

VIERA ŽEMBEROVÁ

GENOLOGICKÁ KONTAMINÁCIA PROZAICKÉHO TEXTU: POETIKA, NOETIKA, ŽÁNER

Abstrakt

Genologická kontaminácia prozaického textu: poetika, noetika, žáner

Etela Farkašová patrí medzi výrazné autorské objavy slovenskej prózy 80. rokov 20. storočia. Profesionálna filozofka, feministka inklinuje k prozaickému rozprávaniu o tom, čo si uchovala vo svojom vnútornom svete. Farkašová porušuje formu prozaického textu, nemá ho na záznam, zápis, na súbor detailov, teda na záznamy toho, čo si jej emocionálna pamäť uchovala z detstva a z toho, čo intenzívne prežívala v role dcéry svojich rodičov, alebo v role matky a člena svojej rodiny. Farkašová je rozprávačka pomalého tempa, je premýšľavá, kondenzovaná s početnými návratmi k tomu, čo už „vyriešila“.

Abstract

Geneological Contamination of a Prosaic Text: Poetics, Noetics, Genre

Etela Farkašová ranks among outstanding personalities of Slovak prose of the 1980s. As a professional philosopher and a feminist, she tends to a prosaic narration about what she had preserved in her inner world. Farkašová breaks the form of a prosaic text, thus changing it into a record, report, or a set of details, i.e. changing it into the records of emotional memories of her childhood, of her experience from the role of a daughter in her parents' family or from the role of a mother and a member of her own family. Farkašová is a slow-rate narrator with a contemplative mind, condensed with numerous returns to what she had already "solved".

Kľúčové slová

autorka ■ druh ■ žáner ■ narátorka ■ kategória času ■ reflexia

Key words

author ■ genre ■ narrator ■ category of time ■ reflexion

I.

Literárne všestranná Etela Farkašová (1943) má dar ponúkať dôverné komorné sentencie a z nich odvíjané času v „nečase“ odolné gnómy, ktoré emo-

tívne, sociologicky, noeticky a literárnoesteticky pôsobia na trajektórii vnútorného dialógu autorka a jej čitateľ dôverne, osobne, poučene a univerzálne, pretože ich aj s týmto zámerom autorka zverejňuje, čím sa, vďaka genologickým možnostiam epiky aj prózy a danostiam i osobitosti jej textu delí „so svetom“ prostredníctvom slova s tým i o to, čo „život dal, požičal i vzal.“

Ako plynie autorský čas Etely Farkašovej, veď to naznačuje každým novým titulom, práve tenzičné prepojenie personalizovaného času do obsahov jej literárnych textov v prepojení z komponentov dal, prepožičal a vzal, vytvorilo pre ňu sceľujúci pohľad na to, čo pre ňu slovo znamená, teda čím ju provokuje, aby sa mu venovala v toľkých monovariáciách, ale s toľkou personalizovanou naliehavosťou.

Výsledok, vďaka obsahu prepojenia, ale teraz už detailizovaného na kontakt autorky textu Etely Farkašovej a jej dominantného poetologického nástroja koncentrovaného do kategórie literárny čas a autorský čas, sa vertikalizuje prostredníctvom kompozičných jednotlivostí, dnes možno už hovoriť aj o ustálenej schéme a obmedzuje sa subjektom Ja, teda všetkým tým dostredivým i tým odstredivým v jej textoch, čo sa dotklo, prepojilo, bolo napojené na jej osobný (neliterárny) čas a na obežnice (literárnej) osobnej spomienky.

Pri istom sceľovaní autorskej pozície Etely Farkašovej možno naznačiť i toto, jej prozaické i esejistické texty sa vypravujú od vydaného titulu k tomu ďalšiemu len jednosmerným pohybom v ohraničenom a vymedzujúcom sa pôdoryse od autorky k čitateľovi svojou látkou, témou, narátorom, priestorom, sujetom i fabulou spoločne k tomu jedinému „pevnému“ bodu jej textov: všetkým v nich si je autorka sama. A tak i sentencia, lebo autorku zastupuje v jej profesijnej role a vystihuje ju v jej tvorivej celostnosti azda najvýstižnejšie, znie takto: „Každý text je výzvou: pre toho, kto píše, ale aj pre toho, kto ho číta.“ Sentencia povýšená na poznanie (o premennej veličine pri tvorbe autorského textu) bude jedna spomedzi tých, ktorými by bolo účinné dôvodiť v prospech autorky i tak, že je voči textu vertikálna a voči čitateľovi nepríznakovo subjektívna, čo by boli „prídomy“ povýšené na hodnotový vklad a hodnotiaci prístup v tom, čo sa s Eteľou Farkašovou z jej vôle spája v kultúre i spoločenskej vede.

A takú danosť, stať sa výzvou na dialóg o nej prostredníctvom jej textov má aj uvažovanie odvíjané od ďalšej, teraz azda už až od látkovej inštrukcie Etely Farkašovej: „*Pre svoj život potrebujeme správy o iných, správy o sebe a o svojej minulosti, pretože potrebujeme komunikovať s inými, potrebujeme viesť rozhovory s nimi, s bližšími i vzdialenejšími, a potrebujeme sa rozprávať sami so sebou: so všetkými minulými i prítomnými „ja“ , tušenými podobami našich „ja“ budúcich.*“

Pôvodne sa látkové a z neho postupne uvoľňovaného problémové zázemie Farkašovej beletrizovaných textov viazalo na obsahy pojmov život, komunikácia, subjekt, poznanie, zážitok, reflexia, rovnovážnosť, identita s dostredivým

bodom Ja, v súčasnosti, čo podporí aj jej neformálny prístup ku genológii „literárneho“ textu sa všetko začína odstredivým prístupom Ja k tematicky operatívne koncentrovaným pojmom čas, jazyk, harmónia.

To všetko sú nutné oporné pojmy na postoch mikrotém odvíjaných z dominantnej makrotémy, ktoré vytvárajú ilúziu postupne uvoľňovaného času nejaku z podôb rozhovoru (list, záznamník, monológ, komentár zápis) chápaný ako možné stretnutie s (ne)prózou, s textami a aj s esejou Etely Farkašovej, ktorá sa „javí“ vo svojej krátkej próze ako komorná rozprávačka s osvojenou pózou byť nad vecou, teda nad príbehov, posledné roky posilnila pozíciu rozprávačky, vnútrotextový priestor vyprázdnila iba pre jej „realie,“ čo sa Etele Farkašovej „osvedčilo“ predovšetkým v súbore monotematických textov, ktorými oslovuje svojich čitateľov tak, že si najskôr overovala a dnes ustálila do normy všetko to, čo akceptuje do „svojej“ poetiky a estetiky textu.

Tento úkon si žiadal od autorky, aby precizovala svoju stratégiu autorky a ujasnila si. V čom bude spočívať stratégia jej textu, zvolila si medzi nimi pomer vyváženej dvojjednosti latentne podporenej žánrovými ilustráciami tematizovaných a personalizovaných jednotlivostí do záznamov, zápiskov, navrstvovaného torza korešpondencie i ďalších rekvizít, ktoré unesú i vytvoria v priestore vnútorného monológu ilúziu dávneho i súčasného osobného, spoločenského (literárneho) priestoru, času, dejov, postáv, ale predovšetkým navrstvovaných (pre)žitých ideí, ich prelínania sa, ktoré sa stávajú v stratégii autorky tou zamýšľanou (sugestívnou) stratégiou textu.

Autorka ovládla čas vo všetkých jeho prienikoch do textu, čím ho povyšuje na dominantnú kompozičnú zložku „svojho“ a pre narátorku aj neohraničeného prúdu subjektívneho času, pre ktorý platí, že sa pohybuje „samovoľne,“ teda tak, ako autorka stratégiou organizuje vnútorný dramatismus pre všetky tie zložky ňou nekontinuitne „rozprávaného,“ preto šachovnicovo (čas vytvára polia z dejov včlenených do realizácií tu, vtedy) tvarovaného textu. Narátorka sa vedome a organizovane zúčastňuje na látkovej a tematickej „ilúzii“ sugerujúcej kontinuitu „všetkých“ jej textov, čím otvára problém jednej látky, jednej témy, jednej idey, isto, tento náznak môže rozrušiť práve žánrové podložie jednotlivých textov z reťazca, či to budú poviedkové, novelistické formy alebo len prúd reflektujúcich príhovorov (zápisom, listov, nahovorených textov) k sebe (k tebe) i čitateľovi.

