

Fedorková, Andrea

## K démonizácii postáv v prózach Zuzany Brabcovej a Michaely Rosovej

In: *Výzvy súčasnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vydání Brno: Jan Sojnek - Galium, 2019, pp. 7-16

ISBN 978-80-88296-05-8

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81627>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Andrea Fedorková (Košice)

## K démonizácii postáv v prózach Zuzany Brabcovej a Michaely Rosovej

### Abstrakt

V práci sa venujeme démonickým prvkom v modelovaní postáv v textoch súčasných autoriek Zuzany Brabcovej *Rok Perel* (2000) a Michaely Rosovej *Dandy* (2011). Zameriavame sa predovšetkým na dvojicu protagonistka – partner, pričom dominantnú úlohu pri pozorovaniach zohráva partner. V jeho modelovaní sa démonickosť realizuje prostredníctvom rôznych motívov, napr. príznakové modelovanie vzhľadu či temperamentu postáv, farebné motívy, špecifickosť priestoru, prvky fantastiky a i. Proces démonizácie spôsobuje u protagonistiek stratu identity a následnú premenu osobnosti. Napriek viacerým podobnostiam sa v závere texty rozchádzajú – kým u *Dandyho* dochádza transformáciou k harmonizácii, nastolený problém v *Roku perel* ostáva otvorený.

**Kľúčové slová:** modelovanie postáv, démonizácia, premena

### Abstract

#### On the Demonization of the Characters in the Prose Works by Zuzana Brabcová and Michaela Rosová

The paper deals with two texts of contemporary Czech and Slovak literature—with the prose work *Rok perel* (2000) by Zuzana Brabcová and with the novella *Dandy* (2011) by Michaela Rosová. In the present research we focus on the demonic elements in modelling literary characters which are mostly realized in the protagonists and her partners. Comparing both texts we notice a lot of similar motifs, for example, the appearance of characters, their temperament, colour motives or fantastic elements in modelling characters etc. The process of demonization causes that the protagonists lose their own identity and are transformed into their new existence. In spite of many similarities the texts are in the end differentiated—as the transformation in *Dandy* brings the solution, the problem in *Rok perel* remains open.

**Key words:** modelling characters, demonizing, metamorphosis

Literatúra 21. storočia alebo literatúra po roku 2000 má na území Česka a Slovenska napriek krátkemu časovému trvaní široký tematický aj formálny rozptyl, je však

možné nájsť širokú prienikovú množinu jednotlivých diel rôznych autorov, v našom prípade autoriek z rôznych štátov aj generácií. V našej štúdií sa budeme zaoberať dvoma textami, v ktorých objavujeme viaceré podobnosti – *Rok perel* (2000) od Zuzany Brabcovej<sup>1</sup> a *Dandy* (2011) od Michaely Rosovej.<sup>2</sup> V tejto práci by sme sa preto bližšie zaoberali problematickou rovinou, ktorá sa odráža predovšetkým na modelovaní postáv v textoch.

V našej interpretácii vychádzame z teoretických východísk Stanislava Rakúsa, ktorý rozlišuje pojmy látka, téma, problém a tvar. Pod látkou S. Rakús rozumie mimoliterárny podklad, teda vonkajšiu skutočnosť, ktorou sa autor inšpiruje, tému chápe ako literárne transformované životné javy, problém definuje ako disproporčné zameranie témy a tvar chápe ako „vonkajšie“, materiálne, morfológické vyjadrenie, zachytenie významovej zložky textu. Analogicky k uvedeným termínom budeme v práci používať aj Rakúsom spomínané termíny problematickosť/tematickosť, problematizácia/tematizácia (Rakús, 1995, s. 5 – 12).

Tematické a problémové sa v Rosovej a Brabcovej prózach prelína na viacerých úrovniach. *Dandy* M. Rosovej opisuje vzťah mladej Slovenky s pozoruhodným mužom Ole, Z. Brabcová zasa v *Roku perel* stvárňuje vzťah štyridsiatničky Lucie s Magdou. Vidíme teda, že tematicky sa obe diela opierajú o podobnú látkovú skutočnosť – o interpersonálne vzťahy. Téma sa v oboch dielach transformuje do rovnakého problému – do deštrukcie protagonistu prostredníctvom partnera či spolužitia s ním. V ďalších poznámkach sa preto zameriame na modelovanie postáv v oboch textoch.

