

PROZAIČKA A PRÓZA

УДК 82.09:821.162.4

Жемберова В. Письменница і проза; сторінок 18; кількість бібліографічних джерел – 21; мова словацька.

Анотація. Словацьку прозу з кінця 70-х років ХХ століття збагачують виразні й софістичні жінки-письменниці. Свою авторську й мистецьку присутність в літературному житті підтверджують наміром охопити в інтимних темах глибину особистої невпевненості, навіть трагедії. Їх літературна естетика не працює із символами, але довіряє стилістичному вираженню як повідомленню про унікальність жіночого літературного персонажа з його складним соціальним й особистим життям. Жінки-авторки, які розглядаються у нашій статті, завдяки своїм естетичним цінностям та ноетиці тексту виступають письменницями складних тем та вертикальних прийомів, якими проникають до суб'єкту жіночих літературних персонажів.

Ключові слова: словацька жінка-письменниця, жінка-оповідач, художній текст, жанр, тематика, літературний персонаж.

Do modernej slovenskej prózy vniesli autorky svojou poetikou a noetikou moderné, vo vývinovom procese druhu a žánru literárnou kritikou emancipované prijímanie tvorby pôvodných umeleckých textov. Autorky, ktoré vstupovali do literárneho života na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov (najčastejšie poviedka) krátkymi žánrami, obnovili literárnu postavu ženy, exponovali jej rodinný a profesijný mikrosvet, ale predovšetkým obchádzaný až prehliadaný vnútorný svet a navrstvujúce sa, stupňujúce, ale neriešené problémy s prejavmi aktívnej, vertikalizovane zacielenej osobnej krízy subjektu v reálnej spoločenskej prítomnosti.

Autorky emancipovali svoju postavu (rozprávačku, bez mena, Ja) na pozadí exteriéru rozporov veľkého sveta, do ktorého svoj subjekt zapojili tak, že sa postava vklinená do témy a do ústredného problému ukotvila vo svojej spoločensky atraktívnej profesii a len potom sa identifikovala vo svojej neharmonickej či vzájomnou nevšímavosťou zasiahnutej rodine. Objektívne treba poznamenať to, že do literatúry vstupujú (výlučne) literárne poučené a odborne vzdelané autorky (filozofka, publicistka, jadrová fyzička, filologička, prekladateľka a iné) a týmto činom aj vyprofilované tvorivé dielne, ktoré zo svojho odborného vzdelania a profesie prenášajú do umeleckej prózy nekonvenčne zobrazovanú látku a tému.

Navyše zo svojho nazerania na svet a na jeho hodnoty tvarujú svoju nejednoznačnú, zvnútornenú a stále naliehavejšie aj netradičnú (norma rodiny, učenie náboženstva, odlišný etnický a kultúrny prístup), navyše kompozične do centra spravidla nepríbehovej prózy vysunutú ženskú literárnu postavu.

V látkovom podloží slovenskej prózy od sedemdesiatych rokov 20. storočia prežíva tradícia rodiny. V téme sa komparujú aj diferencujú vzťahy v »modernej« rodine, v sujete sa presadzuje subjekt v komplikovanom vzťahu ani nie tak k svojmu klišéovitému okoliu, ako k sebe samému, z čoho sa odvíja naliehavá otázka mravných hodnôt, zmyslu a efektívnosti konkrétneho života. Ženská postava sa v prozaickom texte prestáva uzatvárať do svojej ženskosti a otvára sa dramaticky, – hoci senzibilne, preto strategicky zložito a nie raz práve svojou nedôverou k svetu, ktorému subjekt prestáva rozumieť, – čím si uzatvára svoju cestu k porozumenia s inými, ale aj k sebe a narušuje (seba)dôveru v identitu svojho Ja. Personalizované Ja ponecháva autorka dramaticky sa zmietať v kaleidoskope uplynulého či prítomného osobného času, v jeho obsahoch aj v zobrazeniach istých (mikro)celkov v zmyslovej a citovej pamäti postavy.

Inakosť ako podmienka na život so sebou a inými

«Iba psoriatik môže byť vrcholne vnímavý čiže inteligentný. Pozri, koža má ten istý tkanivový základ ako mozog a nervová sústava. Koža odráža vnútro človeka».
Irena Brežná¹

Skutočnosť, že Irena Brežná a jej postmoderné chápanie života, ktoré do svojho umeleckého textu prijíma ako látku, tému a problém subjektu, sa dostáva do netradičnej a kruto individuálnej situácie cudzieho, nového, neznámeho jestvovania so sebou a inými, teda do situácie, keď musí, ak má aj jeho život jestvovať a subjekt sa má v ňom prejaviť a presadiť ako ľudská, mravná, poznávací hodnota aj entita byť sám sebou, dostať, pretože to nie je vec jeho rozhodnutia a výberu či vôle, ale naliehavosť a nutnosť – iný, nový, nepoznaný, cudzí a súčasne svoj – zmysel a kvalitu pre spoločenské jestvovanie svojho subjektu. Subjekt aj preto musí a chce, latentne hľadá ďalší osobný a spoločenský, alebo užší a širší či komorný a verejný priestor na realizovania sa v role jednotlivca. Prejavuje sa ako výrazné Ja zaťažené tenzijným, iným, odlišným alter egom v netradičnej telesnej schránke, v osobnom aj medziľudskom priestore a hľadá podnet i zdôvodnenie na jednotu konanie činov v čase pre ten istý (pôvodný, zdravý – chorý) subjekt.