Intelektuálna a nimi podnecovaná zážitková a ideová línia Farkašovej textov pôsobí ako opona zo zdrojov, možností, ponúk, výberov príležitostí, ktoré sú životom v povrchnej každodennosti raz ako dar, jestvovanie, živorenie, krutosť, šťastie či v inak prijímanom jestvovaní vecí, jednotlivcov a ich i cudzích dejov, a tak sú poskytnuté aj narátorku, no spätne aj narátorkou odlišujúcou v čase a v „kvalite“ aktualizovaného problému prostredníctvom obrazu, fotografie, predmetu, farby, zvuku, cudzej sentence atď.

Celostnosť autorkinho chápania (osobného) času a jeho (zovšeobecnených) ľudských obsahov nepôsobí ako čiasi, či akási komplexnosť. Azda i preto nie, lebo z genologického hybridu jej textov sa presadzuje nie forma, ale jej myšlienková a zážitková substancia. To preto sa nevzdáľuje v kompozícii textu od toho, čo robí jestvovanie jedinca osobitým, ale len preto, lebo jeho (on, oni) čas ho prenasleduje, ale svoj (ja, ona) čas si tvaruje jednotlivosťami, ktoré ho vzdáľujú od drsnosti či slasti denného prežitku a vnášajú ho do večnosti zapamätanej osobitosti tých, ktorí život v jeho pulzovaní tvoria a zastupujú.

Genologický hybrid, z ktorého vzniká dômyselný „systém“ vo väzbe žánrelátka – téma – problém – narátorka, sprevádza pri osobných, rituálových, emotívne exponovaných, no aj v indiferentných (prejavoch) formách, ako sú list, „megalist“, čo vzniká ako monológ či nepotrebný dialóg po viacero mesiacov, alebo ako rozhovor s tým, kto už nemá inú príležitosť len mlčať a prijať rolu na šachovnici individuálneho hodnotenia toho, čo bolo, či sa zapísalo do citovej či vzťahovej pamäti narátorky, spontánny záznam, zápis, komentár, pretože každý z týchto žánrových náčrtov sprevádza „referenčný“ odstup od problému, o ktorom sa narátorka zapísaným slovom „rozhovorila“.

Odstup, ktorý dovoľí narátorka aktualizovať spôsobom imitácie „dávny“ zážitok (z detstva, z nedávnej minulosti a tď.), napokon o ňom, ako sa to stalo, aký bol, kto ho sprostredkoval vtedy, my čitatelia vieme len od narátorky, ktorá je vždy zaujatá, veď je personalizovaná, a svojím spôsobom komponovania narácie aj spontánna, sa obaľuje do pohyblivého časového kontextu (fotografia, zrkadlo, zapamätala si počuté, vysvetľuje rodovú väzbu či kontext cudzieho textu, prírodné reálie, priestorové reálie, knižnica, album a iné), čím navodzuje variácie látky, témy, problému, štatútu a roly narátorky. Pravdepodobne tu sa nachádza neuralgický bod autorkinej stratégie nielen jednotlivého textu, ale autorskej dielne a epicentrum príklonu k žánrovému hybridu a genologickej nekonformnosti.

Ako tá, čo sa zámerne neponáhľa, aby náhodou, – lebo vie o tejto možnosti, – neprehliada „to,“ ani „toho,“ čo jej zacloní budúci pohľad na „všetko“ zmyslovo, senzitívne, racionálne i tematizovanými jednotlivosťami – nosnými intelektuálnymi ideami prijateľého, zapamätaného si, zhodnoteného (kto, čo verzus toho, tých) komponovaného zo života ideí osnovaných na pocitovej, jednostranne sujetovo aplikovanej pamäti z detailov slov, sekvencií, ale nie z celostného dejového bloku, lebo segmentované, personalizované, od súvislosti „tam a vtedy“ oslobodené – ľudské všetko – , veď práve ono, či iba ono ju v prozaickom a esejistickom textu zaujalo. Autorku, personalizovanú (sprostredkovanú, cudziu, nekonkrétnu) rozprávačku (bez mena, alebo len so signom rodného mena, rodu, veku, sociálneho štatútu, či náhodne „utrúseným“ rodným menom) v zápisoch nepoháňa zvedavosť, jej zázemím je čas a ten v jeho kompozičnom „pohybe“ riadi žáner, skôr jeho hybrid, ktorý si prisvojil poetiku Farkašovej textov za posledné roky.

Skôr to bude jej prostá „zaskočenosť“ tým, čo všetko v nás mlčí a čo všetko z nevedomosti, či ináč – zamlčujeme sami. Až sa zdá, že ju – ako autorku – vzrušuje, ba očisťuje zodpovedné „prehadzovanie“ si osobitosti jedinca, jej presvedčenie, že sa reťazíme nielen vo svojom živote, ale aj v bytí iných, oná (vy)podráždenosť z poznania obmedzeného času, čo je jednotlivcovi vydelený, aby sme premysleli a domysleli všetko, čo hýbeme svojím jestvovaním. I preto nemôže byť autorkou veľkej rozprávačskej plochy. Všeličo z jej autorskej koncepcie tomu protirečí až neprekonateľne, a i preto zostáva sústredenou hľadačkou sond v ľudskom egu (Ja). Ako keby stála na tom istom mieste, len ponory do minulosti, do pamäti sa prehľbujú. Možno by to mohli byť iba človečie: ženské, materské, manželské, dcérske výkričníky, ktoré si nemožno nevšimnúť, lenže i na tie, lebo sú človečie, chce Farkašová dať svoju literárnu odpoveď.

Ľudská vlastnosť Etely Farkašovej spočíva v schopnosti pamätať si, no danosť prozaičky Etela Farkašovej využíva jej orientáciu v prevrstvenosti subjektívneho a objektívneho času v čase, ktorý jej vnútorný zrak uchoval v mnohých zážitkoch. Neúnavne, i napriek opakovaným kritickým výrokom recenzentov, autorka sa dovoľáva „čiernej“ skrinky premyslených, z odstupu zhodnotených životných zážitkov každého z nás, teda našej neanonymnej intímnej pamäti, za ktorú ona ponúka svoju.

Keď vydala v roku 1980 epickú prvotinu Jana Bodnárová¹ (*Aféra rozumu*) – profesiou kunsthistorička – už sa nemohlo „nevidieť“, že sa mení autorská reputácia slovenských prozaičiek – akú si vytvárali medzi literárnymi kritikmi od 70. rokov (najmä I. Sulík). A hoci to bude azda aj „hrubé“ podobenstvo, ale zámer, prečo ho možno využiť, azda ostane o to viditeľnejší: do literárneho života sa vrátili aj vďaka týmto dvom autorkám Timravine „rozprávačské“ mravy, teda svojhlavá húžva – téma – svojskej pravdy – motív, postava – proti všetkým, ale najmä proti sebe, sebazáchovná skepsa, trýzeň z čakania na nečakanie, zbytočné vzpínanie sa krivde osudu, čo sa dá nahmatať, ale nikto ju vedome nepomenuje. Takýto postoj k umeleckej tvorbe i k „sebatvorbe“ a k pamäti v slovenskej epike pretrvali a možno to nebude omyl, aj práve cez autorské projekty – aj – týchto autoriek.

Príbeh, rozprávanie, rozprávačstvo, látka, zdá sa, nie sú príležitosti, ale neutišiteľné výzvy, prostredníctvom ktorých sa hľadá to, čo bolo na počiatku, teda to, čo je pod pevnou blanou zrelej osobnosti prozaičky Farkašovej. Literárna postava ženy má dnes množstvo nových i konvenčných profesijných kreácií, ale len jednu jedinú príležitosť, ako uchrániť svoje genetické a rodové Ja v prirodzenej, teda aj „pravdivej“ situácii v čase, o ktorom sa v príbehu rozpráva, alebo sa naň spomína, čo aj sa o ňom sníva. O veľkej téme – o čase v súvislostiach – zdá sa, že sa v príbehoch Farkašovej ani nerozpráva v dynamike deja,

¹ Jana Bodnárová: *Aféra rozumu*. Bratislava 1980.

aspoň nie tým tradičným, veľkoepickým (románovým) spôsobom. Najskôr sú to reflexie ustrojené až do monotónnych dialógov, vybudovaných dovnútra, ako keby sa menili na cesty v jaskynkách pamäti a pamäť, lebo tým je zvláštna, sa riadi citmi. Lenže tento „princíp“ organizovania príbehu už môže súvisieť aj, či predovšetkým, s poetikou využívania druhu autorkou, ale aj so stratégiou autorky.

Slovenská prozaička to nemá ani dnes ľahké: pre všeličo, čo napovedia dejiny tejto spoločnosti a jej kultúry, ale aj preto, lebo Timrava, bez hyperbolizovania, dodnes nenašla svoju – literárnu vedu – rešpektovanú autorskú partnerku a zdá sa, že sa tak stalo – len si spomeňme na sedemdesiate roky a osemdesiate roky – aj pričinením „generačnej“ literárnej kritiky.

