

Láska s emblémom červeného maku (O duchovnosti v zbierke M. Haľamovej *Smrť tvoju žijem*)

Ivica Hajdučeková – Iveta Bónová

HAJDUČEKOVÁ, I. – BÓNOVÁ, I.: Love with the Red Poppy Badge
(On Spirituality in the collection of poems by M. Haľamová titled *I Live Your Death*)

SLVOENSKÁ LITERATÚRA 64, No. 4, p. 284 – 307

Key words: : poetry, spirituality,
(re)interpretation, methodology,
research into spirituality

The study, following two previous stages of research, is a probe into the (re)interpretation of poetry written by a Slovak poetess – classified by literary history as an interwar period writer – Maša Haľamová (1908 – 1995). The attention here is paid to her third collection of poems titled *Smrť tvoju žijem / I Live Your Death* (1966), published thirty years after the previous collection titled *Červený mak / The Red Poppy* (1932). The goal of the research, defined in two lines, tracks the presence and performance of the spiritual dimension, and reveals the relation between the meaning and the means of expression in the verse rhythm structure. The methodological basis is provided by interdisciplinary and hierarchical terminology, which makes it possible to research how and to what extent spirituality is developed in an epic or a lyric piece of writing. The core of the study consists of the following parts: Personal memories, Literary critics on M. Haľamová's work (the contemporary press), which are the results of archive research, and *Smrť tvoju žijem*, which is focused on methodologically driven analysis and interpretation of selected poems from both parts of the collection: *September, Bez teba / September, Without You*. The results of the (re)interpretation of spirituality and verse analysis prove the artistically impressive spiritual message of the third collection.

Kľúčové slová: poézia, duchovnosť,
(re)interpretácia, metodika
výskumu duchovnosti

Z osobných spomienok (archívne dokumenty a korešpondencia)

V živote M. Haľamovej boli dvaja blízki ľudia – matka a manžel, s ktorých smrťou sa musela vyrovnávať. Matka jej zomrela, keď mala osem rokov (25. 3. 1916) a manžel zosnul po 26 rokoch spolužitia (28. 9. 1956). Práve tieto dva zlomy rezonovali v jej poézii obzvlášť výrazne. Matke venovala už vo svojej prvej zbierke *Dar* (1928)

niekoľko básní a manželovi básne tretej zbierky *Smrť tvoju žijem* (1966), ktorou si pri 10. výročí úmrtia uctila jeho pamiatku.

Osudová križovatka, asi to by bolo najpriliehavejšie označenie pre Nový Smokovec, sanatórium Dr. Szontágha, kde sa Maša Haľamová v roku 1926 po stredoškolskom štúdiu (martinské gymnázium) a po ročnom obchodnom kurze v Bratislave ocitla, aby sebestačne vykročila do života.

O prvom stretnutí s manželom, Dr. Jánom Pullmanom, sa zmienila v jednom zo svojich rozhovorov, keď spomínala na svoje plány zarobiť si a ísť študovať medicínu: „Šla som sa teda na začiatok odvážiť do ordinácie. A tam stál v bielom plášti o desať rokov starší doktor, hlava kučeravá, čierne fúziky, 47 kíl, slečna, to je málo, musíte pribrať,“ povedal. “Spoločné chvíle pri športe ich zbližili – o pár týždňov na svoje osemnásť narodeniny dostala kyticu červených ruží a o tri roky sa zosobášili (29. 9. 1930). Ako sama povedala: „Láska na celý život. Žiaľ, potom prišla smrť.“¹ Bolo to však obdobie, keď našla svoj domov, ktorý jej od smrti matky chýbal: „Až keď som ako osemnásťročná stála na vlastných nohách a dostala v Tatrách malú podkrovnú izbietku, kde som zapustila koreňky budúceho domova, to bol pre mňa najväčší dar... Domovom sú pre mňa Tatry.“² Najmä preto, že puto, ktoré ju s Tatrami zviazalo, ako prezrádza vo *Vyznaniach* sama, nebolo obyčajné: „Tam v podstreší spriadala som si svoje dievčenské sny a dolu na prízemí v ordinácii sanatória pod bielym pancierom lekárskeho plášťa bilo teplé srdce dobrého človeka. Bilo mi v ústrety, v súzvuku s mojím – Ty a ja – ja a ty, Ty a ja – ja a ty. Naveky. Naveky? Zdalo sa mi to neuveriteľné, tajomné, zázračné. Ale vtedy som ešte nevedela všetko o sile lásky. Bola som na samom jej začiatku, zalúbená a šťastná.“³

Prvé tatranské listy, adresované sestre Olge (napr. 2. 9. 1924), však svedčia o tom, že v prvých mesiacoch pobytu sa borila so zdravotnými komplikáciami a súběžne v nej doznievali citové putá zažité v ruchu Bratislavy. V niektorých básňach tretej zbierky (Postskriptum, Na Silvestra) ešte rezonujú. Tatry ju však naveky spútali s iným...

Literárni kritici o tvorbe M. Haľamovej (v dobovej tlači)

M. Gáfrík⁵ sa pri príležitosti vydania Haľamovej *Básní* (Slovenský spisovateľ, 1955) vyjadril na margo jej poézie, ktorá nemala v sebe módnou vyumelkovanosť a strojenosť, veľmi pregnantne: „Od počiatku sa prijímala ako prosto-úprimné slovo srdca, maximálne stručné a jednoduché, na ktoré sa však viažu celé významové a citové svety.“ Podčiarkol nielen úprimnosť jej výpovede, ale aj výnimočnosť lyrickej hrdinky: „to je krásna ženská duša, úprimne ľudská, nežná, láskavá, odovzdaná, bez zdania prudérie, ranená síce často bolesťami a bezmocnosťou svojich túžob, spoločenskými pomermi.“ Poukázal aj na paralely s I. Kraskom, pretože podobne

1 Dr. Ján Pullman zomrel 28. 9. 1956 (na Štrbskom Plese, pochovaný v Novom Smokovci). In: Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, príj. č. 3455/03. (Ďalej uvádzame skrátený názov: LA SNK)

2 ĽAPAJOVÁ, Elena: O červených makoch, láske a poézii alebo Dar okamihu. (Zdroj bližšie neurčený, s. 10 – 11.) In: LA SNK, príj. č. 3476/04.

3 ROLL, Dušan: Maša Haľamová: Vyznania, z archívnych a publikovaných textov M. Haľamovej pripravené k 100. výročiu jej narodenia, stroj., xerox + výstup z počítača. In: LA SNK, príj. č. 3724/2009.

4 In: LA SNK, príj. č. 3455/03.

5 GÁFRÍK, Michal: Nové vydanie Haľamovej básní, Kultúrny život č. 18, 1955, s. 4. In: LA SNK, príj. č. 3476/04.

286 ako on, aj Haľamová odpätetizovala lyriku a zbavila ju verbalizmu. V závere opäť prízvukoval, že úprimnosť a jemnosť citu a výrazu, čistý, nerozorvaný lyrizmus sú prednosti, ktoré jej zabezpečujú trvalé miesto vo vývine slovenskej poézie.

R. Břtáň pri príležitosti sedemdesiatin M. Haľamovej, už na adresu tretej zbierky *Smrť tvoju žijem*, písal o jedinečnosti poézie, v ktorej zaznievali tóny trpkého smútku i tragickej smrti v pokornom odovzdaní sa samote, no s vedomím, že „nebola poetkou kvantity, celého radu kníh, nad tým však zvíťazila skratkovitá poetická kvalita ťažkého zrna a lyrického náboja. V tom bola a ostáva jej jedinečná sila i neopakovateľný význam“. ⁶ Aj pri 75. narodeninách sa dotkol jej neobyčajného osudu a s neskrývaným obdivom uviedol: „V Mladých letách si prežívala svoju tretiu mladosť v jeseni života. K svojmu Daru a Červenému maku si postavila z nového čistého mramora slova pomník svojmu mužovi v 11 básňach (*Smrť tvoju žijem*), aj v novších básňach (*Bez teba* a *Novšie básne*) si sa ozvala“ a k tomu ešte dodával, že sa dožila uznania ako zaslúžila umelkyňa a teraz, v máji 1983, aj titulu národná umelkyňa. ⁷

P. Števec pri príležitosti autorkiných 80. narodenín písal tiež veľmi priaznivo o zbierke *Smrť tvoju žijem*: „V knihe lyrického intimizmu síce, ale naplnenej bolesťou sytenou a intelektuálne prepracovanou filozofiou nepoddajnej ľudskej aktivity v tóni zanikania a zmaru. Poézia Maše Haľamovej sa najmä preto stala aj dôkazom i príkladom heroizmu v osudovej človečej dráme bolesti.“ ⁸

Do tejto prizmy literárnokritického pohľadu zapadá aj esej M. Bartka ⁹ s príznačným názvom *Poézia prostoty*, v ktorej dospieva k názoru, že „poézia Maše Haľamovej je poéziou jej života, jeho intenzívnych štácií s prerывmi, v ktorých sa sústreďuje jej básnická sila do ohniska, aby z neho vyžarovala“.

Môžeme len súhlasiť, že tento lyrický fókus – spievajúce srdce M. Haľamovej – je prameňom jej výpovede. Azda najvýstižnejšie o tom hovoria jej vlastné slová: „Ja som tú poéziu žila.“ ¹⁰

Napokon v konfrontáciách so súčasnou literárnou vedou sa môžeme oprieť o názory A. Bokníkovej, ktorá vyzdvihla tretiu zbierku M. Haľamovej cez prizmu rodovej diferencovanosti, keď konštatovala, že sa vrátila do literatúry, „aby znovu oživila vzor diskkrétnej, štylizáciou dievčenskej poézie“. Poukazuje na to, že Haľamovej subjekt sa oslobodzuje „do prírodno-kozmickeho priestoru, v ktorom dominuje duchovno ženského subjektu, hoci moderna, z ktorej inšpirácií poetka vzišla, zdôrazňuje duchovno u muža a u ženy zmyslovosť“. ¹¹ V závere zhodnocuje

6 In: BŘTÁŇ, Rudo: K jubileu zaslúžilej umelkyne M. Haľamovej: Najkrajší dar – slovo, *Práca*, 25. 8. 1978. In: LA SNK, príř. č. LA SNK, príř. č. 3476/04.

7 BŘTÁŇ, Rudo: Kytica zo spomienok uvitá. K životnému jubileu národnej umelkyne Maši Haľamovej. (zdroj bližšie neuvedený; poznamenaný rok 1983). In: LA SNK, príř. č. 3476/04.

8 ŠTEVEC, Pavol: Jubileum Maše Haľamovej. *Nové knihy* 24. 8. 1988. In: LA SNK, príř. č. 3476/04.

9 BARTKO, Michal: *Poézia prostoty*. Esej o diele M. Haľamovej. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983.

10 KOLLÁROVÁ, Eva – KOLLÁR, Ján: U Straussovcev o poézii/O poézii – M. Haľamová, M. Růfus, P. Strauss. Videodokument (1998). SOZA BIEM: XW 0009-2-831. In: HALAMOVÁ, Maša: *Ja som tú poéziu žila*. Edícia Knihy na počúvanie, zv. 3. Banská Bystrica : PRO, 2008.

11 BOKNÍKOVÁ, Andrea: Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. In: *Studia Academica Slovaca* 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry [online]. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2000, s. 19. Dostupné na: <http://zborniky.e-slovak.sk/>.