Postmoderná próza výberom tém a problémov aj svojou postavou reaguje na skutočnosť nového sveta pohybujúceho sa na podperách rýchlosti, povrchnosti, relativizovanej zodpovednosti za celok a na sile i význame gesta zmyslovo prijímaného chaosu takmer ako jeho formy na jediné možné a dostupné a prístupné

¹ I. Brežná: Psoriáza, moja láska. Bratislava: Archa 1992, s. 47.

fungovanie v spoločnosti a vo vzťahoch. Ide vlastne o súbory (sveta) z rozlične organizovaných procesov, po ktorých zostáva výsledok v skúsenosti subjektu i kolektívu spoločnosti ako vedomie panoramatickej globalizácie bez precíznych zásad, teda pôsobí zjednodušene a do spoločného, globálneho priestoru vytvára a vysiela nový celok zo všetkých zložiek života². Za týmto poznaním stojí vývoj vedy, skracovanie vzdialeností, rýchly prenos informácií v priestore a čase, anonymizácia subjektu v priestore veľkomesta (móda, reč, správanie sa, morálka spoločenského kontaktu a ďalšie), mimikry svojej profilovanej skupiny (nová identita v profesii, v záujmovom spoločenstve, móda, gesto, pátos a ďalšie) na odlíšenie sa od tradičnej, svojej, starej, prirodzenej identity (Ja, kolektív) v spoločnosti rovnorodých členov tvorených rodinou, generáciou, lokálnym alebo kultúrnym spoločenstvom s vývinovými danosťami etnického a lokálneho záujmu prejavovaného vkusom, rečou, zvykmi aj inak.

Postmoderná próza, v priestore ktorej kompozične dominuje narátor a subjekt, reaguje aj na ďalší poznávací podnet. Ten vyplýva z napätia globalizujúceho sa spôsobu či možnosti na jestvovanie subjektu a sveta, a to vtedy, keď sa prejaví ako opozícia voči presadzovanej svojbytnosti (autenticita, jedinečnosť) subjektu alebo ovládnutím konkrétneho priestoru (lokalita, etnikum, kultúrna entita), ten svoju autenticnosť považuje za «najdôležitejšiu hodnotu» voči takým istým činiteľom, ktoré sa v globalizačnom procese vyrovnali s «ideami kultúrneho relativizmu»³.

Postmoderná próza, ktorá sa sústredila na subjekt a vo svojej genéze aj vo výraze, ktorým tvaruje nielen subjekt, ale aj jeho priestor a čas «akcie», sa dovoľáva Foucaultovho presvedčenia, podľa ktorého: *«V našich časoch je možné myslieť iba v prázdnote, ktorá ostáva po zániku človeka. Táto prázdnota totiž neprehlbuje nedostatok, ani nevytvára medzeru, ktorú by bolo treba zaplniť. Nie je to nič viac ani menej, ako vyrovnanie priestoru, kde je konečne znova možné myslieť»*⁴. V závislosti od toho, ako jasne a intenzívne si to uvedomujeme, M. Foucault naznačuje, že sme sa v postmodernej dobe (sveta, človeka), napriek «trendu» globalizovať, vyrovnávať, zjednodušovať, horizontalizovať a uniformizovať aj relativizovať pre prostotu mocenského a manipulačného vyrovnávania sa práve s jedinečnosťou subjektu a jeho pôvodného priestoru a kvality, všetko, čím sa subjekt stal jedinečný, sme sa dostali do súkolesia osobného priestoru a osobného času. Na to stačí, aby subjekt poznal, mal skúsenosť, prežil, myslel ako ten, kto je «iný», napríklad, aby ochorel nevyliciteľnou, no nie usmrcujúcou chorobou. Na vyjadrenie tejto situácie a vo vzťahu k určujúcemu priestoru na jestvovanie a realizáciu subjektu

² E. Farkašová: Lokálne verzus globálne (so zreteľom na kultúrne aspekty globalizácie). In: Miltikulturalita, interkultúra, transkultúra. Bratislava: ASCO art & science 2001, s. 27 – 34.

³ E. Farkašová: c. d., s. 30.

⁴ M. Foucault: Slová a veci. Bratislava: Kalligram 2000, s. 125.

používa termín *heterotopia*, pretože: «*Pokud se týká heterotopií jako takových, jak je můžeme popisovat, jaký mají význam? Můžeme si představit určitý typ systematického popisu – neříkám vědy, neboť tento termín je nyní až příliš zneuctěn – , jehož předmětem by v dané společnosti bylo studium, analýza, popis a «čtení» (jak dnes někteří rádi říkají) těchto odlišných prostorů, těchto jiných míst»⁵.*

Sémantickej aj morfolologickej situácii a vymedzeniu subjektu v »umení modernej doby« sa v 20. storočí sústredene venuje filozofia. V tejto súvislosti bude náležité pripomenúť, ako filozofia prijíma svoju pozíciu medzi umeniami v «modernej» dobe. Azda i preto sa stále častejšie možno stretnúť s postrehmi filozofov, ktorí ju vidia na osi dilógie: raz ako filozofiu literatúry a vzápätí ako literatúru filozofie. «Téma subjektu» sa stáva vyjadrením pomeru medzi všeobecným poznaním a jedinečnosťou poznávacej existencie⁶.

