

PRI KOTRMELCOCH OPÍC... ALEBO MEDZI KONŠTRUKTIVIZMOM A POETIZMOM BY SOMERSAULTS OF MONKEYS... OR BETWEEN CONSTRUCTIVISM AND POETISM

Hana Odokienko Fodorová

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy FF UMB v Banskej Bystrici

2.1.27 slovenský jazyka a literatúra, 2. rok štúdia, interná forma štúdia

hana.fodorova@umb.sk

Školiteľ: doc. PaedDr. Jozef Tatár, PhD. (jozef.tatar@umb.sk)

Klíčové slová

Laco Novomeský, Romboid, poézia, poetizmus, konštruktivizmus, geometrizmus, farebná symbolika

Key words

Laco Novomeský, Romboid, poetry, Poetism, Constructivism, Geometrism, color symbolism

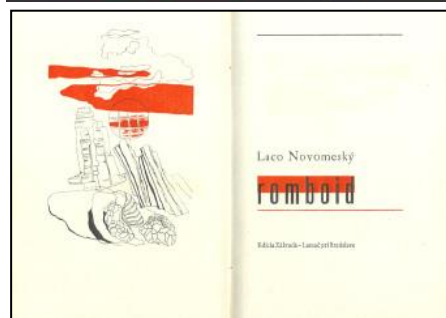
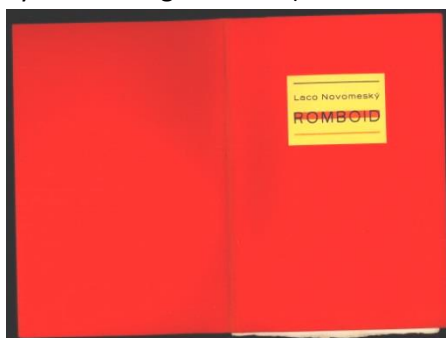
Pri kotrmelcoch opíc... alebo medzi konštruktivizmom a poetizmom

„Pre autorovu tvorbu je charakteristická avantgardná fúzia básnického a výtvarného umenia, básnik si v mnohom počína ako konštruktivistický výtvarník“ (Zambor, 2005, s. 70). V týchto slovách Jána Zambora zaznieva dôležitá črta druhej Novomeského básnickej zbierky *Romboid*. Autor sa nechal inšpirovať kubofuturizmom (G. Apollinaire) a ruskými avantgardami (K. S. Malevič, V. V. Majakovskij) a svoje básne tvoril na princípe, ktorý je blízky princípu komponovania avantgardných výtvarníkov. Aj preto sú niektoré básne z *Romboidu* vystavané podobne ako konštruktivistické výtvarné dielo.

Už samotný vzhľad prvého vydania *Romboidu* (1932) s frontispisom a úpravou Toyen (Marie Čermínová) napovedá, že ide o umelecké dielo spájajúce slovesné umenie s výtvarným. Táto formálna koncepcia nezostáva však len pri obale knihy. Básne *Romboidu* sú ukážkou toho, ako sa autor – ovplyvnený českým poetizmom v zhode s programovými heslami Devětsilu o synkretizme, konštruktivizme a poetizme – usiluje o vizualizáciu poézie v zmysle Teigeho: „Obraz musí byť báseň a báseň musí byť obraz“ (Novomeský, 1970, s. 14).

V príspevku sa venujeme úvodnej básni *Romboidu* s incipitom *Pri kotrmelcoch opíc...*, ktorá anticipuje poetistický i konštruktivistický charakter celej zbierky. Poetizmus v básni je zastúpený hrou fantáziou, asociatívnosťou a polytematickosťou. Konštruktivizmus tu predstavuje funkčný zámer práce s geometrickými tvarmi a racionálne stavebné postupy básne. Ďalším výrazným znakom úvodnej básne je jej neosymbolistický podtón známy tiež ako „úsmev cez slzy“. V celej básni pozorujeme nostalgické lúčenie sa s detstvom a obavy z budúcnosti a z dospelosti, ktoré metonymicky zastupujú „zlámané trosky detských hier“, teda „obraz kosý, skrivený: romboid“ (Novomeský, 2010, s. 48).

