

Adam Svetlík¹

Univerzita v Novom Sade, Filozofická fakulta

<https://orcid.org/0000-0002-8843-9741>

PROZAICKÁ TVORBA PRE Dospelých VANDY ROZENBERGOVEJ

V príspevku analyzujem prozaickú tvorbu slovenskej spisovateľky strednej generácie Vandy Rozenbergovej (1971), ktorá knižne debutovala v roku 2011 zbierkou poviedok *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov*. Neskôr jej vyšli prozaické knihy *Moje more* (2012), *Slobodu bažantov* (2015), *Muž z jamy a deti z lásky* (2017), *Tri smrtky sa plavia* (2018), *Spoločný nočný mier* (2020) a *Zjedol som Lautreca* (2021). Príbehy v Rozenbergovej prózach sú vo väčšine situované do malomestského prostredia súčasného Slovenska, pričom sú najčastejšie zamerané na tragicko-komické zobrazenie partnerských a súrodeneckých vzťahov v neúplných alebo nefunkčných rodinách. Každodenné životné situácie spisovateľka ozvlášťuje zaujímavými, neraz bizarno-grotesknými postavami, najčastejšie z okraja spoločnosti. Rozenbergovej rozprávania je disperzné s výrazným zmyslom pre nuansované, detailistické opisy, pritom často poznačené i nedopovedanosťou či významovou otvorenosťou. Takouto poetikou prozaická tvorba Vandy Rozenbergovej sa v úplnosti zapája do tvorivých tendencií v slovenskej próze 21. storočia.

Kľúčové slová: Vanda Rozenbergová, prózy, slovenská literatúra, malomestské prostredie, rodinné prózy

Slovenská spisovateľka strednej generácie Vanda Rozenbergová sa narodila roku 1971 v Bojniciach. Knižne debutovala relatívne neskoro, ako štyridsaťročná, ale potom v krátkom, desaťročnom časovom rozpätí publikovala až sedem prozaických kníh pre dospelých. Boli to zbierky poviedok *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov* (2011) a *Slobodu bažantom* (2015) a päť románov: *Moje more* (2012), *Muž z jamy a deti z lásky* (2017), *Tri smrtky sa plavia* (2018), *Spoločný nočný mier* (2020) a *Zjedol som Lautreca* (2021). Súbežne s prozaickou tvorbou pre dospelých Rozenbergová píše aj literatúru pre deti, pritom je i výtvarníčka a niektoré svoje knihy aj ilustrovala. Tieto biograficko-bibliografické údaje naznačujú jednak spisovateľkinu nevšednú tvorivú energiu, ale zároveň môžu byť

¹ svetlik@ff.uns.ac.rs

i znakom jej nekritickej či neselektívnej (hyper)produkcie, alebo i cieľavedomej populistickéj komerčnosti jej písania. Iste aj z tohto dôvodu literárnokritická recepcia Rozenbergovej próz pre dospelých je príliš zdržanlivá, akoby rozpačitá, ale vo väčšine predsa len pozitívna. Podľa Zory Pruškovej, ktorá doteraz najdôkladnejšie interpretovala prózy Vandy Rozenbergovej, táto spisovateľka sa stala „literárnou ‚značkou‘ s vlastným autorským idiolektom a viacnásobne zaujímavým videním sveta” (Prušková, 2021). Aj Vladimír Barborík, ktorý recenzoval niektoré Rozenbergovej prózy, vyzdvihuje najmä to, že spisovateľka „vytvára pozoruhodné, svojou obyčajnosťou neobyčajné postavy” (Barborík, 2018). V syntetizujúcej literárnohistorickej monografii o slovenskej literatúre 21. storočia *Hľadanie súčasnosti*, editorov Radoslava Passiu a Ivany Taranenkovej, začiatky prozaickej tvorby Vandy Rozenbergovej, teda jej prvé dve publikované knihy, sú predstavené jednou vetou: „Na konfrontácii často excentricky pôsobiacich postáv s nepredvídateľnými a iracionálnymi udalosťami sú postavené aj prózy Vandy Rozenbergovej (1971), zamerané na tragikomicky ladenú analýzu medziľudských vzťahov” (Passia/Taranenková, 2014: 89 – 90). Veľavravné, zrejme i (negatívne) hodnotiace, je však kritické odmlčanie sa niektorých slovenských mienkotvorných literárnych kritikov súčasnej slovenskej prózy, ktorí sa doposiaľ nezmenili o Rozenbergovej prozaickej tvorbe.