Vo vzťahu k autorským stratégiám Ireny Brežnej bude vhodné uvažovať o «tému subjektu» v husserlovskom výklade, teda ako o postoji autora na vyjadrenie chápania sveta, ktorý vzniká «*ako výslednica intersubjektívneho konsenzu, ako idea spoločenstva otvoreného a nekonečného*», sprevádzaného racionálnym, do systému a mechanizmu spoločnosti zorganizovaným «*konštituovaným svetom*»⁷. V naznačenej súvislosti bude najskôr vhodné prijať vymedzenie subjektu i jeho spôsobu realizovať sa v spoločnosti ako «*intelektuálny koncept*». S intelektuálnym konceptom však, hovoríme o umeleckej próze, súvisí zámer autora uviesť (typ), rozvinúť (sujet, problém) a pointovať (poznanie) subjekt vo verbálnom umení – podľa Mukařovského terminológiou – ako *estetický objekt*. Už aj preto bude tento krok opodstatnený, lebo v súlade s ním sa priamo konštruuje významová zložka textu, ale sa súčasne identifikovateľne materializuje prostriedkami poetiky, estetiky a filozofie v konkrétnom umeleckom texte autorova ambícia vyjadrená ako *osobnostná záťaž umeleckej výpovede*. Toto sú však už postupy patriace do koncepcie a stratégie autora vo vnútrotextovom priestore konkrétneho umeleckého, teda autonómneho autorského textu.

Vo vzťahu k próze Ireny Brežnej *Psoriáza, moja láska* treba zdôrazniť to, že jej subjekt sa anonymizuje vo vzťahu k čitateľovi a *minimalizuje* vo vzťahu k ďalším subjektom: nemá meno, je spoločensky a vzťahovo nezaradený, vykonáva neosobnú prácu pre kohosi iného, je v službe iného ako neosobný (kafkovský) nástroj. Brežnej (ženský) subjekt sa stotožnil s narátorkou, aj preto *stojí vo vnútri textu*. Vlastne je modelovaný ako interný (komorný) subjekt i preto, aby mal priamy a nie

⁵ M. Foucault: Myšlení vnějšku. Přeložil Č. Pelikán a kol. Praha: Hermmann & synové 1996, s. 94.

⁶ A. Haman: Subjekt ve fiolozofii umění moderní doby. In: proměny subjektu 1. Zostavila D. Hodrová. Praha: Ústav pro českou literaturu 1994, s. 5.

⁷ A. Haman: c. d., 1994, s. 5.

sprostredkovaný sociálny i medziľudský⁸ (osobný) rozmer aj dosah do komunikácie s ďalším subjektom či spoločenstvom.

Pri organizovaní sujetu v próze Ireny Brežnej sa ukáže, že problém postavy z textového priestoru sa stáva svojim «zovšeobecnením» zaujímavý už i preto, lebo napomáha pri identifikovaní osobitej autorskej dielne (jazyk prózy), ale nezostáva jediný určujúci vo vzťahu medzi ňou (tvorba v exile) a domácou tvorbou (zásuvková literatúra). V autorskej dielni napokon preda len dominuje literárny subjekt bez ohraničení literárneho kontextu, no v konkrétnom texte sa subjekt «predvádza» determináciou svojho typového vyčlenenia z pohlavia, rodiny, generácie, národného spoločenstva, hoci i tieto spresnenia nie sú relevantné pre subjekt a jeho chápanie seba v užších (vzťah) a širších (cudzí, iný, nenáležitý) spojeniach s iným subjektom (muž, žena) alebo spoločenstvom cudzích subjektov (národné spoločenstvo alebo inak či iným znakom vyhranené a koncentrované spoločenstvo).

Irena Brežná vytvára autorsky nový priestor pre (ženský i mužský) subjekt tak, že postupne, technikou názorného kroku – ide o konkrétny príbeh ďalšieho jednotlivca zo spoločenstva zdravých (nimi alebo sebou) vyčleneného subjektu, – názorne pripravuje a v rozhovore i monológú zdôvodňuje rozklad pôvodného, teda osvojeného si a vlastne starého priestoru subjektu v siedmich (osamostatnených) mikroepizódach. Príbehy cudzích subjektov sú priradované do nového celku mozaiky nenáhlivým spôsobom a formou anketového, dotazníkového dialógu z komorného videnia, cítenia, telesnosti, zmyslovosti, zo senzibilného prijímania skutočnosti (ženským) subjektom, ktorý pôvodne iba kladie otázky ďalším, iným (chorí na psoriázu), aby postupne zapojil aj seba o tohto reťazca a nechal zhodnocovať subjektom pri kontakte s cudzím, navyše aj k sebe vizuálne, telesne, negatívne poznačeným, iným/ďalším subjektom. Situácia sa zvnútra komplikuje v komornom osobnom priestore medzi zdravým verzus chorým aj tak, že cudzí a iný subjekt zostáva, ide pôvodne v ankete a dotazníku, v externej aj internej anonymite, sa identifikuje len a len so svojou chorobou. I preto záleží iba na atmosfére, na emóciách Ja a na osobnom poznaní a na pôvodne pasívnych, postupne stupňujúcich sa emóciách narátorky, čo bude novou, získanou, konečnou hodnotou a kvalitou ich (anketa, dotazník) nedobrovoľného aj nenáhodného, ale predovšetkým vyžiadaného nového, konkrétneho poznania pre potreby vedy a medicínskej budúcnosti z anonymného, osobného alebo interpersonálneho kontaktu.

