

## Autor v skupenstve textu (Nežánrové autobiografie Alty Vášovej)

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

ZORA PRUŠKOVÁ: The Author in the Text State (Non-genre Autobiographies by Alta Vášová)  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 6, p. 469 – 479.

In the mid 1990s Alta Vášová returned to her literary roots. The paper deals with the expert reading, analysis of and comments on the prosas that she included in her book titled *Ostrovny nepamäti* (*The Islands of Non-Memory*, 2008) overlapping with her later books *Sfarbenia* (*Colorations*, 2011) and *Menoslov* (*The Name List*, 2014). The paper is an attempt at identifying the particularity of the writer's biographical writing, focus on detail and fragment as meaningful parts of the whole message in the original autobiographical writing. A part included in the paper is a reflection on stylistic possibilities of non-pragmatic narrative, which eliminates the borders between the author, the narrator and the genre in favour of new text strategies.

**Key words:** subject, autobiography, personality description, non-memory, latencies, atmospheres, text graphics

*„Fragment má svůj ideál: vysokou koncentraci nikoli myšlení, moudrosti, či pravdy, ale hudby...“*  
(Roland Barthes o Rolandu Barthesovi, s.115)

Prozaička Alta Vášová (1939) knižne debutovala v roku 1970 knihou krátkych próz *Zaznamenávanie nepráv*. Napriek tomu ju však vnímame paralelne s generáciou silných prozaiikov a básnikov – debutantov zo šesťdesiatych rokov minulého storočia. Z tých, pre ňu najbližších, to boli predovšetkým Ján Johanides, Rudolf Sloboda, Ivan Laučík, Ján Ondruš alebo Štefan Strážay.

Viac, ako toto príbuzenstvo, modifikované a diktované dobou, jej špecifickou estetikou a poetikou textu, náhle premeneného z diela na záznam, zápis, marginalizovaný prepis či „funkčne“ nahliadnutý model fikčného sveta, je pre Altu Vášovú špecifický, ako sa to ukázalo už pri jej pisateľských začiatkoch, jej autorský **povahopis**.

Podmieneny bol štúdiom najskôr pedagogických disciplín fyziky a matematiky na Vyššej pedagogickej škole v Bratislave a následne štúdiom dramaturgie a scenáristiky na VŠMU v Bratislave. Autorka, skôr než sa stala spisovateľkou v slobodnom povolání, pracovala ako učiteľka, dramaturgička vo filme (Barrandov, Koliba), a tiež v slovenskej televízii. Krátky čas, ako o tom vypovedá aj jej životopis, upratovala a sprevádzala na hrade Zvíkov. Spomínam a uvádzam to preto, že onen autorský „**povahopis**“, na ktorý chcem, okrem iného, orientovať túto štúdiu, bol, myslím, v komplementárnej zhode s ľudským

a osobnostným statusom autorky, ktorá sa ako spisovateľka hľadala a potvrdzovala predovšetkým kultivovane, nekonfrontačne, vždy v zhode s prirodzeným plynutím príležitostí, s prirodzenou súhrou a koincenciou profesných, partnerských, či rodičovských povinností, do ktorých vo svojom živote vstupovala a vstupuje. Ak teda dnes píšem o Alte Vášovej, píšem tiež príbeh o *utváraní* moderného (nie vždy jednoduchého) obrazu ženskej spisovateľky. Exemplárne o tom vypovedá sama autorka vo svojej epickej koláži *S Boženou* a ešte aktuálnejšie v knihe pripravovaných rozhovorov *Sledoslov* s Jánom Štrasserom.

V próze *S Boženou* prvýkrát, a potom už priebežne, i keď nezámerne, vstupuje do „metodologického diskurzu“ o písaní ako druhovom a rodovom fenoméne. Vášová to však nikdy nerobí konfrontačne, a teda určite nie feministicky, naopak, ona len poctivo registruje svoj rodový status ako „vedľajšiu“ okolnosť písania. Tento vedľajší motív Vášovej autorstva, ktorý subjektivitu odkrýva výrazne iným spôsobom, než nám to ukázali prózy autorov, ako sú R. Sloboda alebo J. Johanides, Vášovú umiestňuje do zvláštneho intervalu výpovede, kde sú vzťahy medzi autorom, rozprávačkou a žánrom rozvrhnuté podľa vlastných, originálnych pravidiel.

Pokúsím sa to priblížiť na príklade z autorkinej novšej autobiografickej prózy. Jej prostredníctvom je možné ukázať záhyby, vrstvy a medzery v textúre autobiografickej narácie, ktorá vytvára zvláštne pnutia vo vnútri tohto písania, ukazuje jeho hranice, raz plynulé, inokedy ostré obrisy vstupovania do seba a paralelné prieniky do iných svetov a modalít fikcie (vrátane tých s veľkou výtvarnou potenciou), Vášovej pisateľské postupy vždy odkazujú na metaforickú súvislosť takmer paradigmaticky usporiadaných vertikálnych textových záznamov, oných „úletov“, „doletov“, neskôr „sfarbení“ a „menoslovov“.

K prehistórii tohto spôsobu písania, ktorý autorka naplno otvorila knihou *Ostrovy nepamäti* (2008), môžeme okrem jej debutu *Zaznamenávanie nepravd* (1970), zaradiť aj textovú koláž *S Boženou* (1995 ako súčasť knihy *Osudia*) a kompozíciu *Úlety* (1995). Predovšetkým *Úlety* zakladajú písanie takej autobiografie, akou je neskôr pásmo *Dolety*, kompozícia *Sestričky* a tiež najnovšie knihy *Sfarbenia* (2011) a *Menoslov* (2014).