V novele *Dandy* aj v próze *Rok perel* objavujeme výrazné figurálne dvojice. F. Všetička týmto pojmom označuje postavy, ktoré „sú späté najrozmanitejšími putami (náklonnosťou, nepriateľstvom, láskou, závislosťou a pod.). Sú to postavy, ktoré sa navzájom dopĺňajú a navzájom si chýbajú, jedna bez druhej nemôžu byť. Figurálne dvojice sú založené na paralele alebo na kontraste,“ (Všetička, 1986, s. 29). Dvojice sú v textoch modelované prostredníctvom kontrastu, ktorý sa však v závere, ako neskôr dokážeme, mení na paralelný princíp. V prvom prípade ide o rozprávačku, mladú ženu prichádzajúcu do Berlína, a svojského Berlínčana Oleho, ktorého pomenovanie *Dandy* vystihuje jeho životný štýl či spôsob myslenia. *Dandy* je prvý, s kým sa v texte

<sup>1</sup> Z. Brabcová, známa česká prozaička, začala publikovať už koncom 80. rokov, najskôr v samizdatoch, po roku 1989 aj oficiálne. Do pozornosti verejnosti sa dostala debutom *Daleko od stromu* (1987). Novela *Rok perel* vyšla prvý raz v roku 2000, pričom verejnosť upútala nielen lesbickou tematikou, ale aj kompozíciou, jazykom či pútavou symbolikou. Pre Brabcovej tvorbu je dominantné hľadanie identity protagonistu či tematizovanie problematiky komunikácie. (Košanová, Machala, 2016, [online] <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=495>)

<sup>2</sup> M. Rosová patrí do generácie autoriek debutujúcich po roku 2000. Prvotinou *Hlava nehlava* (2009) získala pozornosť literárnej kritiky, pričom jej druhá próza *Dandy* (2011) sa ocitla vo finále ceny Anasoft litera. Tretia, nateraz posledná kniha *Malé Vianoce* (2014) zapadá do autorkinej poetiky – v textoch prevládajú úvahové a digresívne pasáže nad dejom, tematizujú sa vzťahy, často v existenčných polohách, problematizuje sa vzťah domáce – cudzie. (dostupné na <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/michaela-rosova>)

stretávame – jeho meno je zároveň titulom novely, protagonista je predstavený už v prvom obraze, zatiaľ čo rozprávačka je v úzadí. Jej svet spoznávame až neskôr, prostredníctvom úvah a epizód s Olem, nepoznáme jej meno – akoby vo svojom vlastnom príbehu nehrala dôležitú úlohu, akoby sa jej život vôbec netýkal, ale súvisel iba s Dandym, akoby ju Ole vytlačil z vlastnej existencie.

Druhou kontrastnou dvojicou sú Lucia a Magda.<sup>3</sup> Ich vzťah charakterizuje názov *Rok perel*, ktorý nás vedie jednak k časovej osi (trvanie vzťahu postáv, jeho ukončenosť), jednak nám odhaľuje jeden zo symbolov diela – motív perly, nadobúdajúci viaceré metaforické aj metonymické významy. Na jednej strane sa perla objavuje ako metafora častí pohlavných orgánov, t. j. má sexuálne, telesné konotácie, na druhej strane samotná protagonistka Lucia sa pri Magde cíti ako perla. Aj daná metonymia sa dá explikovať dvojako – v pozitívnom zmysle slova (Lucia je objavená ako perla, krásna, dôležitá), je však tiež ako uväznené zrnko piesku v lastúre (Magde): „*Do lastury vnikne cizorodá čiastočka, treba nepatrné zrnko piesku, a ona se začne brániť vylučovaním perleti. Trpčlivě obaluje vetřelce, jehož se už nikdy přirozenou cestou nezbaví, perleti, duší ho pomalou krásou* –“ (Brabcová, 2012, s. 188). Túto interpretáciu potvrdzuje aj samotné oslovenie Lucie, ktoré jej Magda vymyslela – „*jsi můj písek*“ (tamže, s. 121). Symbol lastúry a perly však môžeme interpretovať aj naopak – Magdu ako zrnko piesku a teda votrelca, ktorého sa nedá zbaviť, a Luciu ako lastúru splyvajúcu s narušiteľom. Túto symboliku potvrdzuje aj moment, keď sa Magda rozhodne kúpiť Lucii zásadný prsteň a vtiahne ju do zlatníctva. Rozprávačka na to len stroho reaguje: „*Pootevřela mě a vnikla dovnitř jako zrnko písku*“ (tamže, s. 189). Už samotný názov naznačuje mnohovýznamovosť symbolov, ktorá sa potvrdzuje v ďalšom texte – rôzne symboly sa tu opakujú v odlišných kontextových situáciách, čím sa v diele vytvára pomerne zložitá konotačno-asociatívna sieť otvárajúca široký interpretačný priestor pre čitateľa.<sup>4</sup>

Problém sa v textoch vytvára práve prostredníctvom dvojice postáv. Už ich samotné postavenie je paradoxom – ľudia v partnerskom vzťahu by mali byť v súlade a dopĺňať sa (v danom smere môžeme spomenúť jin a jang symbol, ktorý sa v diele Z. Brabcovej viacnásobne objavuje), no v oboch prózach stoja postavy v konečnom dôsledku proti sebe. Ďalším paradoxom je, že práve Ole a Magda majú v dielach rozhodujúcu úlohu, aj keď sú oba príbehy podávané z pozície protagonistiek (u Brabcovej sa naračné formy striedajú, no prevláda ja-rozprávanie).