Poznanie i emócie sa v subjekte narátorky navrstvujú ako odpor k chorobe ako takej, k pomenovanej psoriáze ako k prejavu krutosti osudu a zosobnenej náhody

⁸ A. Macurová: Subjekt a text. In. Proměny subjektu I. Zostavila D. Hodrová. Praha: Ústav pro českou literaturu 1994, s. 31.

v podobe intímneho zla a doznievajú ako porozumenie pre nový život tých, ktorí si zvolili pre svoje Ja masku, aby dokázali komunikovať, či dokonca obstáť v spoločnosti zdravých. Autorka v týchto sujetových a kompozičných prepojeniach si počína ako v antickej tragédii, dostredivo sa všetky akcie fabuly materializujú do neodňateľného *údelu subjektu*. Ten sa v próze *Psoriáza, moja láska* jednak v intelektualizovanom a humanizovanom princípe konkrétnej a materiálne vyspelej spoločnosti aj jej širšieho spoločenstva obsiahnutého v kolektíve zdravých, v možnostiach civilizačne vyspelej krajiny, života v čistom meste, v odlišných profesiách chorých, a to všetko v nepoškodenej prírode s dokonale fungujúcimi mechanizmami v inštitúcii na výskum psychiky psoriatikov a v takom spoločenského systému, v ktorom sa materializuje, personalizuje a emocionalizuje všetká činnosť a zámerty do aktívneho estetického a poznávacieho zážitku s iným subjektom. Kompozične náročne organizované podložie utvárané zo stupňujúceho sa kontrastu usmerňuje narátorka aj subjekt v totožnej pozícii v *nepríbehovej próze* tak, že sa exponovane zaujímajú o individuálne bytie i osobné až intímne jestvovanie iného a cudzieho subjektu v otvorenom, ale predovšetkým nevyškolenom, teda neinformovanom spoločenskom prostredí po tom, ako môže náhodne vzniknúť kontaktu s obávaným (iný, chorý) subjektom, s jeho viditeľnými prejavmi kožnej choroby (červená farba, lupiny, nekontrolovateľné pohyby tela pre neovládateľné pocity, stav, keď telo sa vzoprie mysli). Práve svojim získaným, zmeneným, ale aj *relativizujúcim poznaním* – nie za trest – musí subjekt takmer kafkovsky splynúť s tým, čomu začal rozumieť, s čím začal dobre až príjemne cítiť (anketárka vo finálnej časti svojej práce má na svojom tele prvé príznaky lupienky).

Autorka necháva narátorku z (dna) intímnej empirie a (raného) nového poznania o inom človeku hľadať *novú formu vlastnej subjektivity*, ňou odmieta svoje jestvovanie v udalostiach okolo subjektu. Sujetové spojenie medzi narátorku a postavou vzniká ad hoc zo série okamihov, detailov, jednotlivostí, čo sa dostavili ako následok za predchádzajúce mikroproblémy a prekážky, pre ich pôvodnú okrajovosť v príbehu nie sú najskôr vo svojej rozličnosti uzavreté, teda ostávajú nemenné a tenzijné. *Nová subjektivita* tak zostáva otvorená, flexibilná, ale jej dramatickosť zvnútra subjektu sa natrvalo spája so schopnosťou kruto sa analyzovať a dôsledne sa vyhodnocovať vždy v novej a v ďalšej situácii, ktorá ostáva pre subjekt neznáma, neistá, teda ohrozujúca ho. A to i preto, lebo subjekt musí, ak chce jestvovať v neustálenej situácii, pochopiť a vyhodnotiť svoj *mikropriestor* ako podnet na spôsob svojho pokračujúceho života a vedľa osobného formovať aj spoločenský *makropriestor*; *ten vzniká ako* kontaminácia foriem a výrazov pre prax života všetkých a pre jeho reálne, kým sa len dá aj nezávislé jestvovanie.

Foucault v tejto súvislosti uvažuje o «*životnom štýle*»⁹, ktorým vzniká príležitosť ako reagovať nielen na *existenciu Ja tu a teraz*, ale aj na nové, objektívnej zmene zodpovedajúce chápanie obsahu, zmyslu a účinnosti *pravdy*. Pravda prestáva byť zovšeobecňujúcim objektom úvah o platných, dohovorených, tradíciou rešpektovaných (svojich) axiómoch. Skôr sa v postmodernej spoločnosti od postoja k *pravde* očakáva, že sa bude zaoberať *pravdami užitočnými*, teda aj zodpovedajúcou *morálkou* a jej dosahom na jednotlivca, na jeho jedinečnosť a na jeho *schopnosť hovoriť o sebe* druhým, iným, cudzím. Akt hovoriť navyše znamená, že si výpoveďou o sebe uchová svoju identitu napriek praxi súčasnej, *flexibilnej morálky* a dokáže, že aj v priestore *relatívnych istôt* sa musí subjekt, ak sa chce uchovať v spoločenskom priestore, presadiť schopnosťou nielen reálne hodnotiť seba, ale predovšetkým musí si uchovať danosť reflexiou a kritickým postojom rovnako objektívne hodnotiť iných.

Psoriáza je latinské slovo a meno na terminologické vyjadrenie a pomenovanie nepríjemného, nevyliciteľného, neinfekčného, výrazne farebného kožného ochorenia s vizuálnym pomenovaním lupienka. Psoriáza parazituje na koži ľudského tela. Z neznámej príčiny, v neočakávaných situáciách, v nepredpokladanom čase, nie raz aj na podnet z meniaceho sa počasia, ale predovšetkým s neschovateľným, nezatajitelným spôsobom a vedou neobjasnený podnet (jeho, nahradené novými) sa z tela človeka oddeľujú nepríjemné *šupiny*. Chorý jedinec sa vyzlieka, mení sa na niekoho iného tým, že sa nedobrovoľne a nekontrolovateľne oddeľuje od svojej kože, od jej častí a na nových miestach sa začína premena jeho podstaty z človeka zdravého, otvoreného skutočností s konkrétnymi povahovými vlastnosťami, záujmami, vzťahmi k iným, no zdravým jednotlivcom na človeka iného, outsidera, na psoriatika utiahnutého do sveta svojej choroby, oddeľujúceho i vytlačeného zo spoločnosti, skrývajúceho svoje zradné miesto na tele aj na spoločenskom sebedomí, až sa jeho premena a zmena ukončí tým aj tak, že sa jeho pôvodné Ja vzdiali samo seba a premení sa na cudzie Ja toho, kto sa stotožnil s viditeľnými prejavmi choroby a povýšil ich na svoje nové Ja. Nové Ja ho vťahuje do nového a nepoznaného subjektu, do egocentrického, emotívne preexponovaného, neistého, zraneného, emotívne zlomeného Ja v tele a subjekte každého, kto mu takú príležitosť (pre emóciu, z ľútosti, zblíženia, pre gesto pochopenia, pátosu osudovosti, potreby stotožniť sa s ním v jeho inom svete) pri kontakte s ním vytvorí a dovoľí mu, či sa jednoducho jeho verbálnemu a emotívnemu nátlaku iba nedokáže emóciou a rozumom ubrániť.