12 Tamže, s. 19 – 20.

Smrť tvoju žijem

Maša Haľamová nám v rozhovore s Jozefom Nižnánskym sama ponúkla autentické sebaujedenenie: „Veľa času uplynulo od vydania mojej prvej a druhej zbierky, kým vyšla tretia: Smrť tvoju žijem. Ňou som si vykúpila uzmiernenie (...)“,¹³ ktoré možno považovať za kľúč k významovému posolstvu zbierky. V súlade s ním je v prvom vydaní zbierky (1966),¹⁴ ilustrovanej Jozefom Šturdíkom, uvedené motto L. Novomeského, ktorým autorka obnažila ideové jadro: „až po ten záchvev, čo sa volá láska, proste len láska, hoci ňou, iba ňou sa bráni život zraňovaniu.“

Básnická zbierka pozostáva z dvoch častí: September (13 básní; s. 8 – 37) a Bez teba (14 básní; s. 38 – 77), na začiatku ktorej je vlastné autorkino motto: „Akou mierou bolesti / premeriam hluchý priestor, / čo ostal po tebe?“ V prvej časti September sú zaradené viaceré básne (11), ktoré v archívnych materiáloch tvoria súčasť rukopisnej zbierky s datovaným začiatkom 1. 1. 1943,¹⁵ a to: Vyznanie, Leto, Biela noc, Post scriptum, Na Silvestra, Balada (Za Sv. Hurbanom),¹⁶ Kruhy na vode, Jarnej zemi, Na konci diaľky, resp. Hovory s tichom (názov uvedený v rukopise), Výkrik, resp. Báseň (názov v rukopise, s datovaním 10. 3. 1948), a Predsavzatie (datovaná 10. 1. 1943, v rukopisnej zbierke pôvodne napísaná ako úvod vo forme prózy, resp. básne v próze, avšak cez prizmu duchovnosti v nej možno rozpoznať dvojriadkovú formu veršetov). Archívny výskum ukázal ešte niekoľko zaujímavých súvislostí: k básni Biela noc sa v archívnej dokumentácii zachovali ďalšie dve verzie, no obe boli napísané ako jedna súvislá strofa.¹⁷ K uvedeným titulom sú do zbierky *Smrť tvoju žijem* priradené aj básne V deň septembrový a Večerná pieseň. Tretia báseň, tvoriaca s nimi tematicky nedeliteľný celok, bola pôvodne publikovaná pod názvom V noc septembrovú (v archíve uchovaná s parte Jána Pullmana, bez názvu¹⁸), no v zbierke ju nájdeme zaradenú ako prvú báseň druhej časti pod názvom V tú noc.¹⁹ V rukopisnej zbierke sú ešte ďalšie tri básne, ktoré v printovej verzii chýbajú, a to: Zabranej zemi, Bezmennému, Starý park/V starom parku (druhý názov je v rukopise uvedený ako korektúra prvého, zachytená ceruzkou).

Do druhej časti Bez teba sú okrem intímnej lyriky zaradené aj básne, ktoré M. Haľamová napísala ako hold blízkym ľuďom, napr. báseň Strom, ktorá bola pôvodne venovaná zosnulému bratovi, a to s personálnym názvom Vladimír Haľama, *27. 6. 1904 – † 11. 10. 1962 (v archíve je uchovaná spolu s parte²⁰);

13 NIŽNÁNSKY, Jozef: Pri čiernej káve: S autorkou Červeného maku (Večerník, 25. 8. 1978, s. 6). In: LA SNK, príj. č. 3476/04.

14 V interpretačnej časti štúdie vychádzame zo zbierky: HALAMOVÁ, Maša: *Smrť tvoju žijem*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, 80 s.

15 HALAMOVÁ, Maša: Predsavzatie a iné básne (1. 1. 1943). In: LA SNK, príj. č. 3724/2009.

16 V publikovanej zbierke je uvedený názov *Balada o utopenom hercovi*.

17 Báseň *Biela noc* má okrem publikovanej verzie aj dve ďalšie, jedna je rukopisná, datovaná 6. 10. 1934, a druhá je strojopisná s podtitulom: (pôvodný text – 6. X. 1934), ktorá je súčasťou pripravovanej publikácie: ROLL, Dušan: Maša Haľamová: Vyznania, z archívnych a publikovaných textov M. Haľamovej pripravené k 100. výročiu jej narodenia. In: LA SNK, príj. č. 3724/2009.

18 Parte Jána Pullmana. In: LA SNK, príj. č. 3541/2004.

19 Tieto tri básne boli publikované v časopise *Kultúrny život*, roč. 12, 1957, č. 7, s. 1.

20 Parte Vladimíra Haľama. In: LA SNK, príj. č. 3541/2004.

288 báseň M. R. M. autorka venovala Márii Rázusovej Martákovej, ktorú obdivovala za jej statočnosť. Podľa jedného výstrižku z periodika bola báseň Vtedy tiež limby kvitli uvedená aj pod názvom Po rokoch, a to s veľavravným komentárom samotnej M. Haľamovej: „Bodka za dlhým úsekom života. Či výkričník?“²¹

Do analyticko-interpretačnej časti štúdie vyberáme (z rozsiahlejšieho výskumného materiálu) 16 básní: z časti September – Vyznanie, Leto, Biela noc, Kruhy na vode, Na konci diaľky, Výkrik, V deň septembrový, Večerná pieseň; z časti Bez teba – V tú noc, Monológ, Imaginárny príhovor, Dnes v noci novoročnej, M. R. M., Snívali sa mi ruky tvoje, Vtedy tiež limby kvitli, Tie machy pili z tvojich žíl.

Analyticko-interpretačná časť

Východiskom pre analyticko-interpretačný prístup k výskumu lyrického textu M. Haľamovej so zameraním na duchovný rozmer bude interdisciplinárne koncipovaný pojmový aparát hierarchicky zretázený na osi: duchovnosť – transcendencia – religiozita – spiritualita – spiritualéma realizovaný v ontologicky diferencovanej škále: „homo religiosus“, „homo spiritualis“ a „homo s/Spiritus“. Zvolené východiská čerpajú podnety z filozofie, psychológie, teológie, religionistiky, lingvistiky aj semiotiky (z výskumu Z. Plašienkovej, M. Stríženca, J. Sabola a kol., J. Komorovského) tak, aby umožnili skúmať spôsob a mieru rozvinutia metaempirickej skutočnosti v umeleckom texte. Uvedené pojmy predstavujú vo vzájomnom hierarchickom prepojení stratégiu, ktorá umožňuje dekodovať duchovné posolstvo umeleckého textu v jeho viacrozmernosti, t. j. v procese spiritualizácie.²²

Výskumný zámer sa realizuje v dvoch líniách (označené a) a b)):²³ v prvej sledujeme prítomnosť a realizáciu duchovného rozmeru a v druhej odhaľujeme vzťah významu a jeho výrazu v rytmickej štruktúre veršov.²⁴

September. Názov prvej časti zbierky je príznačný pre mesiac, v ktorom sa Maša Haľamová a Ján Pullman zosobášili (29. 9. 1930) a v ktorom jej manžel po dvadsiatich šiestich rokoch spolužitia zomrel (28. 9. 1956). V časoch očakávaných predpríprav na vydanie tretej zbierky autorka skonštatovala: „Ťažko hovoriť o novej zbierke. Niekoľko básní, roztrúsených po časopisoch, by nestačilo na zbierku, ktorá by mala byť skutočne nová. Sú to verše, ktoré akoby po dlhom časovom odstupe uzatvárali Červený mak...“²⁵ Vo svojej odpovedi tak anticipovala kontinuitu svojej tvorby, a v tomto duchu sa môžeme zahľbiť do jednotlivých básní.

a) Začiatok prvej básne *Vyznanie* prináša nielen kontrast ročných období (zima – jar), začiatok a koniec ich kolobehu, ale aj paralelu prírodného a ľudského okruhu života. S jarným znovuzrodením sa spája emocionálne obrodenie s túžbou po naplnení sebaapresahujúcej lásky. Tenzii nezodpovedanej básnickej

21 LEHOTSKÝ, Ivan: S poetkou lásky a prírody (K relácii v nedeľu o 16.00 hod.). (Zdroj bližšie neuvedený; s. 14, nedeľa 5. mája 1963.) In: LA SNK, príř. č. 3476/04.

22 K metodike pozri bližšie: HAJDUČEKOVÁ, Ivica: *Duchovnosť v (re)interpretácii diel slovenskej literatúry*. Košice: Univerzita P. J. Šafárika, 2016, s. 139 – 162.

23 Autorkou a) časti štúdie je Ivica Hajdučeková, b) časti Iveta Bónová.

24 Pri pozorovaní vzťahu medzi významom a rytmickou štruktúrou primárne vychádzame z prác J. Gbúra a J. Sabola, F. Štrausa, J. Zambora.

25 Z rozhovoru s M. Haľamovou. In: LEHOTSKÝ, Ivan: S poetkou lásky a prírody (K relácii v nedeľu o 16.00 hod.). (Zdroj bližšie neuvedený; s. 14, nedeľa 5. mája 1963.) In: LA SNK, príř. č. 3476/04.

otázky v prvej strofe – „*Komu dám svoju nehu?*“ – pretína kontrast v priestore, budovaný na vertikále hory – dolina, vzduch – zem (kosodreviny, dolina, vták, vlak). V naznačenej perspektíve vysokohorskej scenérie je pískajúci vlak signálom výzvy tajomných dialok aj očakávania. Znásobuje tak dynamický pohyb v priestore a motívom cesty implikuje tiež iniciáciu osobnej skúsenosti. Anaforická otázka v dvoch strofách – „*Kam pôjdem?*“ – dáva vyniknúť alternatívam viacsmerného pohybu („*Na východ? Západ? Juh?*“), no zároveň v obraze pretatej doliny („*Kam pôjdem? Dívam sa zhora, / dolina pretatá.*“) dáva tušiť možnosť voľby: naľavo – na pravo. Na vertikálnej osi hore – dole sa však roztvára triáda: „*Hlbiny lákajú zdola / dôverou dieťaťa.*“ Hlbiny evokujú nielen tajomnosť, ale aj predpoklad, že voľba v hodnotách mravnej čistoty bude správna, veď za lákajúcou dôverou dieťaťa môžeme vidieť aj nenápadnú alúziu na narodenie Krista, na vieru v tajomstvo Vianoc. Tento zlom do duchovnosti kulminuje v štvrtej strofe: „*Hory sa váľajú v slnci / a orol kolotá. / Boh varí v ohromnom hrnci / elixír života.*“ Oproti hlbínám je obraz personifikovaných hôr s motívom jasu slnka symbolom majestátnych výšin, predstavujúcich pomyselné centrum, ohnisko. Hory umocnené letom orla, kráľa vtákov, tak tvoria miesto prieniku z pozemského do duchovného priestoru. A práve na výšinách – od Boha dávaná v jarnom znovuzrození prírode i človeku – sa tvorí duchovná energia života. Obrazne povedané, až na vrchole „vyznania“ sa odкрýva tajomstvo: všetko je zahrnuté v Božom tvorení. V lyrickom obraze potvrdzuje fenomén viery, aby v nej zaznel i opakovaný prísľub: „*Za tebou pôjdem, ako prv, / za plachá ako laň.*“ a „*Za tebou pôjdem, nenáhli, / mám v očiach tisíc túh.*“ Symbolicky zakódovaná femininita (laň implikuje odovzdanosť a zároveň je biblickým symbolom lásky) má vďaka nehe partnera (synekdochicky teplo dlane zastupuje láskavosť, dobrodenie) potenciál naplnenia. Etický modus lásky tak nadobúda jemné erotické zafarbenie. V poslednej strofe sa túžba a očakávanie stupňujú, aby sa spojili v symbolike dúhy – v nádeji. Hľadaným priestorom vzájomnosti sa napokon stáva nebo ako symbol prísľubu: „*Na našom nebi po daždi / farbistej dúhy pruh (...).*“

Motivické dominanty lyrického Vyznania: viera, láska, nádej tvoria trojitý raster duchovne orientovaného života. Jeho kreačný aj evolučný potenciál v obraznom stvárnení je Božím dielom. V prežívaní lyrického subjektu, tu s prevahou emocionálnosti, sa prejavuje rozvinutá spirituálnosť s religióznym (kristocentricky orientovaným) podložíom.

b) Autorka v 6-strofovej básni, najmä v jej prvých troch štvorveršiach, pracuje s modálne diferencovanými vetami. V každom z nich využíva opytovacie vety na vyjadrenie svojich úvah: „*Komu dám svoju nehu? Kam pôjdem? Na východ? Západ? Juh? Kam pôjdem?*“ Gradačné rozloženie uvedených viet (funkčne opakované „*Kam pôjdem?*“ v 2. a 3. strofe) spolu s intonačným pozadím syntaktických štruktúr básen rytmicky dotvárajú. Celkové zvukové vyznenie pomáha budovať aj triáda suprasegmentov: melódia, pauza a dôraz. Akcent (dôraz) spolukonštituujujúci rytmus je zväčša kladený na jednoslabičné slová, ktorými sa predovšetkým v prvých a posledných dvoch strofách začínajú a končia vetné úseky „*Jar sa prebúda spod snehu, / v kosodrevine vták. / Komu dám svoju nehu? / V doline píska vlak. // Kam pôjdem? Svet je široký. / Na východ? Západ? Juh?* / Ženú sa jarné potoky, / pod skalou drieme **pstruh**. //; *Za tebou pôjdem, nenáhli, / mám v očiach tisíc túh. / Na našom nebi po daždi / farbistej dúhy pruh.*“