Významový kontrast detstva a dospelosti je podporený aj prítomnosťou symboliky geometrických tvarov. Guľa a kruh symbolizujú detstvo a *romboid* (kosodĺžnik) dospelosť. Sémantika geometrických tvarov sa však mení. Kruh a guľa nekonotujú v celej básni len pozitívne významy späté s radostnými spomienkami na detstvo. Detské „pošetlosti“ sa stávajú kotúčmi „dymu z prvých cigariet“ (Novomeský, 2010, s. 47) a „kruhy a kolesá na zrkadlách vôd“ sú „rozbité štrkom okrúhlym“ (Novomeský, 2010, s. 47). Kotrmelce opíc sa menia na „korhelské kotrmelce“ (Novomeský,



2010, s. 47) a detská veršovanka „Kolo, kolo mlynské, / za štyri rýnske...“ (Novomeský, 2010, s. 48) vyznieva clivo a vzdáva sa tak atmosféru básne od felicitného charakteru poetizmu.

Novomeský je vo svojej podstate dvojdomým autorom. Na jednej strane je básnik experimentujúci s avantgardnými postupmi, ktorý otvára okná do európskej literárnej tvorby, na druhej strane je politickým publicistom zastávajúcim názory ľavice. Odklon od poetizmu v druhej autorovej zbierke mohol súvisieť aj so „smrťou poetizmu“, ktorú Novomeský „zvestuje“ vo svojom príspevku do *Pravdy chudoby* z roku 1925. V príspevku s názvom *Poetizmus (demagógia)* píše: „Všetky lode na oceánoch sú ozbrojené a nemajú čas zaviesť tancujúce dušičky z Devätsilu do Austrálie. [...] Černosi z Afriky už netancujú exotické tance orientu...“ (Novomeský, 1970, s. 32). Tieto ironické slová autora sa nápadne ponášajú na časť verša druhej strofy interpretovanej básne, vyčleneného do samostatného riadka: „*Odišli lode africké*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Nastupujúci „trend“ konštruktivistického geometrického abstrakcie v umení (a teda aj svoj príklon k poetike konštruktivismu v básňach *Romboidu*), striedajúci „atrakcie komediantov z Texasu“, naznačuje Novomeský vo svojom publicistickom príspevku o poetizme takto:

Apollinaire zomrel

Nech žije Majakovskij

(Novomeský, 1970, s. 32)

Odmietnutie poetizmu mohlo súvisieť aj s tým, že predstavitelia proletárskej poézie pokladali poetizmus za únik od spoločensky vyhrotenej situácie. Nemožno však s istotou tvrdiť, či obsah publicistického „pamfletu“ súvisí s tým, čo autor napísal o sedem rokov vo svojej básni, ale v *Romboide* sa striktno nepridržiava vyhlásenia „*Nech žije Majakovskij*“. Davisti sa síce snažili o vytváranie proletárskej poézie, ale zároveň prehodnocovali jej „agitačnú“ funkciu (Šmatlák, 1971), čo je práve v druhej Novomeského zbierke evidentné. Spoločenská funkcia básní je tlmená estetickou funkciou, ktorá v básňach *Romboidu* dominuje, a preto básnická zbierka nevyznieva „agitačne“, ale skôr „súcitne“ (už tu sa prejavuje Novomeského „sociálne cítenie“). Šmatlák cituje v tejto súvislosti Rybáka, ktorý sa vyjadril o Okáliho tvorbe nasledovne: „... davisti zaujali odmietavý postoj ku koncepcii poetizmu, ale sami ako básnici [...] sú medzi prvými, ktorí prenášajú impulzy z básnickej praxe poetistov do organizmu slovenskej poézie“ (Šmatlák, 1971, s. 213). O Novomeského novinárskom príspevku Šmatlák (1971, s. 214) píše: „Známy Novomeského polemický „pamflet“ proti poetizmu z marca 1925 [...] nie je až takým jednoznačným dokladom o počiatočne odmietavom vzťahu tohto básnika k poetizmu, ako sa na prvý pohľad zdá. Sám Novomeský nazval tento pamflet v podtitule „demagógiou“ a tým azda nevdojak, azda vedome naznačil možnosť jeho nejednoznačnej interpretácie. [...] Skutočne vážnu, vnútorne opravdivú a zdôvodnenú Novomeského polemiku s poetistickou koncepciou života treba hľadať, podľa mojej mienky, nie v jeho ojedinelom publicistickom pamflete, ale predovšetkým v jeho vlastnej poézii...“. Súhlasíme s tým, že vplyv poetizmu na Novomeského tvorbu je značný, avšak na úrovni „formy“ (prvky poetizmu sa javia najmä v povrchovej štruktúre textu). Z obsahového (sémanticko-motivického) hľadiska zastáva autor v *Romboide* skôr polemický postoj k poetizmu a miestami, uplatňujúc sociálne témy a motívy, sa dostáva do roviny „sociálnej empatie“ (napríklad vo veršoch: „*Len krv, / krv v baniach preliata, / krv ľudí červená je*“ (Novomeský, 2010, s. 55)). Nad celým textom (nad všetkými básňami) stojí Novomeského talent, ktorý mu umožňuje vytvárať esteticko-katarzný dojem, dosiahnutý najmä v závere zbierky, v básni *Pieseň o pohrebe samovraha*, v ktorej „guľa – guľka“ konotuje smrť a zármutok nad stratou („slzy“) – „*Neplačte, slzy, biele slzy, / slzy jak guľka z olova. / I jediná ho skrvavila, / tá jediná ho pochová*“ (Novomeský, 2010, s. 67).