Už i prvé letmé čítanie próz Vandy Rozenbergovej spôsobuje u čitateľa dojem ľahkého, plynulého a najčastejšie i hravo-vtipného rozprávania „neobyčajne obyčajného” (Barborík, 2018) príbehu, realizovaného pritom vypracovaným naratívnyim jazykom. Takýto dojem rozprávačskej zručnosti a premyslenosti, na momenty pôsobiacej až manieristicky, súvisí zrejme i s Rozenbergovej oneskoreným knižným debutom prakticky už ako zrelej, skúsenej spisovateľky, ale je iste spôsobené aj jej nesporným rozprávačským nadaním. To prakticky znamená, že okrem poviedok publikovaných v zbierke *Vedľajšie účinky chovu drobných hľadavcov*, v ktorých táto spisovateľka ešte v značnej miere hľadala vlastný spôsob literárneho vyjadrovania sa, všetky jej neskoršie knihy sú už napísané sformovaným a rozpoznateľným rozenbergovským štýlom, pre ktorý je predovšetkým príznačné plynulé, vtipno-ironické rozprávanie navonok všedného príbehu, najčastejšie situovaného do rodinného mikrosвета súčasného slovenského malomesta, pritom spravidla ozvláštneného nejakým nezvyčajným motívom, excentrickou postavou, bizarno-groteskným, fantastickým alebo magickorealistickým prvkom, dôvtipom, jazykovou hrou a konečne i prekvapivým, neraz až šokujúcim zakončením.

Z tematického aspektu v Rozenbergovej prózach teda dominujú predovšetkým rodinné príbehy, budované poväčšine na manželských, respektíve partnerských, rodičovských a súrodeneckých vzťahoch, odohrávajúcich sa najčastejšie v neúplných alebo nejakým spôsobom problematických rodinách. Avšak na rozdiel od niektorých súčasných slovenských spisovateľov, napríklad

Richarda Pupalu, Ivany Dobrakovovej, Moniky Kompaníkovej a niektorých ďalších, ktorí podobnými prozaickými textami s tematikou problematických rodinných situácií a súrodeneckých vzťahov evokujú u čitateľov výrazne tiesnivé, často i tragické pocity, Rozenbergová vo svojom koncipovaní próz preukazuje značné harmonizačné úsilie a jej postavy, bez ohľadu na životné ťažkosti a prekážky, skutočnosť najčastejšie nevnímajú tragicky, ale skôr stoicky, niekedy až fatalisticky. Zrejme je však, že aj napriek takému „optimistickému“ či „vitalistickému“ autorskému postoju, Rozenbergovej prózy sa predsa spravidla nekončia happyendom, pritom nie je v nich žiadna sentimentalita a patetika, ale skôr len literárna evokácia akejsi krutej životnej reality. Takouto ideovou koncepciou Rozenbergovej prozaická tvorba sa však jednoznačne dištancuje aj od silnej línie sentimentálnej literatúry v súčasnej slovenskej, ale i svetovej literatúre. Nesentimentálnosť Rozenbergovej próz podčiarkuje aj Vladimír Barborík v recenzii jej románu *Muž z jamy a deti z lásky*:

Ako sa však román líši od tej línie sentimentálnej ženskej literatúry, ktorá tiež tematicky a hodnotovo preferuje rodinu? V prvom rade tým, že nie je sentimentálny, nepracuje s tradičnými, pre zmiernený typ literatúry charakteristickými klišé, ktoré produkujú „cit“ (kontrastne čierno-biely rozvrh plánu postáv, rozvíjanie deja ako postupnosti prekonávania prekážok, ktorá ústi do šťastného záveru, monologický rozprávač...). (Barborík, 2017)

Príklady nesentimentálneho vyústenia sentimentálne načrtnutého príbehu, často budovaného na nejakej tragickej udalosti, nachádzame už v Rozenbergovej prvej knihe poviedok *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov*. Výrazné je to najmä v poviedke *Výchova géniov*, v ktorej sa začiatočná idylická atmosféra v päťčlennej rodine s navonok harmonickým manželským vzťahom poznačeným náruživým sexuálnym životom končí prekvapivo – manželkinou samovraždou, čo je pre všetkých, zvlášť pre manžela, úplne neočakávané. Manželov šok sa stupňuje zvlášť po tom, ako od manželkinej lekárky zistí, že jeho žena posledné štyri roky užívala antidepresíva, ktoré spôsobujú malú alebo žiadnu chuť na sex:

Lekárka mi vyslovila sústrasť a stručne opísala ženinu diagnózu. Silné úzkostné stavy, nespavosť... Iste mi toho o nej viac nepovedala ako naopak. Opýtal som sa, či môže potvrdiť veci, ktoré sa opisujú v príbalovom letáku. Podrobne som si ho prečítal: užívanie sprevádza strata libida, ďalej malá alebo žiadna chuť na sex a anorgazmia. (Rozenbergová, 2011: 46)