Vo všetkých strofách básne sa 8-slabičný verš takmer pravidelne strieda so 6-slabičným, pričom zvukový pôdorys umocňuje aj striedavý, prevažne mužský rým, ktorý sa v prvej, tretej a štvrtej strofe strieda so ženským.²⁶ V tretej strofe uvedené striedanie mužského rýmu so ženským spolu s hláskovou inštrumentáciou, preferujúcou záverové alveolárne spoluhlásky *d d' t t'* („*Kam pôjdem? Dívam sa zhora, / dolina pretatá. / Hlbiny lákajú zdola / dôverou dietata. //*“), akoby s rytmickou ľahkosťou naznačovalo dynamizáciu pohybu (permanentnú osciláciu v priestore „od pozemského k nadpozemskému“). V nadväznosti na to sa v štvrtej strofe predsunutím proklitiky, teda vzostupným príznakovým taktom (v kontexte prevládajúcich zostupných taktov), posilňuje pohyb k transcendentii. Takto rytmicky signalizovaná sémantická tenzia sa uvoľňuje v nasledujúcich veršoch „*a orol kolotá. / Boh varí v ohromnom hrnci / elixír života. //*“ Rovnakým spôsobom, predsunutím predklonky, v poslednom verši predposlednej strofy – „*a ty máš teplú dlaň*“, avizuje sémantické uvoľnenie prichádzajúce v poslednom štvorverší „*Za tebou pôjdem, nenáhli, / mám v očiach tisíc túh.*“

a) Na prvú báseň cyklicky nadväzuje senzualistická báseň *Leto*,²⁷ ktorú M. Haľamová napísala zrejme pod dojmami z liečenia v Sliači. V liste sestre Olge s nadšením píše:²⁸ „Kraj je tu krásny. Niečo celkom iného ako Tatry. Voňavé lúky so senom – agáty – tie som už nevidela kvitnúť roky. Ružový sad – ktorý sa práve rozvíja. Obilie – so spústami nevädze a červených makov.“

Báseň je plná prírodného opojenia (agáty, západ slnka, vôňa líp, tep zeme, lono, oheň) a príznakov plodnosti. Magický čas letného slnovratu, obradov späťtých s kresťanskou i predkresťanskou symbolikou pálenia svätajánskych ohňov a milostnej mágie, pridáva prvej strofe na tajomnosti. Impresia strieborných vlín, chvejúceho sa divého maku vyjadruje krehké vibrácie túžby a lásky. Jej znásobenie je otvorenou výzvou: „*Do očí napadalo hviezd. / Oh, pod' sa podívať!*“, ktorá sa v tretej strofe detenzívne uzatvára v motívoch ticha, svetla svätajánskej mušky a sna v materinej dúške. Ich významový oblúk vedie od opojenia zmyslov a roztúženej nehy k opojnému zalúbeniu. Tajomným pokladom sna noci svätajánskej je magická sila príťažlivej lásky. A tak spiritualéma v nej odkrýva svoju tajomnú moc.

b) V troch štvorveršiach senzualisticky ladenej básne je v rámci strof dodržaná rovnoslabičnosť jednotlivých veršov (7, 8, 8, 6), v prvých dvoch strofách je rytmický hrot pravidelne umiestnený na 4. slabike „*V odlesku strieborných vlín, / na dlani chvie sa divý mak. / Do očí napadlo hviezd. / Oh, pod' sa podívať! //*“ Rovnako v prvých dvoch strofách autorka zvukovo pôsobivo usporadúva slová, pri ktorých využíva kvalitatívnu stránku vokálov (v prvej strofe preferuje slová

26 J. Sabol uvádza, že rytmický tvar rýmu má svoj osobitý významový potenciál. Mužský rým znie energetickejšie a vyvoláva dojem definitívnejšieho zakončenia, ženský rým znie mäkkšie a menej určito uzatvára verš. In: SABOL, Ján: *Teória literatúry. Základy slovenskej verzológie*. Prešov : Filozofická fakulta v Prešove UPJŠ v Košiciach 1988, s. 189.

27 Podľa personálnej bibliografie bola báseň prvýkrát publikovaná v *Slovenských smeroch* (r. 2, 1933 – 1934, č. 1, s. 13). In: MASÁROVÁ, Jarmila (zost.): *Haľamová, Maša. Blatnica* 28. 8. 1908. Personálna bibliografia. Martin : Okresná knižnica v Martine, 1978, s. 79.

28 List sestre je datovaný 18. 6. 1933. In: LA SNK, príj. č. 3455/03.

s *a*-ovým vokalickým timbrom:²⁹ „V *agátoch západ zhasol*, / *do vlasov spýchla* vôňa líp. / *Tep zeme vniká do lona*, / *pod'ohne zapáľiť!* //“, v druhej strofe dominujú slová s prednými vokálmi, najmä s diftongom *ie*, a slová so sonórnymi spoluhláskami – „V *odlesku strieborných vlín* / *na dlani chvie sa divý mak*. / *Do očí napadlo hviezd*.“). V tretej strofe, v ktorej dochádza k detenzívnemu sémantickému uvoľneniu (príchod ticha a lásky), pravidelnosť v podobe rytmického hrotu na 4. slabike absentuje a eufonické využívanie vokálov v porovnaní s predchádzajúcimi strofami už nie je také výrazné. Do popredia sa však vysúvajú slová so sykavými spoluhláskami *sšžž* („*Tiché svetlo sa blíži* / v malej *svätojánskej muške*. / *Pod'ustlať roztúlaným snom* / v *materinej dúške!* //“), ktorých kumulácia akusticky vyvoláva dojem snovosti. Vo všetkých troch štvorveršiach na pozadí celého lyrického textu rytmicky funkčne vynievajú aj opakované výzvy/želanía „*pod'ohne zapáľiť! Oh, pod'sa podívať! Pod'ustlať roztúlaným snom...!*“, ktoré podčiarkujú emocionálnosť a expresívnosť výrazu.

Uvedené zistenia naznačujú, že viaceré prvky rytmickej štruktúry v symbióze so sémantikou podporujú senzuálny charakter básne.

a) Báseň *Biela noc*³⁰ nadväzuje fázou intenzívneho nočného osvetlenia v názve na čas po snovrate. Do jej symboliky vstupuje estetický rozmer umeleckej krásy evokáciou ľúbostnej poézie symbolistov P. Géraudyho, P. Verlaina, E. Atyho, dotváranej romantickou atmosférou Čajkovského tónov. Pátos, eufónia s témou lásky predstavujú synkretický účinok slova a hudby, lyrického fenoménu, ktorý rezonuje v prejavoch empatie a nehy lyrického subjektu. Estetické prežívanie lásky je tak ústrednou modalitou. Osamostatnený verš: „*Sme sami v bielej noci*“ svojou subtilnosťou prehĺbuje intimitu čistých citov. Iniciácia nového začiatku, keď z výnimočnej chvíle citového spriaznenia sa rodí vzájomná dôvera, je zastúpená symbolikou zlatej zory. Motív zlatej farby tvorí nielen významový pendant bielej, ale pripája k symbolike čistej krásy aj atribút vznešenosti, zastupujúc ním ideál duchovných hodnôt. Lyrické vzopätie, jeho afektívne prežívanie, je v poslednej strofe preplnené životným optimizmom (vitalitou) a príslubom nádeje: „*Mne sa narodí / srdce veselé, keď moje ústa nesmelé / povedia tvojim* – // áno!“ Biela noc sa tak stáva symbolickým medzníkom duchovne ladeného zasľúbenia – láskyplného prijatia druhého.

b) Zvuková „energia“ ľúbostnej básne je budovaná čiastočne na rýmovom efekte, a to nielen na konci veršov (*vráska – láska*, rým – položím, *položím – tvojim*, *veselé – nesmelé*), ale aj v ich vnútri (*vzala – mala*, *verši – stretli*), no predovšetkým na rytmicko-syntaktickej organizácii viet rozdelených do 18 veršov, ktoré boli

29 Už J. Kollár (1823) naznačil, že každý vokál (doplňame – ako súčasť slova) má svoj vlastný charakter. Samohláska *o* sa spája s predmetmi „dôstojnými, vznešenými, veľkými, strašnými, slávnymi, svätými, krásnymi“, samohláska *a* má podľa estetického čítania charakter čohosi „milého, veselého, živého, spanilého, láskavého“, samohláska *e* signalizuje niečo „tiché, krotké, mdlé, mŕtve“, samohláska *i* je „rýchla, končitá, ostrá, tenká, bystrá, prudká“ a samohláska *u* má ráz niečoho „holého, smutného, ťažkého, príšerného, plného tajomstva“. In: Sabol, c. d., s. 83.

30 Podľa personálnej bibliografie báseň bola prvýkrát publikovaná v *Slovenských smeroch* (roč. 2, 1934 – 1935, č. 3, s. 90). In: Masárová, c. d., s. 24.

292 formálne v priebehu cizelovania upravované. V prvých verziách (rukopisnej aj strojopisnej) totiž básň predstavovala jedinú strofu bez vnútorného členenia s drobnými textovými obmenami a len s jednou opytovacou vetou. Finálna verzia, uvedená v básnickej zbierke, je členená funkčne, aj keď asymetricky (8-veršová strofa, osamotený verš a dve štvorveršia). Takéto členenie pri intonačnom stvárnení viet, ktoré tvorí fundament rytmu analyzovanej básne, umožňuje esteticky vyznieť melodickému toku viet „*Kde sa ti vzala na čele / odrazu malá vráska? / Géraldy, Verlaine, Ady, / pri ktorom verši sme sa stretli? / Tragika, láska*“, ale aj – či najmä pauze. V tomto rozložení samostatne vyčlenený verš zvyrazňuje významové jadro, t. j. intimitu a dôvernosť vzťahu. V poslednom štvorverší zas pomlčka – zvukovo realizovaná pauzou – znásobuje napätie intonačnej štruktúry poslednej vety a najmä pôsobivú kulmináciu jej významu: „*Mne sa narodí / srdce veselé, / keď moje ústa nesmelé / povedia tvojim – / áno! //*“

a) *Kruhy na vode*³¹ je básň o neutíchajúcej piesni – modlitbe. Vybudovaná je na metafore kontrastu rovnomerného, metrického pohybu a anaforickejšieho rytmického dôrazu: neustály pohyb vlniacej sa vodnej hladiny evokuje obraz konečnosti nekonečného prúdu života. Impresia spenených vln mu dáva príznak pominuteľnosti. Dôraz na vizuálno-auditívne vnemy, význam farebnej symboliky (zelené vlny) a večné variácie piesňových melódií implikujú lyrický fenomén nádeje, postupne narastajúci v gradácii významu: rodí sa z jarného znovuzrodenia, prekvitá do krásy, spája sa s láskou, preniká v túžbe až ku hviezdám, do neba, aby sa zavŕšila v obete vykúpenia. V alúzii na synergický princíp Obety nadobúda lyrický fenomén nekonečnej piesne života (s)ústredný kristocentrický bod (Omega) a ním dostáva aj kozmický rozmer. Súčasťou premien metaforického obrazu vlniaceho sa života je anticipácia katastrofického konca (v prúde zmaru) a opätovného znovuzrodenia (v trysku obnovy). Cyklický pohyb „*Kruh v kruhu sa uzaviera...*“ sa stáva symbolom kolobehu života, lyrickým stvárnením večnej paraboly.

