



ŽENSKÉ POSTAVY V POÉZII
MILANA RÚFUSA A VILIAMA TURČÁNYHO







Mária Šuťáková

ŽENSKÉ POSTAVY V POÉZII
MILANA RÚFUSA A VILIAMA TURČÁNYHO





© Mária Šuťaková

Mária Šuťaková
ŽENSKÉ POSTAVY V POÉZII
MILANA RÚFUSA A VILIAMA TURČÁNYHO

Ilustrácia na obálke Akad. mal. Jozef Ilavský
Vydalo vydavateľstvo RUAH
Suchá nad Parnou

ISBN 978-80-60489-69-2
ISBN 978-80-60489-70-8





ÚVOD

Milan Rúfus a Viliam Turčány sú rovesníkmi nielen spoločným rokom narodenia, ale aj približne rovnakým časom básnického zrodu v podobe vydania debutových zbierok. Interesantným sa však pre náš výskum javí to, že boli svedkami štyroch spoločensko-politických zriadení – predvojnového, vojnového, socialistického a demokratického, v ktorých sa ako ľudia i ako umelci formovali po duchovnej, morálnej a umeleckej stránke. A pretože v ich tvorbe patrí téma ženy medzi dominantné motívy, rozhodli sme sa spomínané okolnosti rešeršovať prostredníctvom metamorfóz ženských postáv v básnických textoch autorov.

Keďže objektom nášho výskumu bude žena, v prvej kapitole pozornosť sústredíme na jej spoločenské a kultúrne postavenie naprieč historickými obdobiami. Získané historické poznatky sa budeme snažiť exemplifikovať na ženských literárnych postavách a na tvorbe ženských autoriek. Historický profil pre lepšiu orientáciu rozdelíme na obdobie staroveku, stredoveku a novoveku, pričom pozornosť sústredíme na obdobie socializmu a ponovembrové obdobie. Na základe získaných informácií zadefinujeme základné ženské prototypy vyskytujúce sa v dejinách ľudstva bez ohľadu na dobu a spoločenské zriadenie.

Na podloží literárnovedných prác sa v druhej kapitole budeme snažiť prezentovať spôsob kreovania ženských postáv v tvorbe autorov. Rozdelíme ju do troch základných sfér, ktoré sa výrazným spôsobom podieľajú na kreovaní ženských postáv v básnických textoch Milana Rúfusa a Viliama Turčányho. Pre správne percipovanie





zobrazovaných žien si preto budeme musieť uvedomiť teologickú koreláciu básnikov, zobrazenie a konkretizáciu ženských postáv v priestore básnického textu a spôsob poetického tvarovania básnických textov.

V tretej kapitole sa pokúsime nájsť spoločné priesečníky na základe ktorých sa budovalo priateľstvo autorov, ale aj diferencie vplývajúce na ich odlišné umelecké smerovanie. Zároveň si touto kapitolou vymedzíme dominantné ženy vplývajúce na básnické kreovanie a premeny ženských postáv.

Divergencia štvrtej kapitoly v porovnaní s piatou a šiestou bude spočívať v tom, že postavu matky, ako prvej dominantnej ženy, spracujeme u oboch autorov spoločne. Rozdelíme ju iba v rámci podkapitol. Našou úlohou bude monitorovať vzťah k matke a materstvu vo všeobecnej a osobnej rovine. Zároveň svoju pozornosť sústredíme na použitý básnický jazyk. V závere poukážeme na paralely a divergencie vo vnímaní ženy – matky zobrazenej v tvorbe básnikov.

Ďalšie osudové ženy v tvorbe Milana Rúfusa budeme v piatej kapitole percipovať v postave manželky Magdy a dcéry Zuzany. V básňach venovaných manželke pozornosť upriamime na básnikovo percipovanie milenky – ženy – matky počas ich spoločného života. V postave dcéry Zuzany budeme akcentovať črty ženskosti chorého dieťaťa očami otca.

Tajná múza a Panna Mária boli ďalšími ženami, ktoré v tvorbe a živote Viliama Turčányho zohrali významnú úlohu. V šiestej kapitole sme si dali za cieľ bližšie poznať ženu, ktorej trubadúrsky vyspieval množstvo básní bez toho, aby ju konkretizoval. Na základe zisteného potom budeme môcť interpretovať motiváciu jednotlivých obrazov. V postave Panny Márie budeme očakávať výrazný





spirituálny rozmer, ktorý budeme sledovať. Svoju pozornosť sústredíme aj na básnikovo vnímanie Márie ako ženy – matky v jej nadprirodzenej rovine.

V záverečnej, siedmej kapitole sa pokúsime o samostatnú syntézu ženských postáv v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho a o záverečnú spoločnú komparáciu. Zameriame sa na hľadanie prienikov a odlišností v téme a tvarovaní básnického textu.





I. HISTORICKÉ POSTAVENIE ŽIEN V SPOLOČENSKO-LITERÁRNOM KONTEXTE

V tejto kapitole je opísané spoločenské postavenie ženy v dejinách ľudstva. Dôraz je kladený hlavne na geopolitické územie Európy, neskôr detailnejšie na územie dnešnej Slovenskej republiky. Opísané historické, spoločenské a kultúrne roly ženy a jej celkový status quo sú doplnené o príklady súdobej literatúry, prípadne diel samotných ženských autoriek.

Starovek poznačený zánikom matriarchátu

Vnímanie ženy v staroveku bolo odlišné a do značnej miery súviselo s prijatou filozofiou vyspelej civilizácie. Preto postavenie a život gréckych, egyptských a rímskych žien malo svoje špecifiká. V gréckom polyteistickom náboženstve mohli byť ženy kňazkami, čím si zabezpečili rešpekt z mužskej strany. Toto obdobie sa spája aj so zánikom matriarchátu, o čom svedčí mytologický príbeh „Oresteí“ spracovaný Aischilom, v ktorom sudkyňa Aténa rozhoduje proti žene a „Orestes vyhlasuje, že matka dieťaťa neplodí, len živí mužské semeno“.¹ Nástupom patriarchátu sa ženy stali vlastníctvom muža. Jediné ženy, ktoré si muži vážili, boli hetéry². Ich postavenie sa v jednotlivých mestských štátoch vyvíjalo odlišne. O akceptovaní ženy svedčí aj existencia starogréckej lyrickej poetky Sapfó, od ktorej sa zachovala iba

¹ GREGOROVÁ, A. Bohovia cirkvi a žena. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1986, s.60.

² Hetéra je vysoko vzdelaná, predajná a krásna žena (hetairá). Porov.: GREGOROVÁ. Bohovia cirkvi a žena, s.63.





jedna skladba *Óda na Afroditu*. V nej autorka bez ostychu vyjadruje city a vášne vyvierajúce z telesných a duševných pôvabov. Zmysel pre veci duchovné potvrdila aj založením školy (tzv. Domu múz) pre dievčatá z vyšších spoločenských vrstiev. Tam ich učila tancu, hudbe a poézii. O ženskej odvahe a preľkanosti sa dozvedáme aj z Aristofanesovej komédie *Lysistrata* či zo Sofoklesovej tragédie *Antigony*.³

V starovekom Egypte mohli ženy vlastníť a dediť majetok a pred vstupom do manželstva si svoje práva ukotvovať v predmanželskej zmluve. Napriek rovnakým oprávneniam sa len veľmi zriedka dostali do vysokej politiky. Ak sa však vládkyňami stali, užívali rovnakú autoritu ako ich mužskí predchodcovia.⁴ Grécko v tomto období patrilo k zriadeniam s najvyspelejšou kultúrou, čím ovplyvnilo aj rozvoj rímskej literatúry, ktorá od gréckej prevzala už hotové literárne formy. Dôkazom sú Ovídiove *Metamorfózy*. Na umenie milovať pohľadom ženy sa autor zamerával v tretej knihe eroticko-didaktického diela *Umenie milovať*. V nej vykresľuje lásku ako zábavku vyšších vrstiev, ktorej cieľom nie je pripútanie sa k druhej osobe. Jeho pohľad sa absolútne nezhodoval s vtedajšou morálkou, ktorá uznávala manželskú vernosť, čnosť a zdržanlivosť.

V rímskej antickej spoločnosti mala žena dôstojnejšie postavenie ako v spomínaných predchádzajúcich spoločnostiach. Presviedčajú nás o tom aj rímske prosebné modlitby, v ktorých veriaci vzdávali rovnakú úctu bohu „si Deo“, ako aj bohyni „si Deae“. Inak to ale bolo so spoločenským postavením ženy. V čase patriarchálnej veľkorodiny dcéra do času, kým sa nevydala, bola zá-

3 Porov. GREGOROVÁ. Bohovia cirkvi a žena, s.60 – 64.

4 Porov. STROUHAL, E. Život starých Egyptanů. Praha: Panorama, nakladatelství a vydavatelství, 1989, s. 61 – 76.





vislá od otcových rozhodnutí. Po vydaji tieto právomoci preberal mužov otec, neskôr manžel. Úlohou matiek bolo vychovávať synov do osemnásteho roku, potom výchovu prevzal otec. Dievčatá zostávali v zodpovednosti matky až do ich vydaja. Rímske devy sa mohli zúčastňovať na kultúrnom živote, avšak v divadle im nebolo dovolené účinkovať. Ženské postavy boli hrané mužmi.⁵

Diferenčné vnímanie ženy v stredoveku

Pádcom Rímskej ríše začína nové obdobie v dejinách ľudstva – obdobie stredoveku. V Európe sa začalo rozmáhať kresťanstvo, ktoré ženám na krátky čas ponúkalo rovnoprávnosť. Bola to práve cirkev, ktorá ženu neskôr začala považovať za „diablovu vstupnú bránu“. Preto „je vlastne mužov strach z diabla obavou zo ženskej schopnosti sexuálne ho priťahovať, a tak ovládať“⁶. Honoré De Balzac strach zo ženy opísal slovami: „Ženy sú démonmi, ktorí nás nútia vstupovať do pekla cez brány raja“.⁷ Manželstvo a telesná láska boli považované za nevyhnutné zlo potrebné k rozmnožovaniu ľudstva. Postavenie ženy bolo opierané o príklady z Biblie a spisy kresťanských teológov. „Žena je tu vykreslená ako stelesnenie zla, hriechu a pokušenia, zasieva nepokoj, privádza muža k páchaniu nerestí a škodí nielen jemu, ale najmä cirkvi. Niet takej negatívnej vlastnosti, ktorou by ju kresťanskí teológovia a kazatelia neboli opečiatkovali.“⁸

5 Porov. GREGOROVÁ, A. *Bohovia cirkvi a žena*, s. 67 – 72.

6 MARSHALL, T. *Najväčšia obava muža. Konečná etapa vývoja ľudstva*. Bratislava: Vydavateľstvo: SOFA, 1995, s. 24.

7 MARSHALL, T. *Najväčšia obava muža. Konečná etapa vývoja ľudstva*, s. 24.

8 LENGYELOVÁ, T. Žena ako téma slovenskej historiografie. In: GONĚC, V. ed. *Česko-slovenská historická ročenka*. Brno: Vydavatelství





Takýto pohľad na ženu bol skreslený, keďže ho vytvorili muži – kňazi a mnísi oddelení od života obyčajných ľudí. V stredoveku sa vytvorili dva kontrastné obrazy ženy. Žena ako – brána do pekiel a žena – svätica. Druhá spomínaná je podľa ideálneho Danteho obrazu Beatrice obdarená „druhou krásou“ – krásou duševnou, hodnou úcty.⁹ Podľa slov Viliama Turčányho Dante v Beatrici majstrovsky vyjadril chápanie ženy v stredoveku.¹⁰ Obraz ženy – svätice súvisí so vznikom mariánskeho kultu. Rodí sa nový obraz ženy hlboko nábožensky založenej a plnej mystického nadšenia.¹¹ V Uhorsku sa objavuje literatúra, ktorá iba veľmi výnimočne opisuje príkladný život žien – svätíc. Napriek dochovaným legendám a hagiografickým prácam z tohto obdobia môžeme len veľmi nejasne vyvodiť závery o vtedajšom postavení žien.¹²

Zrod novovekého kultúrno-spoločenského priestoru ženy

Prechodom zo staroveku do novoveku je renesancia, ktorá prekonáva predsudky minulých storočí. Renesančná žena má tri podoby: Eva – Mária – Amazonka. Eva zobrazovala ženu v rodine, Mária mníšku a Amazonka bola vnímaná ako bezpohlavná bytosť, v dnešnom slovníku by sme ju nazvali mužatka. Manželstvo bolo výsledkom úsilia o hromadenie majetku a ženy

Masarykovy univerzity v Brně, 2001, s. 149.

9 Porov. GREGOROVÁ, A. *Bohovia cirkvi a žena*, s. 232 – 237.

10 TURČÁNY, V., *Žena*. In: *Verbum*. 1996, roč. 7, č. 3, s. 174.

11 Porov. GREGOROVÁ, A. *Bohovia cirkvi a žena*, s. 232 – 237.

12 DUDEKOVÁ, G. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2011, s. 22.





naďalej poslušnými a mlčanlivými. Nebolo im dovolené študovať, no dievčatám z aristokratických rodín, bolo súkromné štúdium tolerované. Výchova detí naďalej spočívala na ramenách matiek, čo využívali hlavne urodzenejšie dámy k úsiliu dostať svojho syna na trón. Vymieňali si s ním bohatú korešpondenciu, viedli denníky, písali príručky, čím položili základ jednému z prvých literárnych žánrov písaných ženami. Názory na ženu a jej postavenie sa niesli v duchu odvekej tradície, no našli sa už muži, ktorí prichádzali s ohromujúcimi tvrdeniami, že medzi ženou a mužom je iba jeden rozdiel, a to anatomický¹³. Autori začali ženské neresti vykresľovať na rovnakej úrovni ako mužské, dokonca rozumnosť žien začala byť stavaná na vyššiu úroveň.

Veľkým vzorom uhorskej renesancie sa stal Erazmus Rotterdamský, ktorý odporúčal prekladať Bibliu aj do „vulgárnych“ (národných) jazykov a rozširovať ju slovami: „Bol by som za to, aby každá žena čítala evanjelium a čítala listy Pavlove“¹⁴. K významným uhorským svetským autorom sa zaradil aj Martin Rakovský, ktorý v diele *O svetskej vrchnosti* svoju pozornosť venuje postaveniu žien. Podľa jeho názoru je úlohou muža postarať sa o ženu tak, aby jej zabezpečili dôstojný život na spoločenskej a majetkovej úrovni. Odlišný obraz ženy sa nám ponúka v dobovej historickej básni o bitke pri Sigetvári od neznámeho autora. Žena v nej vystupuje ako odvážna bojovníčka, ktorá predtým, než zomrie, zabije siedmich Turkov.

¹³ Porov.: KINGOVÁ, L. Margaret. Žena renesance. In: GARIN, Eugenio. ed. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o., 2003, s. 209 – 246.

¹⁴ Porov. LENGYELOVÁ, T. *Žena ako téma slovenskej historiografie*, s. 150.





Zásadný vplyv vo vývoji postavenia ženy v rodine mal „Manželský patent“ Jozefa II. z roku 1783. Bol to prvý impulz k neskoršiemu zrovnoprávneniu žien. V oblasti výchovy sa začalo požadovať vzdelanie dievčat, ktoré vychádzalo z rodovej normy určujúcej ich budúce sociálne postavenie. Dievčatá boli vychovávané v náboženskom duchu a vzdelávané na cirkevných školách. Až „osvietenská pedagogika v tejto súvislosti prvýkrát deklarovala v teórii i v pedagogickej praxi mentálnu rovnosť mužov a žien“¹⁵. Pre slovenské prostredie na prelome 19. a 20. storočia bolo stále dominantné patriarchálne rodové usporiadanie. V spoločnosti naďalej pretrvávali „predsudky o menšej intelektuálnej kapacite, nedostatku analytických schopností a dominancii emotívnej zložky u žien“¹⁶. Literárnymi formami, cez ktoré sa prvé autorky dokázali od 18. storočia uplatniť, boli piesne s témou lásky k vlasti, národu či materinskej reči, lásky k deťom, milému, rodičom, ale aj religiózne piesne. Na literárnej pôde sa žene postupne začal otvárať dejinný priestor vo fázach – žena ako múza a inšpirátorka v literatúre písanej mužmi (*Obraz panej krásnej, perem malovaný, ktorá má v Trnave svoje prebývaní*) od Štefana Ferdinanda Seleckého, *Plač matky Slávy* od Jána Hollého, *Slávy dcéra* od Jána Kollára či *Marína* od Andreja Sládkoviča), fáza prechodu od idealizovanej ženy k žene reálnej. Muži – spisovatelia začínajú ženy zobrazovať ako vlastenky (Ján Palárik – *Dobrodružstvo pri obžinkoch*), no zároveň ako ženy trpiace pre šťastie svojich detí (Martin Kukučín – *Dom v stráni*, Pavol Országh Hviezdoslav – *Ežo Vlkolinský*), fáza ženy v začatom pro-

¹⁵ DUDEKOVÁ, G. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*, s. 95.

¹⁶ DUDEKOVÁ, G. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*, s. 96.





cese literárneho sebauvedomenia (Božena Slančíková Timrava – *Ľapákovci*, *Hrdinovia*, Jozef Gregor Tajovský – *Apoliena*, *Mamka Pôstková*).¹⁷

Medzi výrazné autorky z konca 19. a začiatku 20. storočia s kritickým videním sveta, na úrovni národnej a sociálnej, sa zaradili Elena Maróthy-Šoltésová, Terézia Vansová, Božena Slančíková-Timrava a Ľudmila Riznerová-Podjavorinská. Timrava. „... vo svojich prózach vytvorila typ samostatne mysliacej ženy, ktorá má dostatok odvahy na to, aby kriticky poukazovala na nedostatky v spoločenských pomeroch i v charakteroch (aj mužských aj ženských postáv).“¹⁸ Dôležitou sa stáva podstata kreovania „silných ženských postáv“ v zlých životných podmienkach a sociálnych situáciách so stále absentujúcim zobrazením rodových odlišností. Túto koncepciu o čosi neskôr napĺňa až Hana Gregorová, ktorá nadviazala na tvorbu svojich predchodkýň knihou *Žena*¹⁹. Pádom Rakúsko-uhorskej monarchie a vznikom 1. Československej republiky sa ženám na kultúrnom a spoločenskom poli začali otvárať nové možnosti. Hana Gregorová sa vybrala smerom zrovnoprávnenia postavenia žien a mužov. K výrazným ženským autorkám sa zaradili Anna Lacková-Zora, Zuzka Zguriška, Margita Figuli. V tomto období vzniká aj Kraskova báseň venovaná matke - *Vesper dominicae*. Výrazný zlom vo vnímaní rodovej predurčenosti mužov a žien nastal v období prvej svetovej vojny. Ženy museli nastúpiť na uvoľnené pracovné miesta po narukovaných mužoch, prevziať ich zodpovednosť, čím sa im otvorili dva prie-

¹⁷ Porov. KICZKOVÁ, Z. *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*, s. 145 – 146.

¹⁸ KICZKOVÁ, Z. *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*, s. 149.

¹⁹ Porov. KICZKOVÁ, Z. *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*, s. 153.





story na sebarealizáciu. Prvým bol priestor ekonomicky nezávislých žien a druhým priestor ekonomicky závislých manželiek starajúcich sa o domácnosť a výchovu detí.²⁰ V medzivojnovnej literatúre tak dochádza k ich rôznorodému vnímaniu a zobrazovaniu. Obraz materstva modelovo zobrazil Martin Rázus v balade *Matka*, ženu a lásku hymnicky oslávil Ján Smrek v zbierkach *Cválajúce dni*, *Básnik a žena*, *Iba oči*. S pocitom neistoty a osamelosti vyplývajúcim z rozdielnosti muža a ženy sa stretávame v ľúbostných básňach s miernym erotickým nádychom u Emila Boleslava Lukáča v zbierke *O láske neláskavej*.²¹ Básne s ľúbostnou témou oslavujúce ženstvo, manželstvo a múdrosť nachádzame v zbierke *Básnik a žena* od Jána Smreka, *Ave Eva* od Jána Kostru či *Žofia* od Valentína Beniaka.

Propagandistický obraz socialistickej ženy

V najbližších štyroch povojnových desaťročiach postavenie žien záviselo od ideologických zásad reálneho socializmu. Ani v tomto čase sa vládcom socialistickeho štátu nepodarilo odstrániť nerovnosti v postavení mužov a žien. Často ich svojimi rozhodnutiami skôr priamo či nepriamo vytvárali. V socialistickeo-realistických básňach štruktúra rodiny bola postavená do dvoch rovín. Na prvom mieste bol Veľký otec (Stalin, Gotwald) a Veľká matka (komunistická strana, Moskva) a až potom prichádza malý otec a malá matka. Mužský lyrický subjekt sa stal skutočne lyrickým – pokorným, posluš-

²⁰ Porov. KICZKOVÁ, Z. *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*, s. 142 – 161.

²¹ Porov. SEDLÁK, I. a kolektív, *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Literárne a informačné centrum, 2009, s. 103 – 115.





ným a subordinovaným. Úloha otca zostala na pleciach vyšších politických autorít, čo Jaroslav Šrank dokazuje v básni *Otec* od Vojtecha Mihálika. V nej sa chápanie vodcu – lyrického subjektu (súdruha Gotwalda) presúva z profánnej roviny do nadpozemskej vo vzťahu človek – autorita. V nasledujúcom období sa na ženu, jej fungovanie a postavenie v spoločnosti pozeralo dvomi odlišnými spôsobmi.

Prvým (50. až 60. roky) bol emancipačný pohľad. Hlavným impulzom k tejto zmene mal byť nástup žien do zamestnania. Tento krok sa spájal so silnými povojnovými ekonomickými záujmami socialistického zriadenia. Ženy sa začali stávať ekonomicky, sociálne a psychologicky nezávislými od svojich manželov.²² Ivo Možný takého „kvázizrovnoprávnenie“ klasifikuje ako „jasný útok totalitného režimu proti súdržnosti jeho úhlavného nepriateľa – tradičnej rodiny“²³. Komunistická propaganda razila názor, že žena, ktorá sa stará o domácnosť a vychováva deti, je staromódna. Šírla ideu dokonalejšej ženy – matky, ktorá je zamestnaná, politicky uvedomelá, angažovaná a popri tom si plní všetky povinnosti v rodine a domácnosti.

V 60. rokoch došlo k odchýleniu od ideologických postojov a žena v domácnosti sa už nevnímala ako prežitok. V dôsledku demografickej krízy socialistická spoločnosť nechávala žene priestor rozhodnúť sa zostať v domácnosti. Avšak ženy v snahe po sebarealizácii a zvýšení ekonomického zabezpečenia rodiny, sa rýchlo po narodení dieťaťa vracali späť do pracovného procesu.²⁴

²² Porov. DUDEKOVÁ, G. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*, s. 132.

²³ DUDEKOVÁ, G. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*, s. 132.

²⁴ Porov. DUDEKOVÁ, G. *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*, s. 424.





Nová spoločenská situácia sa v literatúre prejavila vyhranením sa voči angažovanému pohľadu na ženu a rodinu zobrazovaním hodnotiacim miesto ženy a lásky v živote muža a spoločnosti.

V línii slovenskej ľúbostnej poézie sa tak stretávame s erotickými básňami, v ktorých autori našli odvahu vyznať sa z vlastných erotických pokúšení a predstáv lásky. Vladimír Mihálik zaujal zbierkou *Appassionata*, v ktorej konfrontoval prudérnosť dobových postojov k láske so životnou skúsenosťou. Túto svoju básnicku zaujímavejšiu tvár neskôr formoval v *Úteku za Orfeom a Sto sonetov pre tvoju samotu*. Cestu z dezilúziívnej línie slovenskej ľúbostnej poézie v erotických básňach nachádza aj Miroslav Válek v *Dotykoch, Príťažlivosti, Nepokoji a Milovaní v husej koži* či Vladimír Raisel v *Smutných rozkošiach a Temnej Venuši*. Tému ženy a lásky ako idál materstva vnímal Ivan Kupec. V zbierke *Mahonay a Mušľa* sa hlas lásky stáva hlasom sveta.²⁵

S nástupom normalizačného procesu začiatkom 70. rokov v bývalom Československu spoločnosť prijala nové propopulačné sociálno-politické opatrenia na ochranu zamestnaných žien a žien na materskej dovolenke, čo so sebou prinieslo krátkodobé zvýšenie pôrodnosti.²⁶ Úsilie žien po sebarealizácii a finančné motívy spôsobili, že v 80. rokoch 20. storočia bola „žena v domácnosti“ iba zriedkavým javom a rozdiel v zamestnanosti mužov a žien bol iba minimálny.

²⁵ Porov. MARČOK, V. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006, s. 91.

²⁶ Deti narodené v tomto období nazývame aj Husákové deti. Súvisí to s populačnou politikou od roku 1969 a zvýšenou pôrodnosťou z obdobia nástupu do prezidentského úradu Gustáva Husáka.





Hľadanie ženskej identity po roku 1989

Pádom totalitného systému v novembri 1989 sa natrvalo zmenil chod spoločnosti. Kľúčovou úlohou bolo nastoliť fungujúcu demokratickú spoločnosť.

Postavenie dnešnej ženy sa podstatne líši od postavenia žien z predchádzajúcich období. Od ženy 21. storočia sa očakáva, že bude nielen obetavou manželkou, matkou, ale aj vzdelanou a inteligentnou odborníčkou. Úloha muža zostáva stále tá istá – finančne zabezpečiť rodinu. Nové spoločenské a kultúrne faktory nútia manželov, aby sa v určitých fázach rodinného života spolupodieľali na chode domácnosti bez ohľadu na tradičné rozdelenie rodových úloh. Úloha matky zostáva rovnako dôležitá, no spoločensky je vnímaná ako druhoradá, keďže žena je v čase materskej dovolenky ekonomicky neproduktívna. Takto sa dnešná žena dostáva do konfliktu dvoch svetov. Sveta milujúcej matky, manželky a sveta pribojnej, úspešnej a flexibilnej manažérky.²⁷

Vďaka tomuto neprestajnému pátraniu po vlastnej identite sa v slovenskej poetickej tvorbe stretávame u autoriek so spovedným až autobiografickým básnickým charakterom. Do popredia sa dostávajú témy telesnosti, osamelosti, starnutia a vedomia smrteľnosti s výrazne individualistickým charakterom. Kým Mila Haugová kladie dôraz na prepojenie telesného s duševným v dielach *Archívy tela*, *Zrkadlo dovnútra*, *Orfeu alebo zimný priesmyk*, Anna Ondrejková svojou estetikou škaredého vytvára obrazy deštrukcie, sebadeštrukcie,

²⁷ Porov. HOLÍKOVÁ, A. Žena a rodina v spoločnosti. In: LASICOVÁ, J. ed. *Sféry ženy Právne, politické, ekonomické vedy* [online]. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela 2004, s. 23 – 30 [cit. 10. 1. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.ff.umb.sk/app/cmsFile.php?disposition=a&ID=437>





ktoré sú prepojené problematikou samoty, nenaplneného vzťahu a materstva v zbierkach *Havrania, snová, Izolda: sny, listy Tristanovi, Úzkosť*. Ďalšou autorkou so silne autobiografickou črtou, ktorá sa v básňach vyrovnáva s vlastnou zrelosťou a materstvom je Viera Prokešová so zbierkou *Vanilka*. Eva Luka, ktorá na rozdiel od vyššie spomenutých autoriek debutovala desať rokov po Nežnej revolúcii, v básňach prináša melancholickú náladu vyrovnávania sa so stratou dieťaťa a násilnou smrťou manžela v zbierke *Havranjel*.²⁸ Postavenie feministického diskurzu vo svojej zbierke *Nahá v trní* reflektuje Stanislava Repar problematizáciou stereotypného pozerania na mužské a ženské roly a kritikou stereotypných domácich prác, ktoré spoločnosť vníma ako súčasť bežného ženského života. Deväťdesiate roky otvorili dovtedy nereflektované alebo potláčané témy, medzi ktoré patrila aj problematika postavenia žien v spoločnosti.²⁹

V tejto kapitole sme sledovali postavenie ženy a jej miesto v spoločnosti v rôznych historických, politických a kultúrnych obdobiach. Napriek tomu, že sa okolnosti menili, môžeme konštatovať, že až do príchodu svetových vojen v 20. storočí ostávala táto pozícia s menšími odchýlkami nemenná. V povojnovom období a súčasnosti sledujeme rozpor medzi rolami žena – matka a žena – kariérne úspešná. Na tomto rozpore môžeme konštatovať zviditeľnenie dvoch odlišných charakterových črt vo vnímaní ženy, aj v rámci jej dejinného vývinu, ktoré vstupujú na literárnu pôdu v podobe *femme fatale* a *femme fragile*.

²⁸ PASSIA, R. TARANEKOVÁ, I. *Hľadanie súčasnosti Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014, s. 157.

²⁹ Porov. ČÚZY, L., DAROVEC, P., HOCHÉL, I., KÁKOŠOVÁ, Z. *Panoráma slovenskej literatúry III*. Prvé vydanie. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2006.



