

Tíhnutí básnířky Lýdie Vadkerti-Gavorníkové k epice

LUDVÍK ŠTĚPÁN (BRNO)

„Pred vznikom tejto knižky som si nevyhnutelne musela položiť otázku, čo vlastne hľadám, a vzápätí si aj uvedomiť, že hľadám zle. Hľadanie predsa nemôže byť hľadaním cieľa. Nanajvýš prostriedkov a spôsobu, akým sa k cieľu dopracovať. Náročky podčiarkujem slovo dopracovať, lebo nijaký cieľ a nijaká z hodnôt, o ktoré stojí za to usilovať sa, neležia pohodené na cestách hľadania – nájdí si ma, kto chceš.“¹ Tato slova napsala slovenská básnířka a překladatelka Lýdia Vadkerti-Gavorníková (30. 3. 1932 Modra – 22. 5. 1999 Bratislava)² na počátku práce nad básnickým textem nazvaným *Víno*.

Debutantská sbírka *Pohromice* (1965), vycházející z poetiky trnavské skupiny Konkretisti,³ nastolila v autorčině poezii zcela originální postoj –

-
- ¹ Viz Lýdia Vadkerti-Gavorníková: *Víno* (Smena, Bratislava 1982), zadní strana přebalu knihy.
 - ² Autorka studovala na Vysoké škole pedagogické v Bratislavě, 1951–62 učila na základních školách, od 1978 až do odchodu do důchodu (1986) byla redaktorkou Revue svetovej literatúry. Debutovala sbírkou veršů *Pohromice* (1965) a dále vydala básnické knihy: *Totožnosť* (1970), *Kolovrátok* (1973), *Kameň a džbán* (1973), *Piesočná pieseň* (1977), *Trvanie* (1979), *Víno* (1982), *Hra na pár-nepár* (1992). Pro děti napsala loutkovou hru *Ping a Tinka* (premiéra 1981), překládala z němčiny a francouzštiny (J. R. Becher: *Sedem bremien*, výbor z poezie, 1975, *Chytráctvo majstra Pathelina*, veršovaná komedie, 1973, J. Racine: *Faidra*, 1977). Výbor z prvních pěti sbírek básní nesl název *Precitnutia* (1982).
 - ³ Založení skupiny inicioval básník Miroslav Válek a jejími členy byli Ján Stacho, Ján Ondruš, Jozef Mihalkovič a Ľubomír Feldek. Seskupení chtělo navazovat na konkrétní paměť, jak ji chápal Vítězslav Nezval, a prosazovalo – v opozici k abstraktní poezii padesátých let 20. století – reflexi dětství, rodiny, domova prostřednictvím smyslných metafor, do jisté míry na pozadí českého poetismu, francouzské moderní poezie (hlavně Rimbauda) a slovenské lidové tvorby.

byly to verše neuhlazené, skřípavé, často až drsné, tolik nepodobné typické slovenské i české uhlazené, vycizelované a v mnohém sterilní ženské poezii 60. let. Důležité bylo (v prostoru obsahové stránky děl) právě autorčino hledání, o němž je řeč v jejím úvodním vyznání: odtrhávání se od kořenů (života na vesnici, v Modre) a současně jejich hledání – prostřednictvím přísloví, lidové poezie a písní (v tomto smyslu byl pro ni významný dotyk s poezií J. Mihalkoviče, o něco mladšího vrstevníka, s nímž se dlouhá léta v Modre stýkala a přátelila). Domnívám se však, že mnohem důležitější pro vývoj básníčky je její hledání formy básně, struktury, která by odpovídala obsahu, jenž se od počátku pohyboval na rozhraní lyriky a epiky.

