

**Masarykova univerzita  
Filozofická fakulta  
Ústav slavistiky**

**Katarína Zámečníková**

**Diplomová práce**

**2009**

**Masarykova univerzita  
Filozofická fakulta**

**Ústav slavistiky**

Katarína Zámečnicková

**Básnický svet Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej**

Diplomová práca

Vedúci práce: prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.

Brno 2009

*Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala  
samostatne s využitím uvedených prameňov a literatúry.*

.....

Rada by som poďakovala vedúcemu práce prof. PhDr. Vieri Žemberovej, CSc.,  
za odborné vedenie, cenné rady a pripomienky.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	7
<b>1. ZAČIATKY NOVEJ LITERÁRNEJ GENERÁCIE</b> .....	10
1.1 ZÁKLADNÉ ZNAKY POÉZIE KONKRETISTOV.....	13
1.2 K MOTÍVOM KONKRETISTICKEJ POÉZIE.....	16
1.2.1 LUNA A MESIAC.....	17
1.2.2 VAJÍČKO.....	19
1.2.3 VÁPNO.....	20
1.2.4 KOVÁČ.....	21
1.3 OSOBNOSTI TRNAVSKEJ SKUPINY.....	22
1.3.1 ĽUBOMÍR FELDEK.....	22
1.3.2 JÁN ONDRUŠ.....	23
1.3.3 JÁN STACHO.....	24
1.3.4 JOZEF MIHALKOVIČ.....	25
1.3.5 JÁN ŠIMONVIČ.....	26
<b>2. GENÉZIA TVORBY LÝDIE VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ</b> .....	27
2.1 POETIKA.....	30
2.2 PRIESTOR A ČAS.....	33
2.3 MOTÍVY A LYRICKÝ SUBJEKT.....	34
2.4 SYNKRETIZMUS S TVORNOU KONKRETISTOV.....	35
<b>3. INTERPRETÁCIA DIELA LÝDIE VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ</b> .....	38
3.1 POHROMNICE.....	39
3.2 TOTOŽNOSŤ.....	43
3.3 KOLOVRÁTOK.....	48
3.4 KAMENŤ A DŽBÁN, PIESOČNATÁ PIESEŇ, TRVANIE.....	53
3.5 VÍNO.....	61
3.6 HRA NA PÁR–NEPÁR.....	64
<b>ZÁVER</b> .....	68

<b>RESUMÉ.....</b>	<b>72</b>
<b>POUŽITÁ LITETATÚRA.....</b>	<b>80</b>

# ÚVOD

Obdobie po druhej svetovej vojne nebolo pre slovenskú literatúru priaznivé. Po víťazstve na fašizmom sa 50. a 60. roky 20. storočia sa nesú v znamení nástupu tvrdého komunistického režimu. V roku 1956 nastalo takzvané „poľavenie“ a v slovenskej literatúre sa chytili príležitosti mladý básnici Trnavskej skupiny, a vydaním svojho manifestu rozčerili dosiaľ stojaté vody slovenskej poézie. Svojou konkrétno –zmyslovou štruktúrou si neskôr vyslúžili názov – konkretisti. Táto generácia v zastúpení Feldeka, Simonoviča, Stacha, Mihlakoviča a Ondruša, udávala „tempo“ slovenskej básnickej tvorbe na prelome 50. a 60. rokov 20. Storočia.

S tvorbou konkretistov je úzko spätá tvorba Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej, ktorá vstúpila do slovenskej literatúry v 60. rokoch a vývojovo spadá do obdobia formovania sa zmyslovo – konkrétneho pohľadu na svet. Kritiku si získala najmä svojím nesentimentálnym prístupom k básneniu a majstrovským narábaním so slovom. Práve vďaka tomu je poézia L. Vadkerti –Gavorníkovej a konkretistov priam pokrvne príbuzná.

V prvej kapitole sa venujem poézii konkretistov snažím sa zachytiť poetiku ich tvorby a priebežne ju predstaviť. Dôvodom pre to, že rozprávam rozsiahle práve o tejto problematike je, že s ich poéziou bezprostredne súvisia špecifické motívy, jazyk, kompozícia, a široké spektrum obrazov či vnemov, ktorú neskôr L. Vadkerti-Gavorníková využíva v návaznosti vo svojej tvorbe.

V druhej kapitole sa venujem konkrétne poézii L.Vadkerti- Gavorníkovej. Snažím sa priblížiť jej poetiku, jazyk a obrazotvornosť, čiže prvky, ktoré jej poéziu robia zmyslovo-konkrétnou. Do popredia jej tvorby staviam čas a priestor, ktorý úzko súvisí s jej rodným modrianskym krajom, motívy a lyrického hrdinu: kde sa motívy tvorby sa spájajú s životnými skúsenosťami a konkrétnymi postavami z autorkinho života, a v neposlednom rade lyrický subjekt, ktorý sa stáva autorským, keďže lyrika L. Vadkerti-Gavorníkovej je viac ako autobiografická. Napokon približujem synkretizmus poetkinej tvorby s tvorbou konkretistov, kde sa snažím vyzdvihnúť jazykovú, motivickú či obrazovú príbuznosť.

V poslednej, tretej kapitole sa snažím pomocou interpretačnej metódy predstaviť poéziu L. Vadkerti-Gavorníkovej. Zameriavam sa na motivické rozhranie rodinných vzťahov a lyrický subjekt, a sledujem ich vývoj v priereze celej tvorby. Pomocou času a priestoru sa snažím doplniť obraz dediny, kolobeh života, ktorý vo svojej poézii autorka zachytáva. V neposlednom rade by som chcela zohľadniť jej motivické príbuzenstvo so skupinou konkretistov.

Jedným z dôvodov, prečo som si vybrala básnický svet Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej ako tému mojej diplomovej práce, je jej vzdialenosť od vlny ženskej poézie v priebehu 60.



rokov. Autorka je „iná“, ako väčšina poetiek píšucich v tomto období. Jej jedinečnosť je v polohe dokonalých obrazov krutosti sveta, smútku a princípe ženstva. Poézie L. Vadkerti-Gavorníkovej má mnoho tvárí – je výbušná, jemná, plná rozporu a protikladov, na druhej strane až mravne čistá a pravdivá. Tieto aspekty by som chcela vo svojej práci zhodnotiť, poukázať na ich nekonvenčnosť a originalitu a zároveň prepojiť. Nájst' v poézii L. Vadkerti – Gavorníkovej nitku za, ktorú keď čitateľ potiahne, zobrazí sa pred ním svet básnika.

# **Kapitola I.**

## **Začiatky novej literárnej generácie**

„Moderná poézia je dávno, už od Rimbauda, predovšetkým schopnosťou dobývať svet imagináciou, obraznosťou, fantáziou; prestala byť záležitosťou veľkej, ťažkej hlavy, opusteného srdca, literárnej trudnomyselnosti, svedou ľudí, ktorí nestačia na život.“

Ján Ondruš

Trnavská skupina<sup>1</sup> či konkretisti<sup>2</sup>, sú názvy generačného zoskupenia, ktoré sa vytvorilo na konci 50. rokov na Slovensku. Toto zoskupenie prinieslo nový pohľad na slovenskú poéziu, jej formu a obsah. Dokázali, že aj v období, kedy človek bojoval za svoje základné práva a slobody môže vzniknúť poézia, ktorá v sebe nesie odkaz pre ďalšie generácie.

Ako som už naznačila, obdobie 50. a 60. rokov 20. storočia nebolo pre slovenskú literárnu tvorbu priaznivým. Koniec 2. svetovej vojny znamenal oslobodenie sa spod zovretia fašizmu, no priniesol režim, ktorý nebol k prejavom ľudskej individuality o nič prívetivejší. Socializmus vniesol do slovenskej literatúry vlnu stagnácie, emigrácie, ale aj prispôsobenie sa dobovým dogmám. Potláčal inteligenciu, slobodu samostatne myslieť a rozhodovať sa, no čo i len malé poľavenie znamenalo rozkvet literatúry, umenia a kultúry vôbec.

Takéto poľavenie, inak v dôslednom presadzovaní socialistických myšlienok, nastáva od marca do septembra v roku 1956. „Zomrel Stalin a v marci v roku 1956 sa v Moskve konal XX. zjazd komunistickej strany Sovietskeho zväzu, na ktorom vystúpil Stalinov nástupca Chruščov a demaskoval jeho zločiny. Zdalo sa, že nastáva radikálna politická zmena – ruský spisovateľ Ilja Erenburg dal tomuto obdobiu poetické meno odmäk.“<sup>3</sup> Mladá slovenská generácia spisovateľov využila toto obdobie k formovaniu svojich predstáv a myšlienok, k presadzovaniu nového pohľadu na básnický svet a ignorovala predpísané normy socialistického režimu.

Na začiatku všetkého stálo odhodlanie predstaviť širokej verejnosti názory a tvorbu mladej literárnej generácie básnikov – Ľubomíra Feldeka, Jána Stacha, Jozefa Mihalkoviča

---

<sup>1</sup> Pojem trnavská skupina: trnavská skupina vznikla v druhej polovici 50. rokov na základe odporu voči vtedajšej pseudoabstraktnej, ideologizovanej lyrike, najmä jej prázdnej rétorike. Štyroch – piatich básnikov, ktorí sa stretávali veľmi krátko, v rokoch 1956 až 1958 napríklad v kaviarni Štefánika treba považovať skôr za situačnú, nie programovú skupinu. **BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea**, *K motívom Slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia*, In: Studia Academica Slovaca, STIMUL, Bratislava 2006, s. 169.

<sup>2</sup> Pojem konkretisti: poetologické pomenovanie pre trnavskú skupinu básnikov. *Slovník slovenských spisovateľov*, Kaligram a Ústav slovenskej literatúry, Bratislava 2005, s. 291.

<sup>3</sup> **FELDEK, Ľubomír**, *Prekliata Trnavská skupina*, Columbus, Bratislava 2007, s. 10.

a Jána Ondruša. To sa podarilo na stránkach časopisu *Mladá tvorba*<sup>4</sup>. „Ich program bol všeobecný a iba stroho načrtnutý, postavený na predstave poézie piatich zmyslov, s inšpiráciami nielen v českom poetizme 20. rokov 20. storočia, ale predovšetkým v Jeanovi Arthurovi Rimbaudovi. Neskôr sa rozrástli ďalšie literárne príbuzenstvá na základe individuálneho vkusu a prekladateľského zamerania.“<sup>5</sup>

Vtedajší redaktor Mladej tvorby Miroslav Válek zaujal postavenie otca mladých literátov a umožnil prezentáciu ich tvorby v tomto časopise. „Mladá tvorba im dala k dispozícii kompletne jedno číslo (apríl 1958), ktoré mohli zaplniť svojimi príspevkami – manifestmi, článkami, básňami, poviedkami, prekladmi. Štyria mladí básnici príležitostne ochotne využili. Keďže traja z nich – Ondruš, Stacho a Mihalkovič – boli (podobne ako Válek) z Trnavy, dali si meno Trnavská skupina.“<sup>6</sup>

Skôr, ako mohla skupina svoje plány zrealizovať, prichádza zosilnenie socialistickej cenzúry a z pripravovaného čísla vychádza len torzo:

„Skupinové číslo Mladej tvorby 4/1958 obsahovalo tri programové manifesty.

1, *Bude reč o poézii.*

2, *Bude reč o detskej literatúre.*

3, *Bude reč o preklade.*

Ďalej obsahovalo programové básne – boli to Ondrušova *Pamäť*, Stachova *Ranná spomienka medzi dvoma cigaretami*, Mihalkovičova *Priložím* a Feldekova *Hra pre tvoje modré oči*. Rubrika *Nové hlasy* prinášala Slobodovu poviedku *Do tohto domu sa vchádzalo šikmou bránou*. V čísle bolo ešte veľa ďalších textov, prekladov, článkov a glos.<sup>7</sup>

Týmto literárnym manifestom priniesla mladá generácia pod vedením Válek nový pohľad nielen na literárnu formu, ale aj tému. „Básnický manifest obsahoval ako hlavný bod skupinového programu odmietnutie zideologizovanej poézie, čo bol iba veľmi mierny a priezračný eufemizmus pre odmietnutie socialistickeho realizmu, ktorý Trnavská skupina chcela nahradiť zmyslovo konkrétnym videním sveta. Preto kritici neskôr začali nazývať Trnavskú skupinu pojmom konkretisti.“<sup>8</sup> Ku konkretistom však nepatrili len zmienení básnici. Svojou poéziou sa im približovala Lýdia Vadkerty Gavorníková a Ján Šimonovič.

„Šimonovič tiež pochádzal z blízkeho okolia Trnavy, zo Siladíc. Jeho meno sa začalo spájať s novšou a širšou verziou skupiny, s takzvanou konkrétnou, zmyslovou poéziou mladých, reflektovanú

---

<sup>4</sup> 1956 – 1970, mesačník pre literatúru a umenie, časopisecká platforma mladej literárnej generácie. Mladá tvorba naštartovala generáciu mladých, vyprovokovala jej tvorivú energiu a poskytla priestor aj pre literárnu kritiku. *Slovník slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 338.

<sup>5</sup> BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea, *K motívom Slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia*, op.cit., s. 169.

<sup>6</sup> FELDEK, Eubomír, *Prekliata Trnavská skupina*, op. cit., s. 12.

<sup>7</sup> Tamtiež, s. 13.

<sup>8</sup> Tamtiež.

kritiku. Zárodky pojmu konkretisti boli teda položené v rozmedzí rokov 1961-1962, pričom zostava sa rozšírila na piatich básnikov.<sup>9</sup>

Aj L.V. Gavorníková čerpala inšpiráciu z poézie konkretiskov, či ju dokonca dopĺňala, no ku skupine sa nehlásila. Tá ju však zobrala pod svoje krídla a ochotne viedla jej prvé kroky. „Väčšina kritiky u nej našla príbuznosti s členmi skupiny v štruktúrovaní jej výpovede, v spôsobe utvárania básne, čiže práve v konkretistickej poetike. Odlišnosti videla skôr v tematickej než tvarovej oblasti, najmä v inom uhle pohľadu na domov. Napriek neskoršiemu nástupu i svojej pozícii bokom od diskusných aktivít, vytvorila poéziu, ktorá je tvorbe viacerých skupinových členov priam pokrve príbuzná. Do mnohovrstvového modelu konkretistickej poetiky prispela osobitým variantom, neodvodeným od iného, navyše počas celej tvorby ju rozvíjala, výraznejšie sa od nej neodklonila. Jej ženský hlas by pri reprezentovaní repertoáru širšej verzie skupiny – konkretistov určite chýbal.“<sup>10</sup>

Zoskupenie Trnavskej skupiny, neskôr konkretistov, chápeme skôr situačne ako programovo. Pri poľavení režimu nastala možnosť, vyjadriť svoje názory, ktorú autori využili v prospech prezentovania vlastného pohľadu na poéziu, detskú literatúru a preklad. Ich básnické dielne boli však odlišné. Nebyť poľavenia režimu, možno by sa do skupiny vôbec nesústredili a svoje názory by prezentovali jednotlivo. Osobné kontakty si básnici vytvorili skôr, ako sa rozhodli uverejniť svoj program či dokonca skôr, ako sa produktívne zapojili do literárneho diania na Slovensku (pokiaľ časopis Mladá tvorba chápeme, ako ich veľkolepý vstup do literatúry). Boli to napríklad J. Stacho a J. Mihalkovič, ktorí sa poznali už zo študentských čias.

## 1.1 – ZÁKLADNÉ ZNAKY POÉZIE KONKRETISTOV –

Básnici mladej generácie – konkretisti sa „na prelome päťdesiatich a šesťdesiatich rokov zaslúžili o to, aby platil zákon prevrátenej logiky. Aj vďaka nim bežný obraz začína byť podozrivý. Naopak, za autentický a v pravom zmysle slova hodnoverný ustanovili obraz neobyčajný, niekedy až fantazijný, hoci založený na optickom klame. „Chybné videnie“ či „mýlka“ (výraz Laca Novomeského) bolo umeniu vlastné odjakživa. Objavovalo sa napríklad v období romantizmu a v iných podobách v surrealizme. Štruktúra konkretistických obrazov však bola iná. Nie náhodou sa určenie „zmyslová“ poézia začalo prekryvať s prívlastkom „predmetná“. Nie len konkretisti, ale aj iní autori sa v šesťdesiatich rokoch snažili vyhýbať priamemu vyjadreniu emócií. V ich poézii nájdeme

<sup>9</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, Kaligram, SAV, Bratislava 2006, s. 590.

<sup>10</sup> *Tamtiež*, s. 591.

emotívne verše i bez slova prezrádzajúceho cit. Ak už vyjadria škálu pocitov, hľadajú na to nové spôsoby, povedzme detail, ktorý ani nemusí byť vsadený do celku a prináša emocionálne–stavovú informáciu. Nemožno podceňovať metonymickosť – zvýznamnenú detailnosť. U autorov so sklonom k dekomponovaniu priezračného obrazu sveta či chronológie príbehov stoja metafora aj metonymia často spolu na tom istom mieste. Jazyk poézie sa mení i anatomizáciou, chemizáciou a geneologizáciou vyjadrenia pocitov<sup>11</sup>. Konkretisti teda neboli jedinými, ktorí využívali tento druh básnického jazyka, no nemôžeme im uprieť fakt, že práve oni ho priviedli k dokonalosti a precíznosti im vlastnej.

Jazykovým špecifikom v tvorbe sa taktiež stala zvuková výstavba básní, kde sa pohybovali „od kalambúru, t.j. slovnej hračky založenej na dôvtipnom usúvzťažnení významov (Feldek) cez iracionálnu záľubu v sykavkách výrazne znejúcich slov typu „sršný“ (Stacho) až po falošnú etymológiu, zdanie spoločného pôvodu vznikajúce pri slovách, ktoré sa podobajú zvukovo, hoci sú významovo odlišné ako „nôž“ a „prednoženie“ (Ondruš). Osobitné zoradenie hlások (aliterácie) či zvukové hry – kalambúry, nie sú vždy len obzvláštnením, dosiahnutím zmyslovej sugescie obrazu, ale samotným zdrojom predstavivosti<sup>12</sup>. Všetky tieto zvukové vnemy prechádzajú v niektorých častiach tvorby až ku kakofónii, čo má za následok práve potenciálnu absenciu emócií.

Poézia konkretistov patrí v dnešnej dobe k základnému okruhu pozornosti čitateľov poézie. Na začiatku ich tvorby tomu tak nebolo. Dôvodom bol nie príliš vľúdny pohľad kritiky na mladú generáciu básnikov. „Už v čase keď vychádzali prvé vydania ich kníh, u časti kritiky vzniklo konštatovanie o sťaženej komunikatívности, tajomnosti, ba v niektorých prípadoch doslova nezrozumiteľnosti ich poézie. Nečudo, veď skupina, intenzívnejšie, než sa to dialo na Slovensku dovtedy, popierala názor, podľa ktorého, poézii treba úplne rozumieť a bezo zvyšku ju vysvetliť. Aj v dnešnej situácii klipovo-reklamnej vizuality môže táto tvorba oslovovať až fascinovať, no i provokovať k odmietaniu.“<sup>13</sup> Konkretisti si svojím novátorským prístupom ihneď nezískali väčšinu kritiky, ale v priebehu času inšpirovali k novým pohľadom na básnika a jeho svet v spojení tradície a osobných zážitkov (mnohokrát z detstva).

„Konkretisti predstavujú neoavantgardnú, špecifickú skupinu. Uznávajú originalitu, čo je modernistická a avantgardná, nie postmoderná črta. Praxou však potvrdzujú, že medzi tradíciou a modernosťou nie je neprekonateľná tradícia. V narábaní s jazykom sa spríbuzňujú s tvorcami minulých storočí, napríklad J. Stacho s parnasistom Pavlom Orságom Hviezdoslavom. Okrem toho je

---

<sup>11</sup> Tamtiež, s. 592.

<sup>12</sup> Tamtiež, s. 593

<sup>13</sup> Tamtiež, s. 589.

ich novátorským metaforickým a metonimickým postupom blízka archaická predstava mágie vecí, ktorá je určujúca vo folklóre.“<sup>14</sup>

Za jednu zo základných črt poézie mladej generácie môžeme považovať ich vnímanie sveta cez zmysly (zrak, čuch, chuť, sluch a hmat), ktoré bezprostredne zakomponovali do svojej tvorby. „Neuprednostňovali najduchovnejší spomedzi nich – zrak, do obrazových variácií zapájali i čuch, ba aj chuť či zónu priameho kontaktu s okolím, tvorenú hmatom, pocitmi tepla, chladu a orientáciu v priestore. Zároveň presunuli pozornosť témy (ktorá sa dá najľahšie ideologicky zneužiť) na básnický tvar, na umelecké stvárnenie. Menej ich zaujímalo to, o čom básneň je, než to, prečo je dobrá. Do tvorby vrátili obrazotvornosť. Ťnou sa usilovali uskutočniť zrýchlený presun medzi priestormi: do básne sa podľa nich mali vedľa seba klásť pomenovania takých vecí – ich farieb, tvarov či materiálov, z ktorých sú vyrobené –, aké vedľa seba obyčajne nebývajú.“<sup>15</sup> V tejto fáze bol príklon k zmyslovému vnímaniu sveta tým najlepším. Básnici sa vyhli (aspoň čiastočne) prenasledovaniu cenzorov a striktnému dodržiavaniu vtedy predpísaného, socialistického realizmu. Preto toto východisko zo začarovaného kruhu predpisov a noriem, viedlo k opomínaniu obsahu a dávalo primárny priestor tvaru.