*Ostrovy nepamäti* majú v kontexte širšieho pohľadu na tvorbu A. Vášovej výraznú prioritu. Autorka v nich, aj podľa vlastných slov, potvrdzuje a znovunachádza vlastnú pisateľskú metódu. Jej epické kompozície v knihe štyroch beletrizovaných záznamov sú svojim ustrojením najbližšie k textovej koláži, ktorá v barthesovskom zmysle vytesňuje ideologický či politický text a nahrádza ho textom tela, textom, ktorý obkresľuje, či reprodukuje necenzurovanú, zvnútra diktovanú prirodzenú pretržitosť prehovoru, ktorý spontánne prenáša do literárneho naratívu. Za určujúci zdroj svojho písania Vášová označuje insuficienciu kontinuítnej súvislej pamäti, originálny mentálny stav, ktorý nazýva „nepamäťou“.

Čo však na týchto textoch oslovuje oveľa viac, je ich, aj napriek deklarovanej, nepamäťou podmienenej pretržitosti, výrazná estetická súdržnosť a pružnosť formy vo veľkom celku výpovede. Predpokladám, že jedným z jej prejavov je prítomnosť literárne štylizovaného alter ega spisovateľky, ašpirujúceho na symetrickú pozíciu implicitného čitateľa.

V kompozícii *S Boženou* je to česká spisovateľka Božena Němcová. Vášová ju nepomenúva priezviskom, túto informáciu si dopĺňame z kontextu čítaného. V jedinom zázname, vďaka explicitnej, aj graficky priznanej textovej prieluke spolu s autorkou pre-

kračujeme hranice ideologického textu a vstupujeme do textu tela, rozkoše a viacnásobného protipohybu nielen v priestore, ale tiež v čase.

Ukážme si, ako na limitovanom priestore siedmich riadkov autorka modeluje stopu dialógu, oddelenia rozprávačky v priestore aj čase, teda dokonalú, esteticky zavŕšenú ilúziu epického časopriestoru s prvkami dramatickej štruktúry dvojhlasého rozprávania: „*Nevím, čeho se chopit, abych to živobití protloukla: kdybych se i z toho zármutku probrat chtěla a psala, není, kdo by v češtině rád tiskl, není odbyt, mám lecos napsané, co ležet musí.*“ – *Tento list akoby som sama písala, Božena. Storočie medzi nami akoby sa ním zotrelo. Kto koho dostihol? Ja teba, Ty mňa?*<sup>1</sup>

Vášová podobný epický dvojhlas používa pri komponovaní svojich „príbehov“ ako zakladajúci naratívny princíp priebežne a opakovane. V zmysle už citovaného barthesovského utvárania textovej estetickej esencie ako pôžitku a rozkoše z nulového stupňa rukopisu, ním autorka zvyrazňuje dva textové **protipohyby**. Na jednej strane pohyb smerom k textovej akcii záznamov (rečových, telesných, emocionálnych) a na druhej strane, akoby v spätnom referenčnom pohľade, smerom od ich významového stredu k vedľajším, reaktívnym (korigujúcim) prvkom narácie, teda ku kontextu výpovede, ktorý ju paradigmatycky usporadúva.

U Vášovej je určujúcim prvkom rozprávania aktívny, nekorigovaný pulzujúci pohyb textu od približnosti slov k sugestívnej presnosti obrazov a naopak. Spisovateľka tak utvára nový, mimeticky otvorený typ fikcie sui generis. Jej dôležitým zdrojom je okrem „nepamäti“ aj samotná podstata predvádzaného písania ako akcie, ktorá rezignuje na rekonštrukciu účelovej (v tomto chápaní samoúčelnej) reči rozprávača, a to v prospech prenesenia komplexného synestetického vnemu písaným záznamom. R. Barthes v poznámke *Hluchota k vlastní řeči* o mechanizme pragmatickej výpovede v bežnej interpersonálnej komunikácii konštatuje nasledovné: „To, čemu naslouchal, čemu nemohl nenaslouchat, ať už byl kdekoli, byla hluchota druhých k jejich vlastní řeči: poslouchal, jak se neposlouchají. Ale on sám? Neslyšel snad nikdy svoji vlastnou hluchotu? (...) Proto se svěřil psaní: není psaní onou řečí, která se vzdala toho, že vytvoří poslední repliku, která žije a dýchá z toho, že se svěřuje druhému, aby vás slyšel on?“<sup>2</sup>

## Slovo nezávislé od slova

V teoretickom kontakte s aktuálnymi vplyvmi vizuálnych štúdií, ktoré hľadajú súvislosť medzi jazykom, obrazom, obrazom písma (grafémou), zvukom na jednej strane a generovaním literárneho textu ako výsledku ich spolupôsobenia, prichádza postštrukturu-

<sup>1</sup> VÁŠOVÁ, Alta: *Ostrov nepaměti*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2008, s. 93.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland: *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*. Praha : Edícia Fra, 2015, s. 206. Kniha je netradičnou autobiografiou múzicky uvažujúceho filozofa. Pozostáva z fragmentov postihujúcich svet umenia, filozofie a zážitkov z jazyka. Na mnohých miestach Barthes od jazyka a pomenovania odvíja líniu uvažovania o fenomenologickej, postštrukturalnej povahe vnímania sveta. Kompozíciou a rámcovaním je kniha poctou autentickému vzťahu uvažujúceho človeka a jeho prirodzenej väzbe na bytostne dôležité veci v každom jednotlivom ľudskom živote. R. Barthes týmto textom čitateľa oslovuje zámerne humanizujúcim a neideologickým jazykom. V tomto duchu v lektúre jeho textov nachádzame partnera pre moderné umenie a pre umenie literárneho slova predovšetkým.