V prózach objavujeme viaceré podobné postupy v modelovaní postáv, napríklad zobrazenie ich fyziognómie. Rosová pri kreovaní postavy Dandyho využíva motív deformácie hlavy: „*Přistúpili sme k zrkadlu a videli, že Ole menší možno ani nie je, ale hlavu má naozaj veľkú a oči položené aspoň o desať centimetrov nižšie od mojich*.

<sup>3</sup> V prípade Lucie a Magdy môžeme o označení „figurálna dvojica“ pochybovať, keďže ich vzťah sa javí ako jednostranný – zatiaľ čo Lucia bez Magdy žiť nevie, Magda Luciu nemiluje a nemá problém ju opustiť. Túto dvojicu preto radšej označíme ako „kontrastnú“.

<sup>4</sup> Perla sa v texte objavuje v mnohých ďalších významoch, spomína sa napr. lesk perly, zmiznuté šperky, perla ako nerozlúsknuteľný problém, japonskí lovci perál a i.

*Zvláštne*,“ (Rosová, 2011, s. 40). Na inom mieste rozprávačka opisuje Oleho fotku z detstva a nazve ho „hybridom“ (tamže, s. 60). Ole je nízky chlapík s veľkou hlavou, čím nám pripomína dieťa, čo na mnohých miestach potvrdzuje aj jeho správanie – keď niečo nedostane, skáče, kričí, hádže sa o zem, je panovačný a chýba mu schopnosť vcítiť sa do druhého človeka. Možnosť tejto interpretácie potvrdzuje aj meno Ole, ktoré on sám asocjuje s detským hrdinom A. Lindgrenovej z knihy *Deti z Bullerbynu*. Motív veľkej hlavy však môže znamenať aj deformáciu zmysľovania, teda aj celej osobnosti. Oleho deformácia sa tak prejavuje na rôznych úrovniach – fyzicky (veľká hlava), psychicky (napr. jeho neschopnosť vcítiť sa do iných), duševne (Ole verí v Satana, nie však v Boha) a v neposlednom rade sexuálne (rôzne sadistické praktiky, či anestetické (ne)prežívanie sexuality).

Deformovaný Ole však deformuje ďalej. Jeho postoj k protagonistke, správanie sa k nej a najmä sexuálna povaha ich vzťahu spôsobuje rozprávačkino postupné chradnutie. Jej fyzický stav sa zhoršuje, protagonistka začína pľuť krv, prvý raz, keď stretne na prechádzke malé dieťa – akoby ono symbolizovalo nevinnosť, ktorú ona vďaka Olemu stráca (pozri s. 28). Tento motív sa opakuje v divadelnej scéne, v ktorej protagonistka na začiatku predstavuje čarovný strom, no po čase s Olem sa zmení na strom obyčajný. Oleho prítomnosť ju oberá o zázračnosť, jedinečnosť. Takisto v scéne, v ktorej ju opluže červeným vínom (jej biela blúzka už nikdy nebude čistá), jej berie nevinnosť: „*Ole, ty nepluješ na moje oblečenie, ty pluješ na všetko, čím som*,“ (tamže, s. 88). Podobný motív rozvíja autorka prostredníctvom internátnej izby, ktorú charakterizuje ako bielu (symbol čistoty, no zároveň chladu, strohosti) a z ktorej chce Ole narátorku presťahovať do svojho „brlohu“. Prepojenosť Oleho prítomnosti a svojho zdravotného stavu rozprávačka verbalizuje takto: „*Od detstva po dlhé roky som nikdy nebola chorá. Odkedy som stretla Oleho, moje zdravie zázračným tempom upadá*“ (tamže, s. 33). Neskôr sa k ochoreniam pridáva vírus, opar na pere, ktorý môže symbolicky predstavovať Oleho. Napriek psychosomatickým problémom hrdinka od Oleho nedokáže odísť, aj keď si uvedomuje sebadeštruktivnosť tohto postoja. Môžeme teda uvažovať o istom determinizme postáv, ktorý treba u protagonistky hľadať v príhode z detstva, ktorú nám narátorka odhaľuje v spomienkach na zamlčané sexuálne obťažovanie. Príhodu zakončuje konštatovaním: „*Narodil sa pocit viny. Už nikdy nebudem dosť dobrá*“ (tamže, s. 54). Rozprávačka poškvrená udalosťou z detstva je istým spôsobom predurčená viesť deviantný sexuálny život, pristupuje naň dobrovoľne, aj keď spôsobuje rozklad jej identity. Samej seba sa viackrát pýta, či môže utiecť (alebo na čo vlastne za Olem prišla), akoby nedokázala racionálne odôvodniť svoje správanie.