Poezie L. Vadkerti-Gavorníkové byla od raných veršů v mnohém záznamenáváním věcí, činnosti obyčejných vesnických lidí, jejich gest a myšlenkových pochodů; byly to záznamy až kronikářsky strohé, sevřené do koncízních sekvencí obrazů-fragmentů, z nichž se skládal celek. Dokladem takovýchto postupů je báseň *Stolárov dom* z autorčiny prvotiny (cituji dvě poslední čtyřverší):

*Hrmel zvon a hrmul smutnú riekou.
Pred vodami matka sklonená.
Zaplakala suchá hruda na veku,
slzy zdreveneli v kolenách.*

*Tma je. Čierna šatka podriapaná.
Štopkáva ju matka po nociach.
Na uzol si mokrou dlážkou posvieti.
Spomíname drevom na otca.⁴*

Nemylme se – nejde o pronikání epických prvků do jinak lyrické struktury. Naopak. Skládání zdánlivě nesourodých faktů a fragmentárních útržků obrazů do celku mají u L. Vadkerti-Gavorníkové jeden jediný cíl: vytvořit z dobře známých lyricky laděných reflexí syžet, epickou linii, která by se stala skeletem básně, nosným prvkem lyrických vrstev. Už v prvotině autorka komponovala cyklické skladby, v nichž epickou podstatu nehodlala nijak zastírat (např. trojdílná báseň *Leto pod chmúrou* nebo poematically, s refrénovými digresemi vystavěná báseň *Sen so synom, syn zo sna*). Toto neomylné směřování k epice se potvrdilo ve druhé autorčině

⁴ Cituji podle Lýdia Vadkerti-Gavorníková: *Precitnutia, Slovenský spisovateľ*, Bratislava 1982, s. 9.

sbírcce *Totožnosť* (1970). Např. celek básně *Návratné sťahovanie* je komponován jako sestřih příběhových sekvencí, jimiž někdy prolnou digresní lyrické nápěvy typu: *Za vozom/ vozy. Jesenné/ húľavy./ (Tam vo vinici/ do zimy zastrešíme/ nový dom.)*, které na závěr skladby vrcholí lyrickým mikroobrázkem s funkcí epického závěru-pointy: *(Vozom to heglo,/ kone zhas-tali.)*⁵

To šifrování do závorek, posouvání příběhových fragmentů do dalších plánů, jež jsou přesto latentně k dispozici pro podporu syžetu skladby, není manýra, nýbrž má své opodstatnění: autorka tak vytváří několik syžetových rovin, které fungují jak soliterně, tak ve vzájemné interakci. Jako např. v básni *Vábnička s vyšívačkou* (ze sbírky *Totožnosť*), v níž paralelně plynou dva epické proudy: první (položený do závorek) je záznamem postupu práce vyšívačky, druhý skicuje vlastní příběh – struktura této linie je však nasycena lyrickými vrstvami, takže se stává někdy autorčiným komentářem celku, jindy přerůstá v zobecňující, přísně sevřené dopovězení toho, co přináší předchozí závorka:

*(...krídla pod znakom vyšila, návetrie ticha,
a zvon sa šplhal po ňom...)*

*Na vyzváňanie karmínu sa strha
vietor, len čo sa zvinul do klbka
pri koreni.*⁶

Podobně je komponována i báseň *Doznanie* ze stejnojmenné sbírky, i když v této skladbě je uzávorkovaný proud výpovědi postaven na rovinu s proudem prvoplánovým, přičemž hlavní syžetová linie je vedena k objektivizaci, zatímco vedlejší má podat obraz o tomtéž z hlediska subjektivního:

*(A o polnoci ako šarlatán
zariekaš do podušky
treťorodeného: chod',
synku, kukučie pierko
pred tebou poletuje,
[...])*

⁵ Tamtéž, s. 37 a 42.

⁶ Tamtéž, s. 46.

*A o polnoci
ako šarlatán, nehodná sluchu,
skrze krv vyznávam: stavala som
na suchom piesku, dolu strechou
sypký dom...⁷*