Femme fragile a femme fatale

Žena v literatúre je stelesnením lásky aj nenávisti, čnosti aj zmyselnosti, pasivity a energie, bezmocnosti i sily, obetavosti aj sebeckosti, pokory a pýchy. Kým jedna je ženou krehkou, ba až slabou, neschopnou čeliť svetu a životu, druhá je viac ženou osudovou, dosahujúcou všetko, čo si zaumieni nehladiac na okolností. Obe rovnakou mierou stvárajú ženské bipolárne charakterové vlastnosti odhladnuc od doby a miesta ich života.

Gail Finney tvrdí, že obraz *femme fatale* je starý ako literatúra sama a Helenu Trójsku uvádza ako jednu z prvých. Podľa Sabine Hake k nej patria aj Medúza, Lilith, Dalila, Judita a Salome. *Femme fatale* je tajomná, záhadná a exotická žena vzbudzujúca mužskú túžbu, ktorú neuspokojí. Tieto postavy často zvedú žiadostivých mužov a dovedú ich do trápenia až smrti, bez možnosti úniku.³⁰ *Femme fatale* Carl Gustav Jung definuje ako tú, ktorá privádza k smrti a ktorá je „(...) reprezentácií animy, ktorou muž vedomě potlačuje“³¹. Práve ženy typu **femme fatale** disponujú vlastnosťou ambiguity. Mäkké a ohybné, radikálne pevné a neústupné, nezávislé, no zároveň dychtiace po mužovi. V mestskom či rurálnom prostredí, vždy zanechajú jedinečnú stopu.³²

„Pri definícii pojmu *femme fragile* Friederike Emonds vysvetľuje, že tento pojem stelesňuje morbidnu kreh-

30 Porov. JONES, Benjamin, Jordan. *Fantastic Sexism? Subverting the Femme Fatale and Femme Fragile in the Fantastic Fiction of Machado de Assis*. [online]. Department of Spanish & Portuguese Brigham Young University, 2015, s. 40. Dostupné na internete: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6522&context=etd>.

31 KALNICKÁ, Z. *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos, 2007, s. 46.

32 Porov. FURDÁKOVÁ, K. *Ženské románové postavy Jozefa Cígera Hronského (s dôrazom na dielo Svet na trasovisku)*. Diplomová práca. Ružomberok: Katolícka univerzita, 2019, s. 24.





kosť a chorľavosť na jednej strane a dekoratívnu ume-
losť a sterilnú krásu na strane druhej. (...)

Postavy *femme fragile* stretávame v Beatrice z Dante-
ho *Božskej komédie* či Ofélii zo Shakespearovho *Hamle-
ta*. Takéto ženy v mnohom pripomínajú deti, pretože sú
naivné a neschopné čeliť krutosti života.³³ *Femme fra-
gile* predstavuje ženu neobvyčajnej citlivosti, krehkosti
a sterilnej krásy. Asexuálna povaha *femme fragile* má
za následok pohrdanie fyzickým aspektom a príklon
k spiritualite. Fyzická slabosť a chorľavosť ju zvyčajne
predurčuje k predčasnej smrti, v ktorej nachádza svoje
naplnenie.³⁴

³³ JONES, B. J. *Fantastic Sexism? Subverting the Femme Fatale and
Femme Fragile in the Fantastic Fiction of Machado de Assis*. s. 13.

³⁴ Porov. FURDÁKOVÁ, K. *Ženské románové postavy Jozefa Čigera
Hronského (s dôrazom na dielo Svet na trasovisku)*, s. 19.





II. REFLEXIA ŽENSKÝCH MOTÍVOV V TVORBE MILANA RÚFUSA A VILIAMA TURČÁNYHO

Cieľom tejto časti je na podloží literárnovedných prác poukázať na spôsob kreovania ženských postáv v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho. Hneď v úvode sme si vytýčili tri základné sféry, ktoré sa výrazným spôsobom podieľajú na metamorfóznom zobrazení ženy v tvorbe autorov. Preto ak chceme náležite percipovať zobrazovanú ženu, musíme najprv pochopiť duchovný svet oboch básnikov ukotvený v pevnine kresťanských názorových konštánt. Druhou významnou sférou je poetické zobrazenie a konkretizácia ženských postáv v priestore básnického textu. Treťou, nemenej významnou oblasťou nášho výskumu, je poznať dôležité výstavbové princípy poézie Milana Rúfusa a Viliama Turčányho.

Teologické korelácie v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho

Milan Rúfus a Viliam Turčány vyrastali v prostredí, v ktorom bola kresťanská spiritualita každodenným chlebom. Preto aj ich vzťah k Bohu sa naplno rozozvučal a je imanentne prítomný hlavne v ponovembrovej poézii, čím sa zaradili do prúdu spirituálnej poézie.

Rúfusova zakotvenosť v kresťanskej tradícii

Viliam Marčok básnikov Milana Rúfusa a Viliama Turčányho zaradil do rehabilitovanej kresťanskej a spirituálnej línie poézie po roku 1989. Spomedzi reaktivovaných príslušníkov bývalej katolíckej moderny (Svetlo-





slav Veigl, Ján Motulko, Teofil Klas) a skupiny básnikov, ktorí sa v normalizačnom období k svojmu kresťanskému svetonázoru priznávali v podobe dôrazu na ľudskosť a pokorné prijímanie ľudského údely (Michal Chuda, Vlastimil Kovalčík, Ján Buzássy) sa nepochybne najvýznamnejšou osobnosťou stal Milan Rúfus.³⁵

Z hľadiska analýzy poézie Milana Rúfusa sa významným interpretačným východiskom stáva teologický rozmer. Poznanie evanjelickej etiky a morálky značne prehĺbuje recepciu tvorby tohto autora.³⁶ Milan Rúfus už v juvenilných básňach bol „duchovne zakotvený v pevnine kresťanských názorových konštánt a v tradicionalistickej obraznosti inšpirovanej náboženskou a národnou symbolikou (...)“³⁷ Odvtedy, ako sa zmieňuje Pavol Števček, Milan Rúfus píše „jedinú knihu nezmerateľne produktívneho tvoriteľského života človeka s dobre badateľným básnickým svätením“³⁸. Kresťanský rozmer naplno rozvil v zbierkach *Neskorý autoportrét* (1992) a *Čítanie z údely* (1996) v obraze človeka, ktorému ubúdajú ľudské sily a narastá sklamanie z nádejí, ktoré vložil do nových možností poézie, umenia a spoločnosti. Preto sa definitívne upol na vieru v Boha a svoje elementárne hodnoty o pravdách ešte viac rozvinul v zbierke *Jednoduchá až po koreňky vlasov* (2000), v ktorej zložil hold „manželke a vernej partnerke v mužovom vzdorovaní existenciálnej ťarche života“³⁹.

35 Porov. MARČOK, V. *Dejiny slovenskej literatúry III.*, s. 140.

36 Porov. MAGOVÁ, L. *Poetická výchova Milana Rúfusa*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2016, s. 20 – 21.

37 MIKOLAJ, D. *Milan Rúfus v modernej slovenskej poézii*. In: *Literárny týždenník*. 2009, roč. XXII, č. 3 – 4, s. 1.

38 ŠTEVČEK, P. *Mravnosť básne v spore s osudom*. In: *Literárny týždenník*. 2002, roč. 15, č. 15, s. 3.

39 MARČOK, V. *Dejiny slovenskej literatúry III.*, s. 140.





Autor sa často v podobe rozhovorov štylizuje do polohy lyrického subjektu, ktorý osciluje medzi strácaním, stratou a znovu nájdením Boha. Básnikove dialógy nie sú variáciami stránok katechizmu, ale často až kontroverznými rozhovormi s Bohom.⁴⁰ Jeho osobný vzťah s Bohom sa neustále mení a vyvíja. Milan Rúfus s ním často polemizuje, pochybuje o ňom, hľadá ho, stráca a nachádza ale aj priznáva, ako veľmi ho potrebuje.⁴¹

Spiritualita Milana Rúfusa bola predmetom záujmu viacerých literárnych kritikov. Okrem vyššie citovaných za všetkých môžeme spomenúť aj Petra Libu so štúdiou *Modlitbový žáner poézie*, Karola Nádranského so štúdiou *Poeta sacer* či Slavomíru Očenášovú-Štrbovú so štúdiou *Múdrosť hlbín*. Všetky vedecké práce, s ktorými sme pracovali, sa však zhodujú v tom, že skrze zakotvenosť v kresťanskej tradícii, Milan Rúfus v básňach reflektoval všetky životné deje, s ktorými sa potýkal. Slovenskú literatúru obohatil o vlastné náboženské presvedčenie, ktoré v jeho živote a tvorbe oscillovalo medzi strácaním a znovu nachádzaním.

Duchovno-transcendentálne roviny tvorby Viliama Turčányho

Spirituálna tvorba Viliama Turčányho sa vyvíjala v dvoch fázach. V období pred a po revolúcii 1989. V tejto časti práce preto našu pozornosť sústredíme na autorovu tvorbu v týchto obdobiach.

Nad duchovným rozmerom v tvorbe Viliama Turčányho sa zamýšľa Mária Bátorová, ktorá sa pýta, ako sa

⁴⁰ Porov. ZAMBOR, J. Poézie ako reflexívne obnažovanie pravdy. In: RICHTER, M. ed. *Dielo III*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2003, s. 15 – 16.

⁴¹ Porov. MAGOVÁ, L. *Poetická výchova Milana Rúfusa*, s. 21.





mohol veriaci mladý básnik v režime, ktorý mu bol bytostne cudzí, udržať a publikovať.⁴² Hoci v závere autorka sama nachádza odpoveď v nekonfliktnej a ústretovej povahe Viliama Turčányho, relevantnejšiu odpoveď nachádzame v úvodnom slove konferencie venovanej životu a tvorbe autora. Andrej Červeňák sa domnieva, že Viliam Turčány sa nespreneveril svojej podstate ani presvedčeniu, ale ako literárny teoretik mohol poéziu „analyzovať ako esteticko-duchovnú aktivitu, ale pretože doba si neželala poznať svoje imanentné i transcendentálne spojivá, iba sociálnu empirickosť, radšej analyzoval jej rytmus, rýmy, fóniku, slovotvorbu, štylistickú vynaliezavosť atď.“⁴³

Na rozvinutie melódií spirituálnej lyriky v diele Viliama Turčányho upozorňuje aj Viliam Marčok, ktorý v zbierkach *Oheň z neho* (1992) a *Rada a dar* (1995) „naplno rozozvučal kresťanské a nacionálne melódie svojej lýry a odhalil, že i jeho bádateľský a prekladateľský záujem o poéziu (...) je dielom starostlivo budovaného osobnostného kultúrneho podujatia, ktoré má pevný základ v kresťanstve a nacionalite jeho bytosti.“⁴⁴ Turčányho hlboké náboženské presvedčenie nie je nikdy prízemné, aj keď je miestami melancholické, no stále ďakujúce za dar života.⁴⁵ Na básnikovej poézii Viliam Marčok dokumentuje, že kresťanský obdiv k zázraku života môže byť inšpirovaný ako tradíciami trubadúrov, tak aj avantgardným nezvalovským poetizmom.

42 Porov. BÁTOROVÁ, M. Veniec vyznaní. In: ČERVENĚÁK, Andrej. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003, s. 24.

43 ČERVENĚÁK, A. Na úvod. In: ČERVENĚÁK, A. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, 2004, s. 9.

44 MARČOK, V. *Dejiny slovenskej literatúry III.*, s. 140.

45 Porov. BÁTOROVÁ, M. *Veniec vyznaní*, s. 25.





Preto školené ucho v básňach môže započuť supra-textuálny prapôvodný chorál Božieho zmyslu.⁴⁶

Tento názor ďalej rozvíja Mária Bátorová, ktorá v antických a renesančných prekladoch nachádza „v socializme neprístupného náboženského ducha a všeludske hodnoty zhodné s hodnotami kresťanskými.“⁴⁷ Básnik staré texty nezneužíva, ale využíva ako evolučný emblém, ako dôkaz vzájomného božsko-lidského nadväzovania. V základnom rámci nevníma človeka podľa dobových predstáv, ale v zrkadlení Stvoriteľa, Ukrižovaného a jeho Matky, ktorí prežiarujú človeku cestu životom. Poézia Viliama Turčányho nie je ukotvená v postmodernej intertextualite, ale v dialógu ľudí, kultúr a epoch tvoriacich podstatu evolúcie smerujúcich k zmyslu Bytia a Života.⁴⁸

V čase socialistického realizmu Viliam Turčány svoje duchovno-transcendentálne roviny, dobou vytesnené na perifériu básnických aktivít, vyplňal formou vedeckých štúdií a prekladov antickej a renesančnej poézie. Svoj spirituálny rozmer naplno rozozvučal po uvoľnení socialistického zovretia, v ktorom nepodľahol optimistickému či pesimistickému predvídaní vývoja spoločnosti, ale zrkadleniu božsko-ludskej kontinuity.

Tvorba Milana Rúfusa a Viliama Turčányho si v kresťanskej a spirituálnej poézii našla pevné miesto po novembri 1989. S teologickým rozmerom v tvorbe Milana Rúfusa sa stretávame už od raných zbierok. Vzťah s Bohom je v básňach taký osobný a výrazný, že v procese básnikovho ľudského a umeleckého dozrievania ho mô-

46 Porov. MARČOK, V. *Dejiny slovenskej literatúry III.*, s. 140.

47 BÁTOROVÁ, Mária, *Veniec vyznaní*, s. 25.

48 Porov. ČERVENÁK, A. Turčányho „Mária a rám“ v ráme ontologickej tradície. In: *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, 2004, s. 99 – 100.





žeme sledovať ako sa mení a vyvíja. Poézia sa mu stáva alternatívnou modlitbou a zdrojom duševného očisťovania. Viliam Turčány sa na rozdiel od Milana Rúfusa zo svojich duchovných rovín v prednovembrovom období vyznáva prostredníctvom prekladov duchovnej antickej a renesančnej lyriky a literárnovednou prácou. Boh v jeho tvorbe plní univerzálnejšiu funkciu. Jeho ukotvenie v textoch svetovej antickej a renesančnej literatúry sa stáva dialógom epoch a kultúr vedúcich k naplneniu pravého zmyslu Života.

Zobrazenie ženy očami literárnej vedy a kritiky

Zobrazenie ženy v umení patrí k dominantným témam. Ak túto tému spracovávajú muži, zákonite sa obraz ženy spája s motívom lásky a materstva. Ani v prípade Milana Rúfusa a Viliama Turčányho tomu nie je inak. Obaja autori vnímajú princíp ženstva rovnako, odlišuje ich iba spracovanie látky, čo je ovplyvnené odlišnými životnými dejmi a vedeckým zameraním.

Ženský princíp v tvorbe Milana Rúfusa

V tvorbe Milana Rúfusa viera v Boha tvorí jeden zo základných pilierov. Osobný vzťah lyrického subjektu k transcendentnu sa odráža aj vo vnímaní ženy. Pri štúdiu literárnovedných prác zameriavajúcich sa na spracovanie tejto témy v tvorbe Milana Rúfusa sme si uvedomili, že výrazne dominuje látka vzťahu otca a dcéry. Básnikov vzťah k matke a manželke patrí k periférne spracovávaným oblastiam, preto nosným materiálom, o ktorý sme sa opierali je monografia *Poetická výchova*





Milana Rúfusa od Lenky Magovej, ktorá sa hlbšie venuje aj nami označenej okrajovej téme.

Významnú časť tvorby Milana Rúfusa tvorí ženský princíp, v rámci ktorého Lenka Magová registruje výrazný progres vo vnímaní ženy. V ranej tvorbe nachádza motív ženy ako milenky, ktorá sa mu stáva zdrojom nedostupného tajomstva, obáv, strachu z odmietnutia či odlúčenia. Dozvedáme sa aj o trpkoo-sladkých zážitkoch plných smútku a sklamaní.⁴⁹ V doslove zbierky *Až dozrieme* (1956) tento názor potvrdzuje Ján Zambor, ktorý medzi intímny, osobným a nadosobným ťažkom nachádza hranicu. Lásku v juvenilnej poézii Milana Rúfusa vníma ako neradosnú, ktorá „napriek prehrám však ostáva stálou hodnotou a jedinou básnikovou vierou. Básnik si aj po porážkach zachováva hrdosť, obrňuje sa vzdorom“⁵⁰ a nádejou, že všetko raz prebolí.

Milan Rúfus analyzuje aj svoj pohľad na konfliktné, respektíve zle riešené vzťahy. Zo sféry bolestného hľadania ženy sa presúva do sféry komplementárnosti, v ktorej má bolesť obrodzovací charakter a transformuje vzťah medzi mužom a ženou zo svetskej na duchovnú úroveň. Výsledkom je kvalitatívny posun vo vnímaní ženy, ktorý bol na počiatku percipovaný negatívne. Chlapčenské lásky sa časom menia na lásku medzi mužom a ženou. Od prvotnej fascinácie telom ženy sa lyrický subjekt posúva k fascinácii jej sily a životodarnosti. Status ženy – milenky sa mení na ženu – manželku a ženu – matku.⁵¹

Autor v tvorbe upriamuje pozornosť prioritne na Boha a po ňom na dve „istoty istôt – lásku a mat-

49 Porov. MAGOVÁ, L. *Poetická výchova Milana Rúfusa*, s. 88.

50 ZAMBOR, J. Poézia mravnej záväznosti. In: RÚFUS, M. *Až dozrieme*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, s. 121.

51 Porov. MAGOVÁ, L. *Poetická výchova Milana Rúfusa*, s. 91.





ku a s nimi súvisiacu krajinu detstva.⁵² Spomienky na matku a úcta k rodičom sa v básňach prelínajú do úcty k predkom a obyčajnému človeku. Ján Zambor tento prechod označil motívom domova.⁵³ „Dôležitou podobou tohto motívu je evokácia rodného kraja prerastajúca do mýtu o stratenom raji krajiny detstva (...), s básnikovou matkou a ľuďmi z jeho rodného prostredia.“⁵⁴ Chronologicky prvou zobrazovanou ženou poézie Milana Rúfusa je matka a „vzťah jeho matky k nemu je sprostredkovaný spomienkami na detstvo a mladosť autora. K týmto spomienkam patrí i stará matka (...). Spomienky sú v básňach vždy sprevádzané úctou a láskou k žene, ktorá ho vychovala (...)“⁵⁵. Vzťah k matke sa pre Milana Rúfusa stáva východiskom pre vzťah k manželke, matke svojej dcéry. Aj tu, tak ako pri všetkých témach, sa prelína kontrastnosť svetskosti a duchovnosti. Materstvo je však niečo, čo spája všetky ženy s prírodou. Ženský princíp a príroda je pre neho nevyhnutnou súčasťou života a sveta. Preto ak oslavuje materstvo, spomína na svoju matku a manželku Magdu.⁵⁶

V tvorbe Milana Rúfusa sú dva pramene, ktoré môžeme pomenovať jedným menom – Zuzana. Zuzana – matka, spolutvorkyňa jeho detstva a Zuzanka – dcéra, večné dieťa.⁵⁷

52 OČENÁŠOVÁ – ŠTRBOVÁ, S. Modlitba v diele Milana Rúfusa (alebo: dá sa všetko vymodliť?). In: OČENÁŠOVÁ – ŠTRBOVÁ, S. ed. *Modlitba v umení*. Banská Bystrica: Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2006, s. 143.

53 Porov. ZAMBOR, J. Poézia ako reflexívne obnažovanie pravdy. In: RICHTER, M. ed. *Dielo III*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2003, s. 10.

54 ZAMBOR, J. *Poézia ako reflexívne obnažovanie pravdy*, s. 10.

55 MAGOVÁ, L. *Poetická výchova Milana Rúfusa*, s. 92.

56 Porov. MAGOVÁ, L. *Poetická výchova Milana Rúfusa*, s. 94.

57 Porov. STRIEŠKOVÁ, M. Modlitba – sudička Rúfusovej tvorby. In: OČENÁŠOVÁ – ŠTRBOVÁ, S. ed. *Modlitba v umení*. Banská Bystrica: Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2006, s.





Milan Rúfus nikdy neprezentoval prijatie úlohy otca postihnutého dieťaťa ako ideálne. Stávame sa svedkami toho, ako sa vyrovnáva so skutočnosťou a prijíma poznanie, že jeho dcéra nikdy nebude skutočne dospelá. Pri pozorovaní vyvíjajúceho sa vzťahu sledujeme, ako sa z bremena stáva dar.⁵⁸ „Životné zmierenie s údelom dcéry ako večného dieťaťa a pokorná neha sa spájajú s vnímaním modlitby ako prejavu reálneho duchovného vzťahu človeka k Bohu.“⁵⁹ Nie všetky básne majú primárnu modlitbovú schému, „ale odkazujú na ich duchovnú podstatu, na pokornú lásku pozorovateľa, na autorovu múdru empatiu do čistého detského myslenia“⁶⁰.

Hra otca-básnika sa mení na modlitbičky aj ako odpoveď na dcérine kresby. „Pamätníček je svedectvom toho, čo s nami láska robí, čo s otcovskou či rodičovskou láskou zamýšľa Boh.“⁶¹ V tvorbe Milana Rúfusa sa bez námahy môžeme stretnúť s veršom, ktorému môžeme pripísať funkciu poeticky fatálneho kľúča, ktorým sa mu stáva dcéra. Ona vystupuje nad akýkoľvek otcov záujem žiť, nad všetky mysliteľné a dosiahnuteľné hodnoty.⁶²

V poézii Milana Rúfusa je utrpenie v jeho poňatí ako by zákonitosťou, ktorá určuje človeka. Vie, že nič, čo sa ho týka, nie je ľahké, preto ľahkosť (aj v poézii) vníma iba ako plytkosť, proti ktorej sa treba postaviť. Zbraňou mu je láska a nádej, ktorá vyviera z básnikovej blízkosti k Bohu.

¹³³.

⁵⁸ Porov. MAGOVÁ, L. *Poetická výchova Milana Rúfusa*, s. 100.

⁵⁹ STANISLAVOVÁ, Zuzana. Svet, aký by mal byť. In: *Bibiana*.

2008, roč. XV, č. 4, s. 45.

⁶⁰ LIBA, P. Hraničná poézie. In: RICHTER, M. ed. *Dielo IV*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2005, s. 23.

⁶¹ Porov. LIBA, P. *Hraničná poézie*, s. 23.

⁶² Porov. ŠTEVČEK, P. Mravnosť básne v spore s osudom. In: *Literárny týždenník*. 2002, roč. 15, č. 15, s. 3.





„Láska poňatá široko nielen ako vzťah ženy a muža, u Rúfusa vzťah skôr tragický než idylický, ale aj ako vzťah človeka k človeku, (...). Je to presvedčenie, ktoré síce vyrástlo z tradičných zdrojov a má nepochybne korene v detstve (...), ale prešlo rozličnými metamorfózami, básnikovými osobnými krízami (...).“⁶³

V rámci literárnovedného výskumu sme dospeli k záveru, že spracovanie témy ženy v tvorbe Milana Rúfusa sa neodmysliteľne spája s jeho transcendentným vnímaním sveta. Lenka Magová si uvedomila progres vo vnímaní ženy a ženského princípu od juvenilnej tvorby, keď ženu vnímal ako milenku v často krachujúcich vzťahoch. To však očami Jána Zambora mladého básnika neoslabilo, ale posilnilo vo viere v lásku. Obrodzovací charakter bolesti sa transformoval a posunul ho k transformácii vnímania ženy na ženu – manželku a ženu – matku.

Ak Milan Rúfus povie matka, evokujú sa v ňom spomienky na domov, rodný kraj, úctu k rodičom, predkom, na detstvo, ale aj na starú mamu. Úcta a láska k matke sa stala východiskom aj vzťahu k manželke Magde, ktorej vďačí za dcéru Zuzanu. Mnoho literárnych vedcov upriamuje pozornosť práve na tento výnimočný vzťah otca a chorej dcéry. Za všetkých, vynechajúc spomínaných, môžeme uviesť Martu Germuškovú, Máriu Strieškovú, Andreja Hermidu, Pavla Števčeka a iných. Všetci sa zhodujú v presvedčení, že neha, ktorou zahrnul Milan Rúfus svoju dcéru sa neodmysliteľne spája s jej angelizáciou ako konklúzie reálneho duchovného vzťahu básnika a Boha.

⁶³ PETRÍK, V. Poézia trpko pravdivá. In: RICHTER, Milan. ed. *Dielo II. Dunajská Lužná: Milanium, 2003, s. 8.*





Sublimácia lásky v tvorbe Viliama Turčányho

Viacerí literárnovední pracovníci sa snažili tvorbu Viliama Turčányho precizovať do základných životných hodnôt, termínov či pilierov. U Márie Bátorovej sa preto stretávame s definovaním poetických motívov na domov – svet – žena, Stanislav Šmatlák autoštylizračné korene Viliama Turčányho rozdelil do domova – spevu – lásky a Albín Babin zasa na prírodu – pieseň – lásku. U všetkých troch nachádzame zhodu v motíve lásky (vymedzenie ženskej témy považujeme za vyjadrenie vzťahu medzi mužom a ženou). Preto sa aj v literárnovedných prácach nestretávame s interpretáciou básnikovho vzťahu ku konkrétnej žene, ako to bolo v prípade Milana Rúfusa, ale s interpretáciou lásky integrálnej.

Podľa názoru Márie Bátorovej, v literatúre Viliama Turčányho je motív ženy jedným zo základných pilierov tvorby. Žena, ktorá nemá konkrétnu podobu je v básňach plachá a platonická, akoby večná ilúzia lyrického subjektu. Viliam Turčány sa preto ocitá v úlohe stredovekého trubadúra oslavujúceho a zbožňujúceho ženu a ženstvo, spievajúceho žene – každej a všade.⁶⁴

Názorový konsenzus nachádzame v štúdií Jána Švantnera, ktorý za základný a nemenný bod tvorby Viliama Turčányho považuje lásku. „Je to najpriehľadnejšie a zároveň najchúlostivejšie miesto v jeho poézii: priehľadné vo svojej ľudskej čistote a trvácnosti, chúlostivé vo svojej jednostrunnosti a apriórnosti.“⁶⁵ Všestrannú lásku k ženám vypožarovanú Máriou Bátorovou rozširuje Ján Švantner o jej univerzálnosť.

⁶⁴ Porov. BĀTOROVĀ, M. *Vyznanie Viliamovi Turčánymu*, s. 4.

⁶⁵ ŠVANTNER, J. V trojakej podobe. In: *Smena*. 1978, roč. 31, č. 29, s. 6.





Úzky motivický okruh rozširuje na hodnotu, ktorá musí preniknúť každý ľudský život.⁶⁶

Aj Albín Bagin nachádza najväčší významový rozptyl v tvorbe Viliama Turčányho v motíve lásky, ktorý sa objavuje formou tichých chlapčenských vyznaní a kurtoázných výčitiek na vlastnú adresu. Hlavnú funkciu takéhoto rozptylu nachádza v neuchopiteľnosti a večnej premenlivosti lásky a v nesúlade partnerov. Popri paralelách príroda – láska, krajina – žena sa v básnikovej poézii často vyskytuje trubadúrska štylizácia väzby láska – pieseň, ktorá miestami nadobúda povahu dramatického zápasu, inokedy nostalgickej elégie. Na inom mieste Albín Bagin pozoruje spájanie sa básnika s milou prostredníctvom spomienok, ktoré niekedy prerastajú do vzývania. Vo vzťahu k dáme sa Viliam Turčány často štylizuje do podoby pokorného obdivovateľa – igrica. Smútok z neuskutočniteľnej lásky prepuká do hľadania brehov istoty, no napokon sa lyrický subjekt týmito brehmi nechce nechať spútať.⁶⁷

Stanislav Šmatlák jednu zo základných životných hodnôt, ku ktorým sa Viliam Turčány trvalo upínal precizuje v láske. Je to láska, „ktorá vedie básnika k prevetľovaniu sa do podoby stále plného, no životne nikdy nenaplneného trubadúrstva (...)“.⁶⁸ Nezládnuté citové dejiny, neustále prítomné v tvorbe, Viliam Turčány spracováva prostredníctvom básnických oxymorónov.

Jozef Bžoch vidí, ako lyrický subjekt ťažko zlučiteľné kontrasty skutočne zlučuje, často aj za cenu voluntaristického úsilia. „(...) hrany skutočnosti, na ktoré voľky-nevoľky naráža aj básnik, sú ostré a zraňujúce; od-

66 Porov. ŠVANTNER, J. *V trojakej podobe*, s. 6.

67 Porov. BAGIN, A. Viliam Turčány: Oliva. In: *Slovenské pohľady*. 1974, roč. 90, č. 10, s. 133 – 134.

68 ŠMATLÁK, S. Doslov. In: *Oliva*. Bratislava: Tatran, 1974, s. 209.





veká antinómia ideálu a reality, (...), túžby a sklamaní narúša to, čo chce básnik vidieť ako súlad. To je prevládajúca Turčányho skúsenosť, ktorá sa dá ľahko sledovať v jeho súkromnej, osobnej sfére; básnik ju nepotláča, no ani si ju nepeštuje.⁶⁹ O motíve samoty a premárnených životných šancí básnik vypovedá úprimne, silno, ale bez flagelantstva.⁷⁰

V tvorbe Viliama Turčányho vidí Hedviga Kubišová rozdielnosť v prežívaní lásky muža a ženy. Vo veršoch apercipuje ženu ako bytosť túžiacu po cite a milujúcej bytosti, kým muž zostáva uzatvorený do svojho sveta. V pocitovom svete Viliama Turčányho sa láska – hlavne nenaplnená, pretavuje do poetických tvarov. „Intímne verše V. Turčányho prezrádzajú clivosť, osamelosť, žena umiestnená na portáli ako ideál, sen o nenaplnenej láske je však večný a krásny, rovnako intenzívny dnes ako pred mnohými storočiami.“⁷¹ Čítaním a prekladaním trubadúrskej poézie bol básnik inšpirovaný k písaniu balád. Jeho balady však autorka štúdie vníma ako „(...) istý stupeň rezignácie, pasivity a márneho očakávania v láske“.⁷² Sú poznačené nostalgickou spomienkou za stratenou láskou. Hedviga Kubišová, ako jedna z mála, upozorňuje aj na viaceré ľúbostné verše, v ktorých sa prejavuje silný príklon ku kresťanským tradíciám.⁷³

69 BŽOCH, J. Očistná sila slova. In: *Slovenské pohľady*. 1988, roč. 104, č. 2, s. 136.

70 Porov. BŽOCH, J. *Očistná sila slova*, s. 136.

71 KUBIŠOVÁ, H. *Metamorfózy lásky v poézii Viliama Turčányho*. In: ČERVENÁK, A. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003, s. 88.