ralistická literárna veda s teóriou o fyziognómii písania a jej východiská umiestňuje do rámcov existujúcich formotvorných stereotypov. Sú nimi metafora, metonymia, ale tiež výtvarný či architektonický ornament. Pri tomto druhu úvah sa zhodnocuje typ literárneho textu, ktorý v barthesovskej interpretácii vzdoruje nárokom na celistvosť, úplnosť či ukončenosť výpovede, čím si neuplatňuje žiadnu manipulatívnu intenciu voči čitateľovi. Je to text, ktorý nedôveruje zobrazeniu celku a nedôveruje ani možnostiam autentického účinku zaokrúhleného znaku v kóde napodobenia skutočnosti. Životodarným priestorom tohto druhu písania, ako nám to ukazuje aj Alta Vášová, je, naopak, negácia sémantického vnútra textu v prospech jeho okraja, na ktorom sa význam neusadzuje, ale roztápa, vymazáva a stráca. V jej textových záznamoch, kolážach a voľných kompozíciách na úrovni každej jednotlivej vety, platia zákony protitlaku voči zavŕšenosti textu v jeho totalitnom alebo ideologicky predurčenom **pôsobení** na čitateľa.

Ak v tejto súvislosti nahliadneme Vášovej pisateľské gesto vo veľkom celku ostatných troch kníh (predovšetkým *Ostrov nepamäti*, ale tiež *Sfarbenia*, *Menoslov*) ponúka sa úvaha o istom, v dobrom zmysle slova, na literárnej konvencii založenom spôsobe písania, ktoré autorka priebežne kultivuje. Vášová ho genealogicky odvodzuje od svojho debutu *Zaznamenávanie nepráv* (1970), pričom jeho pokračovanie ešte pred ostatnými tromi knihami nájdeme už v próze *S Boženou* (1995) a v kompozícii *Úlety* (1995). Semióza všetkých týchto textov sa odohráva a následne usadzuje v záhyboch písania voľne prechádzajúceho medzi fonickou podobou reči a vizuálnou intervenciou imaginárnych pamäťových obrazov, ktoré tento pisateľský akt generujú. Z ich protipohybu vznikajú zámlky, prázdne miesta, ale tiež otvorený mentálny spolutvorivý priestor pre čitateľa. Taktó modelovaný text je pre Vášovej autobiografické písanie typický. Stojí na protíahlej strane utvárania tradičnej epickej fikcie, a v princípe vedie trvalý spor s pragmatickým jazykom, pretože ho nepoužíva ako prostriedok pre pomenovanie skutočnosti. Postupuje inak. Vyvlastňuje jazyk z područia ideologického manipulatívneho pôsobenia aj voči skutočnosti samej. Konštrukcia skutočnosti je v tomto type semiózy nahradená skúmaním hraníc a možností zmyslového vnímania sveta, ktorý vo vedomí tvorcu existuje dávno pred aktom jeho premeny na literárny znak alebo na ideológemu. Vášovej literárny jazyk je v tomto zmysle predovšetkým singulárny, existenciálne fixovaný na zdroj neopakovateľnej, jedinečnej subjektívnej skúsenosti z prežívania, ale tiež interpretácie sveta.

### **Pretržité zaznamenávanie ako súladný protipohyb zmyslu**

Ak rešpektujeme tézu o procese utvárania literárneho umenia (písania textu) ako **protikladu** skutočnosti prostredníctvom jazyka, chcem pripomenúť, že v tejto línii uvažovania sme na stope interpretácii post-mimetických textov, ktoré v rôznom historickom čase (neobmedzujeme ho vznikom a revitalizáciou moderny) otvárajú nové možnosti literárnej semiózy, a tiež posudzovania podielu autorskej subjektivity na jej utváraní.

Ukazuje sa, že naprieč teóriou o originálnej povahe jednotlivých autorských vkladov do historickej syntagmy literárneho vývinu, existuje aj akési, povedzme, vertikálne, paradigmatické usporiadanie významov ústretové voči kultivovaniu (priebežnému) literárnych foriem, manier a stereotypov viazaných na akt písania netotožného s množinou

druhovo-žánrových autorských pred-volieb, nutne súvisiacich s tradičným (v barthesovskom zmysle nenulovým) stupňom rukopisu.

To, čo nám potom ostáva ako východisko pre interpretáciu literárneho písania v autobiografickom kóde, je pozorovanie, podľa ktorého v jeho ontologickej podstate ide o predĺžovanie tradície performatívnych rečových aktov. Rovnako platí zistenie, že ich podľa svojich predispozícií a výbavy identifikuje čitateľ. Autor ho na tejto dobrodružnej objavnej ceste k približovaniu sa významu a odhaľovaniu úplnosti, avšak aj – vice versa – potvrdzovaniu nezavŕšenosti tvaru či formy, môže ale aj nemusí „okázalo“, t. j. tematicky priznane sprevádzať.