Okrem už spomínanej poézie sa primárne básnici venovali prekladu a špeciálne detskej literatúre. V detskej literatúre sa „pri uvoľňovaní vlastnej fantázie pokúšali rozpomenúť sa na zážitky i na vnímanosť obdobia z detstva, a tak sa prirodzene pustili do novátorskej premeny literatúry pre deti a mládež“<sup>16</sup>. Nakoľko pre „konkretistov zaviňajúcich sa do vlastnej pamäti pôsobí detstvo ako fenomén, ktorý zďaleka nie je iba témou, ale vplýva na mozaiku uhlov pohľadu“<sup>17</sup>. Jedným z veľkých kritikov stávajúcej literatúry pre deti a mládež bol Ľ. Feldek: „Bolo to čosi ako sklamanie, tie knihy ktoré, sa pre deti dnes píšu. Vždy sme si mysleli, že vnemy ukladané v detstve sú najintenzívnejšie, a že sú zásobárňou na celý život (...) Celá literatúra zhustiteľná do slova primitivizmus. Do zásady: pre deti je to, čo je primitívne. A dať tomu rýmy, rytmus, trochu zvukomaľby a štartuje sa. Zneužívajúce bitie na jedinú strunu detskej psychiky: na to naivné nevyberavé lipnutie na prostote. Nepopierame, deťom sa prostota páči. Ale je aj čosi iné“<sup>18</sup>. Konkretisti sa týmto programovým vyhlásením snažili nie len kritizovať stávajúci situáciu v detskej literatúre, ale chceli ju povzniesť na úroveň umeleckého diela.

Inú pozornosť si vyslúžil v tvorbe básnikov umelecký preklad, „ktorý bol u nich rovnocenný pôvodnej tvorbe. Prekladateľ by mal rešpektovať všetky zložky diela a kultúry, čiže neprekladať doslovne, ale cez celé slovné spojenia a vety, čo je zásada vyslovená v jedno z článku

---

<sup>14</sup> **BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea**, *K motívom Slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia*, op. cit., s. 169.

<sup>15</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 591.

<sup>16</sup> **Tamtiež**, s. 593.

<sup>17</sup> **Tamtiež**, s. 599.

<sup>18</sup> **FELDEK, Lubomír**, *Prekliata Trnavská skupina*, op. cit., s. 90-91.

skupinového čísla<sup>19</sup>, ktoré Ľ. Feldek zoštylizoval s chuťou boriť vtedajšiu situáciu, tak trochu s manifestačnou rétorikou V. Majakovského (...) Parafrázujúc neskorší Feldekov výraz, jedine ten básnik, ktorý má talent, môže preloženou poéziou založiť nový kánon v domácej literatúre, alebo dokáže z jej momentálneho, zastaraného stavu vystúpiť<sup>20</sup>. Teda byť najskôr básnikom, pre zachovanie umeleckej hodnoty diela, a až potom prekladateľom.

## 1.2 – K MOTÍVOM KONKRETISTICKEJ POÉZIE –

Ako som naznačila v predchádzajúcej kapitole, poézia konkretistov nevychádza z jednej spoločnej básnickej dielne. Ich rôznorodý pohľad na poéziu však spájajú spoločné motívy, ktoré sa opakujú viac či menej v celej ich tvorbe. Tieto motívy sú mnohokrát charakteristické pre všedný život, sú blízke každodennému používaniu ako napr. nôž, chrup, noha, ruka atď. A. Bokníková-Thótová ich nazýva topickými (miestny, vzťahujúci sa k určitému prostrediu).

Preto môžeme povedať, že „v tejto súvislosti k okruhom skupinovej poetiky patria motívy, ktoré by sme mohli s trochou nadsadenia až hyperboly mohli nazvať topickými. Neboli síce sformované v programe, priam názorne však reflektujú spomenuté rozpätie obraznosti od obyčajnosti po neobvyklosť, opojnosť, fantazijnosť, extravagantnosť. U konkretistov naznačujú najbežnejšie veci ako stôl, nôž, tanier, čím spoluvytvárajú ritualizáciu všedných gest a úkonov rodiny. Navyše rozpätie individuálnych prínosov a estetik je širšie, každý prináša svoj osobitý princíp niečoho neobyčajného, akejsi anomálie v pozitívnom zmysle slova“<sup>21</sup>. A. Bokníková-Thótová taktiež upozorňuje na to, že „pri vyčlenení motívov ako topických treba dať pozor, v pôvodnom zmysle sa pod topikou chápu nie iba motívy, no predovšetkým spôsoby ich spracovania a významovej výstavby. Takáto jej podoba vychádza z presnej ústavy pravidiel, ako postupovať pri narábaní so slovami i s celými textovými pasážami pri ich radení a kombinovaní. Išlo o to aby bolo možné si text zapamätať – v mnemotechnike, alebo čím viac zapôsobiť na poslucháča – v rétorike“<sup>22</sup>.

V tejto súvislosti sa konkretistom podarilo sa za pomoci motívov, ktoré boli blízke čitateľovi vytvoriť konkrétnu zmyslovú zložku poézie. No nazývať ich motívy čisto topickými by bolo nesprávne veď už „romantizmus ich odmietal, keďže uznával ideál pôvodnosti, originality a génia. Nazerat' na literatúru 20. storočia z tohto hľadiska sa zdá byť neaktuálne. A predsa

<sup>19</sup>Pozri: **Tamtiež**, s. 93. (Bude reč o preklade)

<sup>20</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 593.

<sup>21</sup> **BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea**, *K motívom Slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia*, op. cit., s. 170.

<sup>22</sup> **Tamtiež**, s. 170.



sa ukáže, že to azda môže byť plodné, keď pojem topiky pozmeníme, prispôbíme si ho. Topickosť sa teda príliš zužuje na opakovanosť, napodobňovanie vzoru a kombinatoriku, čo úplne odporuje tomu, že konkretisti sa nastavovali podnetom intuície. Bolo by jednoduchšie hovoriť o spoločných motívoch, nebolo by to však presné, lebo chceme vystihnúť určitú zákonitosť ich výskytu<sup>23</sup>. Pojem topickosť sa dá chápať rôzne – všednosť, konštantnosť, ošúchanosť, stereotypnosť alebo konvenčnosť a takto by sme mohli pokračovať. V dnešnej dobe by sme mohli mnohé motívy nazývať topickými. Všetky už raz boli použité, ide skôr o to – nie či, ale ako ich autor použije. Nakoľko taktiež chápanie motívov sa s dobou mení, ich aktualizácia nie je vnímaná tak ako v minulosti. Konkretisti používajú variácie motívov na báze, ktorá sa vzťahuje na súčasnosť, tým sa teda stávajú novými. Primárne im k tomu prispieva jazyk a prostredie. Preto sa prikláňam k názoru pani Bokníkovej, ktorá chápe elementy výpovede v poézii 20. storočia „, ktoré sa v danej dobe objavili ako nové v súvislosti so životnými reáliami, aktualitami, a ich koexistenciu s tým, čo je tradičné, alebo čo až pretvára zaužívané zvyklosti života, či literárne konvencie. Ak ide o obmenu dávnejšieho motívu, upozorňujeme na to, čo je na ňom iné, teda aká je variantnosť variantu“<sup>24</sup>.

Ako aj u iných generácií autorov, aj u konkretistov sa stretávame s určitými motívmi. Sú to najmä detstvo, luna či mesiac, vajíčko, vápno a kováč. Je samozrejmé, že sa básnici dotýkali širokého spektra motívov, ale týchto pár je špecifických alebo skôr spoločných pre ich generačnú tvorbu.

### 1.2.1 – LUNA A MESIAC –

Luna či mesiac boli odpradáva motívmi, ktoré sa objavovali v poézii. Ich vnímanie sa menilo s generáciami, ktoré ich vpletali do svojich veršov. Tieto motívy boli doslova hypnotizujúcimi, básnici nimi mohli vyjadriť nádej, smútok, strach, túžbu. Modlili sa k nim, či ich preklínali. „Básnici si konkurenčný vzťah dvoch synonym naplno uvedomovali aj z jazykovej stránky. Zatiaľ čo mesiac často vnímali ako neutrálny, prozaickejší, až technický výraz, lune zvykli prisudzovať príznaky básnickosti a vznešenosti.“<sup>25</sup>

V poézii 60. rokov 20. storočia tomu nebolo inak a každý z autorov sa prikláňal k inému motivickému zobrazeniu mesiaca či luny. „Pokiaľ ide o slovo luna, J. Stacho a J. Šimonovič ho považovali za vyslovene básnický výraz, ktorý však vôbec nenaruša prirodzenosť reči. Veď patril k neodmysliteľným rekvizitám ich obľúbenej španielskej poézie. Oboch fascinoval

---

<sup>23</sup> Tamtiež, s. 171.

<sup>24</sup> Tamtiež.

<sup>25</sup> Tamtiež, s. 175.

najmä Federico García Lorca svojou „neužitočnou krásou“<sup>26</sup>, ktorá odmietala slúžiť požiadavkám všedných dní. Pri inej príležitosti Šimonovič hovorí o dôležitosti domestikácie, nenásilného udomácnovania prekladaných básní v slovenských reáliách: *Slovo luna je v španielčine celkom bežným, nijako štylisticky nezafarbením pomenovaním mesiaca (...)* Zbytočne sa prekladá slovenskou lunou, a vznikajú tak nežiaduce posuny vzhľadom k originálu, keďže v slovenskej poézii sa spája s vyslovene básnickým charakterom s poetickým odtienkom“<sup>27</sup>. Šimonovič sa snažil na túto chybu upozorniť skôr z prekladateľského ako z motivického hľadiska. Nakoľko sa vo svojom manifeste básnici vyjadrili tiež k prekladu, bolo dôležité vnieť do poézie správne prekladanie pojmov, ktoré by sa mohli neskôr samozrejme odraziť aj v našej literatúre, čo by viedlo ďalším chybám.

„Stacho napríklad volil lunu často pri približovaní starších spôsobov života na vidieku, ale aj pri vytváraní ľubostnej scenérie, cez ktorú sa stal neoavantgardným novátorom. Okrem toho na ňu napojil ideologický význam červenej žiary komunizmu. Zato mesiac (niekedy s veľkým M.) zasa uprednostnil vtedy, keď chcel zdôrazniť tematiku vesmírneho letu, to, že kozmický priestor sa po Gagarinovom obletení zemegule začal vo väčšej miere než predtým spájať s technickým výskumom (*S nohami na zemi, Svadobná cesta*).“<sup>28</sup>

Inak vníma motív mesiaca „J. Ondruš, odkláňajúci sa od tradičnej poetickosti, siahla po bežnejšom pomenovaní. V jeho podaní sa „šialený mesiac“ (názov rovnomennej zbierky) stáva príznačným symbolom druhej tváre, mohutnosti, ktorá presahuje vôľu človeka. Pri tom nie je jasné, čo je nebeským telesom a čo je odrazom na hladine, a to spôsobuje magické znásobenie dojmu.

L. Feldek prejavil radosť z okrúhlych asociácií mesiaca ako taniera, ale aj žltého balónika v ruke oblohy, či zo žartovne zubatého mesiaca – kukurice, ba z neurčitej konotácie vzdialenej žltej hudby (*Šansón na nedeľu, Hra pre tvoje modré oči, Jediný slaný domov*)“<sup>29</sup>.

Motív mesiaca je o to špecifickejší, že si ho každý z autorov prispôbil a pokiaľ ho nepoužil doslovne, v texte ho môžeme nájsť ako symbol či metaforu. J. Ondruš rozdelil mesiac a lunu do dvoch sémanticky rozdielnych kategórií, kde na jeho syntézu neskôr nadväzoval taktiež J. Šimonovič: „Do zvláštne magického významového poľa vstupuje fyzikálny jav. Mesiac vyžaruje iba nepriame svetlo, odrazené od slnka, preto je menej intenzívne, späť so šerom, s „príšerím“. Lunárny, respektíve lunatický je preto priam rovnoznačný, charakteristike „prízračný“ a spojený s tajomstvom, čo využíva moderna a všetka poézia, ktorá narába so zjasnením významu aj výrazu. Mesačné osvetlenie práve vďaka tomu môže byť zrkadlené v dvojakom zmysle. Jeho dosah býva predĺžený ešte aj tým, že sa zrkadlí vo vode, na hladine rieky či studne.“<sup>30</sup> Túto

---

<sup>26</sup> Pojem používal sám Lorca v eseji o Luisovi de Góngorovi – preklad jej úryvkov vyšiel v *Mladej tvorbe*, 1964, č. 4.: **Tamtiež**, s. 172.

<sup>27</sup> **Tamtiež**.

<sup>28</sup> **Tamtiež**.

<sup>29</sup> **Tamtiež**, s. 172 – 173.

syntézu však neprebrali všetci autori aj, keď jej stanovisko tieto dva pojmy významovo oddeľuje. Každý si tento symbol prispôbil a pretvoril, no viac či menej sa vyskytuje u každého básnika.

### 1.2.2 – VAJÍČKO –

Vajíčko je jedným z motívov, ktoré sa „nedotýkajú natoľko literárnej tradície, ako života...“<sup>31</sup> Tento motív môže predstavovať zrodenie nového života, ako aj predzvesť niečoho nového. Prítom básnici vo svojej poézii „vychádzajú azda z najprimárnejších zdrojov pamäti na detstvo. Vajce býva najčastejšie nazývané s nehou „vajíčko“. Niekedy akoby prosto dotvára vidiecku, knižne povedané rustikálnu scenériu, či už v živej podobe, alebo upotrebené v domácnosti...“<sup>32</sup>

U J. Stacha predstavuje vajíčko „predstavu spätného smerovania života z momentálnej fázy do škrupiny mýticky počiatok, do ktorého sa človek chce vrátiť ako do najrannejších štádií detstva (v prvej i druhej zbierke). Predstavuje ochranu v rámci individuálne symboliky ranného veku, keď ešte pred subjektom – dieťaťom dospelí tajili veľké historické udalosti. Zastupuje symboliku úkrytu, doslova skrýše pred veľkým svetom s jeho bojmi i sociálno-plebejskými problémami (*Sol' zo zmyslov, Svadobná cesta*)“<sup>33</sup>.

Vajíčko je od vekov spojené, v ľudskom podvedomí, so sviatkami jari. Či už sa jedná o Veľkonočný pondelok z pohľadu ateistov, ktorí vítajú príchod jari, čiže prebudenie prírody a nový život, alebo z pohľadu kresťanov ktorý oslavujú zmŕtvychvstanie Ježiša Krista, kde tiež môžeme vidieť symbol zrodzenia/znovuzrodzenia. „O to viac kontrastne pôsobí, že tento motív sa viaže so zápornými pocitmi. Neznamená vždy bezpečný priestor, má v sebe síce zárodok – nádej na život, ale jeho belosť sa môže spájať s predstavou nepohody (...) J. Mihalkovič tak vystihuje úzkosť človeka, ktorý márne hľadá útulné miesto, kde by sa dostavila úľava (A skrze život visieť na krajíčku vzdajšieho chleba, Zimoviská). Paradoxná symbolika sa uňho rozvinula v životnej kríze, keď si básnikovo „ja“ potrebovalo ozrejmiť bývalú istotu, znovuzrodiť sa, začať žiť odznovu.“<sup>34</sup>

„Osobitne aktuálnou sa stala symbolika „vajíčka“ vďaka názvu básnickej zbierky J. Ondruša, keďže ona mala byť prvou z radu kníh skupiny, ale jej vydanie bola pozastavené – socialistickí redaktori ju nepustili do tlače. Ondruš akoby za všetkých naznačil vôľu presadiť, ujať, zahniezdiť v slovenskej literatúre obrodné, revitalizujúce sily imaginácie...Aspoň tak si jeho zmysel prisvojil Ľ. Feldek, keď sa pokúsil účinkovanie skupiny uzavrieť výrokom: *Svoju úlohu vajíčka už splnili.*“<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Tamtiež, s. 176.

<sup>31</sup> Tamtiež.

<sup>32</sup> Tamtiež, s. 177.

<sup>33</sup> Tamtiež.

<sup>34</sup> Tamtiež, s. 178.

<sup>35</sup> Tamtiež, s. 177 – 178.

S vajíčkom ako motívom teda pracujú konkretisti rozdielne. Raz je to zrodenie života, raz smútok, strach či úzkosť, alebo obrozené sily vnikajúce do slovenskej literatúry, cez škrupinu socialistickej normy. Vajíčko nám tiež umožňuje uvedomiť si spriaznenosť a zároveň rozdielnosť básnických dielní, kedy ich programovo spája motív a sémanticky rozdeľuje jeho poňatie.

### 1.2.3 – VÁPNO –

Vápno patrí tiež k motívom, ktoré nie sú literárne, ale skôr zo života. Dnes už sa mladá generácia s vápnom príliš nestretáva, aspoň nie tak často, ako staršia generácia našich dedov. Konkretisti však mali k motívu vápna veľmi blízko.

„Pokiaľ ide o mnohostrannú asociačnú silu motívu vápna, vyžaruje energiu, strhávajúcu do významu diania okolitý básnický kontext ...Opäť sa ním dokazuje, že to čo sa zafixuje v detstve, býva centrom, od ktorého sa odvíja imaginovanie. Ako nehasené sa vápno používa na dezinfekciu, a hasené – na bielenie stien...V 30. a 40. rokoch 20. storočia, v období detstva konkretistov, si ho ľudia hasili doma, dnes sa už kupuje upravené. Prskanie, bublanie a syčanie, hygienicko-dezodoračné – to sú príznaky, vznikajúce pri jeho kontakte s vodou. Poetika rimbaudovského, rozrušovania zmyslov dostáva pomocou reálie aj rustikálno-dedinský charakter.“<sup>36</sup>

Vápno tiež môže asociovať nie príliš pozitívne skúsenosti. Odhliadnuc od toho, že sa používal v domácnostiach, básnici ho taktiež spájajú so „symptómom vojnových vrážd, konkrétne masových hrobov. Konkretisti tak celkom netradične uchopili protivojnovú tematiku cez akoby hmatateľné stopy po tragédiách a vyvolávajú silnú emotívnu spoluúčasť bez vynucovania si pozornosti vonkajšou rétorikou...“<sup>37</sup>.

Tak ako u predchádzajúceho motívu aj tu môžeme vidieť asociácie, ktoré naznačujú prínos, ale aj negatíva. Ako pri motíve vajíčka, sa vápno „u Mihalkoviča spája aj s očistnými, ale v prvom rade so zápornými hodnotami, prekážkami, ktoré postihujú človeka bez možnosti sa aktívne brániť...“<sup>38</sup>.

„U Stachu látky vápnik a soľ ako zložky morskej vody, kostí či vajcovej škrupiny evokujú aj pôvodnosť, počiatok života vo všeobecnosti. Chemická látka – oxid vápenatý je i súčasťou škrupiny. V neskoršom význame sa u autora chemizuje obraz duše a jej múk.“<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Tamtiež, s. 180.

<sup>37</sup> Tamtiež, s. 180–181.

<sup>38</sup> Tamtiež, s. 181.

<sup>39</sup> Tamtiež.

Prvky vajíčko a vápno môžeme motivicky spojiť. Či už v prípade v farby, alebo zloženia, kedy je jedno obsahom druhého. Tieto dva pojmy sa do poézie premietajú ako pozitívne – spojené s niečím novým (napr. zrodením), tak aj s negatívne (uväznenie a smrť).

#### 1.2.4 – KOVÁČ –

Aj motívom kováča sa básnici vracajú do detstva, veď remeslo kováča sa dnes už prakticky nevyskytuje, no ešte cez prvú svetovú vojnu bolo veľmi žiadané, ba priam nepostrádateľné pre život na dedine. „Nech to znie akokoľvek pre tvorbu preto mohla byť táto činnosť svojim spôsobom neobvyklá tým, že začínala pomaly patriť minulosti. Veď kováči sa vo väčšej miere vyskytovali len do roku 1950, keď ešte pracovali ako súkromníci. Deti sa na ich prácu chodili dívať. Každá dedina mala svojho majstra.(...)“

Užasnuté priznanie sa svetu dospelých poskytuje J. Ondruš, naznačujúc, že poslanie kováča sa v rodine dedilo medzi pokoleniami (...) Stacho zobrazuje alegóriu básnika cez kováčsku prácu s najtvorivejším živlom ohňa, je to vlastne výsada – narábať s ním, meniť skupenstvá, tvoriť niečo nové (...) Skoro u všetkých autorov sa taktiež spomína bolesť koňa pri podkúvaní.<sup>40</sup>

Motív kováča teda básnici spievali so spomienkami z detstva, no železo predstavovalo taktiež tvárny, silný kov. Musím však pripomenúť, že motív kováča sa vyskytoval taktiež u Rimbauda ako aj u Nezvala a bol spojovaný taktiež s revoltou.<sup>41</sup>

**Prehľad motívov, ktoré ašpirujú na to aby sa stali znakmi topiky členov skupiny – objavujú sa aspoň u dvoch jej príslušníkov:**

*Literárna tradícia:*

– **luna:** Ján Stacho, Ján Šimonovič.

*Generačný skúsenostný komplex:*

– **vápno:** Ján Stacho, Jozef Mihalkovič.

*Generačný skúsenostný komplex i lektúra:*

– **Kováč, respektíve vyhňa:** Ján Ondruš, Ján Stacho, Ján Šimonovič.

*Odvekosť – archetypálnosť/prírodnosť:*

– **vajíčko:** Ondruš, Ján Stacho, Ján Šimonovič, L. Feldek.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> **Tamtiež**, s. 182–183.

<sup>41</sup> Pozri: **BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea**, *K motívom Slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia*, op .cit., s. 182.

<sup>42</sup> **Tamtiež**, s. 185. Prehľad autorov som upravila, a vybrala len autorov, ktorí sa vzťahujú k mojej práci.