72 KUBIŠOVÁ, H. *Metamorfózy lásky v poézii Viliama Turčányho*, s. 91.

73 KUBIŠOVÁ, H. *Metamorfózy lásky v poézii Viliama Turčányho*, s. 91.





Duchovný princíp lásky v tvorbe Viliama Turčányho afirmuje Ján Švantner, a to nielen v intímnej, ale aj nadosobnej sfére. Intímny priestor básnika vidí v podobe večne túžiaceho milenca popierajúceho svoju vlastnú biologickú podstatu. Sebaopieranie mu umožňuje prejsť k zbožňovaniu iných bytostí do sféry nadosobnej. „V tejto sfére ustupuje do úzadia každodenná životná skúsenosť a čoraz silnejšie sa ozývajú literárne zážitky a dojmy, ktoré vedú priamo k Turčányho prekladom a k jeho teoretickým a literárnohistorickým štúdiám.“⁷⁴

V definícii Jána Švantnera, publikovanej v roku 1978 o nadosobnej sfére Viliama Turčányho, nachádzame konkretizáciu odpovede Andreja Čepana z predchádzajúcej kapitoly. V nej Márii Bátorovej odpovedá, ako sa mohol mladý básnik v čase socialistického realizmu udržať a publikovať.

Zo skúmaných literárnovedných prác sa dozvedáme, že v tvorbe Viliama Turčányho je jednou z hlavných nosných tém tvorby láska apoteózujúca ženu a žensťvo a štylizujúca sa do trubadúrskeho spevu a nostalgických elegií. V nich sa básnický lyrický subjekt ocitá v pozícii spomínajúceho, hľadajúceho trubadúra snívajúceho sen o nenaplnenej láske.

Plynutím času sa subjektívne mení v objektívne, nadosobné či univerzálne vnímanie lásky, ktorá v zbierke *Obrazy, čiže Mária i rám* (2002) nadobudne transcendentálny charakter. S týmto stupňom sublimácie lásky v tvorbe Viliama Turčányho sme sa pri štúdiu vedeckých prác nestretli, ale zmienime sa o ňom v teoretickej časti práce.



Poetické tvarovanie básne Milana Rúfusa a Viliama Turčányho z aspektu literárnej vedy

V tejto kapitole svoju pozornosť sústredíme na poetické tvarovanie vypovedaného v tvorbe Viliama Turčányho a Milana Rúfusa. Obaja bardi slovenskej poézie sú nepochybne majstrami slova aj pre ich schopnosť hovoriť o tom istom, no pre každého z nich špecifickým spôsobom. Kým Viliam Turčány sa rafinovane hrá so slovom a veršom, Milan Rúfus slovo premieňa do jedinečných metaforických obrazov.

Básnická invencia Milana Rúfusa

Počas štúdia literárnovedných prác koncentrujúcich sa na poetologickú výstavbu textu v tvorbe Milana Rúfusa sme došli k poznaniu, že bazálnym okruhom záujmu sa javí problematika využívania metafor. Avšak v toku času sa menilo nielen básnikovo duchovné, ale aj poetické zrenie, na čo poukážeme v tejto časti práce.

Milan Rúfus, ako silný básnik, zapôsobil už svojou juvenilnou zbierkou vyznačujúcou sa svojším videním nezvyčajným pre túto dobu. Napriek nadrealistickému smeru, ktorý bol populárny na sklonku medzivojnového obdobia a politicky riadenej literatúre „na začiatku päťdesiatych rokov, prišiel s metaforou prekvapujúcou a originálnou, ale súčasne aj esteticky mimoriadne pôsobivou, pretože ju organicky začleňoval do tkaniva celej básne a umocňoval tak svoju výpoveď.“⁷⁵ Milan Rúfus sa vzoprel „plytkému publicistickému redukcionizmu

⁷⁵ TURČÁNY, V. O Milanovi Rúfusi. In: *Katolícke noviny*. 1993, roč. 108 (144), č. 51 – 52, s. 11.





socialistických realistov nielen parafrázovaním jeho mysliteľského odkazu, ale aj tvarom svojej poémy“.⁷⁶ To dáva dôvod nazdávať sa, že Rúfusova metafora je záležitosťou „nikomu podobnej invencie“.⁷⁷

U Milana Rúfusa je práca s metaforou zvláštnou schopnosťou. Majster s ňou vedome pracuje a „ako docent literatúry (...) si to vie dostatočne teoreticky zdôvodniť. Metafora je stavebný princíp básne, je básnikovou klasifikáciou, okom, ktorým sa díva a vidí. (...) Je práve tak vecou noetiky ako estetiky“.⁷⁸ Ide o jedinečnú symbiózu myšlienky a sugestívnej poetiky, schopnosť uchopiť zložitý problém jednoducho a zároveň výrečne cez básnickú metaforu. Metafory Milana Rúfusa dokážu rozprávať o najzložitejších metafyzických, etických a gnozeologických javoch, pretože je v nich obrovská heuristická sila spojená so silným estetickým zážitkom.⁷⁹

Priezračnosť básnikovho obrazu sa u niektorých kritikov stretla s nepochopením. Valér Mikula vyčíta básnikovi, že „sa dopúšťa významového prehustenia básní používaním komplikovaného obrazu, ktorého konzekventné pochopenie by si vyžadovalo neúmerne a vzhľadom na čítanie poézie nešpecifikované úsilie“.⁸⁰ Na kritický hlas zareagoval Jozef Čertík, ktorý nenachádza dôkaz toho, že Rúfusova metafora je prekážkou medzi básnikom,

⁷⁶ MARČOK, V. Ján Švantner: List básnikovi – pamiatke Milana Rúfusa. In: *Slovenské pohľady*. 2011, roč. IV.+127, č. 7-8, s. 285.

⁷⁷ BÁTOROVÁ, M. **Fenomén Rúfus, hodnota a význam jeho diela pre 20. a 21. storočie**, s. 50.

⁷⁸ BÁTOROVÁ, M. *Fenomén Rúfus, hodnota a význam jeho diela pre 20. a 21. storočie*, s. 50.

⁷⁹ Porov. KUNIAK, J. Namiesto nekrológov. In: *Literárny týždenník*. 2009, roč. XXII, č. 3-4, s. 10.

⁸⁰ ČERTÍK, J., Rúfus v kritike (svojich) kolegov. In: *Slovenské pohľady*. 2016, roč. IV.+124., č. 12, s. 45.



básňou a čitateľom. Pripúšťa autorov zúžený inventár slov, no sú to slová, ktorými sa básnik prihovára širšiemu okruhu čitateľov, nie iba rýdzo intelektuálnemu. Takáto metaforika Rúfusi čitateľov skôr znásobuje ako odníma.⁸¹

V tvorbe Milana Rúfusa sa často stáva, že sa k známym obrazom z poetických textov opätovne vracia. Básnik má schopnosť prichádzať s tou istou alegóriou, no so stále novým dotvorením povedaného. Novými básňami čitateľovi nie raz odkrýva to, čo mu v predchádzajúcej bolo enigmatické. V neskoršej tvorbe Milan Rúfus ustupuje od semiotickosti v prospech jasnosti. Ako príklad Alejandro Hermida uvádza obraz zvona. Už v zbierke *Zvon* (1968) mal tento motív dimenziu mravného, citového a duchovného človeka. V novších zbierkach ho autor používa ako fixovaný emblém, ktorý v rámci básne špecifikuje prívlastkami – zvon oblohy, zvon radosti.⁸² Toto zistenie afirmuje aj Ján Zambor, ktorý hovorí o básnikovej tvorbe deväťdesiatych rokov ako o básňach, ktoré prinášajú to isté a zároveň niečo iné. Básnik má schopnosť povedané dotvárať stále iným spôsobom.⁸³

K vývinovému posunu dochádza v tvorbe Milana Rúfusa nielen na úrovni obrazu, ale aj vo výstavbe básne. V neskoršom období básnik cizeluje aj druh verša, ktorý zakladá na rozdielnosti zvukového a grafického členenia.

⁸¹ Porov. ČERTÍK, J. *Rúfus v kritike (svojich) kolegov*, s. 45.

⁸² Porov. HERMIDA, A. *Hraničná poézia*. In: RICHTER, M. ed. *Milan Rúfus Dielo IV*. Dunajská Lužná: MIlaniumM, 2003, s. 8.

⁸³ Porov. ZAMBOR, J. *Poézia ako reflexívne obnažovanie pravdy*, s. 20.





Zvukovú stránku kreuje na pravidelnosti a grafickú na nepravidelnosti akustického a estetického stvárnenia básne.⁸⁴

Dôležitým výstavbovým princípom poézie Milana Rúfusa je aj intertextovosť. V rámci nej je špecifické, že autor využíva v rámci jednej básne viaceré texty. Autor tak text významovo obohacuje o intertextový rozhovor s básnikmi použitých textov. Milan Rúfus je nielen intertextovým, ale aj intratextovým autorom. Základy vlastnej poézie postavil už na začiatku tvorby, ktorú postupne a neustále dotváral aj s pomocou vlastných textov.⁸⁵

Na literárnovednom poli najrozsiahlejšiu štúdiu Rúfusovej obraznosti spracoval Ján Zambor v interpretačnom výskume *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Upozorňuje, že Rúfusa nemožno vnímať ako autora, ktorého poézia sa stotožňuje iba s metaforou, ale je potrebné uvedomiť si, že obraznosť v tvorbe Milana Rúfusa je dôležitou zložkou.⁸⁶ Ján Zambor básnikovu snahu po prostote prostredníctvom básnickej obraznosti rozdelil do týchto ôsmich metaforických typov:

- 1) metaforika rodného kraja – obraz prostredia, z ktorého Milan Rúfus vyšiel, je základným východiskom jeho obraznosti,
- 2) dobová metaforika – dobové básnické videnie súvisí s vidinou novej spravodlivej spoločnosti a s budovateľským entuziazmom,
- 3) rurálna metaforika – viaže sa k rodinnému pro-

84 Porov. ZAMBOR, J. *Poézia ako reflexívne obnažovanie pravdy*, s. 10.

85 Porov. ZAMBOR, J. *Poézia ako reflexívne obnažovanie pravdy*, s. 20.

86 Porov. ZAMBOR, J. *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, s. 101.





strediu a dotvára ju obraz rurálneho sveta. Prestupovanie môže mať podobu presúvania z interiéru do exteriéru a naopak.

4) agrárna metaforika – nadväzuje na rurálnu metaforiku. Typické sú pomenovania kosba, žatva, orba, sejba, klas, zrno, hlina, rodenie, dozrievanie... V poézii Milana Rúfusa má špecifické, širšie ako slovníkové pomenovanie chlieb,

5) biblicko-regiliózna metaforika – dôležitý zdroj básnikovej obraznosti. Autor sa vyjadruje prostredníctvom biblických symbolov. V rámci biblickej obraznosti významné miesto patrí aj kristomorfným metaforám, ktoré sa viažu na Kristov kríž a ukrižovanie. Nie v jednej básni ho spája so svojou dcérou.

6) mytologické, folklórne, výtvarné, hudobné a civilizačné metafory a prirovnania.

7) metapoézia – básne o básnikoch, básňach. Rieši poetologickú otázku nevynímajúc otázku metafory.

8) mýtizácia, sakralizácia, angelizácia a divinizácia.

Milan Rúfus si už od juvenilnej tvorby stanovil jasný cieľ, ktorému zostal verný celý život. Dištancovaním sa od nadrealizmu a socialistického realizmu sa tvorbou najviac priblížil básnickej moderne a symbolizmu. Dominantný motív domova, detstva, rodného kraja a osobného života stvárňoval cez rôzne metaforické typy zobrazovania, ku ktorým sa v priebehu básnického zrenia neustále vracal a dotváral ich. Vo svojej tvorbe Milan Rúfus stále mieril k podstate, no s pribúdajúcim vekom sa stala úspornejšou a nadobúdajúcou novú vyhranenosť a význam.





Poetický potenciál Viliama Turčányho

Literárna veda sa zhoduje v názore, že tvorba Viliama Turčányho je postavená hneď na troch pilieroch, ktoré sa šťastne spojili v prospech literatúry. Preto sa jeho básne stávajú mnohovýznamovými nielen na rovine témy, ale prenikajú aj do výstavby básnického textu a obrazu vďaka autorovej precíznej práci so slovom.

František Štraus vo svojej štúdii cituje Stanislav Šmatláka, ktorý sa vyjadril, že „(...) z hľadiska básnickej špecializácie patrí Turčány k najvzdelanejším autorom, akých sme v dejinách našej poézie vôbec mali“.⁸⁷ Pravdivosť týchto slov afirmuje Jozef Bžoch, ktorý v tvorivosti Viliama Turčányho vidí spojenie hneď niekoľkých talentov. „Najprv, samozrejme, básnický, ako základný kapitál, ktorý stojí na začiatku, potom prekladateľský, a napokon literárnovedný.“⁸⁸

Poetika Viliama Turčányho sa formovala v symbióze s jeho prekladateľskou činnosťou. Dôraz kládol v prvom rade na zachovávanie veršového rytmu a rýmu. Druhou dôležitou zložkou pri prekladoch bolo zachovanie národnej formy rýmu. Preto v rámci samotného útvaru nezjednodušoval rýmovú schému, v ktorej sa prejavuje vertikálna obraznosť poézie.⁸⁹ Viliam Turčány pri svojej prekladateľskej činnosti v smere k vlastnej tvorbe získal veľa inšpirácie z prekladov antickej a inej poézie. „Pre Turčányho je charakteristické, že vo svojich veršoch anticipuje budúce motívy a zároveň dobýva z básnickej pamäti motívy predchádzajúcej tvorby.“⁹⁰

87 ŠTRAUS, F. *Poetológia a poetika Viliama Turčányho*, s.

88 BŽOCH, J. *Očistná sila slova*, s. 135.

89 Porov. ŠTRAUS, F. *Poetológia a poetika Viliama Turčányho*, s. 78.

90 BAGIN, A. Viliam Turčány: *Oliva*, s. 134.





Motivickosť a tvárna vyhranenosť vedú Albína Bagina k tomu, aby uvažoval o jeho tvorivom type ako o tom, čo je v rámci diela nemenné. Turčányho básne označil za polytematické. Ich mnohovýznamnosť preniká do výstavby básnického obrazu vďaka autorovej precíznej práci so slovom.⁹¹ „Do očí udiera technická a slovesná dokonalosť, ktorá okrem iného v praxi preveruje to, čo básnik ovláda v teórii; a zasa naopak, teoretické myslenie reguluje spontánny prúd Turčányho lyrizmu.“⁹²

Viliam Turčány sa identifikoval s trubadúrskou poéziou, avšak svoju poetickú výpoveď nestavia na lyrických výlevoch, ale spontánnosti kladie veľa prekážok: je to alúzia na svetovú a slovenskú poéziu, intencionalita na tradičné strofické formy, využívanie eufonickej hodnoty slov.⁹³

Posledná spomenutá prekážka, no v skutočnosti autorova prednosť či virtuozita, je unikátom v rámci slovenskej a európskej literatúry. František Štraus nazval Viliam Turčányho majstrom „palindromových kódov“.⁹⁴ Prítomnosť palindromov v básnikovom diele je organickou súčasťou jeho poetiky. Eufonické obrazce a slovné hry sú nositeľmi zvuku, významu a obrazu.⁹⁵ Na slovné žonglérstvo, podľa slov Jozefa Bžocha, sme si v jeho tvorbe zvykli. Prezентuje to už v názvoch zbierok založených na prešmyčke s – c: *DrSc.vo význame srdce, Srdce, DrSc* (1978) a *Oliva* (1974) dvakrát za sebou napísané vznikne prešmyčka Vilo a viola, palindróm⁹⁶ *Jarky v kraji* (1957)

91 Porov. BAGIN, A. Viliam Turčány: *Oliva*, s. 133.

92 BŽOCH, J. *Očistná sila slova*, s. 135.

93 Porov. BAGIN, A. Viliam Turčány: *Oliva*, s. 134.

94 ŠTRAUS, F. *Poetológia a poetika Viliama Turčányho*, s. 79.

95 Porov. ŠTRAUS, F. *Poetológia a poetika Viliama Turčányho*, s. 79.

96 So spomínaným postupom sa stretávame aj v básňach *Móda a Dóm, Radar, Slovoradia, Lode idú dole a inde*.





názov môžeme prečítať odzadu, *V toku* (1965), *U kotvy* doplnil aj o vlastné iniciály V. T. a *Aj most som ja* (1977) palindróm môžeme čítať rovnako aj odzadu. Z takéhoto slovného zaobchádzania pozorujeme, že u Viliama Turčányho sa život a poézia, poézia a život kryjú. Preto nás neprekvapuje, ak sa autor neprestajne zaoberá slovom a jeho variačnými a kombinačnými možnosťami.⁹⁷

Ján Kačala sa vo svojej štúdii sústredil na básnický jazyk Viliama Turčányho, ktorého základ vidí v špecifikom výbere jazykových prostriedkov. Zdroj básnického jazyka tvorí výber jazykových prostriedkov z jadra slovnnej zásoby. Ide o slová s príznakom knižnosti, autorské slová, hovorové a expresívne prvky, ale aj citáty staroslovienskych, slovenských a latinských náboženských a bohoslužobných textov. Pri profilovaní básnického jazyka a dosahovaní umeleckého zámeru, vyhranenú skupinu tvoria novoutvorené a zriedkavé slová. Patria tu prípady ako nemieť – zvon musel cez stáročia nemieť, okvietiť – i keď mu ruky pomník neokvietia, zloch – beda tebe zlochu, bezbožie – tí, ktorí všade siali bezbožie.

Spôsob, ktorým Viliam Turčány využíva hlasovú a slovnú organizáciu sa vyznačuje neobyčajnou invenčnosťou a rozmanitosťou zvukových dojmov. V syntaktickej rovine prevládajú opytovacie, zvolacie a citoslovcové vety či oslovenia. Okrem univerzálnych básnických prostriedkov (metafora, metonymia, epiteton, prirovnanie a iné) na výstavbe verša veľkú úlohu zohráva využívanie zvukovo blízkych slov aj v rámci viacerých veršov a používanie básnického kontrastu.⁹⁸

Viliam Turčány ako poetológ svoju pozornosť zameriaval na problematiku versológie a je autorom vedecko-

97 Porov.: BŽOCH, J. *Očistná sila slova*, s. 136.

98 KAČALA, J. *Slovenčina v literárnej praxi*, s. 34.





-výskumnej práce *Rým v slovenskej poézii*. V nej poukázal na významovú dôležitosť uplatnenia vertikálnej metafo-ry v rámci básne. Od mladosti sa pasoval so zložitou ryt-micko-rýmovou a kompozičnou formou básne, čím sa stal na poli slovenskej poetiky „virtuózom v eufonickej výstavbe básne, pričom zvukové zložky vedel výborne viazať a umocňovať zároveň významové.“⁹⁹ Avšak svojím lyrizmom zostal verný rozvíjaniu tradičnej témy: v jed-noduchosti je krása. Básnikovo rýmové majstrovstvo vo verši môžeme demonštrovať Tollarovičovou štúdiou básne *Dieťa*: „To malé málo v piesku / stavia si priesypy. / Má iba drobnú triesku / a samo nešípi, // že ešte sto ráz spúta / sny v tvary zložené / a sto ráz sa mu zrútia / nárazom o žitie.“ (b. *Dieťa*, zb. *Srdce zve a vyzváňa*, 1987, s. 59) Kratučká báseň je metaforou cesty života od det-stva až po dospelosť. Tej cesty, ktorú už pozná dospelý človek, a ktorý pri pohľade na hrajúce sa dieťa dokáže predvídať, že raz bude musieť byť sebestačné, schopné boriť sa s problémami. Pri prvom pohľade je zreteľné, že autor strieda sedemslabičný a šesťslabičný verš s muž-skými a ženskými rýmami. Verný vertikálnemu rýmu v rýmovej pozícii používa kľúčové slová básne. V pozícii ženského rýmu je naznačená pointa básne v piesku – triesku, spúta – zrútia. Prvou dvojicou autor poukazuje na zranenia číhajúce na dieťa počas hry v piesku, keď si môže ublížiť trieskou a druhou dvojicou antónym poukazuje na budovanie. V pozícii mužského rýmu priesypy – nešípi, zložené – o žitie v nás rýmy evokujú detskú naivitu a neschopnosť dieťaťa predvídať nebez-pečenstvo. Problém celej básne je naznačený v poslednej dvojici rýmov – v zložitom žití. Báseň je eufonicky

99 PAŠTEKA, J. Keď básnik rozpínal krídla. In: TURČÁNY, Viliam. ed. *Srdce zve a vyzváňa alebo básne mladosti*. Bratislava: LÚČ, 1998, s. 9.





pestrá za použitia binárnej dvojice hlások s/z, no autor prichádza v prvej strofe aj s vnútorným rýmom: v piesku – priesypy – triesku – nešípi a striedavým rýmom pre obidve strofy. Za povšimnutie stojí aj rýmová otvorenosť na konci každého verša, pretože takýto typ rýmu sa posudzuje ako dokonalejší.¹⁰⁰

Tvorbu Viliama Turčányho tvoria tri rovnocenné a neoddeliteľné segmenty: literárnovedná práca, preklad umeleckých textov a básnická tvorba. Na posledný spomínaný majú veľký vplyv predchádzajúce dve zložky, ktoré sú neoddeliteľnou súčasťou každej básne. Spôsob akým Viliam Turčány využíva jazyk a jazykové prostriedky patrí k dominantným výstavbovým postupom každého verša. Týmto spôsobom dosahuje neobyčajné výsledky vyznačujúce sa pozoruhodným akustickým dojmom.

Štúdiom literárnovedných prác koncentrujúcich sa na poetické tvarovanie vypovedaného v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho sme došli k poznaniu, že stvárňovanie básnických textov oboch autorov bolo postavené na odlišných princípoch. Obaja však do literatúry vstupovali s rovnakým úmyslom – vyčleniť sa z radov podrealizmu a socialistického realizmu. Spôsob akým sa dištancovali bol už ale odlišný. Kým Milan Rúfus svoju obraznosť akumuloval prevažne v metaforických obrazoch, Viliam Turčány, opierajúc sa o versologické a prekladateľské aktivity, obraznosť budoval na eufonických obrazcoch a slovných hrách, ktoré sa stali nositeľmi zvuku, významu a obrazu.

Z prezentovaných dominantných konštánt tvorby Milana Rúfusa a Viliama Turčányho sa dozvedáme, že

100 Porov. TOLLAROVÍČ, P. *Básnik, „ktorý sa usmieva zvnútra“* (90 rokov Viliama Turčányho, trubadúra katolíckej moderny), s. 11 – 13.





významným interpretačným východiskom im bol teologický rozmer. U Milana Rúfusa sa s ním stretávame už od juvenilných zbierok, kým Viliam Turčány sa k nemu otvorene prihlásil až v ponovembrovom období. Tým sme nepopreli jeho spirituálne kreovanie, ktoré si v neľahkých časoch nachádzalo cestu v prekladoch duchovnej antickej a renesančnej lyriky a literárnovednej práci.

Z poetického zobrazenia a konkretizácie ženských postáv v textov básnikov sme vypožorovali základnú divergenciu. Kým v tvorbe Milana Rúfusa sa stretávame s konkrétnymi postavami žien, ktorým dedikuje svoje verše, v básňach Viliama Turčányho žena a ženstvo je apoteózované do univerzálnej polohy a básnik sa ocitá v pozícii trubadúra snívajúceho sen o nenaplnenej láske.

Aj posledná konštanta zameriavajúca sa na spôsob poetického tvarovania básne sa nám javí divergentne. Milan Rúfus primárne spracováva motívy domova, detstva, rodného kraja a osobného života cez rôzne metaforické stvárnenia, ku ktorým sa v priebehu básnického zrenia neustále vracal a dotváral ich. Básne Viliama Turčányho nesú pečať literárnovednej a prekladateľskej aktivity. Ich nekonvenčnosť spočíva vo využívaní jazykových prostriedkov, čím dosahuje nekonvenčné výsledky na úrovni tvaru a zvuku.





III. BIOGRAFICKÉ SÚVISLOSTI MILANA RÚFUSA A VILIAMA TURČÁNYHO

Dvaja muži, básnici, Viliam Turčány (24. 2. 1928) a Milan Rúfus (10. 12. 1928, † 11. 1. 2009), sa narodili v tom istom roku, ale desaťmesačný rozdiel spôsobil, že si do školských lavíc sadli v odlišných ročníkoch. Ak k tomu pripočítame vzdialenosť¹⁰¹ rodísk, je pochopiteľné, že ich cesty sa prvýkrát skrížili až počas vysokoškolského štúdia na FF Univerzite Komenského v Bratislave. K tomuto bibliografickému údaju Milan Rúfus dodáva: „Hoci sme s Turčánym dietky jedného kalendárneho roka, so školskými rokmi to máme „na mitmo“. (...) Keď som v jeseni roku 1948 prišiel do Bratislavy hriať lavice tých istých posluchárni, Vilko Turčány mi ich už nejaký ten semester predhrieval. Sadal som si teda do teplého. A škola i všetko, čo s ňou súviselo, sa mi o krátky čas naozaj stala útulnejšou práve skrze neho.“¹⁰² Viliam Turčány tento životopisný údaj hodnotí: „S Milanom Rúfusom sme boli ten istý ročník. Ja som sa narodil na začiatku roka, on na konci, čiže sme neboli v jednej triede.“¹⁰³

Školské predvojnové lavice obaja budúci básnici obsadili v rodných obciach – Viliam Turčány v Suchej nad Parnou a Milan Rúfus v Závažnej Porube. Po ukončení ľudovej školy v štúdiu pokračovali na najbližších gymnáziách v Trnave a Liptovskom Mikuláši. Stredoškolské

101 Viliam Turčány pochádza zo Suchej na Parnou a Milan Rúfus sa narodil v Závažnej Porube, kde je aj pochovaný. Vzdušnou čiarou je to 174 km.

102 RÚFUS, M. Pár správ o V. T. (Viliam Turčány). In: ŠABÍK, V. ed. *Milan Rúfus Život básne a báseň života Úvahy o umení*. Bratislava: Literárne informačné centrum, s. 281.

103 TOMAŠOVIČ, P. Reminiscencie básnika Viliama Turčányho. In: SPUSTOVÁ IZAKOVIČOVÁ, G. ed. *Rytier a pevec Viliam Turčány*. Suchá nad Parnou: RUAH, s. 20.





štúdium sa odohrávalo v čase zúriacej druhej svetovej vojny, čo sa podpísalo aj pod vedomostný základ študentov z odlišných vojnových regiónov. Milan Rúfus Turčányho už na počiatku vysokoškolského štúdia vnímal ako vedomostne vybavenejšieho pri otváraní básnických tvarov. „Už vtedy bol kultivovanejší, informovanejší, mal v sebe viac absolvované z toho, čo sa v poézii vytvorilo doteraz. Známe trnavské gymnázium mu asi dalo viac, než mne v mojich podmienkach stihlo dať mikulášske, narušované záverečnými fázami druhej vojny, Povstania, zdĺhavého oslobodzovania, (veď piatu jeho triedu sme dostali do daru – za dva mesiace).“¹⁰⁴ O Turčányho teoreticko-literárnej zrelosti v stredoškolských časoch môžeme hovoriť aj v súvislosti s vlastným literárnym smerom naznačeným vydaním Podrealistického manifestu v zborníčku Trnavský gymnazista v roku 1947.¹⁰⁵ Ako sám dodáva: „Bol myslený spolu vážne, spolu humorne. Tak to brali aj pedagógovia. (...) Nadrealizmus totiž nerešpektoval žiadne pravidlá, každý si mohol písať, čo chce, bez ohľadu na to, či tomu niekto rozumie. (...) Preto sme začali hovoriť o (...) ceste z nadradenosti ku koreňom (...)“¹⁰⁶ Naznačený nový literárny smer spolu so spolužiakom Jánom Darolom¹⁰⁷ nazvali „podrealizmus“ ako opozíciu vtedy uprednostňovanému smeru nadrealizmu¹⁰⁸. Hlavnou programovou my-

104 RÚFUS, M. *Pár správ o V. T. (Viliam Turčány)*, s. 283.

105 SPUSTOVÁ, G. Zhrnutie. In: SPUSTOVÁ IZAKOVIČOVÁ, G. ed. *Rytier a pevec Viliam Turčány*. Suchá nad Parnou: RUAH, 2018, s. 202.

