rehabilitácie“, spolu s výbermi z diela Jána Smreka a Ľuda Ondrejova (Kupec 1992: 28). Daňou za vydanie v dobe priaznivej iba k socialistickej literatúre bolo vymazanie náboženských, štefánikovských a iných nepriechodných stôp, ktoré však predstavovali prirodzenú súčasť Krčméryho diela. Druhá edičná syntéza z osemdesiatych rokov *Výber I. a II.* túto politicky motivovanú úpravu čiastočne koriguje, zároveň však opakuje niektoré edičné omyly, napríklad publikovanie textu *Anjelovi svetla* v časti autorských básní.

Spomedzi všetkých Krčméryho vlastných i dodatočne editormi zostavených kníh sa svojou estetickou úrovňou vymyká zbierka *Herbarium*. Predstihuje všetko, čo je z autorových časopiseckých publikačných aktivít a pozostalosti známe. Tento kvalitatívny odskok vznikol prísnu selekciou 28 básnických textov, ktoré vykazujú znaky zámernej koncepcie na úrovni poetiky aj noetiky. Z estetických impulzov literárneho romantizmu, symbolizmu a moderny vytvoril Š. Krčméry vlastný autorský koncept, v ktorom má dôležité miesto kresťanská spiritualita, zapájaná do básní nenápadne, nie ako postulát, ale ako príklad žitého kresťanstva. Inú podobu nadobúda v kozmologickej spirituálnej perspektíve, ktorú Š. Krčméry zopakoval pri básni *Slovo čisté*, v jej spirituálnych polohách, kde lyrický subjekt nadväzuje interakciu „s Bohom inkarnovaným vo vesmíre“, schopným „mystickej transfúzie“ do piesne (Zambor 1994: 47).

Básnická zbierka *Herbarium* je knižný artefakt usilujúci sa o príťažlivosť a umeleckú pôsobivosť po literárnej aj vizuálnej stránke. Autor ju pripravil do tlače ako 37-ročný, vo veku ľudskej aj osobnostnej zrelosti, zostavoval ju však z básnických čísel, ktoré napísal ako dvadsaťročný, v niektorých prípadoch možno ešte mladší (Brtáň 1994). Nová kniha z „básní staršieho dáta“, napísaných v rokoch 1909 – 1921, zákonite vniesla napätie medzi poznaním, aké mal v čase zostavovania (okolo roku 1929), a stavmi, ktoré zažíval ako študent lýcea, bohoslovec, mladý kaplán či redaktor. Do *Herbaria* zahrnul básne, v ktorých sa predstavil z tej najosobnejšej stránky, vrátane prežitých útrap, kríz či melanchólie a pod vplyvom romantických vzorov. Druhou viditeľnou tendenciou je však nielen prijatie neľahkej mladosti a minulosti, ale aj nachádzanie východísk z kruhu problémov, v ktorých podstatnú úlohu hrá opora v náboženstve.

Pre básnické texty *Herbaria* osobitne platí, že by sa nemali posudzovať primárne podľa vývinovej hodnoty, pretože tá, ako vidíme aj z dodatočných analýz autora a jeho diela v rokoch 1948 – 1989, je nestabilná a môže viesť k zjednodušeniam či deformovaným súdom. Zaznávať Krčméryho ako autora tradicionalistického spôsobu písania je v podstate upieraním práva, aby si autor zvolil poetiku, ktorej najviac dôveruje a je jeho osobnou estetickou preferenciou. Tak sa azda stalo, že v Krčméryho poézii čítame jedny z najpôsobivejších romantických piesní, upravených už podľa modernistickej symbolistickej notácie a presvetlených istoto kresťanský ukotvených postojov.

## 572 Archívne pramene

- Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Poézia, Anjelovi svetla, 4 s., signatúra 27 B 5.
- Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, osobný fond Štefan Krčméry, Literárne práce Štefana Krčméryho, Poézia, Na neznámom hrobe, 2 s., signatúra 27 B 62.
- Historický fond Štátnej vedeckej knižnice v Prešove, Giosuè Carducci. *Nový výbor básní: (1880 - 1903)*. V Praze: nákladem J. Ottý, 1904. 18, 31-169, [7] s., signatúra A 67624 priv. 1.

## Pramene

- KRČMÉRY, Štefan, 1920. *Keď sa sloboda rodila*. Turčiansky Sv. Martin: Knihtlačiarsky účasť. spolok.
- KRČMÉRY, Štefan, 1923. Na neznámom hrobe. *Slovenský svet*, roč. 3, č. 7, s. 9.
- KRČMÉRY, Štefan, 1929. *Herbarium*. Turčiansky Sv. Martin: Knihtlačiarsky účasťinársky spolok.
- KRČMÉRY, Štefan, 1930. *Piesne a balady*. Bratislava - Praha: Sväz slovenského študentstva.
- KRČMÉRY, Štefan, 1944. *Pozdrav odmlčaného básnika*. Rediguje Emil Boleslav Lukáč. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius.
- KRČMÉRY, Štefan, 1950. *Básne*. Lektor Emil Boleslav Lukáč. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius.
- KRČMÉRY, Štefan, 1953. *Výber z diela I. (Básne, legendy, lyrická próza)*. Pripravili Pavel Bunčák, Gabriel Rapoš, spolupracovala Jela Krčméry-Vrtelová; doslov napísal Pavel Bunčák. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- KRČMÉRY, Štefan, 1976. *Dejiny literatúry slovenskej 1*. Edične pripravili Ján Števček a Emília Nemsilová; poznámky a vysvetlivky vypracoval Peter Líba; štúdiu napísal Jozef Minárik. Bratislava: Tatran.
- KRČMÉRY, Štefan, 1982a. *Výber I*. Výber zostavil, edične pripravil a úvodnú esej napísal Vladimír Petřík. Bratislava: Tatran.
- KRČMÉRY, Štefan, 1982b. *Výber II*. Výber zostavil, edične pripravil a chronológiu spracoval Vladimír Petřík. Bratislava: Tatran.
- SMREK, Ján, ed., 1924. *Sborník mladej slovenskej literatúry*. Bratislava: Sväz slovenského študentstva. III. vydanie.
- ZVĚŘINA, Ladislav Narcis, ed., 1932. *Slovenská literatura popřevratová*. Praha: Státní nakladatelství.