Pri oddeľovaní sa od svojej fyzickej podstaty sa obráteným spôsobom modeluje emočne, sociálne, psychicky aj komunikačne subjekt, ktorý zo svojej bolestivej, krutej, neliečiteľnej, ovládajúcej ho inakosti vytvorí svoje nové Ja, nový úkryt,

⁹ M. Foucault: *Slová a veci*. Bratislava: Kalligram 2000, s. 136.

svet svojej imitovanej harmónie, pretože: *«Premenenému milencovi sa sivá, matná koža zmení na zelené šťavnaté šupiny. Stane sa čudne krásnym, u mnohých chameleónov a leguánov svedčia živé, pekné farby o šťastnom vnútornom stave. (...) Psychologička sa pokúša preložiť šupiny do psychologického jazyka. Čiastočne sa jej to podarí, ale to podstatné sa nedá dešifrovať»*¹⁰.

Próza Ireny Brežnej sa otvára podnetným sémantickým vyrovnávaním sa so svetom, stavom, spoločenstvom, s takým komorným variantom osobného priestoru Ja a (ne)Ja, v ktorom sa subjekt ukrýva pred okom všetkých a prežíva v krutej osamelosti tak, že ovláda ďalší zdravý subjekt nie pre zlo v ňom, ale pre istotu, ktorou si potvrdzuje svoje autentické, ľudské jestvovanie v blízkosti iného človeka, ako je (hoci je to) on sám. Azda by v tejto súvislosti bolo možné premýšľať aj o *hre* – na niečo či niekoho – stotožnenej s myšlienkou, gestom, štýlom, nástrojmi na potvrdenie seba, presadenie seba, dôveru v seba samého, pretože *«pri hre však, či sa nám to páči alebo nie, spoznávame ducha. Ved' hra nie je hmota, nech už je jej podstata hocičo»*¹¹.

Inakosť ako norma na život so sebou a inými

«Politikom už dávno neverí, no ani vedcom, najmenej tým, ktorí sa zaoberajú štúdiom ľudskej psychiky, sklamala sa aj vo fyzike, ako sa môže spoliehať na vedu, ktorá na jednej z vrcholných princípov povýši princíp neurčitosti, z neurčitosti sa chorie, z absencie istôt, oporných bodov zaručujúcich ustálenosť a predvídateľnosť, vie to z vlastnej skúsenosti...».

Etela Farkašová¹²

V próze Etely Farkašovej *Záchrana sveta podľa G.* sa navodzujú prostredníctvom subjektu chorej, mladej, vzdelanej ženy problémy prekračujúce ju samu: *«Usporiadanie priestoru a usporiadanie času: G. vie veľmi dobre, ako tesne spolu súvisia, zodpovednosť cíti, aj pod vplyvom prednášok, ktoré absolvovala na univerzite, za komplexný časopriestor, niekedy jej táto komplexná zodpovednosť poriadne sťažuje život»*¹³. Vo výpovedi protagonistky sa najčastejšie opakujú slová, príkazy, program a štýl jediného možného (pre ňu správneho) jestvovania, ktoré dokáže akceptovať, spravidla ide o čas, slovo, poriadok, chaos, svet, pravdu, štvorček, program, ale aj autorita, despotizmus, hrubá sila, deštrukcia, entropia.

Keď ženský subjekt vo Farkašovej próze *Záchrana sveta podľa G.* pozná svoje jediné, možné, ňou vytvorené a uplatňované poslanie v «jej» svete a vyberie si ho (zachrániť chod a poriadok veľkého sveta), musí odmietnuť to poslanie, aké jej pripravili rodičia (vysokoškolské štúdium). Postava G. nedokáže svoj zámer

¹⁰ I. Brežná: c. d., 1992, s. 117.

¹¹ I. Brežná: c. d., 1992, s. 117.

¹² E. Farkašová: *Záchrana sveta podľa G.* Bratislava: Slovenský spisovateľ 2002, s. 70.

¹³ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 40.

naplniť, sama si nedokáže nájsť takých počúvajúcich, a tak vidiacich svet ostatných, aby sa s ňou spojili a spoločne vypracovali dokonalý a nekompromisný projekt na záchranu sveta. Dcéra aj so svojím postihnutím a fixnými predstavami o nemennosti života, aký pozná ona, sa stala trestom i krutým osudom pre svoju matku, ktorá do jej nového sveta a iného chápania existencie, hodnôt, kritérií, významov (...) nedokáže, ale ani nechce vstupovať, či rešpektovať ho, ani sa zmieriť s ním, čo aj len pasívnou ľahostajnosťou a rezignáciou pred novou skutočnosťou teraz už aj svojho reálneho, hoci «nenormálneho» života. Možno hyperbolizovať, dcéra sa stala všestrannou záťažou pre svoju matku, ktorej obmedzila svojou chorou (manipulujúcou, agresívnou, filozofujúcou, verbálne a informáciami podkutou) vôľou osobný priestor na život, slobodný prejav, ba zlomila aj jej vôľu byť (prejaviť sa) sama sebou.