Podobný tematicko-kompozičný deziluzívny spád Rozenbergová využíva aj v mozaikovito usporiadanom románe *Moje more*, v ktorom pokojné, všedné životy niekoľkých postáv pospája a natrvalo premení náhodná tragická udalosť – smrť deväťročného dievčaťa. Platí to predovšetkým pre architekta Karola, ktorý mal na ulici postrážiť dievča čakajúce na mamu, a tridsaťročného homosexuála Nikiho, ktorý spomínané dievča zrazí autom. Silný pocit viny a výčitky svedomia pre vlastnú nepozornosť či nezodpovednosť má u týchto dvoch postáv priam „očistný“ účinok; Karolovi to urýchli rozpad manželstva, ktoré už predtým nefungovalo, a Niki, po tom ako vyjde z väzenia, plánuje začať „nový“ život a to tak, že mu priateľka Ester porodí dieťa: „Inak, Ester dosť opeknela. Asi by som s ňou chcel mať dieťa. Normálne by mi ho vynosila, to sa tak robí. Muži, ktorí nemôžu mať deti, si ich dajú vynosiť, napríklad Ricky Martin“ (Rozenbergová, 2012: 187).

Značne optimistickjšie, sčasti preda i s nádychom sentimentality až patetiky, spisovateľka konštruuje príbeh v románe *Muž z jamy a deti z lásky*, v ktorom sa neúplná rodina, teda otec a jeho tri deti, z hraničnej existenčnej situácie spôsobenej smrťou manželky, respektíve matky, dostáva tak, že spoločne vycestuje do Nórska pozrieť si polárnu žiaru. Na tejto svojráznej životnej púti sa rodinní príslušníci znovu zblížujú a harmonizujú narušené vzájomné vzťahy, najmä medzi otcom, ktorý po manželkinej smrti upadol do depresie, a jeho hyperaktívnym synom, ktorý po smrti matky od letargického otca prebral úlohu hlavy rodiny:

Máme veľké šťastie. Nad nami a všade naokolo sa rozlievajú svetlozelené a tmavozelené rolády. Vlnia sa. Stáčajú sa do vývrvky. Sú obrovské. Hlavy máme vyvrátené, okrem jednej. Periférnym zrakom cítim, že otec sa nedíva na polárnu žiaru. Dáva sa na mňa. (Rozenbergová, 2017: 215)

Na druhej strane, príliš deprimujúco, ba priam šokujúco sa končí román *Spoločný nočný mier*, v ktorom hlavná postava Vanesa trpí nezvyčajnou psychofyzickou anomáliou prejavujúcou sa ako stála potreba po dotykoch iných ľudí. Toto svoje ochorenie nerieši prostredníctvom svojich najbližších, teda otca a partnera Gabriela, ale pomocou domáceho miláčika, psa Tristana: „Sťahujem rukavice, hádzem ich na zem k vreckovkám. Obidve predlaktia priložím na jeho kožu. Teraz leží na svojej peknej, osrstenej strane a tá vyholená, zraniteľná časť trčí do sveta. Šuchám sa oňho. Objímam ho. Pes je trpezlivý“ (Rozenbergová, 2020: 262).

Extrémny príklad nesentimentálneho vzťahu k životným problémom Rozenbergová prezentuje v románe *Tri smrtky sa plavia*, v ktorom adoptovaná Rómka Karola rozpráva svoj životný príbeh poznačený najmä jej úsilím prispôsobiť

sa životu v novej rodine a v novom prostredí a to tak, že sústavne potláča svoj temperament a niektoré svoje vrodené inštinkty. Vcelku sa jej to darí až po moment, keď pes záutočí na jej dvojročnú dcéru a ona ho nemilosrdne, až brutálne zabije:

V momente keď lopta opustila maličkú dľaň, Lito zavrčal. Z ničoho nič na moju Niku. Ešte raz. Bola som tam skôr, ako prečítaš toto slovo, okraj snečníka ma buchol do tváre, odkopla som psa celou silou a ľavou rukou som chytila krátku hrubú dosku, ktorá ležala pod stolom s bielym obrusom. Ak si chorý, možno cítiš bolesť. Ak je bolesť silná, je to dobre. Najviac bolí hojivá fáza. Potom to ustúpi. Mala som takmer tridsaťtri rokov a moja bolesť bola na vrchole. Tá, ktorú celý čas obchádzam. Udrela som psa tou latou. Prudko a silno. (Rozenbergová, 2018: 158)

V zatiaľ poslednom publikovanom románe *Zjedol som Lautreca* Rozenbergová tiež siaha po prinajmenšom netradičnej téme adoptovania detí, no jej imanentný sentimentálny až patetický charakter tlmí nezvyčajne koncipovaným rámcovým príbehom, v ktorom hlavní aktéri, matka a syn, sprostredkávajú kriminálne kupčenie rómskych detí a pritom vyvíjajú aj vzájomný incestný vzťah. Tento v podstate desentimentalizujúci, pritom výrazne „tabuizovaný“ motív, však spisovateľka zmierňuje spôsobom „deus ex machina“, keď na konci románu čitateľovi „prezradí“, že aj v tomto ústrednom príbehu románu predsa len nejde o rodičovský či príbuzenský vzťah, ale o vzťah ženy a adoptovaného dieťaťa:

Celý život som mal jasný pocit, že milovať matku inak ako synovskou láskou sa nepatrí a prídu na to. Vedel som, že je to nevhodné pre mňa samého, pre ňu, pre náš vchod, pre celé naše mesto, pre ľudský rod, a pritom príroda nie je taká zlomyseľná, aby to nebola mala premyslené, aby ma vystavila láske, ktorá sa nesmie, lebo každá sa smie. Už to viem. (Rozenbergová, 2021: 110)

Okrem v podstate (neo)realistického literárneho zobrazenia problematických rodinných situácií je to, čím sa Rozenbergová svojou tvorbou najviac primkyna k hlavnému prúdu slovenskej prózy v 21. storočí, kriticko-angažovaný autorský postoj voči spoločenským a najmä aktuálnym sociálnym problémom v súčasnej (slovenskej) spoločnosti. Témy so sociálnou problematikou, v totalitnej spoločnosti ideologicky devastované a neskôr, najmä v postmoderne, okrem iného aj z tohto dôvodu spisovateľmi najčastejšie obchádzané, si táto spisovateľka vyberá a literárne spracúva cieľavedome a premyslene a zrejme sú integrálnou súčasťou jej angažovanej životnej filozofie. V Rozenbergovej prózach sa takéto

angažovaný autorský postoj najviac prejavuje využívaním motívov existencie v extrémne ťažkých podmienkach, najmä v literárnom zobrazovaní životných situácií ohrozených spoločenských menšín, akými sú Rómovia, homosexuáli, starí ľudia, hendikepovaní jednotlivci, bezdomovci...

Najnázornejšie, priam naturalisticky je tento problém spracovaný v románe *Tri smrtky sa plavia* v opisoch ťažkého detstva hlavnej románovej postavy Rómky Karoly, ktorej ako malej, kým ešte žila vo svojej pôvodnej rómskej rodine, myši vyhrýzli tvár:

Mám osem rokov, som z detí najstaršia, a dokonca už chodím do školy. Je január, idem za pánom farárom, či by mi nedal oblátku. Nedal mi ani jednu, až keď sa vyspovedám. Som hladná. Idem domov. Doma sú len Paťo, Dianka a Janka, rodičia nie. Janka je v perine, voláme ju bábika. Mama chodievala k susedke, keď vie, že už prídem zo školy, tak ide k nej. Dnes je zima. Minulý rok bola ešte väčšia zima, chvíľu som bývala u učiteľky, zobrala ma k sebe domov, lebo videla, že mám na lícach krv. To mi ojedli myši, aj som sa zobudila, aj som ich vyhánala, ale dvere máme len také na peticu, to otec necháva tak, že keď je otvorené, nikto nás nevykradne. (Rozenbergová, 2018: 9)

Podobné detailne podané obrazy ťažkých životných podmienok, najmä v rómskych rodinách, nachádzame aj v románe *Zjedol som Lautreca*, ktorého príbeh je budovaný na spoločensky veľmi citlivej téme ilegálneho kupčenia s deťmi:

Muž a žena, zabalený v mnohých špinavých kabátoch a opodiaľ asi dvojročný chlapec zakrútený tak, že mu bolo sotva vidieť nos, kýval sa v rytme ako metronóm. Vedľa tlejúceho ohniska bol akýsi rám z hrubých konárov, poobkladaný kameňmi a na podložke, ktorú som nevidel, ležalo dieťa. Zabalené, spiace. Malo červenú tvár, muž nás chcel pohostiť, ale len čo rukami, aké som nikdy nevidel, ohmatal nádobu s vodou, naplo ma. Vyzerali ako hnilé, aj keď viem, že boli len špinavé, poskrúcané, s hrčami od reumy a s preliačenými oranžovými škvrnami od cigariet (Rozenbergová, 2021: 93).

Do tohto kontextu patrí aj nezvyčajne či netradične koncipovaný digresívny mini-príbeh starej mamy Edity v románe *Muž z jamy* a deti z lásky, ktorá po tom, ako voči sebe pocítila nenávisť vnuka Petra, opúšťa syna a vnukov, kde dovtedy žila a odchádza bývať do ubytovne. Tento svoj osud Edita, ako naostatok aj väčšina Rozenbergovej postáv, však nevníma tragicky, ale skôr stoicky: „Ležím na posteli v tejto ubytovni a počúvam. Už som sama. Laňa je doma a predo mnou noc a potom nový deň medzi cudzími. Naschvál som nechala všetko tak, ako bolo. Nič z tých nasporených vecí som si nezobrala. Čoskoro sa scvrknem úplne“ (Rozenbergová, 2017: 181).