Úsilí L. Vadkerti-Gavorníkové dojít od projekce malé veršové formy k veršové formě velké je ve sbírce *Totožnosť* završena stejnojmennou skladbou. Je opatřena podtitulem – *Príbeh s odvrátenou tvárou* – a je rozčleněna do pěti částí: *Rozprávka o veži v hore, Okno, Overovaní totožnosti* (tato část je dále členěna na tři pododdíly signalizované římskými číslicemi), *Ráno* a *Proti zemi*. I tato skladba, podle mého názoru komponovaná už na půdorysu lyrickoepické poemy, užívá pro kompozici postup rozvíjení syžetu ve dvou liniích: první vede hlavní epickou linii, druhá, vedlejší (opět uzavřená do závorky), je komentářem, bližší charakterizací či dopovězením. Někdy má výpověď v závorce formu vytyčeného bodu (*Bude dokorán. nebo Bolo dokorán.*⁸), jindy se z bodu stává lyrický dovětek (*Tú vežu bielokrídlu/ podkrovne a vírne/ víchor podvihol.*⁹) s charakterem digrese. V třetí části poemy, která je nejvíc rozsegmentovaná a komponovaná jako postmodernistická mozaika průběžně jdoucích fragmentárních obrazů, se uzávorkovaný text rozrůstá do subjektivně zaměřených podprahových úvah. Tedy na způsob textu, který bývá v dramatickém díle opatřen poznámkou *stranou*, jímž se herec (s tichým souhlasem publika) obrací k divákům se svou subjektivní digresí, bez vědomí spoluhráčů, např. takto: (*Kto som? Mohla by som byť/ biela, nedotknutá/ pevnina. Ale každý dotyk/ na mne do nebe volá/ po snehu...*¹⁰)

Rovněž v dalších sbírkách L. Vadkerti-Gavorníkové najdeme pokusy o velkou veršovou formu. Např. v elegicky laděné sbírce *Piesočná pieseň* (1977) najdeme skladbu *Spievam o spievaní*, která je klasickým poematickým textem, rozčleněným do pěti „zpěvů“, v němž epické vrstvy převažují nad lyrickými – jsou signalizovány uvozující formulí (*Môct' sa tam vrátit'..., Môct' tak ísť...*¹¹) – a v závěru epický a lyrický materiál prorůstají do synkretického tvaru:

⁷ Tamtéž, s. 70 a 71.

⁸ Tamtéž, s. 52–53.

⁹ Tamtéž, s. 51.

¹⁰ Tamtéž, s. 57.

¹¹ Tamtéž, s. 103–106.

*Potom raz
ísť na orechy
so synmi či s dcérou
pozabudnúť sa pod šípkami
nevraviť o zázraku
pomlčať o spievaní
a slzu
ak už predsa skanula
uchovať v spievajúcej dlani¹²*

Podobně je ve stejné sbírce komponována (kromě dalších, mj. *O večnom plameni* či *O veľkých drobnostiach*), např. skladba *O nerozdielnej rozdielnosti*. Je také pětidílná, ovšem v tomto případě autorka strukturu textu vedla čistou epickou linií, bez digresí, lyrických komentářů či uzávorkovaných vrstev. Snažila se rozvinout syžet do sevřeného, až strohého tvaru, s maximální vypovídací hodnotou každého jednotlivého verše, a celek uzavřít vyváženou, prostou, ale současně vznešeně vyklenutou pointou:

*Ako keď v kukuričnom šúpolí
severák s mrazom zašuchorí
obnažiac zrelé zrná v pevnom klase
kde prečkávajú nevyhnutnú zimu
tak zrel náš vzťah Tak mocný po nečase
vedie nás rozdielnymi obdobiami
a dá nech t'archy navzájom sa snímu¹³*

Ve sbírce *Trvanie* (1979) najdeme kromě lyrických čísel (nevelkého rozsahu) rovněž několik textů stavějících na poematičtém, epickolyrickém půdorysu (mj. úvodní skladbu *Rozprávka s lustrom* a dále básně *Jar*, *Leto*, *Jeseň* ad.), ale také rozsáhlou poemu *Z čiernych hodín*, která s básní *Zažíhanie*, jež se stala jejím jakýmsi epilogem a noční atmosféru vlastní poemy otvírá do dne, tvoří závěrečný oddíl knihy nazvaný právě podle textu ve funkci ex post pointy *Zažíhanie*. Poema je rozčleněna do devíti částí (označených pouze římskými číslicemi) a text je pojat jako kompozice lyrickoepického materiálu. Části II, IV a VI jsou laděny autotematicky – autorka se obrací (opět s uvozovacími formullemi: *Bud' ostražitá/ báseň* –

¹² Tamtéž, s. 106.

¹³ Tamtéž, s. 116–117.