Prienik lyrického subjektu k dynamickej podstate života skrze podobnosť je dokladom intelektuálneho hľadania odpovedí s túžbou po objasnení skrytých tajomstiev viery.

b) Esteticky pôsobivý rytmus básne, členenej na 4 (5-, 6-, 4- a 5-veršové) strofy vyznačujúce sa nerovnoslabičnosťou, je konštituovaný viacerými prvkami súčasne. Autorka využíva opakovacie figúry, najmä paronomáziu (*pieseň za piesňou, za vlnou vlna, kruh v kruhu*), ktorými vyjadruje kontinuum času a priestoru (života a smrti). V druhej strofe anaforickejšie (pomenej epiforické) včleňuje spojenia s prepozíciou *o* („*Počúvajú, spievajú o jari, / o brehoch plných kvietia, / o bielom venci milujúcich rúk, / o našej mladosti, o noci / s hviezdami, / o vykúpení z múk //*“), čím dosahuje postupné umocňovanie významu. Popritom dômyselným využívaním prerývaného rýmu (*penia – menia, rúk – múk, spieva – uzaviera*) navodzuje vizuálny vnem vlnivého pohybu kruhov na vode. Periodicitu a istý paralelizmus možno pozorovať aj na pozadí celého lyrického textu. Prvý verš prvej strofy tvorí neprehliadnutelnú súhrnu s prvým veršom tretej strofy tak motivicky,

31 Podľa personálnej bibliografie bola básň prvýkrát publikovaná v časopise *Elán* (roč. 4, marec 1934, č. 7, s. 3). In: Masárová, c. d., s. 24.

ako aj rytmicky („*Zachvel sa obraz na vode*“ – „*Zdvihni svoj obraz z hladiny*“). Rovnako začiatočný a finálny verš poslednej strofy vzájomne významovo aj fónicky korešpondujú („*Za vlnou vlna*“ – „*Kruh v kruh sa uzaviera...*“). V imaginárnom rozhovore s manželom zvukovo (v prepojení na sémantiku) sugestívne vyznievajú verše (vety aj vetné úseky) so slovesami v 2. osobe („*Schýlený nad nimi – počuješ?; Počúvaj, spievajú o jari; Zdvihni svoj obraz z hladiny, / pozri, aký je krehký.*“), v ktorých majú svoje opodstatnené miesto funkčne využívané intonačné prostriedky (melódia, pauza a dôraz). Na konštituovaní rytmu sa v nemalej miere podieľa aj trojslabičný takt, ktorým sa – až na sémantické zlomy – opakovane začínajú všetky verše básne (*Zachvel sa (...)* / *pod ním sa (...)* / *Schýlený (...)* / *Zelené (...)* /). Prvý významový zlom naznačený dvojslabičným taktom na začiatku posledného verša v prvej strofe *pieseň za piesňou menia* avizuje plynutie v nekonečnosti bytia. Druhý sémantický obrat, opätovne naznačený dvojslabičným taktom, prichádza v prvých dvoch veršoch tretej strofy „*Zdvihni svoj obraz z hladiny, / pozri, aký je krehký*“, ktorý upozorňuje na ohrozenie ľudskej existencie. Posledný obrat sa najpôsobivejšie naznačuje vo finále, a to nielen zmenou trojslabičného zoskupenia na tri jednoslabičné slová s dvoma rytmickými hrotmi, ale aj hláskovou inštrumentáciou v posledných dvoch veršoch básne s dominujúcimi sonórnymi konsonantmi a tromi bodkami na jej absolútnom konci „*Z hlbiny voda vystrekla. / Kruh v kruh sa uzaviera... //*“. V recepcii sa tým znásobuje auditívno-vizuálny vnem večného kolobehu začiatku a konca.

Môžeme teda povedať, že všetky uvedené a analýzou zistené rytmotvorné prvky dodávajú básni punc piesňovitosti až ľubozvučnosti.

a) V introspektívne ladenej básni *Hovory s tichom*, či podľa vydanej zbierky – *Na konci dial'ky*³² dominujú metaforicky rozvinuté motívy srdečnosti, nadšenia zanietenej duše, lyrického naladenia a čistého (zvonivého) tónu, večerného zahĺbenia (s náznakom vertikály), prírodného stíšenia, ľudskej zámlky v čistej melódii či túžby dosiahnuť obzor – ponúkajú prienik do vnútorného prežívania narastajúcej transcendentie. Sebapresahovanie v priradovaných metaforách naberá na intenzite, smeruje od srdca až k nadpozemským vesmírnym dial'kam – „*Za čiaru hmoty*“. Lyrický subjekt sa pomyselne ocitá na prahu numinózna, pričom jeho predstava o nadpozemskej duchovnej dimenzii sa opiera o mýticko-biblický obraz vesmírných strún, nebeského chorálu a éterických sfér. Ústrednú funkciu nadobúda akustický fenomén. Až paradox v záverečnej strofe odhaľuje skrytý význam – prekračovanie prahu duchovna nie je vo fyzických silách človeka: „*Na koniec dial'ky / čo v srdci rastie – // nedôjdem*“, ale v intenzite transcendujúcej spiritualémy áno. Veď iskrivá energia nadšenia vychádzajúca z čistej túžby je zdrojom narastajúceho duchovného zanietenia.

Báseň je lyrickou predstavou o duchovnej podstate autotranscendentie, v ktorej nadšená túžba je podmienkou gradujúcej spirituality, jej narastajúcej intenzity. Na margo možno poznamenať, že takéto lyrické stvárnenie duchovného rastu svedčí o stupni uvedomelého zvnútornenia viery a tiež o rozvinutej schopnosti rozjímania.

32 Podľa personálnej bibliografie bola báseň pod názvom *Hovory s tichom* publikovaná v *Slovenskom denníku* 24. 12. 1933 (datovaná v decembri 1933). In: Masárová, c. d., s. 23.

b) 24-veršová báseň je atypicky (nerovnomerne) rozdelená na 3 strofické útvary (16, 6, 3 verše). Autorka jemnou a poeticky podmienenou selekciou slov, v ktorých sú v prvej strofe kumulované sykavé (ostré i tupé) konsonanty, ako aj sonóry (najmä slabikotvorné *r*, *l*), tlmočí vieru v nadzmyslovú skutočnosť a otvorenosť voči nej. Hláskovou inštrumentáciou synesteticky vplýva na viacero zmyslov, čím u čitateľov dosahuje zvukové aj svetelno-obrazové predstavy „*Nesmiernou dialkou / plní sa srdce. / Do zraku / iskry pršia. / V tichu zazvonil / vysoký tón. / Srp kosí návršia / žltkastým svetlom. / Hory stíchli, / lesy mlčia. / Mlčanie prikryl / krištálový zvon.*“ Hlásoková inštrumentácia, znásobená rýmom (*pršia – mlčia, tón – zvon*) a postupným opakovaním intonačného stvárnenia typovo podobných syntaktických štruktúr (rozložených do 2 veršov – prvá štruktúra koreluje so štvrtou, druhá s piatou a tretia so šiestou – „*Nesmiernou dialkou / plní sa srdce.*“ – „*Srp kosí návršia / žltkastým svetlom.*“; „*Do zraku / iskry pršia.*“ – „*Hory stíchli, / lesy mlčia.*“; „*V tichu zazvonil / vysoký tón.*“ – „*Mlčanie prikryl / krištálový zvon.*“), sa tak stáva pôsobivým zvukovým prostriedkom na vyjadrenie naliehavej túžby. Naliehavosť kulminuje vysunutím neprízvučnej častice *a* na začiatok verša poslednej štvrtiny prvej strofy – „*A ty chceš / na koniec obzoru*“. Opätovne, využívajúc zvukovo-farebné efekty, ale aj opakovanie infinitívov „*Rozdať sa / dialkam či hviezdám. (...) Do strún vesmírnych dýchnuť. / Rozzvúčať chorál / modravých dialok orchestrom vzdušných sfér*“, prispieva k vyjadreniu túžby poddať sa nekonečnu. Harmónia akustických a farebných vnemov je vytváraná s citom, nenásilne a nevtieravo, tak na úrovni lexiky (*strún, chorál, orchester – modravých*), ako aj na úrovni zvuku: (preferenciou vysokých vokálov sa vo verši „*Do strún vesmírnych dýchnuť*“ podčiarkuje vznešenosť a monumentálnosť, opakovaním trojslabičných slov *rozzvučať – modravých – orchestrom* na začiatku veršov sa zvýrazňuje a v predstavách zintenzívňuje harmónia hudobných (troj)zvukov).

Vo finále, kde dochádza k sémantickému zlomu, sa prvé dva verše začínajú opätovne trojslabičným taktom, ale už s presunom prízvuku na druhú slabiku „*Na koniec dialky / čo v srdci rastie – / nedôjdem //*“. Ohraničenosť pozemského priestoru je tak graficky avizovaná pomlčkou³³ s intenzifikačnou funkciou a zvukovo realizovaná významovou pauzou.

Do básnickej výpovede M. Haľamovej sa básňou *Výkrik* vracia žalmickosť, príznačná najmä pre jej prvú zbierku *Dar*. Jednotlivé strofy básne sa nesú vo vzývaní rozbúrených živlov neba a zeme (voda, vzduch, oheň, vietor) a v alúzii na podobenstvo o zázraku Krista kráčajúceho po hladine mora (podobenstvo o vlade nad živlami). V žalmických zvolaniach sa skrýva úzkosť bezradného človeka, ktorý kričí o pomoc k mlčiacim oblakom vo viere, že prenesú jeho žiadosť až do neba. Príčinou je túžba lyrického subjektu po iniciačnej sile Božieho slova a viera, že svojím slovom môže obmäkčiť nielen tvrdú zem, ale, v zmysle metonymickej zámieny, aj srdce človeka.

Zmysel žalmického volania k Bohu svedčí o vedomí tajomstva posvätnéj sily slova, jeho kreačného potenciálu. Spiritualéma ako duchovný fenomén je tu spojená so vznešeným ideálom – aktom zušľachtovania.

33 „...pomlčky nestoja mimo lexikálnej sémantiky.“ Súvisia s atmosférou básne, s jej istým naladením a sú výrazom hudobného citenia lyriky. In: ZAMBOR, Ján: *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách*. Bratislava : Literárne informačné centrum 2016, s. 52.

a) Vrcholiace leto, plodonosný čas sa v senzuálnych metaforách básne *V deň septembrový* exponuje v erotickom naladení. V prírodných motívoch chvejivého roztúženia prechádza do paralely muža a ženy. „*Pradivo jesene*“ sa vznáša ako pradienka lásky a dotvára prchavý dojem z impresie. Dozrela aj láska, keď prináša tiché vyrovnanie. Uzatvára sa vo svojom kolobehu a hľadá, opäť v prírodnom paralelizme, bezpečie. No v ľudskej sfére smeruje v pozemskom presahu až ku hviezdám: „*A pieseň večernú / dospieva hviezda / nad nami.*“ A tak duchovný život a láska v ňom, podobne ako príroda, má tiež svoj kolobeh: od nestálych túžob či telesnej príťažlivosti (eros) speje až k eticky pevným citovým putám zrelej lásky (storgé). Je ako modlitba, pieseň piesní, ako hymnus k Božej láske – agapé. A tak aj metamorfózy lásky prenikajú do žánrových variantov žalmu, do oslavného hymnu.

b) Lyrický text básne je asymetricky rozčlenený do deviatich strof (vrátane jedného samostatne stojaceho verša) s diferencovaným počtom nerovnoslabičných veršov (3, 3, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3). Neprehliadnuteľná hlásková inštrumentácia (v prvej strofe akustické pozadie slov tvorené sonórnymi konsonantmi, najmä vibrantou *r* – „*Brusnice dozreli / krvavou kropajú, / malinou oťažel krik* //“), v druhej preferované slová s prednými vokálmi, najmä *e* – „*September zlatým hrebeňom / prečesal temä hôr. / Milenec, záletník.* //“ evokuje navodenie prírodnej atmosféry septembra. Jednotnou gramatickou líniou veršov v prvých dvoch strofách (využívaný inštrumentál singuláru pri substantívach a ich prívlastkoch – *krvavou kropajú, malinou (...); (...)* zlatým hrebeňom), ako aj rýmom presahujúcim rámec jednej strofy: (...) *krik* – (...) *záletník*; (...) *žena* – (...) *roztúžená*; (...) *pohladi* – (...) *o papradí* sa pozvoľna a nevtieravo navodzujú senzuálne metaforické asociácie, ktoré postupne v tretej strofe (striedavým rýmom a zmenou doteraz zostupných taktov na takty vzostupno-zostupné – „*Chveje sa breza / v strmej stráni. / Tak chvie sa žena, / keď muž ju pohladi.* //“) prerastajú na pozadí prírodných scenérií do paralely muža a ženy. Ukazuje sa, že rýmy presahujúce rámec jednej strofy prostredníctvom metaforických obrazov „*Tak chvie sa žena, / keď muž ju pohladi. // Slnko načrelo do jazera, / vlní sa vlna roztúžená, / spieva o papradí.* //“ zvýrazňujú „dualitu“ – dve relatívne samostatné, no vzájomne prepojené sémantické línie. Zvolacia veta ako samostatne vyčlenený verš *Aký zázračný let!* a otázka v podobe 5-veršovej strofy „*Marivo snov, / či skutočnosť / je tento deň náš / v plnosti liet / a tichom vyrovnaní?*“ (opäť prostredníctvom „zretazenia“ rýmov) sú opakovaným prejavom duálnej jednoty. Predsunutie proklitiky v poslednom verši siedmej strofy *a tichom vyrovnaní?* predznamenáva presahovanie dňa do noci („*ponáhľa vlna ku kameňu. / Náhli i deň*“). Zároveň uvedená predklonka na začiatku verša avizuje aj jeho prepojenosť na záverečné trojveršové defilé „*A pieseň večernú / dospieva hviezda / nad nami.* //“, v ktorom nielen významovo, ale aj zvukovo (cez „zretazený“ rým „*a tichom vyrovnaní?*“ – „*nad nami.*“) dochádza k splynutiu, k prekrytiu dvoch línií. Naznačuje sa tým detenzívne upokojenie, ktoré je signálom vzájomného vyrovnania – afinity.