Ťažkosti hendikepovaných ľudí sú veľmi názorne zobrazené najmä v románe *Zjedol som Lautreca*. V jednej z vedľajších dejových línií v tejto próze hlavný románový protagonistu Emil rozpráva príbeh svojho kamaráta Aurela, ktorému elektrina spálila celé telo, takže teraz vyzerá ako „cirkusové dieťa“ (Rozenbergová, 2021: 70). Emil sa empaticky usiluje pomôcť Aurelovi, pričom si však deziluzívne uvedomuje aj širší kontext daného problému: „Ale prečo mi cestu krížia kmene nielen chudobných, ale aj zjazvených?“ (Rozenbergová, 2021: 70).

Problémy a ťažkosti, s akými v súčasnej (slovenskej) spoločnosti zápasia homosexuáli, spisovateľka zachytila v niekoľkých svojich prózach. Už v poviedke *Volanie rodu* z debutovej knihy, okrem sociálnej problematiky, Rozenbergová veľmi nuansovane načrtla aj problém zápasu tínedžera Eugena so svojou „problematickou“ sexuálnou orientáciou: „Kľudne sa vystri, môj, povie Silk a keď mu podá deku, na niekoľko sekúnd, dve tri, možno štyri, dotkne sa mu dlane a Eugenovi silno zabúši srdce, od strachu, niečo, čo nepozná, mu preblesne hlavou, ale už leží a Silk je pri dverách a ide preč“ (Rozenbergová, 2011: 129). Omnoho komplexnejšie je táto téma spracovaná v románe *Moje more*, najmä tým, že je podaná z perspektívy jedného z hlavných protagonistov, homosexuála Nikiho:

Zájdem na kávu s niektorým zo starých známych, poväčšine sú to spolužiaci z gymnázia. Vidím, že hoci sú vtieravo otvorení a strašidelné slobodní, nedokážu sa ma rovno opýtať, čo ich zaujíma najviac – či som homosexuál, ak áno, či mám priateľa, ak nie, či mám priateľku. Ale oni vedia, že som. Nemajú dôkaz v podobe muža po mojom boku, ale vedia to. Práve preto nechápem, prečo prehltajú slová. (Rozenbergová, 2012: 109)

Súbežne so sociálnou a spoločenskou tematikou spisovateľka sústavne aktualizuje aj tú ekologickú, teda problém súčasného znečisťovania a ohrozovania prírody, ale najmä (ne)zodpovedný vzťah ľudí voči zvieratám, čo sa stáva jeden z leitmotívov Rozenbergovej prozaickej tvorby a vyskytuje sa už v jej prvých prozaických textoch. Napríklad v poviedke *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov*, podľa ktorej je pomenovaná jej prvá publikovaná prozaická kniha, spisovateľka veľmi názorne, na momenty groteskne, túto environmentálnu problematiku spracovala z perspektívy zvierat, konkrétne domácich miláčikov škrečkov a ich vnímania ľudského správania sa: „Ani slova o kŕmení, dúfam, že nám dajú aj vodu, takto bez vody podochlo už veľa škrečkov. Oni si myslia, že zdochli na starobu, a koľkí zdochli od smädu!“ (Rozenbergová, 2011: 132). V poviedke *Sloboda bažantom* v rovnomennej zbierke hlavná postava policajt Mat sa svojich detských frustrácií z otcovho preparovania vtákov zbavuje tak, že vyslobodí bažanty zo zoologickej záhrady. Oveľa drastickjšie sa tento vzťah

k zvieratám prejavuje v poviedke *Altaluna* zo zbierky *Slobodu bažantom*, kde sa hlavná protagonistka veľmi kruto pomstí susedovi, ktorý trýzni jej psa.

Jeden z Rozenbergovej spôsobov ozvlášťňovania všedných námetov je zapájanie fantastických motívov do realistickej narácie. V niektorých poviedkach z prvej zbierky to spisovateľka robila prostredníctvom vedecko-fantastických motívov, napríklad v dystopickej poviedke *Manetove deti* o vzbure žien, ktorým je zakázané pracovať, alebo i v poviedke *Ich zázračné oppidum*, v ktorej prozaicky spracovala motív materializovania fiktívnych svetov filmov a počítačových hier. Neskôr Rozenbergová už nesiahla po SF témach, avšak často využíva postupy a motívy príznačné pre magický realizmus. Tak napríklad v poviedke *Istota* zo zbierky *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov* hlavná postava sníva sny, ktoré hovoria o udalostiach, najmä tragických, ktoré sa neskôr aj odohrajú. V poviedke *Slobodu bažantom* magickorealistickej je motív bilokácie, čiže prítomnosť človeka v tom istom čase na dvoch rozličných miestach. Magickorealistickej inšpirácia sa však najvýraznejšie prejavuje v románe *Tri smrtky sa plavia*, v ktorom Rozenbergová do príbehu zapája motív „astrálneho“ cestovania jednej z postáv, chlapca Cabrera: „V zošite bolo jasne napísané, že ak si tie miesta, kam sa chcem dostať, predstavujem úplne plasticky, skôr či neskôr dôjde k synchronizácii – k vzájomnému zosúladieniu medzi mnou a tým miestom“ (Rozenbergová, 2018: 90).