## 1.3 – OSOBNOSTI TRNAVSKEJ SKUPINY –

### 1.3.1 – Ľubomír Feldek –

Ľubomír Feldek bol jedným z najaktívnejších členov Trnavskej skupiny. Podieľal sa nie len na vytvorení programu, kde aktívne presadzoval svoje názory na budúce smerovanie slovenskej povojnovej poézie. Ako básnik sa venoval tvorbe pre dospelých, ale aj tvorbe pre deti a mládež (písal poéziu aj prózu). Jeho priestor záujmu však presahoval poéziu. V jeho repertoári nájdeme prózu, drámu, preklady, bábkové hry či scenáre.

„V čase existencie skupiny Ľ. Feldek ako jediný zobrazoval autora pri básnickej práci či pri jeho vstupovaní do literatúry (*Jediný slaný domov*). Opakovane navodzuje fikciu momentu, v ktorom prebieha písanie. Do básní neraz zapája postavy akoby práve teraz, fiktívne v tejto chvíli píšuceho básnika (*Kriedový kruh*). Zrkadlenie tak prebieha aj medzi básňou a mimotextovým svetom. Môže sa uskutočniť vždy nanovo, lebo sa ruší odstup medzi časom písania (v ktorom vzniká poézia), časom udalostí (v ktorom sa odohráva zobrazené dianie) a časom čítania (ktorý je premenlivý). Celou Feldekovou tvorbou prechádzajú dva „symetrické“, navzájom sa vyvažujúce prúdy – poetické „čarovanie“ so slovami a na druhej strane civilnosť až prozaickosť, čiže osobný tón podávaný zvecneným výrazom. Niekedy dôrazne letmý impulz na tvorbu, ktorý možno ľahko premeškať, čím evokuje krehkosť básne (*Na motýľích krídlach*).<sup>43</sup>

Ako som už naznačila, autor sa aktívne venoval nie len vlastnej tvorbe, ale snažil sa zapojiť do literárneho diania v rámci literárnej teórie a podieľať sa na formovaní slovenskej literatúry z pohľadu kritika.

„Autora v rôznych oblastiach lákalo podieľať sa na zmene jazyka povojnovej poézie, a to prísunom žánrových útvarov vecnej literatúry, prvkov prózy i publicistiky, súkromných poznámok i administratívnych oznamov a koncepcne toto dianie domýšľal. Svedčia o tom i jeho vystúpenia v diskusiách a niektoré doslovy (k vlastnému prekladu Robinsona Jeffersa, ktorý vyšiel pod názvom *Grošovany žrebec* v roku 1975, k druhému vydaniu zbierky V. Miháliko *Plebejská košeľa*, 1984). Krajným prípadom experimentovania s prozaizáciou sú pasáže zbierky *Poznámky na epos*, do nich sa dostali komentáre akoby na okraj života, poprekladané s citáciami z novín a faktami, dokonca konštatovaním, že „poézia je mŕtva“ – pravda, v konvenčnom zmysle. Ľ Feldek stále skúša nové tvary, či už rýmové možnosti, alebo tradičné strofické útvary a formy v novšom podaní, vydáva sa po menej prekliessených cestách.“<sup>44</sup>

<sup>43</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 615.

<sup>44</sup> **Tamtiež**, s. 615.

Ak by sme mali autorove pôsobenie zhrnúť do jednej vety musíme povedať, že je najmä novátorom. Pochopil aké možnosti mu jazyk poskytuje a nebál sa ich využiť. Zapojil hravosť slov v kritike postupov a prezentácie krásnej literatúry malému aj veľkému čitateľovi.

### 1.3.2 – Ján Ondruš –

Jána Ondruša by sme mohli charakterizovať ako básnika „elementárnej vecnosti. Počas troch desaťročí sa uňho stupňuje boj s tragikomikou ľudského osudu.“<sup>45</sup> Nakoľko spektrum jeho záujmu nebolo také široké ako u Feldeka (venoval sa prekladu, poézii a poézii pre deti, ktorá nikdy nevyšla), môžeme ho zaradiť medzi najvýraznejších slovenských básnikov 20. storočia.

J. Ondruš sa zo skupiny vyprofiloval ako prvý. „V roku 1958 mal ako jediný zo skupiny už pripravenú do tlače zbierku *Vajičko*. Lektorské posudky ju neodporučili na vydanie. Ondrušove ranné verše pritom zohrali zlomovú úlohu. Hoci absolvoval čítanie modernej imaginatívnej lyriky, vo svojom výraze akoby začínal od začiatku. Do veršov uviedol rečové žánre zo života. Zvláštne opisuje mimiku. Ťaží z viacvýznamovosti gest ľudských bytostí, nielen slov. Napriek dojmu neliterárnosti autor obrazmi rozkladu, jarmoku nepriamo nadväzuje na poéziu či skôr na fašiangovú zábavu z obdobia stredoveku a baroka. Charakterizuje ho extrémna bipolarita medzi dávnejšou tradíciou fantazijného umenia, no tiež začudovanie sa nad mocou počutého slova i nad nekonvenčne uvidenou konšteláciou obyčajných predmetov.“<sup>46</sup>

Ondruša označuje kritika prívlastkom strohý. Dôvodom je, že „je básnikom synonymickosti, nanajvýš jemného odtieňovania a kontrastovania určitých utkvelých predstáv, slov či formuliek (*šialený mesiac*). Ondrušovská premenlivá, nie však maskovaná tvár, časom už nevystupuje ako osamotená, lebo patrí k častiam dekomponovaných a bizarne sa pohybujúcich postáv (*V stave žľče*). Ide mu o zdôraznenie bolesti a pritom o jej odstraňovanie, lebo ako často zobrazuje, ale zároveň anatomizuje, teda maximálna zvečňuje.

Ondruš oceňoval odvahu nebyť ľahko prístupným, populárnym za každú cenu. Ak aj v knižkách druhej polovice šesťdesiatich rokov uňho pribúdajú motívy nepríjemnosti až odpudivosti, je to spôsob, ako sa vyslovovať k nátlaku na jednotlivca a k ľudskej zraniteľnosti, vzorcami opakovaných sa slov nadväzovať neverbálnu komunikáciu“<sup>47</sup>.

Po 70. rokoch nemohol Ondruš publikovať. Silnejúci tlak zo strany cenzorov spôsobil autorovo odmlčanie. Jeho zbierka *Ovca vo vlčej koži* uzrela svetlo sveta až v roku 1997.

---

<sup>45</sup> *Slovník slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 419.

<sup>46</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 613.

<sup>47</sup> **Tamtiež**, s. 614.

### 1.3.3 – Ján Stacho –

Aj Ján Stacho si svojou činnosťou vyslúžil titul jedného z „najvýraznejších básnikov celého povojnového obdobia slovenskej poézie“<sup>48</sup>. Tak ako aj u jeho generačných rovesníkov, aj jeho spektrum záujmu bolo veľmi široké. Stacho sa venoval poézii, dráme, literatúre pre deti a mládež a samozrejme prekladom..

Aj v jeho poézii sa objavujú črty charakterizujúce mladú generáciu. „Do aristokraticky vyznievajúcich veršov prenikajú štylizácie zvrchovaného básnika ako tvorcu sveta poézie, čo odpovedá tomu, že autor rozvíjal rozmanité finesy básnickej techniky. Znak básnickosti natoľko pripútavajú pozornosť, že niektorým čitateľom prekrývajú to, čo stojí za nimi. Zvolil si radšej pokusy o extrémne vystupňovanie imaginatívnej sily a jej usmerňovanie zdokonaľovaním vyjadrením, než striednosť, ktorá mu nebola vlastná. Jeho samozrejma a pritom oslnivá metafora niekedy i moderný životný štýl či pocit súčasníka. Spočiatku básne prinášajú miestami významovo jasnejšie, krištáľovo čisté definície a prirovnaniami evokujú život s blízkymi ľuďmi z detstva (*Svadobná cesta*).“<sup>49</sup>

Detstvo je pre Stacha, ako aj pre ostatných členov skupiny nekonečnou inšpiráciou. Tento motív je nevyčerpatel'nou studnicou možností, či to boli v jeho prvej zbierke spomienky na matku, či akoby sa očami pozeral po krajine kde vyrastal a všetky svoje podnety a pocity vkladal na kúsok papiera. V čriepkoch zachytil život ľudí, ktorý sa prebudil v jeho spomienkach.

V jeho ďalších básnických zbierkach sa „časom objavujú metafory-archetypy, organizujúce okolo seba celú sieť významov. Jednu predstavuje oheň, druhú telesný akt lásky, plodenia. Vzniká tak znásobujúca sa a rozširujúca obraznosť, pôsobiaca na všetky zmysly. Je spleť, no i systémová, lebo rozmanité metafory a spojivá, „úponky“ medzi nimi sa neustále vracajú k oslave stvoriteľskej moci človeka a zároveň básnika (*Dvojramenné čisté telo*)“<sup>50</sup>.

V tejto zbierke autor taktiež využíva skoro tretinu motívov, ktoré som rozoberala v predchádzajúcej kapitole. Buď sú obsahom básne ( báseň *Slovo: cez vápno cúvajúci/do škrapiny vajca*) alebo sú jej názvom (báseň *Luna*).

Prelom života aj tvorby u Jána Stacha nastal po ťažkej autohavárii, kedy „sa s ním začal spájať aj druhý mýtus. Prvý narážal na jeho povest' nezrozumiteľnosti a básnického sebavedomia. Ďalšie reflexie ho prezentovali ako človeka v pozícii bezbrannosti, pre ktorého sa tvorba medzi štyrmi stenami okrem stretnutí s blízkymi stala jedinou náplňou dní“<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> *Slovník slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 508.

<sup>49</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 616.

<sup>50</sup> **Tamtiež.**

<sup>51</sup> **Tamtiež**, s. 617.



### 1.3.4 – Jozef Mihalkovič –

Jozef Mihalkovič sa taktiež okrem vlastnej tvorby venoval aj prekladom. „Je básnik epicky fragmentálnych výsekov z ľudských osudov, v ktorých hľadá vyjavenie sa celistvého zmyslu existencie človeka“<sup>52</sup>.

„J. Mihalkovič zasiahol do vývinu slovenskej literatúry podmanivou obraznosťou i príbehovým stvárnením, pričom ľudské osudy a ich priesečníky zahalil rúškom tajomstva. Pozíciu básnického rozprávača premietol do zaznamenávania krajinných záberov i vnútorného bytu. Práve u neho sa najzreteľnejšie uplatňuje konkretistická mágia stola, ktorý má schopnosť preberať od ľudí emócie (zabolel stôl, *Lúboš*). Spolu s vrstvami obraznosti postupne rozvinul svoje príznačné magické významy vecí. Spomína na remeselné diela či pracovné nástroje, ktoré majú pre ľudí vnímajúcich prácu ako kultúru, nie iba úžitkový, ale aj spomienkový, akýsi totemický význam (*Zimoviská*).

Opäť, aj tu autor čerpá zo spomienok na detstvo, ktoré bezprostredne súvisia s obrazom matky, ženy, dievčaťa. Z lúk a polí sa plynule prenášajú jeho reflexie do miest a tovární.

Vo svojej tvorbe si „nevšíma uhladené, ale komplikované vzťahy, sprevádzané odchodmi a rozhodmi. Sú tu zachytené bytosti prepletené, až duševne zrastené s vecami aj prírodnými plodmi. Trsy fantazijných predstáv sa prepájajú s pasážami dokumentárnej dôveryhodnosti. Tak sa naplňa memoárová funkcia textu zapamätať si konkrétne osoby cez ich mená, čo sa nerealizovalo u žiadneho z konkretistov v čase rozvíjania a rozpadávania sa skupiny“<sup>53</sup>.

Týmto autor docielil reálnejšie vnímanie svojej poézie. Už nie cez symboly, ale cez konkrétne postavy či dokonca charaktery, ktorých mená môžu nielen dotvárať, ale aj určovať. Mihalkovič sa týmto odvážil vtisnúť do pamäte čitateľa kúsok zo seba, svojho života.

„Na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatich rokov sa u básnika udial posun k zostručneniu výrazu (Spôsob ticha, *Albá*). Zázračný zmyslový svet, či majestátnosť prírody sú vymenené elementárnym hľadaním orientácie človeka v priestore, teraz už v mestskom prostredí.“<sup>54</sup> Môžeme povedať že, v druhej fáze tvorby, „počnúc sedemdesiatimi rokmi, prijímal i málo odôvodnené oficiálne ponuky prejavov zmysluplnosti takzvaného sociálneho realizmu“<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> *Slovník slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 377.

<sup>53</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 617.

<sup>54</sup> **Tamtiež**, s. 618.

<sup>55</sup> *Slovník slovenských spisovateľov*, op. cit., s. 377.

### 1.3.4 – Ján Šimonovič –

Ján Šimonovič uzaviera päťku Trnavskej skupiny. Ako jeho generačný kolegovia aj on pochádzal z Trnavy. Ku skupine sa však pridáva neskôr a jeho meno sa spája so skupinou od približne 60. rokov, pretože nasledoval ich príklad zmyslovej konkrétnosti. Pri poézii sa venoval prekladom, esejistickej tvorbe a tvorbe pre deti a mládež.

„J. Šimonovič originálnym spôsobom zachytil nemateriálne stopy pohybu na hmote obyčajných vecí i prírody. Plávanie, kúpanie či vychádzanie z vody básnik zobrazuje ako rituály, vzdialene odkazujúce na maliarstvo rokoka. V najlepších básňach sa Šimonovičov obšírny, perifrastický štýl neriadi len stavebnosťou textu, pokúša sa zachytiť premenlivú rozmanitosť prírodných javov. Vyplýva to už z nejasných hraníc živlu vetra, vodného toku či reflexov svetla, na ktoré sa zameriava. Niekedy obraz poskytuje len striedme súčasť scenérie, zachytáva prírodu akoby uzavretú samu do seba so svojím tajomstvom.

Napriek tomu, že obhajoval komplikovanosť poézie, mal rád jasnosť v usporiadaní jej zložiek. Neskôr (po zbierke *Vysoko miznú vtáky*) vyhlasoval dôležitosť priezračnejšej výpovede a jej účasti na spoločensko-politickom dianí. Napísal viacero básní, ktoré sa v retrospektíve vracajú k začiatkom skupiny, u neho navyše späté s neporušenou krajinou detstva a mladosti. Do poslednej zbierky *Skepsa* prenikli prvky eseje, prostredníctvom ktorých prehodnocuje ilúzie avantgardného umenia. Pri moralistickom pohľade na komerčnú časť spoločnosti deväťdesiatich rokov narába so zmyslovosťou, i keď obrátenou naruby, reflektujúcou stratu citlivosti. Opísal oblúk od radosti z čírych fenoménov ku skeptickému pohľadu na civilizačné záhady do prírody a k doceneniu toho, čo sa nedá vyjadriť básnickou technikou.“<sup>56</sup>

Šimonovič nestál pri zrode skupiny, dnes ho už pokladáme za jej plnohodnotného člena a následníka zmyslovo-konkrétnej predstavy sveta.

Ako môžeme vidieť na tejto krátkej analýze, každá básnická dielna je u autorov konkrétne-zmyslovej poézie niečím špecifická aj napriek tomu že tvoria skupinu. To nám len podáva dôkaz jedinečnosti ich osobností.

---

<sup>56</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 618-619.

# **Kapitola II.**

## **Genéza tvorby Lýdie Vadkerti– Gavorníkovej**

*Len poézia má tú výsadu, že čokoľvek vidí,  
vidí to po prví krát a čokoľvek vyslovuje,  
vysloví to po prvý krát –  
čo svet svetom stojí.  
Karel Čapek*

Poetka Lýdia Vadkerti –Gavorníková sa narodila v roku 1932 v Modre. Už v detstve jej bol predpovedaný osud veľkej spisovateľky. Svoj život prežila v harmonickej rodine, napriek tomu, že jej život priniesol aj mnoho bolesti. Prvá tragédia ju zasiahla ako malé dieťa, keď jej zomrel otec a sestra:

Otec bol stavebný stolár a na hypotéky si vybavil perfektnú dielňu. Otcov brat bol knihár a tiež mal v tom dome dielňu - obom sa darilo. Jedného dňa vzal otec mamičku a osemmesačnú sestru do saidky. My sme ich s babičkou odprevádzali, a tak som videla, ako zároveň s otcovou motorkou štartuje na rohu našej ulice veľké sťahovacie auto. Potom som videla, ako motorka letí pod kolesá veľkého auta (...) Otcovo letiace telo, mama pod kolesami (...) Všetko to mám stále pred očami, ako film. Otec haváriu neprežil, po čase zomrela aj sestrička. Mama mala rozdrvené rameno. Chceli jej amputovať ruku, ale práve vtedy sa objavil v Bratislave mladý nádejný chirurg Čársky. On jej ruku operoval a zachránil.<sup>57</sup>

S touto rodinnou tragédiou sa neskôr vyrovnáva vo svojom debute (*Pohromnice*) a taktiež vo svojej druhej zbierke (*Totožnosť*). Z autorkinho rozprávania môžeme vidieť vrúcny vzťah k rodine. Premieta sa v ňom vážnosť a úcta, ktorú mladá generácia dnes nepozná. Po otcovej smrti sa poetkina mama opäť vydala a malé dieťa sa muselo vyrovnáť s veľkými zmenami. Oboch otcov však milovala, vštepovali jej mravné zásady a učili ju hľadať v živote pravdu:

Áno, prvý aj druhý otecko, ako im hovorím, ma tak viedli. Prvý tatíčko hrával na husliach, naučil ma plávať, chodili sme na výlety do Harmónie a veľa sme sa zhovárali o vážnych veciach života. Druhý otecko, bol tiež stolár, sa ujal mamičky v najťažších chvíľach života, keď zostala sama so stolárskou dielňou zaťaženou hypotékami. Dodnes sa mi vybavuje výjav, ako ma vzal na dvor, ukázal mi suchý ležiaci klát, na ktorý svietilo slnko. Potom ho nadvihol a pod drevom sa ukázala temná vyležaná preliachina. Bola plná vlhka a svetlom vyplašeného

---

<sup>57</sup> Rozhovor s L.V. Gavorníkovou: **DVOŘÁKOVÁ, Helena**, *Poézia bola iba moja*, Pravda, roč.9, 1999, č 152, príloha Sobota, s. 12.

hmyzu. Vidiš - povedal mi - to sú dve strany jednej veci a pravda je niekde uprostred, tam ju musíš hľadať.<sup>58</sup>

Toto hľadanie pravdy ju sprevádzalo celým jej životom. Aj jej poézia bola pravdivá, čerpala z vlastnej skúsenosti a zážitkov. Čitateľovi neponúkala básne plné sentimentálneho smútku či radosti, ale reálny pohľad na skutočnosť. Osobnú skúsenosť prepletenu citlivým, básnickým duchom. Poézia bola pre ňu prirodzenejšia ako denný chlieb, čo potvrdzuje pri spomienkach na rozhovor so Stachom a Mihalkovičom:

Lydka, veď ty ani nie si normálna ženská - chválili ma svojsky - kedy si to pri troch deťoch stihla? Ja som nič nestihala, poézia mi bola prirodzená.<sup>59</sup>

Je až neuveriteľné sledovať, životnú púť ženy, ktorá okrem písania poézie musela „fungovať“ ako matka, manželka či učiteľka. Poézia bola jej koníčkom, východiskom zo všedných dní a zároveň únikom pred realitou, bola jej „záchranným pásom“:

Bola som vždy maniak na poéziu. Život sa mi však utváral inak - keď sa mamička druhý raz vydala, často rodila. Bola som najstaršia, mala som veľa povinností, ale aj veľa záujmov - venovala som sa napríklad ľahkej atletike, zaujímalo ma maliarstvo. Stala som sa však učiteľkou a maliara som si vzala za muža. Potom prišli deti - to sme už bývali v bratislavskej Trnávke a naša veľká rodina ma stále zamestnávala. Niekedy bolo v našom byte aj desať ľudí. Ale ja som bývala aj do tretej ráno hore, po nociach som si čítala a písala. Dodnes je mojím najobľúbenejším miestom v byte kuchyňa, pracovňu som si urobila zo špajze. Spočiatku som si písala iba pre seba. Poézia, to boli moje záchranné pásy. To bolo iba MOJE.<sup>60</sup>

Všetky svoje básne písala L.V. Gavorníková takpovediac do „šuplíka“ až do 60. rokov, a nemala potrebu ich uverejňovať. Celý svoj život podriadila starostí o rodinu a chorého manžela.

„Gymnaziálne štúdiá absolvovala v Skalici, stredoškolské vzdelanie ukončila maturitou na pedagogickom gymnáziu v Bratislave (1942-1950). Rok učila na Základnej dievčenskej škole v Bratislave (1951), kde sa zoznámila s budúcim manželom, ktorý tam tiež vyučoval. Diaľkovo študovala na Vysokej škole pedagogickej odbor slovenčina – ruština (1953). Po šiestich semestroch uprednostnila rodinu. Vydala sa za akademického maliara Štefana Vakdertiho (1954). V manželstve sa

---

<sup>58</sup> Tamtiež.

<sup>59</sup> Tamtiež.

<sup>60</sup> Tamtiež.

narodili dvaja synovia a dcéra, rodina žila v bratislavskej Trnávke ( od roku 1956). Zo zdravotných odišla na invalidný dôchodok (1962).<sup>61</sup>

Tu sa začína kariéra autorky ako redaktorky, prekladateľky a hlavne poetky. Jej vstup do literatúry bol neskorší ako u jej rovesníkov, prihliadnuc na súvis s tvorbou Trnavskej skupiny.