Vstupná báseň *Romboidu* je pokladaná za programovú a bola zrejme vytvorená medzi poslednými, čo naznačuje určitý autorský zámer. Šmatlák (1967, s. 121) uvádza: „Zatiaľ čo veľká väčšina básní tejto zbierky bola časopisecky publikovaná dávno pred jej vydaním, úvodná patrí práve k tým niekoľkým, ktoré autor zverejnil až v knihe“. Novomeský nás už v prvej básni *Romboidu* chce naladiť na atmosféru fantazijnej imaginatívnosti kontrastujúcej s motívom finálnosti (ukončenosti) vecí. V tejto básni je to najmä koniec detstva a smútok za životným obdobím, ktoré sa už nenavrátia.

Avšak je tu naznačený aj motív smrti a popravy: „*korheľské kotrmelce Villonove, / podobné slučke šibenice, / na tej mal visieť jeho život, / i život Janka Kráľa*“ (Novomeský, 2010, s. 47), na ktorý nadväzuje v iných básňach motív samovraždy (napríklad v básni *Slnce na vodách* a *Nad daktylom Otakara Březinu*, kde súvisí motív samovraždy aj s motívom západu slnka, večera či noci, teda ukončením dňa) a vrcholí už v spomenutej záverečnej básni *Pieseň o pohrebe samovraha*.

Vymenúvanie mien – Villon, Janko Král, Nezval, markíz de Sade – nie je náhodné. Spomenuté osobnosti mali počas svojho života blízko k „smrti“ alebo boli aspoň väznené (niektoré z nich aj odsúdené na trest smrti, zväčša obesením – „*slučka šibenice*“). Za menom Vazir Muchtar sa skrýva ruský diplomat a dramatik Alexander Sergejevič Gribojedov, ktorý bol veľvyslancom a splnomocneným ministrom (vezirom) v Perzii. Jurij Tyňanov o ňom napísal historický román *Smrť Vazir Muchtara* (1928), v ktorom zachytáva osud hlavného hrdinu, vrcholiaci smrťou v Perzii (Gavura, 2010, s. 456, In: Novomeský, 2010). Novomeský ho apostrofuje takto: „*Alebo život a smrť Vazir Muchtara*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Českého básnika Vítězslava Nezvala nespomína Novomeský zrejme len v súvislosti s jeho uväznením – „*či tvoje tromfy, básnik Nezval*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Ján Brezina vo svojej publikácii *Básnické dielo Laca Novomeského* (1982) nachádza spojitosť medzi Nezvalovou a Novomeského poetikou. Podobné sú podľa Brezinu tvorivé princípy autorov, ako aj ich „metaforická“ tvorivá metóda. Na porovnanie si vyberá ukážku z Nezvalovho diela *Akrobat* (1927). Prieniky oboch textov sú evidentné najmä vo veršovej výstavbe (zvukovo výrazný voľný nerýmovaný verš). Významnú úlohu tu podľa Brezinu zohráva aj opakovanie slov a slabík (*ro, lo, or, ol, ra, la*), čo zvyrazňuje v básni dve lexémy: *romboid* a *zlámané* (viac: Brezina, 1982, s. 84 – 86).