Vplyv Oleho na hrdinku prózy je jednoznačný. Okrem istého stupňa predurčenosti však v texte nachádzame aj iné motívy jeho modelovania, ktoré naznačujú dôvod jej neschopnosti vymaniť sa spod jeho vplyvu. Príznačným je napríklad Oleho spôsob obliekania sa – sako, cylinder, kožené topánky na opätkoch, červená a čierna farba. Lenka Šafranová vo svojej štúdií o Rosovej novele podrobne opisuje historický vývin

dandizmu a spôsob obliekania sa, pričom konštatuje, že „*extravagancia, kontroverzia či exhibicionizmus nie sú fenoménu dandyho vlastné*“ (Šafranová, 2013). Práve preto je potrebné pri Oleho obliekaní pripúšťať aj inú možnosť interpretácie a to modelovanie démonickej postavy. Démonické prvky, ktoré v nás môžu vyvolávať diabolské konotácie, v Oleho modelovaní nachádzame nielen skrze odev, no pozorujeme ich na úrovni celého diela. Napriek svojej malej postave Ole disponuje obrovskou silou: „*Tolko moci v takom drobnom tele. Nakloním sa nad neho, pohladím ho končekmi prstov po brade. On ma oblapí rukami, celú ma nadvihne a položí k sebe, len mi zahrkocú kosti*“ (Rosová, 2011, s. 25). Ole má v sexuálnej oblasti život protagonistky doslova v rukách (keď ju škrtí, dusí, ťahá obojkom a pod.), no rozkazuje jej aj v bežnom živote a ona ho slepo počúva. Tento postoj prechádza až do uctievania, keď narátorka konštatuje „*že pred ním zväčša kľačím na kolenách,*“ (tamže, s. 39). Sama ho nazýva rôzne – kúzelník, temná sila, rarášok, Hitler, čím nepriamo naznačuje jeho temnú stránku. Rozprávačka ho dokonca vo vypätej situácii explicitne označí za Zlo, čo zdôrazní opakovaním v cudzom jazyku: „*Ole, ty si z kameňa a naozaj to vyzerá, že si zlý. That you are evil,*“ (tamže, s. 71). Ole sa nedokáže dotknúť dieťaťa (symbolu nevinnosti), pri myšlienke na postihnuté dieťa sa dokonca zvija v kľčoch. Priestor, v ktorom sa zjaví, je stále pochmúrny, bez slnka, má negatívne asociácie. Často sa vzťah medzi ním a protagonistkou odohráva v tmavých, podzemných priestoroch (dark rooms, nočné kluby, metro), pričom motív podzemia v nás evokuje peкло. Hypotézu modelovania Oleho priestoru ako pekla potvrdzuje aj atmosféra v týchto priestoroch – vlhko, dusno, tma, príp. červená farba, množstvo tiel na malom priestore.

Aj keď sú v modelovaní Oleho prítomné démonické prvky, treba dodať, že táto postava nie je jednoznačne démonická. Ole má aj „slabé chvíle“, v ktorých akoby precitne, je krehký, sadne si protagonistke na kolena, prosí ju, aby neodchádzala a pod. Tieto scény by sme mohli interpretovať v kontexte spomínaného Oleho – dieťaťa: Ole je postavou dvoch tvárí – raz je zraniteľný ako dieťa, inokedy démonický ako diabol. Šafranová v kontexte modelovania postavy dandyho tvrdí, že problémové spočíva v jej neurčitosti: „*V okamihu, keď sa ju pokúsime zdefinovať, deformujeme, zjednodušujeme jej podstatu,*“ (Šafranová, 2013, s. 244). Démonické prvky v modelovaní dandyho preto chápeme ako súčasť integrity postavy, ktorá je svojou mnohotvárnosťou ťažko uchopiteľná. Na komplikovanosť Oleho uchopenia poukazuje aj M. Součková: „*Ole zraňuje, pretože sám je vnútorne poznamenaný minulým; Ole rozkazuje i prosí; Ole je nonkonformný, avšak záleží mu na rodičoch a chce mať vlastné deti; Ole ničí a zároveň núti postavy žiť,*“ (Součková, 2013, s. 52), kontrast sa teda pri jeho modelovaní stáva dominantným kompozičným prvkom.