Jej debut uzrel svetlo sveta pomerne neskoro. „Najskôr publikovala zbierku *Pohromnice* (1966). Širšie uznanie u kritiky však zaznamenala až druhá – *Totožnosť* (1970). Objavila sa i skladba *Kolovrátok* (1972), nasledovaná zbierkou *Kameň a džbán* (1973). Všetky sú späté s konkretistickou poetikou. Posun smerom k priezračnosti výrazu predstavuje zbierka *Piesočná pieseň* (1977), ďalšia má názov *Trvanie* (1979) a posledná *Hra na pár nepár* (1992). Jej najdiskutovanejšou zbierkou sa stala skladba *Víno* (1982) ako celok bola preložená do macedónčiny.<sup>62</sup>

Literárna kritika delí tvorbu poetky do troch fáz. Do prvej fázy 60. rokov spadajú zbierky *Pohromnice* a *Totožnosť*. Druhá fáza 70. až 80. rokov sa nesie v zamení zbierok *Kolovrátok*, *Kameň a džbán*, *Trvanie*, *Víno* a *Piesočná pieseň*. Nakoľko Skladby *Víno* a *Kolovrátok* označuje kritika ako skladby rámcové. Tretiu a zároveň poslednú fázu završuje zbierka *Hra na pár nepár*. Pričom svoju tvorbu autorka zavŕšila v 90. rokoch výberom zo svojej poézie s názvom *Zrkadlenia* (1999).<sup>63</sup>

## 2.1. – POETIKA –

Na prvé prečítanie by sme mohli poéziu L.V. Gavorníkovej zaradiť medzi lyriku. Faktom však zostáva, že v básňach je obsiahnutá veľmi silná epická zložka. Tento problém načrtol F. Miko, kedy „v epickej konzupcii očakávame rozvíjanie deja, sujet. Každý dej, postavu, fakt a okolnosť zaraďujeme do línie výrazového kontrastu, do perspektívy rušivého alebo vyrovnávajúceho prvku<sup>64</sup>“. Toto rozvíjanie deja je však oslabené, a to veršom, ktorý „blokuje epickú konzupciu textu, nech sú v texte prítomné akékoľvek silné epické znaky. Je to výrazový prostriedok vyššej úrovne ako spomenuté epické signály<sup>65</sup>“. Ak teda spresníme zaradenie poézie L.V. Gavorníkovej, a rozhodujeme sa medzi epikou a lyrikou, musíme sa prikloniť k lyrike,

<sup>61</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 587.

<sup>62</sup> **Tamtiež**, s. 588.

<sup>63</sup> Pozri: **BOKNÍKOVÁ, Andrea**, *Báseň otvorená času*, Romboid 1997, č. 2-3, ročník 32, s. 75-82.

<sup>64</sup> **MIKO, František**, *Od epiky k lyrike*, Tatran, Bratislava 1973, s. 112.

<sup>65</sup> **Tamtiež**.

nakolko epika je v jej diele obsiahnutá len ako „epická zložka, ktorá motivuje lyrickú subjektivitu“<sup>66</sup>

„L.V. Gavorníková sa primkla ku skupine cez zvládnutie práce s výrazovými prostriedkami, spojenej s aktívnym postojom k dobovému novátorstvu. Podarilo sa jej postaviť modernú výpoveď na pevný základ torzovitej kompozície folklóru. Tá vyplýva z faktu, že anonymný ľudový tvorca mohol pridávať či uberať z vypočutých textov, ktoré sa vytvárali po stáročia obmieňaním hotových, dlhších frazeologicko- intonačných formuliek. Jej sluch od malička vstrebával balady spievané babičkou, čo je nie len životopisná informácia, ale jej pátranie po zdrojoch rečových žánrov. Ťažko však odlišiť, čo si skutočne zapamätala zo spievaného a hovoreného a čo je svojské a na pravý folklór sa iba podobá. Do jej poézie vchádzajú celé úslovia, porekadlá i úryvky z piesní a balád.“<sup>67</sup>

Tak ako aj u konkretistov, aj u poetky dochádza k tomu, že sa „ľudské osudy prelínajú s osudom rastlín či stromov. Obrazy skoro vždy podávajú zahalené zemepisno-geologickú informáciu: „vápenatý vietor“ súvisí s modranskou pôdou viníc, bohatou na vápno a úrodu. Expresivita „šŕavnatost“ vidieckej, dnes už zriedkavo používanej slovnej zásoby je u nej doťahované výberom slov s podobne znejúcimi hláskovými skupinami.

V magických rituáloch zbierky *Totožnosť* sa dostáva do popredia predstava hrmčiarstva. Pomáha zrejme vyjadriť namáhavosť procesu tvorby, nemožno nájsť prostredníctvom básne ľahko priliehavé vyjadrenie, lebo i z čriepkov sa dá zlepiť iba krivé zrkadlo. Je tu zreteľná baladická atmosféra a snivosť.

Perifrastickosť štýlu u nej vychádza z kompozično-montážnej torzovitosti, preto sú niektoré jej básne iba úsečné. Na povrch autorkiných veršov sa dostávajú dva spodné prúdy rytmu – fragmentálna kompozícia, vlastná folklóru a ešte aj fakt, že o sebe vypovedá rozrušenou skladbou viet a neraz do nej vsadí iba kusú repliku druhých. Postavy pri práci Vadkertiová v nákladnejších obrazoch zachytáva tak, ako keby boli zastavené v pohybe a tým im dodáva sviatočný výraz dôstojnej pózy, neskôr skladá situácie v rodine zo strohejších pomenovaní stavov vecí. Predsavzatie poukázať na manuálnu činnosť ako na umenie vyústilo do skladby *Víno*<sup>68</sup>.

J. Gavura prirovnáva jazyk Gavorníkovej miestami až k metajazykovej reči, nakolko „využíva dynamiku syntézie, posúvajúcej obraz vždy o uhol alebo rovinu ďalej, vyššie, pričom posunom sa jazyk stáva dramatickejšim a expresívnejším. Jazyk zohráva vo Vadkerti-Gavorníkovej poézii dôležitú úlohu, spoluúčinkuje pri sprostredkovaní prežívania subjektu, je samostatnejší a má aktívnu úlohu nositeľa neverbálnych konotácií, hoci sám ontologicky svoj formát nemôže prekonať.

---

<sup>66</sup> Tamtiež, s. 121.

<sup>67</sup> Pozri: *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 619.

<sup>68</sup> Tamtiež, s. 620.

Postupne sa ustáľuje nové usporiadanie Vadkerti-Gavorníkovej poetických preferencií. Jazyku zostáva úloha výrazného formovateľa prejavu, je však menej implicitný či ornamentálny a presnejšie sleduje líniu autorkiných racionálnych zámerov<sup>69</sup>.

Aj A. Bokníková vyzdvihuje v poetike L. V. Gavorníkovej pôsobivú pestrosť, extravagantnosť, expresivitu a tradicionalnosť jazyka: „Autorka ho podáva sugestívnych, tajomstvom obostretých obrazoch a portrétoch. Napriek tomu, že má sklon k didaktickosti, priezračné pasáže sú iba krátkymi epizódami „vydýchnutiami“ v jej inak spleťom výraze. Do fondu slovenského umenia prispela paradoxom exkluzivity básnického jazyka. U Vadkerti-Gavorníkovej sa zriedka nachádzajú poetizmy typu „novolunie“ (spln mesiaca). Oveľa častejšie vytvárajú zvláštnosť jej reči „básnický“ neobvyklé, a pritom tradicionalistické, a preto nápadne pôsobiace slová a výrazy. Tie už vyšli z bežného používania, alebo ich poznajú vinári, knihári, nanajvýš časť ľudí žijúcich na dedine. V poézii účinkujú práve svojou patinou, príznakom starobylosti (...) Avšak okrem toho autorku, jej vnútro znepokojuje nepriliehavosť básne k sebe i k svetu. Kládie dôraz na to, že jazyk klame a treba ho premôcť<sup>70</sup>.

Ak by sme zosummarizovali hlavné body poetiky L.V Gavorníkovej, boli by to:

- špecifické výrazové prostriedky
- jazyk, v ktorom spája tradičné, avantgardné a expresívne prvky
- jazyk ako formovateľ prejavu
- zapojenie silného epického podtextu do lyrického kontextu
- špecifická útržkovitá kompozícia
- kompozičné spojenie folklóru a mýtických prvkov
- charakteristická obrazotvornosť, silné zapájanie zmyslového špecifika
- postupné formovanie postáv, zakladajúc si na charaktere ich vzťahu
- retrospektívne spracovanie priestoru a času
- motívy, ktoré sú úzko späté so samou existenciou človeka a hľadaním seba sama.

Prepojenie týchto špecifických prvkov a nesentimentálneho (skôr až krutého) prístupu zobrazovania bolesti či smútku, umožnili autorke odlišiť sa od dobového prístupu a vyformovať vlastnú poetologickú formu.

---

<sup>69</sup> GAVURA, Ján, *Lýdia Vadkerti-Gavorníková*, In: *Vo svojich stupajach. Básnické dielo Ivana Štrpku a hodnotové kritériá*, Nadácia studňa, Bratislava 2004, s. 114.

<sup>70</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Lýdia Vadkerti-Gavorníková*, *Vo svojich stupajach. Básnické dielo Ivana Štrpku a hodnotové kritériá*, Nadácia studňa, Bratislava 2004, s. 113.



## 2.2. – PRIESTOR A ČAS –

Čas a priestor hrajú v diele L.V Gavorníkovej veľmi dôležitú úlohu. Priestor by sme mohli nazvať statickým, primárne sa pohybuje na západnom Slovensku, v okolí Modrianskeho kraja (výnimku snáď tvorí len báseň: *Príbeh o vietnamskej hrádzi* – zbierka *Kameň a džbán*). Priebežne sa v tomto priestore v rámci poézie posúva, je jej vlastný. Môžeme vidieť v debute autorky, kedy sme svedkami presunu z oblasti Modry na Záhorie. Táto zložka priestoru úzko súvisí so životnou skúsenosťou poetky:

Do Kopčian sme sa presťahovali s druhým oteckom. Rada spomínam, akú miestnu kultúru tam robili! Hrávali dokonca operety a otecko to organizoval. Vtedy nebola televízia a ľudia sa predsa veľmi kvalitne dokázali baviť. V Kopčanoch bolo dobre, ale otecko mal stále výčitky, že mamu odviezol z rodného kraja.<sup>71</sup>

Tento priestor však neprezentuje „tradičné hodnoty dediny“<sup>72</sup>. Život ľudí na dedine a ich „čas sa podriaďuje prírodno-poľnohospodárskemu cyklu v dokonalej folklórnej jednote (...) Pohyb medzi minulosťou, prítomnosťou a budúcnosťou, možný len v individuálnom čase, je tu natoľko silný, že sa sústavne vracia k tým istým situáciám (pohreb otca), k vzťahom k tým istým ľuďom – k matke a otcovi, partnerovi. Zobrazuje ich tak, ako sa menia v posunoch na dráhe osobného času. Práve osobný, rodinno-rodový čas a na druhej strane folklórny čas dediny sú v autorkinej poézii raz v napätí, inokedy v súlade“<sup>73</sup>.

Sama poetka (ako lyrický subjekt) sa z tohto času snaží vymaniť a „svoj osobný čas prežíva mimo nej“<sup>74</sup>. No retrospektívne sa do nej stále vracia. Prelína čas spomienok a prítomnosti a primárne sa pohybuje v priestore, ktorý pre ňu predstavuje raz útočisko, inokedy prekážku, na ceste za niečím novým. Čas definuje taktiež retrospektívny pohľad do detstva, neustáli návrat a definovanie rodových koreňov či rozmedzie vzťahu muža a ženy.

---

<sup>71</sup> Rozhovor s L.V. Gavorníkovou: **DVOŘÁKOVÁ, Helena**, *Poézia bola iba moja*, op. cit., s. 12.

<sup>72</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov 1.*, op. cit., s. 88.

<sup>73</sup> **Tamtiež.**

<sup>74</sup> **Tamtiež.**

## 2.3 – MOTÍVY A LYRICKÝ SUBJEKT –

Po prečítaní diela L.V. Gavorníkovej majú mnohí čitateľa pocit, že čítali rodinnú (rodovú) kroniku či sa zúčastnili na životnej púti jednej ženy. Práve totožnosť a vzťah ku svojim koreňom, môžeme označiť za hlavný motív poetkinej poézie.

Ako som už naznačila „väčšina básní je introspektívnou bilanciou ženy v jej prirodzených úlohách, matky, manželky, tej, čo robí život znesiteľnejším, v rolách, ktoré presne nevie nikto opísať, ako majú vyzeráť, ani to, kam až svojim zasadením zájsť. Povahu vecí, ktoré spoluurčuje postoj ku skutočnostiam, prepisuje, vyspieva (...) Dovoľuje sledovať mladú ženu, matku odkrývajúcu nové pravidlá náročného života, neustále konfrontovanú so vzorom tvrdého a čestného postoja predkov, zvyknutých na podmienky neľahkého vinárskeho kraja. V sebe si uchováva ich morálny záväzok, ktorého neurčitosť je zdrojom nejednej ťažkej premeditovanej chvíle.“<sup>75</sup>

Žena (či dieťa) vo vzťahu k okoliu a sebe samej je leitmotívom autorkinej poézie. Autorka určuje tieto vzťahy v niekoľkých rovinách, a to:

- vo vzťahu dieťaťa (autorka) k matke, kde autorka naráža na generačné rozdiely.
- vo vzťahu dieťaťa (autorka) k otcovi, je zobrazený ako inšpirácia
- vo vzťahu matka (autorka) a jej deti, pri predávaní múdrosti
- vo vzťahu muža a ženy, pri objavovaní lásky a ťažkého budovanie vzťahu
- a v poslednom rade vo vzťahu k odkazom staršej generácie.<sup>76</sup>

V týchto vzťahoch vystupuje autorka buď ako žena alebo, z retrospektívneho pohľadu spomienok na detstvo, ako dieťa. Všetky tieto motívy môžeme zaradiť do kategórie leitmotívov. Nie sú hlavnými, no neustále sa k nim autorka vracia, prepletá ich. Z týchto motívov sa profilujú aj menšie témy, ako sú: vzťah k práci, mnohokrát glorifikácia a krása práce rúk spojená s hrnčiarstvom, drevorubačstvom či poľnohospodárstvom.

Kritici sa v prípade motívov diela L. V. Gavorníkovej prikláňajú k rodovému kontextu, kde autorka vychádza so svojich vlastných skúseností a motívy sú úzko späté s jej životom či rovno autobiografické. Týmto spôsobom nám autorka odhaľuje nie len svoj vnútorný svet, ale aj fakty z jej života. Vykresľuje rodinné vzťahy, bolesti i radosti, život dedinského ľudu či prácu rúk, a to všetko pohľadom dievčatka, mladej ženy a matky.

<sup>75</sup> GAVURA, Ján, *Lýdia Vadkerti-Gavorníková*, op. cit., s. 114.

<sup>76</sup> Všetky tieto motívy, aj s príkladmi z poézie, uvádzam v tretej časti práce.

Motív retrospektívneho návratu do detstva spája autorku s generáciou konkretistov. Autobiografické „ja“ sa tu „lomí na dve perspektívy – je to dieťa zapamätávajúce si akoby cez kameru detaily, ale aj dospelý človek s korigujúcim pohľadom, prezrádzaným komentujúcimi vsuvkami“<sup>77</sup>. Okrem motívu detstva sa v tvorbe L. V. Gavorníkovej vyskytujú aj motívy vajíčka a vápna<sup>78</sup>, ktoré boli špecifickým rysom v poézii konkretistov.

Všeobecne sa musíme prikloniť k názoru, že lyrika L.V Gavorníkovej je subjektívna. Autorka ako objekt stojí v popredí svojej výpovede. Vstupuje do deja a určuje ho v rámci lyrického subjektu. Podľa J. Gavuru je dôležitá pozícia „Vadkerti-Gavorníkovej lyrického subjektu ohraničené univerzálnym: Totožnosť: žena“<sup>79</sup>. Lyrický subjekt sa však v priebehu zbierok vyvíja a prezentuje rôzne rozhranie vzťahov. V zbierkach 60. rokov sa toto smerovanie nepriamo zameriava na vzťah k otcovi a matke. „V debute je autorský (lyrický) subjekt najmä objektívom, zameraním na pozorovanie okolia, druhých vyhmátnutím ich rečového gesta.“<sup>80</sup>

Ako aj v motivickom posune od dieťaťa k žene, aj lyrický subjekt doslova „rastie“, dozrieva či sa učí. Vychádza z pozície spomienok pozorovateľa a „precitá v životnej funkcii „ženy“, v totožnosti so sebou.“<sup>81</sup>

Cez celú tvorbu sa nesie lyrický subjekt v znamení prechádzania od pozorovania k sebauvedomovaniu a riešeniu rodinných vzťahov. Pohľady na aktuálne situácie sa u autorky menia s prúdom času. Špecifikum lyrického subjektu u L.V. Gavorníkovej je až intímna výpoveď, ktorú v tomto smere podáva.

## 2.4. – SYNKRETIZMUS S TVORBOU KONKRETISTOV –

Ako som naznačila v predchádzajúcich kapitolách v tvorbe L.V. Gavorníkovej dochádza v určitom smere k syntéze s tvorbou skupiny konkretistov. A. Bokníková chápe príbuznosť poetky a konkretistov v súlade štruktúrovania výpovede, spôsobe uzatvárania básne, čiže v poetike, pričom odlišnosti vidí skôr v tematickej ako v tvarovej oblasti.<sup>82</sup>

Musíme povedať, že i zo „svojej pozície bokom od diskusných aktivít vytvorila poéziu, ktorá je tvorbe skupinových členov priam pokrve príbuzná. Autorkina prítomnosť v úvahách o skupine pôsobí zdanlivo ako problematická. V skutočnosti môže byť veľmi obohacujúce, ak ju do

---

<sup>77</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 599.

<sup>78</sup> Týmto motívom sa bližšie venujem v 3. kapitole.

<sup>79</sup> GAVURA, Ján, *Lýdia Vadkerti-Gavorníková*, s. 114.

<sup>80</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov I.*, op. cit., s. 88.

<sup>81</sup> *Tamtiež*, s. 90.

<sup>82</sup> *Trnavská skupina – konkretisti*, op. cit., s. 591.

nich rovnoprávne priradíme. Je síce fakt, že sa nezúčastňovala na diskusných stretnutiach, ale niektoré vlastnosti sebavyjadrenia, prítomné aj u pôvodných skupinových členov, sa u nej ukázali najvýraznejšie, markentné. V jej prípade zohrala úlohu predovšetkým lektúra – intenzívne čítanie veršov ostatných. Pravda bola spojená so sympatiou k ich snahám, ktorú ešte upevnili osobné kontakty najmä s J. Mihalkovičom<sup>83</sup>. (Ten napísal aj doslov k jej prvej zbierke *Pohromnice*.)

Dôkazom tohto priateľstva, ba až duchovnej spriaznenosti je autorkin článok *Na nič iný spôsob iba, na ten svoj*, kde reagovala na tvorbu J. Mihalkoviča:

Veď to bol práve on, kto mi v čase mojej básnickej mladosti, keď som si priam krvopotne hľadala svoj vlastný básnický výraz vo vtedajšom živom a búrlivom kvase poézie nastupujúcej generácie básnikov – vrstovníkov J. Mihalkoviča prízvukoval: „Nedaj sa pomýliť... piš, ako vidíš a cítiš... buď svoja!“ (...)<sup>84</sup>

Tento, priam príbuzenský, kontext s tvorbou prezentovala poetka aj v rozhovore s H. Dvořákovou:

Básnik Jožko Mihalkovič je môj príbuzný. Chodieval k nám aj s Janom Stachom, cez jednu moju dôverníčku sa o veršoch dozvedeli a tajne ich odniesli. Raz prišli s Mladou tvorbou, kde ich uverejnili.<sup>85</sup>

Dobová kritika videla spojitosť poézie L. V. Gavorníkovej „v nespútanej stachovskej interpunkcii kde obkresľuje psychické konflikty rodiny. Hneď debut vyslúžil poetke povest' nasledovníčky (pre niekoho až príliš vernej) J. Mihalkoviča, keďže sa mu približuje príbehovou montážou dejov z vínorodného modranského kraja. V zbierke *Totožnosť* temné rituály evokujú poetiku J. Ondruša. Záluba tvrdo znejúcich „šuchotavých“ neologizmov (chmúra, nôž - kresavec) i videnie javov v nadsadenej dynamike, príznačné pre obe zbierky, zasa pripomína J. Stachu“<sup>86</sup>.

Určitý synkretizmus môžeme badať aj vo vzťahu k poetkám 60. rokov. Aj keď faktom zostáva, že „L. Vadkerti-Gavorníková má v slovenskej poézii žien má zvláštne postavenie ‚nelyrickým založením‘, tým, len výnimočne pomenúva priamo prežívanie (...) Po M. Haľamovej, debutantke medzivojnového obdobia, prichádza L. Gavorníková v šesťdesiatich rokoch tak, že rok jej

---

<sup>83</sup> **BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea**, *K motívom Slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia*, op. cit., s. 168-169.

<sup>84</sup> **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Na nič iný spôsob, iba na ten svoj*, Slovenské Pohľady, roč.101, 1958, č. 1, s. 108-109.

<sup>85</sup> Rozhovor s L.V. Gavorníkovou: **DVOŘÁKOVÁ, Helena**, *Poézia bola iba moja*, op. cit., s. 12.

<sup>86</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov I.*, Univerzita Komenského, Bratislava 1998, s. 89.

debutu sa, asi náhodne, takmer zhoduje s vydaním vrcholnej Haľamovej zbierky *Smrť svoju žijem*. (...) Podobá sa jej ‚samotou‘ poetky, iná je práve otvorenosťou času, premenlivosťou.<sup>87</sup>

Pravdou zostáva, že L. Gavorníková mala medzi autorkami výsostné postavenie. „Mužská kritika nenašla väčšie ocenenie, ako že ide priam o mužskú poéziu.“<sup>88</sup> Tento jav bol spôsobený tým, že poetka predstavila svoj vnútorný svet citlivo, ale bez zbytočného sentimentu. Pričom sa technickou prepracovanosťou verša priblížila viac básnickému prejavu muža ako ženy.