Večerná pieseň motívicky nadväzuje na predchádzajúcu báseň a zároveň uzatvára prvú časť zbierky. Komorný tón, významová impressia graduálne ladených motívov (slová – šepot – pohladenie, strieborný kov – svetlo lampy – večerné imaginácie a pod.) znie ako osobná modlitba, vyznanie lásky. I napriek času nestratila z prejavov nehy, len rokmi dozrievala v búrkach života. Čas zrelosti sa odráža v premenách jej zvnútornených prejavov, preto sa vyznačuje vzájomne

296 dosiahnutou vyrovnanosťou, odovzdanosťou aj hĺbkou dôvery: „*Prijíam z tvojích rúk / s pohárom života / i čašu dôvery.*“ A tak žitá láska je živou adoráciou – iniciovaná slovom, prijatá s nehou v príťažlivosti druhého, v tichom zvnútornení, v duchovnom prehĺbení – v poznaní tajomstva jej posvätnej hĺbky.

Večerná pieseň prináša lyrický obraz o uzatvárajúcom sa kolobehu lásky v živote. Je zjavnou podobou – prejavom i dôkazom stupňa jej duchovného dozrievania. V jednotlivých fázach spiritualizácie mení svoju podobu a nadobúda v prírodnej i osobnej sfére svoj ideálny význam. Pretože láska, čo zušľachtuje človeka, je posvätným zmyslom života – zákonom.

Bez teba. Autorka už svojím mottom – „*Akou mierou bolesti / premeriam hluchý priester, / čo ostal po tebe?*“ – naznačila vnútorný stav bolesti, keď narušená jednota ja a ty sa stala nezvratnou. S chýbajúcim ty lyrické ja stráda a kliesni si cestu k rovnováhe. Dialóg, prejavy vzájomného porozumenia nadobúdajú asymetrickú podobu...

a) V prvej básni *V tú noc*,³⁴ nadväzujúcej na predchádzajúce dve básne z prvej časti zbierky, sú do trojnásobného zvolania: „*Je noc, je noc!*“ vnorené tri obrazy prehlbujúceho sa žiaľu: v prvom je túžba po úteche materských rúk, po objatí, spojená s predstavou láskavej matky, ktorá v životnej múdrosti dokáže sňať ťarchu bolesti s vierou v Božiu vôľu. Namiesto toho sa motív straty navrstvuje: strata matky, jej trvalá neprítomnosť a aktuálna strata manžela bolestnú ranu znásobujú. V druhom zvolaní je tá istá nástojčivosť, s ktorou sa uvádza synekdochický obraz okamihu smrti – znehybnenia ruky i tváre. V dvojverší s tenziou básnickej otázky: „*Čo zbudne ešte z odhodlaní? / Len málo kladiem na oltár.*“ lyrický subjekt naznačuje oslabenie životnej energie – vitality a s ňou aj zastretú duchovnú perspektívu – beznádej. Po treťom zvolaní ustrnú posledné prejavy vnútorného a vonkajšieho života (úsmev i ruka), ktoré prezrádzajú láskavosť, starostlivosť a obetavosť voči druhým. Posledné trojveršie prináša antiklimax: konotácie smrti od subjektívneho zvolania cez zlom zvnútornenia sa napokon vnoria do rezignácie v trojstupňovej detenzii: „*Aká je biela! / Aká biela / a veľmi ustatá.*“ Únava zo životného zápasu implikuje eufemizmus pokojnej smrti, no zároveň svedčí o truchlivom smútku lyrického subjektu. Kontrast noci a bielej farby je symbolickým vyjadrením dvojakého priebehu iniciačných fáz: trvajúcej bezútešnosti zo smrti a prechodu do posmrtného života. Kontrast je zároveň príznakom stretu dvoch dimenzií života – pozemskej a nadpozemskej. Vyravňovanie sa so stratou najbližšieho tak nemá baladicko-dramatický priebeh, ale skôr žalmické, elegické vyznenie. Z podložia básnickej výpovede sa popri výraznej spiritualite nevytráca ani religióznosť.

b) Lyrická báseň s epickým podložím sa vyznačuje elegickosťou a žalmickosťou. Formálne stvárnenie básne uverejnené v básnickej zbierke sa líši od pôvodnej podoby (na parte manžela aj v časopise). Pri porovnávaní oboch verzií sa ukázalo, že pôvodné strofické rozloženie veršov je s ohľadom na celkové rytmické vyznenie básne esteticky pôsobivejšie. Kým v zbierke sú zvolania „*Je noc, je noc!*“ súčasťou prvej, tretej a piatej strofy, tak na parte predstavujú funkčne osamostatnené verše so zmenenou interpunkciou „*Je noc – je noc! //*“. Posledné dva verše prvej strofy „*pokoja došiel, / kto spravodlivo žil. //*“ boli pôvodne spojené do

34 Báseň je súčasťou prvej časti J. Pullmana. In: LA SNK, príř. č. 3541/2004.

jedného, samostatne vysunutého verša (evokujúceho múdroslovie) a posledný verš v predposlednej strofe sa končil nie bodkou, ale apoziopézou „či vrátila sa / z horúceho čela... //“ (evokujúcou reflexívnu hĺbku). Domnievame sa, že formálne úpravy básne uverejnenej v zbierke text čiastočne ochudobnili, pretože trojnásobné zvolania s pomlčkou uprostred majú (v intenciách žalmickosti) väčšiu výpovednú hodnotu. Podobne aj pauza po neukončenej semikadentnej melódii veršov bezprostredne nasledujúca po troch bodkách. Členenie veršov spolu s interpunkciou zvukovo pretransformovanej do prozodických vlastností (melódia, pauza a dôraz) sa stáva spolukonštituentom rytmu. Zvuková realizácia pôvodnej verzie tak pôsobí dramatizujúcejšie a expresívnejšie, čo korešponduje s prejavom autorkinho muzikálneho vnímania lyriky (aj aktuálneho psychického stavu). Knižná úprava však originálny výraz básne značne oslabuje.

a) Lyrická reflexia na horskom cintoríne v básni *Monológ*³⁵ je rozjímaním, ktorým sa sprítomňuje prázdnota po milovanej bytosti. Vo vnútornom rozhovore sa vynára subtilný náznak problému: motívy dvoch ciest, zvieracieho páru (srnec a laň), ktoré sú v kontraste s osobnou samotou, sprítomňujúcou rituál poslednej cesty, vedúcou posvätným chrámom prírody. V spojení s oxymoronom vyjadrujú životný zlom: „*Odvtedy / smrť tvoju žijem (...)*“ Obraz straty milovanej bytosti umocňuje už známa symbolika s novými významotvornými asociáciami, napr. breza – predtým symbol krehkej lásky a roztúženia je zastúpená v symbolike kríža, ktorého atribútom je vytrvalosť a odovzdanosť v nepriazni pominuteľného času; vietor – symbol príjemných či nových zvestí opakuje starú tému akoby prinášal vyblednuté spomienky; limba – symbol húževnatej vytrvalosti a lásky je vo venci späť so symbolikou uzavretého kolobehu života. Významové navrstvovanie, prekračovanie konvenčných významov nevtieravo pôsobí na zintenzívnenie estetického dojmu z aktualizovaných lyrických obrazov. Z pietneho rozjímania sa vynára básnická otázka: „*Počuješ vtáka jemnú kantilénu?*“ Lyrický fenomén piesne je ako nečakané vzopätie, poryv túžby po druhom, ktorého už niet. Ako protipohyb pôsobí následný obraz prírodnej nehybnosti, prerušenej piesne, za ktorou sa skrýva vnímavosť rozcitlivenej duše, čo potvrdzujú aj metafory hmly, limby a enciánu konotujúce bezútešnosť. Neriešiteľná rozporuplnosť sa prenáša aj do ostrých paradoxov v časopriestore: zasnežené hory v čase mája, namiesto znovuzrodenej lásky vysokohorský cintorín. Napätie vstupuje aj do voľby lyrického subjektu, ktorý si na pomyselnom rázcestí vyberá nový smer – zostup z hôr do doliny – a úpenlivo, variovanými epanastrofami, žiada skrze prírodu (vietor, vták) znamenie o správnosti rozhodnutia. Napokon prijíma nezvratnosť osudu, vstupujúc do iracionálneho priestoru komunikácie skrze prírodné symboly a ich skryté, navrstvované významy (hlina – rozplývavosť, pominuteľnosť, kameň – pevnosť, stálosť) ožívajúce v mýticko-biblických konotáciách (srnček, hlina, kameň). Osamostatnený verš: „*Srdce pochopí.*“ je kľúčovým riešením. V rozjímavej reflexii lyrický subjekt žiada o substitúciu slov v symbolickej reči znamení. A tak si vnímavé srdce samo nachádza cestu za hranicu pozemského života. Preplnené láskou chce tvoriť jednotu srdíc aj s nadpozemským (numinóznym) prostredím.

35 Podľa personálnej bibliografie básen bola prvýkrát publikovaná v roku 1960 v časopise *Kultúrny život* (roč. 15, č. 26, s. 4). In: Masárová, c. d., s. 27.

298 V žalmickom súžení zaznieva výčitka: „*Koľko len lásky bolo medzi nami, / úbohé srdce! / Dnes je jar...*“ a s ňou, dopovedzme apoziopézu, sa rodí aj túžba po obnove lásky cez alúziu na veľkonočné tajomstvo Vzkriesenia. Záverečné verše monológu sa detenzívne uzatvárajú nielen v náznakoch rekapitulácie, ale aj v nadobudnutom odhodlaní (prejav voluntárneho typu) trpezlivo sa navracaf s nehou v srdci, kým či keď sa čas naplní.