Voči kritikovmu otváraníu literárneho textu autora a voči jeho hodnoteniu textu v súvislostiach druhu a žánru² sa možno, ak to má mať obojstranný úžitok, postaviť len novým textom, hoci – paradoxne – pre obidvoch, autorku i kritiku, je „chvíľa pravdy“, a aj ostáva rozhodnutie čitateľa. Znova, a ani v tejto súvislosti netreba, ba ani nemožno pozabudnúť na zelinkovský či steelovský syndróm, ktorým sa prejavuje vkus slovenského čitateľa aj v deväťdesiatych rokoch. Ten sa musí v kultúrnej praxi desaťročia zobrať na vedomie a počítať s ním, pretože ho živí vydavateľská prax množstvom reedícií práve tohto typu populárneho čítania, hoci by sa o ňom uvažovalo, – čo sa však aj stalo z postu dobovej literárnej kritiky, – v napätí s názorom, vkusom a potrebami reálneho čitateľa.

II.

Etela Farkašová nie tak dávno uvažovala o feministickom myslení v súradniciach filozofie, národnej kultúry, spoločenských mechanizmov a umení, no predovšetkým ako o forme i výraze tolerancie na sebatvorbu i omyl jednotlivca. Filozofka a spisovateľka sa nazdáva: *„Možno je to dosť príznačné, že u nás sa na základe povrchnej oboznámenosti s feministickým myslením (často iba s jeho radikálnou, militantnou podobou) udomáňuje voči nemu značná averzia. V širšom povedomí je napríklad málo známe, že feministické teoreticky poukazujú na rôzne formy rodovej, ale aj inej nespravodlivosti v modernej spoločnosti, akcentujúc pritom význam vzťahovosti človeka (v rovine vzťahov s inými ľuďmi), ale aj vzťahov k prírode a potom aj význam partnerského postoja voči nej.“*³

² Pozri recenzie v týždenníku *Nové slovo* v roku 1924 od literárneho kritika Vladimíra Petrika a v roku 1989 v tom istom týždenníku od Zory Pruškovej na Farkašovej prozaickú tvorbu.

³ Etela Farkašová v *Euroreporte*, 1, 1998,1, s. 1.

Sprítomnené odvolania sa na autentický názor Etely Farkašovej vytvorili priestor na odvíjanie sa jej esejí o vzťahu literatúry a filozofie, života a umenia, myšlienky a prírody. Za všetkých, čo intelektuálka Farkašová v kultúre na domácej i medzinárodnej pôde „podniká,“ a rozhodne toho nie je málo, latentne ostáva a navyše nepokojne stojí v priamej väzbe na jej názorom otvorené, senzibilne vnímajúce, ale aj emóciami nasýtené Ja. To jej, autorkino, „literárne“ Ja sa postupne premieňa na epický podnet, zvlášť detstvo a rodičovstvo⁴ a na problém medziľudských vzťahov na hranici empatie⁵, alebo na filozofické reflexie z reminiscencie či ako následok „exaktného pátrania po esteticko-filozofických súradniciach „celku“ autorkinej literárnej tvorby.

V dramatickom žánri etuda exponuje postupne, podľa tenzie v nej koncentrovanej, znaky aktualizujúce komornosť, osamelosť, zovretosť, skratkovitosť. Tie si napriek naznačenému vnútornému, dostredivému pohybu a významu utvoria taký poetologický a estetický výraz smerujúci k ustálenej triáde sebareflexia – reflexia – dramatický tvar.

Etudy o bolesti, ako napovedá autorka názvom rovnomennej kapitoly, sa upáli na vertikálne prežívanú bolesť subjektu, aby sa podporili „istotami“ z času, života, pohybu, z provizórnosti vzťahov a kontextov pre subjekt, z rozštiepenosti jazyka a koncentrovanej sebatvorby (...).

Bolesť exponovaná ako pohyblivý pocit, výrazná emócia alebo latentný jav do názvu súboru Etudy o bolesti a iné eseje⁵ dominuje azda aj preto, lebo má schopnosť všeplatného poznania a súčasne danosť syntetického zážitku, ktorý je zmyslovo i citovo prenosný, univerzálny, teda nadčasový a musí byť komunikatívny, aby sa nestratil jeho účinok. Na bolesť, možno i z toho sa odvíjala autorka esejí, nepotrebujeme explicitnú verifikáciu: na prvú popáleninu si pamätá každý, už si ju nepotrebuje „zopakovať“. Pritom bolesť nemusí byť len negatívna a časová skúsenosť. Bolesť sa dokáže premeniť na životné gesto, na ľudský typ a na optiku všetkého, čo čas prinesie i odnesie. Bolesť pre Etelu Farkašovú, nazdávame sa, je povýšená na zónu dôverného myšlienkového dotyku, kde sa hľadá rovnovážnosť zmyslu a citu, poznania a skúsenosti, života a zážitku, teda obrazne ide o vzťah časti a celku.

Je dobre, že Etudy o bolesti a iné eseje vyšli ako názorový, tematický i poetologický „celok.“ Čas otvorený do všakovakých zmien, ale súčasne kódovaný do „pevných“ vzťahov, aké možno len vo forme tradície a konvencie navodiť, či už ako zákonitosť (genetický imperatív v podobe dieťaťa), normu (vzťah muž – žena, medziľudské) alebo náhodu (matka vo svojom plynutí do životov

4 Vladimír Petřík, upozorňuje na to v recenzii v *Novom slove* 1994.

5 Etela Farkašová: *Etudy o bolesti a iné eseje*. Bratislava 1998.

detí), tematizovala Etela Farkašová v prózach *Reprodukcia času*, *Nočné jazvy*, *Deň za dňom*.⁶

Čas formálne statický, premenený na fotografiu – upozorňujeme na blízkosť Farkašovej prijímanie času vo forme fotografie a na *Karola Horákovu* novelu *Cukor* – dáva do dejového, „segmentovaného“ vzťahu v prózach *Snívanie v tráve*, *Unikajúci portrét* a *Nedelné fotografie*. Po koncentrovanom priereze do prozaickej tvorby autorky sa javí v nej kompozične i noeticky „všetko“ tak dômyselne organizované, aby dominantné miesto v noetike textu získal priesechník, v ktorom sa stretnú látka Čas, postava Čas, hodnota Čas, istota Čas, zisk Čas, strata Čas, Ja čas (...).

Ukáže sa, že priestor, do ktorého vstupujú Farkašovej eseje o literatúre a o filozofii sú skutočne, – ako to zaznačila, – v „medzipriestore“ literatúry a filozofie. Tak, ako sa vzdáľuje širokému plátnu v próze, tak sa nebráni tejto šírke vzťahov, dotykov, prelínaní sa zvlášť vo svojej eseji. Autorka sa nebráni ani tomu, aby vysvetľovala žánrom eseje svojmu čitateľovi, čo s čím sa prelína, alebo čo a ako sa premyslelo o tom probléme, ktorý ona ponúka v obci profesionálnych filozofov. Teda, aby naznačila svoje Pravdy, ktoré trvajú na tom, aby ostali v medzipriestore, kde sa netreba obávať: literárneho poznania, „pravdy“ literárneho diela, filozofie v príbehu, lebo všetko – a v tom je to gesto stavu „medzi“ dešifrovateľné – vlastne ostáva uložené v jazyku a v štýle i stylistike. Metafora, dialóg, reflexia, analýzy (...), ale aj poetika, stratégia autoraky, funkcia umeleckého textu, to všetko sú len nástroje na to, čo jazyk konkrétneho autora môže, musí a chce sformulovať ako poznanie a vysvetliť ako istotu, či ako správu do prítomnosti a budúcnosti. A že si hľadá Etela Farkašová svoje istoty v minulosti, vo filozofii, v intímnej pamäti zo zážitkov, v emócií, skúseností či z poznávania iných ľudí (...), v tom už ostáva licencia a autonómnosť tvorivého aktu – a v jej prípade – profesionálnej filozofky, ktorá si svoj tvorivý dvojzrmer našla a upevňuje v kontaminovaných žánroch prózy.

III.