Keď postava pubescentného Fedora v poviedkovom súbore Etely Farkašovej *Reprodukcia času*¹⁴ nevedomky «týra» bezmocnú, pracujúcu matku svojou láskou ako následkom svojej bezhraničnej závislosti od nej, potom postava dospelaj G. je múdra, intelektuálne podkutá, priamočiara, útočne premýšľavá so súborom chorých, preto aj svojráznych zdôvodnení, prečo sa to a to nesmie zmeniť, keď to doteraz bolo dobré a isté. Akákoľvek vonkajšia zmena (názov ulice, farba na predmetoch, lepenie plagátov, posun v harmonograme mestskej dopravy a iné príklady) prináša paniku vo vnútornom systéme organizovania času, priestoru a činností, ktoré G. otrocky, hoci aj bez zmyslu a praktického významu udržiava, rešpektuje a vykonáva.

Pevné presvedčenie (fixácia chorého, rozčesnutého vedomia) G. (Gabriel, Galileo, génius, gén, galiba, groteska...), že «svet treba dostať do poriadku»¹⁵, má popri svojej rigoróznosti aj emotívnu a humanizujúcu polohu: G. sa napriek svojmu despoticnému úsiliu nič nemeniť v jej najbližšom okolí a na širom svete, cíti osamelá¹⁶, na všetko je sama¹⁷, bojí sa pohybu času¹⁸, ktorý jej zobral otca¹⁹ a pred očami jej berie aj matku, ktorá ju azda jediný raz ráznejšie zaskočí výčitkou praktizujúceho filozofa, práve tak ako mystika, «akoby si nevedela, že aj my sami sme len prach»²⁰.

Postava G. hľadá svojej dvojča, ktoré by o svete, sebe, zmysle žiť a o jeho mechanizme premýšľalo tak ako ona, ale nenachádza nikoho, ani priateľov. Strach a úzkosť zo zmeny, teda tušenie inakosti sveta, v ktorom žijú ostatní, lebo sú iní

¹⁴ E. Farkašová: *Reprodukcia času*. Bratislava: Smena

¹⁵ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 77.

¹⁶ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 71.

¹⁷ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 62.

¹⁸ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 55.

¹⁹ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 18.

²⁰ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 76.

ako ona, čo G. jasne odlišuje, ju núti precizovať pre seba «svoju» istotu o «podstate samotného života». A to musí urobiť, hoci aj proti všetkým, pretože *«najvyšším zmyslom je naprávať, opravovať, usporiadať realitu, korigovať ju, vnášať do nej poriadok a rovnováhu, mnohí ľudia na to ešte neprišli a niektorí na to neprídu nikdy, preto sa do centra ich života dostávajú rôzne pochybné veci, chvíľami ich G. ľutuje a chvíľami za to nimi opovrhuje»*²¹.

Postavu G. ničia vo vzťahu k matke útrapy chorého, na detaily naprogramovaného rozumu, v ktorom všetci a všetko podlieha princípu²², poriadku²³, systému zo štvorčekov, pravidelných činností (upratovanie, boj s prachom), diktátom odborných textov, ktoré odovzdane píše matka a tajným osobným zápiskom²⁴, názorom na čistotu, jednoznačnosť, nemennosť toho, čo G. pozná, s čím má dávnu, denne sa opakujúcu skúsenosť. Postava G. si chaos (sveta, ľudí, dejov) okolo seba uvedomuje výlučne ako negatívnu deštrukciu toho sveta, s ktorým bola zžitá, rozumela mu, vedela sa v ňom orientovať, ba tým, kde vyrastala a na čo orientovala štúdiom svoju budúcnosť, chcela patriť. Prirôdzené (po)rozumela jeho racionálnemu vnútornému pohybu, jeho (neviditeľným i videným) cyklom a vývinovej postupnosti, prijala ich jestvovanie za súčasť svojho života a tým, že ich vedel svet a ona racionálne (vedou, praxou techniky) zdôvodniť (pre seba), bez zábran či pátosu vedela ospravedlňovať aj (príležitostné) extrémny v činoch človeka či ľudstva. Postava G. však vstúpila svojou identitou do iného sveta, kde taká tolerancia prestala platiť a ona o nej už nedokázala ani uvažovať ako možnosti, ktorá je iná, alebo je dostupná pre iných. Autorka aktualizuje závažný problém filozofie a etiky, ktorý umiestnila do sveta svojej postavy G. a do jej extrémov z rigidnosti myslenia, uzavretosti do «novej,» iba sebe zrozumiteľnej skutočnosti a činov, do hodnotenia, postojov a zarážajúcej neemocionality. Subjekt G. je «dvojaký», navonok patrí (ne)zdravej žene, ktorá sa v modelovaní sveta pre všetkých nevzdáľuje modelovaniu sveta pre seba a seba v ňom, pretože – aj keby to vyznievalo paradoxne – G. neproblematizuje chaos ako jav. Skôr ho vníma ako prekážku pre svoje Ja a to, čo symbol chaosu zastupuje vo vonkajšom svete a núti ju rozlične prijímať skutočnosť. Napokon v eufórii sveta chaosu z vlastnej všemocnosti a otvorenosti nachádza G. iba relatívnosť hodnôt, ktoré ona vyznáva, ale ešte väčšmi opakovane si uvedomuje, že *«po určitom štádiu otvorenosti voči novému či inému sa človek začína uzatvárať do seba. Ukazuje sa, že racionalita má stále ešte na svete pevné miesto»*²⁵.