Keď sa však vrátíme k dandyho démonickej časti, vidíme, ako ovplyvňuje protagonistku, ničí ju, rozkladá, dehonestuje, až ju úplne premení na svoj obraz. Postupne ju oberá o život: „*mi Ole vypluje do dlane kúsok toho surového života*“ (tamže, s. 72), až v závere protagonistka prechádza akousi iniciačnou premenou – stratí vedomie a prebudí sa v nemocnici, obviazaná bielymi pruhmi látok, v čom vidíme symbol smrti

a pochovávaní ako rituálneho prechodu „*a predsa ma strasie: niekto ma už pochovával,*“ (tamže, s. 96). Na inom mieste zas spolubývajúca Mira konštatuje: „*Vyzeráš... No tak... Ako smrť,*“ (tamže, s. 99). Motív premeny či prechodu naznačuje tiež rozprávačka v scéne, kde sa opisuje po skolabovaní: „*Kukla, a to, čo z nej vylezie, je v prvej chvíli ešte príliš pokrčené*“ (tamže, s. 96). Túto interpretáciu potvrdzuje aj samotný záver diela, kde protagonistka vchádza s Olem do podzemia. Práve modelovanie priestoru hrá v *Dandym* dôležitú úlohu, napr. N. Kollárová poukazuje na paralelu vnútorného prežívania postavy a priestoru v texte a zdôrazňuje vertikálnosť priestoru, v ktorom sa postavy snažia o „*iniciálny výstup*“ nahor (symbolicky Treptower), no neskôr „*už len zostupujú stále nižšie*“ (Kollárová, 2015, s. 408). Celý tento zostup končí práve vchodom do metra, podzemia, ktoré môžeme (okrem Kollárovej interpretácie zostupu do vlastných myšlienok) interpretovať v zmysle démonických konotácií spojených s motívom pekla. Práve týmto sa završuje „premena“ rozprávačky na démonickú bytosť. Motív určitej premeny opisuje aj Šafranová, keď poukazuje na rozprávačku, ktorá v niektorých momentoch „*preberá rolu dandyho*“ (Šafranová, 2013, s. 240).

Démonické modelovanie postavy je prítomné aj v diele Z. Brabcovej. Zatiaľ čo Ole nie je jednoznačnou démonickou postavou, u Magdy nachádzame démonické konotácie už od prvého stretnutia s Luciou: „*Byla za mnou, na rtech, plných a rudých od vína, strnulý, šílený úsměv... Nerozuměla jsem tomu: stála jsem na záchodě před zrcadlem..., ale ji jsem nezaregistrovala – jako by se v tom zrcadle za mnou neodrážela*“ (Brabcová, 2012, s. 93). Červené pery, šílený výraz na tvári a chýbajúci odraz v zrkadle evokujú upírske asociácie. Aj L. Bělunková Magdu nazýva splodencom posmrtného života, pijavicou či upírom (Bělunková, 2000). Motív upíra sa v diele viacnásobne opakuje, či už v explicitnej forme v narážke na jej „dlhovekosť“ a nesmrteľnosť „*ale ona ve skutečnosti už miliardy let neexistovala*“ (Brabcová, 2012, s. 94) alebo v konštatovaní, že Magda sa živí len červeným jedlom (najčastejšie vínom) ako alúziou na krv. Lucia zas na inom mieste konštatuje: „*jsem si potřebovala omotat chlapa kolem krku jako česnekový věnec proti hrozbám, které mi číhaly za zády a neodrážely se v zrcadle*“ (tamže, s. 101), čím zdôrazňuje, že Magda pre ňu bola od začiatku hrozbou, ktorú si uvedomovala. Asociácie nachádzame aj v spomienkach na minulosť (Lucia vystúpila z vody celá posiatá pijavicami a jej dcéra konštatuje, že tie majú ľudskú tvár) alebo v úvahách protagonistky (nočné pozorovanie netopiera, zatiaľ čo Magda pri nej spí nahá). Modelovaním postavy – upírky sa zároveň potvrdzuje rovnaký problém, ako u *Dandyho* – ako upír vysáva krv svojej obeti, tak aj Magda oberá Luciú o život.

Deštrukcia osobnosti teda prebieha aj v próze Z. Brabcovej, v niektorých rovinách, najmä v sexuálnej, pričom autorka využíva podobné motívy ako M. Rosová, najmä masochistické a sadistické modelovanie sexuality, ktoré vedie od hanby k anestezii: „*Vzrušovalo mě to, nepříčetně, a styděla jsem se. Vzrušovalo mě to, a už jsem se nestyděla. Vzrušovalo mě to*“ (tamže, s. 245). Fakt, že sa protagonistka vydáva v ústrety svojej smrti je čitateľný už od začiatku vzťahu – časté odkazy na Thomasa Manna