Celou básňou sa nesie lyrický problém – kríza zahataného dialógu, resp. piesne lásky a jej spirituálnej obnovy.

b) V druhej časti zbierky je to najdlhšia (14-strofová) báseň (vrátane dvoch samostatne vysunutých veršov, podčiarkujúcich sémantiku). V prvej (7-veršovej) strofe možno identifikovať tendenciu po daktylsko-trochejskej stopovej organizovanosti a hláskovú inštrumentáciu. Autorka v nej pôsobivo uplatňuje slová, v ktorých dominuje *e*-ový vokálny timbre (26 z 50 vokálov) „*Dve horské ciestky vedú sem / ihličia lanskou hrdzou vystlané. / Nečujne prejde srnec, laň, / nečujne prejde po nej, / po hrdzi lanskej jesene / červených smrekov katedrálou / ku tebe.*“//“, čím naznačuje prostredníctvom prírodných obrazov (cesta na cintorín) jemné a tiché nostalgické spomienky na milovanú osobu. Znásobuje to opakovaním celého verša nielen v rámci strofy, ale aj v rámci básne ako celku „*Cestičkou hornou / niesli ťa naposledy / červených smrekov katedrálou*“. Trojslabičné rytmické zoskupenia naruša v súlade s avizovanou sémantickou tenziou na viacerých miestach: „*Odvtedy / smrť tvoju žijem. / Na mojej tvári / dávno pohasol / úsmev tvoj.*“//“; „*Pripínam na kríž / veniec limbový.*“//“ Básnickými otázkami nasledujúcimi takmer bezprostredne za sebou „*Počuješ vtáka jemnú kantilénu? // Videl ma vták. / Či preto prestal spievať v borovici?*“ funkčne dotvára rytmický pôdorys básne. Rým netvorí naivne prvoplánovo (aj keď nie vždy sa jej podarí tomu vyhnúť – „*Keď moje stopy / prvý sneh zaveje, / spočítam straty, / spočítam nádeje*“), ale často ho má premyslene zašifrovaný s odstupom viacerých veršov v *borovici* – *na líci, cíperí* – *cimiteri*, *vtáka* – *krivolaká, kameňami* – *medzi nami*. Rytmicky podmanivo vyznieva aj opakovanie slov *daj znať* – „*Daj mi znať vetrom, / daj znať rečou vtáka, / znať mi daj..... no daj mi znať hoc hlinou, / kameňami!*“//“. Zvolacou vetou a apoziopézou realizovanou výpovednou pauzou a melodickým priebehom semikadencie „*Koľko len lásky bolo medzi nami, / úbohé srdce! / Dnes je jar...*“//“ poetka avizuje hĺbku lásky a nezastaviteľné plynutie času. V slabične vyrovnaných a kratších posledných dvoch strofách (5, 6, 5, 6 – 5, 4, 6, 5), využívajúc anaforu „*spočítam straty, / spočítam nádeje*“ a eufonickú hru založenú na pôsobivej prítomnosti vokálnych prvkov (*a*- a *o*-vý typ) „*Čas naplní sa - / ja sa vrátim. / Ticho tvojho hrobu / pohladí mi tvár*“//“, sa lyrický plán básne eufonicky (nádejou vo vzkriesenie) uzatvára.

a) Večerný čas padajúcich hviezd – lietavíc – v básni *Imaginárny príhovor*³⁶ implikuje prísľub splnených snov, túžob a želaní. Tri prania sú rozprávkovým zachytením živých predstáv o spoločných chvíľach vo dvojici: slnečné ráno a cesta na brusnice, poludnie a odpočinok v tóni prírody ako estetický vrchol ilúzie (vážka vo vlasoch, motýľ na líci, temer v secesnom ladení) a potom idyla podvečera v tichu

36 Podľa personálnej bibliografie básní bola prvýkrát publikovaná v časopise *Slovenka* v roku 1965 (roč. 18, č. 33, s. 2). In: Masárová, c. d., s. 29.

lesa (so srnkou nad prameňom a vtákom v borovici), keď doznieva splnený sen, pomyselná skutočnosť. Fenomén mýtického jednoty prírodného, ľudského i nebeského sveta s náznakmi tajomných síl vesmíru, harmonizuje vnútorný svet lyrického subjektu a vyrovnáva deficit života. Javy viditeľného sveta – padajúce meteory sú symbolickým impulzom k neviditeľným mentálnym presahom do metaempirického sveta. Nadzmyslové predstavy sú v ňom vedomou kreáciou – imagináciou.

Na pozadí básne je zjavné, že aj monológ si vďaka intencii zachováva príznak dialógu, čím spĺňa základný predpoklad rozvinutia spirituality.

b) Rytmus nerovnomerne stroficky usporiadanej básne je budovaný na podobných (takmer identických) prvkoch ako v *Monológ*. Najmä rýmy presahujúce rámec jednej strofy *ráno – Áno?, hlávku – rozprávku, borovici – lietavici*, ale aj jednoduchý združený rým „*Pôjdeme spolu na **brusnice**, / v piesku uvidíš **jašterice***“ participujú na rytmotvornej zložke básne. Prvé a posledné dvojveršie ľubozvučne (prostredníctvom rytmicky príjemného účinku slov s *e*-ovým timbrom – najmä s predným diftongom *ie*) rámcujú lyrickú výpoveď „Čakám na *lietavice*, / *rýchlo sa stmieva*. //... *Les rozprávku ti dopovie / o hvieзде lietavici* //“, v ktorej sa lyrický subjekt vnútorne, s vierou, nehou a nádejou, vyrovnáva so smrťou milovanej osoby.

Novoročná noc nového cyklu roka v básni *Dnes v noci novoročnej*,³⁷ plná magickej energie, sa začína incipitom: „*Vysoké hory*“, podčiarkujúcim majestátnosť pozemskej vertikály čnejúcej až k oblakom. K nej sa priraďujú ďalšie podoby života. V obraze hôr sa z nej vinie protipohyb sínusoidy: kým večný ľad sa kľže nadol, zelené kosodrevie sa ťahá k životodarnému slnku, húževnato si razí cestu až do nepreniknuteľného „živého stredu“ kameňa. Podobne padá bludný balvan zo zasnežených štítov k zeleným plesám (ukrytým v mori skál, zasadeným do rozprávkových obrích dlaní), kde prameň vody vyteká. Vo vzájomnej súhre sa tvoria podmienky života: „*Hrst' zeme / v hľbokej vráske žuly / koreňom drží / trpezlivý vres* (...)“ Obdobne aj pozemské svetlo inovate sa snúbi s nadpozemským v odraze hviezdnych výšin, aby sa jedno v druhom našlo: „*Nehu belostnej inovate / posýpa hviezdny prach* (...)“ Tak aj príťažlivosť luny vládne vodám speneného Váhu, osudu bájných géniov (Ikar, da Vinci spojení túžbou lietať), obydlíu pastierov (nositeľov biblickej zvesti) a luna svietila aj do osobných zápasov magickou silou prílivu a odlivu. Svetlo napokon konverguje v aktuálnom dnešku, aby sa od životodarnej sily slnka cez príťažlivú energiu luny dostalo až k osvietenému obrazu bieleho dieťaťa, ktoré až v alúzii neviniatka dostáva v novoročnej noci svoje meno – Jezuliatko. A tak sa úvodná sínusoida uzatvára v parabole. V nej sa novoročná noc stáva novým kalendárovým medzníkom nielen pre vládu prírodných síl, ukrytých v symboloch slnka a mesiaca, ale aj pre ľudskú silu lásky v symbole kresťanstva.

Záverecnou zmienkou o mesačnom Mori pokoja: „*Raz dotkne sa ťa / lúč Mora pokoja*.“ sa otvára nová os významov: cyklická súhra kozmickej energie svetla, ktorá ovláda pozemský život z vyšších sfér, je modelom prieniku duchovna do ľudského života, t. j. osvietenia. Preto sa podobnosť človeka uzatvára explicitom „*Ty dotkneš sa hviezd*“. Priam prorocky vyjadruje vieru a nádej v dosiahnutie vytúžených mét, a to v exaktnom aj teologickom význame. V špirále završujúceho sa

37 Podľa personálnej bibliografie básen bola prvýkrát publikovaná v roku 1966, v časopise *Slovenské kúpele* (r. 8, č. 1 – 2, s. 1). In: Masárová, c. d., s. 29.

300 explicitu tu úvodný obraz vysokohorskej vertikály dostáva „vyšší“ význam: lyrický subjekt dosiahol poznanie súhry dvoch príľahlých sfér – vedy a viery.

Iniciálkami šifrovaná báseň M. R. M. bola venovaná Márii Rázusovej Martákovej. Začína sa mottom F. Hrubína: jeho ústrednú myšlienku tvorí idea jasného svetla vo vlnách života, ktorým sa môže stať každý človek. V básni sa idea citátu ďalej rozvíja: halúzka domova je symbolom istôt, bezpečia, prežitého detstva i tradícií, spomienky na rodný Liptov rozčítia a slzami bolesti (alúzia na prežívanie útrap) pripravia miesto radosti: „... a vypadnú Ti slzy. / Odplavia kus bolesti, / aby si mohla prijať radosť (...)“ V prirovnaniach – najprv k telu dlátom vyhlbených huslí a potom k jemnému tvaru vypalovaného pohára – sa skrýva hlbší význam: emotívna melódia tvorená z rozochvených strún a čistý prúd perliaceho sa vína sú krásou, ktorá zaznieva v hĺbke stvorenej z bolesti. A tak prirovnania v metaforicko-symbolickom presahu odhaľujú význam ľudského utrpenia – jeho kreačný potenciál a mystický zmysel.

Báseň je nielen holdom trpiacej žene, spisovateľke, ale aj podnetom k spirituálnej kontemplácii skrytých tajomstiev ľudského údely, ktoré ho spájajú s Obetou.

a) V básni z okruhu intímnej lyriky *Snívali sa mi ruky tvoje*³⁸ – vstupujú motívy rúk a citlivých prstov nevidomého do iracionálneho priestoru sna a vyjadrujú skrytú túžbu po prejavoch nehy blízkeho človeka. Ten sprostredkovane cez tvár odhaľuje nové poryvy duše a skrze ústa, ktoré prezrádzajú bolesť a trápenie, odhaľuje nepochopiteľný smútok. Sen napokon priniesol úľavu – obnovuje pocit bezpečia, duševnej rovnováhy a istoty, a preto sa ráno mohlo začať s úsmevom. Je zjavné, že lyrický subjekt sa v tejto básni ocitá v stave vnútornej vyrovnanosti.

b) Báseň je krátkou nerovnoslabičnou lyrickou „etudou“, ktorú tvorí jedno štvorveršie a tri dvojveršia. Autorka premyslenou selekciou a kompozíciou eufonicky pôsobivých slov (predné vokály *e, i* v prvých dvoch veršoch a stredná samohláska *a* v druhom dvojverší prvej strofy) – „*Snívali sa mi ruky tvoje. / Jak slepec po písmě / prstami hmatali mi po tvári / po nových vráskach neznámých.* //“ – dosahuje prostredníctvom „zhmotnenia“ jemného „živého“ dotyku rúk vykreslenie zreálneho sna. Zvukový efekt básne sa umocňuje opakovaním rovnomenného verša v tretej dvojveršovej strofe, v ktorom sú opätovne preferované prvky s *e*-ovým vokalikým timbrom a posledným dvojverším s preferenciou slov s *a*-ovým samohláskovým typom („*Ráno som mala / úsmev na tvári*“). Uvedená eufónia lyrickú „etudu“ – vyjadrením pocitu istoty a radosti z naplnenia túžby (hoci len v sne) – sémanticky aj zvukovo akoby (v pomyselnom objatí) rámcovala.

V básni inšpirujúcej k rozjímaniu *Vtedy tiež limby kvitli* si lyrický subjekt sprítomňuje obrazy spoločných chvíľ v počiatkoch zaľúbenia, ktoré sú zakódované do neverbálneho florálneho symbolu – znamenia. Kvet limby v nich zastupuje vyznanie lásky muža, ktorým preklenie trápenie dospievajúcej ženy. No svojimi (biblickými) konotáciami prehľbuje pohľad na prírodno-spirituálny paralelizmus: tak ako sa krása kvitnúcej limby v strastiplných vysokohorských podmienkach napája zo žuly vďaka húževnatosti stále smädných koreňov, tak aj v strastiach života žízniaci človek sa duchovne posilňuje láskou čerpanou z viery. Hrob v zelenom

38 Podľa personálnej bibliografie báseň bola prvýkrát publikovaná v *Rolnických novinách* v roku 1966 (16. 9. 1966, s. 6). In: Masárová, c. d., s. 30.

údolí evokujúcom nádej na večný život je posvätným miestom – genius loci, kde zakvitol červený mak ako dôkaz nesmrteľnosti vernej lásky („*Šla s tebou láska, / čo hory preklenie. / Šla do skonania. // Ešte tu je údolie zelene. / Hrob kvitne na dne. // Zakvitol najprv / makom červeným. / Láska moja!*“).