Altu Vášovú sme predbežne identifikovali ako autorku tohto typu prózy. Dodajme, že spôsob, ktorým ona sprevádza svojho čitateľa v performatívnych svetoch vlastného textu, sa ubera dvoma smermi. Buď je sprítomňovaním autobiografickej pamäti sebaoslovením prostredníctvom inej osoby, ktorá ju ako autorku „inšpiruje“ (B. Němcová a jej korešpondencia v próze *S Boženou*, virtuálne stretnutia s M. Durasovou v *Doletoch*), alebo autorka volí spôsob vizuálneho fragmentárneho sprítomňovania obrazov (často dokumentárne overiteľných), ktoré má uložené buď v mentálnom, alebo reálnom, fyzicky existujúcom archíve. Príkladom pre druhý postup sú texty *Sestričky*, *Úlety*, *Dolety* a v trochu inej, intramedialnej modalite, texty kníh *Sfarbenia* a *Menoslov*. Vo všetkých týchto textoch v princípe dochádza k viacnásobnej performatívnej akcii, ktorá tradičnú epickú fikcionalitu premiestňuje do iných estetických konfigurácií, než je to bežné.

Uveďme si niekoľko príkladov. Mali by nám priblížiť ako **nelineárne, vrstevnato a divergentne** v tomto type literárnej fikcie prebieha proces referenciality a tiež to, že sa to deje paralelne na viacerých úrovniach utvárania zmyslu.

V krátkom texte *Prechádzka*, ktorý je prvým titulom Vášovej debutu *Zaznamenávanie nepráv* (1970), nájdeme autorkinu krátku, vzdušnú impresiu náhlych, viacnásobných nočných stretnutí. Epická fikcionalita týchto záznamov sa pohybuje na hrane reality, bdélého snívania a imaginatívneho prestupu do iných dimenzií vnímania reality. Kontextom záznamu je výtvarne nahliadnutá scenéria výseku nočného mesta s modernistickými rekvizitami parku, okna, lešenia a vstupu do domu, brány, krásnej tváre muža, ale tiež stretnutia so starou, ktorá predstavuje možné alter ego rozprávačky. Prestup do iného sveta nemá podobu jazykovej performancie, deje sa obrazne, opisom „nepráv“ (ilúzií, tušení, predestinácií), ktoré sú v tomto literárnom zázname skutočnejšie, ako nutne akceptovaná realita.

„Pre mňa, mátožnú a snivú, bolo tej noci plno nevideného. Na dlaždiciach sa preťahovala a preťahovala mačka. Rozoznala som starenu, takmer nalepenú na múr, starenu bláznivú tým spôsobom, ktorý nedovoľuje potlačiť tušenie, že blázni sme my, ostatní. Precupkala cez cestu, znova sa vrátila. Ruku si zdvihla nad oči. Akoby čosi hľadala, chodila ďalej, až zastala pod bránou s klenutím. Vrávím, bola noc a ani spln nebol. Oči spod ruky, ktorým si zacláňala starý pohľad pred tmou, mala upreté na mňa: videla som, že zreničky sú diery, cez ktoré do nej vstupujem **prevrátená, zmenšená a skutočnejšia ako v bytí, fixovaná v okamihu.**“<sup>3</sup>

<sup>3</sup> VÁŠOVÁ, Alta: *Zaznamenávanie nepráv*. Bratislava : Smena, 1970, s. 7; zvýr. Z. P.

Pre intímnu rodinnú kompozíciu *Sestričky*, nepriamo dedikovanú emigrantke – sestre Eve, nachádzam čitateľskú identifikáciu v texte, ktorý je na povrchu vnímaný ako mapa priestorovej pamäti dôležitých miest v živote autorky. Topografická mapa miest v tomto zázname má viacero vrstiev, ktoré referenčne odkazujú jednu na druhú. Textová mapa funguje od regiónu k mestu, miestu, ulici, vždy naprieč priestorom stredovýchodnej Európy (exkluzívne tiež Ameriky) v období autorkinho detstva, dospievania a mladosti (Bratislava, Podkarpatská Rus, Bratislava, Amerika, Užhorod, Bratislava). Súčasťou tejto topografickej pamäťovej mapy sú aj sugestívne evokované bratislavské ulice – Medená, Piláriková a iné, všetky, ktoré znamenali skúsenosť, pohyb, zmenu, konfrontáciu, zážitok a poznávací posun v biografickej skúsenosti autorky.

Ako estetický celok upozorňuje próza *Sestričky* čitateľa na to, že protipohyb veľkej kompozície a fragmentu môže byť aj menej akcentovaný, a že prechody medzi jednotlivým epickým obrazom a rámcujúcim kontextom rozprávania nemusia mať strohú architektúru historizujúcich *Úletov* a brilantnú, vyhraňujúcu sa grafickú naliehavosť *Doletov*. *Sestričky* sú vo vizuálnej analógii príbuzné akvarelom, v línii tematizovaného protipohybu textu a kontextu sú skôr prekrývaním (palimpsestom) než ornamentálne zreteľným oddelením vnútra a vonkajška (zmyslu a jeho mnohokontextového okolia). Sú možno najmäjším variantom Vášovej záznamov.