106 TOMAŠOVIČ, P. *Reminiscencie básnika Viliama Turčányho*, s. 17.

107 Porov. TOMAŠOVIČ, P. *Reminiscencie básnika Viliama Turčányho*, s. 17.

108 PAŠTEKA, J. Keď básnik rozpínal krídla. In: TURČÁNY, V. ed. *Srdce zve a vyzvára alebo básne mladosti*. Bratislava: LÚČ, s. 10.





šlienkou bolo vzoprenie sa premetaforizováaniu básní, čo so sebou prinášalo rehabilitáciu klasickej literárnej formy a nadviazanie na dobrú literárnu tradíciu, ktorej Turčány zostal dodnes verný.¹⁰⁹ Rúfus vstupuje na slovenské literárne pole tiež s vlastným manifestom, no nie tak mladícky okázalo. Svoje celoživotné básnické krédo uverejnil v „osobnom manifeste v básnickom debute *Až dozrieme*“¹¹⁰. Touto zbierkou vstúpil do literatúry určujúci individuálny rámec básnického vývoja a hodnôt. Lyrickú orientáciu neskôr odôvodnil definovaním literárnej problematiky v období päťdesiatych rokov. Bolo to zložité obdobie pre nastupujúcu mladú generáciu, ktorá odmietla predstavu socialistickej literatúry.¹¹¹

V čase príchodu Turčányho a Rúfusa do Bratislavy, si už cestu na literárnej fakulte razila trojica bohémov Pavel Vilikovský, Jozef Bžoch a Vojtech Mihálik. Šimon Ondruš na novicov Rúfusa a Turčányho spomína ako na nenápadných a skromných poslucháčov, „ktorí nemali ľúbostné škandály ako Mihálik“.¹¹² Milan bol ticho a pokorne zaľúbený do Kvety, ktorá sa neskôr vydala za lekára a odišla do Švajčiarska. Vilkovi sa páčili krásavice, no nad všetko mu bola sloboda, preto sa nerozhodol ani pre jednu.¹¹³ Rúfusa a Turčányho na vysokej škole spájalo aj spoločné redigovanie nástenných novín *Okná*. Napriek tomu, že si boli obidvaja od počiatku dosť blízki, k vý-

109 Porov. SPUSTOVÁ, G. *Zhrnutie*, s. 202.

110 Porov. VAŠKO, I. Milan Rúfus v kontexte slovenskej kultúry. In: ČERVENÁK, A. *Život a dielo Milana Rúfusa*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov Národné literárne centrum Fakulta humanitných vied UKF v Nitre, 1997, s. 30.

111 Porov. RÚFUS, M. *Rozhovory so sebou a s tebou /I/*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1998, s. 53.

112 ONDRUŠ, Š. Zdravica dvom bardom našej poézie. In. *Literárny týždenník*. Roč. XVII., č. 1-2, 2004, s. 10.

113 Porov. ONDRUŠ, Š. *Zdravica dvom bardom našej poézie*, s. 10.





raznému posunu vo vývoji ich neskoršieho celoživotného priateľstva došlo v čase vojenskej základnej služby. Rúfus počas svojho osobného voľna napísal Turčánymu dlhý veršovaný list „až bezbranne otvorený“¹¹⁴, ktorým sa mu osobne vydal do rúk. „Odkiaľživa inteligentný Vilko, pravdaže, pochopil, že som si ho práve pasoval na človeka, pred ktorým sa nebojím nemať tajomstvo. (...) Od tých čias bola naša blízkosť zjavná a v priebehu rokov ustaľovala sa ako celoživotné priateľstvo.“¹¹⁵

Ukončením vysokej školy sa budúcim bardom slovenskej literatúry životné cesty rozišli. Turčány odišiel pracovať do Ústavu dejín slovenskej literatúry SAV a Rúfus zostal verný vysokoškolskému prostrediu, kde začínal ako asistent na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Osud im však doprial, aby priateľstvo, ktoré sa začalo v rušných povojnových rokoch, mohlo posilňovať v pookupačných rokoch 1971 – 1972. Cesty sa im ešte raz stretli na lektorskom pobyte na univerzite v Neapole. Pôvodne tam mal byť dva roky lektorom Milan Rúfus, no z rodinných dôvodov nemohol nastúpiť, preto sa dohodol s Viliamom Turčánym, že sa po roku prestriedajú. Pri výmene lektorského postu v Neapole napokon spoločne prežili štyri mesiace. Milan Rúfus na tento čas spomína, že sa z nich nestali „... kámošky, ktoré si uľavujú tým, že si vymieňajú svoje intimity. O súkromných témach sme hovorili vždy akosi letmo, mimochodom, každý mal v sebe priveľa taktu na to, aby prekračoval prah toho druhého.“¹¹⁶ Takto sa z nich stali skôr mlčanliví priatelia, ktorým sa jazyk nerozuzlil ani pri „jazyk rozväzujúcom víne“.¹¹⁷

114 RÚFUS, M. *Pár správ o V. T. (Viliam Turčány)*, s. 282.

115 RÚFUS, M. *Pár správ o V. T. (Viliam Turčány)*, s. 282.

116 RÚFUS, M. *Pár správ o V. T. (Viliam Turčány)*, s. 282.

117 RÚFUS, M. *Pár správ o V. T. (Viliam Turčány)*, s. 283.





Viliam Turčány a Milan Rúfus prinášali do poézie niečo iné, no vzájomne sa tým inšpirovali. Viliam Turčány na tvorbe Milana Rúfusa obdivoval, napriek cenzúre päťdesiatych a neskorších rokov, schopnosť vysúvať do popredia kresťanské motívy. Podľa jeho slov Milan Rúfus už svojím debutom zapôsobil ako silný básnik so zrelým umeleckým tvarom a osobitným, v tom čase nezvyčajným, videním. Prišiel s prekvapivou a originálnou metaforou, ktorú organicky začleňoval do celej básne, čím umocňoval svoju výpoveď.¹¹⁸

Milan Rúfus debutom *Až dozrieme* (1956) predznamenal v slovenskej povojnovej literatúre prelom najmä v neschematickom písaní. Vydanou zbierkou posunul dobové chápanie poézie,¹¹⁹ ktoré znamenalo medzník v jej vývoji. Avšak Milan Rúfus pred zbierkou *Až dozrieme* (1956) mal na vydanie pripravený iný debut, zbierku básní pod názvom *Chlapec* (1966). Išlo o básne z obdobia rokov 1949 – 1953 poznačené hlbokými zážitkami zo stavby Trate mládeže. Druhým pólom zbierky bol smútok z precitnutia v realite, keď pochopil, že vojna sa neskončila, ale pokračuje v ovzduší nenávisti a zúrivosti.¹²⁰ „Autor priznáva, že sa pokúšal miestami napísať také básne, ktoré by vyhovovali dobovým predstavám, ale rýchlo toho nechal. Poéziu bral až príliš vážne a pri písaní podľa socialistického receptu mal pocit, že píše nejaké oplzlosti.“¹²¹ Milan Rúfus preto oficiálnou debu-

118 Porov. TURČÁNY, V. O Milanovi Rúfusi. In: *Katolícke noviny*, s. 11. 1993, roč. 108 (144), č. 51 – 53, s. 11.

119 Porov. JEMALA, L. *(Ne)Žijúce osobnosti Slovenska*. Prešov: Michal Vaško – Vydavateľstvo, s. 249.

120 Porov. JURÍK, L. Prežívam, premýšľam, tvorím. In: ŠABÍK, Vincent. *Rozhovory so sebou a s tebou I*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1998, s. 25 – 26.

121 ŠUŤÁKOVÁ, M. *Literárna hermeneutika a jej využitie v Rúfusovej poézii*. Diplomová práca. Prešov: Prešovská univerzita, 2014, s. 53.





ovou zbierkou *Až dozrieme* (1956) vyslovil svoj program, ktorého základným motívom mala byť ľudskosť, spravodlivosť, umeleckosť a mysterióznosť. Toto vymedzenie sa stalo mladému básnikovi tak strategickým a jednoznačným, že mu zostal verný po celý život.¹²²

U Milana Rúfusa hovoríme o ľudskosti, láske, porozumení, pokore, ktoré sú hlboko zakotvené v stálych kresťanských konštantách a obraznosti inšpirovanej náboženskou symbolikou.¹²³ V čase vydania prvej zbierky Milan Rúfus už „videl dobe pod kožu“¹²⁴, preto sa musel postaviť pred nevyhnutnosť voľby „alebo pravda skutočnosti, ktorá je pravdou básne – alebo dobová autoštylizácia. Volil som prvé.“¹²⁵ V boji s dobou a režimom stratil sily a chuť bojovať, preto sa radšej stiahol a stal sa na istý čas skôr zásuvkovým autorom.

V súkromnom živote sa mu pevným prístavom stala viera a tri ženy, ktoré mal v rámci vo svojej knižnici a bol si vedomý posvätnosti ich vzťahu. Preto sa ako básnik za svoje ženy modlil básňou. Prvou, ktorej venoval modlitby, bola matka. Materstvo básnik vnímal ako nesmierne náročnú úlohu, ktorá sa začína prestrihnutím pupočnej šnúry a pokračuje pri formovaní nového človeka. Aj autorova matka – Zuzana sa mu stala celoživotnou sprievodkyňou na ceste životom. Druhou ženou v rámci bola manželka Magda. Okolnosti ich prvého stretnutia neskôr ozrejmla pani Magda spomienkou: „Trocha som meškala na prednášku, zadychčaná som dobehla k výťahu, ktorý práve privolať mladý muž v baretke a bledom kabáte. „Môžem sa s vami zviať?“ spý-

122 Porov. VAŠKO, I. *Milan Rúfus*, s. 38.

123 Porov. KALISKÝ, R. Čas voľby stále trvá. In: ŠABÍK, V. **Rozhovory so sebou a s tebou II**. Bratislava: Národné literárne centrum, 1999, s. 85.

124 KALISKÝ, R. *Čas voľby stále trvá*, s. 85.

125 KALISKÝ, R. *Čas voľby stále trvá*, s. 85.





tala som sa zdvorilo. „Pravdaže, odpovedal vážne a vyviezol ma až na moje poschodie. Uvidel nás kolega a prekvapene zdvihol obočie: „Ty sa s ním poznáš?“ „Nie. Kto je to?“ „Predsa básnik Milan Rúfus!“ Neveril mi, ale bola to pravda. Ešte sme sa raz náhodne stretli v univerzitnej knižnici, než sme mali prvé rande. Páčil sa mi jeho hlboký hlas, no nič som od neho neočakávala. Náš vzťah sa vyvíjal z priateľstva asi dva roky, svadbu sme mali v lete roku 1960.“¹²⁶

Milan Rúfus napísal manželke básne, ktoré môžeme zaradiť k ľúbostnej lyrike, avšak boli plné duchovného prepojenia, obdivu a vďaky milujúcej žene, bez výrazného erosu či fyzického obdivu. Rok po svadbe Boh požehnal ich manželstvo pevnou „obručkou“ dcérou Zuzanou, ktorá sa narodila s prenatálnou poruchou. Časom, keď sa rodičia zmierili s bolesťou z chorej dcéry, sa Zuzanka stala básnikovou najväčšou múzou, inšpirátorkou a spolutvorkyňou, ktorej venoval desiatky básní. On sa stal chorému dieťaťu duchovnou oporou, mama sa starala o fyzickú.¹²⁷

Viliam Turčány svoj prvý verejný počin z roku 1957 nazval *Jarky v kraji*. Na oficiálnu literárnu pôdu vstúpil ako dvadsaťdeväťročný, po desaťročnej básnickej činnosti. Zbierka je výberom z lyrických prác rokov 1946 – 1956. Témou, ktorá je zachytená už v názve, sú zážitky „z detstva, potok, ktorý tiekol ako jarok, no na jar sa menil na dravú riekú ako život schvátený vášňou.“¹²⁸ Hrou

¹²⁶ REMIÁŠOVÁ, A. Žena pre básnika. In: *Slovenka*. 2013, roč. 66, č. 51, s. 105.

¹²⁷ Porov. PROŠOVÁ, Eva. Starosti a láska. Motívy večného dieťaťa v poézii Milana Rúfusa. In: *O dieťati, jazyku, literatúre* Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2018, s. 26.

¹²⁸ SPUSTOVÁ, G. Jarky v kraji. In: SPUSTOVÁ IZAKOVIČOVÁ, G. ed. *Rytier a pevec Viliam Turčány*. Suchá nad Parnou: RUAH, 2018, s. 89.





s názvom knihy predznamenal spôsob básnického čarovania v nasledujúcich zbierkach. Tituly *Jarky v kraji* (1957) (môžeme prečítať odzadu), *V toku* (1965) (iniciály V. T. oku), *U kotvy* (1972) (vy – ko – tu » Vilko tu), *Oliva* (1974) (dvakrát za sebou napísané vznikne prešmyčka Vilo a viola), *Aj most som ja* (1977) (čítame rovnako aj odzadu) svedčia o tom, že Viliam Turčány sa so slovom hral celý život. František Štraus jeho básne nazval „blazeným spevom vôd a voľných polí, srdca a duše človeka.“¹²⁹ Jeho spev sa stal spevom stredovekého trubadúra, ktorého zmyslom života bolo spievať žene.

A žien, ako sme už vyššie spomenuli, v živote Viliama Turčányho nebolo veľa. Prvou bola jeho matka. Druhou, ako to už v živote býva, mala byť žena, ktorej pripravil miesto vo svojom srdci. Bývalý básnikov spolužiak v relácii *Portrét básnika Viliama Turčányho*, Ladislav Szalay, spomína na ženu jeho srdca ako na študentskú lásku, ktorá skončila nenaplnená,¹³⁰ a ktorú „... kde mohol, tam ju zaplietol do textu“¹³¹. Viliam Turčány na kamarátove spomienky humorne reagoval: „Áno, nejaké to šťastie som mal ... ženám som sa nevyhýbal, ale bol som už potom opatrnejší. S háklivými vecami treba opatrne.“¹³² Profesor Július Pašteka, priateľ Viliama Turčányho, v rozhovore s Jaroslavom Daniškom neprebádanú tému

129 ŠTRAUS, F. Petológia a poetika Viliama Turčányho. In: ČERVEŇÁK, A. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003, s. 79.

130 Porov. *Portrét básnika Viliama Turčányho*. In: www.facebook.com [online]. [cit. 23.11.2019]. Dostupné na internete: <https://www.facebook.com/televiziaTA3/>.

131 *Portrét básnika Viliama Turčányho*. In: www.facebook.com [online]. [cit. 23.11.2019]. Dostupné na internete: <https://www.facebook.com/televiziaTA3/>.

132 *Portrét básnika Viliama Turčányho*. In: www.facebook.com [online]. [cit. 23.11.2019]. Dostupné na internete: <https://www.ta3.com/clanok/1126898/portret-vilama-turcanyho.html>





básnikových lások dopĺňa informáciou o jeho celoživotnom trápení sa s nešťastnými známosťami. Jednej z nich napísal aj báseň, poému, „tie verše sú klenotom slovenskej kultúry, to treba vydať!“¹³³ Keď túto potrebu zverejnenia básne Daniška predložil Viliamovi Turčánymu, ten sa iba pousmial a dodal, „ak to hovorí Július Pašteka, tak to bude asi pravda“¹³⁴. No verše zrejme zostanú už iba pre ňu. Poslednou láskou Viliama Turčányho je viera, ktorej garantom je Božia Matka. Básnik sa z lásky k Panne Márii vyznáva skrze básne a štúdie. Tvrdí, že celý život spolupracoval s Božou milosťou a pozná tie vzácne chvíle, keď do jeho života zasiahla večnosť, konkrétne Panna Mária a on o tom chcel vydať svedectvo. To, či sa mu to podarilo, už nechal na posúdení druhých.¹³⁵

Trubadúrstvo ako čistá láska k žene

Pojem trubadúrstva bližšie objasňuje Jozef Felix v diele *Európske obzory* (1989). Trubadúri boli prví, ktorí na území dnešného južného Francúzska vytvorili poéziu v ľudovom jazyku. Ona bola jedným z hlavných popudov pre vznik „najväčšej slovesnej katedrály európskeho umenia, Danteho *Božskej komédie*.“¹³⁶ Viliam Turčány, blízky priateľ Jozefa Felixa, s ktorým preložili časť *Peklo* a *Očistec*, tvrdí, že v danteovskej Beatrici je „stilnovis-

133 DANIŠKA, J. S Turčánym. In: *Denník Postoj* [online]. 2019, [cit. 23.11.2019]. Dostupné na internete: <https://www.postoj.sk/42702/s-turcanym>.

134 DANIŠKA, J. S Turčánym, [cit. 23.11.2019]. Dostupné na internete: <https://www.postoj.sk/42702/s-turcanym>.

135 Porov. SZABOVÁ, K. Mať účasť na večnosti. In: *Katolícke noviny*, 1993, roč. 108, č. 9, s. 11.

136 FELIX, J. *Európske obzory*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 10.





tický obraz „zanjelštenej panej“ ušľachtilým vyústením trubadúrskej koncepcie lásky k pozemskej žene. ... Dante v Beatrici iba majstrovsky vyjadril stredoveké chápanie ŽENY ako cesty k Bohu“.¹³⁷ Trubadúri sa stali veľkými nielen tým, čo vytvorili, ale ešte väčšími tým, čo pre Európu pripravili – novú poetiku, slovesné umenie a novú koncepciu lásky. Celá európska poézia trubadúrom vďačí za dvojité „ordo“ – „ordo mravné“ a „ordo estetické“. „Ordo mravné“ (duchovné) vníma lásku ako cit, ktorý človeka zušľachtľuje, láska je „virtuos“, ktorou je človek väčším, šľachetnejším, ľudskejším. Takto vnímaná láska sa stala prameňom ľudskej obnovy v 12. – 13. storočí. Nachádzame ju u prvého trubadúra Guilhema IX. (1071 – 1127), vojvodu Akvitánskeho, a tiahne sa stopäťdesiatročnou históriou trubadúrskej poézie. Trubadúri neboli žiadni improvizátori vyhrávajúci monotónne ľúbostné piesne. Ich piesne boli výsledkom „orda estetického“ (technického) ako neobyčajného slovesného umenia.

V počiatočných štádiách sa trubadúrska poézia vyznačovala prostotou výrazu, no časom sa prepracovala do zložitejšieho slovesného umenia, až sa miestami stávala umením hermetickým. Bola to literatúra prísnych foriem, kompozície, inšpirácie, reflexie, ktorá si vyžadovala srdce, telo, rozum, silu i moc trubadúra.¹³⁸ Na trubadúrskej poézii neskôr anticipovala renesančná francúzska a talianska literatúra, ktoré vytvorili základ pre zrod nového básnického prejavu v európskych národných literatúrach, slovenskú nevynímajúc. Viliam Turčány tejto stredovekej provensálskej poézii venoval mimoriadnu pozornosť študijne, publikačne i preklada-

¹³⁷ TURČÁNY, V. Žena. In: *Verbum*. Roč. 7, č. 3, 1996, s. 174.

¹³⁸ Porov. FELIX, J. *Európske obzory*, s. 9 – 14.





teľsky. Stal sa najpovolanejším pokračovateľom v začatej priekopníckej činnosti Štefana Krčméryho a Jozefa Felixa.¹³⁹ V básnickej tvorbe príklonom ku klasickému veršu nazýva František Štraus Turčányho „novodobým trubadúrom, potulným певcom“¹⁴⁰. Jeho básne sú, podľa Márie Bátorovej, skomponované v náročných veršových štruktúrach s renesančnou esenciou a vychádzajú z hlbokého náboženského presvedčenia.¹⁴¹

139 Porov. KASÁČ, Z. Poznanie a vyznanie Viliama Turčányho. In: *Slovenské pohľady*. 1978, roč. 94, č. 11, s. 123.

140 ŠTRAUS, F. Petológia a poetika Viliama Turčányho. In: ČERVEŇÁK, A. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra. 2003, s. 79.

141 Porov. BÁTOROVÁ, Mária. Vyznanie Viliamovi Turčánymu. In: *Literárny týždenník*. 2009, roč. IV.+125, č. 3, s.4.





IV. POSLANIE MATKY V ŽIVOTE A TVORBE VILIAMA TURČÁNYHO A MILANA RÚFUSA

Konštituovanie budúceho človeka sa musí odohrávať v tesnej blízkosti matky, preto ju Milan Rúfus vnímal ako garanta citovej výchovy:¹⁴² „Mama, to bol náš každodenný chlieb, / otec bol sviatkom.“ (b. *Svet s mamou*, zb. *Sobotné večery*, 1979, s. 27). Obaja autori mali šťastné detstvo vďaka pokojnému rodinnému zázemiu, v ktorom vyrastali. Z mála rozhovorov o svojom detstve a mladosti, ktoré poskytol Viliam Turčány, sa dozvedáme, že aj jeho rodičia sa snažili dať synovi to najlepšie. S hrdosťou spomína na bicykel, ktorý „mal od štyroch rokov, čo nebolo v tej dobe samozrejmosťou“¹⁴³. Výchova Milana Rúfusa a Viliama Turčányho bola postavená na kresťanských princípoch. Úcta k Bohu a úcta k Matke Božej sa neskôr premietli do úcty k rodičom a životu.

Milan Rúfus sa aj vo vyššom veku stále cítil byť synom svojej matky, no zároveň aj jej vrstovníkom. „Ešte stále som nielen manželom a otcom, ale aj synom. A tak už fakt, že mama existuje, dáva mi istý pocit ubezpečenia: ešte si synom. Mám o ňu starosť, keď je mimo mňa a zároveň som akýsi šťastnejší, že vôbec ešte je.“¹⁴⁴

Všeobecnú funkciu materstva Milan Rúfus tematicky spracováva v básni *Materstvo* a *Vyznanie lásky* zo zbierky *Až dozrieme* (1965), *Kontemplácia* zo zbierky *Chlapec maľuje dúhu* (1974), *Ako sa pije zo studničky* zo zbi-

¹⁴² RÚFUS, M. *Epištoly staré i nové*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1996, s. 143.

¹⁴³ TOMAŠOVIČ, P. 2018. Viliam Turčány: Slová by mali prepájať ľudí. Vždy som sa snažil, aby text plnil úlohu mostu. In.: *Novinky z radnice život a kultúra Trnavy*. [online]. 2018, roč. XXIX, č. 2, s. 37 – 39 [cit. 19. 1. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.trnava.sk/userfiles/file/nzr%20marec18%20web.pdf>.

¹⁴⁴ RÚFUS, M. *Rozhovory so sebou a s tebou* /II/, s.111.





erky *Studnička* a *Tichý zázrak* materstva zo zbierky *Ako stopy v snehu* (2009). Poeti poznačení hrôzami druhej svetovej vojny a jej následkami cítia s matkami mŕtvych a do vojny odchádzajúcich synov. Traumy vojnových čias autori vnímajú aj z pohľadu matiek. Milan Rúfus oslovuje matky padlých synov v zbierke *Chlapec maľuje dúhu* (1974) v básni *Verš o pomníkoch padlým a o iných trápnych veciach* a Viliam Turčány v básni *Pieseň s dažďom* v zbierke *V toku* (1965) a *Monte Cassino* v zbierke *Aj most som ja* (1977). Hodnote ženstva a veľkosti materstva vo chvíli zrodu nového človeka vzdáva úctu Milan Rúfus v básni **Materstvo** v zbierke *Až dozrieme* (1965) a Viliam Turčány v básni *Mame* v zbierke *Jarky v kraji* (1957).

Spomienky na chvíle strávené s matkou básnici opisujú v spomienkach na udalosti, ktoré sa im najvýraznejšie vryli do pamäti. Milan Rúfus si spomína na svoj prvý oblek v básni *Môj prvý mestský oblek* zo zbierky *Ako stopy v snehu* (2009). Čas dospievania sa u básnikov odohrával mimo matkiných ochranných krídel, preto sa obaja rozhodli venovať jej báseň – list. Milan Rúfus v zbierke *Chlapec maľuje dúhu* (1974) napísal *List matke* a Viliam Turčány v zbierke *Srdce zve a vyzváňa* (1998) napísal baladu *Matkin list* a báseň *Matkin žiaľ*. Starnúť s matkou osud dožičil iba Milanovi Rúfusovi, ktorý si na spoločné chvíle spomína v básňach *Matka* v zbierke *Zvony* (1986), *Kút pre matku* v zbierke *Kolíška* (1972), *Mama dnes* v zbierke *Čítanie z údelu* (1996), *Mamine zimné cesty* v zbierke *Malá nočná hudba* (1998) a *Mamina koleda* v zbierke *Neskorý autorportrét* (1992). Aj so smrťou matky sa obaja básnici vyrovnávali prostredníctvom lyrického textu. Matkinou smrťou zasiahnutý Viliam Turčány napísal báseň *Súmrak* v zbierke *Srdce*



zve a vyzváňa (1998) a Milan Rúfus báseň *Matkin mrežovník* v zbierke *Ako stopy v snehu* (2009). Na rozdiel od Viliama Turčányho, sám vo veku, keď už bol zmierený aj s vlastnou smrťou, báseň má atmosféru prijatia nezastaviteľného striedania životných dejov.

Žena – matka v tvorbe Milana Rúfusa

Milan Rúfus si kladie otázku: „Čo je mama?“ (b. *Verš o pomníkoch padlým a o iných trápnych veciach*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 53). Básnik sa v intenciách slovenskej poézie stáva tradičným v čítaní s neznámym človekom: „Daždívim ránom šli lode do Ázie. / Neznáme matky / v utrpení / volali na bodáky / (...) / Žaloba, žaloba. / A smrti trpká chvála. / Pred rokmi / za dávna / si láske telo dala.“ (b. *Verš o pomníkoch padlým a o iných trápnych veciach*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 53), preto sa trápi nad bolesťou každej matky, ktorá nevychovala syna, aby: „porodila / in memoriam / vojnový kríž.“ (b. *Verš o pomníkoch padlým a o iných trápnych veciach*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 53).

Matky sa vo chvíli odprevádzania synov do boja ocitajú v hraničnej situácii vyjadrenej existenciálnou metaforou: „v utrpení / volali na bodáky / (...) / Žaloba, žaloba.“ (b. *Verš o pomníkoch padlým a o iných trápnych veciach*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 53). Bezmocnosť subjektu básnik zintenzívňuje emocionálnou metaforou s nevyjadreným referentom – synom, ktorého nachádzame v pozícii metareferenta vyjadreného symbolom porodenej lásky a vojnového kríža: „si láske telo dala. // porodila / in memoriam / vojnový kríž.“ (b. *Verš o pomníkoch padlým a o iných trápnych veciach*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 53).





Básnik si uvedomuje poslanie matky, ktorá má vo výchove dieťaťa nezastupiteľnú úlohu. Materstvo je prirodzené a univerzálne zároveň. Biologický predpoklad každej ženy je postavený na bezhraničnej láske a ochrane dieťaťa. Prapodstata ju predurčuje položiť hoci aj svoj život, len aby život z jej života bol zachovaný. Matka v básni Tichý zázrak materstva je základným východiskom básnikovej rurálnej obraznosti. V nej revitalizuje mŕtvu metaforu materinská láska, ktorá sa stala bežným jazykovým prostriedkom a vivifikuje ju v obraze studne a vody.

Matka a jej bezhraničná láska sa stáva v obraze nevyčerpatelňou studňou: „Láska – to nie je dieťa chvíle. / Láska je dlhá, život krátky. / Nerozumieš tej skrytej sile? / Pýtaj sa na ňu svojej matky. // Matka je studňa, ty si okov. / Je studňa plná živej vody. // Čo by si čerpal tisíc rokov, // nevyčerpáš ju. // Nuž si kľakni.“ (b. *Tichý zázrak materstva*, zb. Milan Rúfus *Múdrosť hlbín*, 2018, s. 83).

V elementárnosti bytia Milan Rúfus materstvo vníma ako najväčšiu záhadu bytia. V básňach sa stretávame aj s intratextovými vzťahmi týkajúcimi sa vyjadrenia obraznosti. Obraz pokľaknutia pred matkou a pitie zo studne lásky nachádzame aj v básni *Ako sa pije zo studničky*: „K studničke musíš kľaknúť. / (...) / Tak piješ: / kľaknúc pred ten dúšok sladký. / A smäd i vďačnosť / sú tu z jednej matky.“ (b. *Ako sa pije zo studničky*, zb. Milan Rúfus *Múdrosť hlbín*, 2018, s. 97).

Po naplnení času očakávania zrodu človeka, keď: „Klas dozrel k nivám sklonený. / Vytryskla bolesť zo ženy.“ (b. *Materstvo*, zb. Milan Rúfus *Múdrosť hlbín*, 2018, s. 18) prichádza chvíľa, ktorá uchvacuje zmysly mladého autora: „pod pyšnou vlajkou plaču víťazné-





ho / dieťaťko prišlo.“ (b. *Materstvo*, zb. Milan Rúfus *Múdrost' hlbín*, 2018, s. 18). Agrárny motív obraz klasu je antropomorfizovaný a usúvzťažnený s ľudskou matkou privádzajúcou na svet dieťa. V zobrazení klasu nachádzame konotácie k rurálnej metaforike zeme a chleba. Klas k svojmu dozretiu potrebuje zem, ktorá je v antropomorfnom obraze vo význame rodičky. Klas po dozretí vydáva plod, z ktorého získavame chlieb, čo antropomorfne vnímame ako dieťa. Dieťa je pre básnika chlebom. Ako človek nemôže jestvovať bez chleba, tak ľudský rod bude zachovaný iba vtedy, keď budú deti rodičmi prijímané ako dar.