Autorka tak vzdala hold posvätnéj sile lásky, symbolicky zastúpenej v sebevlastnom embléme. Vo svetle alternatívneho názvu básne Po rokoch sa nám ponúka navyše priliehavá lyricko-epická žánrová indícia – legenda o červenom maku.

a) Poslednou, kontemplatívne ladenou básňou – *Tie machy pili z tvojich žíl* – sa uzatvára Haľamovej tretia básnická zbierka. Svojou subtilnosťou prekypuje lyrickým (rodovo diferencovaným) spirituálnym významom: v posmrtných premenách *jeho* tela sa láska transformuje do krásy kvitnúcich machov, ktoré svojimi „iskrami“ udržiavajú tvar v *jej* plameni lásky. Láska je stále živá, len mení svoje podoby. Posvätný tvar si však zachováva, v mnohorakých metamorfózach ostáva „na jeho obraz“. Lyrickou parabolou o znameniach kvetenstva s biblickým aluzívnym presahom sa legenda o láske jej adoráciou uzatvára.

b) Posledný lyrický text zbierky, najmä jeho stavba a rytmus, v porovnaní s predchádzajúcimi ponúka nové podnety a možnosti nazerania na jeho zvukovo-výrazovú stránku. Báseň tvorí jedna ucelená logicko-syntaktická štruktúra (zložené súvetie s troma hlavnými vetami, medzi ktorými je zlučovací vzťah, a s jednou vedľajšou vetou príslovkovou). V záujme rytmického vyznenia je rozčlenená do desiatich veršov ako samostatný strofický útvar, v ktorom možno pozorovať, aj keď v menej výraznej podobe ako v predchádzajúcich textoch, hláskovú inštrumentáciu (dominancia predných vokálov *i*, *e*, *ie* v prvých šiestich veršoch a v posledných štyroch prevaha slov s *a*- a *o*-vým vokalickým zafarbením). Novou črtou, ktorú sme v básni identifikovali, je postupné uvoľňovanie viazanosti (najmä vo vzťahu k rýmom). Intonácia sa viac podriaďuje sémantickému východisku ako vo viazanom verši, čo predznamenáva zárodoky voľného verša. Sémantika je tak na úrovni zvuku podporovaná dôrazom ((...) *žil*, (...) *nad tebou*), pauzami (najmä pred spojkou *a* stojacou na začiatku veršov) a melodickými priebehmi v predpauzových úsekoch. Anaforické opakovanie spojky *a* na začiatku veršov „*Tie machy pili / z tvojich žíl / a teraz kvitnú / / a držia tvoj tvar, / aby sa nerozpadol vo mne / na prach / a popol*“ lyrický text „zjednocuje“ a zároveň „emocionalizuje“. Rytmičné zlomy avizované presunom prízvučnej slabiky z prvej na druhú, ktorými sa evokuje jambický spád, umocňujú sémantické poslanstvo básne (milovaný človek v metamorfnej podobe machov aj posmrtné žije).

Cez prizmu uzatvárajúceho sa hermeneutického kruhu je posledná báseň druhej časti *Tie machy pili z tvojich žíl* v porovnaní s prvou básňou *V tú noc* (pôvodne V septembrovú noc) svedectvom introspektívneho prechodu lyrického subjektu z bezútešnosti smrti do svetla lásky. Záverečný obraz s pointou – lásku tvoju žijem – tak tvorí prekvapivé významové rozuzlenie oxymorického názvu zbierky. Lyrický stvárnený fundamentálny konflikt tu nadobúda spirituálne riešenie.

V embléme červeného maku je preto kvet znamením Daru...

Zhrnutie

Analýzu a interpretáciu básnickej zbierky M. Haľamovej *Smrť tvoju žijem* môžeme uzatvárať v oboch výskumných líniách samostatne.

a) V časti *September* sa v lyrickej výpovedi vzájomne prelínajú dve motívické ohniská: obraz lásky a života. Láska sa rodí v súhre s prírodou, v príznačnom čase prebúdajúcej sa jari a mája, vrcholí v lete a dozrieva v jeseni. V prírodnom prostredí nadobúda popri šírke, výške aj neodmysliteľnú hĺbku. Dominantným príznakom jej prežívania je neha. Vo vývinovom oblúku lásky môžeme sledovať niekoľko štádií v paralele s kolobehom prírody: z nadšenej túžby (Vyznanie) prechádza do magickej príťažlivosti (Leto) a intimity zblíženia obohateného estetickým rozmerom krásna (Biela noc). Láska je Božou energiou, pre ktorú je príznačný kreačný potenciál. Dozrieva v jeseni, v pevných citových putách, a vrcholí v modlitbe adoráciou posvätnéj sily (V deň septembrový, Večerná pieseň), uzatvárajúc ňou oblúk jej premeny: filie – eros – storgé – agapé.

Prehĺbením prechádza aj lyrický obraz života: môžeme v ňom sledovať fenomén vlnenia, obrazu a jeho odrazu, nekonečnej melódie striedajúcich sa piesní, pohyb v sínusoide do kruhov v špirále s ústrednou osou – spiritualémou, ktorá má kristocentrické završenie v mystickom obraze Obety (Kruhy na vode). V mystickej predstave o vesmírnych sférach zohráva tvarotvornú úlohu akustický fenomén. Dosiahnuť tajomný prah nadpozemského života však možno len intenzitou transcendujúcej lásky (Na konci dialky).

V krízových situáciách sa lyrický subjekt opäť obracia na Boha v žalmskom móde (Výkrik) s vierou v iniciačnú silu Božieho slova, ktorá zušľachtuje človeka.

V druhej časti zbierky *Bez teba* sa však východisková životná situácia lyrického subjektu zásadne mení. Počiatočná bezútešnosť zo straty druhého, pretavená do žalmsko-elegických prejavov, si nachádza svoje spirituálne riešenie: viera a nádej v silu lásky sa posilňuje (Monológ). Lyrický subjekt postupne prijíma nezvratnosť osudu a vedomou intenzitou lásky presahuje prírodno-psychický paralelizmus v triáde sfér: prírodného – ľudského – nebeského sveta (Imaginárny príhovor). Činnú os v ich prieniku tvorí spiritualéma, ktorá má kreačný potenciál. Preto jej podoba v piesni je subjektívnym fenoménom sebavyjadrenia a absencia zas signálom ukončeného života.

Svojbytné stvárnenie nadobúda aj parabola života. Pozemský a nadpozemský svet má Kristocentrické ukotvenie v symbolických bodoch počiatku a konca – Alfa a Omega. Preto sa pohyb sínusoidy uzatvorený v kruhu v bode stretu zdvojuje a práve tu nadobúda viditeľný a neviditeľný – hmotný a duchovný – empirický a metaempirický rozmer. V súhre sfér tak lyrický subjekt dospieva k teologálnemu modelu života. Svoje miesto v ňom nadobúda aj estetický rozmer utrpenia. Krása vyššieho – mystického zmyslu zaznieva v hĺbke z bolesti (M. R. M.). Spiritualéma tak odкрýva svoj trojitý potenciál. Je povznášajúcim aj prehlbujúcim vektorom duchovného života, tzn. v súlade s Obetou sa posvätná sila lásky rodí z bolesti a v nádeji sa rozvíja do ušľachtilej krásy. Videnie princípu trojjednosti je však už dokladom duchovnej zrelosti lyrického subjektu, ktorý vedomým vnímaním Jednoty „dospieva“ na ontologickú úroveň „homo spiritus“.³⁹ V trúchlivej elegii druhej časti *Bez teba* sa mierou rovnováhy vyznačuje báseň *Snívali sa*

39 „Homo spiritus“ – označuje fenomén duchovnej zrelosti (osvietenosti) charakterizovanú individuálnou duchovnou skúsenosťou („homo Spiritus“ mystickou) prežívanou v intenciách kresťanskej spirituality uznávajúcou Trojjednosť Boha. Vyznačuje sa aktívnou odpoveďou na Božiu iniciatívu prijatím darov milosti. Výsledkom účinkovania Ducha svätého v živote jednotlivca je preto kreačno-evolučné bytie

mi ruky tvoje. Ústredný motív nádeje je v nej impulzom k novému zdvihu. Ten vrcholí v poslednej básni Tie machy pili z tvojich žíl, kde adorácia lásky inšpiruje k poodhalienu jej sakralizovanej podoby – Trojjednosti (láska, dar Ducha svätého, je v s/Srdci večne živá na Jeho obraz).

Básnická zbierka *Smrť tvoju žijem* v sebe skrýva subtlíne tajomstvo životnej križovatky M. Haľamovej. Iniciačné hľadanie novej orientácie po smrti manžela bolo lyrickou výzvou k duchovnému riešeniu osobnej krízy. Tento evolučno-kreačný proces je spätý s lyrickým stvárnením Trojjednosti. V metaempirickej rovine lyrickej výpovede sa tak potvrdzujú aj naše predchádzajúce závery o personálnom procese spiritualizácie, ktorá je v súlade s teologálnym modelom kresťanský chápaného panenteizmu.⁴⁰

Príťažlivá sila umeleckej výpovede M. Haľamovej – jej osobné svedectvo – tkvie v iniciačnom účinku slova (*verbum cordis*⁴¹), v jeho kreačnej (evanjelizácej) funkcii, ktorou vzbudzuje subtlíny zážitok z (ušľachtilej) krásy lyrickej poézie. Na jej dekodovanie je však potrebný osobitý interpretačný prístup – hermeneutická kontemplácia,⁴² ktorá má v rámci protestantskej tradície svoje opodstatnenie.⁴³

b) Na zvukovej výstavbe lyrických básní zbierky *Smrť tvoju žijem* sa zúčastňujú viaceré prostriedky s diferencovanou intenzitou a mierou využitia v závislosti od náročnosti motivických východísk a hĺbky prežívania lyrického subjektu. Ak verš predstavuje plochu, na ktorej sa „opakuje hra na pohyb“,⁴⁴ tak na textoch M. Haľamovej možno ilustrovať niekoľko fónických a rytmických impulzov, ktoré lyrickú virtuozitu jej veršov znásobujú. Spoločným menovateľom identifikovaným takmer vo všetkých analyzovaných básňach je eufónia, ktorú autorka s ľahkosťou a gráciou využíva pri hláskovej inštrumentácii, umelecky pôsobivom zoskupovaní hlások – vokálov aj konsonantov, najmä na vyvolanie a zintenzívnenie audio-vizuálnej predstavivosti (Vyznanie, Leto, Kruhy na vode, Na konci dialky,

uskutočňované v procese spiritualizácie (v diferencovanej škále zrelosti). In: HAJDUČEKOVÁ, Ivica: *Duchovnosť v (re)interpretácii diel slovenskej literatúry*. Košice : Univerzita P. J. Šafárika, 2016, s. 155 – 159.
 40 Panenteizmus na rozdiel od panteizmu, ktorý hovorí, že všetko je totožné s Bohom – zdôrazňuje, že všetko je v Bohu. In: PLAŠIENKOVÁ, Zlatica – KULISZ, Józef: *Na ceste s Teilhardom de Chardin*. Trnava : Dobrá kniha, 2004, s. 78.

41 Pojem M. Mikulášek vymedzuje vo význame reč srdca alebo vnútorné slovo. In: MIKULÁŠEK, Miroslav: *Umění interpretace. „Techné hermaneutiké“*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica, 2009, s. 52 – 54.

42 Pojem M. Mikulášek vymedzuje ako rozjímanie, videnie, duševné pozorovanie, nazeranie. In: MIKULÁŠEK, Miroslav: *Umění interpretace. „Techné hermaneutiké“*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica, 2009, s. 132 – 136.

43 V literárnovednom výskume sa protestantskej tradícii v poézii, jej kontemplatívnosti, venuje napr. T. Vráblová, ktorá sa zmieňuje o funkcii piesní: mali podnecovať k dialógu s Bohom (preto boli formulované ako modlitba) a prostredníctvom nich sa mala odhaľovať moc Božieho Slova. Jedným zo stimulov, ktorým sa podnecovala predstavivosť, bol motív Trojice, na ktorý však autori odkazovali nepriamo. Aluzívnosť tak viedla k rekonštrukcii významových štruktúr, ktoré boli odhaľované v rozjímaní. Napr. prírodné úkazy, v prepojení na text Písma, boli básnickým vyjadrením vnútorného prežívania. Preto symbolické scenérie mali vtiahnúť príjemcu do scény a následne cez kontemplatívny štýl roztvárali a formovali duchovný rozmer osobnej zbožnosti. Ako sa aj v našej štúdii potvrdzuje, pri interpretačnom čítaní poézie M. Haľamovej je dôležité akceptovať perцепčné kódy viazané na tradíciu evanjelickej konfesie. Blížšie: VRÁBLOVÁ, Timotea: *Od štýlu „vyznávania“ k štýlu „osobnej zbožnosti“ (K vývoju poetickej obraznosti v slovenskej protestantskej hymnografii 16. – 18. storočia)*. In: BRTÁŇOVÁ, Erika (ed.): *Literárnohistorické kolokvium*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2017, s. 89 – 109.