*Bud' trpezlivá/ báseň – Daj pozor/ báseň*¹⁴) přímo k básni a formou rozsáhlých digresí vytváří kontrapunktické vrstvy k hlavnímu syžetovému proudu. Takže když poslední část dospěje obloukem od veršů

*Je noc A tma Ako tma
Nevymyslená Skutočná A živá*

k závěrečnému dvojverší

*Slnečné lúče zacengajú do okien
aby sme vstali z mŕtvych,*¹⁵

cítíme, že pointa je (oproti závěrům jiných obdobně komponovaných skladeb) znatelně oslabená – a záměrně. Vlastní pointou je totiž v kompozici poemy teprve epilogický text *Zažíhanie*, jenž je zdánlivě soliterní (tvoří jakési krédo skladby i autorčino vyznání, charakteristické jak pro její tvorbu, tak pro celý její život¹⁶) a v návaznosti na poemu obrací noc v den, destrukci v konstrukci, disharmonii v harmonii:

*ZAŽÍHANIE
A je deň
prvý
po tom poslednom
a znovu
dýcham
a vidím
počujem
a cítim*

¹⁴ Cituji podle Lýdia Vadkerti-Gavorníková: *Trvanie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1979, s. 68, 71 a 76.

¹⁵ *Tamtéž*, s. 86.

¹⁶ Tuto doušku o životním optimismu a nezlomnosti v každém čase si mohu – snad – dovolit, neboť jsem Lýdii Vadkerti-Gavorníkovou dobře osobně znal – psala v noci, kdy celá rodina spala, na „oné“ místnůstce, vál na kolenou, tužkou, léta zmáhala těžkou srdeční chorobu, často bojovala s odmítavými stanovisky kritiky, která nechápala (v 70. a 80. letech) její tendenci k hluboce nasycenému, postmodernisticky formovanému, ale obsahem z tradice čerpajícímu epickému textu, začínala stále znovu a jinak – po smrti otce, matky i manžela.

*hovorím
a som
doma
na tomto svete
mnohonásobne
jedinom
a stúpam
z onemenia
za hlasom¹⁷*

Ve sbírce *Trvanie* je ještě jeden poematický text, jenž stojí za povšimnutí, protože mi „nahrává“ k závěrečným úvahám o básniřčině nejobsáhlejší poematické skladbě *Víno*. Je to tematicky spřízněná skladba *Odobierka s vinohradom*, psaná s vědomím památky autorčina dědečka. Text poemy se vyznačuje maximální prostotou výrazu, přirozeným vypravěčstvím, jenž posunuje „děj“, odpoetizováním, metafory někdy nahrazují verše s proverbialním základem (*Ale on anisto vedel/ že srieň sa mení v rosu/ při prvom oteplení* nebo *Lebo sám už spoznal/ že váha koňa spočíva na jedinej nohe¹⁸*). Nástrojem segmentace na jednotlivé části jsou fragmenty textu lidové písně, která má charakter popěvku (např.: *Nestrachuj sa žena nezostaneš bosá/ kúpim ti ja čižmičky až napadne rosa* nebo *Ale tá budem na kolenách prosit/ keď mi nedáš uchlipnúť chopím sa ja kosy¹⁹*); parafráze lidového textu-modlitby se objevuje i v jádru závěrečné části skladby (...*zaklopal na nabližší sud// Pochválené bud' vínečko/ až naveky// Bolo mu dovolené vstúpiť²⁰*).

Skladba má osm částí plus dovětek, který podle mého názoru tvoří most ke skladbě *Víno*:

*Ale ja až teraz
rozoznávam chu' vína
Až teraz cítim
kedy má v sebe pravý spev*

¹⁷ Tamtéž, s. 87.

¹⁸ Tamtéž, s. 14 a 17.

¹⁹ Tamtéž, s. 13 a 15.

²⁰ Tamtéž, s. 18.

a kedy nemá ani toľko pravdy
aby si smelo poplakat²¹

Zmíněná skladba *Víno* (1982) je svou žánrovou formou blízka poemě *Odobierka s vinohradom*; především tím, že vychází z půdorysu někdejší osvícenské popisné poemy (v prvním textu nebyla autorka tak důsledná – právě lyrické melické předěly jej posunuly spíše ke struktuře epickolyrické poemy), neboť dodržuje jak její strukturu, tak didakticko-morální podtext²² a rozvíjí jej do struktury poemy cyklické. L. Vadkerti-Gavorníková nezastírá, že napsala skutečně *návod na dorábanie vína*, záměrně prozai-zovaný text, pouze s vnitřními metaforami. Vypravěčský subjekt se vyjad-řuje v du-formě a pro zvýraznění didaktické roviny se k potenciálnímu čtenáři obrací zejména prostřednictvím imperativů (*pamätaj, prilož si, hľadaj, opakuj, utekaj* atd.).