V nasledujúcej ukážke z textového fragmentu *Medená* (ulica, kde žila autorkina matka) ide o „oznam“ o matinej smrti, virtuálne adresovaný sestre. Možno poslúži ako príklad „videnej smrti“, teda vlastne ako pohľad na jej prerastanie do sveta živých – iným slovom – **ornament**. Diskutabilná a otvorená pre ďalší výskum a porovnanie je v tomto texte súvislosť s hudobným, klavírnym záznamom. Sugeruje ju grafika a frázovanie záznamu:

*„Toto dlhovlasá sestrička nevidela: Mama uprostred svojej parádnej izby, uprostred orechového nábytku, ktorý si dala vyrobiť za peniaze zarobené vyučovaním hudby v Mukačeve, Berehove, Sevljuši, Čope, Chuste, ležala obklopená sekretárom, rekamié, kreslami, čalúnenými stoličkami, rozťahovacím stolom a klavírom na vyvýšenej nemocničnej posteli. Z ktorej nespadne, už bez pohybu. Bezmocná – toto videli len dvaja súrodenci. Syn a krátkovlasá dcéra. Ako potom mamu do čierneho plastového vreca. Uložili zriadení pohrebnej služby. A napokon. S bielym golierikom, hladkou tvárou, obľúbenými šperkami. Akoby na koncert. Ale do zeme.“<sup>4</sup>*

V roku 2011 vyšla kniha *Sfarbenia*, ktorá v škále Vášovej vizuálne – slovných naratívnych kreácií predstavuje krajnú verziu práce s epickou metonymiou a ornamentom. Kniha vznikla ako adresná odpoveď na udelenie výtvarnej ceny Združenia výtvarníkov A-R, ktorú Alta Vášová získala v roku 2010. V knihe dvadsiatich poviedok, ktoré v titule pomenávajú nearteficiálne prírodné farby (piesková, snehová, slnečnicová, myšacia, železná, svetelná, jagavá, pleťová), autorka metonymicky spája približné škálovanie farieb s podobne rastrovaným mentálnym stavom hrdinov, ktorí sú v texte oslovení a týmto oslovením rozprávajú.

<sup>4</sup> VÁŠOVÁ, Alta: *Ostrovy nepamäti*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2008, s. 20.

Výsledkom spojenia dvoch paradigiem približného, neistého, marginálneho a latentného, Vášová otvára štylistickú možnosť pre „prepís“ približnosti, neistoty a ambivalencie ako zobraziteľných a pomenovateľných entít. Vášovej povahopisný minimalizmus a zdržanlivosť voči forme a žánru, nachádzajú v podobnom postupe veľmi adekvátne uplatnenie. Čitateľským ziskom z tohto textu je kultivácia vizuálnej citlivosti v koincidencii so zážitkom otvorenej impresie z ťažko prenosných, chvejivých, pulzujúcich situácií. Ak sme vyššie hovorili o implicitnom pôsobení ornamentu vo vnútri textu, tak práve *Sfarbenia* sú pre takúto intramedialnú performanciu príkladom. Vybraná ukážka je z úvodu záznamu-príbehu *Myšacia*. Ukazuje, ako farba zvnútra charakterizuje postavu. Aj s kostýmovo-ornamentálnym účinkom odevu: „*Najoblúbenejšia farba...Vždy, keď sa jej kabát obdral do nenosenia a nadobro doslúžil, namáhavo hľadala v policiach s metrovým textilom takú istú šed', aby si ušila rovnaký: dlhý a pohodlný, z ktorého vykúkali len podpätky, členky, o kúsok vyššie rukavice a navrchu aj hlava, no tá v zime či v daždi chránená kapucňou... takže okoloidúcim ostala vlastne len tvár.*“<sup>5</sup>

V próze, ktorá je v zväzku *Ostrov nepamäti* rovnako datovaná dobou svojej prvodie ako kompozícia *S Boženou* (1995), autorka pracuje s originálnym pamäťovým spracovaním vlastnej biografie od veku, keď bol text koncipovaný (päťdesiatpäť rokov života), až k veku trinástich rokov, k počiatkom dospievania. Toto rozprávanie je nielen originálnou autorskou verziou autobiografie ako špecifického žánru (porovnaj k tomu recenziu *K snu o sebe a o svete*, in: *Aspekt*, 1995), ale tiež prvým Vášovej pokusom ukázať možnosti protipohybu rozprávania a diania na časovej osi so všetkými pozoruhodnými dôsledkami, ktoré takáto stratégia rozprávania prináša pre žáner autobiografickej narácie. S odstupom času môžeme konštatovať, že *Úlety* sú pre autorku nomen omen iniciáciou, otvaraním cesty pre oslobodené písanie mimo žánru autobiografickej „normy“. Ak ich vnímame s časovým odstupom niekoľkých rokov, zaradené do kompozície *Ostrov nepamäti*, ukáže sa nám minimálne jedno pozoruhodné špecifikum tohto druhu písania, ktorým Vášová aktuálnu literárnu fikcionalitu ozvlášťňuje a inak esteticky organizuje.

Vyššie som spomenula, že texty tohto typu Roland Barthes vymedzuje ako neideologické písanie. Absencia pevnej, zrejmej žánrovej štruktúry, na ktorú autorka viackrát v texte *Úlety* upozorňuje, je však len iným východiskom pre riešenie makrokompozičných postupov pri komponovaní autobiografického textu. *Úlety* na túto inverznú možnosť písania (od ideológie žánru k ideológii subverzie **žitého rukopisu a autorstva v skupenstve textu**) poukazujú doslova. Štruktúra písania, ukladania sekvencií a záznamov ako izolovaných pamäťových stôp je však iba zdanlivá. Pohráva sa totiž s povrchom, s graficky pretržitou stránkou napísaného textu, a do jeho vnútra inverzne, prostredníctvom autorky, vpisuje odkazy, ktoré na túto iniciatívu implicitne odkazujú.