Na svoj prvý gymnaziálny oblek si básnik spomína slovami matky: „Dodnes jej hlas, / dodneska vo mne žije, / priam posvätný jak liturgický švabach: / Nemôžeš chodiť do tej gymnázie / v dedinských starých hábach...” (b. *Môj prvý mestský oblek*, zb. Milan Rúfus *Múdrost' hlbín*, 2018, s. 23).

Hlbokú úctu voči gestu materinskej lásky básnik vyjadril historizmom švabach denominujúcim novogotické písmo. Epitetom vivifikované substantívum básnik sakralizuje matkinu reč a jej hlas na modlitbu materinskej lásky. Pre mladého študenta to musela byť výnimočná chvíľa, keď si tento vzácny okamih uchoval vo svojej pamäti a prebásnil ho až na sklonku života v poslednej knihe *Ako stopy v snehu* (2009).

V čase vydania zbierky bolo v slovenskej literatúre udomácnené programovo postmodernistické písanie. Jedným z jeho štyroch základných znakov je aj intertextualita, s ktorou sa stretávame aj u Milana Rúfusa. Radosť z nového obleku ukončil dvojverším, v ktorom cituje verš z básne Jána Bottu *Smrť Jánošíkova*: „Ej, horí ohník, horí... / Aj do mesta ma vystrojili hory.“ (b. *Môj*





prvý mestský oblek, zb. Milan Rúfus *Múdrosť hlbín*, 2018, s. 23).

Z detí sa stávajú dospelí ľudia budujúci si vlastný život. „Bolo, ach, bolo! / Zatlačte oči spomienkam.“ (b. *Pieseň o lienke*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 46). U oboch básnikov sa odstrihnutie pupočnej šnúry udiaľo počas štúdií v Bratislave. Milan Rúfus sa v tejto perióde rozhodol napísať poetický *List matke*: „Ďaleko, ďaleko semienko tvojej krvi. / I spev i kolíska ďaleko z tvojich rúk./ (...) / dvadsaťtri jesení a tisíc holých lúk.“ (b. *List matke*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 74). Autor v básni trikrát používa pojem kolíska. Raz v subjektívnej podobe a dvakrát ako základ slovesa. Slovo kolíska môžeme vnímať ako vec na uspávanie, ale aj ako miesto, priestor zrodu a pôvodu. Implicitne nám prostredníctvom tohto pojmu odpovedá na otázku z úvodu podkapitoly: „Čo je mama?“ (b. *Verš o pomníkoch padlým a o iných trápnych veciach*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 53). Mama je pre básnika prístavom pokoja, lásky, mama je domovom. Tento domov je mladý Milan Rúfus pripravený matke aspoň sčasti vrátiť láskou, ktorou ho celé detstvo naplňala: „Už ja ťa kolíšem, už ja ti spievam pieseň, / aby ťa utíšil v podvečer sychravý. // (...) / Iná je rozprávka a syn tvoj tiež je iný. / Ako ty zadávna, tak si ťa kolíšem.“ (b. *List matke*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 74).

Milan Rúfus spolu s matkou prežil dlhší kus života, preto spomienky mohol pretavovať do básnických tvarov. Neustále sa skláňal pred zázrakom lásky žien, matiek a manželiek, ktoré „– vždy ešte matky, a dávno už nie ženy –“ (b. *Matka*, zb. *Zvony*, 1968, s. 22) si stále šliapu kamenný chodník medzi ohniskom, stolom a policou „Chodníček. / Medzi policou a medzi stolom.





/ A medzi ohniskom a ... // Áno, v kameni / by ho už bola vyšliapala.“ – (b. *Kút pre matku*, zb. *Kolíška spieva deťom*, 1974, s. 55), aby postupne, pomaličky dokráčali, tak ako jeho matka, k miestu, na ktoré si pred rokmi odprevadili manžela: „Pätnásť rokov tam nosí kvetiny / mužovi, čo k nim zdola privoniava. // Díva sa na to miesto a jej hlava / v jesennom vánku už by nedbala. // Zarovná, smietku odhodí. / (...) / Tak rovnávala doma / manželské postele. // Tým istým gestom.“ (b. *Mama dnes*, zb. *Čítanie z údelu*, 1996, s. 65).

Odvtedy, čo Milanovi Rúfusovi zomrel otec, si jeho rodina matku každý rok po Všetechsvätých brávala na zimu do Bratislavy. Mamine zimné cesty boli pre nich príjemným spestrením. Mama ako krehké, nežné žieňa svojou prítomnosťou dokázala rozžiariť celú domácnosť: „A drobno zakvitala materinou dúškou, / kamkoľvek si ju zasial.“ (b. *Mamine zimné cesty*, zb. *Malá nočná hudba*, 1999, s. 10). Krásou a vôňou materinej dúšky kvitnúcej na lúkach autor skrze rurálnu naturomorfnú metaforu opísal chvíle, ktoré zažívali v matkinej prítomnosti. Počas mrazivých zimných dní čaj z materinej dúšky vytvára pocit pokoja a tepla. Personifikovaním materinej dúšky sa dozvedáme, že mama si so sebou do Bratislavy prinášala aj pokoj a teplo vidieckeho domova.

Milanovi Rúfusovi život umožnil byť v maminej prítomnosti takmer celý život. Preto keď prišiel čas jej odchodu, básnický lyrický subjekt bol so životným biorytmom vysporiadaný. Spomienka na mamu sa mu stala niečím slávnostným a príjemným ako nedeľný koláč, ktorý mu robievala: „Dnes už ten koláč / vonia iba v básni. / A spolu s tebou odišiel do neznáma.“ (b. *Mamin mrežovník*, zb. *Ako stopy v snehu*, 2009, s. 29) Mrežovník sa mu stal atribútom detstva, no smrťou matky mení





charakter a stáva sa symbolom neúprosne plynúceho času, ktorý: „Sneží a sneží, / akoby nechcel prestať.“ (b. *Mamin mrežovník*, zb. *Ako stopy v snehu*, 2009, s. 29). Báseň autor uzatvára všeobecnou gnómou: „Čo bolo, to raz nebude. // A tak má človek v osude / mriežku. Tú, za ktorou kedysi býval šťastný...“ (b. *Mamin mrežovník*, zb. *Ako stopy v snehu*, 2009, s. 29).

Obraz matky v tvorbe Viliama Turčányho

V rámci vnímania ženy ako univerzálnej matky, sa v tvorbe Viliam Turčányho stretávame s dvomi antagonickými obrazmi. A to v čase jej najväčšej radosti a najväčšieho žiaľu. Avšak obidva obrazy spája tá istá evokácia jej stvárnenia. Ona je tou, ktorá na začiatku v náručí drží živé, a potom mŕtve telo svojho dieťaťa.

V čase druhej svetovej vojny bol Viliam Turčány vo veku uvedomovania si dejov, ktoré na dospievajúcej duši zanechali stopy. Preto sa aj matka v básni *Pieseň s dažďom* prostredníctvom básnikových reminiscencií ocitá v úlohe matky mŕtveho syna. Z vojnových desov sa najhoršími stávajú spomienky na matky držiace v náručí mŕtvych synov. Výjav nadobúda aj spirituálny obraz Matky držiacej v náručí svojho ukrižovaného Syna, ktorým autor poukazuje na osudy nevinne trpiacich a zomierajúcich ľudí: „no zrazu spomenieš si na ten ostrov sladký / na obraz matky / jak márne dvíha syna / jak ľudský život vyhasína / a zachvie tebou dažď“ (b. *Pieseň s dažďom*, zb. *V toku*, 1964, s. 28). Tomuto symbolu predchádzajú úvodné verše básne odkazujúce na Kristov vek ukrižovania: „Tridsaťtri rokov som sa bránil / nadchnutiu / tridsaťtri rokov roletu mám / stiahnutú / tridsaťtri rokov nevykročím / do dažďa (...)“





Opakom smrti je život. Príchod nového človeka na svet predchádza deväťmesačné obdobie očakávania. Viliam Turčány je touto fázou materstva fascinovaný telom budúcej matky. V básni venovanej *Mame* vníma síce telo tehotnej ženy eroticky príťažlivo: „zlatnúce prsia / plných bobulí // o čom to šumí / v šúni žltnúcom, / čímže to vlní / struny nad srdcom?“ (b. *Mame*, zb. *Jarky v kraji*, 1985, s. 85), no dominantnou témou sa stáva oslava materstva a materinskej lásky „láska veľiká“ (b. *Mame*, zb. *Jarky v kraji*, 1985, s. 85).

Naturifikačnou metaforou dozrievajúcej révy modeluje básnik ženské telo obrazom zrelých hroznových bobulí do podoby ženy v najvyššom štádiu očakávania. Vo vertikálnej pozícii daktylotrochejského verša nachádzame rýmovky spieva – čviriká – réva – veľiká. Budúca matka je pre básnika zrelou révou, ktorej hlas mu znie ako spev. „O čom to spieva, / o čom čviriká? / Dozrieva réva / láska veľiká.“ (b. *Mame*, zb. *Jarky v kraji*, 1985, s. 85). S nadobúdaním neopakovateľných tvarov si žena svoju radosť nedokáže ukrývať iba pre seba, preto sa s ňou začína tešiť celá príroda od zvierat až po prírodné živly. „Než plným svetlom / vzplanie ovocie, / vrabča i s vetrom / svetú šteboce“ (b. *Mame*, zb. *Jarky v kraji*, 1985, s. 85).

Viliam Turčány bol vychovávaný v duchu kresťanských hodnôt. V čase postupného osamostatňovania sa napísal matke báseň, v ktorej vystupovala ako lyrický subjekt. Matkin list je napísaný formou villonovskej balady, v ktorej je neprehliadnuteľná zvolacia veta refrénu posledného verša v troch osemveršových strofách a záverečnej štvorvešovej. Poslanie: „Len modli sa a dobrý buď!“ (b. *Matkin list*, zb. *Srdce zve a vyzvára*, 1998, s. 66) sa stáva základným východiskom kresťanskej





a morálnej výchovy. Turčányho matka v básni žiali za synom: „Odvtedy, jak si vzdialený, / neraz mi v očiach slzy hrali.“ (b. *Matkin list*, zb. *Srdce zve a vyzváňa*, 1998, s. 66) a prehodnocuje správnosť materinského postoja: „Keby si ešte raz bol malý, / nedala bych ti uniknúť“ (b. *Matkin list*, zb. *Srdce zve a vyzváňa*, 1998, s. 66). Uvedomuje si však, že nad všetkým jej žiaľom najvyšším je základný kánon, ktorý vkladala synovi do srdca: „... že Boh je Pán a všetkým králi. / Bud' nábožný a skrúsený, / v predsavzatiach vždy vytrvalý / a nežiadaj si zemskej chvály, / (b. *Matkin list*, zb. *Srdce zve a vyzváňa*, 1998, s. 66).

Narodením dieťaťa sa pre ženu začína nikdy nekončiace poslanie matky. Ona je tou, ktorá nad ním bude celý život držať ochrannú ruku. Viliam Turčány ako jediný syn bol v detstve často chorľavý. Preto je pochopiteľné, že básnikova matka sa na naňho upla ešte intenzívnejšie. V básni *Matkin žiaľ* si Viliam Turčány na túto lásku ústami lyrického subjektu spomína: „Ako len strašne trápilo ju, / že pôjdem za vojaka / a že som nie dosť schopný k boju // (...) A, chudinka, zo všetkých žiaľov / ten mala za najväčší, / že bez nej ani po špitáloch / ma nikto nevylieči“ (b. *Matkin žiaľ*, zb. *Srdce zve a vyzváňa*, 1998, s. 66).

Pre zhruba štyridsaťdva ročného Viliama Turčányho bola smrť matky nečakanou správou, ktorá ho zastihla počas lektorského pobytu v Neapole. S odstupom času si na túto bolesť prostredníctvom svojho subjektu spomína básňou *Súmrak*: „Som smutný / jako tá naša zahrada. / Reč skrútni! / Čo to ten otec vykladá? // (...) Niet mamy. / Záhrada mlčí ustatá. / No tmami / v nás ktosi strunu nahmatá.“ (b. *Súmrak*, zb. *Srdce, DrSc*, 1987, s. 55). Veršom „jako tá naša zahrada“ (b. *Súmrak*,





zb. *Srdce, DrSc*, 1987, s. 55) sa lyrický subjekt intertextovo ocitá v záhrade na Mlíči, v čase, keď Ján Hollý stráca svoju múzu Umku. Básnik takto obraz matky dopĺňa konotáciou o mytologický rozmer večnej múzy, radkyne a múdrosti. Striedaním trojslabičného a osemslabičného verša sa nositeľom významu stáva ženský rým. Vytvorením semantického reťazca (1. smutný – skrútni; 2. odkiaľ – votkal; 3. kdesi – desí; 4. mamy – tmami; 5. lutny – smutný) môžeme pozorovať pointu básne syntetizovanú slovom smutný. V uvedených rýmoch sa stretávame aj s autorovou eufonickou hrou.

Rovnaký slovotvorný základ nachádzame v 3. a 4. rýme. Spoluhlásková zhoda na začiatku slov je v 1. rýme: s – s a v 2. ide o zhodu skupiny spoluhlások odk – otk doplnenú o striedanie znelostnej asimilácie d – t.

Myšlienkou básne je teda básnikovo negatívne rozčarovanie z náhlej zmeny v živote spôsobenej tmou, ktorá zostala po mŕtvej mame.

Autori vo svojich prácach matkám venovali viacero básní a vzdávali im úctu už od juvenilných zbierok. U oboch pozorujeme porovnateľné vývinové tendencie jej vnímania a zároveň uvedomovania si úlohy materstva. Spomienkové básne na detstvo sa odohrávajú v rodnom rurálnom prostredí v prítomnosti matiek a nadobúdajú elegický rozmer. Obaja matky vnímajú ako ženy milujúce, obetavé, láskavé, pokojné, čo sa premieta aj do ich univerzálneho vnímania poslania matky. Týmto obrazom implicitne vystihujú základné črty fragilnej ženy, ktorú Milan Rúfus posúva až do sakrálnej podoby. Matka sa mu v jednotlivých metaforizačných zložkách stáva klasom, zemou, chlebom, bylinou a biblickým textom. Matka Viliama Turčányho je v básňach revitalizovaná evokáciami starostlivej milujúcej matky,





ktorá smúti za synom. Aj v jeho tvorbe sa stretávame s istou deifikáciou matky, no nie prostredníctvom sakrálnnej, ale mýtyzačnej metaforiky. Miestna naratívnosť básní Viliama Turčányho je iba prvotná, pretože ako verzológ tvorí dôsledne premyslené rýmy a rytmy, ktoré vytvárajú dokonalý auditívny a ideový celok.





V. OSUDOVÉ ŽENY MILANA RÚFUSA

Tvorba Milana Rúfusa registruje samobytný progres vo vnímaní ženy. V juvenilných básňach sa stretávame s postavou milenky, ktorá mladého básnika fascinovala a zároveň skľučovala úzkosťou z odmietnutia. Básne *Žena*, *Rozlúčenie*, *Ťažká hodina*, *Modlitba za milú...* sú obrazom bolesti a žiaľu lyrického subjektu z nevydarených vzťahov, ktoré vivifikuje spomienkou na *Chlapcove prvé lásky* v poslednej zbierke *Ako stopy snehu* (2009). Avšak najväčšou inšpiráciou a cieľom básnických vyznaní sa mu stali matka, manželka a dcéra.

Magda – umelecké tvarovanie postavy manželky

Po prvotnej chlapčenskej fascinácii ženou sa láska Milana Rúfusa mení na lásku muža k žene vnímanej ako manželky a matky. Podľa jeho slov aj muž časom začne mať rád manželku najmä ako matku svojich detí.¹⁴⁵ Básnik vie, že ona to má v živote oveľa zložitejšie. Čím komplikovanejší je život ľudského spoločenstva, tým ťažšie je žene zladiť póly ženstva a materstva.¹⁴⁶ Básnikom milovaná manželka sa mu preto stáva zdrojom lásky, obdivu, ale aj úcty za schopnosť obnovovania cyklu života. Dominantnú úlohu v tvorbe a živote Milana Rúfusa teda má vzťah k manželke vybudovaný na duchovnom prepojení a spolužití na najvyššej úrovni.

S hlbokými vyznaniami a vďakou, v ktorých sa mu hlavnou inšpirátorkou stáva manželka Magda, sa stretávame v básni *Čas matky* zo zbierky *Jednoduchá až po koreňky vlasov* (2000), v básňach *Malý súkromný triptych* a *Song o postieľke* v zbierke *Čakanka* (2003), *List*

¹⁴⁵ MAGOVÁ, Poetická výchova Milana Rúfusa, s. 91.

¹⁴⁶ RÚFUS, Epištoly staré i nové, s. 154.





Magde zo zbierky *Vernosť* (2007) či, *Balada o matkinom srdci* z poslednej zbierky *Ako stopy v snehu* (2009). Rozmer manželskej lásky teda v prevahe nachádzame v ponovembrovej Rúfusovej tvorbe. V prednovembrovej tvorbe ho môžeme identifikovať v zbierke *Prísny chlieb* (1987) v básni *Žene*.

Úcta k životu je v tvorbe básnika taká silná, že aj svojej manželke venuje básne, v ktorých jej ďakuje za dieťa, ktoré im priviedla na svet: „Ďakujem za srdce / bijúce pre Zuzanku. / Anjela, / toho, ktorému / Boh na krídla už nemal.“ (b. *Balada o matkinom srdci*, zb. *Ako stopy v snehu*, 2009, s. 39). Obraz srdca bijúceho pre Zuzanku môžeme interpretovať ako biologické srdce s existenciálnou metaforizačnou zložkou, ale aj ako bijúceho srdca matky pre dieťa s emocionálnym metareferentom. Príznakovým pomenovaním srdca vyjadrujúceho vzťah matky k dieťaťu: „Matkinom srdce“ (b. *Balada o matkinom srdci*, zb. *Ako stopy v snehu*, s. 39) básnik revitalizuje mŕtvu metaforu a oživuje ju veršami: „Matkinom srdce. / To je chrám, / zvoniaca katedrála.“ (b. *Balada o matkinom srdci*, zb. *Ako stopy v snehu*, 2009, s. 39). Pôvodný senzitivný význam je vitalizovaný do sakrálného priestoru chrámu. Zvoniaca katedrála evokuje nový auditívny personifikovaný obraz, v ktorom srdce zvonu vydáva taký intenzívny zvuk, ako intenzívne dokáže milovať matka.

S obrazom zvonenia a zvonu sa v rámci intratextového nadväzovania stretávame aj v básni *Potichu o Zuzanke* s podtitulom *Mojej žene*: „Keď súmrak zvoní / ako poštár s listom, / tma sa len hľadá, ešte mladučká,“ (b. *Potichu o Zuzanke*, zb. *Čítanie z údelu*, 1996, s. 81). Zvonenie nadobúda nový význam, ktorý v spojení so súmrakom lyrický subjekt percipuje na auditívnej a vi-





zuálnej zmyslovej úrovni. Intenzita prichádzajúcej tmy s implicitným významom prežívania niečoho negatívneho je taká intenzívna, až bolesť, trápenie lyrického subjektu prehlušuje všetky zmysly.

Metareferent súmrak autor v ďalšej časti konkretizuje: „veľké O osudu, prudké i mrazivé –“ (b. *Potichu o Zuzanke*, zb. *Čítanie z údelu*, 1996, s. 81) o nový meta-referent osud, ktorý revitalizuje novými metaforickými zložkami cez epiteton prudké i mrazivé, čím vyjadruje zasiahnutie aj kinestetických zmyslov lyrického subjektu. Vizuálna podoba slova osud evokuje v básnickom subjekte novú podobu nepriameho pomenovania referenta. O ich osudu je obrúčka ako formálna podoba uzavretia manželstva, ktoré predpokladá založenie rodiny. Spolužitie Milana Rúfusa a Magdy bolo obrazne posvätené obrúčkou, ktorej dali meno Zuzana. Ona sa stala ich duchovnou väzbou a životným poslaním: „Toto je naša obrúčka. / Odliata z našich tiel, / z toho, čo som a čo si, / veľké O osudu, ...“ (b. *Potichu o Zuzanke*, zb. *Čítanie z údelu*, 1996, s. 81). Narodením chorého dieťaťa osud preveril hlavne pevnosť lásky a vzťahu oboch manželov. Lyrický subjekt v básni venovanej manželke rozpráva o dcére, ktorú angelizuje: „Anjela, / toho, ktorému / Boh na krídla už nemal.“ (b. *Balada o matkinom srdci*, zb. *Ako stopy v snehu*, 2009, s. 39), pri ktorom: „... prežiť v podnájme / u anjela / je dar.“ (b. *Potichu o Zuzanke*, zb. *Čítanie z údelu*, 1996, s. 81).

Zo svojho vzťahu k manželke sa Milan Rúfus azda najúprimnejšie vyznáva v zbierke *Vernosť* v básni *List Magde*. Hneď v úvode zaujme apostrofou, v ktorej sa jej chlapčensky prihovára: „Čo ti dnes poviem, dievča moje?“ (b. *List Magde*, zb. *Vernosť*, 2007, s. 18). K osloveniu dievča moje sa opäť vracia vo veršoch záverečnej





slohy, ktorú rozdelil do dvoch distichonov, čím zvýraznil pointu básne. Manželka Magda v živote lyrického subjektu nikdy neprestala byť ženou, do ktorej sa v mladosti zaľúbil. Avšak posvätnosť a intimita ich vzťahu bola konštituovaná na sakrálnej úrovni, čo vyjadruje ďakovnou modlitbou: „Netreba písať na oblohu, / dievča moje. Nie, netreba. // Preto dnes osudu a Bohu / potichu vďačím za teba.“ (b. *List Magde*, zb. *Vernosť*, 2007, s. 18). Milan Rúfus týmito veršami odôvodňuje, prečo sa v jeho tvorbe iba príležitostne stretávame s básňami venovanými manželke. Ich láska bola stavaná na tichej a súkromnej modlitbe. Milujúci manžel na sklonku života rekapituluje, uvedomujúc si svoj vek a veršom: „Jednonohý dnes dvíham ruku“ (b. *List Magde*, zb. *Vernosť*, 2007, s. 18) limituje svoj pozemský život revitalizáciou frazémy: „Jednou nohou v hrobe.“

Magda, manželka Milana Rúfusa, bola obrazom ženy – manželky a ženy – matky, ktorú si mladý autor v juvenílnej tvorbe vybásnil. Na celoživotnej ceste mu bola jemnou, tichou, vzdelanou, inteligentnou spoločníčkou, milujúcou a obetavou manželkou a matkou i strážkyňou rodinného ohňa. Prihliadnuc na emancipačnú úroveň žien v dnešnej dobe, by sme ju mohli nazvať novodobou *femme fragile*.

Zuzka - dieťa a jeho básnické zvýznamňovanie

S motívom mentálneho postihnutia sa v lyrike stretávame iba veľmi sporadicky. V súčasnosti sa táto téma už viac odtabuizováva, no v čase socialistického realizmu, v ktorom sa Milan Rúfus vyznával zo vzťahu k svojej dcére, patrila k okrajovým. Básnikov lyrický subjekt sa aj z tohto vlastného obnažovania vyznáva v básni





Je to vždy láska: „Obnažoval som / viac, než to básni sluší, / vyzliekajúc sa i z tej nahej kože? / Prepáč, ty, ktorá ulavuješ duši.“ (b. *Je to vždy láska*, zb. *Žalmy o nevinnej*, 1997, s. 37). Láska a radosť z očakávania sa narodením mentálne chorého dieťaťa zmení na bolesť, smútok a strach. Vzťah, ktorý sa vyvinul medzi otcom a dcérou, básnikov lyrický subjekt reprezentuje v mnohých básňach a zbierkach. Netají sa tým, že zmierovanie sa s večnou nezrelosťou dcéry nebolo bezproblémové. Preto sme svedkami ako sa z bremena Milana Rúfusa stáva dar.

Rúfus si v procese prerodu a akceptovania osudu prešiel mnohými fázami. Spolu s básnikom prechádzame od prekvapenia: „sú šľahy blesku, takto udrie bič, Odkiaľ si prišla taká, aká si? / Kto ťa mi, kadiaľ, za mnou poslal takú?“ (b. *Odkiaľ?*, zb. *Žalmy o nevinnej*, 1997, s. 12), cez bolesť: „Tak udrie bič. / Tak tragédia vypaľuje čísla...“ (b. *Bolesť*, zb. *Zvony*, 1968, s. 49), „Môj kríž má meno Zuzana a bolí, / ako vie ľudí bolieť iba kríž.“ (b. *Úrodný dážď*, zb. *Vernosť*, 2007, s.9), zúfalstvo: „A kde sa smutné so zúfalstvom stretá,“ (b. *Žiť s ňou*, zb. *Žalmy o nevinnej*, 1997, s. 20), vyčítavé rozhovory s Bohom: „Nemusel si až tak. / (...) / Prečo si si ma poisťoval na viac, než som hodný?“ (b. *Dcérika I*, zb. *Neskorý autoportrét*, 1992, s.23) „A v takej chvíli, / až na smrť tichý, sám, / nie som si istý, Bože, či si tam.“ (b. *Čo s tým*, zb. *Žalmy o nevinnej*, 1997, s. 39), kladenie otázok: „Či ma Boh povýšil, / či pokoril ma tebou?“ (b. *Zuzanka*, zb. *Múdrosť hlbín*, 2018, s. 34), „Má krásne ruky... / S akým úmyslom / daroval si ich práve jej, / môj Pane?“ (b. *Žalm o nevinnej*, zb. *Žalmy o nevinnej*, 1997, s. 29), prijatie osudu: „Idem a prijímam / tú holú nehu v trní, / neviditeľný diamant človečí.“ (b. *Zvon zvaný Zuzana*,





zb. *Čas plachých otázok*, 2001, s. 47), „Boh tvojmu breve určil rám. / Ten rám si prijal.“ (b. *Rámcová kompozícia*, zb. *Vernosť*, 2007, s. 8), očarenie vnútorným svetom dieťaťa: „akoby poznala / už viac, než človek môže. // Obdarená tým, / čo nám je odopreté.“ (b. *Malý súkromný triptych*, zb. *Čakanka*, 2003. s. 11) až po obavy o jeho budúcnosť v čase, keď on tu už nebude: „Až nebudem / a ona ešte bude / plniť tu ďalej svoj uložený údel, / neodoprite jej soľ zeme – / ľudskú lásku. / (...) / Neodoprite jej... / Bude vás prosiť v tichu / ten, kto ju miloval / do posledného dychu.“ (b. *Môj epitaf*, zb. *Žalmy o nevinnnej*, 1997, s. 33).

S motívom bolesti ako dôsledku narodenia chorej dcéry sa prvýkrát stretávame v básni *Bolešť* zo zbierky *Zvony* (1968). Bolešť, zmätok, strach, ktorý lyrický subjekt prežíva, sú tematizované cez revitalizáciu biblického obrazu ukrižovania: „Sú stromy s bokom Kristovým, / sú šľahy blesku.“ (b. *Bolešť*, zb. *Zvony*, 1968, s. 49). Kristomorfizačná metafora v nás asocjuje zosieťovanie predstavy Krista s prebodnutým bokom s náhle a nečakane prebodnutým srdcom lyrického subjektu. Intenzitu bolesti zosilňuje cez obraz bičovania a symbol večného nesenia kríža implicitne vyjadreného obrazom čísla vypáleného na chrbte: „Takto udrie bič. / Tak tragédia vypaľuje čísla / na chrbty svojich.“ (b. *Bolešť*, zb. *Zvony*, 1968, s. 49). Intenzitu bolesti prostredníctvom biblickej obraznosti zachytáva aj v skratkovitej revitalizácii biblického príbehu o Veronikinom ručníku v básni *Príliš zavčasu*. Naturifikáciou ľanu predurčeného rásť pre bolesť Krista metaforizuje lyrický subjekt bolesť, s ktorou musí rásť Zuzanka: „Ešte je ľanom / ručník Veronikin / – už rastie pod kríž.“ (b. *Príliš zavčasu*, zb. *Triptych*, 1969, s. 107).