a jeho *Smrť v Benátkach*<sup>5</sup> anticipujú následnú tragédiu. Podobne Lucia, presnejšie jej telo, podvedome cíti, že jej osud sa tragicky zmení: „*S úžasem pozorovala svou ruku: nepatrně, ale vytrvale se ji třásla. Jako by ta ruka, jako jediná část její bytosti, dobře věděla, co právě odstartovala. Prohlížela si tu cizí neposlušnou dlaň: měla na ní celý ten příští rok, svá příští léta, svou budoucnost, trochu zpotenou, kterou neuměla přečíst*“ (tamže, s. 76). Neskôr Lucia aj vedome opisuje prítomnú hrozbu a vyjadruje ju jednoduchým konštatovaním: „*Ztrácím orientaci*“ (tamže, s. 91), čím opisuje svoj fyzický stav (často býva pod vplyvom alkoholu a svet sa jej „točí“), ale tiež psychické rozpoloženie, keď prestáva rozoznávať čas, priestor, ľudí: „*Krajina před Jitkou a za Jitkou mi začne zrychleně ujíždět, za chvíli tu sedí jen ona sama, vytržená z kontextu času a místa*“ (tamže, s. 90) a súčasne pomenúva prichádzajúcu zmenu svojej sexuálnej orientácie a duševnej pohody (po ukončení vzťahu nemá žiaden zmysel života a pokúsi sa o samovraždu). Vidíme, že Magda má na Luciu doslova fatálny vplyv. F. Všeticka v *Kompoziciáne* rozlišuje viaceré typy postáv, pričom jedna z nich je práve osudová postava, ktorá „*zásadným způsobom ovplyvní nejakú inú postavu, a na dlhší čas určí jej osud. Zapôsobí a zmizne buď natrvalo, alebo sa len stiahne do pozadia. Vo vedomí percipienta však jej vplyv stále trvá,*“ (Všeticka, 1986, s. 26). V tomto kontexte môžeme Magdu označiť za osudovú postavu, o to viac, že jej vplyvu sa Lucia nedokáže zbaviť dlho po jej zmiznutí. Výsledkom tejto osudovosti (alebo determinácie, ako sme tento fenomén pomenovali u *Dandyho*) sú abstinenčné príznaky, pokus o samovraždu a následné liečenie v psychiatrickom ústave – vzťah Magdy a Lucie sa preto stáva doslova až zosobnenou závislosťou.

Motív premeny, ktorý sme našli u *Dandyho*, nachádzame aj v modelovaní Lucie. Skutočná premena jej podstaty, jej bytosti, sa však neskrýva v zmene sexuálnej orientácie, no prichádza so vzťahom s Magdou. Tá z nej postupne vysáva život a mení ju na svoj obraz. Premena sa završuje v momente rozchodu, najprv na emocionálnej úrovni, keď protagonistka prvý raz v živote pocíti nenávisť, postupuje na racionálnu rovinu, keď prizná vieru v „*bytosti krve*“ (Brabcová, 2012, s. 239) a následne je dokonaná aj fyzicky, keď zvracia krv. Tento obraz premeny uzatvára červeným rúžom (ako alúziou na krv na perách) a konštatovaním, že „*provedla všechny úkony, jichž je třeba, aby mohli upíři mezi živé,*“ (tamže, s. 239), čím sa jej premena na démonickú bytosť uzatvára. Zuzana Stolz-Hlatká popisuje Luciin svet ako rozpadávajúcu sa realitu. „*Dosavadní skutečnost je vášní proměněna až k nesrozumitelnosti*“ (Stolz-Hlatká, 2001, s. 43), pričom realita, aj integrita protagonistky nie je reverzne obnoviteľná a vyžaduje si redefiníciu. Neschopnosť vrátiť sa k starej podobe vedie Luciu k hystérii a k zúfalým pokusom získať svoju partnerku späť. Keď však všetky pokusy zlyhávajú, Lucia sa pokúsi o samovraždu, čím deklaruje neprijateľnosť svojho nového, zničeného ja. V tomto duchu môžeme interpretovať aj výrok psychiatričky, ktorá Luciu prepúšťa

<sup>5</sup> Dielo Thomasa Manna *Smrť v Benátkach* tematizuje lesbickú lásku, podobne ako *Rok perel*, pričom v oboch dielach sú rozklad identity a prichádzajúca smrť predznamenávané viacerými udalosťami a symbolmi.



z ústavu po liečení: „*A nezapomeňte: ten človek neexistuje, umrel,*“ (tamže, s. 77). Akoby Lucia už neexistovala, umrela vo vzťahu s Magdou a teraz je niekým úplne iným. Stratu identity verbalizuje aj Lucia sama: „*A jsem to ještě já, nenastěhoval se do mě někdo jiný, nepřevtětil se do mě ještě za života, jaksi nepozorovaně cestou?*“ (tamže, s. 92).