Na ozvlášťňovanie všedného príbehu Rozenbergová využíva aj motívy rozličných anomálií postáv, telesných, ale i povahových. Nevyužíva ich však vždy funkčne, takže neraz pôsobia i samoučelne. Taký je napríklad bizarne pôsobiaci motív v románe *Muž z jamy a deti z lásky*, kde jedna z hlavných postáv, otec rodiny, ktorý všetok voľný čas trávi hraním počítačových hier, má na jednej ruke len prostredník, lebo mu ostatné prsty ešte ako malému odhryzol pes. Na druhej strane v poviedke *Šiesty prst* zo zbierky *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov* vrodenu deformáciu hlavnej postavy – „úsmev od ucha k uchu“ (Rozenbergová, 2011: 8) – spisovateľka funkčne využila v budovaní charakteru hlavného protagonistu, tiež i ústredného konfliktu a nakoniec i samotnej „pointy“ príbehu. Nezvyčajným psychofyziologickým ochorením, potrebou po neustálych dotykoch, trpí aj hlavná postava Vanesa v románe *Spoločný nočný mier*. V románe *Zjedol som Lauterca* jedna z vedľajších postáv, Aurel, má elektrinou spálenú pokožku na celom tele, zatiaľ čo v románe *Tri smrtky sa plavia* hlavná postava, adoptovaná Rómka Karola, má jazvu na líci, lebo ju ako malú pohryzli myši. Okrem fyzického vzhľadu aj správanie sa niektorých postáv je príliš nezvyčajné, často až šokujúce. Tak napríklad v poviedke *Slobodu bažantom* pokojná, priam idylická rodinná atmosféra zrazu ústi do hororovej: „(Matova mama raz vytiahla fľašu z upečeného bažanta a postavila ju na okraj kredenca. Otec obedoval a ona sa otáčala a dávala mu kusy mäsa na tanier, až odrazu nemala v ruke krídlo ani stehno s rúčkou, držala ešte teplú fľašu a udrela ho ňou takmer z celej sily.)“ (Rozenbergová, 2015: 195).

Bizarné správanie je výrazné napríklad pri postave homosexuála Nikiho z románu *Moje more*, ktorý všade so sebou nosí bábiku Barbie v trúbke, podobne aj pri postave chlapca Cabrera z románu *Muž z jamy a deti z lásky*, ktorý musí mať oblečené stále to isté tričko.

Vo väčšine svojich próz Rozenbergová využíva a často strieda priameho alebo personálneho rozprávača, zriedkavejšie autorského. Rozprávanie je dynamické, čo znamená, že spisovateľka uprednostňuje dianie a dialógy pred statickými opismi a úvahami. Rozenbergovej rozprávanie príbehu je spravidla nelineárne, čo je spôsobené predovšetkým tým, že spisovateľka vo väčšine svojich próz kombinuje časové roviny a rozličné typy rozprávačov či fokalizátorov deja. Tieto naratívne postupy využívala spisovateľka už aj vo svojich prvých publikovaných poviedkach, no naplno prichádzajú k slovu v jej románoch, po prvýkrát v románe *Moje more*, kde spisovateľka strieda autorského, priameho a personálneho rozprávača, pričom sa perspektívy niekoľkých postáv (Niki, Karol, Ester, Kalista) striedajú, no v konečnom dôsledku sceľujú postavou veštkyne Kalisty.

Podobnú naratívnu stratégiu multiperspektivizmu, čiže kombinovania niekoľkých rozprávačov, respektíve typov rozprávačov, spisovateľka využíva aj v ďalších dvoch knihách, v románe *Muž z jamy a deti z lásky* a *Spoločný nočný mier*. V románe *Muž z jamy a deti z lásky*, spisovateľka strieda troch priamych rozprávačov, postavy súrodencov Petra, Valérie a ich starej mamy Edity, avšak hlavným fokalizátorom diania v próze je predsa postava Petra, ktorého perspektíva dominuje. V tomto románe sú však aj časti vyrozprávané autorským rozprávačom, ktoré sa v takomto kontexte vnímajú ako zbytočné, teda v podstate nefunkčné. Také je napríklad autorské rozprávanie na strane 150, v ktorom sa hovorí o postave Cabrera, no v podstate je bezdôvodne vsunuté do časti textu s Petrom ako personálnym rozprávačom.

V románe *Spoločný nočný mier*, v jeho prvej časti, spisovateľka využíva autorského rozprávača, ktorý rozpráva príbehy niekoľkých, neskôr vysvitne, predsa len vedľajších postáv, návštevníkov krčmy *U Thora*. V druhej, významovo dôležitejšej časti románu, Rozenbergová strieda priameho rozprávača, teda rozprávanie v prvej osobe jednotného čísla románovej postavy Vanesy a personálneho rozprávača, rozprávanie v tretej osobe jednotného čísla, ale podávajúce nazeranie na skutočnosť postavy policajta, neskôr i Vanesinho milenca Gabriela.