44 Sabol, c. d., s. 11.

304 V deň septembrový; Monológ, Snívali sa mi ruky tvoje, Tie machy pili z tvojich žíl). Asociatívne prepájanie významu lexém realizuje prostredníctvom rýmu, resp. rýmového efektu, ktorý do značnej miery ovplyvňuje akustickú prediktabilitu básní. Využíva striedavý rým, mužský v kombinácii so ženským (Vyznanie), prerývaný rým (Kruhy na vode), združený rým (Imaginárny rozhovor) a pre autorku príznačný „zretazený“ rým presahujúci rámec jednej strofy (V deň septembrový; Imaginárny rozhovor). Prítomnosť modálne diferencovaných viet (Vyznanie, Leto, V deň septembrový; V tú noc, Monológ) sa na pozadí celku premieta do ich esteticky pôsobivého intonačného stvárnenia (melódia, pauza, dôraz). Opakovanie intonácie typovo podobných syntaktických štruktúr (Na konci diaľky), ako aj uvoľňovanie viazanosti v prospech fonológie vety (Tie machy pili z tvojich žíl) sa tak stáva jednou zo signifikantných zložiek rytmu. Graficky zachytená interpunkcia v previazanosti na intonačnú realizáciu má v niektorých textoch (najmä Biela noc) nezanedbateľnú výpovednú hodnotu. Verše básní sú prevažne asylabické, ojedinele v rámci strofického usporiadania rovnoslabičné (Leto), no s niektorými prvkami charakteristickými pre tónizmus, akými sú pravidelné umiestňovanie rytmických hrotov (Leto), tendencia po daktylsko-trochejskej stopovej organizovanosti (Monológ) a tiež evokovanie jambického spádu predsúvaním proklitik na začiatok veršov v momentoch sémantického zlomu (Vyznanie, Na konci diaľky, V deň septembrový; Tie machy pili z tvojich žíl).

Záver

V závere si môžeme nielen položiť otázku, čo nové po viac ako tridsiatich rokoch priniesla zbierka *Smrť tvoju žijem*, ale na ňu aj odpovedať:

Dôležitú úlohu v lyricko-spirituálnej obraznosti má metaforicko-metonymická hra významových konotácií a asociácií s náznakmi aluzívnosti. Akoby sa nám poézia Maše Haľamovej privrávala cez reč symbolov – znamení, ktoré v biblických presahoch vytvárajú mechanizmy duchovného dialógu odhaľujúceho závažný semiotický zmysel.⁴⁵

V tretej zbierke *Smrť tvoju žijem* sa prehĺbuje lyrický obraz lásky, jej kontemplatívne duchovné prežívanie kulminujúce v adorácii. Spiritualita podmienená Kristocentrizmom s pevným religióznym podložíom je vyjadrená už nielen lyrickým fenoménom piesne (v krízach žalmicko-elegickej) ale aj iniciovaným slovom – verbum cordis. Lyrický subjekt tak postupne dozrieva na úroveň harmonického typu „homo spiritus“ (chápe dar lásky ako tajomstvo Trojjednosti).

Funkciu prekračovania hranice v lyrickom pohybe má (auto)transcendencia, ktorá umožňuje presah na jednotlivé stupne spiritualizácie. Preto na záver výskumu možno s presvedčením konštatovať, že o umelecky pôsobivom duchovnom posolstve Maše Haľamovej nemožno pochybovať.

Napokon o osobitostiach jej poézie presvedča aj veršová štruktúra. Všetky zvukové prostriedky odhalené pri analýze rytmickej výstavby básní, najmä hlásková inštrumentácia realizovaná v prospech eufonickosti, potvrdzujú hudobnosť veršov a autorkino muzikálne vnímanie lyriky. Prísna viazanosť veršov sa

45 Bližšie VALČEK, Peter: *Slovník literárnej teórie A – Ž*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006, s. 16 – 17.

(v niektorých prípadoch) začína postupne – prostredníctvom eliminovania rýmov, atypického usporiadania nerovnoslabičných veršov, ako aj ich intonačného stvárnenia – oslabovať. Identifikované rytmotvorné prvky sú tak vždy funkčne a esteticky využívané v symbióze so sémantickým posolstvom jemných (miestami až dojemných), pôsobivých (až žensky šlachetných), filozofickou hĺbkou a životnou skúsenosťou preniknutých básní.

Štúdia je vypracovaná v rámci projektu VEGA č. 1/0736/15 *Metodologické prieniky do (re)interpretácie diel slovenskej a svetovej literatúry*. Vedúci riešiteľ prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.

Pramene

- Biela noc – rukopis básne (6. 10. 1934) In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3724/2009.
- Biela noc (pôvodný text – 6. X. 1934), strojopisná verzia. In: ROLL, Dušan: Maša Halamová: Vyznania, z archívnych a publikovaných textov M. Halamovej pripravené k 100. výročiu jej narodenia. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3724/2009.
- BRTÁŇ, Rudo: K jubileu zaslúžilej umelkyne M. Halamovej: Najkrajší dar – slovo, Práca, 25. 8. 1978. In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3476/04.
- BRTÁŇ, Rudo: Kytica zo spomienok uvitá, K životnému jubileu národnej umelkyni Maši Halamovej (zdroj bližšie neuvedený; poznamenaný rok 1983). In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3476/04.
- GÁFRIK, Michal: Nové vydanie Halamovej básní. Kultúrny život č. 18, 1955, s. 4. In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3476/04.
- HALAMOVÁ, Maša: *Smrť tvoju žijem*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966.
- HALAMOVÁ, Maša: *Vyznania*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988.
- HALAMOVÁ, Maša: V deň septembrový, Večerná pieseň , V noc septembrovú. In: *Kultúrny život*, r. 12, 1957, č. 7, s. 1.
- HALAMOVÁ, Maša: Predsavzatie a iné básne. Rukopisná zbierka s datovaným začiatkom 1. 1. 1943. In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3724/2009.
- ROLL, Dušan: Maša Halamová: Vyznania, z archívnych a publikovaných textov M. Halamovej pripravené k 100. výročiu jej narodenia, stroj., xerox + výstup z počítača. In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3724/2009.
- KOLLÁROVÁ, Eva – KOLLÁR, Ján: U Straussovcev o poézii. Videodokument na CD. 1998. SOZA BIEM: XW 0009-2-831. In: HALAMOVÁ, Maša: *Ja som tú poéziu žila*. Edícia Kniha na počúvanie, zv. 3. Banská Bystrica : PRO, 2008, 48 s. ISBN 978-80-89057-21-4.
- NIŽNÁNSKY, Jozef: Pri čiernej káve: S autorkou Červeného maku (Večerník, 25. 8. 1978, s. 6). In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príj. č. 3476/04.
- LEHOTSKÝ, Ivan: S poetkou lásky a prírody (K relácii v nedeľu o 16.00 hod.). (Zdroj bližšie neuvedený; s. 14, nedeľa 5. mája 1963.) In: Literárny archív, Slovenská národná knižnica, príj. č. 3476/04.

- 306** Parte Jána Pullmana. In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príř. č. 3541/2004.
- Parte Vladimíra Haľama. In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príř. č. 3541/2004.
- ŠTEVČEK, Pavol: Jubileum Maše Haľamovej. Nové knihy 24. 8. 1988. In.: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príř. č. 3476/04.
- ŤAPAJOVÁ, Elena: O červených makoch, láske a poézii alebo Dar okamihu. (Zdroj bližšie neurčený, s. 10 – 11.) In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, príř. č. 3476/04.

Korešpondencia

- List R. Brtáňa M. Haľamovej (28. 8. 1983). In: Literárny archív SNK v Martine, príř. č. 3476/04, 1. škatuľa.
- List M. Haľamovej sestre Olge (2. 9. 1926). In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, príř. č. 3541/2004 a 3455/03.
- List M. Haľamovej sestre Olge (16. 10. 1926). In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, príř. č. 3541/2004 a 3455/03.
- List M. Haľamovej sestre Olge (23. 3. 1931). In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, príř. č. 3541/2004 a 3455/03.
- List M. Haľamovej sestre Olge (18. 6. 1933). In: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, príř. č. 3455/03.

Literatúra

- BARTKO, Michal: *Poézia prostoty. Esej o diele M. Haľamovej*. Bratislava : Slovenský spisovateľ 1983.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea: Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. In: *Studia Academica Slovaca* 29. Prednášky 36. letnej školy slovenského jazyka a kultúry [online]. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2000, s. 19 – 52. Dostupné na: [http://zborniky.e-slovak.sk/\[cit. 18. 3. 2017\]](http://zborniky.e-slovak.sk/[cit. 18. 3. 2017]).
- GBŮR, Ján – SABOL, Ján: *Verš v štruktúre básnického textu*. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Šafarikianae. 17. Košice : Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2014.
- HAJDUČEKOVÁ, Ivica: *Duchovnosť v (re)interpretácii diel slovenskej literatúry*. Košice : Univerzita P. J. Šafárika, 2016.
- KOMOROVSKÝ, Ján: Psychologický typ „homo religiosus“. In: STRÍŽENEC, Michal (ed.): *Duchovný rozmer osobnosti: Interdisciplinárny prístup*. Bratislava : Ústav experimentálnej psychológie SAV, 1997, s. 15 – 21.
- MASÁROVÁ, Jarmila (zost.): *Haľamová, Maša. Blatnica* 28. 8. 1908. *Personálna bibliografia*. Martin : Okresná knižnica v Martine, 1978.
- MIKULÁŠEK, Miroslav: *Umění interpretace. „Techné hermeneutiké“*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica, 2009.
- PLAŠIENKOVÁ, Zlatica: Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií. In: STRÍŽENEC, Michal (ed.): *Duchovný rozmer osobnosti: Interdisciplinárny prístup*. Bratislava : Ústav experimentálnej psychológie SAV, 1997, s. 1 – 14.
- PLAŠIENKOVÁ, Zlatica – KULISZ, Józef: *Na ceste s Teilhardom de Chardin*. Trnava : Dobrá kniha, 2004.
- PLAŠIENKOVÁ, Zlatica – BIZOŇ, Michal: *Antropológia normativity v myslení Pierra Teilharda de Chardin a Martina Bubera*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2016.
- SABOL, Ján: Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty. In: *Studia Academica Slovaca*. 31. Prednášky 38. letnej školy slovenského jazyka a kultúry. Red. Jozef Mlacek. Bratislava : Stimul, 2002, s. 198 – 207.
- SABOL, Ján: *Teória literatúry. Základy slovenskej verzológie*. Prešov : Filozofická fakulta v Prešove UPJŠ v Košiciach, 1988.

- SABOL, Ján – SABOLOVÁ, Oľga – SERSENOVÁ, Juliana: Spiritualéna. In: *Verbum*, roč. XXI, 2010, č. 1, s. 92 – 97.
- ŠTRAUS, František: *Základy slovenskej verzológie*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2003.
- VALČEK, Peter: *Slovník literárnej teórie A – Ž*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006.
- VRÁBLOVÁ, Timotea: Od štýlu „vyznávania“ k štýlu „osobnej zbožnosti“ (K vývoju poetickej obraznosti v slovenskej protestantskej hymnografii 16. – 18. storočia). In: BRTÁŇOVÁ, Erika (ed.): *Literárnohistorické kolokvium*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2017, s. 89 – 109.
- ZAMBOR, Ján: *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2016.

Elektronický zdroj

- STRÍŽENEC, Michal: Spiritualita a jej zisťovanie [online]. In: *Človek a spoločnosť* (internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied), roč. 8, 2005, č. 1, Košice : Spoločenský ústav SAV. ISSN 1335-3608. Dostupné na: <http://www.saske.sk/cas/archiv/1-2005/strizenec.html> [Cit. 18. 3. 2017].

PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD. –
PhDr. Iveta Bónová, PhD.
Filozofická fakulta
Univerzita P. J. Šafárika
Petzvalova 14/4
040 11 Košice
Slovenská republika
e-mail: ivica.hajducekova@upjs.sk
iveta.bonova@upjs.sk