Rozprávka – či už vo svojom folklórnom, alebo autorskom projekte – má ambíciu naznačiť všeobecný alebo individuálny, no vždy naliehavý aj zložitý problém. A hoci problém (konflikt) spravidla vyviera z nelásky, nespravodlivosti, rozprávka ho svojou vnútornou logikou príbehu (etický princíp) dokáže za pomoci citov, mravov, vedomia spolupatričnosti, pravdy a náročných skúšok aj optimisticky „vyriešiť.“ Rozprávka je oblúk z beznádeje do pohody,

⁶ Karol Horák: *Cukor*; Bratislava 1972; Etela Farkašová: *Snívanie v tráve*. Bratislava 1983; Etela Farkašová: *Unikajúci portrét*, 1989; Etela Farkašová: *Nedelné fotografie*, 1993.

z „dámy“ do „lyriky.“ Ide obyčajne o také modelové riešenie problému, kde obrazná predstava oblúka, čo vedie odkiaľsi (zlo, smrť) až kamsi (dobro, život), môže slúžiť za konštrukciu na vyriešenie možných, nespočítateľných variantov tej istej problémovej situácie (hlúpy Jano, rozmaznaná princezná, krutá macocha, neschopný kráľ, zlomyseľná kráľovná, nevraživí súrodenci a iné). Navyše schopnosť vyriešiť problém, zabezpečujú v rozprávke syntaktické klišé v expozícii (kde bolo, tam bolo) aj v závere (hodovali tri dni a tri noci..., žijú, keď nepomreli).

Rozprávka už v čase svojho vzniku „intuitívne“ zasiahla najcitlivejšie (všeobecne poznané) miesta subjektu (emocionalita, tvorivosť, etika), ale aj spoločnosti (rovnosť, právo, príležitosť). Na jednej strane, hoci ustrnuté (kráľovstvo) sociologické náčrty korektných spoločenských príležitostí (rovnosť, harmonickosť, spravodlivosť) sa v autorskej rozprávke zásadne menili a zmenili, poznanie hodnôt dobro, láska, šťastie, spravodlivosť, povinnosť ukončiť vládu zla, pretrvali v nej, ale aj mimo nej. Rozprávka v autorskom variante sa priblížila sociálnej a mravnej skúsenosti detí „na dotyk“, teda ako keby ju a jej varianty deti žili a prežívali denne. A ony, deti, uvedomujú si to? V realite všedného dňa áno (vidia, poznajú), ale v literatúre spravidla nie (látk a typy postáv v príbehu sa „obchádzajú“).

Rozprávka má svoje podnety na príbeh a typy postáv v modelových (Vladimír Propp) a kombinačných (Jiří Polívka) variantoch dávno opísané. Rozhodneme sa pre jeden spomedzi nich, ktorý vzťahom (sujetom) matky a jej dieťaťa imituje pôdorys rozprávkového príbehu. Napokon pri abstrakcii všetkých pohybov nášho bytia sme vždy, alebo sa dostávame do roly matky, dieťaťa a do sujetu rodič a jeho dieťa. Dejotvorný a sujetotvorný podnet zamýšľame chápať v jeho vnútornej väzbe na biologickú, emotívnu, mravnú aj nazeráciu entitu vo všetkých pohyboch a procesoch, aké ľudský život sprevádzajú a vytvárajú ho.

Rozprávka má to šťastie, že sa ohraničuje a oslobodzuje svojim expozičným alebo finálnym klišé, ktoré – paradoxne – už nemá pokračovanie a neohlasuje spravidla ani zmenu („a všetci žijú šťastne“), teda nepredpokladá nijakú komplikáciu pre postavu, čo prekonalá prekážky v príbehu.

Z každej dievčiny bude mama a každej mamy je ten, kto sa stará o svoje dieťa. I to je ešte rozprávka, hoci ju žijeme všedne, no aj ona má svoje peripeitie. Motív matky (večnej), lebo sa latentne povýšil aj v umeleckej literatúre na princíp bytia, na zmysel jestvovania, na predpoklad realizovať sa, rozvinul sa v dvoch príbehoch, v (ne)rozprávkach, kde matka je latentná, lebo miluje a realisticky si uvedomuje, do akého reťazca (večného) života sa napojila: dala život a má zaň zodpovednosť. Šťastná matka? Áno, keď je dieťa zdravé! Nešťastná matka? Áno, keď jej dieťa nemá nádej preraziť blanu do všednosti a zostáva v krajine naivného sveta len z dobra a zla: v rozprávke, ale aj v próze. „Dieťa“ sa však štiepi na sujetový podnet, ktorý má schopnosť vytvárať mnohé variá-

cie vo vzťahoch. Variácie vyvolali etické, sociálne, zdravotné motivácie a nimi budované konflikty. Za dramatický, a paradoxne aj za dynamický sujet matky a jej dieťaťa možno prijať ten, keď sa leitmotív dieťaťa dostane do statického priesečníka detinskosti a dospelosti z vôle chromozómov.

Etela Farkašová uviedla postavu mentálne retardovaného chlapca Fedora do literárneho života vo svojej prvotine *Reprodukcia času*,⁷ v próze *Potrhané myšlienky*. Už vtedy zaútočila na konvenciu (ne)rozprávkového sujetu matky a jej dieťaťa naliehavosťou logickej, mravnej a emocionálne motivovanej otázky: „Prečo práve môj syn, prečo práve my máme platiť daň zákonu pravdepodobnosti?“

Slovenská próza pozná M. Kukučinovho Ondráša Machulu z raného realizmu, vie o V. Šikulových postavách Rozárky i Mandule od šesťdesiatych rokov, ale tieto postavy akosi patria do „dávneho“ literárneho i spoločenského času. Všeobecne v literárnej praxi vládne voči nim odstup, hoci podložený (interpretátorským a čitateľským) obdivom, ale predseda je tu odstup ako voči tomu, čo bolo, je dávne, vlastne sa nás nedotýka. Literatúra pre dospelých i pre mládež pridlho (z etických, estetických, mravných, sociálnych, apelatívnych či iných pseudomotivácií) žila bez dnešných Fedorov, hoci ako presvedča postava stareny v texte Fedorovu matku: „každý má nejakého toho svojho Fedora.“

Rozprávka o chorom alebo o hlúpom Janovi? Mohla by ňou byť, keby Farkašová zotrvala len pri otázke, ktorú si o vine a nevine subjektu, o náhodne a zákonitostiach aj zákonoch prírody epicky sformulovala v poviedke o potrhaných myšlienkach, čo sa už nikdy nepospájajú v jednej jedinej chlapčenskej hlávke.

Práve k nim, potrhaným myšlienkam ako k nemennému údely sa Farkašová vrátila v próze *Deň za dňom*⁸ ako k podobenstvu o neriešiteľnosti, konečnosti údely – daru, či ako k nie práve šťastnému koncu rozprávky o jednom (modelovom) detstve. V podobenstve *Deň za dňom* je navyše aj ďalšie podobenstvo: autorka prevzala z *Potrhaných myšlienok* bez zmien pôdorys pôvodnej poviedky a otvorila ho téme Fedora a jeho matky tak, aby si rozprávanie matky modifikovalo žán(er), akými sa podujala vo vertikále odovzdať zvnútra videnie, vedenie svojho (ne)rozprávkového vzťahu, života, lásky a utrpenia k synovi a so synom. O vertikále hovoríme preto, lebo lineárna rovina chorého Fedora už nemôže zmeniť základný rámec sujetového „rytmu“ ich komunikácie, ale ich vertikála otvára prepadlisko z otázok, rezignácie, vzdoru, zúfalstva a osamelosti v skúške, ktorú však nemožno úspešne zložiť. Už aj preto nie, lebo nech sa úlohy menia akokoľvek, ich výsledok ostáva rovnaký. Nič sa nestalo, ani sa nezmenilo vo vývine (ne)literárneho Fedora, tak prečo ním aj hýbať?!

⁷ Etela Farkašová: *Reprodukcia času*. Bratislava 1978.

⁸ Etela Farkašová: *Deň za dňom*. Bratislava 1997.

Dominantné ostáva to, čo je tragické a má svoje naplnenie v údele matky a jej syna. Tragédia ako priestor pre psychiku matky sa zužuje v horizontále (šírka príbehu) a prehľbuje vo vertikále (psychologicky motivované otázky o vine, povinnosti) príbehu, zasiahne sujet vo všetkých kombináciách (muž – žena, manžel – manželka, otec – matka, otec – syn, matka – syn, syn – deti, syn – príbuzní, dieťa – cudzí ľudia).

Fedor – typ večného dieťaťa, čo zostalo vo svete rozprávky, miluje matku, bojí sa reality, okúsil krutosť zdravých detí. V príbehu, v jeho vertikále sa „otriasa“ tradičný motív matky už nie ako prototyp utiahnutej, odovzdanej, obetavej a vždy milujúcej ženy, tam – v tejto sujetovej „pozícii“ – zostáva Fedorova matka literárne konvenčná a nemenná. Tradíciu rozrušuje tak, že sa rozkladá do svojho vnútra ako žena (obeť hry prírody, vinník narodenia dieťaťa, Fedorovo večné alter ego) so zle naplneným kódom materstva. A tam zostáva Fedorova matka osamelá a opustená, lebo pre Fedora prišla o všetko (aj o tradíciu, aj o rolu večnej matky), čo jej život mohol ponúknuť: o lásku muža, o život vyrovnanej manželky, o harmonickú, „normálnu“ či konvenčnú, ale najmä perspektívnu rodinu s cieľmi, o úspešného syna, svoju kariéru, nakoniec aj o ženské a spoločenské sebedomie (...).