Textový ornament ako organizačný princíp textu sa teda dá čítať dvojako: buď ako komplex implicitných „výrokov k aktu a procesu písania“, alebo aj prostredníctvom vonkajších súradníc organizujúcich text. Ukážme si, že oba postupy majú v princípe metaforickú a ornamentálnu modalitu.

<sup>5</sup> VÁŠOVÁ, Alta: *Sfarbenia*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2011, s. 43.

Do prvej skupiny ornamentalizácie (adjustácie) textu patria prebraté, doslovné „výroky“ od spisovateľských kolegov: Ján Johanides, Ivan Laučík, Božena Němcová, ale tiež autorkine „silné“ výroky „ad scriptum“, ktoré však majú „metodologický“ presah na predvádzaný spôsob písania, popisujú ho a referujú na princípe tropologickej analógie (metafora, ornament): „*Krásno v prírode je zapríčinené prispôsobivosťou. Aby nič nekričalo, aby zapadlo do celku. Každý krík, každá rastlina vie, kde a pokiaľ má narásť. Každé zviera, ako má byť sfarbené. Dokonca každý zvuk vie, aký má byť, aby ladil so všetkými. (...) Príroda ovláda kompozíciu.*“<sup>6</sup> Ak takto vyzerá Vášovej jednotlivý, sugestívne, zvnútra textu referujúci odkaz čitateľovi, porovnajme si ho s tým referenčným, odkazujúcim k celku a kontextu výpovede, pretože je rovnako dôležitý, esteticky a noeticky vždy komplementárny.

Vonkajšia „ideologéma“ *Uletov* je v dôsledku toho viacnásobnou polemikou autorky s kompozičnými a sujetovými postupmi autobiografického pamäťového rozprávania. Stavia v ňom do protikladu biografickú konštrukciu sebaaprezentácie – teda spätný, retrospektívny pohyb rozprávačkinho spomínania – a prirodzenú modalitu autentickej pamäti, výberovej rekonštrukcie udalostí podľa ich ad hoc ladenej dispozície tela, nálady, a až v následnom rade aj skúsenosti z objektívneho, zvonka nanúteného diania. Exemplárne na to poukazuje textová pointa, ostatná sekvencia rozpomätávania v próze *Úlety*. Spomína sa tu na Stalinovu smrť v trinástom roku veku života autorky: „*Dievčatá, nehybne sediac, počúvali rozhlas. Stalin zomrel! boli sme smutné a ticho ako nikdy. Skúšalo sa i teraz. Rozveselili sme sa až na posledných hodinách. Poobede bol zber papiera. Všetky vitríny čierno zdobené, zástavy čierne, alebo na pol žrde. Gita je celkom určite nenormálna. Nechá sa obľapať od chalanov ako sprostá. Stalin zomrel 5.3. o 9.30.*“<sup>7</sup>

Kompozícia *Dolety* je zaradená do knihy *Ostrovy nepamäti* ako posledný titul a nemá presne datované súradnice vzniku. Je len prirodzené, že práve tento literárny text čitateľ spontánne priraduje ku kompozícii *Úlety*, ktorá bola napísaná o desaťročie skôr. Tieto dva autobiografické záznamy, postavené vedľa seba do jednej knihy, sú ojedinelou príležitosťou sledovať pohyb autorkiného rukopisu, fyziognómiu jej písania od štylizovanej, ornamentálnej kompozície prvej prózy, až k akcii nekomponovaného, frázovaného textu, ktorý referenčnú oporu hľadá v ostrej konfrontácii s realitou studeného mediálneho slohu. Autorkin idiofraf trpezlivých, polodenníkových záznamov, v ktorých čoraz väčší priestor venovala vstupovaniu do textu ako do tekutého, veľmi intímneho, od vonkajšej reality čoraz viac oddeleného skupenstva výpovede, tentoraz čitateľovi sprostredkúva inú grafiku a vizualitu záznamu. Paradoxne to prináša vyššiu mieru kontaminácie textu vonkajšími „ideológemami“, ktoré však autorka vyberá a selektuje podľa pravidla ironického paradoxu. Tento však určite neruší, nezamazáva a nerelativizuje závažnosť jej takmer gnómičských výpovedí. Intímne úvahy sa striedajú s hlasom studených médií, čo miestami prináša efekt humorného, nonsensuálneho, v konečnom dôsledku existenciálne situovaného „dvojhlasu“: „*Nikdy ona, nikdy celá ona. A vždy aj ona, keď predsa len sa v tých zmenách dá vytušiť akýsi plán. Alebo len výsledok, náhodný? Nijaká trvácnosť. Prečo by malo niečo ostať? Odkiaľ by sa vzalo? Iba ak... by bola celá vo svojej hlave. Minulá, prítomná. Schúlená...*

<sup>6</sup> VÁŠOVÁ, Alta: *Ostrovy nepamäti*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2008, s. 64.

<sup>7</sup> Tamže, s. 236.