Podobnosti v modelovaní oboch diel vidíme aj prostredníctvom zdanlivo banálnych detailov. Obaja, Ole aj Magda, majú 24 rokov. Dej oboch príbehov sa odohráva na území veľkomesta (*Dandy* – Berlín, *Rok perel* – Praha). N. Kollárová konštatuje, že veľkomesto ako „*Berlín sa stáva mestom plným usporiadaného chaosu a možností,*“ (Kollárová, 2015, s. 409); M. Kendra zase tvrdí, že „*veľkomestský priestor či topos ulice v modernej perspektíve zodpovedá plánu psychických procesov, participuje na zvyšovaní ich intenzity a modeluje to, čo v próze moderny figurovalo ako analýza ľudského vnútra,*“ (Kendra, 2013, s. 222). Práve chaos veľkomesta, s ním spojená rozorvanosť vnútorného sveta postáv súvisí aj s ich démonickou časťou, ktorá predstavuje temnú, nepoznanú, skrytú stránku ich osobností. Metonymicky sa hrdina stáva veľkomestom, zložitým plánom mesta, plným ľudí – svojich rôznych podôb.

Ďalším príznačným momentom v modelovaní postáv je fakt, že v detstve sa ich rodičia nemohli dotýkať – Ole mal údajne kožnú chorobu, preto ho mama nikdy neobjala a Lucia zase strávila ako dieťa veľa času v nemocnici, kde jej narovnávali chrbát, pričom jej matka ju, podobne ako Oleho, nedokázala objímať. Absencia dotyku v detstve spôsobuje narušenie, ba až neschopnosť postáv nadviazať funkčný partnerský vzťah. Paradoxne, práve vzťah k matke predstavuje u protagonistiek náznak nádeje, útočisko, pokoj, ktorý vo vzťahu s partnermi nenachádzajú. Podobné paralely nachádzame tiež v povahových črtách postáv: Ole aj Magda sú teatrálni, povrchní, nadmieru detinskí a egocentrickí, ovládajú svojho partnera a nedbajú na jeho city, či potreby. V oboch dielach sa vyskytuje motív Blížencov ako znamenia zverokruhu, pričom ich môžeme interpretovať v duchu premeny, ktorou protagonistky prechádzajú, čím sa stávajú „blížencom“, rovnakým, podobným, ako bol ich partner. Keď sa v kontexte interpretovaného vrátime k definícii figurálnych dvojíc od F. Všetického, môžeme povedať, že kontrast, prostredníctvom ktorého boli postavy modelované, sa v závere diel mení na paralelu, ktorá ich spája.

Démonické prvky sú v oboch textoch výrazne prítomné, no tvarované sú do rôznych podôb. M. Brát konštatuje, že: „*Magda je pro Brabcovou vším, co ohrozuje naše pokojné bytí, a každému se může zjevit v úplně jiné podobě,*“ (Brát, 2001, s. 81). Postava sa tak stáva metaforou ohrozenia, ktorú možno v textoch tvarovať rôznymi spôsobmi, v Rosovej novele sa premieňa na démonického Oleho, u Z. Brabcovej na „vysaváčku života“ Magdu. Zaujímavým spôsobom interpretácie oboch diel, by mohol byť psychoanalytický prístup k postavám, ktorým sa bližšie zaoberal M. Kendra, a ktorý na trojuholník Annabelle – rozprávačka – Ole nazerá ako na tri zložky ľudského Ja – id, ego a superego. V zmysle psychoanalýzy by sme teda mohli nami opísané démonické prvky, ktoré sú prítomné v postave, a ku ktorým sa niekedy viac, inokedy menej prikláňa, vtesnať do roviny nevedomia. Podobne nami pomenovaný motív premeny

charakterizuje M. Kendra ako zmrŕtvychvstanie, ktoré „*priebežne tematizuje návratný pohyb subjektu k podložíu vlastnej psychiky*,” (Kendra, 2013, s. 229). Kendrove slová by sme mohli aplikovať aj na *Rok perel* – Magda by tak predstavovala nevedomé, hlbinné id, Lucia samotné ego a jej manžel Jakub superego. Túto interpretáciu potvrdzuje fakt, že Lucia viackrát pochybuje o Magdinej existencii, mohli by sme teda uvažovať o Magde ako o časti Luciinej osobnosti. Zároveň je Jakub v texte zobrazený ako muž pevných zásad, nekonfliktný pacifista, symbolický „strážca noriem“ superega. Aj L. Machala opisuje subjektivizáciu v texte ako pokus „*ustaviť zcela nové vnímaní skutečnosti prostřednictvím tělesnosti a s ní spojené sexuality. Od této elementární potřeby můžeme odečítat i další touhy: nutkání uvolnit tělo i proud řeči, jež jsou verbalizovány koprolalickým slovníkem, a vzepřít se světu, zde nositeli řádu, vymanit se ze sevření reality*,” (Machala, 2018, s. 8) Práve uvoľňovanie subjektu z reality je procesom premeny, prechodu postavy do jej vnútra, nevedomia, pudovej podstaty. V duchu tejto interpretácie môžeme chápať aj jadro novely *Rok perel*, nazvané *Černá skříňka* predstavujúce zložku osobnosti, do ktorej sa subjekt musí ponoriť, aby našiel odpovede na otázky svojho bytia a svojej podstaty a prostredníctvom tohto poznania prešiel iniciačnou premenou.