Priveľa strát, nijaké rozuzlenie, žiadna odmena. Farkašová zastavila pohyb sujetu matka a jej dieťa na horizonte plynúceho biologického času: keď príde moja smrť, čo bude s Fedorom? Konvenčný reťazec o láske k dieťaťu sa rozbil na krutosť pre dieťa, ktorú mu prinesie budúcnosť. Statiku epického impulzu matka a jej syn, teda jeho sujetových kombinácií dorastá do ustáleného poznania, do ohraničenie či vymedzenia latentných sociálnych, emotívnych a existenciálnych situácií pre obidve postavy.

Riešenie? Etela Farkašová necháva svoju detskú postavu v rozprávke z denného existenciálneho rituálu, z malých víťazstiev a priveľkých prehier. Ponornosť rozprávania a autorská rozprávačka sa sústredili od počiatku predovšetkým na tieto „fedorovské zapisovania.“ Teda na rozpamätávajúcu sa matku, ktorá paralelne so svojim synom podstupuje cestu ponorov do ničoty, už nehľadá pravdu, ale trpezlivosť a silu do budúcnosti, ktorá na rozdiel od rozprávkového kliše zostáva nevypočítateľná pre matku aj dieťa. Jej situácia sa nezmení, i preto retrospektívou preniká pod povrch reality každého svojho aj synovho dňa. Poznáva svoju osamelosť, bezmocnosť, sklamanie, ale aj krutosť pravdy: *„čo by som ešte mohla dosiahnuť, je preniknúť do sveta môjho slabomyseľného syna, cieľ, ku ktorému nepoznám cestu“*.

Etela Farkašová vykročila proti konvencii sujetu a (ne)rozprávke s motívom matky a dieťaťa. Spochybňuje tradíciu modelovej literárnej situácie, presvedčivo problematizuje aj jednostranný, hoci prevažujúci umelecký projekt života, rodiny, hodnôt, kde sa opakuje modelová epická situácia so vzťahom matky a dieťaťa, so stereotypným začiatkom (narodilo sa nám dieťa, som šťastná)

a z rovnakého konca (moje dieťa si buduje svoju budúcnosť, dospelosť, som utrápená, ale šťastná). Látka života sa rozštiepila na (ne)normálne, (ne)kruté, (ne)láskavé a (ne)perspektívne možnosti na život ako dar, ktorý sa neopakuje.

„*Je mi zle zo seba,*“ vypovedá Farkašovej matka, ale toto poznanie prekračuje priestor konvenčného prozaického príbehu a modelov, aktualizuje látku na prózu, zneisťuje sujet práve v jeho motivických konštantách „matka a dieťa“.

Motto v Modlitbe za dieťa zostane len mravným vzdorom voči sile prírodného zákona. Ten víťazí a literatúra mu nemôže ustúpiť tým, že nedovídi na zmeny v epickom podnete. Napokon rozprávka to neurobila (hlúpy Jano) a ani to neurobí (detinský Fedor). Múdrosť i krutosť sínusoidy, no predovšetkým jej norma platí aj v príbehoch o matkách a ich deťoch.

IV.

A tak sa dá iba súhlasiť s Farkašovej zamyslením sa: „*Na niektoré veci človek nemyslí, nie že by o nich nevedel, ale akosi mu vypadnú zo zorného uhla, hoci už o nich kedysi počul, alebo čítal a keď sa s nimi opätovne stretne, žasne, že ich mohol na taký dlhý čas vytesniť z mysle, že preňho, hoci sa ho bytostne dotýkajú, mohli v istom intervale nejestvovať. (...) ale povedzte mi, dočerta, v akom cieľi, kam sa to všetci usilujeme čo najskôr dobehnúť? Teda otázka cieľa aj mne často víra v hlave, naozaj kam, večne chcieť byť niekde inde ako tam, kde práve sme, mať niečo iné, ako je to, čo práve držíme v rukách, ale prečo sa nesústredíme aj na iné otázky: ako dôjsť k cieľu a akými v ňom budeme.*“

Poetologický výraz a estetický význam próz Etely Farkašovej sa zosúladuje s ich humanistickým a komorným mravným ladením. Pri istej priamosti videnia autorkinho rozprávačského celku sa musí postrehnúť jej takmer vyhranený záujem o látku čas, zvlášť o jej v príbehu „skonkrétneý“ existenciálny, emocionálny, sociálny a humanistický poznávací rozmer. Čas v jeho „pohyblivosti“ si autorka vybrala ako dominantnú optiku pre svoju postavu alebo rozprávačský subjekt o odvrátenej, pritom v pamäti uchováanej podobe „uskutočneného“ času a o jeho mnohorakom pôsobení v dejinách človeka a ľudského spoločenstva.

Etela Farkašová pracuje s krátkym, dnes už až s komorným tvarom prózy, s úpornou látkou, vysokou variabilnosťou jednej témy, s ustáleným Ja rozprávačom, statickým reálnym a literárnym priestorom. Navyše sa do pozornosti čitateľa i vykladača jej prózy podsúva nie zanedbateľný žánrový invariant pre jej poviedky, ktorý sa vymedzuje nekonvenčne synkretickým pojmom „filozofievky.“ V prózach, ktoré ohraničuje autorka aj možnosťami eseje, nie raz sa odvoláva na Franza Kafku, Josefa Čapka, navyše rada, hoci „situačne“ a účelovo aktualizuje v próze idey tolstojovčiny a nezabúda ani na iné kultúrne podnety. Pritom všetko a vždy „bude“ v jej príbehu o pamäti Ja.

Krízu Ja rozvinie prozaička do výrazov a významov takých mravných označov, aké sa napoja na emocionálnu a existenciálnu informáciu o kontinuite rodu, kultúre či až o kultovo uloženú citovú pamäť v emocionálne zaťažených a epicky vyťažených významoch, ako sú matka, otec, manžel, deti. Inak to nebude ani so satelitmi obsahov tých pojmov, ktoré vypovedajú o zmysle vlastnej existencie, medzi nimi sa nájdú predovšetkým práca, literatúra, choroba a smrť.

Pôvodne sa Farkašová sa označila za autorku „filozoviedok,“ čím neobchádza následky zložitých emocionálnych a psychických stavov, aké prináša samota, odcudzenosť, kríza emócií, kríza Ja, ale aj ich ozveny prostredníctvom pocitov sústredených do obsahov strach, smútok a bolesť.

Filozoviedky Farkašovej rešpektujú čas, hoci ho v príbehu konštruuje autorka takmer výlučne račím spôsobom, teda odbaľuje zážitok po zážitku tak, aby neriešili, čo sa už dopovedalo, ale intenzívne sebainterpretovali Ja v jeho novej a ďalšej situácii, napokon ju poskytuje „otváraný“ čas do minulosti a do intímnej, citovej, vzťahovej „fotografickej“ pamäti jednotlivca.

A stane sa tak spravidla v rozprávačskej situácii, ktorá je dokonaná, teda v takej, keď to, o čom sa rozpráva, je už „po“ svojej akútnej debovej príčinnosti, ale nie po aktuálnosti poznania a mravnej aj humanistickej ozvene v žitej literárnej prítomnosti, ktorú autorke dovoľuje obnovovať iba kruhový pohyb rozprávačky v totalizovanej látke čas. Navyše iba v jeho krátkej sekvencii, ktorú možno obrazne pomenovať v tematickom priestore Farkašovej poviedok ako zlomky z môjho života a zo života môjho rodu.