(...) *Odporúča sa skúška sluchom a hmatom. Ak je melón vyzretý, pri stlačení dlaňami vydáva vřzgový a pri poklepaní dutý zvuk.*<sup>8</sup>

V *Doletoch* čitateľ nájde text napísaný v duchu pravidiel rigorózneho sebaanalýzy, dvojhlas má v tomto zázname partnera v angažovanom glosovaní diania v prvom desaťročí nového storočia. Predsa však ostáva veľa voľného priestoru pre nahliadnutie toho, čo je dôležitejšie ako režim diania, diktovaný zvonka, objektívnym stavom vecí, posunom historického času. Zatiaľ čo v *Úletoch* ho autorka ešte akceptuje a prevádza do „súkromného“ historického príbehu polstoročia ľudského života, v *Doletoch* nachádzame správy a záznamy hodné trezorovania do onej povestnej fľaše hodenej do mora. Tak ako sa kráti individuálny čas autorky, prehlbuje sa jej jasnozrivá skepsa voči objektívne evidovateľnému „masívu“ reality a sveta. Vo Vášovej autobiografických záznamoch sa preto čoraz definitívnejšie uskutočňuje produktívne zhodnotenie časti a fragmentu, náhodného nálezu, ktorý pars pro toto otvára pohľad aj na literárne remeslo ako na prácu analogickú s prežívaním, so zmysluplným trvaním v čase a priestore žitej reality. Pokúsim sa vyššie povedané doložiť príkladom:

*„Durasová. Odkedy Ti ju našiel v jednej otázke pre Romboid Macsovszky, nejakým spôsobom trvá. Je. Zdá sa, že odpovedá na tvoje pochybnosti, na základné pochybnosti o tom, či si. Teda, či si, aj keď nepíšeš. Motáš sa po dome, pospávaš, pokukuješ, hovoríš so sebou alebo so zvieratami. Kocúr a pes. Pravdaže, majú mená. Dôležitejšia je ale ich svojhlavosť. Že majú hlavu. Vôľu. Je o čom. S drobnou odlišnosťou: ona vyslovuje to slovo zľahka, bez zaváhania, ty hovoríš radšej o práci. Pracovať je iné. Normálne. Som, aj keď nepracujem? Práca je, čo dávame druhým, no najmä... najmä sebe. Zabíja-naplňa? čas, rozvíja osobnosť, núti... dať dňom predsa len nejaký zmysel. No transfúzia naopak: keď sa zmysel niekam, ako cez lievik vytráca. A zasa si pri nej, blízko. Pri jej veľkej téme, samote. Nenávidíš tie príšerné otázky: Píšeš? Píšeš ešte? A o čom? Odpovedáš, ako sa dá. Samozrejme, veď je to moja robota. Sama neviem, ešte to nie je isté, nevyčírilo sa. Píšeš už tým, že si? Že premýšľaš, prežívaš? Samé zábrany. Akoby ich preskakovala. Ona. Ty sa zadržávaš. Nechceš o druhých, o tých, o ktorých ozaj vieš. Nesmieš o sebe, hoci to na prvý pohľad vyzerá ako záchrana. Bolo by to takisto o nich... Vytáňovať tajomstvá. Predkladať náhodným i hodným. Bez výberu. Život pozostáva z tajomstiev. Keď sa už konečne ponoríš.“<sup>9</sup>*

Tolko citát. Je to úvodný textový fragment – prvý obraz z prozaického pásma *Dolety*.

Text nie je dlhý, avšak už na prvé počutie preplnený textovými signálmi, ktoré dokonale obkresľujú, dokresľujú, ale aj prekresľujú očakávané trajektórie, ale aj bočné cesty a výhonky autobiografického naratívu. Znova ide o text – fragment, ktorý sa však čoraz viac emancipuje z očakávaných rámcov jednosmernej výpovede. Je otvorený pokračovaniu, a predsa so zaokrúhľeným významom. Zdá sa, že prečnieva na všetky strany. Je plný odkazov, referencií, signálov. Má však aj pevnú štruktúru druhej osoby singuláru v rozprávačke, ktorá oslovuje sama seba.

<sup>8</sup> Tamže, s. 235.

<sup>9</sup> Tamže, s. 203.

Berne ju ale nielen ako exemplárne predvedenie relatívnej platnosti a gnozeologickej vratkosti prvej rozprávačskej osoby, ktorá by mohla byť garantom ostentívne predvádzanej subjektivity. Vášová ju totiž nie náhodou, ale cieľavedome, vynecháva zo svojej performatívnej textovej správy o izolácii a samote (čo sú napokon výsočne subjektívne a mimo subjektu ťažko artikulovateľné fenomény) a „dopisuje“ k nej aj iné estetické „znaky“. Prácu a písanie, písanie a samotu, samotu a písanie ako prácu. Sebaoslovenie. Zložitá trojtotožnosť autora, subjektu a čitateľa v elegantnej aliancii.

Mali by sme ju chápať nielen ako znepokojujúci incipit k jednej možnej verzii autobiografického písania, ale tiež vážnejšie: ako pokus o vytvorenie alternatívnej epickej fikcie bez väzby na tradične kódované stereotypy komunikácie „všvedúceho“ autobiografického rozprávača v prvej osobe singuláru. Vášovej viacidentické ja-rozprávanie totiž otvára možnosti pre veľmi plynulé striedanie narácie na časopriestorovej osi záznamov.

Hneď na jeho začiatku sa dozvieme veľa, možno všetko, a predsa, naša čitateľská zvedavosť sa otvára na vysokom stupni receptnej vyladenosti. Tu naozaj, povedané spolu s Gumbrechtom, dochádza k „Stimmungen lesen“,<sup>10</sup> pretože čítame nálady subjektu v umne inscenovanom naratíve, ktorý predpokladá prítomnosť rozprávačkinho alter-ega ako partnera pre objektívneho (zapisujúceho) ja-rozprávača. V autorkinom dvojhľase dostávame odpovede na otázky, ktoré sme ešte nestihli ani sformulovať. Predpokladám, že sa to deje práve pod vlajkou virtuálneho čitateľa, teda inej, vždy viac cudzej, i keď na chvíľu blízkej osoby, inej tváre a inej skúsenosti, ktorá tento naratív „zaokrúhľuje“ v tvorivej čitateľskej kontra-subjektivite.