---

<sup>87</sup> **Tamtiež**, s. 96.

<sup>88</sup> **HEVIER, Daniel**, *Dorozumenie v jednej reči*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, s. 9.

# **Kapitola III.**

## **Interpretácia diela Lýdie Vadkerti- Gavorníkovej**

„Ide mi o to, aby som básňou postrehla z celého zložitého  
a mnohostranného vesmíru vnemov, pocitov, vzťahov a  
dejov medzi narodením a smrťou práve to podstatné,  
čo tvorí os ľudského života a čo je ťažiskom,  
zabraňujúcim jeho zrúteniu“

(Lýdia Vadkerti-Gavorníková)

### 3.1 – Pohromnice –

Zbierka *Pohromnice* patrí do prvej fázy tvorby L.V. Gavorníkovej. Je to zbierka, ktorou rozčerila vody poézie 60. rokov na Slovensku. Mnohí kritici označovali jej debut za oneskorený, no našli sa aj takí, ktorí toto označenie striktnie odmietli.

Daniel Hevier o zbierke *Pohromnice* napísal: „Ako tomu rozumiem ja, oneskorená knižka je taká, ktorá prichádza neskoro, na chvoste vývinu s krížom po funuse, hoci práve včas na svoj vlastný pohreb, keď je už všetko ostatné vyriešené a keď to urobili iný. Z takéhoto hľadiska sú *Pohromnice* knižkou prichádzajúcou práve včas, nie nejako vypočítavo načasované, krátkodycho aktuálne, ale knižkou, ktorú naša poézia (a vari nie ani tak poézia, ako jej čitatelia) potrebovala ako soľ.“<sup>89</sup>

Preto sa prikláňam k názoru D. Heviera, nakoľko som presvedčená, že každá výpoveď musí v človeku dozrieť, a u L. V. Gavorníkovej dozrela až s odstupom času, a možno práve preto je jej tvorba citlivou, novátorskou no nie sentimentálnou.

Z názvu zbierky môžeme vyčítať tematické zameranie autorky, kedy môžeme u poetky vidieť „zreteľné osobné sebavyznanie, problém odtrhania sa od dedinských koreňov“<sup>90</sup>. Ak sa na problém titulu pozrieme bližšie: Hromnice sú kresťanským sviatkom zasvätenia (pre ranných kresťanov Kristovi), prijatie novej životnej cesty. Termín *Pohromnice* môže naznačovať predeľ v autorkinom živote. Zanecháva za sebou svoj starý život a s pokorou príma ten nový.

Hlavným motívom tejto zbierky je u L.V. Gavorníkovej sú fáza sebauvedomovania a odtrhania sa od svojich koreňov. S týmto motívom sa autorka vracia (ako väčšina konkretistov) do svojho detstva, kde rieši problém smrti otca a vzťah s matkou. „Poetka začína svoju a svoju rodinnú kroniku *Velkým stáhaním*, básňou o zmene domova, kde do rodiny vstúpil

---

<sup>89</sup>HEVIER, Daniel, *Dorozumenie v jednej reči*, op. cit., s. 9.

<sup>90</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov I.*, op. cit., s. 88.

nový otec.<sup>91</sup> Detskými očami približuje cestu do nového domu a úmrtie otca v básni *Stolárov dom*:

Od starej brány v oblúku  
k zeleným dverám so sklom a s krpátym  
nehybným krídlom. Tu sme.  
Tak aj zostalo.  
Všetko za nami...<sup>92</sup>

V zbierke *Pohromnice* je mnoho z autobiografie poetky. Ponúka nám pohľad do svojho života spojeného s tragickosťou, beznádejou a smútkom, niekedy až srdce rvúcim čitateľa. Nepriamo, v symboloch rozpráva svoj príbeh očami malého dieťaťa. Po úmrtí otca, sa k nemu lyrický subjekt snaží vracat' v symboloch dreva.

Vzťah k otcovi a matke je pre poetku diametrálne rozdielny. Zatiaľ čo s matkou vyrastá, pozoruje ju pri dennej práci, dospieva a vyhraňuje si svoj názor – približuje sa k nej či od nej odtrháva. Otca vníma lyrický subjekt ako autoritu. Tento rozdiel vnímania otca (kde sa autorka snaží vyrovnat' s jeho smrťou) pozorujeme v básni *Stolárov dom*:

Detská stupaj v tráve, pri potoku  
každý raz ma z dreva osloví,  
temnou žilkou blúdím prstom sem a tam,  
do kruhu vracia ma k otcovi...

Stoly sa mu podávali v stromoch.  
Vzkriesil konár, vdýchol, živý prach.  
Do pľúc sa mu zadierali ívery.  
Rozkvitlo drevo na márach...<sup>93</sup>

V dreve cíti lyrický subjekt prítomnosť svojho otca. Prstom akoby krúži po letokruhoch práve zrezaného stromu a pripomína si čas s ním strávený. Celá kompozícia pôsobí ako spomienka, kde sa autorský subjekt priamo nezúčastňuje a stojí poblíž. V celej zbierke môžeme vidieť

---

<sup>91</sup> Tamtiež.

<sup>92</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Pohromnice*, Tatran, Bratislava 1984, s. 9.

<sup>93</sup> Tamtiež, s. 7.



rôzne symboly dreva (viažuce sa k otcovi): raz sú to triesky, strom, drevorubači, stoly, stoličky a mnoho ďalších produktov viažucich sa k remeslu stolára. Vždy je v nich však otec zobrazený kladne.

Na rozdiel od otca, autorský subjekt (ešte dieťa) vníma matku ako útočisko. Pozoruje ju pri každodenných činnostiach, vníma jej pokoru a vyrovnávanie sa s novou situáciou v básni *Veľké sťahovanie*:

Zložila balík, poobtlkanú misu.  
(nábytok ostal tam i dom i betónový dvor.)  
Kone fŕkali.  
Stratená,  
Obzrela sa, či nič nechýba...

Zelené dvere s krpatým krídlom  
otvára, drží sa mojej ruky,  
prechádza ako po mostíku  
k novému prahu...<sup>94</sup>

Zmenu vzťahu matka – dcéra môžeme spozorovať v básni *Korene* kedy „evokuje problematický vzťah k matke, kde za objektívom stojí dievča, mladá žena, ktorá sa na dedinu vracia a trpne zaznamenáva kárajúcu matku“<sup>95</sup>: Lyrický subjekt tu vystupuje, už ako mladá žena majúca svoj vlastný život a prezentuje generačný konflikt:

...Kývla som: Čo tá oskoruša? Rodí?  
Priznala. Akoby strihla  
Pupočnú šnúru ku mne: Ba...  
  
Len vzdychla: odrodila si sa.  
Ba veru.  
Stíchla za sebou...<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> **Tamtiež**, s. 7.

<sup>95</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov I.*, op. cit., s. 89.

<sup>96</sup> **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Pohromnice*, op. cit., s. 17-18.

Môžeme povedať, že vzťah „k matke je u L.V. Gavorníkovej pohyblivý na ose miňanie – zblížovanie – ocenenie, vzťah k otcovi je vzťahom stabilnej transcencie, vzoru. Otec je stratenou identitou z detstva, ktorá sa nikdy nezacelí, je stratenou úplnosťou, ktorá sa transformuje do procesu tvorby. V debute sa teda utorka zreteľne vymedzuje cez rodinno–rodovú pamäť<sup>97</sup>.

V zbierke *Pohromnice* nájdeme taktiež motivické priblíženie sa prácam konkretistov. Okrem už spomínaného posunu do detstva autorka využíva aj motív vajíčka. Môžeme ho zachytiť v básni *Leto pod chmúrou*, kde autorka so pracuje spomienkami a časom. Predstavuje čitateľovi čo bude, čo je a čo bolo:

Bude to izba s bielou povalou,  
stôl, popolník,  
a šálka čaju...

Je pred zotmením,  
Chmúra blízko...

Bola to izba, stôl a popolník,  
poschodový les, prsty  
pod kožou

(Vyletieť s hniezdom v korune  
až k zemi, zhasnúť  
svetlo a tmu podprieť vajíčkom.)...<sup>98</sup>

Vajíčko je v týchto veršoch zobrazené ako motív znovuzrodenia, začiatku nového života. Metaforu podprieť tmu vajíčkom si vysvetľujem ako snahu o prekonanie niečoho ťaživého, kedy tmu – smútok, len ťažko prebija radosť, pretože škrupina vajíčka nám môže evokovať krehkosť.

Epickú zložku v zbierke *Pohromnice* zachytáva poetka prostredníctvom zážitkového textu, teda spomienkami na detstvo. Lyrická zložka je zastúpená v rámci verša a básnických figúr. V zbierke autorka využíva „expresívny voľný verš (len zriedka čiastočne rýmovaný),

---

<sup>97</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Báseň otvorená času*, op. cit., s. 77.

<sup>98</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Pohromnice*, op. cit., s. 26-30.

zhustňovaný elipsami, rozhovorený do presahov, ktorých je až priveľa<sup>99</sup>. Expresivita verša je podtrhnutá hojným zastúpením básnických figúr – personifikáciou (zuby mi zrejú, zrkadlá hniezdili...), metaforou (holý stôl...) či už práve spomínanými presahmi. Nakoľko je verš v zbierkach 60. rokov voľný, autorka tu ešte hojne využíva interpunkciu.

D. Hevier u zbierky *Pohromnice* vyzdvihuje najmä precíznu prácu s asociáciami, spodnými prúdmi reči i spodnými tónmi myslenia, čo sa prejavuje presných, čírych obrazoch. Taktiež sa zameriava na vyzdvihnutie zmyslov v jej poézii: „Je tu prienik troch ľudských zmyslov (zrak, čuch a sluch), aby mierili k čomusi dôležitejšiemu ako k hedonizmu zmyslom: zmyslu poézie pre ľudský život<sup>100</sup>.

### 3.2 – Totožnosť –

Nie náhodou je *Totožnosť* názvom druhej zbierky L.V Gavorníkovej, ktorá ešte spadá do prvej fázy tvorby. *Totožnosť* je pre poetku hľadanie samej seba uvedomenie si princípu ženstva a určenie príslušnosti ku svojim koreňom – opustiť ich, vyrovať sa s minulosťou a stotožniť sa s prítomnosťou, prípadne budúcnosťou.

Daniel Hevier vidí v zbierkach *Pohromnice* a *Totožnosť* súvislosti v rámci koncepcie, témy aj básnického jazyka: „Ináč je *Totožnosť* básnickým bližencom *Pohromnic*. Na letné zalistovanie sú obe knižky spríbuznené aj vonkajškovo: obe obsahujú po trinásť básní, oba sa začínajú príznačne podobnými básňami: *Pohromnice* sa otvárajú Stolárovým domom, *Totožnosť* Knihárovou knihou. Prvá hovorí o ľuďoch práce, druhá hovorí o ľuďoch slova, básne, umenia, v konečnom dôsledku teda opäť práce<sup>101</sup>.

Prakticky súhlasím s pánom Hevierom, len si myslím si, že prvotný zámer autorky bol vidieť v akejkolvek práci kus umenia, nie naopak. Ak v básni *Stolárov dom* hovorí autorka:

Kúzľil z dreva hoblinové špirály...

alebo...

Vzkriesil konár vdýchol živý prach...<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov 1.*, op. cit., s. 88.

<sup>100</sup> HEVIER, Daniel, *Dorozumenie v jednej reči*, op. cit., s. 11.

<sup>101</sup> Tantič, s. 12.

<sup>102</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Pohromnice*, op. cit., s. 7.

Nemusi tým autorka primárne mať na mysli prácu, ale vyzdvihuje v umení a proces tvorby. Tým sa dostáva poetka do fázy, kedy prácu glorifikuje a prisudzuje jej status umenia. V podobnom princípe vnímam aj báseň *Knihárova kniha*, kedy je tvorivým procesom umenia viazanie kníh:

Viazal ma slovom: čiernym na bielom.

Spečatil glejom. Listom overil...<sup>103</sup>

„V poézii 50., ale ešte aj 60. rokov sa vyzdvihovala práca spoločensky prospešná pre socializmus. Naproti tomu Vadkerti-Gavorníková predložila svoju, akoby polemickú alternatívu. Vyzdvihla individuálny vklad človeka do pracovného procesu.“<sup>104</sup>

Ďalšiu paralelu medzi zbierkami nachádzame v spomienkach na poetkine detstvo. K prežitej bolesti sa vracia aj v básni *Návratné sťahovanie (Totožnosť)*. Autorský subjekt tu však od pocitu opúšťania svojho domova prechádza k budovaniu nového. Toto budovanie je znásobené veršami „všetko pred nami“, kedy sa v debute ozýva „všetko za nami“<sup>105</sup>, čo súvisí s návratom do jej rodného kraja – Modry:

Ale mama už na hromade klád

Podáva mŕtve drevo

Na živom slove

Otcovi:..

Pripoj sa –

nabáda ma – do zimy vytiahneme

múry a položíme krov (Ale kde je

most, ktorým by bolo naspäť

prejsť a kde prach,

ktorý ešte prekročiť?...<sup>106</sup>

V týchto veršoch môžeme vidieť kontrast sveta dospelých a dieťaťa, kedy lyrický subjekt (v tomto prípade ešte dieťa) si neustále hľadá most k minulosti. Autorský subjekt sa ešte

---

<sup>103</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Totožnosť*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1970, s. 7.

<sup>104</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Lýdia Vadkerti-Gavorníková*, op. cit., s. 111.

<sup>105</sup> Pozri: HEVIER, Daniel, *Dorozumenie v jednej reči*, op. cit., s. 12.

<sup>106</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Totožnosť*, op. cit., s. 7.

nestihol vyrovnat' s tragickými udalosťami, zatiaľ čo matka je zobrazená ako pokorná vyrovnaná žena a popúdzva dieťa k budovaniu nového domova.

Lyrický subjekt s matkou neprichádza do konfliktu, ale vníma (v básni *Návratné sťahovanie*) jej postoje cez prácu:

A mama, schýlená  
k záhonom piesku, ako archa  
v bylinkách stroskotáva  
a vyžína  
a okopáva...Ach,  
vyplela aj ostatnú  
žihľavu vedľa cesty  
k tej okrídlenej bráne...<sup>107</sup>

Matka sa rýchlo stotožňuje s novou situáciou a dáva tým dcére príklad. Práca sa tu teda nezobrazuje ako umenie, ale skôr možnosť prerodu či forma terapie. Matka je autorkou vnímaná ako subjekt, ktorý sa podriaďuje – cez okopávanie, pranie, varenie.<sup>108</sup>

Naopak vnímanie otca nepodlieha zmene. Autorský subjekt ho stále vníma ako autoritu cez prácu z drevom. No spomienka na neho nie je taká čerstvá ako v jej debute, spája ho skôr so spomienkami na svoj rodný kraj.

S *Návratným sťahovaním* akoby autorka utvrdzovala svoju totožnosť, svoj súlad s rodným krajom a rodinou. Táto rodinná súdržnosť je spojená s fyzickou prácou:

Sestry  
pod poverčivým oblúkom  
bezkrídlej brány, osamote  
vo vápencovom vetre, prikladajú  
tehlu po tehle k rozkvitnutým  
očiam, hľadajú letá  
vpečatené do hlíny...<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Totožnosť*, op. cit., s. 7.

<sup>108</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov 1.*, op. cit., s. 89.

<sup>109</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Totožnosť*, op. cit., s. 14.

Vrcholom zbierky *Totožnosť* je rovnomenná báseň, kde autorka cez mýty, tradície a rozprávky hľadá cestu sama k sebe. Lyrický subjekt už nie je dieťaťom, ale mladou ženou. Upriamuje sa na hľadanie totožnosti, ktorá je priamo spojená s utvrdzovaním si svojich koreňov. Toto sebaurčenie je výrazným krokom, ktorým opúšťa detstvo, nakoľko dieťa si ešte nevie uvedomiť svoju jedinečnosť a individualitu:

Potom

hrdzavý vzlyk,  
keď otvorili násilím  
a vnikli:

– Kto si?...

Kto som? Mohla by som byť  
biela, nedotknutá  
pevnina...

Prikladali k sebe  
úlomky, spájali  
do retiazky, kuli z nej oká  
na sudičky, kládli ich  
v bludičkovej hmle,  
pýtali sa: odkiaľ  
a prečo a kde a :

– Kto si?...<sup>110</sup>

Toto hľadanie totožnosti je spojené s osudovosťou, stratenou identitou z detstva. Autorský subjekt je postavený pred rôzne možnosti voľby cesty. Nakoniec sa prikláňa k tej najprozaickejšej a najprirodzenejšej:

A ona  
(prosebne zdvihnutá

---

<sup>110</sup> **Tamtiež**, s. 66-93.

ako údolie,  
hrnúc pred sebou triešť  
neústupčivých svahov)  
volila...

Totožnosť: žena.<sup>111</sup>

Je neuveriteľné, že toto zmätené hľadanie autorského subjektu, skončilo uvedením si vlastného „ja“ a nepreberné množstvo možností a povinností z neho vyplývajúcich. S uvedením si ženského princípu prijíma autorský subjekt tradičné postavenie ženy v spoločnosti, ako je starosť o deti, domácnosť. Toto uvedenie si svojho miesta v spoločnosti viaže autorku ešte viac, ako kedy predtým, k rodovým koreňom, nakoľko status ženy je v tomto prípade nezastupiteľný – tvorí ich.

D. Hevier zaraďuje *Totožnosť* k najsilnejším skladbám celej zbierky: „Je to básnický opis operácie, otvorenia človeka z vnútra (...) A predsa, trýznivejšia než lekárska operácia je vnútorná, ľudská operácia skalpelom slova a uvažovania nad sebou, kto som, aký som, čo som urobil a mám urobiť“<sup>112</sup>.

Aj cez priame zobrazenie ženského princípu je druhá zbierka taktiež spojená s poéziou skupiny konkretistov. Okrem už spomínaných stylistických figúr (v predchádzajúcej kapitole), tu nájdeme motív, ktorý je skupinou často využívaný – vápno.

Podobne ako konkretisti aj autorka používa tento symbol na označenie niečoho negatívneho, konkrétne neúrody. Nakoľko vápno vo väčšom množstve môže zničiť úrodu. Preto sa autorka prikláňa v básni *Neúroda* k tomuto symbolu:

A za noci hasíš  
mesačné vápno vypálené  
v peci peľastí...<sup>113</sup>

„Aj v druhej zbierke sa zachováva výrazná rozprávačkosť, nie iba epizácia, ale epickosť tejto poézie. Súvisí to aj z folklóru odvodeným básnickým výrazom – je jasné, že nejde na nejaké ponášky na ľudový spôsob básnenia, ale o preberanie najsilnejších impulzov ľudovej piesne a poézie: tendencie k baladickosti, epickosti, refrénovitosti, dialogickosti a pod.

---

<sup>111</sup> **Tamtiež.**

<sup>112</sup> **HEVIER, Daniel**, *Dorozumenie v jednej reči*, op. cit., s. 13.

<sup>113</sup> **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Totožnosť*, op. cit., s. 32.

Štruktúrovanosť textu sa však v *Totožnosti* prehlbuje: kým v debute fungovala nanajvýš ako jednoduchšia segmentácia (...) v *Totožnosti* sa stretávame so zložitejšie komponovanými celkami (*Odpočívajúci rozhovor medzi šiestimi o jednom, Spodobovaie, Totožnosť*), ktoré predstavujú rozsiahlejšie, často až niekoľkostránkové kompozície so zreteľným príklonom ku skladobnosti.(...) <sup>114</sup> Básnickou zbierkou *Totožnosť* uzatvára L.V Gavorníková tvorbu 60. rokov.

### 3.3 – Kolovrátok –

Od predchádzajúcich dvoch zbierok L.V. Gavorníkovej je zbierka *Kolovrátok* míľovým krokom, či už z kompozičného, alebo tematického hľadiska. Skladbu delí nie na básne, ale na spevy, ktorých je 27. Autorka opúšťa svoju rodnú dedinu, motívy detstva a spomienok a aspoň čiastočne, taktiež motív rodových koreňov.

*Kolovrátok* je skladbou (zbierkou) kde sa lyrický subjekt po prvý krát odosobňuje aspoň čiastočne od pohľadu dieťaťa a dáva nám nahliadnuť do vzťahu muža a ženy. „Autorský subjekt – žena – je perzonifikovaný v obraze plánky/jablone, skaly, cesty atď.“ <sup>115</sup> Tento leitmotív je pre autorku novým, v predchádzajúcich zbierkach (snáď okrem malých náznakov v básnickej kompozícii *Totožnosť*) sa nespomína.

Symbol kolovrátku si môžeme vyložiť ako paralelu k práci našich babičiek. Jeho neustále otáčanie však môžeme chápať, aj ako začarovaný, neustále stereotypný vzťah muža a ženy. Stále, pravidelné otáčanie vretena nás núti k zamysleniu sa nad paralelou času a životným princípom: muž – žena a ich vlastný produkt dieťa (niť – prípadne látka).

H. Bacigálová charakterizuje *Kolovrátok* ako: „lyricko-epickú skladbu, pásmo, o vytváraní vzťahu muža a ženy.

V spevoch 1-13 je dominantný motív boja dvoch základných protikladných princípov, mužského a ženského. Prebieha približovanie sa a objektu k subjektu vo forme prekonávania prekážok. Pohyb základných princípov je samostatný, uvedomuje si ich nezničiteľnosť, častý je motív márnosti, neúrody, neplodnosti“ <sup>116</sup>.

Zatemnila všetky obloky

a v očistnom kúte

sama

smolkovú plachtu

<sup>114</sup> HEVIER, Daniel, *Dorozumenie v jednej reči*, op. cit., s. 12-13.

<sup>115</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Plánka na úpätí štepená*, Romboid, 1972, č. 4, s. 77.