Prírodu autor odjakživa vnímal ako veľkolepé Božie dielo. Preto nie div, keď krásu a čistotu prírody spája s krásou a čistotou detskej duše. O to viac syntetizuje prírodu a navždy detsky čisté srdce jeho dcéry. V básni *Opeknela som reč Zuzky* zoomorfizuje a „Všetko, čo povie, je teraz spevom vtáčim. / Jej odpovede i jej otázky.“ (b. *Opeknela som*, zb. *Jednoduchá až po korienky vlasov*, 2000, s. 12). Použitím naturifikačnej metafory nám ponúka obraz krehkého dieťaťa deminutívne pomenovaného kadlúbka, ktoré pre svoj život potrebuje nenáročný priestor teplého domova a lásky bez ktorých by zvädlo: „Nádoba bytia. / Kadlúbka prostovlasá. / A útlých bylín útla suseda. / Ako ich kalichy / do tepla otvára sa. / Ako ich listy / v chlade uvädá.“ (b. *Opeknela som*, zb. *Jednoduchá až po korienky vlasov*, 2000, s. 12). Od polovice deväťdesiatych rokov Milan Rúfus kultivuje druh verša, ktorý je založený na rozdielnosti zvukového a grafického členenia.¹⁴⁷ Príkladom je citovaný segment, ktorého výstavbovým systémom je uvoľnený verš s jambickou stopou. V zastretom pláne, keď jednotlivé časti veršov sú rozpísané do viacerých riadkov, sa na pozadí štvorveršia viaže striedavý rým s rovnakou slabičnosťou v rýmových pozíciách. Demaskovaním citovaného segmentu nám tak vznikne štvorveršie: „Nádoba bytia. Kadlúbka prostovlasá. / A útlých bylín útla suseda. / Ako ich kalichy do tepla otvára sa. / Ako ich listy v chlade uvädá.“ (b. *Opeknela som*, zb. *Jednoduchá až po korienky vlasov*, 2000, s. 12).

Naturomorfne vnímať Zuzku predurčuje aj jej meno: „Zuzana značí ľalia / v pradávej hebrejčine. / Dievčatko, veď to viem i ja. / Si azda niečo iné?“ (b. *Zuzana*, zb.

147 Porov.: ZAMBOR, J. *Poézie ako reflexívne obnažovanie pravdy*, s. 21.





Pamätníček. Modlitby za dieťa, 1995, s. 68). Odvolaním sa na dávnu hebrejčinu konotuje meno sakrálny rozmer. Ľalia v kresťanskej terminológii symbolizuje čistotu. Kvet sa často spája s inkorupciou Panny Márie. A pretože čisté patrí k čistému, motív lyrický subjekt revitalizuje aj v básni *Žalm o nevinnej*: „Niesť budú vlečku panne Márii / k jej sobášu so všetkým, čo je čisté?“ (b. *Žalm o nevinnej*, zb. *Žalmy o nevinnej*, 1997, s. 29). V závere básne Zuzana básnikov lyrický subjekt formuluje poznanie, ku ktorému dospel v podobe gnómy: „Až ten, kto mnoho miloval, / vie, čo je to – mať dieťa.“ (b. *Žalm o nevinnej*, zb. *Žalmy o nevinnej*, 1997, s. 29).

Zuzana bola poslednou a najinšpiratívnejšou ženou básnika Milana Rúfusa. Večné dieťa so šťastne-nešťastným osudom, čistou radosťou, bezprostrednosťou, neschopnosťou čeliť krutosti sveta, čistou dušou. Svojou nevinnosťou a prostotou je taká krehká, až sa stáva zraniteľnou. Milan Rúfus v básňach dedikovaných dcére neustále akcentuje fragilnú črtu jej ženstva, ktorú umocňuje používaním deminutív – poslík, nožičky, očká, hlávka, dcérka, mien rozprávkových postáv – najdrobnejšia z víl, rusalka večnosti, Šípkova Ruženka, deifikáciou Zuzky do podoby anjelov – „Ale že v ňom i anjel ošedivie“ a neustálej prítomnosti a ochrany Boha v jej živote – „on ju prichýli pod svoje nekonečno“; „je hosťom Jeho sviatku.“





VI. OSUDOVÉ ŽENY VILIAM TURČÁNYHO

Viliam Turčány považuje rozprávanie o ženách, ktoré zarezonovali v jeho srdci za čisto osobnú záležitosť. Z básní sa však dozvedáme, že patril k bežným ľuďom, ktorí po láske túžili, smútili za ňou a spomínali na nezabudnuteľné chvíle.

Najintenzívnejšie tvorivé okamihy, v ktorých je zobrazený motív pozemskej lásky a túžby po žene výraznejšie zachytávame v prvých štyroch zbierkach: *Jarky v kraji* (1957), *V toku* (1965), *U kotvy* (1972), *Aj most som ja* (1977). S mladickou láskou sa vyrovnáva v zbierke *Jarky v kraji* (1957) v básňach: *Noc*, *Lopta nad sieťou*, *Chvíľa*, *Balada o čiernom dátume*, *Aj ty keď budeš chorá*, *A práve prší*, *Nad cestami*, *Na sladkom brehu ...*; v zbierke *V toku* (1965) v básňach: *Ráno vo vlaku*, *More*, *Hľadá sa láska v Miláne*, *Prezerá si ma*, *A to ja nepoznám*.

V neskorších zbierkach *Srdce zve a vyzvára* (1987), *Oheň z neho* (1992), *Rada a dar* (1995), *V okraje jarkov* (2000) a *Obrazy, čiže Mária i rám* (2002) zaujíma k láske opatrnejší postoj. Vracia sa k nej v nostalgických spomienkach za časmi čistého nazerania na život, no zároveň si skepticky uvedomuje, že láska a čas sú neúprosné a vedú k dezilúzii. Zo spomínaných zbierok dominuje *Aj most som ja* (1977), v ktorej sa básnik vyznáva zo spomienok na skutočnú ženu. Ju považujeme za druhú kľúčovú ženu v živote Viliama Turčányho.

Múza Viliama Turčányho

V procese písania tejto práce sa nám podarilo skontaktovať sa a stretnúť s pani Gabrielou Gotthardovou. Ona nám poskytla informácie a materiály, ktorými dis-





ponujeme v tejto kapitole. Stretli sme sa aj s Viliamom Turčányom, no jeho zdravotný stav neumožňuje relevantne použiť získaný materiál.

Príbeh veľkej lásky Viliama Turčányho sa začal 16. apríla 1969 na celoslovenskej konferencii pri príležitosti 120. výročia smrti Jána Hollého. Tridsaťdvaročnú Gabrielu zaujal krásny zvonivý basbarytón Viliama Turčányho, ktorým rozprával o živote a tvorbe slovenského Shakespeara¹⁴⁸. Zoznámil ich spoločný priateľ, Ján, s ktorým tam prišla. Po dvoch týždňoch, cestou vo vlaku z Bratislavy do Piešťan, sa Gabriela (cestovala za kamarátkou) a Viliam (navštevoval miesta, kde pôsobil Ján Hollý) opäť stretli. Radosť zo stretnutia zamilovaný autor opísal vo venovaní zbierky preložených ľubostných básní zo stredovekej a renesančnej talianskej poézie *Trochu si pohovorme láska* (1965):

„Trochu si pohovorme, láska,
napríklad o tom, ako spomínam na Krásny deň,
deň z Trstína i z Piešťan.
Veď Ty si, Láska, s nami bola tiež tam
a sladké slová šepkala si nám.
Gabike milej k narodeninám.

Srdečne Vilo Turčány,
Bratislava 19. mája 1969.” (obr. 1).

Cestou vo vlaku sa zrodil nápad prežiť leto po stopách Jána Hollého so spoločným priateľom Jánom.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Viliam Turčány v roku 1972 napísal, na tie časy netypickú, monografiu *Na krásnu záhradu Jána Hollého*, ktorá obsahuje životopis Jána Hollého, počiatkové ohlasy, recenzie a korešpondenciu, rozptýlené tak, aby potvrdzovali, dokresľovali či vysvetľovali východiská Hollého tvorby. Porov.: FORDINÁLOVÁ, E. Turčányho hold Hollému. In: ČERVENÁK, A. ed. **Život a dielo Viliama Turčányho**. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003, s. 31 – 32.

¹⁴⁹ Viliam Turčány ich nazval novotvarom „hollológovia“, čo malo znamenať – vedci, ktorí študujú život a dielo Hollého.





Trojica prežila množstvo krásnych letných poznávacích chvíľ a spoločných piknikov v madunickej prírode, počas ktorých sa rozohral ľubostný trojuholník. Voľné chvíle Gabriela trávil vyšíváním. Rozhodla sa vyšiť tri obrúsky s monogramom každého bádateľa. Takto vznikol obrúsok s iniciálkami VT¹⁵⁰, JŠ a GG. GG – Gabiku s koktavým monogramom poet neskôr votkal do básne: „Možno je to tá poetka, / čo vyspievala vďaka starej mame. / I najmilšie, čo meno svoje tká / do výšivky a koktá v monograme.“ (b. Suchá nad Parnou, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 130).

Viliam Turčány začal svojej milej vymýšľať rôzne mená. V jeho básňach sa s konkrétnym menom Gabriely nestretávame. Môžeme si ho iba potvrdiť na základe indícií, ktoré nám autor vo veršoch ponúka a zo spomienok a spomienkových materiálov poskytnutých Gabrielou. Večný trubadúr a platonický pevec si svoju fatálnu ženu deifikoval pomenovaním podľa Hollého bohyne umenia a múzy z ódy Na Umku – *Umka* „... v spanilom háji plnom lúk, / kde milú Umku stretával náš Hollý. // (...) tam ponúkali lúky do jej rúk / najľúbeznejšie kvety k podarútku, / akoby Umka spanilá / nablízku pravých básnikových menín / deň ešte väčší slávila, / slnečný deň, deň svojich narodenín.“ (b. *List najmilšej*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 73). V naratívnej básni autor metapoeeticky vinšuje Gabriele k narodeninám prostredníctvom Jána Hollého. Počas potuliek madunickou záhradou sa mu Gabriela stala múzou akou bola Umka Jánovi Hollému. Nadanie Viliama Turčányho v zručnom narábaní so slovom sa ukazuje aj v personifikačnom pomenovaní

150 Obrúsok sa ocitol aj na jednej z fotografií vizualizujúcich Viliama Turčányho počas práce vo svojej pracovni. (obr. 5) Motív obrúska použila Gabriela na obale knihy venovanej Viliamovi Turčánymu. (obr. 6)





Gabriely. Vedkyni, ktorá sa zaujímala o život a dielo Jána Hollého dal privátne pomenovanie jemu blízkym básnickým postupom – novotvarom, hollologička. Objavujeme ho vo venovaní knihy *Na krásnú záhradu Hollého Jána* (1972): „Umke milej, Gabike Gotthardovej, hollologičke a inšpirátorky tejto knižky. Srdečne Vilo Turčány, Bratislava, 27. 3. 1972.“ (obr. 2).

V roku 1970 Viliam Turčány odišiel na stáž do Neapola. Tam Gabriele skladal piesne potulného pevcu, ktoré v prevažnej miere vydal v zbierke *Aj most som ja* (1977). Počas pobytu na Ischi si spoločne strávené chvíle časovo rámcovo veršami: „Bolo to koncom apríla / pred dvoma rokmi...“ (b. *Post scriptum*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 76). K týmto momentom sa retrospektívne ešte raz vracia v básni *List najmilšej* venovanej jej májovým narodeninám. Ním sa už otvorene, no stále srdcom trubadúra, vyznáva z citov, ktoré voči Gabriele prechováva: „Do srdca mája vložený / je i tvoj deň i meno nášho pevcu, / ktorý sa vraj bál pozrieť na ženy, / no iste by bol ľúbil jedno dievča.“ (b. *List najmilšej*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 74).

Viliam Turčány verný mravnému ordu túži po Gabriele šľachetným trubadúrskeým citom. Bažiaci po žene hľadá čnostnú dokonalosť limitovanú v nenaplnených snoch. Lyrický subjekt sa sám seba pýta, čím mu tak učarila a čo sa to s ním stalo: „... Kam som to cez ne padal / pre dvoje oči? Pre tvoje?“ (b. *Návrat*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 85). Revitalizáciou spomienok dochádza k presvedčeniu, že zdrojom očarenia sa mu stal aj jej úsmev, ktorý v ňom evokoval sľubne sa vyvíjajúci vzťah: „Bozkávali sa úsmevmi / a nádejou, / že budúcnosť / len upevní / z úsmevov jemne budovaný most, / ním už-už-už bozk za bozkom sa valí, / bozk, ktorý úsmevy





im obom sľubovali.“ (b. *Vo vlaku*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 132). Skratkovitosťou prvých štyroch veršov básnik vivifikuje báseň a zároveň upozorňuje na jej vertikálny metaforický význam mužského rýmu: úsmevmi – nádejou – budúcnosť – upevní. Gabrielin úsmev v ňom evokoval predstavu, nádej spoločnej budúcnosti.

V básni *List jeseni* personifikuje bozky, ktorými ju chcel lyrický subjekt obsypať v slovách básne: „a ústa, bozkmi rozkmitané dosiaľ, / – bozkmi, čo ústa ti len chceli dať – / mi dobrý osud pesničkami posiaľ, / aby ťa piesne mohli pobozkať.“ (b. *List jeseni*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 90).

Prostredníctvom rozprávkových obrazov sníva o krásnom vzťahu so ženou, pre ktorú by bol princom: „a budem princom v tvojom paláci,“ (b. *Hmla*, zb. *U kotvy*, 1972, s. 47). Látkou básne je rozprávka využívajúca rozprávkové slovesné tvary – princ, princezná, hrad, číslovka sedem. Báseň – rozprávka končí obrazom zmyseľnej túžby muža po žene: „Len jeden bozk. Len jeden páliaci! / A ja ťa k ďalším, moja milá zvediem, / sedemkrát šťastný. Sedemdesiatsedem!“ (b. *Hmla*, zb. *U kotvy*, 1972, s. 47). Číslovku sedem môžeme vnímať aj v biblických intenciách vo význame plnosti. Gabriela mala byť naplnením všetkých básnikovských túžob a neustáleho zvädzania.

Počas pobytu v Neapole Viliam Turčány prichádza o dve významné ženy života. Prvou bola matka a druhou vysnívaná žena. Príchodom z lektorského pobytu je konfrontovaný s trpkou realitou: „Iného ľúbi. Netají sa tým / pohľadom naň, len naňho prisatým. / Nuž, cesty zakáž / tej myšlienke, čo chodila len k nej! / Do hovor jej: Maj rozum, neblaznej! / Čo ešte čakáš?“ (b. *Z neodoslanej korešpondencie*, zb. *Aj most som ja*, 1977,





s. 86). Umka sa v roku 1973 vydala za kamaráta Jána a on potreboval čas, aby reflektoval emócie a vyrovnal sa s novou situáciou v súlade so svojím presvedčením a zásadami. V citovanom sextete básnik rytmicky, rýmovovo a významovo usporiadal verše. V rýme AAbCCb sa zhoduje aj slabičnosť 10-10-5-10-10-5 a význam mužského a ženského rýmu. V pozíciách ženského rýmu tým – prisatým – nej – neblaznej vyjadruje svoju túžbu, ktorá je popieraná rozumovým uvažovaním neblaznej. V mužskom rýme zakáž – čakáš lyrický subjekt sám seba presviedča o nereálnosti vzťahu.

V mnohých básňach (b. *List zo Salerma, Návrat, Pri víne...*) sa netajú bolesťou, keď nahromadené stony prepukli: „A reve víchor zo zmyslov, / kde vtáčky spievali; / vrie, víri, rve aj oblaky – / až preč sa prevalí.“ (b. *Budmerice*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 126). Využitím zvukovo a významovo blízkych slov v rámci prvého a tretieho verša reve – vrie – víri – rve lyrický subjekt evokuje po-city, v ktorých sa ocitá.

S presvedčením, že čas zahojí všetky rany, Viliam Turčány začína nachádzať zmysel života vo vysokom pracovnom nasadení: „A nepomáha ani opakovať. / že úľava len v tvrdej práci je.“ (b. *Z neodoslanej korešpondencie*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 87). Dôkazom toho je aj spomínaná desaťročná pauza medzi zbierkou *Aj most som ja* (1977) a *Srdce zve a vyzvára* (1987).

Svoju pozíciu v živote ženy, ktorej chcel darovať budúcnosť, začal vnímať už iba na úrovni rodinného priateľstva. Preto prijal funkciu imanentného trubadúra: „že – pevec potulný – vám nesmiem spievať alby, / že u vás dvere mám len k slušným návštevám, / kde hosta neprosia, či na noc neostal by.“ (b. *Namiesto spevu ranného*, zb. *U kotvy*, s.131).





Pamätajúc na zásady vťepované rodičmi: „S všetkým sa zmier – a s nikým nepovaď! / To je tvoj zákon, to sú tvoje mravy?“ (b. *List zo Salerma: Odchod*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 82). No snívať neprestal. Hollologička Gabriela, čo koktá v monograme (GG), jeho Umka sa mu stala na dlhý čas múzou, doživotne nenaplnenou láskou a ženou, ktorú neprestal vnímať ako ľudské sídlo dokonalosti. Zo skutočne zamilovanej no nedosiahnuteľnej osudovej ženy sa neskôr životnými cestami a skúsenosťami stala aj pravou básnikovou femme fragile.

Odpoveď múzy

Počas explorácie života a tvorby Viliama Turčányho sme získali mnoho informácií, ktoré ho opisujú ako významného slovenského básnika, prekladateľa a literárneho teoretika. Doposiaľ sme ale nenašli štúdiu, ktorá by sa zaoberala výskumom intímnej poézie¹⁵¹ a uvádzala informáciu o tom, že jeho básne sa po tridsiatich šiestich rokoch dočkali básnickej odpovede z pera dovtedy neznámej básnikovej múzy. Preto sme sa vybrali po stopách Viliama Turčányho a Gabrielou Gotthardovou, s ktorou sme sa osobne stretli.

Po rokoch pasívneho prijímania Turčányho vyznaní oblečených v poézii sa Gabriela rozhodla aktívne reagovať. Svoje rozhodnutie vydať sa za Jána a život po vydaji zrekapitulovala v básni *Stretnutie*: „Dali sa na cestu spolu bádať, / tú Krásnu zahradu budú hľadať ... / Zbadal ich podvodník, bol to sám Vodník / (...) Zo spárov Vodníka ťažký únik (...) / Navôkol samý srd, zloba a zášť, / pred svetom iný však oblieka plášť. / Predstiera nehu,

¹⁵¹ S výnimkou štúdie Kubišovej Hedvigy *Metamorfózy lásky* v poézii Viliama Turčányho publikovanú v zborníku *Život a dielo Viliama Turčányho*.





milotu – akože. / Ty predsa všetko dobre vieš, ach, Bože!“ (b. *Stretnutie*, zb. *Na oltári vonia ruža*, 2008, s. 11). Autorka sa v básňach často snaží slovne žonglovať ako to robil básnik. Preto v pomenovaní Vodníka nachádzame nielen zoskupenie podobne znejúcich slov, ale aj slov viažucich na seba sémantickú obraznosť Vodník – Podvodník – Janík. V rozprávkach bol vodník bytosťou, ktorá ľstou stiahla dievča do vodnej ríše. V závere básne autorka ľutuje svoje rozhodnutie a volá na milého „Kdeže si, Pevce môj Potulný, dnes? / Do srdca žiaľneho radosť mi vnes. / Ó, aká odvaha! Nie je to ošiaľ? / Ty si tú radosť sial, a žal si len žiaľ.“ (b. *Stretnutie*, zb. *Na oltári vonia ruža*, 2008, s. 12).

Aj Gabriela spomína na apríl 1969 ako na obdobie plné príjemných emócií spojených s nezabudnuteľnými zážitkami: „Bolo to koncom apríla (...) / Jagavá bola tá chvíľa! / Pútnika stretnúť pri Mlíči, / keď háje, lúky jar líči. // Bola som ako zmámená / netušiac, čo to znamená.“ (b. *Stretnutie*, zb. *Na oltári vonia ruža*, 2008, s. 13). Z obdobia putovania po stopách Jána Hollého nám pani Gabriela poskytla fotografie (obr. 3, 4).

Básňou *Ty ani nevieš*: „Ty ani nevieš, že u mňa prebývaš (...) / Ty ani nevieš, preto sa nedívaš.“ (b. *Ty ani nevieš*, zb. *Na oltári vonia ruža*, 2008, s. 13) po rokoch odpovedá pevcovi na prvé verše básne *Z neodoslanej korešpondencie*: „Ty ani nevieš, že sa u mňa balíš, / (...) a je ti jedno, že sa odtiaľto vzdialíš, / kde si ťa čiasi duša snívala“ (b. *Z neodoslanej korešpondencie*, zb. *Aj most som ja*, 1977, s. 86). Na jeho volania odpovedá: „Ty vráť sa jej, vráť. / Ved' mal si ju rád. / Tá hviezda žiari (...) / Len Umka žiali. // A nájdi ten most, / – čo odníme most.“ (b. *Ty ani nevieš*, zb. *Na oltári vonia ruža*, 2008, s. 28).

Roky odmlky ich vzťahu neublížili. Pani Gabriela je stále tým zaľúbeným dievčatom, ktorému sa roztrasú





kolená pred stretnutím s milovaným Vilkom, ako ho oslovovala. V ich vzťahu ale nastala jedna výrazná zmena. V múdrosti veku medzi seba pustili Matku. Ona im „Je Matka dobrej rady.“ (b. *Ty ani nevieš*, zb. *Na oltári vonia ruža*, 2008, s. 28), ku ktorej sa utiekajú a ktorá sa stala v čase básnikových ťažkých chvíľ jeho najväčšou oporou. Tou nebesky dokonalou, keď tá, preňho ľudsky dokonalá, bola už nedostupná.

Dôkazom je aj príbeh, ktorý nám pani Gabriela porozprávala. Viliam Turčány bol v 18. 2. 2003 ocenený za osobný prínos kresťanských hodnôt v oblasti kultúry na Slovensku cenou Fra Angelica. Na oceňovaní sa zúčastnila aj Gabriela, ktorej po oficiálnej časti Viliam Turčány dal ružu so slovami, aby ju položila na oltár Panne Márii. Neskôr túto udalosť opísala vo vinši *Na oltári vonia ruža* k majstrovým osemdesiatym narodeninám a podľa nej pomenovala aj svoju zbierku.

Vzťah Viliama Turčányho a Gabriely Gotthardovej sa vyvíjal celý život napriek tomu, že ich cesty sa nikdy oficiálne nepretli. Básnik zahĺbený do štúdia Hollého veršov a Alighieriho prekladu Božskej komédie si vysníval ženu inteligentnú, vzdelanú, nadanú a inšpiratívnu, akou bola Hollého Umka, a zároveň krásnu, citlivú, nežnú a nábožnú, akou bola Danteho Beatrice. Keď stretol Gabrielu, divinizoval si ju natoľko, že bol presvedčený, že vybájený prototyp ženy našiel. Ona však svojím rozhodnutím zmenila básnikove predstavy o nej. Život v nenaplnenom manželstve ju ale rokmi zmenil práve na tú, ktorú si básnik vysníval.





Nebeská Matka ako rám Turčányho života

Predsavzatie Viliama Turčányho zostať dobrým priateľom s rodinou Gabriely sa mu stalo životným krédom. Rana sa časom scelila a v roku 2002 vydal zbierku venovanú žene, o ktorej bol presvedčený, že u nej nájde prístav lásky, čnosti, múdrosti a pokoja. Zo vzťahu k Panne Márii sa autor vyznáva: „Ja som už roku 1947 napísal báseň Panne Márii: „Daj, Mária, nech sa Ti vrátim / jak dobrý syn a vďačný hosť, / až Boh ma pozve na večnosť.“ Žijem stále vo viere, celý život pokiaľ sa pamätám, každý deň som s Bohom.“¹⁵²

Srdce lyrického subjektu sa naplno rozozvučalo v zbierke *Obrazy... čiže Mária i rám* (2002)¹⁵³, ktorú venoval najväčšej „Žene žien a Panne pannien“¹⁵⁴. Podľa Jaroslava Vlnku zbierka „stojí na pilieroch excelentného zvládnutia básnickej formy, premyslenej kompozičnej výstavby a tradíciách domácej aj zahraničnej duchovnej lyriky“.¹⁵⁵ V spirituálne orientovaných básňach sa garantom slobody a lásky stáva Božia Matka. Lyrický subjekt reflektuje detstvo, mladosť a rodný kraj v básňach Nad unikátnym leteckým záberom Suchej nad Parnou z roku 1935, *Internát*, v básni 33 spomína na august 1968 a v básni *Óda ód* sa vracia k pádu socializmu. Svoje potulky po svete revitalizuje v básňach *Sestričky*, *Swiss*

¹⁵² KRAJČOVIČ, I. Boh rozhodne, čo bude so mnou ďalej... In: *Slovenské národné noviny*. 2018, roč. 33, č. 43, s. 6.

¹⁵³ Zbierkou *Obrazy... čiže Mária i rám* (2002) obohatil aj knižnicu pani Gabriely a Jána, ktorým napísal venovanie: „Milým priateľom, veľkým hollológom a veľkým mariánskym ctiteľom so želaním hojného požehnania Božieho im aj velikánskej ich – a našej – rodine srdečne Viliam Turčány. na sv. Leonarda 6. 11. 2002 (po návrate z nemocnice).“ (obr. 7)

¹⁵⁴ TURČÁNY, V. *Žena*, s. 175.

¹⁵⁵ SPUSTOVÁ, G. *Rytier a pevec Viliam Turčány*, s. 172.





Diamond, Rispet nádeje, River Harmony. Lyrický subjekt, ktorý mal možnosť poznať rôzne kúty sveta časom nadobúda poznanie, že nech žijeme kdekoľvek, „Máme i jeden dom / i jednu Mať. – A ešte akú! / I Boha Otca, Boha Syna / i – hoc sa zdá, že v nás už pohasína – / ducha žiť s Láskou pokope. / Veď všetkých nás kríž v jedno spína / a spásu hlása Európe.“ (b. *River Harmony*, zb. *Obrazy... čiže Mária i rám*, 2002, s. 91). V zbierke nachádzame aj preklady Danteho poézie *Rajská záhrada*, Petrarcovu báseň *Panna, ty krásna* či Boccacciov sonet *Sonet Panne Márii*, ktorých primárnym rozmerom je obdiv a úcta k Božej Matke prostredníctvom básnickej modlitby. V básňach *Panna Mária Lastovičná*, *Blumentálske roráty*, *Panne Márii*, *Mariánskej ctiteľke*, *Pred sochou Panny Márie*, *Blumentál čiže Kvetné údolie* a v iných, básnikov lyrický subjekt oslovuje Matku Máriu ako ženu, ktorá jediná má plnosť lásky a sily priviesť človeka pred tvár Syna. Viliam Turčány v náčrte k eseji *Žena* naše tvrdenie verifikuje apercipovaním Panny Márie, ktorá „(...) zo všetkého ľudstva, nielen žien, ale stvorenstva vôbec, (...) , matka pravého Boha a pravého človeka“ stojí najvyššie.¹⁵⁶

V básni *Míny – aj iné sestry* sa lyrický subjekt lúči so všetkými láskami. Názvom intertextovo odkazuje na osud Jána Kollára a Míny zo sonetu *Slávy dcéra*. Oslovením sestry báseň amplifikuje o odkaz na Ježiša Krista, ktorý svojich nasledovníkov rovnocenne vnímal ako bratov a sestry. Posledný kvartet básne je spirituálnou gnómou a ďalším intertextovým odkazom na biblický verš: „Toto je moje prikázanie: Aby ste sa milovali navzájom, ako som ja miloval vás.“ (Jn 15,12), ktoré tvorí podložie básne: „Vám nové, nové prikázanie dávam, /

¹⁵⁶

TURČÁNY, *Žena*, s. 174.





aby ste tak sa milovali, / ako ja na nej miloval som vás – / i milujem.“ (b. *Míny – aj iné sestry*, zb. *Obrazy... čiže Mária i rám*, 2002, s. 59). Aj keď sa v básni lyrický subjekt necháva poznať ako s osudom zmierený muž, predsa po odkrytí vrstiev jemu typického slovesného žonglérstva, nám zanecháva správu o bolesti, ktorú v sebe prechováva. Stretávame sa s ňou v prvej strofe: „Len jeden raz šla okolo mňa láska? / Ozaj – len jeden raz? / A povedala: „Máte dobré srdce?“ / Až po panenský pás / jej padol vlas, keď prevravela sladko: / „Milujem vás, váš hlas...“ – / „A nech môj hlas ju vtedy nepreruší, dodá“ / vzdych krajší nad obraz, / že „s vami bude šťastná každá žena –?““ (b. *Míny – aj iné sestry*, zb. *Obrazy... čiže Mária i rám*, 2002, s. 59)

Z pravidelného striedania slabičnosti veršov (11 – 6) presahuje jeden trinásťslabičník: „A nech môj hlas ju vtedy nepreruší, dodá“ (b. *Míny – aj iné sestry*, zb. *Obrazy... čiže Mária i rám*, 2002, s. 59), ktorého periodicitu narúša slovo dodá. Druhým príznakovým básnickým prostriedkom je opakovanie podobne znejúcich slov vyskytujúcich sa v rýmových pozíciách šesťslabičných veršov a vo vnútri niektorých jedenásťslabičných veršov. Takto nám vznikne rad slov: raz – raz – pás – vlas – vás – hlas – obraz.

Ako sme si u Viliama Turčányho zvykli, tieto slová tvoria dôležitú úlohu pri dešifrovaní segmentu básne. Spojením šesťslabičných veršov s rovnakým rýmom získame odpoveď lyrického subjektu na otázku koľkým ženám v živote sa bol ochotný celý darovať: Ozaj – len jeden raz; Až po panenský pás; „Milujem vás, váš hlas...“; vzdych krajší nad obraz. Lyrický subjekt sa vyznáva z toho, že v jeho živote bola žena, ktorej patrili jeho najintímnejšie predstavy. Druhou dôležitou funk-





ciou vzniknutého radu slov je vynechanie tých veršov, v ktorých sa slová vzniknutého radu nevyskytujú, čím získame odpoveď milej na podanú ruku lyrického subjektu: A povedala: „Máte dobré srdce“; že „s vami bude šťastná každá žena“ Ak medzi tieto dva verše vložíme slovo dodá, ktoré nám narúšalo periodickú slabičnosť veršov, získame ucelenú sentenciu výpovede ženy, ktorá neopätovala city lyrického subjektu.