Vo Farkašovej epickom svete je azda všetko – na čo rozprávačka spomína, čo vyvoláva zo svojej skúsenosti detstva a dospelosti s inými, no vždy cez „živú,“ teda žitú epizódu – ale vždy až „po“ jej zenite. Aj preto je jej Ja na poste rozprávač – svojou skúsenosťou s inými, citovou pamäťou na to, čo už bolo – stípnuté, doráňané, lebo na všetko v jej rozprávaní zvnútra – detskej – pamäti „dovidi“. Navyše sa možno toho, o čom sa hovorí, dotýkať iba emóciami. Ale predovšetkým všetko má zvuk, farbu a tvar a zmyslami podnecovaný význam. Primárna zmyslovosť sa však stáva iba „príchytkou“ pre reflektujúce Ja, ktoré si úklon od zenitu svojho času uvedomuje, no nechce a ani nerezignuje na skepsu. Mravný a humanizujúci pohľad na minulosť sa pre Farkašovej rozprávačku odvíja z vnútorného presvedčenia, že všetko vo všetkom pokračuje, všetko so všetkým súvisí, teda všetko so všetkým a vo všetkom pretrváva v užitočnej, ba až nevyhnutnej sebazáchovnej tenzii. Tenzia ponáraná do vnútra času (pamäť subjektu), to sú podzemné poschodia mravnej a emocionálnej identity Ja. Aj preto je čas „tam“ chápaný ako pohyb dovnútra, ale i tí, ku ktorým sa Ja vráti za pomoci zámerne oživej spomienky na nejakú konkrétnosť, sú spravidla tiež „po“ reálnosti svojho činu a postoja. Napokon možno by ich personálna aktualizácia v príbehu mohla aj „nebyť,“ možno je „statická“ a možno je

iba „jednostranná.“ V tejto súvislosti sa – pri toľkokrát naznačenej relatívnosti všetkého, čo život uchováva v pamäti jednotlivca – tak často vyskytuje otázka, ktorá začína všeetnou otázkou prečo? a nasleduje výpoveď vo forme modifikovanej otázky, ktorá dostáva nielen kompozičnú, ale predovšetkým mysliteľskú a humanizujúcu odpoveď preto a k tomu aj latentnú poznávaciu funkciu. Napokon sú to náhrady za Farkašovej významy „bolo,“ „pamätať si“ a súčasne tak vzniká aj expozícia k obrazom – významom, prelínať sa, pokračovať, pretvárať sa, sebapoznávať.

Pričasto sa vo Farkašovej próze objavuje sen („sníval som o tom“), hoci mu predchádza v role súputníka rozporná túžba a strach: „*V ten deň, keď sme ju počúvali s otcom, sa vlastne nič nestalo, nestalo sa nič ani v niekoľkých ďalších dňoch, sama dobre nechápem, prečo práve ten deň, to popoludnie sa mi uložilo do pamäti tak zreteľne a vracia sa ku mne s toľkou nástoječivosťou, že tvorí jeden z kľúčových obrazov, ktoré nosím v sebe, každý človek má niekoľko takých obrazov, žijú v ňom, spolu s ním, a zároveň sú koncentrátom jeho bytia, to, čomu sa hovorí, prebehol mu pred očami celý jeho život, hovorí sa o tom v súvislosti s hraničnými situáciami, s poslednými minútami, možno to sú práve takéto kľúčové obrazy, nie je ich veľa, a predsa obsiahnu takmer všetko, jadro všetkého.*“⁹

V sentimentálnej próze by prítomnosť motívu sna znamenala výzvu na emocionálny čin. Vo Farkašovej próze sen sprevádza mravná kríza Ja. Aj preto, lebo sen sa nestane pre jej Ja nikdy identický so skutočnosťou. Ani nie preto, že sa sen rozbieha o realitu a stane sa tak vždy pre účinkovanie zväľu „tretieho činiteľa,“ ale aj preto, lebo sen sa nepodari premeniť na skutočnosť práve pre vnútorné danosti Ja. Sen vo Farkašovej výklade sa nikdy nestane ilúziou, emóciou, subjektívnym gestom a ani východiskom na poznanie reality v Ja či okolo Ja. Sen, hoci sa naznačovala kompozičná „prítomnosť“ kruhovej pôdorysne pod látkou autorkiných próz a potom krízu ako výraz na hľadanie jej – vždy v dávnom čase vykonanej a uloženej, príčiny – povýšila autorka na kritérium „subjektívnej“ pravdy pre Ja a iba o Ja. Významy obsahov pojmov báť sa, mať strach, bolesť nezapadli v psychologickom riečisku, kam pôvodne (aj prirodzene) patria. Prípomenuté významy sa menia na mravné výzvy Ja, lebo ešte vždy možno pochopiť seba zvnútra v rozličných vzťahoch a v rozličnom čase. Výzva navodzujú v Ja mravné trasovisko (zmietanie sa, dospievanie, uzrozumenie sa vo vzťahoch k otcovi a matke), pred ktorým uniká do času, do intímnej pamäti. Vie o celistvosti života Oni, ale rešpektuje pri zamýšľaní o tom, čo bolo a aké to bolo „vtedy“ len prostredníctvom jednotlivostí. Azda aj preto každé ďalšie Ja, ktoré vstupuje do času „vtedy,“ teda do toho času, čo si rozprávačkina pamäť oživuje z minulosti, dáva iba príležitosť na to, aby cez Ja plynula kontinuita

⁹ Etela Farkašová: *Nočné jazvy*. Bratislava 1986, s. 29.

času a života. Čas pre Ja ohraničuje skutočnosť, ktorú možno „rozlomiť“ do významov život a smrť, teda do protirečení – paradoxne – znova iba o Ja, vlastne o jeho pamäti v uplývajúcom čase.

Farkašovej filozofie ustupujú pred členitým epickým celkom, ba zmáha ich aj jeho na príbeh štedrejšia časť aj preto, lebo filozofie zvierá návratnosť latentných, sťahovavých motívov. Autorka si zvolila žánrovo neutrálny, „nový“ post pre svoje rozprávajúce Ja – pozoruje, vníma a rozumie pohybu ručičiek času v sebe – do mravných a existenciálnych napätí presúva výraz a význam bolesť ako urgujúcu inštrukciu, pretože kde je: „Bolesť už nielen ako zdroj inšpirácie, ale ako spôsob bytia vo svete, ako východisko na jeho básnické videnie a uchopenie,“ hoci pôvodne ju vníma užšie a pragmatickejšie: „*Bolesť nás doformúva, dotvára, hnetie náš život, naše myslenie a cítenie do podoby, ktorá sa líši od polôh, do ktorých väčšia bolesť ešte nezasiahla.*“¹⁰

Mravnosť a humanita vzťahov a vo vzťahoch a v nej imperatív (vše)ľudskosti dorástli pre Etelu Farkašovú po inštrukciu spoločenského a identického sebaopoznania. Kým sa tak stane v komornej a koncentrovanej próze s totálnou rozprávačkou, musí autorské Ja a epické Ja podstúpiť zložitú, ponornú cestu v subjektívnom čase návrtov do zaslého a medzi tých, čo sa už v reálnom čase bytia rozplynuli. Tento autorkin zámer smeruje k poznaniu emotívneho sveta (o všetkých a o všetkom), ktorým sa obaľuje bytie v uplývajúcom čase (vpred i späť) a vyúsťuje do poznania reálnej „krutosti“ (o všetkom, o sebe, o nich) ako o základnej podmienke na bytie, tvorbu, uskutočňovanie sa v priestore a vo vzťahoch, ktoré jestvujú v čase. Zdá sa, že kontinuita času, ktorá sa dostavuje pred potrebu Oni, odkrýva mravnú askézu pre Farkašovej literárne Ja. Čas a jeho hodnoty si podľa Ja vyžadujú osobnú pokoru, vedomú obeť, ale ešte väčšmi Ja disciplínu a zvažovanie všetkých možných tenzií, aké dokážu navodiť „krutosť“ ľudského poznania a z neho odvodenej, hoci len čiastkovej pravdy pred všedné dni „reálneho“ Ja.

Dobro a zlo, elementárny výraz univerzálne pochopenej mravnosti, to sú aj významy pre tie polarities, ktoré sprevádzajú človeka po celý jeho život a on, keď nechce ostať vo ním už neriadenom vleku udalostí a v moci svojho okolia, musí ich opakovane prehodnocovať. Musí tak urobiť už aj preto, lebo nastal čas zložitých zložitostí v obyčajnom živote. Žijeme v chaos, pre ktorý bolesť sa stala len transparentným emblémom, ale nie jeho určujúcou či jedinou podstatou. Napokon akákoľvek nová „*životná situácia a skúsenosť ovplyvňujú perspektívu.*“¹¹ Znamená to azda i to, že mravné sa cibíri a vyhraňuje v rozhovore ako vo výraze komunikácie medzi človekom a časom. I preto sú to práve vnútorné monológy, dovnútra sústredené literárne motivované dialógy „detského,“ dávne-

¹⁰ Etela Farkašová: *Etudy o bolesti a iné eseje*. Bratislava 1989, s. 15.

¹¹ Etela Farkašová: c. d. , s. 13.

ho, minulého Ja s „dospelým“ a prítomným Ja v priestore (minulý – prítomný) a v pohyboch literárneho (tam a späť) času, ktorý si prostredníctvom autorky „dal“ meno ľudská pamäť.

Epický výraz a humanistický význam pojmu bolesť otvára, zdá sa, tradične pojmové možnosti konvenčne chápanej tradície v spoločenskej a osobnej (rodinná) morálke. Možno ide o Farkašovej autorský návod či subjektívnu ponuku, ako týmto pojmom vypovedať o komorných stavoch nejednoduchého a nejednoznačného vnútra jednotlivca. Napokon ako sa nevzdať autentickej identity ľudského subjektu v zajatí postmodernity. To ona rezignovala v umení na všetko, čo je pôvodné, jedinečné a neprenosné v čase určenom pre jednotlivca.