Vidíme teda, že obe diela sa motivicky, tematicky aj problémovo často prelínajú, niekedy je presah až taký nápadný, že treba pripustiť možnosť istej inšpirácie a vplyvu jedného textu na druhý.<sup>6</sup> Napriek mnohým podobnostiam sa texty rozchádzajú v autorských riešeniach problému: zatiaľ čo záver *Dandyho* a rozprávačkina premena sa hodnotia pozitívne, ako nájdenie podstaty, v Brabcovej texte nachádzame presne opačný pól – rozklad protagonistky Lucie neznamená riešenie problému. Lucia ostáva sama, neschopná vrátiť sa späť ani ísť ďalej. Kým Rosová uzatvára v novele nastolenú disproporciu, v *Roku perel* ostáva problémový priestor otvorený pre čitateľa. Môžeme teda konštatovať, že aj pri použití podobných, niekedy až totožných motivických a problémových dominánt, sú práve prostredníctvom záverov oba texty modelované do polôh zaujímavých pre recipienta. V oboch dielach má démonickosť svoje funkčné využitie, najmä pri modelovaní problému, akým je deštrukcia postavy prostredníctvom partnerského vzťahu.

## Literatúra

- BĚLUNKOVÁ, Libuše. 2000. Lesba ako Brno, definitívne, neodvolateľne a na poriad. In: *Host* 16, č. 10, recenzní příloha, s. VII–VIII.
- BRABCOVÁ, Zuzana. 2012. *Rok perel*. Brno: Druhé město. 3. vyd. 256 s.
- BRÁT, Martin. 2001. Pasti Zuzany Brabcové. In: *Kritická příloha Revolver Revue*, č. 19.

<sup>6</sup> Prvé vydanie *Roku perel* vyšlo v roku 2000, *Dandy* až v roku 2011, je teda otáznе či sa Rosová neinšpirovala práve Z. Brabcovou.

- DAVID, Milan. 2001. Nejen Rok perel (Cesta k jedné subkulturě). In: *Česká próza 90. let 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita. 180 s.
- KENDRA, Milan. 2013. Manifestácie túžby. Poznámky k figurácii moderného subjektu v umeleckej próze. (M. Rosová: Dandy.) In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. Ed. Marta Součková. Prešov: Filozofická fakulta. 236 s.
- KOLLÁROVÁ, Nina. 2015. Priestor v prozaických textoch M. Rosovej. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III*. Prešov: Filozofická fakulta. 560 s.
- KOŠNAROVÁ, Veronika, MACHALA, Lubomír. *Zuzana Brabcová* [online]. [cit. 27. 12. 2018]. Dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=495>.
- MACHALA, Lubomír. 2018. *Poruchy reality v prózách Zuzany Brabcové*. 17 s. Rukopis.
- RAKÚS, Stanislav. *Poetika prozaického textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 118 s.
- ROSOVÁ, Michaela. 2011. *Dandy*. Bratislava: Koloman Kertész Bagala. 108 s.
- SOUČKOVÁ, Marta. 2013. Dandy. In: *Top 5*. Prešov: FACE. 176 s.
- Slovenskí spisovatelia. Michaela Rosová* [online]. Literárne informačné centrum. [cit. 27. 12. 2018]. Dostupné na <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/michaela-rosova>.
- STOLZ-HLATKÁ, Zuzana. Hľadání skutečnosti 90. let – nad prózami Daniely Hodrové, Zuzany Brabcové a Terezy Boučkové. In: *Česká próza 90. let 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita. 180 s.
- ŠAFRANOVÁ, Lenka. 2013. Dandy včera a dnes (Michaela Rosová: Dandy). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. Ed. Marta Součková. Prešov: Filozofická fakulta. 236 s.
- VŠETIČKA, František. 1986. *Kompoziciána*. Trnava: Slovenský spisovateľ. 272 s.

### **Mgr. Andrea Fedorková**

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie  
Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach  
Šrobárova 1014/2, 041 80 Košice – Slovenská republika  
[andrea.fedorkovaa@gmail.com](mailto:andrea.fedorkovaa@gmail.com)