Na úrovni zvukovej roviny básne môžeme vnímať aj opakovanie samohlásky „o“, ktorá nie len svojím tvarom, ale aj artikuláciou evokuje oblosť, guľatosť a tým aj detstvo a opakujúca sa spoluhláska „r“ evokuje tematický protipól detstva, romboid – „*zlámané trosky detských hier*“ (Novomeský, 2010, s. 48). Keď už uvádzame formálny rozbor fónickej roviny textu, spomenieme tiež ostatné jazykovo-štylistické prvky, ktoré na seba v rámci povrchovej štruktúry básne upozorňujú. Z hľadiska morfológie „príznačovo“ vyznieva používanie proprií: „*Kiki*“, „*Villon*“, „*de Sade*“, „*Nezval*“, „*Janko Král*“, „*Paríž*“, „*Bastila*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Syntakticky príznačovo pôsobia formálne členenia viet vo veršoch, napríklad vyčlenenie niektorých lexém do samostatných riadkov (pošetilostí, zlámanou), čím sú významovo zvýraznené. Autor dosahuje expresívnosť aj použitím interpunkčných znamienok, a to dvojbodky, pomlčky a troch bodiek. Dvojbodka má naznačiť, že nasleduje časť vety (verša), ktorá doplní, objasní či rozvedie význam predchádzajúcej časti vety: „*detských pošetilostí: guľatých tvári, guľatých slz, kruhov a kolies na zrkadlách vôd...*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Pomlčka môže signalizovať odmlku v reči a vyvolať tak určité napätie medzi jednotlivými lexémami: „*romboid – zlámané trosky detských hier*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Apoziopéza v rečovanke má zrejme vyjadriť, že jej pokračovanie si vie čitateľ domyslieť aj sám a „tri bodky“ za posledným slovným spojením enumerácie detských „pošetilostí“ („*kotúčom dymu z prvých cigariet...*“) možno chápať v primárnom význame „a tak ďalej“. Používaním týchto znamienok sa síce autor vzdaluje od avantgardného verša oslobodeného od interpunkcie, avšak strofickou výstavbou s neviazaným veršom opäť zapadá do poetologického rámca tohto typu poézie.

Výrazným formálnym prvkom básne je jej strofická variabilita. Ako uvádza Zambor (2004, s. 151): „... autor nepracuje s rýmom (rým je iba v citáte z riekanky „*Kolo, kolo mlynské, / za štyri rýnske...*“). Báseň charakterizuje „rôznoslabičnosť veršov, jambická tendencia a voľné odseky“ (Zambor, 2004, s. 151), teda voľná strofická stavba s osamostatnenými voľnými veršami: „*Pri kotrmelcoch opíc / na dávne detstvá spomíname: / bláznovstvá zabudnuté*“ (Novomeský, 2010, s. 47).

Vráťme sa teraz k poetologickému plánu básne a pokúsme sa interpretovať jednotlivé obsahovo-tematické prvky v kontexte všetkých básní *Romboidu*. Celou básnickou zbierkou sa nesie oscilácia medzi poetizmom a konštruktivismom. Je to hľadanie výrazu prostredníctvom avantgardného experimentu. Nájdeme v nej takmer všetky znaky avantgardnej poetiky. Zbierku charakterizuje polytematickosť, dekanonizovaný rým, vyskytuje sa aj nesúvislá strofická výstavba básní podobná montáži s množstvom graficky „schodíkovo“ radených segmentov veršov a nedokončených výpovedí. Výrazným avantgardným znakom je tiež synestézia – súvzťažnosť zmyslov, ktorú autor dosahuje často aj pomocou využívania farebných pomenovaní. Tie nájdeme aj v niekoľkých tituloch básní *Romboidu*: *Čierna a červená, Čierna a biela*. Symbolika farieb výrazne

rezonuje napríklad v básňach *Pieseň o pohrebe samovraha*, *Somnambul*, v ktorých je dôležitým esteticko-sémantickým prvkom („za čiernej noci, tmavšej kávy / votrel sa ku mne modrý hráč“ (Novomeský, 2010, s. 58)).