V románoch *Tri smrtky sa plavia* a *Zjedol som Lautreca* spisovateľka uplatňuje prakticky len priameho rozprávača, no na druhej strane dej dynamizuje striedaním či krížením časových rovín. Tak napríklad v románe *Tri smrtky sa plavia* je rozprávanie retrospektívne, čiže hlavná postava, tridsaťročná adoptovaná Rómka Karola, rozpráva príbehy zo svojho detstva a mladosti, pričom v kombinovaní a striedaní časových rovín, v súlade s nelineárnym charakterom spomienok,

využíva hlavne princíp asociácie „voľne“ sa pohybujúc dopredu a dozadu časovou osou vlastného životného príbehu. Podobne aj v románe *Zjedol som Lautreca* priamy rozprávač, ktorý je zároveň i hlavná postava, rozpráva svoj životný osud adoptovaného dieťaťa, odpozorovaný najmä cez oidipovský vzťah k matke, neskôr vysvitne, že predsa len nevlastnej.

S priamym, respektíve personálnym rozprávaním, aké dominuje v Rozenbergovej prózach, súvisí však problém zjavnej unisonosti mnohých postáv, teda ich nedostatočnej povahovej diferenciácie. Čitateľ často dostáva dojem, že väčšina Rozenbergovej postáv, či už ženských alebo mužských, boli odvodené z jednej, zrejme autobiograficky koncipovanej „invariantnej“ či „modelovej“ postavy. To, čím sa však písanie Vandy Rozenbergovej predsa odlišuje od dominantnej tendencie v slovenskej literatúre, ktorú literárna kritika označila ako svojrázny „návrat subjektu“, je aspoň navonok neautobiografické písanie, lebo táto spisovateľka v najväčšej časti svojich próz „nebeletrizuje denník“, ale vymýšľa zaujímavé, najčastejšie prekvapivo pointované príbehy. Samozrejme, aj takúto fiktívnosť najčastejšie vnímame ako autofiktívnosť, teda fiktívnosť s autobiografickým základom, lebo okrem hlavných postáv aj mnohé vedľajšie postavy sú zobrazené príliš unisono, teda vidno tam predovšetkým spisovateľkinu autoštylizáciu. Prejavuje sa to najmä cez intertextualitu, teda cez frekventované odkazy na hudbu, filmy, výtvarné umenie a literatúru. Keďže sa väčšina z týchto „intertextov“ v Rozenbergovej prózach opakuje, zrejme je, že je to vlastne spisovateľkina lektúra, čo potom možno vnímať aj ako naratívnu chybu, čiže nedostatočnú diferenciáciu postáv. Pritom sa neraz pri čítaní dostaví dojem, že mená spisovateľov, hudobníkov, režisérov, filozofov a maliarov, roztrúsené po prózach, často bez nejakého výraznejšieho účelu, naznačujú len akúsi „intelektuálnu“ lektúru či záujem samotnej spisovateľky. Trochu inú funkciu majú často sa vyskytujúce mená značiek jednotlivých výrobkov, ktoré by mali ilustrovať dobu alebo niekedy i charakter postáv, ale neraz ich vnímame len ako predvádzanie sa, ba priam až snobizmus samotnej spisovateľky. Dobrým príkladom takejto naratívnej „chyby“ môže byť napríklad postava Karoly z románu *Tri smrtky sa plavia*, ktorej predvádzané „vedomosti“ miestami výrazne prevyšujú jej povahokresbou vybudovanú intelektuálnu kompetenciu:

S Jelenou sa zhovárali o praveku, biblii, iluminátoch, Husákovi aj o Houllebeckovi, o Chalupkovi, Štúrovi, Corbussierovi, Hockneym aj Malevichovi. Ešte o Oshovi. O Vladivostoku. O Sartrovi, Camusovi, Leninovi aj Trockom. Celé roky sa tvánila, že má ohromný prehľad, že vie nenútené debatovať v každej spoločnosti, ale jej vedomosti boli povrchné a v konečnom dôsledku nemala naozajstný vzhľad vôbec do ničoho. Ja sa aspoň netvárim. (Rozenbergová, 2018: 72)