<sup>116</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Plánka na úpätí štepená*, op. cit., s. 76.



krvavou nitkou pláta

Akoby samodruhá truhla  
od okien k dverám  
šmátrala po smolnici  
v dvojdomom príbytku...<sup>117</sup>

S Bacigálovou musím súhlasiť. Lyrický subjekt sa v šate mladej ženy zamýšľa nad svojou budúcnosťou. Autorka nám týmto vlastne vytvára určitú paralelu vzťahov. Pohyb po časovej ose zoznámenia – tvarovania – budovania – a v neposlednom rade vytvorenia nového pevného vzťahu. Je to akoby iné spektrum vzťahov. Ak sa poetka venovala v prvých dvoch zbierkach vzťahu otec – matka, matka – dcéra, otec – dcéra, v *Kolovrátku* definuje vzťah muž – žena.

V prvých 4 spevoch sa lyrický subjekt pripravuje na spolužitie so svojim budúcim partnerom v predstave svadby:

Nezaťažená plodmi  
štepím ťa rezom  
Po živom sperlená  
rubínom zarodí

Založím ružový veniec  
do vlasov nevesty  
strihaných pri poslednom sľube  
čistoty...<sup>118</sup>

Od piateho spevu sa akoby prebúda a zisťuje, že krásna predstava lásky sa môže zmeniť a raniť ju. Uvedomuje si, že aj láska môže byť bojom a musí sa v priebehu času tvarovať a prispôbovať:

...Ranil ťa trň  
a ružu neprijímaš

---

<sup>117</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kolovrátok*, Smena, Bratislava 1972, s. 14.

<sup>118</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kolovrátok*, op. cit., s. 14.

Varuješ veniec  
akoby mal ležať  
na hrobe bielej panny  
alebo visieť na prehnutých krížoch neviestok...

... Ale ako kamenár  
ktorý bol podedil  
kladivo i dláto  
od posledného sochára  
udriem a uzriem  
snežnú plánku  
ako sa koreňmi a skalou  
za štepom prediera... <sup>119</sup>

V tomto prípade na formovanie vzťahu využíva synonymum k práci ľudských rúk či umenia v podobe kováča, sochára atď.

„ Zlom nastáva v trinástom speve, ktorý predstavuje kompozičný vrchol: utvára sa v ňom možnosť dialógu. Od vrcholu sa spätne odvíjajú návratné motívy, vzájomne sa prelínajú a dopĺňajú novými. Nastáva vzájomné spoznávanie, prenikanie k podstate a pozitívne budovanie základov nového vzťahu.“<sup>120</sup>

Osamotené dieťa  
zabudlo na vlka  
a dvere otvára...

Nechaj ma vstúpiť  
iba cez prach  
a k stolu nepozvi...

Stávam sa plnou nádobou  
Buď ústami

---

<sup>119</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kolovrátok*, op. cit., s. 14.

<sup>120</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Plánka na úpäti štepená*, op. cit., s. 76.

Do dna ma vyprázdni.<sup>121</sup>

Ďalšie spevy sa nesú v zamení budovania pevných základov pre budúcnosť. Toto budovanie podtrháva autorka prácou murára:

A murár stojí  
na rumovisku s rebríkom  
ako po boji...  
zvažuje na dlani  
prv než sa hlíny pýta  
či dlážka udrží  
v priestore štítu váhu  
nových stien

Ba akoby už videl  
omietkou popola  
ako sa ovápnená stena  
bielo vystrela...<sup>122</sup>

Poslednou fázou, je fáza vytvorenia silného puta. „V záverečnom epilógu vytryskne ešte mohutný slovný potok na oslavu nového konštruktívneho vzťahu: plánka na skale zaštepovaná rodí.“<sup>123</sup>

Rozprestieraš sa jabloň belostne mliečna  
ponad labutie spevy smútočných vretien...<sup>124</sup>

Motívy, ktorými sa autorka prikláňa ku konkretistom sú ako v predchádzajúcej zbierke vápno, ktoré je však zobrazené kladne, ako začiatok niečoho nového a kováč ktorého zobrazuje v procese práce/umenia so železom:

A kováč  
ktorý sa potkol o podkovu

---

<sup>121</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kolovrátok*, op. cit., s. 41-43.

<sup>122</sup> Tamtiež, s. 55.

<sup>123</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Plánka na úpäti štepená*, op. cit., s. 77.

<sup>124</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kolovrátok*, op. cit., s. 41-43.

na vlastnom prahu  
keď sedlal nepodkutú kobyľu  
vo vyhni rozpaľuje  
vodu kalí...

Omietam stenu popínavou  
maltou na vápno  
skropajené  
ružou...<sup>125</sup>

Ako som už naznačila kompozícia básnickej zbierky *Kolovrátok* je iná ako v predchádzajúcej tvorbe. Autorka prechádza od jednotlivých básní k ucelenému kompozičnému celku a úplne zavrhuje interpunkciu. Lyrickým subjektom sa stáva žena a čas odmeriava na osi vývoja vzťahu medzi mužom a ženou.

„Základným organizujúcim prvkom skladby je kontrast, stopovateľný vo všetkých vrstvách tematických i výrazových prostriedkoch. Na rovine témy je to výpočet funkčných dvojíc, smerujúcich k úplnosti. (...) Objekt, ktorý v druhej osobe jednotného čísla obracia k subjektu je prezentovaný týmito remeslami: tkáč, hájnik, lukostrelec, záhradník kamenár, kováč, oráč, cestár, stolár atď. (...) k týmto funkciám sa viažu ústredné motívy.

V tretej zbierke Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej sa výrazne uplatňuje princíp hry ako výraz autorskej stratégie. Básnická skladby *Kolovrátok* sa teda nerodí z hry, ale ako hra. Hra nie je cieľom, ale spôsobom pohybu subjektu a objektu na oboch rovinách: na rovine konkrétnej realizácie i básnického zovšeobecňovania.(...)

Motívy ako tento predstavujú u autorky zárodky epických príbehov, rôzne sa navzájom prelínajú, kulminujú a obohatené vzťahmi podobnosti a protikladnosti sú dotiahnuté do konca. Každý spev predstavuje vnútorne značne samostatný celok s výrazným epickým jadrom.“<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Tantiež, s. 24 a 56.

<sup>126</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Plánka na úpäti štepená*, op. cit., s. 76-77.

### 3.4 – Kameň a džbán, Piesočnatá pieseň, Trvanie –

Všetky tri básnické zbierky zámerne spájam do jedného celku. Dôvodom je motivická a časová príbuznosť. Boli vydané v krátkom časovom slede za sebou, a to: *Kameň a džbán* 1973, *Piesočnatá pieseň* 1977 a *Trvanie* 1979.

Názov zbierky *Kameň a džbán* hovorí „o dynamickom striedaní sa dvoch princípov určujúcich život: kameň materiality tohto sveta a džbán ako umelecký i úžitkový artefakt. Oba komponenty sú v súlade, spolupracujú na pozitívnej tvárnosti ľudského sveta, ale Vadkertiová nezamľčiava ani okamihy, keď idú proti sebe“<sup>127</sup>. Môžeme to vidieť hneď v úvodnej básni *Džbán (Kameň a džbán)*:

Kým kameň v ruke  
rozhodne o tvare  
íl vápenatie  
piesok skamenel  
hlina skoro odpláva

Zatiaľ sa v ustálenej dlani  
Vytočí na kolene džbánok...<sup>128</sup>

Od ucelenej kompozície *Kolovrátku* sa L.V Gavorníková vracia späť od jednotlivých spevov k básňam. V týchto básnických zbierkach nám autorka ponúka ďalšiu fázu života ženy. Po dieťaťi, sebauvedomení a žene prichádza fáza matky. „Zo strany hrdinky vychádza ochota venovať partnerovi i deťom zo svojho priestoru, pokúša sa tíšiť dôsledky nezhôd.“<sup>129</sup>

Autorský subjekt na seba preberá povinnosti matky: výchovu detí staranie sa o domácnosť atď. Autorka sa stáva vzorom a uvedomuje si ťaživú situáciu tohto javu. V rámci rodiny taktiež vníma odlúčenie svojich detí v básni *Ťažká hodinka*:

Po štedrej hostine  
takúto chudobnú  
v bohatstve plodnosti

<sup>127</sup> HEVIER, Daniel, *Dorozumenie v jednej reči*, op. cit., s. 15.

<sup>128</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kameň a džbán*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1973, s. 9.

<sup>129</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Lýdia Vadkerti-Gavorníková*, op. cit., s. 112.

v rozviatej hodine  
tri deti pohostím  
skôr než na mňa zabudnú...<sup>130</sup>

Naznačením prirodzeného plynutia času si lyrický subjekt uvedomuje, neoddeliteľnú súčasť života, keď deti opúšťajú svoje korene. Môžeme tu vidieť paralelu k prvým básnickým zbierkam kedy to bola autorka, ktorá opúšťala svoju matku a vydávala sa napospas svetu. L. V. Gavodníková tu vedome vytvára časovú slučku, ktorou naznačuje prirodzené plynutie života, osudovosť, opakovanie či začarovaný kruh všedných dní.

Po uvedomení si autorského subjektu, že musí svoje deti „pustiť/nechať“ žiť si vlastný život, ich na toto odlúčenie pripravuje a pouča ich v básňach *Biele noci s kohútom*, *Plnoletý* a *Ďaleko*:

pre dcéru:

Budú to dcérka  
biele noci  
s kohútom na streche  
Tieň rozčesnutý bleskom  
Podvojná samota  
  
Pôjdeš v červenom  
kruhu  
Jednou nohou  
dobeheš druhú...

alebo pre syna:

Synku ako to stojíš –  
Skoro som sa potkla  
o chlaskú topánku

---

<sup>130</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kameň a džbán*, op. cit., s. 21.

Len-len mi nevypadol  
z plytkej pamäti  
chlapčenský hrnček  
mlieka...<sup>131</sup>

Lyrický subjekt túto situáciu nesie ťažko. Niet sa tomu čo diviť, veď každá matka nesie ťažko, keď deti dospejú a opúšťajú svoj domov. S týmto trápením sa autorka obracia ako matka k svojej matke a pýta sa v básni *Matka* – prečo:

— prečo si mi dala toľké dlane

Padajú deti do nich  
ako maľované...<sup>132</sup>

Autorský subjekt je tu voči matke zobrazený v novom svetle. Nie v rozpore, ale naopak v súlade, pochopení.

Zbierkou *Kameň a džbán* sa autorka vracia späť do Modry v spomienkach na starých rodičov a prácu na vinohrade. Obraz vína nám podáva v paralele múdrosti starých vinohradníkov. V lyrickom spektre ospevuje krásu kraja, vôňu pôdy a pracovitosť ľudských rúk.

Z odkazom na rôzne polohy vzťahov v zbierke môžeme povedať, že „v druhej fázy poetkinej tvorby sa začínajú presadzovať po/popri trojuholníku otec – ja – matka diáda ja – ty, partnerské vzťahy v rodine, čo je späté s materstvom básnického subjektu. V Kameni a džbáne sú rodinné vzťahy podávané najúsečnejšie, voľný verš sa podobá vyčítankám, keďže inscenuje kruté dávanie a branie vo vzťahoch, vzájomnosť kto z koho. Synovi a dcére poetka adresuje veštby o rozpade vzťahov, o zabudnutí na ňu, na matku ale ich aj vystríha pred stratou úplnosti, harmónie rodiny. Reliéf poézie sa sploštil, splytčí do „zátiší“, len v závere je rozšírený (dobovo príznačne) do angažovaného cyklu spoluúčasti s obeťami vojny vo Vietname“<sup>133</sup>.

Piesočnatá pieseň je ďalšou zbierkou, s ktorou na seba autorka strhla pozornosť. Táto pozornosť sa nevzťahuje na motívy či kompozíciu, ale na jazyk. Zatiaľ čo autorka využívala

<sup>131</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Kameň a džbán*, op. cit., s. 22 a 24.

<sup>132</sup> Tamtiež, s. 20.

<sup>133</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Báseň otvorená času*, Romboid 1997, č. 2-3, ročník 32, s. 78.

v predchádzajúcich zbierkach kakofóniu, verše z tejto zbierky sú mnohokrát ľubozvučné, spevavé.

Tematické zameranie zbierky delí poetka na tri časti, a to:

*Pod vahanom studne*, kde sa opätovne vracia spomienkami do detstva, ku svojim koreňom a rodičom. Spomína na matku a pravdy, ktoré jej vštepovala. Ide o veľmi retrospektívny pohľad. Lyrický subjekt tu však nevystupuje ako dieťa, ale ako stará žena, ktorá sa snaží spomienkami vzkriesiť svoju mladosť. Môžeme to vidieť v básni *Spievam o spievaní*:

Môcť sa tam vrátiť  
Zotrvať a uspieť  
vo zvedavosti  
v dospievaní Nedospieť...

Pamätám Hovorila si –  
len vydrž Však uvidíš  
Sláviky spievajú  
kým nevyvedú mláďatá Neustanú...<sup>134</sup>

Autorka sa prvou časťou zbierky vracia ku svojim koreňom. Už to však nie je smútok, ale nostalgia, ktorá sa ozýva z jej veršov. Sú to krátke obrázky detstva rámcované zmyslami: vôňou lúk, bručaním včiel, sladkými prameňmi. Neblednúce obrazy otca, matky, starých rodičov – domova. Všetky nostalgické spomienky sa zdajú jasnejšie pri zistení (báseň *Zatmievam a zažíham sa*):

Som doma na svete  
svet je u mňa doma...<sup>135</sup>

V druhej časti *Čiernobiele škriepky* „ si všíma napätia a konflikty prítomnosti, prináša celkový nový, oveľa ostrejší a celkovo rezaný tón. Zbavuje sa prekomplikovaných obrazov a hľadania

---

<sup>134</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Piesočnatá pieseň*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1977, s. 20 a 23.

<sup>135</sup> Tamtiež, 13.



slovných spojení. V sledoch kontrastov ukazuje zložitú pocitovú a myšlienkovú územie ženy, predovšetkým jej vzťah k partnerovi, no aj k širšiemu spoločenskému okoliu<sup>136</sup>.

Je neuveriteľné že s každou zbierkou prináša autorka do vzťahov niečo nové. Ako by sa tento vývoj nedal ani zastaviť. V predchádzajúcich zbierkach sa o láske k mužovi nikde konkrétne nezmienila. Tento cit sprístupnila pomocou boja mužského a ženského princípu v zbierke *Kolovrátok*. Lyrický subjekt tu však lásku vnímal ako produkt budovania. V básni *O Láске neláske*, prvýkrát prezentuje dve stránky lásky. Cit tu nepredstavuje produkt, ale hodnotu, od ktorej sa všetko ďalšie odvíja:

Láska – Neláska  
Dve ruky blížnice  
na jednom tele

Jedna ťa z dverí vyprace  
druhá lôžko stelie  
Jedna ťa poláska  
druhá poudiera  
Jedna je holúbok  
druhá dravé zviera...

Tak sa navzájom podobáme  
ako noc a deň  
alebo ako vody  
na prameň.<sup>137</sup>

V poslednej časti o *Velkých drobnostiach* „odbieha už cez prítomnosť a minulosť i do budúcnosti a usiluje sa o nadosobnenie básne“<sup>138</sup> V tejto poslednej časti, v básni *O nebi v zemi*, „sa poetka vracia k obsedantnej traume otcovej smrti, situáciu nad hrobom už nesníma v osobnom detaile ako v debute, oživuje si ju ako svoju, katarzne ju odreagúva:

Otec je v nebi –

---

<sup>136</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Piesočnatá pieseň*, Romboid, 1978, č. 7, s. 80.

<sup>137</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Piesočnatá pieseň*, op. cit., s. 27-29.

<sup>138</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Piesočnatá pieseň*, Romboid, 1978, č. 7, s. 81.

vracia mi  
a popúšťajú truhlu  
do jamy Amen...

Cítim chlad  
Tlačí a oziabe ma  
v zaoblačených topánkach  
zakiaľ pomaly vrastám  
do neohlíny  
pod nohami...<sup>139</sup>

Básnický subjekt dcéra psychoanalyticky sublimuje (prenáša) potrebu dotyku otca do zeme, „zakorenéním sa“ v univerzálnom živom organizme Zeme, ktorá je súčasťou vesmíru“<sup>140</sup>.

Vrcholom tejto časti a možno aj celej zbierky, z môjho pohľadu báseň *Túžba*. Autorka, nám tu predstavuje svet básnika, svet slova. Prvý krát sa obracia k čitateľovi a priamo, „konkrétne“ tu hovorí: „Áno, to som ja“ – každý riadok, každé slovo:

Dostať sa do básne  
ako kôstka do čerešne

Učušať sa v nej  
ako v lone ...

Chodť báseň chodť  
zájdi si k starej vrbe  
Pošepkaj sa búťľavému kmeňu  
Aby nik nepočul

že je básnik  
nahý

Slová Slová Slová

---

<sup>139</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Piesočnatá pieseň*, op. cit., s. 66 a 67.

<sup>140</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Báseň otvorená času*, op. cit., s. 79.

Všetko čo máme na sebe

Nič viac

Nič menej.<sup>141</sup>

V piesočnatej piesni sa „básnické „ja“ oslobodilo od priezračnejšieho hovorenia a zadržavo artikulované verše, ktoré v kulminačných bodoch pripomínali svojou sugestívnosťou a naliehavosťou temné zariekanie a čarovanie, vystriedala pieseň, povest', rozprávka, hravá riekanka, isteže nie ako žáner alebo konkrétny tvar, ale ako pozadie, inšpirujúce charakter básnickej výpovede“<sup>142</sup>.

H. Bacigálová vyzdvihuje v zbierke piesočnatá pieseň odvahu autorky v práci so slovom i prejavom. „Rozbíja a nanovo spája ustálené frazeologické spojenia, najmä príslovia, a overuje si ich v nových významových kontextoch. Miera ich využitia je rôzna. Zaiskrenia na ploche slovného spojenia a verša, je na nich postavená strofa i celá báseň.“<sup>143</sup>

L.V. Gavorníková docielila zbierkou *Piesočnatá pieseň* vnútorné vyrovnanie. Akoby zo seba „vypísala“ všetko ťaživé a dosiahla harmónie. Jej verše sa stávajú čistými, triezvymi a priehľadnými. Smútok nahrádza nostalgia, no úplne vymizol drásajúci pocit nešťastia.

*Trvanie* je zbierkou, pri ktorej kritika vyzdvihuje najmä jej paralelu s poémou *Víno* a vinárskou oblasťou. Výnimku tvorí snáď len interpretácia Ľ. Štepána (Tíhnutí básničky Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej k epice<sup>144</sup>), ktorý jej venuje pár riadov, a v zbierke *Trvanie* vyzdvihuje u nej aj epický kontext a kompozíciu, či autorkino vyznanie sa v básni *Zažihanie*.

Aj v tejto zbierke sa autorka venuje bližšej špecifikácii rodinných vzťahov: spomína na svojich starých rodičov a ich život na Modranskom vinohrade. V básni *Odobierka s vinohradom*, sleduje autorský subjekt príbeh svojho dedka a jeho lásku k vínu:

Vínečko vínečko ty si moje všetko

Keby ťa nebolo plakal by tvoj dedko...<sup>145</sup>

Pokiaľ by lyrickú kompozíciu tejto básne nenabúral verš, čitateľ by mal pocit, že nečíta poéziu, ale prózu. Poetka sa tu oslobodila od zbytočných básnických figúr a zaznamenala príbeh zo svojho detstva tak, ako si ho zapamätala: dozvedáme sa čaročarúsky príbeh o láske

<sup>141</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Piesočnatá pieseň*, op. cit., s. 71.

<sup>142</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Báseň otvorená času*, op.cit, s. 79.

<sup>143</sup> BACIGÁLOVÁ, Hana, *Piesočnatá pieseň*, op. cit., s. 81.

<sup>144</sup> ŠTEPÁN, Eudvík, *Tíhnutí básničky Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej k epice*, In: Brnenské texty k slovakistice V, Brno 2003, s. 77.

<sup>145</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Trvanie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1979. s. 16.

dedka k vínu, o krutej zime, ktorá zničila viniče a o zlomenej nohe dedka, ktorý neustále chodil víno kontrolovať, dokiaľ mu podľa tradície nedovolilo vstúpiť:

...zaklopal na najbližší sud

Pochválené buď vínečko

až na veky

Bolo mu dovolené vstúpiť...<sup>146</sup>

Autorka tu kombinuje až rozprávkové, mytologické prvky a povery so životom ľudí na dedine. Predstavuje ich ako dôležitý prvok v živote dedinského ľudu. Touto básňou sa dovoľáva k úcte ku generácii, ktorá nám zanechala návod na pestovanie vína. Silno tu vyznieva paralela vzťahov, a to mladá generácia – úcta k odkazu našich dedov.

Mnohé, z ostatných básní v zbierke sa až nápadne podobajú útržkom reportáží. Čitateľ má mnohokrát pocit, že číta dedinský či mestský spravodaj. Tieto dva princípy, mesto a dedina, sa v zbierke dopĺňajú či prelínajú. Autorka sa v týchto básňach inšpiruje aktuálnymi pohľadmi na svoje okolie – či je to nevesta, prvé kroky chlapca alebo útržky z obrazu leta.

Môžeme ich nazvať malými obrazmi, sveta okolo nás. D. Hevier na tieto skutočnosti reaguje takto: „Poetka pretrvala do básnicky i ľudsky suverénneho stavu, a tak berie na seba aj odvekú úlohu básnika moralistu, ktorý kultivuje aj surové, zanedbané kúsky v nás. Nerobí to pravda nejakým moralizovaním, ale výsostne básnickou prácou, ktorá vie o svojej hodnote, pretože sa k nej prebýjala nezvyčajne dlho a poctivo“<sup>147</sup>

Najvýraznejšou črtou všetkých troch zbierok je relatívny odklon autorky od „magického čarovania“, folklóru a mystiky k spevu (spevu). Jej poézia sa stáva nie len ľubozvučnejšie, obrazy sú mnohokrát jasnejšie a tým sa možno nevedomky približuje čitateľovi.