Zbierka je pomenovaná podľa poslednej básne, ktorá je intratextovou odpoveďou a reduplikáciou niektorých veršov básne *Obraz* zo zbierky *U kotvy* (1972). V siedmich oktávach denominovaných názvom *Obrazy čiže Mária i rám* básnik odkrýva motívy, ktoré v čase socialistického realizmu museli byť starostlivo ukryté. V období latentného prezentovania viery si lyrický subjekt zúfa: „A nikam neupne / už svoju mŕtvolu drámu.“ (b. *Obraz*, zb. *U kotvy*, 1972, s. 10).

Príchodom nového spoločenského zriadenia sa na literárnej pôde otvára priestor duchovnej lyrike, čo využilo mnoho autorov, ku ktorým sa zaradil aj Viliam Turčány. V básni *Obrazy čiže Mária i rám* sa s radosťou prihovára Božej Matke: „Už zúfal bezmálka, / že nikdy nezjaví / tú svoju skrytú drámu – / (...) / nech vín ho pozbaví / Tvoj Syn a mier svoj dá mu.“ (b. *Obrazy čiže Mária i rám*, zb. *Obrazy... čiže Mária i rám*, 2002, s. 100). Túži žiť život dieťaťa kráčajúceho podľa príkladu svojej Matky, aby raz mohol v nebi spočinúť v jej materinskom náručí: „Predobrazom nám buď, / buď stále naším vzorom.“ (b. *Obrazy čiže Mária i rám*, zb. *Obrazy... čiže Mária i rám*, 2002, s. 100). Univerzálny pohľad na vzťah Boh – Mária – človek lyrický subjekt prezentuje v sentencii básne: „Do duší uložil / nám dobrý Boh svoj nárys, / ktorý my životom / len dokresľovať máme. / Ó,





daj, nech z všetkých síl, / daj, FULGENS STELLA MARRIS, / nech Tvojím celý som / i budem v každej dráme!“ (b. *Obrazy čiže Mária i rám*, zb. *Obrazy... čiže Mária i rám*, 2002, s. 100) Sémantické posolstvo básne umocňuje jambický spád osemveršovej slohy s rýmovou zhodou v mužskom a ženskom rýme rozdelenej do dvoch štvorverší s koncovkami: a B c D a B c D. Rozdelenie slohy na dve časti má aj motívický význam. V prvom štvorverší lyrický subjekt konotuje titulný pojem „obrazu“ Boh každého človeka privádza na svet s jeho – Božím nárysom uloženým v duši, svedomí jednotlivca. Úlohou každého je tento nárys dokresľovať životom tak, aby vo finálnej fáze obraz žiaril farbami. V druhom štvorverší je Mária Matka konotáciou „rámu“. Ona je tou Stellou Mariou – žiariacou hviezdou morskou, ktorá nám žiari na ceste viery a trbliece sa svojím príkladným a zásluhným životom. Pre každého človeka sa stáva základnou konštantou rámcujúcou jeho život.

Poézia sedemdesiatštyri ročného Viliama Turčányho je poznamenaná verzologickou virtuositou a najlepšími tradíciami kresťanskej poézie. Vek básnika oprávňuje vydávať životné gnómy, ktorých spoločným menovateľom je viera v Trojjediného Boha opretá o materinskú lásku nebeskej Matky. V postave Márie nachádza najväčšiu dokonalosť, ktorej sa nevyrovná žiadna žena. Je syntézou krásnej, čistej, nežnej, milujúcej a múdrosťou prežiarenej femme fragile so srdcom starostlivej, obetavej a láskavej matky. Viliam Turčány v Márii – Matke, Panne, Hviezde, Ráme našiel pokojný prístav trubadúrskeho bijúceho srdca.





VII. SYNTÉZA A KOMPARÁCIA INTERPRETOVANÝCH ŽENSKÝCH POSTÁV V TVORBE MILANA RÚFUSA A VILIAMA TURČÁNYHO

Žena je snom a večnou témou mužského sveta. Je najinšpiratívnejšou motiváciou výtvarníkov, hudobníkov, básnikov, ale aj bežných smrteľníkov. Obraz ideálnej ženy podlieha času, dobe, spoločenským podmienkam, no hlavne vkusu jednotlivca. Každý muž si pod pojmom ideálna žena predstaví iný obraz, ktorý celý život modifikuje, kreuje a dotvára.

Fundament zjednotenia Rúfusových ženských postáv

Obraz ženy v tvorbe Milana Rúfusa zachytáva žensťvo vo všetkých vývinových štádiách. Ženu spozná- vame ako dieťa, zrelú ženu a starenu. V tvorbe básnika sa stretávame s pohľadom muža na ženu – dieťa v posta- ve dcéry Zuzany, ženu – matku poznávanú cez mater- stvo biologickej matky a manželky Magdy a starú ženu percipovanú cez starnutie vlastnej matky odohrávajúce sa v básnikovej blízkosti. Týmto sme si vymedzili funda- mentálne podoby ženy, ako neoddeliteľnú súčasť bás- nikovho života.

Z interpretovaných básní, ktoré sa stali predmetom nášho výskumu, sa dozvedáme, že podloží, na ktorom básnik kreuje obraz ženy, sa javí status matky a mater- stva. Materstvo sa stáva východiskovou a primárnou syntézou zobrazovaných ženských postáv, na ktorú sa viažu nové vzťahy, ktoré s materstvom zdanlivo nesúvi- sia, no v tvorbe Milana Rúfusa zohrávajú dôležitú úlohu.

Básnik si ctí schopnosť ženy stať sa darkyňou života. Pri jej alegorizovaní ju symbolizuje v zemi vydávajúcej





úrodu a v obraze studne a vody, pred ktorou sa skláňa. Univerzálne poňatie materstva Rúfus transformuje v konkretizácii vlastnej mamy. Ona sa mu stáva symbolom domova a rodného kraja, nositeľkou pokoja a príjemnej atmosféry či modlitbou. Treťou špecifikáciou materstva v tvorbe Milana Rúfusa je percipovanie vzťahu matky a dieťaťa prostredníctvom manželky Magdy. Venerovaním materinskej lásky sa opätovne vracia k zaužívaným básnickým postupom. Oživuje mŕtvu metaforu, ktorú sakralizuje a revitalizuje. Posvätný rozmer materstva básnik nachádza aj v duchovnej rovine uzavretia manželstva, ktoré je posvätené dieťaťom.

Raritné postavenie v živote a tvorbe Milana Rúfusa patrí dcére, u ktorej nikdy nedošlo k naplneniu ženského primátu. Zuzana je reprezentatívnym symbolom tých žien, ktorým osud z akýchkoľvek dôvodov nedoprial stať sa matkami. Básnik na obraze dcéry demonštruje, že aj takýto život, aj keď nenaplnený materstvom, môže byť zmysluplný a plnohodnotný. V Zuzkinom prípade často s vynaložením veľkého úsilia zo strany rodičov. Básnikov lyrický subjekt sa nikdy netajil tým, ako ťažko sa zmieroval s osudom večne nezrelej dcéry. Bolesť, ktorú prežíval, revitalizoval v kristomorfizačných obrazoch. Časom, keď sa zmieril so životnou realitou, neprestal byť fascinovaný dcérinou prostotou a čistotou, ktorú v básňach angelizoval, deifikoval a konotoval cez symbol neporušenosti až k obrazu Panny Márie.

Ak básnik povie mama, Magda alebo Zuzanka, myslí na najväčšie požehnanie každej ženy, na schopnosť stať sa matkou. Aj keď sa niekedy príroda s osudmi žien pohrá, básnik nikdy neprestal veriť Božiemu stvoriteľskému plánu. Preto sa v jeho poézii pri tvarovaní ženských postáv často stretávame s ďakovnou modlitbou, sakra-





lizáciou materstva a revitalizáciou obrazov materinskej lásky, či naturomorfizáciou a rurálnosťou obrazov.

Syntéza Turčányho trubadúrstva so zásadnými ženskými predstaviteľkami

V poézii Viliama Turčányho sa stretávame so ženskými predstaviteľkami, ktoré zdanlivo nie sú syntetizované žiadnym vzťahom. Avšak v zdanlivo nezlučiteľnom nachádzame zjednotenie. Viliam Turčány sa prostredníctvom prekladov básní talianskej literatúry identifikoval (v živote a umeleckej tvorbe) s atribútmi trubadúrskej poézie. Ako večný trubadúr hľadal ženu, ktorá by bola syntézou čistej, nežnej, milujúcej a múdrosťou prežiarenej femme fragile, akú našiel v postavách Beatrice a Umky. V nami označených ženách sme túto ženskú podstatu objavili.

Matke, ktorá bola súčasťou básnikovho detstva, vyspieval vďaka aj formou villonovskej balady. Vzťah Viliama Turčányho s matkou bol intenzívnejší o lásku matky k jedinému dieťaťu. Preto čas, keď mu zo života navždy odišla, bol pre básnika veľmi bolestivý. V básni *Súmrak* (zb. *Srdce, DrSc*, 1987, s. 55), ktorú jej venoval, ju prostredníctvom vertikálnej obraznosti a eufonickej hry mýtizoval do postavy múdrej, večnej múzy a radkyne Umky.

V živote a tvorbe Viliama Turčányho nachádzame ešte jednu ženu, ktorú oslovoval menom Umka. Stala sa ňou Gabriela Gotthardová. Básnikov lyrický subjekt jej v poetických textoch a osobných venovaniach dával aj iné nežné mená – Hollologička či GG. Šlachetným srdcom trubadúra spieval o čnostnej a dokonalej fragilnej žene (b. *List najmilšej, Návrat, Vo vlaku, List jeseni, Hmla*),





ktorej vlastnosti prenášal aj na Gabrielu. Po rokoch, keď už bola Gabriela vydatá za iného muža, Turčánymu sa dostalo vysvetlenie o pohnútkach jej konania, no on už v tom čase mal srdce pevne ukotvené v náručí tej, o ktorej vedel, že ho nikdy neopustí. V roku 2002 vydal súbor básní pod názvom *Obrazy... čiže Mária i rám* (2002) venované najväčšej žene, čiže Panne Márii. Ona sa stáva syntézou krásnej, čistej, milujúcej, múdrosťou a láskou prežiarenej femme fragile so srdcom starostlivej, obetavej a láskavej matky.

Ženské postavy v tvorbe Viliama Turčányho sú kreované podľa základného princípu trubadúrskej poézie inklinujúcej k idealizácii. Obrazy matky, Gabriely a Panny Márie sú kreované na ich duchovnej a morálnej sile, ktorá má u každej ženy inú podobu, no v konečnom dôsledku sa každá z nich svojím spôsobom stáva fatálnou.

Komparácia interpretovaných ženských postáv v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho

V tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho sa zobrazovanie ženských postáv formovalo na reálnom podloží. V básňach autorov sa stretávame so ženami, ktoré sa stali súčasťou ich životov. V interpretáciách sa zameriavame na básne zobrazujúce tie ženy, ktoré zohrali v ich bytí významnú úlohu.

Hneď v úvode je dôležité uvedomiť si spoločnú životnú filozofiu oboch básnikov, postavenú na spirituálnych základoch a senzuálnom vnímaní sveta, z ktorej pramení ich hlboká úcta k žene, ženstvu a materstvu ústiaca do glorifikácie a apoteozovania eminentných žien ich životov. Azda najvýraznejšia a najsamozrejmejšia diver-



gencia, ktorú sme si v priebehu písania práce uvedomili a ktorá básnikov od seba v dobrom odlišuje, je poetika obohacujúca slovenskú literatúru.

Za dominantné ženy v živote a tvorbe Milana Rúfusa sme označili matku, manželku a dcéru. V životnom a poetickom priestore Viliama Turčányho sme identifikovali matku, tajnú lásku a Pannu Máriu. Z uvedeného zisťujeme, že u oboch autorov je matka prvou dominantnou ženou ich života. V rámci postavy matky sa stretávame aj s najväčším motivickým konsenzom. Obidvaja autori si poslanie matky uvedomujú v univerzálnej a osobnej rovine. Svoju pozornosť v tejto komparatívnej časti sústredíme na skutočnú ženu ich života.

Aj keď sme v zobrazení vlastných matiek u oboch autorov evidovali motivický konsenzus, diferencujú sa v spôsobe uchopenia témy. Rúfusov lyrický subjekt sa v poetickom priestore prostredníctvom rurálnej obraznosti matke tautologicky prihovára v básni *List matke*: „Už ja ťa kolíšem, už ja ti spievam pieseň, / aby ťa utíšil v podvečer sychravý. (b. *List matke*, zb. *Chlapec maľuje dúhu*, 1974, s. 74) a spomína na ňu prostredníctvom pocitových vnemov, ktoré v ňom zanechala. V týchto básňach (*Matka*, *Mama dnes*, *Mamine zimné cesty*, *Mamin mriežovník*) sa už lyrický subjekt matke prihovára v minulom čase, no stále pomocou rurálnej metaforiky a personifikácie. Aj v tvorbe Viliama Turčányho nachádzame báseň, ktorou spomína na matku prostredníctvom mužského lyrického subjektu, no básnikov odlišuje spomienkový fundament. Reminiscencie Viliama Turčányho sa viažu k matkinej starostlivosti o jeho duchovné, morálne a fyzické dobré. V pamäti Milana Rúfusa sa však ukrývajú spomienky skôr pociťového charakteru. Viliam Turčány básne venované matke





obohacuje villonovským baladickým tvarom, v ktorom sa lyrickým subjektom stáva matka. Poetická rozdielnosť sa u autorov prejavuje aj pri tvarovaní postavy. Milan Rúfus používa historizmy, dominantnú rurálnu obraznosť, presonifikáciu a intertextualitu. Viliam Turčány siaha po náročnom renesančnom literárnom útva-re a vertikálnom rýme.

Ďalšie komparatívne spojnice môžeme nájsť medzi dcérou Milana Rúfusa a Pannou Máriou z tvorby Viliama Turčányho. V tomto prípade však nemôžeme hovoriť o tak výraznom prieniku, aký sme si uvedomovali pri postavách matiek. Ak si chceme odpovedať na otázku, čo najviac spája Zuzanu a Pannu Máriu, odpoveď nájdeme v atribúte čistoty. Pri týchto ženách ide nielen o čistotu srdca, mysle, lásky, ale ak si Pannu Máriu predstavíme aj ako ženu žijúcu na tomto svete, ide tiež o telesnú čistotu. Milan Rúfus tieto ženy spojil v básni *Zuzana* prostredníctvom hebrejského významu mena, kresťanskej symboliky a inkorupcie Panny Márie. Čistotu dcéry básnik usúvzťažňuje s čistotou prírody, podľa ktorej ju deminutívne pomenováva.

Aj Viliam Turčány Panne Márii dáva mená, no tie už sú motivované mocou, ktorá z jej nebeského poslania vyplýva. Najvýraznejší kontrast medzi týmito postavami sa nám javí v existenciálnom postavení vo vzťahu pozemskosť – nadpozemskosť a prirodzená (nadprirodzená) disponovanosť.

Zuzka je večným dieťaťom tejto zeme krehkým natoľko, že sa nedokáže o seba postarať. Nebeská Matka je slovami Viliama Turčányho rámom života, žiariacou morskou hviezdou, ktorá má moc priviesť človeka k Bohu. Preto sa pre každého stáva základnou konštantou rámcujúcou jeho život.





Umelecké jazykové prostriedky, ktoré autori v poetických textoch používajú sú vytvárané na spirituálnom podloží. Milan Rúfus revitalizuje biblické príbehy, pričom využíva sakrálnu symboliku a kristomorfné metafory. Pretože prírodu vníma ako Boží dar, pečať Boha nachádza v deminutívne vyjadrených naturomorfných pomenovaniach dcéry. Spirituálne básne Viliama Turčányho subsumujú básnickú modlitbu, spirituálnu gnómu či apostrofovanie Panny Márie, ktorých neodmysliteľnou súčasťou je vertikálna metaforika a zastretý význam lyrického textu.

Postavu Magdy Rúfusovej by sme mohli spojiť s už spomínaným symbolom matky a zároveň pneumatickým obrazom Zuzany. Milan Rúfus v prípade manželky už nevníma materstvo pohľadom syna, ale očami milujúceho otca a manžela. Z takto videnej perspektívy básnik manželku a manželstvo viac zduchovňuje a sakralizuje, čím sa približuje k obraznosti aplikovanej u dcéry Zuzany. Manželka Magda v živote lyrického subjektu nikdy neprestala byť ženou, do ktorej sa v mladosti zalúbil. Intimitou ich vzťahu nám ponúka nový rozmer, ktorý čiastočne nachádzame v múze Viliama Turčányho.

Gabriela je najosobitejšou a najfatálnejšou postavou spomedzi doposiaľ spomínaných žien. V jej obraze v básňach Viliama Turčányho nenachádzame vývojovú dynamiku, pretože sa po čase ich životné osudy rozdelili. Gabriela je básnikovou tajnou reálnou láskou, o ktorej rojčivo sníval sen o spoločnej budúcnosti. Vo svojich básňach si ju mýtil podľa obrazu exemplárnych literárnych postáv a nechal sa unášať jej fyzickou krásou.

Zo skutočne milovanej no nedosiahnuteľnej osudovej ženy Viliama Turčányho sa neskôr životnými cesta-





mi a skúsenosťami z Gabriely stáva krehká múzu, čo ju s ostatnými modelmi žien oboch umelcov zjednotilo najviac. Prihliadnuc na emancipačnú úroveň súčasných žien, by sme všetky spomínané ženské modely mohli nazvať novodobými femme fragile.

Porovnávaním ženských postáv v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho sme dospeli k záveru, že sa obaja autori celý život snažili obklopovať ženami, ktoré by im do ich životov priniesli pokoj, harmóniu a lásku.



Záver

Predložená práca si dala za cieľ skúmať premeny ženských hrdiniek v tvorbe básnikov Milana Rúfusa a Viliama Turčányho. Medzi hlavné úlohy patrilo sledovanie kľúčových znakov a zmien v zobrazení ženských postáv zohrávajúcich dôležitú úlohu v životoch oboch autorov. Transfigurácie témy sme pozorovali tak na úrovni obsahovej ako aj výrazovej.

Prvá kapitola pojednáva o postavení ženy, opisuje jej spoločenský a kultúrny status v nadväznosti na jednotlivé historické obdobia. Získané historické fakty boli konfrontované a exemplifikované na ženských literárnych postavách a tvorbe ženských autoriek. Kapitulu sme rozdelili do historických období – starovek, stredovek a novovek, pričom zvýšenú pozornosť sme venovali obdobiu socializmu, v ktorom skúmaní autori debutovali a ponovembrovému obdobiu, s ktorým sa spája zmena spoločenskej a literárnej klímy zrkadliaca sa aj v tvorbe autorov.

Prierez obdobiami nás priviedol k poznaniu, že dva ženské antipóly – krehkosť a spirituálnosť, versus telesnosť a žiadostivosť, sa dejinami vzájomne prelínajú už od dávnych čias. V rámci prvej kapitoly sme im preto venovali samostatnú podkapitulu, v ktorej sme bližšie definovali *femme fatale* a *femme fragile*.

Literárno-historickú rešerš v druhej kapitole sme si hneď v úvode rozdelili do troch základných sfér ovplyvňujúcich obraz ženy. Ako prvé sme museli pochopiť spirituálny svet oboch básnikov, konkretizáciu ženských postáv v priestore básnického textu a výstavbové princípy poézie oboch autorov. Zo skúmaného materiálu sme sa dozvedeli, že teologický rozmer v tvorbe Mi-





lana Rúfusa sa naplno prejavil už v juvenilných zbierkach, kým Viliam Turčány sa k nemu otvorene prihlásil až v ponovembrovom období. Z poetického zobrazenia a konkretizácie ženských postáv v textoch básnikov sme vypožorovali základnú divergenciu v konkretizácii zobrazovaných žien. Kým Milan Rúfus venoval verše konkrétnym ženám, Viliam Turčány sa ocitá v pozícii trubadúra snívajúceho sen o nenaplnenej láske. Aj posledná konštanta zameriavajúca sa na spôsob poetického tvarovania básne sa nám javí divergentne. Milan Rúfus motívy spracovával v nápaditých metaforických symboloch, ktoré v nasledujúcich textoch revitalizoval. Tvorba Viliama Turčányho bola kreovaná literárnoviednou a prekladateľskou činnosťou s dôrazom na hru so slovným tvarom a stavbou básne.

Pri skúmaní priesečníkov životov Viliama Turčányho a Milana Rúfusa v kapitole tri sme došli k poznaniu, že ich priateľstvo sa začalo rodiť pri redigovaní vysokoškolských novín *Okná*, no zlom nastal v čase vojenskej základnej služby a neskôr ho utužil lektorský pobyt v Neapole. Rovnako ich spájala aj hlboká úcta a obdiv k ženám a materstvu. Po prvých turbulentných mladíckych vzťahoch sa ich životné osudy začali vyvíjať odlišným smerom, čo sa odzrkadlilo aj v ich tvorbe. Milan Rúfus našiel stabilitu v naplnenom vzťahu a rodinnom živote, nenaplnená láska Viliama Turčányho viedla k životu večne túžiaceho a snívajúceho trubadúra, ktorý svoj pokoj našiel až v pokročilejšom veku v spirituálnom vzťahu k Nebeskej Matke.

Na základe zisteného sme sa preto rozhodli skúmanie metamorfóz ženských postáv rozdeliť do nasledujúcich kapitol. V štvrtej kapitole sme svoju pozornosť sústredili na postavy matiek oboch autorov. Bola to je-





diná ženská postava, pri ktorej sme objavili zhodu spoločenského statusu zobrazovanej ženy. Piatu a šiestu kapitolu sme už rozdelili na dominantné ženy v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho.

Vo štvrtej kapitole sme sa venovali obrazu matky. Spoločným v rámci kapitoly je vnímanie materstva, a to zo spoločenskej i privátnej perspektívy. V univerzálnom zobrazení obaja spracovávajú matku v témach žena – matka vojaka, matka – darkyňa života. Aj v individuálnom obraze matky autori zostávajú zajedno. Obaja matkám ďakujú za lásku, ktorou ich neprestali zahŕňať ani v dospelosti.

Milan Rúfus pri zobrazovaní materstva zostáva verný metaforike s agrárnym motívom. Obraz klasu antropomorfizuje a usúvzťažňuje s ľudskou matkou privádzajúcou na svet dieťa. Reč biologickej matky v básňach často modeluje v sakrálnych motívoch a vníma ju ako modlitbu. Práve toto spojenie je preňho akýmsi prístavom pokoja známym už od detstva. Tento pokoj neskôr nachádza v matkiných zimných návštevách v Bratislave, keď ju naturomorfne vníma v kráse a vlastnostiach materinej dúšky.

Ženu v úlohe matky Viliam Turčány, rovnako ako Milan Rúfus, vnímal v univerzálnej a biologickej rovine. Aj on ostrasený vojnovými udalosťami spomína na ženy – matky držiace v náručí mŕtvych synov. Tento výjav nadobúda aj spirituálny obraz Matky držiacej v náručí svojho ukrižovaného Syna. Ženu v čase blížiaceho očakávania zobrazuje cez rurálny obraz zrelého hrozna. Vo sfére vysokej motiviky zasa odhaľuje radosť prírody z príchodu nového človeka. Viliam Turčány vyrastal v blízkosti matky a v duchu kresťanských tradícií. Svoje spomienky na matku pretavil do podoby preňho typic-





kej, villonovskej balady. Láskyplné životné rady matky si zachoval v slovách refrénu: „Len modli sa a dobrý buď!“ (b. *Matkin list*, zb. *Srdce zve a vyzváňa*, 1998, s. 66).

V tejto časti práce sme zhrnuli a na základe tvorby dokázali podobnosť oboch autorov vo vnímaní ženy – matky. Obaja svoje matky obliekajú do sakrálnych metafor a ženu ako nositeľku života modelujú naturomorfnými obrazmi.

Ďalšie osudové ženy Milana Rúfusa sme v piatej kapitole percipovali cez postavu manželky Magdy a dcéry Zuzany.

V tvorbe a živote Milana Rúfusa je vzťah k manželke budovaný prioritne na duchovnom podloží a vďaka za dcéru Zuzanu. V mnohých básňach venovaných manželke sa spontánne zmieňuje aj o Zuzke. Manželka Magda ale v živote lyrického subjektu nikdy neprestala byť ženou, do ktorej sa v mladosti zaľúbil. Posvätnosť a intimitu ich vzťahu vníma na sakrálnej úrovni.

Na celoživotnej ceste mu bola jemnou a inteligentnou spoločníčkou, milujúcou aj obetavou manželkou a matkou či strážkyňou rodinného ohňa. Prihliadnuc na emancipačnú úroveň žien v dnešnej dobe by sme ju mohli nazvať novodobou *femme fragile*.

Téma básnikovej chorej dcéry Zuzky je v poetickej tvorbe výnimočná, pretože reflektuje obraz rodiča zasiahnutého na najcitlivejšom mieste. Údernosť bolesti rodiča chorého dieťaťa básnik symbolicky vyjadruje cez kristomorfizačnú metaforu Spasiteľovho prebodnutého boku ako metareferenta utrpenia. Podstatu ochorenia dcéry zachytáva aj v skratkovitej revitalizácii biblického príbehu o Veronikinom ručníku. Krásu a čistotu prírody básnik spája s krásou a čistotou navždy detsky čistého srdca svojej dcéry.





Naturomorfne vnímať Zuzku predurčuje Milana Rúfusa aj pôvod jej mena. Zuzana – večné dieťa so šťastne – nešťastným osudom, neschopnosťou čeliť krutosti sveta, teda čistou dušou, svojou nevinnosťou a prostotou je taká krehká, až sa stáva zraniteľnou. Milan Rúfus v básňach dedikovaných dcére neustále akcentuje na fragilnú črtu jej ženstva, ktorú umocňuje používaním deminutív, mien rozprávkových postáv a deifikáciou do podoby anjelov.

V nasledujúcej, šiestej kapitole diplomovej práce, sme sa zamerali na ďalšie osudové postavy žien v živote a tvorbe Viliama Turčányho, a to na jeho múzu a v neskoršej tvorbe, Pannu Máriu.

Autor napísal veľa básní, v ktorých trubadúrsky spieva neznámej milej. Nikdy ju však nekonkretizoval, preto sme sa v priebehu výskumu stretli s rôznymi názormi, komu sú ľúbostné verše venované. V procese písania diplomovej práce sa nám s jednou dámou, ktorej boli niektoré básne venované, podarilo skontaktovať a osobne stretnúť, preto sme interpretáciu opierali o informácie pani Gabriely Gotthardovej.

Večný trubadúr a platonický pevec Viliam Turčány si svoju fatálnu ženu deifikoval pomenovaním múzy z ódy *Na Umku*. Gabrielu označoval aj básnickými novotvarmi Hollologička či koktavá Gabika. Revitalizáciou spomienok došiel k presvedčeniu, že zdrojom očarenia sa mu stal aj jej úsmev, ktorý v ňom evokoval predstavu, nádej spoločnej budúcnosti. V básni *Hmla* sníval o krásnom vzťahu so ženou, pre ktorú by bol princom a ktorá končí obrazom zmyselnej túžby muža po žene. Použitú číslovku sedem sme vnímali v biblických intenciách vo význame plnosti. Gabriela mala byť naplnením všetkých básnikových túžob. Gabriela sa ale vydala za





ich spoločného priateľa Jána. Z bolestnej reality sa Viliam Turčány vyznal vo viacerých básňach.

Ich vzájomné životné cesty sa opäť preťali, no ich príbeh našiel naplnenie v spoločnej láske k Nebeskej Matke. Ona sa im stala radkyňou, ku ktorej sa utiekajú a ktorá sa stala v čase básnikových ťažkých chvíľ jeho najväčšou oporou.

Kresťanskou výchovou si Viliam Turčány niesol pečať vzťahu s Pannou Máriou aj v nehostinných časoch socializmu. Svoje srdce básnik naplno rozozvučal v zbierke *Obrazy... čiže Mária i rám* (2002), ktorú venoval najväčšej žene a Svätej panne. Spirituálnou gnómou s intertextovým odkazom na biblický verš sa lúči so ženami, ktoré v minulosti miloval. Aj keď sa v prvoplánovom obraze necháva poznávať ako s osudom vyrovnaný muž, po odkrytí vrstiev, jemu typického slovesného žonglérstva, zanecháva správu o bolesti, ktorú v sebe prechováva a ktorá je spojená s jeho zlomeným srdcom.