V rámci celej zbierky sa najčastejšie vyskytuje čierna, a to najmä v súvislosti s chorobou „sčernené dieťa na osýpky choré“ (Novomeský, 1964, s. 70) a aj ako vlastná farba nejakého predmetu „krajina širošíra / havranom farbu vzala. / I milá z Ostravy / dve oči čierne mala. // Čierni sú baníci, / vražedná čerň ich rani. / Čierny je oheň kamenný, zo zeme dolovaný. // Čierna je zástava, / čo nad šachtami vlaje“ (Novomeský, 1964, s. 66), no hlavne ako farba spojená s nocou a večerom – ako prostriedok umocnenia atmosféry. Vyskytuje sa aj šedá: „ulicou šedou marcovou sa / regrúti spítí potácajú“ (Novomeský, 1964, s. 60) alebo olovená: „Oj, farba dlažby olovená / vražednej guľke podobá sa“ (Novomeský, 1964, s. 60), tieto farby majú v básňach skôr negatívny príznak. Biela farba symbolizuje v básňach zväčša niečo kladné – ako napríklad nahé telo ženy v básni *Čierna a biela* alebo mračná – barany vo *Vetre nad dolinou*. Tiež predstavuje sneh, raz čistý biely v kontraste s čiernou „čerň jasku v snehu horám dala“ (Novomeský, 1964, s. 77), a inokedy šedivý „i biely sneh / nocou tak čiernou zošedivel“ (Novomeský, 1964, s. 66). Využitie miešania farieb (bielej a čiernej) súvisí zrejme s pozorovacou schopnosťou autora a jeho senzúálnym vnímaním sveta. Zelená pôsobí príznakovo napríklad v básni *Vietor nad dolinou*, v ktorej „zelený bača“ môže evokovať zžitie sa s prírodou. Červená symbolizuje krv: „Len krv, / krv v baniach preliata, / krv ľudí červená je“ (Novomeský, 1964, s. 66), fialová evokuje transcendentálnu a mystiku: „vizia dialok tajomných! / Magika fialová!“ (Novomeský, 1964, s. 67) a modrá – napríklad v básni *Somnambul* epiteton „modrý mesiac“ – môže znamenať tajomný tieň, ale aj pokoj noci a ticho.

Vo vstupnej básni však autor symboliku farieb nepostihuje priamo. Chromatizmy sa objavujú v implicitnej podobe. Stoja za textom, nie sú priamo vyslovené, len ich tušíme, ale môžeme ich objaviť pozorným čítaním. Napríklad vo verši: „kotúčov dymu z prvých cigariet“ (Novomeský, 2012, s. 47) je latentne prítomná šedá farba cigaretového dymu. Chromatizmus je nahradený v básni geometrizmom a výraznou obraznosťou spôsobenou evokáciou dvoch avantgardných koncepcií – poetistickej (lode africké, komediantská opica starého verklikára, potlesk galérie, kolo mlynské) a konštruktivistickej (guľaté slzy, slučka šibenice, kruhy a kolesá na zrkadlách vôd, zlámaná hračka, romboid). Konštruktivismus sa prejavuje najmä v geometrizme sémanticky spätom s motívmi, v ktorých autor pracuje s redukciami tvarov na elementárne geometrické (kruh, kosodĺžnik). Práca s geometrickými tvarmi sa objavuje aj v iných básňach *Romboidu*, napríklad v básni *Slnce na vodách*, v ktorej už samotné *slnce* je základným geometrickým tvarom.