---

<sup>146</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Trvanie*, op. cit., s. 18.

<sup>147</sup> HEVIER, Daniel, *Dorozumenie v jednej reči*, op. cit., s. 9.

### 3.5 – POÉMA VÍNO –

Poéma *Víno*, sa výrazne odlišuje od predchádzajúcej tvorby L.V. Gavorníkovej. Odlišnosť sa vzťahuje na koncept a štruktúru diela, nie na motívy, ktoré tu autorka rozvíja v synkretizme s predchádzajúcimi zbierkami. Kritika hodnotí toto dielo viac ako pozitívne: vyzdvihuje u neho značnú kompozičnú celistvosť, prepracovanosť, ale taktiež „ľudový inšpiračný zdroj“<sup>148</sup>.

Spolu so zbierkou *Kolovrátok* akoby kompozične rámcovali tvorivé obdobie 70 - 80 rokov. Poéma *Víno* je doslova návod na úpravu vína, odkaz pre ďalšie generácie. Sama autorka to vyzdvihuje na začiatku knihy:

Tento návod  
na dorábanie vína  
venujem všetkým  
synom dcéram i nám  
dávnejšie dospelým  
akože aj s vínom takto dorobeným  
teraz či inokedy  
s radosťou podelím<sup>149</sup>

Pokiaľ by sme vo víne hľadali pravdu a múdrosť, držíme v rukách správnu knihu. Autorka nám predáva odkaz, ktorý zdedila po svojich predkoch. Počúvala ho v rozprávaní svojho dedka vinára, pre ktorého bolo pestovanie a následné dorábanie vína snáď posvätnou záležitosťou. Tak nám ho predkladá aj sama poetka. Jej návod, ktorý rozdelila do 12 krokov, má v sebe kúsok zmyselnosti a mystiky v podobe rôznych mytologických a folklórnych obrazov:

Dbaj nech popoludňajší svah  
neprelína svah polnočný  
Inak sa staré víno zlomí  
a mladé ostarne...<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup>Pozri: *Kritici diskutujú o Lýdii Vadkerti-Gavorníkovej*, Romboid, č. 1, 1984, s. 35-28.

<sup>149</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Víno*, Smena, Bratislava 1982, s. 11.

<sup>150</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Víno*, op. cit., s. 20.

Vo *Víne* sa autorka odpútava od svojho detstva, mladosti, vzťahov a seba samej. Lyrický subjekt je postavený do pozície rozprávača, možno mentora, ktorý predáva múdrosť. V celej poéme nenájdeme autorské „ja“, ale „ty“ – ty choď, urob, zasad' atď.:

Ak už máš pole pripravené  
zlož kameň doprostriedka  
a vráť sa hľadať druhý  
navlas podobný prvému...<sup>151</sup>

O tomto špecifiku sa zmieňuje aj J. Noge: „Tešil som sa na túto knihu, no pri prvom čítaní ma hnevalo, že mi autorka ustavične niečo prikazuje“<sup>152</sup>. Musím povedať, že môj osobný čitateľský zážitok, bol o niečo pozitívnejší. Nakoľko sa poetka hneď v úvode knihy zmienila o tom, že ide o návod na pestovanie vína, tieto príkazy mi neprekážali. Skôr si myslím, že boli na mieste. Veď ak chceme niekoho niečomu naučiť musíme mu povedať – čo, kde, kedy a ako to má urobiť. Nechcem tu však prirovnávať poéziu L.V. Gavorníkovej k obyčajnému, strohému návodu. Poetka spolu s ním prináša aj umelecký zážitok, len chcem naznačiť, že bez vysvetlenia kedy, čo a kde zasadiť by nemohlo byť o návode na pestovania vína ani reči.

Motív rodových koreňov, ktorý sprevádza autorku celou jej tvorbou tu môžeme pozorovať v súvislosti umelecko-kultúrneho odkazu, ako aj v spojitosti s modrianskym krajom či práve s priamym odkazom autorkinho deda. Poetka sa teda od svojho motivického spektra neodklonila, len ho tu odprezentovala v širších súvislostiach.

S. Šmatlák si v súvislosti s týmto dielom všimol aj skrytého odkazu, kde vníma skrytú identitu subjektu. Ten sa síce prejavuje ako rozprávač, ale prináša so sebou súvislosti spájajúce proces pestovania vína so životnou cestou človeka. Táto skutočnosť je zreteľná v úvode a závere diela:

Si tu  
a ani o tom nevieš

Rodiš sa do života  
ľahký ako pôda

---

<sup>151</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Víno*, op. cit., s. 19.

<sup>152</sup> *Kritici diskutujú o Lýdii Vadkerti-Gavorníkovej*, op. cit., s. 31.

ktorú nik ťažko neobrobil

A hoci máš už v sebe semienka  
také i onaké  
zatiaľ sa iba zobúdzajú  
a teba nenechávajú spať

Ešte sa nevie  
čím oťažieš a zarodíš  
Záleží na tých  
ktorí ťa budú obrábať....

...Azda ja pridlhý a ťažký  
Ale vari je život človeka  
o niečo kratší a ľahší – ?<sup>153</sup>

„Subjekt tejto knihy reprodukuje zdĺhavú a zložitú cestu človeka od narodenia po nájdenie vlastnej ľudskej totožnosti, a preto sa tu nezamlčujú ani peripetie, ani kolízie, ani poblúdenia, ktoré na tejto ceste treba prekonať. Ale vie sa už, že prekonať túto cestu je možné, dokonca nevyhnutné, aby sa človek stal sám sebou, aby bol hodnotou nielen sebe, ale i pre iných ľudí, teda aby sa z jeho života upriadla nie iba niť životopisu, ale čosi, čo je živou a pôsobiacou spoločenskou hodnotou.“<sup>154</sup>

Čas sa v tomto diele podriaďuje plynutiu ročných období v poľnohospodárskom cykle – z pohľadu dorábania vína a generačnému vývoju – z pohľadu života človeka. Pohyb v priestore sa situuje na dedinu, medzi pracovitý ľud modrianskeho kraja.

L. V. Gavorníková „vstrebala do seba spôsoby života, aké sa už vytrácajú, a reálie, ktoré sa používajú len vo vymedzených prostrediach: slzenie viniča, výzor dielni a mnohé iné. Expresíva – „šŕavnaté“ slová, nadávky, výsmešné poznámky využila L. Vadkerti-Gavorníková v špirálových obmenách príbuzných, významovo veľmi blízkych slov, a to v rozličných ustálených spojeniach. Lexikológovia podobný postup nazvali frazeologickou kontextovou figúrou“. (...) Urobila tak preto, aby vystihla vzdor človeka proti nátlaku nepriaznivých okolností<sup>155</sup>“.

---

<sup>153</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Víno*, op. cit., s. 11-12 a 86.

<sup>154</sup> *Kritici diskutujú o Lýdii Vadkerti-Gavorníkovej*, op. cit., s. 31.

<sup>155</sup> BOKNÍKOVÁ, Andrea, *Lýdia Vadkerti-Gavorníková*, op. cit., s. 113.

### 3.6 – HRA NA PÁR–NEPÁR –

*Hra na pár-nepár* je poslednou zbierkou z pera L.V. Gavorníkovej, ktorú kritika zároveň zaraďuje do poslednej fázy 90. rokov. Je rozdelená do troch častí: *Paberky*, *Prerieknutia* a *Hra na pár-nepár*. V zbierke nájdeme básne, ktorá nadväzujú na skoršie tvorivé postupy poetky. Vracia sa späť k svojej matke, otcovi aj manželovi. Môžeme tu teda opäť vidieť motívy, ktoré sprevádzajú jej tvorbu od prvej zbierky.

Už titul zbierky nám dáva priestor k zamysleniu nad širším odkazom, ktorý sa v ňom skrýva. L.V Gavorníková pracuje v priebehu svojej tvorby s princípom ženského a mužského, materiálneho či umeleckého. Za slovnou hračkou pár-nepár sa môže skrývať princíp úplnosti – kedy je prirodzené, že svet existuje v určitých protipóloch. Pokiaľ chceme túto synchronnosť dosiahnuť musíme spojiť to kladné aj záporné. Autorka to dokazuje v básni *Pár – Nepár*:

Oči mám párne –  
oddelené od seba  
iba mostíkom nosa  
ale aj tak sa neuzrú  
iba ak v zrkadle...  
Ale keď sa vedno zadívajú  
z jadierok rastie jabloňový sad  
z dievčatiek matky  
z chlapcov otcovia  
a na oblohe žiari hviezda...<sup>156</sup>

Autorka veľmi jednoducho a poeticky priblížila svojou „hrou“ k filozofickým úvahám nad dualitou sveta, nad elementárnym zobrazením dvoch protipólov, a vedie čitateľa k zamysleniu sa nad fungovaním sveta okolo nás. V básni však môžeme vidieť (*keď sa vedno zadívajú – spolu*) ako vyzdvihuje súhru týchto dvoch protikladov, kedy chápe, že jeden bez druhého existovať nemôže.

Ako som už naznačila autorka sa v tejto zbierke vracia späť k motívom dcéra (lyrický subjekt – žena) – matka, dcéra otec a muž (manžel) – žena.

<sup>156</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Hra na pár-nepár*, Slovanský spisovateľ, Bratislava 1992, s. 47.



K matke sa autorka vracia v básni *Slamená pieseň*, kde je vzťah autorského subjektu k matke úprimný, nekomplikovaný až nežný. Autorka spomína na dobrotu a lásku, ktorá sa jej dostávala:

Večne si po nás prala plákavala  
hladila spievala i plakávala  
keď si v nás hnala zrno do klasov...

Poznala si v nás všetky tajné dvere  
vždy si na ne najprv zaklopala  
a čakala si kým sa otvoria...<sup>157</sup>

L. V. Gavorníková týmito veršami krásne spomína na matku, vzdáva jej hold a úctu. Vracia sa späť do detstva a vyjadruje túžby byť zase jej dieťaťom.

Spomienky na otca autorka zakomponovala do básne *Drevená báseň*. Ako v prípade matky, aj tu ide o vyjadrenie úcty a poďakovanie:

V otcovej dielni  
tlčie kladivo  
a vo mne srdce  
stolárovej dcéry

...odvalil predou mnou ten suchý klád  
a odkryl vlhké ležovisko v hline  
aby som poznala obidve strany rastu  
aj ustálenú zrelosť  
pod nepokojnou pôdou...<sup>158</sup>

V tomto prípade hovorí autorka o svojom adoptívnom otcovi, ktorého však mala rada ako vlastného. Usudzujem tak práve s veršov, ktoré som odcitovala. Nakoľko autorka pri rozhovore s pani Dvořákovou načrtla jeden príbeh z detstva – Kedy pred ňou otec nadvihol

---

<sup>157</sup> VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, *Hra na pár-nepár*, op. cit., s. 16 a 17.

<sup>158</sup> *Tamtiež*, s. 20 a 21.

kúsok starého dreva a ukázal jej, že všetko má dve strany a pravdu musí hľadať niekde medzi tým. Autorka v symbole dreva oslavuje taktiež pracovitosť svojho otca a pozoruje, ako ho práca za tie dlhé roky zmorila.

I. Hochel nachádza medzi týmito dvomi básňami paralelu: „Niet pochyb o tom, že Slamená pieseň a Drevená báseň patria k sebe. Hodno si tu – podľa mňa – všimnúť ešte jednu vec. Prvý text má v názve slovo pieseň a druhý báseň. Nuž, je to, domnievam sa, vo svojej jednoduchosti majstrovské vyjadrenie protikladu (a jednoty) ženského/materského princípu, ktorý v sebe nesie emocionálne pieseň a mužského/otcovského princípu, ktorý obsahuje tvorivosť (báseň).“<sup>159</sup>

S pánom Hochelom musím nič iné len súhlasiť. Ako som už naznačila celá zbierka je založená na princípe protikladov a tieto dve básne to len dokazujú. Dokonca môžeme povedať, že tu autorka vzdala hold polarite sveta, dvom princípom tvoriacim jedno.

Popri súzvuku týchto dvoch princípov nám autorka predstiera skutočnosť, kde sa aj táto dualita môže rozdeliť a každý zostáva sám, v básni *Namiesto žalospěvu*:

...čo z toho že som  
vedľa teba bola  
aj v umieraní  
si bol celkom sám  
bezo mňa ako predtým  
mnohokrát

sama som teraz  
už ťa neprivolám  
neobjímam ťa  
ruku nepodám  
bez teba sama  
budem umierať...

Poetka tu vyjadruje smútok nad stratou manžela, muža, ktorého milovala. Taktiež sa však zamýšľa nad krutosťou posledných chvíľ. Aj keď spolu dvaja ľudia strávia celý život, v smrti zostáva každý sám.

V zbierke *Hra na pár nepár* sa „osobné bilancovanie času spojilo s tvorivým, keď sa vracia k prvej fázy básnenia a zároveň zhŕňa svoje kľúčové motívy, takže sa profiluje ako variačný autorský

---

<sup>159</sup> HOCHEL, Igor, *Tepló domova a blízkeho človeka*, In: Literárny týždenník, 1992, č. 51, s. 4.

typ.(...) Do voľného verša sa vracia expresívnosť interpunkcie, zriedka ale s nebývalou vnútornou nástojčivosťou, lebo pri završovaní cesty paradoxne pribúda otázok, rozpakov – pomlčiek<sup>160</sup>

Zbierka *Hra na pár nepár* nám uzaviera tvorbu L.V. Gavorníkovej. Môžeme konštatovať, že jej poézia vytvorila ucelený koncept rodinných vzťahov.

---

<sup>160</sup> *Portréty Slovenských spisovateľov 1.*, op. cit., s. 93.

# **Záver**

Obdobie „odmäku“ v 50. rokoch prinieslo slovenskej literatúre nové možnosti. Vytvorilo priestor pre vznik nových nekonvenčných zoskupení. Jedným z nich bola aj Trnavská skupina, skôr zoskupenie kamarátov zo školy, ktorý mali čo povedať a veru svojou poéziou to aj povedali. Po ako tak úspešnom prieniku do podvedomia literárnych kritikov svojim manifestom uverejnením v „Mladej Tvorbe“, sa začala cesta štyroch, neskôr piatich básnikov, ktorý svojím novátorským prístupom búrali predstavy o funkčnosti poézie.

Feldek, Šimonovič, Stacho, Mihalkovič a Ondruš sa nechali uniesť zmyslovo-konkrétnou predstavou sveta, a do svojej poézie naplno zapojili všetky zmysly a obrazy všedného dňa. Ich poézia sa stáva aktuálnou, okamžitou a mnohokrát krutou realitou. Svoje pôsobenie rozdelili do troch špecifických skupín: poézia, tvorba pre deti a mládež a preklad, čím upozornili na nie príliš pozitívnu situáciu v slovenskej literatúre.

Ich najväčší prínos vidím v jednote a zároveň v rozmanitosti, ktorú prinášali. Aj keď sa zoskupili a vytvorili predstavu budúceho smerovania literatúry, ich súkromné básnické dielne zostali nedotknuté. Možno preto mohli priniesť do poézie toľko nových podnetov.

Okrem konkrétne-zmyslových obrazov, ktoré mnohokrát pôsobili až podozrivo a nelogicky a jazyka, s ktorým dokázali doslova čarovať, to boli motívy, ktoré špecifikovali ich poéziu. Z motívov ako vajíčko, vápno, luna či kováč dokázali vytvoriť charakterizujúce predmetné stvárnenia. Tieto motívy sa stali akousi poznávacou značkou.

Pri každom s motívov dokázali ukázať dve stránky mince. Pri vápne to bola jeho sršiacca energia či čistota spojení s jeho farbou. U vajíčka to boli obrazy znovuzrodenia a krehkosti. Mesiac či lunu charakterizovali zmyslovo konkrétne asociácie ako napríklad tanier či balón. A v neposlednom rade kováč, ktorý bol pre mnohých básnikov návratným motívom do detstva či spojitost' s prácou a umením.

Konkretisti dosiahli aj pri absencii pocitov vytvoriť veľmi farebnú a pestrú poéziu. Emócie nahradzovali zmyslami, čo je podľa mňa ešte silnejšia zložka na poli prežívania aktuálneho momentu či pocitu ako emócia. Dokázali, že poézii netreba bezprostredne rozumieť aby sme ju mohli cítiť a vnímať, je potrebné ju hlavne milovať.

Lýdia Vadrekti-Gavorníková vstupuje do literatúry v 60. rokoch. Nakoľko kritika označuje jej debut za oneskorený, nešetří chválou, a ihneď ju zaraďuje ku skupine konkretistov. Ona však túto pozíciu odmieta, chce zostať svoja. Napriek tomu si tejto pocti váži a neskrýva, že sa poézie konkretistov stala jej inšpiráciou. Boli to oni, kto ju podporoval a uviedol do slovenskej poézie. Jej spriaznenosť s konkrétne-zmyslovou predstavou sveta je priam príbuzná. Inšpiruje sa v jazykovej motivickej aj formálnej rovine.

V jazykovej rovine využíva voľný verš, mnohoznačnosť, obrazotvornosť a špecifické básnické figúry. Svoju básnickú výpoveď postavila na základy folklórnych baladických a mystických prvkov. Silnú zložku v jej poézii tvorí epická rovina, na ktorej dáva priestor lyrickému subjektu. Spojitosť s konkretistami môžeme vidieť aj v motivickej rovine, kde silnú zložku tvoria spomienky na detstvo a motívy vápna, vajíčka či kováča.

Hlavným motívom tvorby bolo však u L. Vadkerti-Gavorníkovej vymedzenie rodových koreňov. Poetka v tejto oblasti prináša rodový princíp do oblasti vymedzenia pozície pri hľadaní svojho „ja“. Lyrický subjekt nám v tomto rozmedzí aktualizuje vzťahy vo svojom okolí. Autorka sprostredkúva obrazy svojich blízkych a sleduje ich v rôznych rovinách: matka a dcéra – kedy je lyrický subjekt dieťaťom, mladá žena a matka – pri konflikte a vyhranení si svojej identity, matka ako autorský subjekt a dieťa – pri výchove a príprave na život a napokon v rovine úcty k žene, matke, vzdanie holdu princípu ženstva.

Ďalšiu kategóriu tvorí vzťah k otcovi. Ak je lyrický subjekt vo vzťahu k matke premenlivý, otca vníma z pozície vzoru a mentora a prenáša ho do obrazu dreva.

Iný priestor vyhradzuje vzťahu muža a ženy, kedy túto polohu vníma cez budovanie, neustále prinášanie obetí, sklamanie a napokon priblíženie. Tento vzťah autorka definuje ako boj dvoch princípov: mužského a ženského, ktoré sú navzájom od seba neoddeliteľné prirodzenou dualitou sveta.

Poslednou kategóriou by sme mohli určiť vzťah lyrického subjektu ku svojim koreňom, či odkazu staršej generácie, ktorá je zobrazovaná s neskrývanou úctou a obdivom.

V celej svojej tvorbe sa poetka pohybuje v priestore svojho rodného modrianskeho kraja, či už je to mesto, alebo dedina. Výnimku tvorí snáď len aktuálny obraz vojny vo Vietname. Čas primárne podrobuje poľnohospodárskemu cyklu a stieraniu ročných období. Vymedzuje s ním tak priebeh ľudského života, či už vo vzťahu muža a ženy, alebo jedinca.

Veľmi významný prvok tvorí v poézii práca. Autorka ju glorifikuje na úroveň umenia a tým ponúka svoju alternatívu. V tomto ohľade sa poetka vyhla prenasledovaniu cenzorov.

Po prvom prečítaní básnických zbierok Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej som pochopila, že nemôžem vo svojej práci prísť s kompletnou analýzou jej diela. Je to doslova nemožné. Každé ďalšie prečítanie básní ma dokázalo prekvapiť, očariť či rozrušiť. Preto som sa zamerala najmä na motivickú stránku jej tvorby, s ktorou bezprostredne súvisí autorský subjekt a priestor a čas, v ktorom sa pohybuje. Ak som v predchádzajúcich textoch naznačila, že jej poézia je autobiografická, musím sa opraviť. Jej poézia je viac ako autobiografická, je sama jej súčasťou. Po prečítaní celej tvorby som zistila, že som dočítala kroniku o žene, ktorá sa narodila aby prekonávala bolesť, stratu, hľadala samu seba, prijímala zaužívané hodnoty,

stala sa ženou, matkou a spisovateľkou. A všetky strasti života prijímala s pokorou jej vlastnou. Mnohé prvky poézie mi zostali skryté, mnohé som odhalila alebo som sa o to pokúsila. Svoju diplomovú prácu si preto dovoľím zakončiť citátom, od poľskej nositeľky Nobelovej ceny W. Szymborskej, ktorý dokonalo vystihuje charakter poézie Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej :

**„Dotkla som sa sveta ako rytej rany“**

# Resumé



## **1. Kapitola:**

**1. POČÁTKY NOVÉ LITERÁRNÍ GENERACE:** V této části jsem načrtla počátky nové literární generace spisovatelů, kteří vstupují do slovenské literatury v průběhu 60. let 20. století.

Na začátku všeho stálo odhodlání představit široké veřejnosti názory a tvorbu mladé generace básníků – Ľubomíra Feldeka, Jána Stacha, Jozefa Mihalkoviča a Jána Ondruša. To se podařilo na stránkách časopisu *Mladá tvorba*. Program těchto autorů byl všeobecný, stroze načrtnutý a postavený na představě poezie pěti smyslů. Inspiraci čerpali v českém poetismu 20. let minulého století, ale především v tvorbě Jeana Arthura Rimbauda. Postavení otce mladých literátů zaujal Miroslav Válek a umožnil jim prezentovat tvorbu ve výše uvedeném časopise. Mladá tvorba jim dala k dispozici jedno kompletní číslo, které mohli zaplnit svými příspěvky – manifesty, články, básněmi, povídkami a překlady. Čtyři mladí básníci této příležitosti ochotně využili.