²¹ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 39.

²² E. Farkašová: c. d., 2002, s. 15.

²³ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 18.

²⁴ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 6 a nasledujúce.

²⁵ E. Mistrík: Potrebuje postmoderna termín vznešeno? Filozofia, 58, 2003, 4, s. 22).

Postava G. sa znova denne, teda pravidelne, rituálovo potvrdzuje vo svojom prostredí i pred sebou tak, že detinsky bojuje s prachom (neporiadkom) v byte a s chaosom (neporiadkom) sveta, lebo je presvedčená, «že so svetom je to horšie a horšie»²⁶, keďže jeho zmenám už nedokáže vo svojom osobnom (uzavretom) priestore a osobnom (zastavenom) čase porozumieť. Všetkými silami a tyranizovaním najbližšieho okolia «*usiluje sa o usporiadanie priestoru*»²⁷, pretože v jej predstave poriadok (istota, systém, svoje) je základ morálky²⁸ a s pevnou morálkou odchádza strach a úzkosť. Postava G. sa neprejavuje emóciami voči živej matke, ale zaplavuje nimi mŕtveho otca²⁹. Autorka nedovolí narátorky ani v náznakoch poodhalit' G. v inej role ako v postavení totálnej manipulátorky, nepríjemného a izolovaného kohosi aj čohosi vo svojom okolí, ďalej ako subjekt zahnaný sebou do bludiska svojej choroby z rozumu a izolovanosti v neskutočne, a predsa sa G. ukáže ako človek s vypracovanou sebaobranou. Vo svojom rozdelenom, do štvorčiekov a číslami označenom svete hľadá východisko pred pravdami reálnej skutočnosti. Postava G. sa bojí obrazov krutosti, ktoré prináša televízne spravodajstvo, ale v noci čaká na «svoj» (mystifikovaný, cudzí, neznámy) hlas v rádiu.

Postava G. je ľudské monštrum s rozumom génia a schopnosťou detsky tvrdohlavo využívať informácie aj chorobou uzavretý obsah i mieru svojho vzdelania a intelektu proti prirodzenosti ľudského, emotívneho, spontánneho, teda proti všetkému, čo je v ľudskej podstate (normálneho = zdravého) človeka. Žena G. odmieta akéhokoľvek cudzieho človeka, ale rozumie kvetinám, uvažuje o teórii relativity, problematizuje tretiu (časopriestor) termodynamickú vetu a bráni sa pred iným svetom intelektuálnymi formulkami o entropii. Farkašovej ženská postava G. má jediný priestor pre svoj osamelý rozum, je ním G. vymyslená, iná, cudzia, tajomná a do podoby obrazcov skonštruovaná ulita z vlastnej chorej identity, v ktorej sa počíta iba s celkom priestoru, ale iba ako s «*očíslovaným svetom*»³⁰, v ktorom si G. mení reálnu, cudziu, ich skutočnosť na svoju skutočnosť tak, aby ju vedela ovládať iba ona.

Až priveľmi sa *filozofoviedka*³¹ Etely Farkašovej o žene G. približuje k humanizmu a scientizmu Čapkovho R.U.R. a Bielej nemoci, nemálo napovedá o Kafkovom obludnom a zúfalom chrobákovi, čo žije len z našej vlastnej neistoty, úzkosti a strachu a z prispôsobujúcej sa premeny a zmeny čomusi, čo si

²⁶ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 15.

²⁷ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 18.

²⁸ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 18.

²⁹ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 1.

³⁰ E. Farkašová: c. d., 2002, s. 35.

³¹ Termín vniesla do kultúrnej praxe a vo vzťahu k svojej prozaickej tvorbe Etela Farkašová na stránkach Literárneho týždenníka v 90. rokoch 20. Storočia.

neželáme, ale ani nič nekonáme, aby sa tak nestalo, pasívne sa bojíme. Postava G. sa však svojím návodom na záchranu sveta stáva aj žalmom o zvrátenom využívaní vedenia, poznania a porozumenia v rukách, myslí a schopnostiach tých ostatných pre zbytočného človeka, čo prežíva v priestore aj čase, v zajatí vlastného nepriechného rozumu.

Prozaička a próza

Aktualizované autorské a poetologické typy a postupy v modernej slovenskej próze z desiatych rokov nového storočia vo vnútrotextovom priestore počítajú vo svojich zložkách s totalitou dominantného subjektu, ktorým sa stala jedinečná ženská (solitérna) protagonistka. Prózy detailizujú situáciu subjektu v ním zostrojenom a domýšľanom zajatí z času, priestoru a časopriestoru vo výraze sna, predstavy a túžby, ale aj v rafinovanom dvojjednom (reálne – nereálne) sebaprojektovaní do akcie a sujetu. Autorky odlišným kompozičným postupom a odlišným prototypom subjektu nekonvenčne, skôr otázkou ako odpoveďou, sledovali jeho počiatkový epický výraz v situácii, ktorú ovláda druhé Ja v pamäti subjektu, teda vtedy, keď prítomnosť je vertikalizovaná aj paralyzovaná minulosťou subjektu. Čitateľ postupne poznáva v tvare hlbinej sondy otvorený osobný problém subjektu v jeho osobnom, intímnom, rodinnom či pracovnom, priestore, ktorý sa dostal do krízy, alebo ju prekonal aj so stratou osobného bodu a naliehavo trvá na zmene svojho doterajšieho vnútorného, tajomného, minulostného, statického priestoru v pamäti a vo svojej empirii. Krízou identity subjektu v nevýnimočnej literárnej skutočnosti, akým býva všedný deň, obyčajná rodina, tradičný problém sa otvárajú nuansy komornej, pre jej okolie nezrozumiteľnej krízy vo vedomí, emóciách, vzťahoch, postojoch a činoch subjektu prejavovaných voči problémom v skúsenostne a neprenosne exponovanom priestore a čase ženskej postavy v postmodernom (kondenzovanom) nepríbehovom, otvorenom prozaickom texte.