Geometrický tvar môže byť chápaný tiež ako symbol. Symboliku geometrických útvarov používali okrem konštruktivistov aj kubisti, ktorí pomocou nich zobrazovali skutočnosť. Známym literárnym variantom týchto tendencií je Apollinairov kubofuturizmus a grafické znázornenie veršov v podobe kaligramov či idiogramov. Geometrizmus má rovnako ako farby svoju symboliku. Na základe výkladu symbolov elementárnych geometrických tvarov možno tiež odhaľovať skryté významy, ktoré nám môžu pomôcť pri dekódovaní Novomeského básne. Podľa Beckerovho *Slovníku symbolů* (2002) je *kruh* jedným z najčastejších symbolických znamení a je protikladom *štvorca*, vedie späť do seba, je tak symbolom jednoty, absolútna a dokonalosti, „jako nekonečná línie je symbolem času a nekonečnosti“ (Becker, 2002, s. 133). U Novomeského symbolizuje *kruh* (guľa) detstvo, ktoré sa môže zdať dieťaťu naozaj „nekonečným“ v zmysle „nikdy sa nekončiacim“ a ideálnym, dokonalým. Štvorec či skôr kosodĺžnik je skutočne aj tu protipólom *kruhu* (gule) a narúša plynutie času dospievaním – „*Kruhy sa zlomili vo štyroch uhloch*“ (Novomeský, 2010, s. 48). *Slovník symbolů* uvádza, že štvorec je statický, adynamický a „často se objevuje v souvislosti s kruhem [...] jako obraz omezeného v protikladu k neomezenému“ (Becker, 2002, s. 47). To sa potvrdzuje aj v básni – dospelosť časovo obmedzuje detstvo. Avšak trojveršie „*Keby Zem bola podkutá hračkami detstva, / prestane písať večné elipsy / a v kruhoch hrísk sa rozkotúľa...*“ (Novomeský, 2010, s. 48) pôsobí na prvý pohľad trochu protichodne. Zem sa točí v nekonečnom „*kruhu*“ dookola, *kruh* symbolizuje detstvo, a preto by nemali „*hračky detstva*“ narušiť nekonečnosť pohybu Zeme. Avšak Zem sa netočí po dráhe presného *kruhu*, ale po dráhe elipsy, splošteného *kruhu*. Ak by teda „*Zem bola podkutá hračkami detstva*“, začala by sa točiť ako utrnuté mlynské koleso v rytme veršovanky „*Kolo, kolo mlynské...*“ a život by bol snád ideálnejší – bezstarostný, večný ako *kruh*.

Predpokladáme, že detská veršovanka nie je v básni zakomponovaná len ako ponáška na „detské“, ale má vyslovene symbolickú funkciu. Podľa *Lexikonu symbolů (Obrazy a znaky křesťanského umění)* je „kolo“ vykladané nasledovne: „V symbolu kola je přítomen kruh; kolo však nemá jeho dokonalost, neboť pohyb kola teprve znamená cestu k dokonalosti, k budoucnosti, změnu a osvobození se od upoutání na jedno místo; proto je kolo symbolem cyklu, nového počátku a obnovení“ (Heinz-Mohr, 1999, s. 102). Rečňovanka v básni nás teda smeruje aj na význam kruhu v zmysle kola – kolobehu – cyklu života, ktorý je podľa nás nosným motívom celej básne.

Cyklus, prúdenie času sa vynára v rámci celej Novomeského zbierky. Základná binárna opozícia „život – smrť“ je ústrednou témou takmer všetkých básní. V básni *Slnce na vodách* nachádzame ďalší význam symbolu „kola“. „Kolo je symbolem slunce“ (Heinz-Mohr, 1999, s. 102) a slnko sa stáva v Novomeského básni samovrahom: „Raz slnce, bledý samovrah, / z vysokých modrých poschodí / vrhlo sa do hlbín, / do hlbín, / do vody...“ (Novomeský, 2010, s. 52). Smrť slnka však môžeme chápať symbolicky – ako koniec dňa a príchod večera, ako: západ slnka. Táto, v poradí piata, báseň je vyvrcholením artistného zamerania *Romboidu*, rovnako tu možno nájsť výrazný vplyv avantgardného „obraz je básňou a báseň obrazom“. Autor zobrazuje expresívnu „maľbu“ fontány Mannequin Piss, od hladiny ktorej sa odráža slnko. Jeho odraz sa na zvlnenej hladine triešti a slnko „zomiera“ v prúde vodopádu („*Chvost skalísk – biely vodopád / dodrúzgal samovraha*“ (Novomeský, 2010, s. 53)).

V úvodnej básni je markantná tiež snová obraznosť a asociatívnosť, ktoré sa prejavujú najmä tam, kde je substantívum rozvítené adjektívom alebo sa viaže s adverbiom: „*lode africké*“, „*drobná Kiki*“, „*v oblokoch Bastily*“, „*gulatých tvári*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Niektoré epitetá sú charakteristické prekvapivým spojením dvoch zdanlivo nespojitelných vecí ako napríklad: „*detstvá praveké*“, „*pomník detských pošetilostí*“ (Novomeský, 2010, s. 47). Aj prácou s paradoxom docieľuje autor nostalgickú atmosféru básne. Celkovým „smutným“ ladením *Romboidu* sa autor približuje k poetike neosymbolistov. Metafory „*komediantská opica*, *drobná Kiki umrela túhou po vlasti*“ a „*do nebies horí pomník detských pošetilostí*“ zabezpečujú svojou symbolistickou expresívnosťou takmer až „filmový“ efekt a vrcholiac v záverečnom verši „*romboid – zlámané trosky detských hier*“ (Novomeský, 2010, s. 48) spôsobujú estetickú katarziu, ku ktorej iste prispieva aj nostalgická atmosféra.