V.

Prozaička Etela Farkašová má dar ponúkať dôverné, komorné sentence a z nich zas navrstvovaním, svojím významom rovnocenných jednotlivostí, odvíjať základné idey o (ne)materializovanom čase v početných a sugestívnych gnómach, ktoré emotívne, sociologicky, mravne či noeticky a literárnoesteticky pôsobia nezvyčajne osobne, dôverne, poučene a univerzálne na nesúbežnej trajektórii vnútorného dialógu medzi autorkou a jej čitateľom. Tento nesúlad, ktorý odkrýva žánrová schéma autorkiných textov v poslednom desaťročí, vzniká ako následok medzi prvotnou, teda ranou autorkinou tézou odvodenou z času a jej početných lineárne variovaných výpovedí. Tú druhú spája so súčasnou tvorbou, ktorá po dozrievaní autorkinej dielne sa personalizovanými návratmi na podloží literárneho času a času narátorky, ale najmä vďaka genologickým možnostiam, aké má umenie slova aj v epiky a v jej žánroch alebo v ich vzájomných hybridoch, zblíži je autorku „so svetom“ všetkých prostredníctvom „svojho“ slova a s tým i o to v tematike, čo „život dal, požičal i vzal“ jej „osobne“ blízke mu svetu.

Ako plynie autorský čas Etely Farkašovej, veď to práve ona naznačuje každým novým titulom, zvyrazňuje sa tenzijné prepojenie personalizovaného času do obsahov jej literárnych textov ustrojených na prepojení z komponentov dal, (pre)požičal a vzal, čo vytvorilo pre ňu sceľujúci pohľad na to, čo práve pre ňu znamená slovo, teda čím ju provokuje, aby sa mu venovala tak naliehavou a sústredene, navyše v toľkých monovariáciách a s toľkou personalizovanou naliehavosťou.

Výsledok, vďaka obsahu prepojenia, ale teraz už detailizovaného na kontakt autorský text (Etely Farkašovej) a jej dominantné poetologické nástroje skoncentrované do kategórie literárny čas a do jeho zobrazenia v autorskom čase, sa vertikalizuje prostredníctvom kompozičných jednotlivostí. Aj preto dnes už možno hovoriť o ustálenej autorkinej schéme a jej vymedzení sa subjektom – Ja, teda všetkým tým dostredivým i tým odstredivým v jej textoch, čo sa dotklo,

prepojilo, bolo napojené na jej osobný (neliterárny) čas a na obežnice (literárnej, tematizovanej) jej osobnej spomienky.

Pri istom sceľovaní autorskej pozície Etely Farkašovej možno naznačiť i toto: jej prozaické i esejistické texty sa vypravujú (od vydaného titulu k tomu ďalšiemu) len jednosmerným pohybom v ohraničenom a vymedzujúcom sa pôdoryse spoločne od autorky k čitateľovi svojou látkou, témou, narátorkou, priestorom, sujetom i fabulou k tomu jedinému, „pevnému“ bodu v jej textoch, pretože všetkým si je v nich autorka, – a to doslova v stratégii autora i v stratégii textu – sama.

A tak i sentencia, lebo autorku zastupuje v jej profesijnej role a vystihuje ju v jej tvorivej celostnosti azda najvýstižnejšie, znie ako pozvanie, po ktorom každý text je výzvou: pre toho, kto píše, ale aj pre toho, kto ho číta. Sentencia povýšená na poznanie (o premennej veličine pri tvorbe autorského textu) bude jedna spomedzi tých, ktorými by bolo účinné dôvodiť v prospech autorky i tak, že je voči textu vertikálna a voči čitateľovi nepríznakovo subjektívna, čo by boli „prídomy“ povýšené na hodnotový vklad a hodnotiaci prístup v tom, čo sa s autorkou i subjektom Etelou Farkašovou, z jej vôle, spája v kultúre i v spoločenskej vede.

Pôvodne sa látkové a z neho postupne uvoľňovaného problémové zázemie beletrizovaných textov Etely Farkašovej viazalo na obsahy pojmov život, komunikácia, subjekt, poznanie, zážitok, reflexia, rovnovážnosť, identita s dostredivým „príbehovým“ Ja. V súčasnosti, čo podporí aj jej neformálny prístup ku genológii „literárneho“ textu, sa všetko začína odstredivým prístupom Ja k tematicky operatívne koncetrovaným rovinám prozaického textu, pretože sú dôsledne komorné, dostredivé a „totálne“ personalizované, súc zviazané obsahom pojmov literárny čas, autorkin literárny jazyk, stratégia harmónie.

To všetko sú nutné oporné pojmy na postoch mikrotém odvíjaných z dominantnej makrotémy, ktoré vytvárajú ilúziu postupne uvoľňovaného času ako kulisy možných podôb rozhovoru (list, záznamník, monológ, komentár zápis – reflexia, filozofovanie, vnútorný monológ a ďalšie), ale aj čas chápaný ako možné stretnutie s (ne)prózou, s inými textami a aj s beletrizovanou esejou Etely Farkašovej. To „všetko“ sa „javí“ jej- autorke a prostredníctvom nej zas jej čitateľovi v krátkej próze ako komorná, hĺbavá rozprávačkina medzihra s dnes už osvojenou a účinnou pózou byť nad vecou, teda nad mikropríbehom. V posledných rokoch sa posilnila pozícia rozprávačky, striktné sa vymedzil vnútrotextový priestor jej prozaického textu, autorka ho uvoľnila a vyprázdnila iba pre jej „realie“, čo sa Etele Farkašovej „osvedčilo“ predovšetkým v súbore monotematických textov, ktorými oslovuje svojich čitateľov i preto tak účinne či naliehavo, že si najskôr overovala a dnes ustálila do normy všetko to, čo zo stratégie autorky akceptuje do „svojej“ poetiky a do estetiky textu.

Tento úkon si žiadal od autorky, aby precizovala svoju stratégiu (v texte i s textom) a ujasnila si, v čom bude spočívať pôvodnosť, hodnota a apelatív-

nosť jej textu. A tak si zvolila medzi nimi pomer vyváženej dvojjednosti latentne podporenej žánrovými ilustráciami tematizovaných a personalizovaných jednotlivostí do záznamov, zápiskov, navrstvovaného torza korešpondencie i do ďalších emotívne i mravne účinných rekvizít, ktoré unesú i vytvoria v priestore vnútorného monológu ilúziu dávneho i súčasného, no vždy výrazne osobného a premyslene prenikajúceho od subjektu do spoločenského (literárneho) priestoru, do času, dejov, postáv, ale predovšetkým do pohybov na ich podloží navrstvovaných (pre)žitých ideí, ich „osudových“ pretínaní sa, ktoré sa stávajú v stratégii autorky tou zamýšľanou stratégiou textu ohraničenou „silnou“ personálnou i pocitovou singularitou, vymedzenou osobnou (sprivatizovanou) skutočnosťou a „rečou“ nečakaných pretínaní sa senzuálnych i intelektuálnych obrazov o tom, čo bolo, čo účinkuje a na čo sa (ešte) čaká.

Autorka ovládla čas vo všetkých jeho mikrotematizovaných prienkoch do textu, čím čas povyšuje na dominantnú kompozičnú zložku „svojho“ a pre narátorku aj neohraničeného prúdu vedomia o subjektívnom čase, pre ktorý platí, že sa pohybuje „samovoľne,“ teda tak, ako autorka stratégiou organizuje vnútorný dramatismus pre všetky tie zložky ňou nekontinuitne „rozprávaného,“ preto šachovnicovo (čas vytvára polia z dejov včlenených do realizácií časových sekvencií tu či vtedy) tvarovaného textu. Narátorka sa vedome a kompozične disciplinovane (organizovane) zúčastňuje na látkovej a tematickej „ilúzii“ sugerujúcej kontinuitu „všetkých“ jej textov, čím otvára problém jednej látky, jednej témy, jednej idey. Isto, tento náznak môže rozrušiť práve žánrové podložie jednotlivých textov z jestvujúceho tematického či filozofujúceho „reťazca“ jej zverejnených textov, či to budú poviedkové, novelistické formy alebo len prúd reflektujúcich príhovorov (zápisom, listov, nahovorených textov) k sebe (k tebe) i čitateľovi. To však asc̄ncipocuje i ďalší „problém,“ lebo vedomie jestvujúcej, ale nenáhodnej kontaminácie žánru i druhu sa stáva aktuálny a naliehavý pre výklad aj interpretáciu stratégie Farkašovej literárnych textov, pretože sa výrazne sústreďujú do uzavretého myšlienkového a emočného celku.