V první kapitole jsem definovala pojmy konkretisti, Trnavská skupina a také jsem představila autory, kteří se svým básnickým projevem skupině podobali, začali však tvořit pod taktovkou konkrétně-smylového vnímání světa.

**1.1 ZÁKLADNÍ ZNAKY POEZIE KONKRETISTŮ:** V této podkapitole jsem definovala základní znaky poezie konkretistů. Vyzdvihla jsem zde především obrazotvornost. Jednou z hlavních črt poezie této mladé generace bylo vnímání světa skrze smysly (zrak, čich, sluch, chuť, hmat), jenž nacházíme bezprostředně zakomponované v celé tvorbě těchto autorů.

V básnickém jazyce, kde se specifikem stala zvuková výstavba básní, se konkretisti pohybovali v expresivní rovině. V jejich poezii najdeme emotivní verš i beze slov přímo vyjadřujících cit a pokud se přece jen rozhodnou škálu pocitů vyjádřit, hledají pro to nové způsoby, řekněme detail, který ani nemusí být vsazen do celku.

Básníci se věnovali také překladům, zejména v oblasti dětské literatury. Zde mohli probouzet vlastní fantazii, rozpomenout se na zážitky v období jejich dětství, a tak se přirozeně pustit do novátorské přeměny literatury pro děti a mládež. Překlad literárního díla byl pro konkretisti rovnocenný jako tvorba původní.

**1.2 K MOTÍVOM KONKRETISTICKEJ POÉZIE:** V této kapitole jsem se snažila definovat rozvrstvení motivického zaměření skupiny. Různorodý pohled na poezii konkretistů spojují určité společné motivy, které se více či méně často vyskytují v celé tvorbě již zmíněných autorů. Tyto motivy jsou často charakteristické pro všední život, jsou blízké každodenním prožitkům.

Dále jsem se zabývala problematickou definicí topiky u jednotlivých motivů. Přiklonila jsem se k závěrům kritičky Bokníkové, tedy že konkretisti využívají variace motivů na bázi, která se vztahuje k současnosti a tím se motivy stávají novými. Primárně k tomu přispívá jazyková rovina a prostředí. Zjistila jsem, že v tvorbě těchto básníků se střídají čtyři specifické motivy, o kterých pojednávám v dalších podkapitolách mé práce, jsou to: vajíčko, vápno, kovář, luna a měsíc.

**1.2.1 LUNA A MĚSÍC:** Motivы lony nebo měsíce byly v poezii odjakživa velmi oblíbené. Jejich vnímání se měnilo s generacemi, které je vkládaly do svých veršů. Tyto motivy byly doslova hypnotizující, básníci jimi mohli vyjádřit naději, smutek, strach či touhu. Modlili se k nim, nebo je proklínali. Naplno si však uvědomovali konkurenční vztah synonym luna – měsíc a to zejména z jazykové stránky. Zatímco měsíc často používali jako výraz neutrální, prozaický až technický, luně si zvykli přisuzovat příznaky poetičnosti a vznešenosti.

**1.2.2 VAJÍČKO:** Tento motiv může představovat zrození nového života, nebo pouze neurčitou předzvěst čehosi nového. Symbol vajíčka je od věků v lidském podvědomí spojen se svátky jara – Velikonocemi. Je jedno, zda se jedná o pohled ateisty, který o Velikonocích oslavuje probouzející se přírodu a vítá příchod jara. Nebo jde-li o náhled křesťana, který slaví zmrtvýchvstání Ježíše Krista, v němž nalézá také symbol znovuzrození.

O to větší kontrast působí vazba tohoto motivu na záporné pocity. V díle konkretistů není vajíčko vždy spojováno např. se symbolikou bezpečného prostoru. Obsahuje sice zárodek – jakousi naději na nový život, ale jeho bělost může být spojována i s představou nepohody.

**1.2.3 VÁPNO:** Motiv vápna sám o sobě není pro literaturu přímo vhodný, váže se spíše k obyčejnému životu. Dnes už se mladá generace navíc s vápnem příliš nesetkává, aspoň ne tak často, jako generace našich dědečků. Kromě pozitivních asociací – např. bílení domu jako symbol zrodu něčeho nového, může vápno zobrazovat i ne příliš pozitivní jevy. Konkretisti ho

ve své tvorbě spojovali s motivy válečných zločinů, vražd a masových hrobů. Netradičně tak uchopili protiválečnou tematiku díky hmatatelným stopám po válečných tragédiích.

**1.2.4 KOVÁŘ:** Použitím motivu kováře se básníci navrací zpět k jejich dětství. V současnosti už na kovářské řemeslo narazíme jen zřídka. Ještě po první světové válce však byli kováři velmi vyhledávaní a pro život na vesnici přímo nepostradatelní.

**1.3 OSOBNOSTI TRNAVSKÉ SKUPINY:** V této podkapitole jsem představila jednotlivé členy skupiny konkretistů a jejich poetiku:

**1.3.1 LUBOMÍR FELDEK:** Ľubomír Feldek byl jedním z nejvíce aktivních členů Trnavské skupiny. Můžeme o něm dokonce říci, že byl její vedoucí osobností. Podílel se na utváření programu, v kterém aktivně prosazoval své názory, směřované pro budoucí vývin slovenské poválečné poezie. Jako básník vynikal tvorbou pro dospělé, známé jsou i jeho sbírky věnované dětem a mládeži. V jeho repertoáru najdeme také prózu, drama, překlady i scénáře. V době působení skupiny Ľ. Feldek, jako jediný, zobrazoval básníky při tvůrčí práci nebo při jejich vstupování na pole literatury.

**1.3.2 JÁN ONDRUŠ:** Jána Ondruša jsem ve své práci charakterizovala jako básníka „elementární věčnosti“. Po dobu třech desetiletí se u něho stupňoval boj s tragikomikou lidského osudu. Spektrum jeho zájmu nebylo tak široké jako u Feldeka, věnoval se překladu, poezii pro dospělé i pro děti – ta však nikdy nevyšla. Můžeme ho zařadit mezi nejvýraznější slovenské básníky 20. století.

**1.3.3 JÁN STACHO:** Ján Stacho si svojí činností vysloužil titul jednoho z nejvýraznějších básníků celého poválečného období slovenské literatury. Spektrum zájmů tohoto autora bylo mimořádně různorodé. Věnoval se poezii, překladu, dramatu a samozřejmě i literatuře pro děti a mládež.

**1.3.4 JOZEF MIHALKOVIČ:** Jozef Mihalkovič byl básníkem „epicky-fragmentálních“ detailů lidských osudů. V nich mnohdy hledal odpovědi na otázky po smyslu lidské existence. Kromě okruhu vlastní tvorby se věnoval překladům. Slovenskou literaturu ovlivnil pozitivně svojí podmanivou obrazotvorností a ztvárněním příběhů, v nichž stěžejní okamžiky lidského osudu zahalil rouškou tajemství.

**1.3.5 JÁN ŠIMONVIČ:** Ján Šimonovič uzavírá pětku Trnavské skupiny. Stejně jako ostatní autoři, také on pocházel z Trnavy. Ke skupině se přidal později, přibližně v 60. letech, kdy ve své tvorbě následoval jejich příkladu smyslové konkrétnosti. Při psaní poezie se věnoval překladům, esejím a tvorbě pro děti a mládež. Specifikem jeho tvorby je originální způsob zachycení nehmotných stop pohybu na obyčejných, všedních věcech.

## **2. Kapitola:**

**GENEZE TVORBY LÝDIE VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ:** V této kapitole jsem přiblížila život a dílo Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej: do světa literatury vstoupila tato autorka sbírkou *Pohromnice* (1966). Větší uznání u dobové kritiky si vysloužila svojí druhou knihou – *Totožnosť* (1970). Dalším publikovaným dílem byla skladba *Kolovrátok* (1972), nasledovaná sbírkou *Kameň a džbán* (1973). Všechny tyto sbírky spojuje úzká vazba s konkretistickou poetikou. Posun směrem k příznačnosti výrazu představuje dílo *Piesočná pieseň* (1977), další nese název *Trvanie* (1979) a poslední *Hra na pár nepár* (1992). Její nejdiskutovanější sbírkou se stala skladba *Víno* (1982). Jako celek byla přeložená do makedonštiny.

Literární kritika dělí tvorbu autorky na tři vývinová období. První řadíme do 60. let a patří sem sbírky *Pohromnice* a *Totožnosť*. Druhé období, nebo druhá fáze tvorby v 70. - 80. letech se nesla ve znamení sbírek *Kolovrátok*, *Kameň a džbán*, *Trvanie*, *Víno* a *Piesočná pieseň*. Skladby *Víno* a *Kolovrátok* označuje kritika jako skladby rámcové. Třetí a zároveň poslední období završuje sbírka *Hra na pár nepár*. Dráhu spisovatelky autorky ukončila v 90. letech výběrem ze své poezie s názvem *Zrkadlenia* (1999).

**2.1 POETIKA :** V kapitole Poetika jsem se pokusila přiblížit základní principy autorčiny poezie. Musím konstatovat, že L. Vadkerti-Gavorníkovej se v jejích sbírkách podařilo postavit moderní výpověď na pevném základu torzovité kompozice folklóru. Tato vyplývá z faktu, že anonymní lidový autor vždy mohl přidávat nebo ubírat z vyposlechnutých textů, které se vytvářely mnohdy celá staletí obměňováním delších frazeologicko-intonačních formulek. Spisovatelka odmalička vnímala balady a lidová vyprávění od své babičky.

Dále jsem zde definovala její poezii v poloze lyrické i epické. Pokud se rozhodneme přiřadit autorčinu tvorbu k jednomu nebo k druhému, musíme se přiklonit k lyrice. Epika je v jejích sbírkách obsažená pouze jako složka, která motivuje lyrickou

subjektivitu. Jazyk v poezii Gavorníkové přirovnal literární kritik Gavura až k metajazykové řeči, protože autorka využívá dynamiku syntézy, posouvající obraz vždy o úhel a nebo rovinu dál. Tímto posunem se jazyk stává dramatičtější a expresivnějším. Jazyk zde hraje důležitou roli, spoluúčinkuje při zprostředkování prožívání pocitů subjektem a má aktivní úlohu nositele nonverbálních konotací, přestože sám ontologicky svůj formát překonat nemůže. V závěru jsem poukázala na specifický prvek – nesentimentální, místy téměř krutě zobrazený motiv bolesti a smutku, kterým se autorka odlišovala od dobového přístupu k zobrazení této tematiky a vytvořila tak vlastní, originální poetologickou formu.

**2.2 PROSTOR A ČAS** : V této podkapitole jsem zdůraznila prostor a čas jako hybné moduly celého autorčina díla. Prostor u Gavorníkové neprezentuje tradiční hodnoty slovenské vesnice. Život lidí a jejich časoprostor byl zcela podřízen přírodnímu cyklu v dokonalé jednotě s folklórem – pohyb mezi minulostí, přítomností a budoucností, možný jen v individuálním čase, je tu natolik silný, že se soustavně vrací k těm samým situacím a k vztahům s určitými lidmi – s matkou, otcem, partnerem. Spisovatelka je zobrazila tak, jak se měnili v posunech na dráze subjektivního času.

**2.3 MOTIVY A LYRICKÝ SUBJEKT**: Při výkladu motivů v tvorbě Gavorníkové jsem zdůraznila jejich propojení s životem autorky. V mnohých obrazech se jedná o retrospektivní návraty k dětství. Tímto způsobem nám Gavorníková odhaluje nejen svůj vnitřní svět, ale také holá fakta reálných zážitků. Vykresluje rodinné vztahy, bolesti i radosti, fádň život vesnických lidí, namáhavou práci a to vše pohledem děvčátka, mladé ženy a později i matky. Po přečtení díla L.V. Gavorníkové získají čtenáři pocit, že se seznámili s rodinnou kronikou, nebo se právě zúčastnili životní pouti jedné ženy. Právě totožnost a vztah ke svým rodovým kořenům, můžeme označit za hlavní motiv tvorby této autorky. Žena (nebo dítě) ve vztahu ke svému okolí a své osobě, je leitmotivem všech sbírek, v kterých Gavorníková určuje tyto vztahy hned v několika rovinách.

**2.4 SYNKRETISMUS S TVORBOU KONKRETISTŮ**: V této části jsem vymezila úlohu L.V. Gavorníkové v synkretickém vztahu s konkretisty. Nutno říci, že i ze své pozice mimo hlavní diskuze dané doby, vytvořila autorka poezii, která je tvorbě členů Trnavské skupiny nemálo podobná. Přímé zařazení Gavorníkové k této skupině se může na první pohled jevit

jako problematické. Ve skutečnosti však může být velmi obohacující, pokud ji ke konkretistům přiřadíme. Gavorníková se sice nezúčastňovala např. diskuzních setkání skupiny, ale některé črty sebevyjadřování, přítomné i u původních členů skupiny, se právě v jejím díle ukázaly jako nejvýraznější. S některými konkretisty byla přímo „pokrevní příbuzná“ a byli to právě oni, kdo ji představil širší veřejnosti.

### **3. Kapitola:**

**3. INTERPRETACE DÍLA LÝDIE VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ:** V této kapitole jsem ukázala na interpretacích jednotlivých sbírek hlavní motivy autorčiny poezie s přihlédnutím k poetice, lyrickému subjektu, času a prostoru.

**3.1 POHROMNICE:** Sbíрка *Pohromnice* patří do první fáze tvorby L.V. Gavorníkové. Je to dílo, kterým rozčeřila vody slovenské poezie 60. let. Mnozí kritkové označovali její debut za opožděný, avšak našli se i tací, kteří toto označení striktně odmítli. Hlavním motivem této sbírky jsou fáze sebeuvědomování a odtrhnutí se od svých kořenů. Tímto motivem se autorka vrací do svého dětství, kde řeší problém smrti otce a svůj vztah s matkou. Nacházíme zde četné autobiografické prvky. Gavorníková nám nabízí pohled do svého života, spojený s tragickou beznadějí a smutkem. Nepřímo, použitím symbolů, nám vypráví svůj životní příběh očima malého dítěte. Vztah k otci a matce je pro autorku diametrálně odlišný. Zatímco s matkou vyrůstá, pozoruje ji při každodenní práci, dospívá a vyhraňuje si názor – přibližuje se k ní a zároveň se osamostatňuje. Otce vnímá jako autoritu. Gavorníková pracuje precizně s asociacemi, spodními proudy řeči i s tóny myšlenek, což se projevuje v přesných, čirých obrazech.

**3.2 TOTOŽNOST:** Druhá sbírka, kterou řadíme do prvního tvůrčího období Gavorníkové je *Totožnost*. Totožnost znamená pro autorku hledání sebe samé, uvědomování si ženského principu a určení příslušnosti k svým kořenům – tzn. vyrovnání se s minulostí, stotožnění s přítomností, případně budoucností. Lyrický subjekt už není dítětem, ale mladou ženou. Toto sebeurčení je výrazným krokem, jímž opouští dětství. V *Totožnosti* je velmi výrazná epická složka. Souvisí to i s básnickým výrazem, který Gavorníková čerpala ze slovenského folklóru – je jasné, že nejde o lidový způsob básnění, ale o přebírání nejsilnějších impulzů z lidové písně a poezie.

**3.3 KOLOVRÁTOK:** Od předešlých dvou sbírek L.V Gavorníkovej je *Kolovrátok* mílovým krokem, ať už z kompozičního nebo tematického hlediska. Skladba je rozdělena nikoliv na básně, ale na zpěvy. Kolovrátok je skladbou, kde se lyrický subjekt poprvé odosobňuje aspoň částečně od pohledu dítěte a dává nám nahlédnout do vztahu mezi mužem a ženou. Odputává se také od rodinných vztahů a zaměřuje se sám na sebe. Výrazně se zde uplatňuje princip hry, jako výraz autorčiny strategie. Básnická skladba Kolovrátok se tedy nerodí z hry, ale jako hra.

**3.4 KAMENĚ A DŽBÁN, PIESOČNÁ PIESEŇ, TRVANIE:** Od ucelené kompozice *Kolovrátku* se Gavorníková vrací zpět od jednotlivých zpěvů, k básním. V těchto sbírkách nám nabízí pohled na další fázi života mladé ženy. Po dětství, sebeuvědomování a dospělosti přichází životní role matky. Hrdinka je ochotná plně se věnovat partnerovi i dětem a pokouší se tišit rodinné neshody. Autorský subjekt na sebe přebírá povinnosti matky – výchovu dětí, starost o domácnost atd. Autorka se stává vzorem a uvědomuje si tíhu celé situace. Nejvýraznějším znakem všech třech sbírek je relativní odklon autorky od „magického čarování“, folklóru, mystiky k zpěvu. Její poezie se stává libozvučnější, obrazy přehlednějšími a tím se, možná nevědomky, přibližuje čtenářům.

**3.5 VÍNO:** Spolu se sbírkou *Kolovrátok*, jako by *Víno* kompozičně rámcovalo tvůrčí období 70 - 80 let. Poéma *Víno* je doslova návod na úpravu vína, odkaz dalším generacím. Motiv rodových kořenů, který provází celou autorčinu tvorbu, tu můžeme pozorovat v souvislosti s umělecko-kulturním odkazem, jako i v spojitosti s krajem okolo Modré či s přímým odkazem na autorčina dědečka. Gavorníková se tedy od svého motivického spektra neodklonila, pouze ho prezentovala v širších souvislostech. Šmatlák v tomto díle našel skrytý odkaz, v kterém vidí skrytou identitu subjektu. Ten se sice projevuje jako vypravěč, ale přináší s sebou souvislosti spojující proces pěstování vína a životní cestu člověka. Expresivní výrazy, „šťavnatá slova“, nadávky, posměšné výrazy v tomto díle Gavorníková využila v spirálovitých obměnách příbuzných, sémanticky velmi blízkých slov a to v rozličných ustálených spojeních.

**3.6 HRA NA PÁR–NEPÁR:** *Hra na pár-nepár* je poslední sbírkou z pera Gavorníkovej, kterou kritika zároveň řadí do poslední fáze 90. let. Najdeme zde básně, které navazují na autorčiny dřívější tvořivé postupy. Vrací se zpět ke svým rodičům, manželovi – jde tedy

o motivy, které provázejí její tvorbu od první sbírky. Gavorníková ve svém díle pracovala s mužským a ženským, materialistickým či uměleckým principem. Za slovní hříčkou pár-nepár se možná ukrývá princip protikladu. Autorka považuje za přirozené, že svět se skládá z určitých protipólů. Velmi jednoduše a poeticky se tak svojí „hříčkou“ přiblížila k filozofickým úvahám nad dualitou světa, nad elementárním zobrazením protikladů, a vede nás tím k zamyšlení nad fungováním okolního světa.



## Použitá literatúra:

### Primárna literatúra:

- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Pohromnice*, Tatran, Bratislava 1984.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Totožnosť*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1970.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Kolovrátok*, Smena, Bratislava 1972.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Kameň a džbán*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1973.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Piesočnatá pieseň*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1977.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Trvanie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1979.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Víno*, Smena, Bratislava 1982, s. 11.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Hra na pár-nepár*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1992.
- **VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia**, *Na ničí iný spôsob, iba na ten svoj*, Slovenské Pohľady, roč.101, 1958, č. 1, s. 108-109.

### Sekundárna literatúra:

- **BOKNÍKOVÁ-TÓTHOVÁ, Andrea**, *K motívom Slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. Storočia*, In: *Studia Academica Slovaca*, STIMUL, Bratislava 2006.
- **FELDEK, Ľubomír**, *Prekliata Trnavská skupina*, Columbus, Bratislava 2007.
- *Slovník slovenských spisovateľov*, Kaligram a Ústav slovenskej literatúry, Bratislava 2005.
- *Trnavská skupina – konkretisti*, Kaligram, SAV, Bratislava 2006, s. 590.
- **DVOŘÁKOVÁ, Helena**, *Poézia bola iba moja*, Pravda, roč.9, 1999, č 152, príloha Sobota, s. 12.

- **BOKNÍKOVÁ, Andrea**, *Báseň otvorená času*, Romboid 1997, č. 2-3, ročník 32, s. 75-82.
- **MIKO, František**, *Od epiky k lyrike*, Tatran, Bratislava 1973.
- **BOKNÍKOVÁ, Andrea, GAVURA, Ján, Lýdia Vadkerti-Gavorníková** , In: *Vo svojich stupajach. Básnické dielo Ivana Štrpku a hodnotové kritériá*, Nadácia studňa, Bratislava 2004.
- *Portréty Slovenských spisovateľov 1.*, Univerzita Komenského, Bratislava 1998.
- **HEVIER, Daniel**, *Dorozumenie v jednej reči*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988.
- **BACIGÁLOVÁ, Hana**, *Plánka na úpäti štepená*, Romboid, 1972, č. 4, s. 77.
- **BOKNÍKOVÁ, Andrea**, *Báseň otvorená času*, Romboid 1997, č. 2-3, ročník 32, s. 78.
- **BACIGÁLOVÁ, Hana**, *Piesočnatá pieseň*, Romboid, 1978, č. 7, s. 81.
- **ŠTEPÁN, Ludvík**, *Tíhnutí básničky Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej k epice*, In: *Brnenské texty k slovakistice V*, Brno 2003.
- *Kritici diskutujú o Lýdii Vadkerti-Gavorníkovej*, Romboid, č. 1, 1984, s. 35-28.
- **HOCHTEL, Igor**, *Teplo domova a blízkeho človeka*, In: *Literárny týždenník*, 1992, č. 51, s. 4.