## Literatúra

- BAGIN, Albín, 1974. Poézia Štefana Krčméryho. In *Biografické štúdie 5*. Martin: Matica slovenská, s. 71-84.
- BARTKO, Michal, 1971. Krčméryho vzťah k francúzskemu písomníctvu. *Slovenská literatúra*, roč. 18, č. 2, s. 180-192.
- BICKERSTETH, Geoffrey Langdale, 1913. *Carducci: A Selection of His Poems, With Verse Translations, Notes, and Three Introductory Essays*. London: Longman, Green, and co.
- BRTÁŇ, Rudo, 1994. Krčméryho neznáme básne. In *Biografické štúdie 21*. Martin: Matica slovenská, s. 97-102. ISBN 80-8902-311-8.
- BUNČÁK, Pavel, 1953. Redakčná poznámka. In KRČMÉRY, Štefan. *Výber z diela I. (Básne, legendy, lyrická próza)*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 479-480.
- CARDUCCI, Giosuè, 1985. *Čas slnka a búrok*. Preložil Gustáv Hupka. Bratislava: Tatran.
- GAVURA, Ján, 2006. Štefan Krčméry: Herbarium. In *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram - Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 210-211. ISBN 80-7149-918-8.
- HAMADA, Milan, 1994. Pokus o Štefana Krčméryho. In *Biografické štúdie 21*. Martin: Matica slovenská. ISBN 80-8902-311-8.

- HOLOTÍK, Ludovít, 1960. *Štefánikovská legenda a vznik ČSR*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- HUČKOVÁ, Dana [KRŠÁKOVÁ, Dana], 2003. Štefan Krčméry – básnik. *Slovenská literatúra*, roč. 50, č. 4, s. 280-286. ISSN 0037-6973.
- CHORVÁTH, Michal, 1942. Jubileum Štefana Krčméryho. *Elán*, roč. 13, č. 4, s. 5-6.
- CHORVÁTH, Michal, 1960. Poézia Štefana Krčméryho. In CHORVÁTH, Michal. *Cestami literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 74-92.
- KENDRA, Milan, 2022. Ku konceptu syntetizmu v poézii Ivana Kraska. *Vertigo: časopis o poézii a básnikoch*, roč. 10, č. 3, s. 20-31. ISSN 1339-3820.
- KUPEC, Ivan, 1992. Můj Krčméry. *Slovenské pohľady*, roč. 108, č. 12, s. 23-30. ISSN 1335-7786.
- MAŤOVČÍK, Augustín, 1994. Krčméryho životná dráma. In *Biografické štúdie 21*. Martin: Matica slovenská, s. 15-19. ISBN 80-8902-311-8.
- PAŠTEKA, Július, 1974. Štefan Krčméry medzi domovom a svetom. In *Biografické štúdie 5*. Martin: Matica slovenská, s. 85-106.
- PAVOL VI., 1981. *Rímsky misál*. Vatikán: Typis Polyglottis Vaticanis.
- PETRÍK, Ján, 1974. Zo spomienok na Štefana Krčméryho. In *Biografické štúdie 5*. Martin: Matica slovenská, s. 233-237.
- POPOVIČ, Anton, 1975. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran.
- SAPONARO, Michele, 1941. *Carducci: život a dílo*. Preložila Jarmila Fastrová. Praha: Václav Petr.
- ŠTEVČEK, Ján, 1994. Profil Štefana Krčméryho. In *Biografické štúdie 21*. Martin: Matica slovenská, s. 9-14. ISBN 80-8902-311-8.
- TOMČÍK, Miloš, 1961. Rozpory medzi symbolizmom a realizmom v poézii Štefana Krčméryho. In TOMČÍK, Miloš. *Na prelome epoch*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 13-56.
- VOTRUBA, František, 1955. Slovenská literatúra v boji za oslobodenie. In VOTRUBA, František. *Vybrané spisy II. O literatúre (1919 - 1953)*. Zostavil Ivan Kusý. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 18-47.
- VILIKOVSKÝ, Ján, 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ZAMBOR, Ján, 1994. Básnikovo slovo čisté. In *Biografické štúdie 21*. Martin: Matica slovenská, s. 41-51. ISBN 80-8902-311-8.
- ZAMBOR, Ján, 2000. Štefan Krčméry. In MIKULA, Valér, ed. *Slovník slovenských spisovateľov*. Praha: Libri, s. 253-256. ISBN 80-85983-56-7.
- ZLEJŠIA, Barbora, 2025. *Lyrická próza Štefana Krčméryho*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave. [Dizertačná práca.]