Záverom možno konštatovať, že Novomeský si skutočne pri vystavaní svojej úvodnej básne *Romboidu* počínal podobne ako konštruktivistický výtvarník. Konkrétne myšlienky ukrýl za abstraktné geometrické tvary, ktoré skomponoval do súvislého obrazu sveta. A. Bokníková (2004, s. 219) píše, že u „Novomeského sa objavujú dve línie básnickej výpovede. Sú to jednak fragmenty príbehov a ľudských osudov [...]. Na druhej strane Novomeského charakterizujú číre evokácie tvarov a vecí, vytvárajúce svojskú verziu lyriky. [...] Počas celej tvorby Novomeský vytvára svojim avantgardným cítením povedomie rozporu. Vyvoláva napätie medzi predstavou figuratívneho umenia, založeného na zobrazovaní postáv ľudí prípadne iných tvorov, a predstavou umenia nefiguratívneho, abstraktného“. Avšak jeho abstrakcia je oveľa čitateľnejšia než vizuálna geometrická abstrakcia konštruktivistického výtvarného diela. Systém znakov – jazyk, ktorý autor používa, je prístupný a jeho dešifrovanie nekladie taký odpor ako napríklad interpretácia Malevičových geometrických obrazcov, ktorý na ich kódovanie používa vlastný „jazyk“. Novomeského úvodná báseň *Romboidu* využíva výrazové prostriedky avantgardných poetík, najmä prvky geometrizmu a poetizmu, celkovým „vážnym ladením“ a „nostalgickou“ atmosférou sa však sémanticky najviac približuje k poetike neosymbolizmu.

Literatúra

- BECKER, Udo. 2002. *Slovník symbolů*. Praha : Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-71786-12-8
- BEŇOVSKÝ, Jozef. 1986. *Ladislav Novomeský 1904 – 1984*. Martin : Matica slovenská, 1986. 184 s.
- BREZINA, Ján. 1982. *Básnické dielo Laca Novomeského*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1982. 419 s.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea. 2004. Novomeského poézia v „príbehu“ tvarov. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004. s. 216 – 241. ISBN 80-88878-94-2

- HEINZ-MOHR, Gerd. 1999. *Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění*. Praha : VOLVOX GLOBATOR, 1999. 318 s. ISBN 80-7207-300-1
- MATEJOV, Fedor. 2005. *Lektúry*. Bratislava : Slovac academic press, SAP, 2005. 231 s. ISBN 80-88746-15-9
- NOVOMESKÝ, Laco. 2010. *Básne a úvahy*. Bratislava : Kaligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010. 552 s. ISBN 978-80-8101-372-0
- NOVOMESKÝ, Ladislav. 1970. *Manifesty a protesty*. Zostavil K. Rosenbaum. Bratislava : Nakladateľstvo Epoque, 1970. 365 s.
- NOVOMESKÝ, Laco. 1964. *Otvorené okná*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964. 206 s.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1967. *Básnik Laco Novomeský*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967. 344 s.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1971. *150 rokov slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1971. 329 s.
- ZAMBOR, Ján. 2005. *Interpretácia a poetika : O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava : Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2005. 271 s. ISBN 80-96944-26-6
- ZAMBOR, Ján. 2004. Poézia ako ústredné slovo. In: *V tenkej koži básnika*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004. s. 129 – 167. ISBN 80-88878-94-2

Zdroj obrázkov

<http://bibliofilie.webnode.sk/zahrada/> [cit. 2014-02-10]

Summary

This article analyses the second collection of poems by Laco Novomeský – Romboid (1932). It is focused on Novomeský's initial poem Pri kotrmelcoch opíc (By Somersaults of Monkeys) and on its poetic basis. The starting point is Zambor's premise that: "... the poet (Novomeský) acts as a Constructivist artist" (Zambor, 2005, p. 70). Novomeský violates the poetistic atmosphere (Poetism, 20th century literature movement in former Czechoslovakia) by nostalgic reminiscence of childhood and motivates thus an effect of "laughter through tears", which is also observed in the article. In this semantic and stylistic analysis the main part is dedicated to Avant-garde poetic attributes and usage of geometric symbols.