Dominantnými básňami tejto zbierky sú tie, ktoré knihu rámcujú. Záverečná báseň *Obrazy čiže Mária i rám* je intratextovou odpoveďou na báseň *Obraz* zo zbierky *U kotvy* (1972), ktorá je zároveň úvodnou básňou interpretovanej zbierky. Básnikov lyrický subjekt sa pýta Márie, aký názov raz dostane jeho obraz života. Poznaniu, ku ktorému dospel, môžeme vnímať aj ako posolstvo samotného diela. Boh každého človeka privádza na svet s jeho – Božím nárysom uloženým v duši a vo svedomí. Úlohou každého jedinca je, aby tento nárys bol životom dokresľovaný žiarivými farbami. Konotáciou rámu sa stáva Mária Matka. Ona je tou Stellou Mariou – žiariacou hviezdou morskou, ktorá je základnou konštantou rámcujúcou ľudský život.





V postave Márie našiel Viliam Turčány najväčšiu dokonalosť, ktorej sa nevyrovná žiadna žena. Je syntézou krásnej, čistej, milujúcej a múdrosťou prežiarenej femme fragile so srdcom starostlivej, obetavej i láskavej matky. Viliam Turčány v Márii – Matke, Panne, Hviezde, Ráme našiel pokojný prístav trubadúrskeho bijúceho srdca.

V záverečnej kapitole sme sa interpretované modely a obrazy ženských postáv snažili syntetizovať a následne porovnať ich prieniky a odlišnosti.

Premený ženských postáv v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho boli ovplyvnené ich životnými osudmi. V čase vydania juvenilných zbierok stáli obidvaja básnici na rovnakej východiskovej pozícii. Prototypmi ženskosti im boli vlastné matky a rovnako sa trápili nad nevydarenými vzťahmi. Odlišný životný údel spôsobil nielen rozdielne vnímanie a kreovanie ženských postáv, ale aj tvarovanie básnického textu. Milan Rúfus si založením rodiny našiel krásu ženstva a materstva v manželke a dcére. Viliam Turčány bol večne hľadajúcim, nachádzajúcim a strácajúcim milencom, ktorý si v múdrosti veku našiel trubadúrskeho vyspievanú ženu v postave Nebeskej Matky. Poetické tvarovanie bolo ovplyvnené aj ich rozdielnym pracovným zaradením. Milan Rúfus ako vysokoškolský pedagóg, viac filozof a esejista, vycizeloval metaforu do sugestívnych obrazov. Viliam Turčány ako literárny vedec svoju pozornosť zamerl na problematiku versológie a virtuozytu palindrómov. Ako prekladateľ sa identifikoval s trubadúrskeho poéziou, ktorej princípy aplikoval aj v osobnom živote.

Obidvom básnikom patrí veľká vďaka za to, že prostredníctvom poetického textu zanechali odkaz budúcim generáciám žien o ich prirodzenom a nezastupiteľnom poslaní.





Zoznam bibliografických odkazov

BAGIN, Albín: Viliam Turčány Aj most som ja. In: CHMEL, Rudolf. ed. Albín Bagin *Hľadanie hodnôt*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 188 – 191. 12-72-061-86.

BAGIN, Albín: Viliam Turčány: Oliva. In: *Slovenské pohľady*. Roč. 90, č. 10, 1974, s. 133 – 135. ISSN 1335-7786.

BÁTOROVÁ, Mária: Fenomén Rúfus, hodnota a význam jeho diela pre 20. a 21. storočie. In: *Slovenské pohľady na literatúru, umenie a vedu*. 2009, roč. IV. +125, č. 3, s. 47 – 52. ISSN 1335-7786.

BÁTOROVÁ, Mária: Veniec vyznaní. In: ČERVENÁK, Andrej. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003, s. 23 – 29. ISBN 80-8050-662-0.

BÁTOROVÁ, Mária: Vyznanie Viliamovi Turčánymu. In: *Literárny týždenník*. 2003, roč. 16, č. 47-48, s. 4. ISSN:0862-5999.

BEŇUŠKA, Martin: *Portrét básnika Viliama Turčányho*. In: TA3 [online]. 2018[cit. 23.11.2019]. Dostupné na internete: <https://www.ta3.com/clanok/1126898/portret-viliama-turcanyho.html>

BORGES, Luis Jorge: *Ars poetica*. Praha: Mladá fronta, 2005, ISBN 80-204-1241-7.

BŽOCH, Jozef: Očistná sila slova. In: *Slovenské pohľady*. 1988, roč. 104, č. 2, s. 135-138. ISSN 1335-7786.

ČERTÍK, Jozef: Rúfus v kritike (svojich) kolegov. In: *Slovenské pohľady*. 2008, roč. IV. +124, č. 12, s. 43-49. ISSN:1335-7786.

ČERVENÁK, Andrej: Na úvod. In: ČERVENÁK, Andrej. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, 2004, s. 7 – 11. ISBN 80-8050-662-0.





ČERVENĚÁK, Andrej: Turčányho „Mária a rám“ v ráme ontologickej tradície. In: ČERVENĚÁK, Andrej. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, 2004, s. 97 – 103. ISBN 80-8050-662-0.

ČÚZY, Ladislav, DAROVEC, Peter, HOCHÉL, Igor, KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Panoráma slovenskej literatúry III*. Prvé vydanie. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2006. ISBN 80-10-00846-X.

DANIŠKA, Jaroslav: S Turčánym. In: *Denník postoj* [online]. [cit. 23.11.2019]. 2019, Dostupné na internete: <https://www.postoj.sk/42702/s-turcanym>. CITOVANA STRANA

DUDEKOVÁ, Gabriela: *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2011. ISBN 978-80-224-1189-9.

FELIX, Jozef: *Európske obzory*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 635, 1989. ISBN 80-220-0010-8.

FORDINÁLOVÁ, Eva, Turčányho hold Hollému. In: ČERVENĚÁK, Andrej. ed.: *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003. ISBN 80-8050-662-0.

FURDÁKOVÁ, Katarína: *Ženské románové postavy Jozefa Cígera Hronského (s dôrazom na dielo Svet na trasovisku)*. Diplomová práca. Ružomberok: Katolícka univerzita, 2019.

GREGOROVÁ, Anna: *Bohovia cirkvi a žena*. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1986. 65-020-86.

HERMIDA, Alejandro: Hraničná poézia. In: RICHTER, Milan. ed. *Dielo IV*. Dunajská Lužná: Milanium, s. 7 – 17. ISBN 80-89178-08-1.

HERMIDA, Alejandro: Hraničná poézia. In: RICHTER, Milan. ed. *Milan Rúfus Dielo IV*. Dunajská Lužná: MilaniumM, 2003, s. 7 – 17. ISBN 80-89178-08-1.





HOLÍKOVÁ, Alena: Žena a rodina v spoločnosti. In: LASICOVÁ, Jana ed. *Sféry ženy Právne, politické, ekonomické vedy* [online]. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 2004[cit. 10. 1. 2020]. ISBN: 80-8083-001-0. Dostupné na internete: <https://www.ff.umb.sk/app/cmsFile.php?disposition=a&ID=437>

JEMALA, Ľubomír: *(Ne)Žijúce osobnosti Slovenska*. Prešov: Michal Vaško – Vydavateľstvo, 2018. ISBN 978-80-9198-022-0.

JONES, Benjamin, Jordan, *Fantastic Sexism? Subverting the Femme Fatale and Femme Fragile in the Fantastic Fiction of Machado de Assis*. [online]. Magisterská práca. Department of Spanish & Portuguese Brigham Young University. 2015 [cit. 24. 10. 2019]. Dostupné na internete: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/view-content.cgi?article=6522&context=etd>.

JURÍK, Ľuboš: Prežívam, premýšľam, tvorím. In: ŠABÍK, Vincent. ed. *Rozhovory so sebou a s tebou I*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1998, s. 23 – 29. ISBN 80-88878-40-3.

KAČALA, Ján: *Slovenčina v literárnej praxi*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, spol. s r. o., 2006, ISBN 80-8920-46-0.

KALISKÝ, Roman: Čas voľby stále trvá. In: ŠABÍK, Vincent. *Rozhovory so sebou a s tebou II*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1999, s. 85 – 93. ISBN 80-88878-62-4.

KALNICKÁ, Zdeňka: *Archetyp vody a ženy*. 2. vyd. Brno: Emitos, 2007, ISBN 80-903715-5-8.

KASÁČ, Zdenko: Poznanie a vyznanie Viliama Turčányho. In: *Slovenské pohľady*. Roč. 94, č. 11, 1978, s. 121-124.





KICZKOVÁ, Zuzana: *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2000, s. 168. ISBN 80-223-1429-3.

KINGOVÁ, L.: Margaret, Žena renesance. In: GARIN, Eugenio. ed. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o., 2003. ISBN: 80-7021-653-0.

KLAPISCH – ZUBER, Christiane: Mužství a ženství. LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean – Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad spol. s r. o., 1999, s. 413 - 423. ISBN 80-7021-545-3.

KRAJČOVIČ, Ivan: Boh rozhodne, čo bude so mnou ďalej... In: *Slovenské národné noviny*. Roč. 33, č. 43, 2018, s. 6. ISSN:0862-8823.

KUBIŠOVÁ, Hedviga: Metamorfózy lásky v poézii Viliama Turčányho. In: ČERVENÁK, Andrej. ed. *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003, s. 87 – 96. ISBN 80-8050-662-0.

KUNIAK, Juraj: Namiesto nekrológov. In: *Literárny týždenník*. Roč. XXII, č. 3 – 4, 2009, s. 10. ISSN:0862-5999.

LENGYELOVÁ, Tünde: Žena ako téma slovenskej historiografie. In: GONĚC, Vladimír ed. *Česko-slovenská historická ročenka*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity v Brně, 2001, s. 149 – 155. ISBN 80-210-2743-6.

LIBA, Peter: Hraničná poézie. In: RICHTER, Milan. ed. *Dielo IV*. Dunajská Lužná: Milanium, 2005, s. 7 – 24. ISBN 80-89178-08-1.

MAGOVÁ, Lenka: *Poetická výchova Milana Rúfusa*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-558-1013-3.





MARČOK, Viliam: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006. ISBN 80-89222-80-0.

MARČOK, Viliam, Ján Švantner: List básnikovi – pamiatke Milana Rúfusa. In: *Slovenské pohľady*. roč. IV.+127, č. 7-8, 2011, s. 283-285. ISSN:1335-7786.

MARSHALL, Tim. Najväčšia obava muža. Konečná etapa vývoja ľudstva. Bratislava: Vydavateľstvo: SOFA, 1995. ISBN 80-85752-29-8.

MIKOLAJ, Dušan: Milan Rúfus v modernej slovenskej poézii. In: *Literárny týždenník*. roč. XXII, č. 3-4, 2009, s. 1. ISSN 0862-5999.

MIKULA, Valér: *Socialistický realizmus v slovenskej poézii* [online]. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzita Komenského v Bratislave, 2017 [cit. 23. 1. 2020]. ISBN 978-80-223-4322-0. Dostupné na internete: https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/ksllv/Mikula_dokumenty/publikacie/Socialisticky_realizmus_v_slovenskej_poezii.pdf

OČENÁŠOVÁ – ŠTRBOVÁ, Slavomíra: Modlitba v diele Milana Rúfusa (alebo: dá sa všetko vymodliť?). In: OČENÁŠOVÁ – ŠTRBOVÁ, Slavomíra, ed. *Modlitba v umení*. Banská Bystrica: Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2006, s. 136 – 144. ISBN 80-8083-179-3.

ONDRUŠ, Šimon: Zdravica dvom bardom našej poézie. In: *Literárny týždenník*. Roč. XVII., č. 1-2, 2004, s. 10. ISSN 0862-5999.

OTČENÁŠOVÁ-ŠTRBOVÁ, Slavomíra: *Milan Rúfus Múdrosť hlbín*. Banská Bystrica: Belanium, vydavateľstvo Univerzity Mateja Bala, 2018. ISBN 978-80-557-1470-7.

PASSIA, Radoslav, TARANEKOVÁ, Ivana: *Hľadanie súčasnosti Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*.





Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014. ISBN 978-80-8119-085-8.

PAŠTEKA, Július: Keď básnik rozpínal krídla. In: TURČÁNY, Viliam. ed. *Srdce zve a vyzvára alebo básne mladosti*. Bratislava: LÚČ, 1998, s. 7 – 13. ISBN 80-7114-222-0.

PETRÍK, Vladimír: Poézia trpko pravdivá. In: RICHTER, Milan. ed. *Dielo II*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2003, s. 7 – 10. ISBN 80-968704-6-7.

PROŠOVÁ, Eva: Starosti a láska. Motívy večného dieťaťa v poézii Milana Rúfusa. In: *O dieťati, jazyku, literatúre. Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2018, s. 17 – 30. ISSN 1339-3200.

REMIÁŠOVÁ, Alžbeta: Žena pre básnika. In: *Slovenka*. Roč. 66, č. 51, 2013, s. 104-106. ISSN 1336-0973.

RÚFUS, Milan: *Ako stopy v snehu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, a. s., 2008. ISBN 978-80.220-1477-9.

RÚFUS, Milan: *Až dozrieme*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 601/22/85.5.

RÚFUS, Milan: *Čas plachých otázok*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2001. ISBN 80-220-1116-9.

RÚFUS, Milan: *Čítanie z údelu*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, a.s., 1996. ISBN 80-7140-089-0.

RÚFUS, Milan: *Dielo II*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2003. ISBN 80-968704-6-7.

RÚFUS, Milan: *Dielo III*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2003. ISBN 80-89178-01-4.

RÚFUS, Milan: *Epištoly staré i nové*. Prvé vydanie. Bratislava: Národné literárne centrum, 1996. ISBN 80-88878-01-2.

RÚFUS, Milan: *Chlapec maľuje dúhu*. Bratislava: Smena, vydavateľstvo SÚV SZM, 1974. ISBN 978-80.220-1477-9.





RÚFUS, Milan: *Jednoduchá až po koreňky vlasov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, a. s., 2000. ISBN 80-220-1023-5.

RÚFUS, Milan: *Kolíška spieva deťom*. Bratislava: Tatran, 1974. ISBN 978-80.220-1477-9.

RÚFUS, Milan: *Malá nočná hudba*. Druhé upravené vydanie. Martin : Márius Maták, 1999. ISBN 80-968280-3-7.

RÚFUS, Milan: *Neskorý autoportrét*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, a.s., 1992. ISBN 80-7140-019-X.

RÚFUS, Milan: *Pár správ o V. T. (Viliam Turčány)*. In: ŠABÍK, Vincent. ed.: *Milan Rúfus. Život básne a básen života. Úvahy o umení*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2002, s. 280 – 284. ISBN 80-88878-73-X.

RÚFUS, Milan: *Rozhovory so sebou a s tebou /I/*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1998. ISBN 80-88878-40-3.

RÚFUS, Milan: *Rozhovory so sebou a s tebou /II/*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1999. ISBN 80-88878-40-4.

RÚFUS, Milan: *Sobotné večery*. Bratislava: Smena, vydavateľstvo SÚV SZM, 1979. ISBN. 80-06-01200-8.

RÚFUS, Milan: *Triptych*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969. 13 – 72 – 036 – 69.

RÚFUS, Milan: *Vernosť*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2007. ISBN 978-80-220-1405-2.

RÚFUS, Milan: *Zvony*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968. 13-72-078-86.

RÚFUS, Milan: *Žalmy o nevinnej*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997. ISBN 80-220-0811-7.

RÚFUS, Milan: *Život básne a básen života*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2002. ISBN 80-88878-73-X.

RÚFUS, Milan: *O metafore*. In: RICHTER, Milan.





ed. Milan Rúfus *Dielo IV*. Dunajská Lužná: Milaniu-mm, 2003, s. 186. ISBN 80-89178-08-1.

SEDLÁK, Imrich a kolektív: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Literárne a informačné centrum, 2009. ISBN 978-80-7090-945-4.

SPUSTOVÁ, Gabriela: Jarky v kraji. In: SPUSTOVÁ IZAKOVIČOVÁ, Gabriela. ed. *Rytier a pevec Viliam Turčány*. Suchá nad Parnou: RUAH, 2018, s. 89 – 99. ISBN 978-80-89604-37-1.

SPUSTOVÁ, Gabriela: Zhrnutie. In: SPUSTOVÁ IZAKOVIČOVÁ, Gabriela. ed. *Rytier a pevec Viliam Turčány*. Suchá nad Parnou: RUAH, 2018, 2018, s. 202 – 208. ISBN 978-80-89604-37-1.

STANISLAVOVÁ, Zuzana: Svet, aký by mal byť. In: *Bibiana*. 2008, roč. XV, č. 4, s. 40-46. ISSN 1335-7263.

STROUHAL, Evžen: *Život starých Egypťanů*. Praha: Panorama, nakladatelství a vydavatelství, 1989. 11-099-89.

STRUHÁROVÁ, Terézia: Obraznosť v literárnovednej reflexii Viliama Turčányho. In: RIŠKOVÁ, Lenka, HUČKOVÁ, Dana. ed. *Pamäť literárnej vedy Viliam Turčány*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 116. ISBN 978-80-88746-27-0.

SZABOVÁ, Katarína: Mať účasť na Večnosti (I). In: *Katolícke noviny*. Roč. 108, č. 9, 1993, s. 11. ISSN 0139-8512.

ŠMATLÁK, Stanislav. Doslov. In: *Oliva*. Bratislava: Tatran, 1974, s. 209 – 224. 61-464-74.

ŠTEVČEK, Pavol: Mravnosť básne v spore s osudom. In: *Literárny týždenník*. 2002, roč. 15, č. 15, s. 3-4. ISSN 0862-5999.

ŠTRAUS, František: Petológia a poetika Viliama Turčányho. In: ČERVEŇÁK, Andrej. ed. *Život a dielo*





Viliama Turčányho. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UFK, Nitra, 2003, s. 71 – 87. ISBN 80-8050-662-0.

ŠTRAUS, František: Poetológia a poetika Viliama Turčányho. In: *Život a dielo Viliama Turčányho*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, 2004, s. 71 – 86. ISBN 80-8050-662-0.

SUŤAKOVÁ, Mária: *Literárna hermeneutika a jej využitie v Rúfusovej poézii*. Diplomová práca. Prešov: Prešovská univerzita, 2014.

SUŤAKOVÁ, Mária: *Literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa*. Bakalárska práca. Prešov: Prešovská univerzita, 2011.

ŠVANTNER, Ján: V trojakej podobe. In: *Smena*. roč. 31, č. 29, 1978, s. 6.

TOLLAROVÍČ, Peter: *Básnik, „ktorý sa usmieva zvnútra“ (90. rokov Viliama Turčányho, trubadúra katolíckej moderny)*. In: *Slovenské pohľady na literatúru, umenie a vedu*. Roč. IV.+134, č. 4, 2018, s. 7 – 14. ISSN 1335-7786.

TOMAŠOVIČ, Pavol: Reminiscencie básnika Viliama Turčányho. In: SPUSTOVÁ IZAKOVIČOVÁ, Gabriela. ed. *Rytier a pevec Viliam Turčány*. Suchá nad Parnou: RUAH, 2018, s. 15 – 20. ISBN 978-80-89604-37-1.

TOMAŠOVIČ, Pavol: Viliam Turčány: Slová by mali prepájať ľudí. Vždy som sa snažil, aby text plnil úlohu mostu. In: *Novinky z radnice život a kultúra trnavy*. [online]. Roč. XXIX, č. 2, 2018, s. 37 – 39 [cit. 19. 1. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.trnava.sk/userfiles/file/nzr%20marec18%20web.pdf>.

TRIEŠKOVÁ, Mária: Modlitba – sudička Rúfusovej tvorby. In: OČENÁŠOVÁ – ŠTRBOVÁ, Slavomíra, ed. *Modlitba v umení*. Banská Bystrica: Ústav vedy a výsku-



mu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2006, s. 129 – 135. ISBN 80-8083-179-3.

TURČÁNY, Viliam: *Aj most som ja*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. 13 – 72 – 069 – 77.

TURČÁNY, Viliam: *Cestami poézie/I Za obraznosťou básnictva*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2003. ISBN 80-88878-79-9.

TURČÁNY, Viliam: *Jarky v kraji*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985. 601/22/85.5.

TURČÁNY, Viliam: O Milanovi Rúfusi. In: *Katolícke noviny*. Roč. 108 (144), č. 51 – 53, 1993, s. 11.

TURČÁNY, Viliam: *Rým v slovenskej poézii*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1975. 71-025-75.

TURČÁNY, Viliam: *Srdce zve a vyzváňa alebo básne mladosti*. Bratislava: LÚČ, vydavateľské družstvo Bratislava, 1998. ISBN 80-7114-222-0.

TURČÁNY, Viliam: *Srdce, DrSc.* Bratislava: Smena – vydavateľstvo SUV SZM, 1987. 073-048-87.

TURČÁNY, Viliam: *U kotvy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972. 13 – 72 – 021 – 72.

TURČÁNY, Viliam: *V toku*. Bratislava: Smena vydavateľstvo SÚV ČSM, 1965. 73-274-65.

TURČÁNY, Viliam: Žena. In: *Verbum*. Roč. 7, č. 3, 1996, s. 173-175. ISSN 1210-1605.

URSÍNYOVÁ, Terézia: Pokus o portrét. In: ŠABÍK, Vincent. *Rozhovory so sebou a s tebou II*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1999, s. 182. ISBN 80-88878-62-4.

VAŠKO, Imrich: Milan Rúfus v kontexte slovenskej kultúry. In: ČERVENÁK, Andrej, ed. *Život a dielo Milana Rúfusa*. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov Národné literárne centrum Fakulta humanitných vied





UKF v Nitre, 1997, s. 200. ISBN 80-88735-61-0.

VAŠKO, Imrich: *Milan Rúfus*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, a. s., 2010, s. 128. ISBN 978-80-220-1522-6.

ZAMBOR, Ján: Poézia ako reflexívne obnažovanie pravdy. In: RICHTER, Milan. ed. *Dielo III*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2003, s. 7 – 25. ISBN 80-89178-01-4.

ZAMBOR, Ján: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010. ISBN 978-80-224-1154-7.

ZAMBOR, Ján: Poézia mravnej záväznosti. In: RÚFUS, Milan. *Až dozrieme*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, s. 119 – 123. 601/22/85.5.





OBSAH

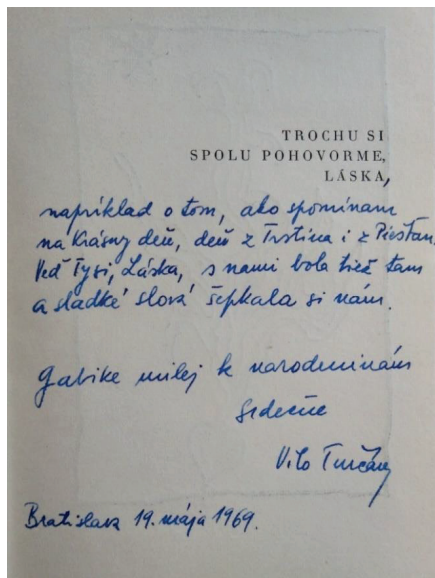
ÚVOD	5
HISTORICKÉ POSTAVENIE ŽIEN V SPOLOČENSKO-LITERÁRNOM KON- TEXTE	8
<i>Starovek poznačený zánikom matriarchátu</i>	8
<i>Diferenčné vnímanie ženy v stredoveku</i>	10
<i>Zrod novovekého kultúrno-spoločenského</i>	11
<i>priestoru ženy</i>	11
<i>Propagandistický obraz socialistickej ženy</i>	15
<i>Hľadanie ženskej identity po roku 1989</i>	18
<i>Femme fragile a femme fatale</i>	20
REFLEXIA ŽENSKÝCH MOTÍVOV V TVORBE MILANA RÚFUSA A VILIA- MA TURČÁNYHO	22
<i>Teologické korelácie v tvorbe</i>	22
<i>Milana Rúfusa a Viliama Turčányho</i>	22
<i>Rúfusova zakotvenosť v kresťanskej tradícii</i>	22
<i>Duchovno-transcendentálne roviny tvorby</i>	24
<i>Viliama Turčányho</i>	24
<i>Zobrazenie ženy očami literárnej vedy a kritiky</i>	27
<i>Ženský princíp v tvorbe Milana Rúfusa</i>	27
<i>Sublimácia lásky v tvorbe Viliama Turčányho</i>	32
<i>Poetické tvarovanie básne Milana Rúfusa a Viliama Turčá- nyho z aspektu literárnej vedy</i>	36
<i>Básnická invencia Milana Rúfusa</i>	36
<i>Poetický potenciál Viliama Turčányho</i>	41
BIOGRAFICKÉ SÚVISLOSTI MILANA RÚFUSA A VILIAM TURČÁNYHO	47
<i>Trubadúrstvo ako čistá láska k žene</i>	55
POSLANIE MATKY V ŽIVOTE A TVORBE VILIAM TURČÁNYHO A MI- LANA RÚFUSA	58
<i>Žena – matka v tvorbe Milana Rúfusa</i>	60
<i>Obraz matky v tvorbe Viliama Turčányho</i>	65
OSUDOVÉ ŽENY MILANA RÚFUSA	70
<i>Magda – umelecké tvarovanie postavy manželky</i>	70
<i>Zuzka - dieťa a jeho básnické významňovanie</i>	73



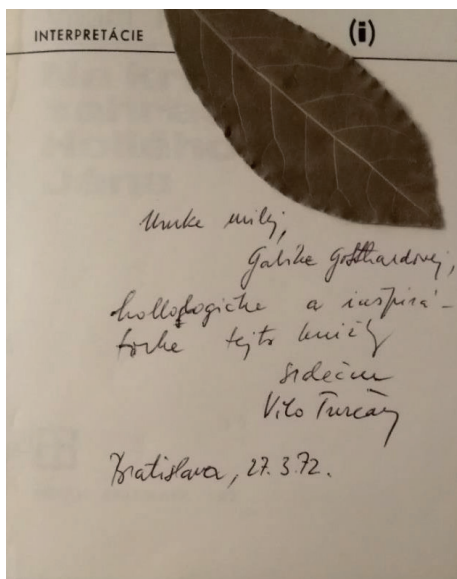


OSUDOVÉ ŽENY VILIAM TURČÁNYHO	78
<i>Múza Viliama Turčányho</i>	78
<i>Odpoveď múzy</i>	84
<i>Nebeská Matka ako rám Turčányho života</i>	87
SYNTÉZA A KOMPARÁCIA INTERPRETOVANÝCH ŽENSKÝCH POSTÁV	
V TVORBE MILANA RÚFUSA A VILIAMA TURČÁNYHO	92
<i>Syntéza Turčányho trubadúrstva</i>	94
<i>so zásadnými ženskými predstaviteľkami</i>	94
<i>Komparácia interpretovaných ženských postáv</i>	95
<i>v tvorbe Milana Rúfusa a Viliama Turčányho</i>	95





Obr. 1 Spomienka na náhodné stretnutie



Obr. 2 Venovanie spolutvorkyni knihy



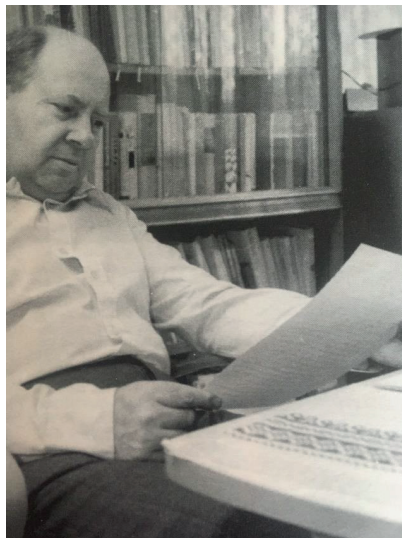


Obr. 3 Gabriela a Viliam po stopách Jána Hollého

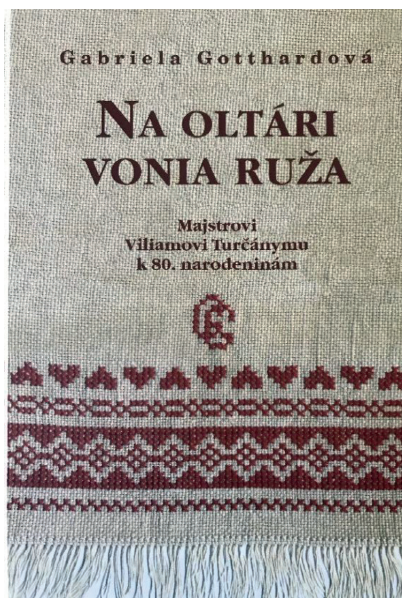


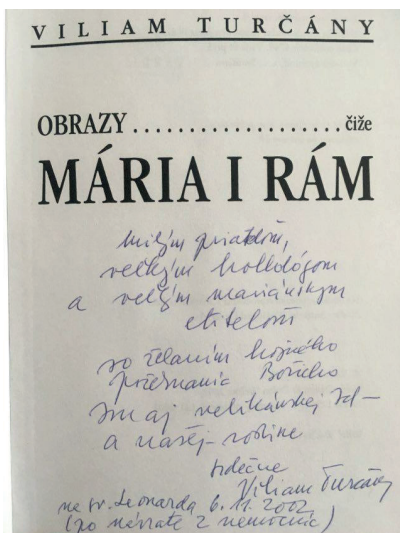
Obr. 4 Nad Hollého textami v madunickej prírode 121





***Obr. 5 Obrúsok, ktorý zdobí pracovňu
Viliama Turčányho***





Obr. 7 Priateľské venovanie Gabrielinej rodine



**Obr. 8 Na návšteve u Viliama Turčányho
s Gabrielou Gotthardovou a Máriou Šuťakovou,**

123