Konštatujeme teda, že *Dolety* sa ako text spomienkovej, vysoko štylizovanej narácie brúsi o hrany subjektu v naratívnom skupenstve priznaného a tematizovaného autorstva par excellence. V tomto texte ho reprezentuje nástojčivé pripomínanie písania ako aktu práce, zmyslu, povinnosti, empatie voči okoliu rovnako v humánnom, ako aj širšie prírodnom mode spoluúčasti. V texte nájdeme diskkrétne súvislosti s novorománovou naráciou a obraznosťou. Napokon, sú aj explicitne priznané v neokázalej dedikácii M. Durasovej.<sup>11</sup> Jej menom sa rozprávanie spúšťa, pripomienkou jej tváre v dokumentárnom filme

<sup>10</sup> Ide o knižné vydanie esejí nemeckého filozofa, lingvistu a kultúrneho teoretika. V duchu nemeckej (kostnickej) literárnoteoretickej tradície sa autor odvoláva na úlohu čitateľa pri interpretácii textov. Gumbrecht pracuje s pojmom latencií, nálad, emócií a zvukov, ktoré považuje za zmysluplné štrukturotvorné stopy pri komponovaní a usporadúvaní textov nielen v jednotlivom texte, ale tiež medzi textami navzájom. Teória latencií konvenuje stratégiám básnických, fragmentárnych, ale tiež žánrovo usporiadaných textov. Autor ich nahliada aj ako určitú kultúrnoemocionálnu, často graficky a fonicky prenosnú paradigmu významov.

<sup>11</sup> V tejto súvislosti porovnaj biografickú prózu Margarite Durasovej *Psát*. V originále vyšla roku 1993, krátko pred autorkinou smrťou (1996). Český preklad vyšiel v roku 2002 v preklade Anny Kareninovej v Prahe, vo vydavateľstve Arbor Vitae. Ide o fragmentárny, nerovnomerne frázovaný a delený text, napísaný v izolácii a samote jediného miesta, autorkinho starého domu v Neauphle. Napísaný text je tu nahliadnutý v duchu barthesovského vymedzenia písania v jeho živej, telesnej, ideologicky necenzúrovanej podobe. Príkladne to ilustrujú autorkine výroky o písaní a jeho vzťahu k viacdimeziálnej autorskej subjektivite, ako aj úvahy o vzťahu písania a existencie: „Písání není rozvaha, je to jakási schopnost mimo naši osobu, souběžně s ní, schopnost jiné osoby, která se v nás objevuje a postupuje dál, neviditelná, nadaná myšlením, hněvem a někdy se vlastní vinou ocitá v nebezpečí, že přijde o život (...) Písání přichází jako vítr, je nahé, je to inkoust, je to písání, a pomíjí jako nic jiného, kromě života“ (DURASOVÁ, Marguerite: *Psát*. Praha : Arbor Vitae, 2012, s. 50).

z konca života sa končí: „Konečne ste sa zoznámili... Jediná pred plátnom... Po francúzsky nevieš a titulky boli anglické. O to viac si sa sústredila na ňu, Durasovú. Ukázala fotografie z detstva, z mladosti, zrelosti: hravo ich prebila svojou prítomnou, najúžasnejšou podobou... Takto ste dopadli vy dve, v Bratislave.“<sup>12</sup> Tu už máme dočinenia s iným archívom, než je ten, z ktorého vyberáme autobiografie žánrového charakteru. Tento text je archívom sám pre seba, hľadá, odkrýva, porovnáva a vrství.

Pásmové, fragmentárne záznamy (ako ich nachádzame u Alty Vášovej), sú cieľavedomým performatívnym metažánrom autobiografickej narácie v jej historicky a poetologicky usadenej podobe. Aj preto majú inak nastavené referencie voči autorstvu a subjektu. Sú obnaženou, sebareferenčnou, viac pisateľskou ako autorskou prácou, ktorá vždy siaha až na hranice možného „dopisovania“ subjektivity.

Na okraj takéhoto typu referenciality vždy iba s rizikom približnosti môžeme hovoriť o denníku, memoároch, alebo autobiografii. Spofahlivo však môžeme hovoriť o súmraku (relativizácii) autobiografie ako morálneho exempla výhradne totožného s osobou narátora ako garanta celistvého príbehu.

#### PRAMENE

- DURASOVÁ, Marguerite: *Psát*. Praha : Arbor Vitae, 2012.  
VÁŠOVÁ, Alta: *Zaznamenávanie nepráv*. Bratislava : Smena, 1970.  
VÁŠOVÁ, Alta: *Ostrov nepamäti*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2008.  
VÁŠOVÁ, Alta: *Sfarbenia*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2011.  
VÁŠOVÁ, Alta: *Menoslov*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2014.

#### LITERATÚRA

- BARTHES, Roland: *Rozkoš z textu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.  
BARTHES, Roland: *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*. Praha : Edícia Fra, 2015.  
GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Stimmungen lesen*. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur. München : Carl Hanser Verlag, 2011.  
ISER, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischen Anthropologie*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991.

PhDr. Zora Prušková, CSc.  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Konventná 13  
811 03 Bratislava  
SR  
e-mail: Zora.Pruskova@savba.sk

---

<sup>12</sup> VÁŠOVÁ, Alta: *Ostrov nepamäti*. Bratislava : Knižná edícia časopisu Fragment, 2008, s. 268 – 269.