Umelecká literatúra

1. Brežná, I.: Psoriáza, moja láska. Bratislava: Archa 1992.
2. Farkašová, E.: Záchrana sveta podľa G. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2002.

Literatúra

1. Cabadaj, P.: Slovenský literárny exil 1939 – 1990. Martin: Matica slovenská 2002. 201 s.
2. Compagnon, A.: Démon teórie. Literatúra a bežné myslenie. Preložila J. Truhlářová. Bratislava: Kalligram 2006. 314 s.
3. Česká a slovenská literatúra dnes. Sborník referátů z literárněvědné konference 39. Bezručovy Opavy. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Opava: Slezská univerzita 1997.
4. Deset let poté... Česká a slovenská literatúra po roce 1989. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Opava: Slezská univerzita 2000.

5. Farkašová, E.: Lokálne versus globálne (so zreteľom na kultúrne aspekty globalizácie). In: Multikulturalita, interkulturalita, transkulturalita. Zborník z medzinárodnej konferencie konanej v dňoch 25.-26. 10. 2001. Vedecká redaktorka K. Podoláková. Bratislava: ASCO art & science 2001, s. 27-34.
6. Foucault, M.: Myšlení vnějšku. Preložili Č. Pelikán a kol. Praha: Herrmann & synové 1996.
7. Foucault, M.: Slová a věci. Bratislava. Kalligram 2000, 348 s.
8. Macurová, A.: Subjekty a text. In: Proměny subjektu. Svazek 1. Redakce D. Hodrová. Praha: Ústav pro českou literaturu 1994, s. 31-37.
9. Mistrík, E.: Potrebuje postmoderna termín vznešeno? Filozofia, 58, 2330, 4.
10. Moderní svět v zrcadle literatury a filozofie. Editor M. Petříček. Praha: Herrmann & synové 2011. 278 s.
11. Mokrejš, A.: Hermeneutické pojetí zkušenosti. Praha: Filosofia 1998, s. 11-32.
12. Proměny subjektu. První a druhý svazek. Zostavila D. Hodrová. Praha: Ústav pro českou literaturu 1994.
13. Šabík, V.: Diskurzy o kultúre. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov 2001.
14. Žigo, M.: Bremeno vôle k životu. RAK, revue aktuálneho umenia, V., 2000, 2.
15. Žilka, T. (ed): Od moderny k postmoderne. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa 1997.
16. Žemberová, V.: Roky deväťdesiate alebo správa o literárnom živote. In: Česká a slovenská literatúra dnes. Praha – Opava 1997.
17. Žemberová, V.: Reflexia o próze: noví autori v novej situácii. In: Deset le poté... Česká a slovenská literatúra po roce 1989. Praha – Opava 2000, s. 49-58.
18. Žemberová, V.: Subjekt v strategii textu (Na slovenskej próze 20. storočia). In: Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Ročník IV, 2002, č. 4. Řada literárněvědecká (A). Editor L. Pavera. Opava 2002, s. 109-115.
19. Žemberová, V.: Literárny štatút slovenskej spisovateľky v 20. storočí a autorský kontext Etely Farkašovej. In: Literárny archív 36-37. Zostavila T. Kaššayová. Martin: Slovenská národná knižnica 2002, s. 7-18.
20. Žemberová, V.: Próza návratov (Situácia v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia). In: život je jinde...? Česká literatúra, kultúra a spoločnosť v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia. Uspoř. J. Matonoha. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 225-234.
21. Žemberová, V.: Kontinuita a kontext textu. Literárnohistorické a interpretačné prieniky do slovenskej literatúry dvoch storočí. Prešov: NÁUKA 2004 . 420 s.

ПИСАТЕЛЬНИЦА И ПРОЗА

V. Жемберова

Аннотация

Начиная с конца 1970-х годов словацкая проза стала обогащаться исключительной, утончённой женской прозой. Своё авторское и художественное присутствие в процессе развития современной словацкой лите-

ратуры авторы женской прозы подтверждают своим усилием запечатлеть в камерной теме глубину личной неустойчивости или даже личной драмы. В рамках своей литературной эстетики они не пользуются символикой, а сосредоточивают своё внимание на оптимистическом выражении как информации об исключительности литературного героя и его сложной общественной и личной жизни. Писательницы, творчеству которых посвящена данная статья, благодаря своим эстетическим качествам и ноэтике текста, являются авторами сложных тем и вертикальных приёмов, которые предоставляют им возможность глубокого проникновения внутрь женского литературного героя.

Ключевые слова: словацкая писательница, художественный текст, тематика, литературный герой, рассказчица.

A FEMALE PROSE WRITER AND PROSE

V. Žemberova

Summary

Since the late 1970s of the 20th century, Slovak prose has been enriched by significant, sophisticated female writers. Their author's and artistic presence in the literary life has been confirmed by their intention to express in the intimate theme the depth of a personal insecurity and even tragedy. Their literary aesthetics does not use symbols, but relies on a stylistic expression as a report about the uniqueness of a literary figure and its complicated social and personal life. The female authors, who are dealt with in the contribution, through their aesthetic value and text noetics, are the writers of challenging themes and vertical procedures by which they penetrate to the entity of a female literary figure.

Keywords: Slovak female writer, artistic text, genre, themes, literary figure, female narrator