V podloží textového materiálu jsou zažitá moudrost starých vinohrad-níků a vinařů, lidová axiologie a lidový didaktismus a samozřejmě spisov-ná varianta prosté, ale čisté hovorové řeči. Skladba je rozčleněna do dva-nácti částí,²³ přičemž první je dedikační. „*Dvanásť částí cyklu zodpovedá dvanástim mesiacom nekonečného vinohradníckeho roka s ich dominan-tnými udalosťami a povinnosťami, koncentrovanými v názvoch častí su-perlatívnu formou,*“ specifikoval členění Milan Šútovec.²⁴ Epický tok poemy není zatížen ornamenty, digresemi ani žádným dalším vnitřním čle-něním částí, plyne klidně, nevzrušeně, ale přítom s jistým patosem. Je to obraz-freska činnosti člověka a předmětu jeho práce: vína. „*V Gavorníko-vej poézii je však víno-médiu, víno rozumu, ľudské víno v pohári akoby zarosenom potom práce, víno v podobách a obrazoch hlbokých, účastných meditácií, víno väčšmi dorábané ako slastne chlipkané, víno inšpirujúce tým spôsobom, že evokuje prácu, čo obklopuje jeho pôvod, vznik a rast,*“ charakterizoval objekt autorčiny poemy Ján Šimonovič.²⁵

21 Tamtéž.

22 Právě to vedlo kritiku, že básnickou knihu *Víno* zařadilo do tzv. velkých kolektivisticky moralizujících skladeb. Podrobněji viz Bokníková, A.: „Báseň otevřená času“, *Romboid* 2–3/1997.

23 Části mají názvy: *Dorábanie vína, To najľahšie, To najťažšie, To najkratšie, To najhoršie, To najsmutnejšie, To najtrápnejšie, To najzložitejšie, To najvšednejšie, To najvážnejšie, To nejúnavnejšie a To najšťastnejšie.*

24 Viz Lýdia Vadkerti-Gavorníková: *Víno*, op. cit., s. 1 záložky.

25 Tamtéž, s. 2 záložky.

Básnička šťastně dospěla k tomu vytouženému okamžiku: „A zrazu som držala kľúč, ktorý mi odomkol reč. Pochopiteľne – veď táto reč vyras-tala na mojej vlastnej životnej pôde, na ktorej som sa dopracovala k svoj-mu poznaniu – ako vinohradník k vínu.“²⁶ Odkázala svým potomkům i nám nevšední výzvu, která platila v době osvícenských popisných poem a platí v čase jejich postmodernistických variant:

*...prispôsobuj svoj krok
kráčaniu slnka vetra a dažďa
vo vytrvalom behu roka...*

[...]

*Lebo ak zmysly posúriš
nedáš čas vínu
aby sa ti oddalo
telom i dušou
jazyk ti onemie
a víno nebude môcť o chvíľu
oddane svedčiť o tebe*²⁷

Domnívám se, na rozdíl od dobových kritiků, že skladba *Víno* je logickým vrcholem básnického díla Lýdie Vadkerti-Gavorníkové. Dala do ní zkušenost a moudrost zralé ženy, která měla vinohrady a vinné sklepy v Modre i zvrásněné tváře místních vinohradníků a vinařů neustále před očima, dala do ní okouzlení čistým slovem, jakým se stařenky na Záhoří modlily i napomínaly své děti, poctivost tvůrce, který ví, že po dobře vykonané práci může zaklepat na sud, *aby víno vedelo/ že už prichádzaš// Je ešte plaché/ a mohlo by sa naľakat*.²⁸

Jestliže v raných verších Lýdie Vadkerti-Gavorníková rozbíjela tradici rodinných a rodových kořenů, aby hledala vlastní poslání, v této „erbovní“ poemě se k ní z druhé strany znovu pokorně vrací.

26 Tamtéž, zadní strana obálky.

27 Tamtéž, s. 53 a 84.

28 Tamtéž, s. 81.