Multiperspektívnym a nelineárnym rozprávaním príbehu Rozenbergovej próza zrejme získava na komplexnosti a viacrozmernosti v zobrazovaní skutočnosti, no takéto postupy zároveň spomaľujú prozaické dianie, prerušujú tenzívno-detenzívny oblúk a narušajú i celkový rytmus rozprávania. Častými odbočeniami z hlavnej dejovej línie, rozličnými digresiami a najmä nefunkčným zapájaním veľkého počtu vedľajších postáv spisovateľka najčastejšie „rozvodňuje“ ústredný príbeh a tým istým aj utlmuje nielen napätie, ale i celkový význam. Mnohé postavy a ich príbehy, ktoré sa spisovateľka usiluje napojiť na hlavnú dejovú líniu, sa pri čítaní pociťujú ako spomaľujúce naratívne prvky, teda ako niečo navyše, bez čoho by próza mohla rovnako alebo i lepšie fungovať. Extrémnym príkladom toho môže byť poviedka pre deti, ktorá je podľa mňa bezdôvodne, teda celkom nefunkčne vsunutá do románu *Tri smrtky sa plavia*. Príliš nesúrodo, vo vzťahu k ústrednému príbehu i disperzne, vyznieva tiež príbeh starej mamy Edity v románe *Muž z jamy* a deti z lásky. Podobne dezintegrujúco možno vnímať aj prvú časť románu *Spoločný nočný mier*, kde sú načrtnuté životné mini-príbehy niekoľkých krčmových štamgastov, ktoré sa však v druhej časti románu postupne vytrácajú z ústrednej dejovej línie. Z kompozičného aspektu sú Rozenbergovej poviedky ucelenejšie ako jej romány, napätie v nich spravidla netratí na intenzite, spisovateľka tam nemá toľko priestoru na nefunkčný naratívny balast, takže viac-menej úspešne dodržiava určitý tenzívno-detenzívny oblúk. Z toho dôvodu sa domnievam, že práve žáner poviedky či krátkej prózy má aj najväčšiu perspektívu v budúcej prozaickej tvorbe Vandy Rozenbergovej.

Literatúra

- Barborík, V. (2017). *Rodinný román*. Platforma pre výskum literatúry. <https://www.plav.sk/node/95>
- Barborík, V. (2018). *Slovenská prozaická súčasnosť: 8 kníh*. Platforma pre výskum literatúry. <https://www.plav.sk/node/123>
- Passia, R., Taranenková, I. (2014). *Hľadanie súčasnosti*. Literárne informačné centrum.
- Prušková, Z. (2021). *Komplexná charakteristika*. Slovenské informačné centrum. <https://www.litcentrum.sk/autor/vanda-rozenbergova/komplexna-charakteristika-tvorby>

Pramene

- Rozenbergová, V. (2011). *Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov*. Inaque.
- Rozenbergová, V. (2012). *Moje more*. Premedia.sk.

- Rozenbergová, V. (2015). *Slobodu bažantom*. Slovart.
Rozenbergová, V. (2017). *Muž z jamy a deti z lásky*. Slovart.
Rozenbergová, V. (2018). *Tri smrtky sa plavia*. Slovart.
Rozenbergová, V. (2020). *Spoločný nočný mier*. Slovart.
Rozenbergová, V. (2021). *Zjedol som Lautreca*. Slovart.

Адам Светлик

ПРОЗНО СТВАРАЛАШТВО ЗА ОДРАСЛЕ ВАНДЕ РОЗЕНБЕРГОВЕ

Резиме

Своја прозна дела, приповетке и романе, Ванда Розенбергова, словачка списатељица средње генерације, гради на породичним причама које се одигравају претежно у словачкој малограђанској средини у периоду након Плишане револуције. Највећи значењски нагласак у својим прозним делима ставља на односе између браће и сестара, најчешће у проблематичним или дисфункционалним породицама, али и на критички став према социјалним проблемима у савременом словачком друштву (еколошки проблеми, положај мањина, друштвених и социјалних аутсајдера...). Приповедање је у већини атрактивних и занимљивих прича мултиперспективно и самим тим значењски отворено. Приказ стварности у прозном стваралаштву Розенбергове је (нео)реалистички и у складу са тенденцијом „повратка” стварности у савременој словачкој прози. Али у неким прозама реалистички представљену стварност списатељица ипак очуђује и научно-фантастичним елементима или елементима магијског реализма.

Кључне речи: Ванда Розенбергова, прозна дела, словачка књижевност, малограђанска средина, прозна дела са породичном тематиком

Adam Svetlák

VANDA ROZENBERGOVÁ'S PROSE WORK FOR ADULTS

Summary

Slovak writer of the middle generation Vanda Rozenbergová builds her prose, short stories, and novels on family stories that took place in a small-town Slovakian environment in the post-November period. The emphasis in her stories is most often on the relationships between siblings in problematic and dysfunctional families. At the same time, however, the writer maintains a critical attitude towards social problems in contemporary society, such as environmental issues and the position of minorities or people from the social margins. The narration in her stories often has multiple perspectives and is therefore open to different interpretations. The depiction of reality in Rozenberg's prose work is neo-realistic and in line with the tendency of "return" to realism in contemporary Slovak literature. On the other hand, the writer sometimes complements her realistically depicted world with elements from science fiction or magical realism.

Keywords: Vanda Rozenbergová, prose, Slovak literature, small-town environment, family prose