Intelektuálna a nimi podnecovaná zážitková a noetická línia Farkašovej textov pôsobí ako opona zo zdrojov, možností, ponúk, výberov príležitostí, ktoré sú životom v povrchnej každodennosti vytvárané raz ako dar, dôkaz jestvovania i živorenia, následok krutosti alebo šťastie, či v inak prijímanom jestvovaní vzťahov ľudských, medziľudských vecí, nie raz iba jednotlivcov a ich i cudzích dejov, a tak sú poskytnuté aj narátorkou, no spätne aj narátorkou sú odlišujúco exponované v kompozícii sujetu buď v narácie čase, alebo v „kvalite“ aktualizovaného problému, čo Etela Farkašová zobrazuje prostredníctvom tansparentných a samostatných fabulačných „nástrojov,“ teda obrazu, fotografie, knižnice, prírodného predmetu, farby, zvuku, cudzej sentence, podobenstva na uchované si podnetu v nejakej situácii alebo z nej atď.

Celostnosť autorkinho chápania (osobného) času a jeho (zovšeobecnených) ľudských obsahov neúčinkuje ako čiasi, či akási komplexnosť. Azda i preto nie, lebo v genologickom hybride jej textov sa presadzuje nie forma, ale myšlienková a zážitková substancia osobného vedomia o inom. To preto sa nevzdáľuje v kompozícii textu od toho, čo robí jestvovanie jedinca osobitým, a to len preto, lebo jeho (on, oni) čas ho prenasleduje, ale svoj (ja, ona) čas si tvaruje narátorka jednotlivosťami, ktoré ho vzdáľujú od drsností či slastí denného prežitku a vnášajú ho do „večnosti“ tak imúnnej voči širším súvislostiam „dejav“ uskutočnených v čase a imúnnych voči hĺbke príčinnosti zo zapamätanej osobitosti tých alebo o tých jednotlivcov a dejov s nimi spojených, ktorí život v jeho pulzovaní tvoria, širia, alebo len zastupujú.

Genologický hybrid, z ktorého vzniká dômyselný „systém“ vo väzbe na žaner sprevádza narátorka v osobných, rituálových, emotívne exponovaných či v indiferentných, nezáväzných, pseudoadresných (prejavoch) formách, ako sú list, „megalist“, čím vzniká rozprávanie zo zákutí ako monológ či nepotrebný dialóg po viacero mesiacov, alebo ako rozhovor s tým, kto už nemá inú príležitosť len mlčať a prijať rolu na šachovnici individuálneho hodnotenia toho, čo bolo, či sa zapisalo do (po)citovej či vzťahovej pamäti narátorky ako spontánny záznam, zápis, komentár, pretože každý z týchto žánrových náčrtov sprevádza „referenčný“ odstup od problému, o ktorom sa narátorka (na)zapísaným slovom sama so svojím alter egom v texte „rozhovorila.“

Odstup, ktorý dovolí narátorka aktualizovať spôsobom imitácie javu „dávny“ a ňou neopustený zážitok (z detstva, z nedávnej minulosti atď.), vypovedá dôkladne, opakovane, rozširujúco a bez podstatnej zmeny v následkoch napokon o tom, ako sa to stalo, čo to bolo, kto ho sprostredkoval vtedy atď. My čitatelia vieme „o všetkom“ len od narátorky, ktorá je vždy emotívne i mravne zaujatá, je personalizovaná a svojím spôsobom komponovania narácie aj spontánna prítomnosť v „deji“ sa obaľuje do pohyblivého časového kontextu (fotografia, zrkadlo, zapamätala si počuté, vysvetľuje rodovú väzbu či kontext cudzieho textu, prírodné reálie, priestorové reálie, knižnica, album a iné), čím navodzuje línia lineárne vedených variácií z látky, témy, problému, štatútu a roly sprostredkovateľky ustáleného látkového a tematického diskurzu.

Pravdepodobne tu sa nachádza neuralgický bod autorkinej stratégie nielen jedného – jednotlivého textu, ale celku autorskej dielne a epicentrum príklonu k žánrovému hybridu a genologickej nekonformnosti. Napokon azda i preto sa autorka zámerne neponáhľa ujasniť si dostredivé miesto svojej teórie textu, aby náhodou, – lebo vie o tejto možnosti, – neprehliada „to,“ ani „toho,“ čo jej začloní budúci pohľad na „všetko“ zmyslovo, senzitívne, racionálne vertikalizované v tematizovaných jednotlivostiach jej monotematických rozprávání, v ktorých dominujú nosné intelektuálne idey prijatého, zapamätaného si, zhodnoteného (kto, čo verzus toho, tých) a zakomponovaného zo života osamostatnených až axioma-

tických ideí osnovaných na pocitovej, jednostranne sujetovo aplikovanej pamäti z detailov slov, sekvencií, ale nie z celostného dejového bloku „tam a vtedy.

Personalizovanú (sprostredkovanú, cudziu, nekonkrétnu) rozprávačku (bez mena, alebo len so signom rodného mena, rodu, veku, sociálneho štatútu, či náhodne „utrúseným“ rodným menom) v zápisoch nepoháňa zvedavosť, jej záze- mím je čas a ten v jeho kompozičnom „pohybe“ riadi žáner, teda jeho vedome pripravený hybrid, ktorý si prisvojila poetika Farkašovej textov za posledné roky. Skôr to bude jej pôvodná „zaskočenosť“ tým, čo všetko v nás mlčí a čo všetko z nevedomosti, či pre čosi nepomenované, tušené, tajomné iba – v sebe zamlčujeme. Až sa zdá, že ju – ako autorku – vzrušuje, ba očisťuje zodpovedné „prehadzovanie“ si jedinečných vlastností, daností či zásah očakávanej osudovosti zo i do života jedinca, alebo jej presvedčenie, že sa reťazíme nielen vo svojom živote, ale aj v životoch iných. Najskôr aj preto sa neubrání (vy)podráždenosti z poznania (vy)obmedzeného času, ktorý je pridelený jednotlivcovi. Čitateľ tak získa pozvanie na spoločnú cestu s narátorkou „všetko“ zvnútra svojho Ja premyslieť a domyslieť, aby si ujasnil ako, čím, alebo kto manipuluje svojim (naším) jestvovaním. Nazdávame sa, že tento strategicky zámerne komponovaný ponorný pohyb „pod témou“ nemôže ponúknuť autorke väčšie či veľké žánrové „plochy.“ Napokon všeličo z jej autorskej koncepcie žánrovej konformnosti si protirečí už i preto, lebo svojou autorskou podstatou ostáva dostredivou hľadačkou v ľudskom egu (Ja). Ilustračne by sa všetko vôkol nej javilo i tak, ako keby stála na tom istom mieste, len ponory do minulosti a do pamäti subjektu sa prehľbujú. Možno by to mohli byť iba človečie: ženské, materské, manželské, dcérske výkričníky, no tie si nemožno v jej „výklade“ nevyšimnúť. A predsa i na tie, lebo sú vertikálne, ale predovšetkým ostávajú človečie, chce autorka dať svoju otázku – odpoveď.

Podstatný autorkin predpoklad voči hĺbke témy a šírke žánru spočíva v schopnosti (za)pamätať si, ale danosť prozaičky, esejistky Etely Farkašovej využíva jej orientáciu v prevrstvenosti subjektívneho a objektívneho času v čase, ktorý jej vnútorný zrak uchoval v mnohých zážitkoch. Neúnavne, i napriek opakovaným kritickým výrokom recenzentov, sa autorka dovoľáva „čiernej“ skrinky premyslených, z odstupu zhodnotených životných zážitkov každého z nás, teda našej neanonymnej a navyše iba intímnej pamäti, za ktorú ona ponúka svoju. Prečo by tak nekonala, keď jej umelecké slovo jej dovoľuje udomáčniť v jej písaní ďalšiu (ne)istotou, ktorá znie takto: „Niekedy mi tieto moje zapisovačky pripadajú ako pokus urobiť z nás dvoch jedno spoločenstvo, čo aj papierové, privolať ť sem, sprítomniť si ť a v čase, keď si mimo domu, sprítomniť tú tvoju časť, s ktorou by som si možno vedela porozumieť, ktorá však akoby ostávala aj počas našich rozhovorov niekde mimo.“¹²

¹² Etela Farkašová: *Po dlhom mlčaní*. Bratislava 2001, s. 43.

Literatúra

Bilasová, Viera – Žemberová, Viera: Prieniky filozofie, etiky a literatúry. Vzťahové a interpretačné súvislosti. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2005. ISBN 80-80-68-396-4.

