

Adam Svetlík
 Univerzita v Novom Sade
 Filozofická fakulta
 svetlika@ff.uns.ac.rs

УДК 821.162.4.09"20"
<https://doi.org/10.18485/slavistika.2023.27.1.20>
 Оригиналан научни рад
 примљено 29.3.2023.
 прихваћено за штампу 9.06.2023.

PRÓZY MICHAELY ROŠOVEJ

V príspevku analyzujem prózy *Hlava nehlava* (2009), *Dandy* (2011), *Malé Vianoce* (2014), *Tvoja izba* (2019) a *Nepokojní spáči* (2022) od Michaely Rosovej (1984). Táto spisovateľka mladšej generácie sa svojou tvorbou naplno zapája do hlavného prúdu slovenskej prózy v 21. storočí, čo sa prejavuje predovšetkým v odklone od postmodernity a (neo)realistickým návratom k zobrazovaniu (žitej) skutočnosti. Dokladom tohto posunu je tiež autobiografické východisko väčšej časti prozaickej tvorby Michaely Rosovej. Témy jej próz sú aktuálne a korešpondujú s problémami mladých ľudí súčasnej doby. Rozprávačský dôraz je predovšetkým na komplexnom, často i patologicky deformovanom, emocionálnom a myšlienkovom svete literárnych postáv, na ich hľadani seba a svojho miesta vo svete. Rozprávanie v prózach Michaely Rosovej je premyslené, nuansované, miestami až naturalisticky plastické, pričom sa spisovateľka usiluje usúvzťažniť lyrizujúce vnútorné dianie a sprievodný anekdotický koncipovaný príbeh.

Kľúčové slová: Michaela Rosová, slovenská próza, (neo)realizmus, autobiografickosť, vnútorné dianie, anekdotický príbeh.

I analyze the fictional works *Hlava nehlava* (2009), *Dandy* (2011), *Malé Vianoce* (2014), *Tvoja izba* (2019) and *Nepokojní spáči* (2022) by Michaela Rosová (1984). She is a writer of the younger generation, fully involved in the mainstream of Slovak prose in the 21st century, which reflects in the departure from postmodernism and a (neo)realist return to the depiction of (experienced) reality. Evidence of this shift is the autobiographical basis of most of Michaela Rosová's prose work. The themes of Rosová's fiction are contemporary and fully correspond to the problems of young people today. The narrative accent in these books is primarily on the complex, often pathologically deformed, and emotional world of the literary characters and their search for themselves and their place in the world. The narration in Michaela Rosová's prose is thoughtful, nuanced, and at times even naturalistically plastic. The writer tries to functionally connect the character's inner world with the accompanying anecdotally conceived story.

Keywords: Michaela Rosová, Slovak prose, (neo)realism, autobiographical, inner world, anecdotal story.

Slovenská spisovateľka mladšej strednej generácie Michaela Rosová sa narodila v roku 1984 v Senici. Doteraz uverejnila štyri romány a novely: *Hlava nehlava* (2009), *Dandy* (2011), *Malé Vianoce* (2015) a *Tvoja izba* (2019) a zbierku poviedok *Nepokojní spáči* (2022). Svojou prozaickou tvorbou Rosová vyvolala značnú, najmä pozitívnu čitateľskú aliterárnokritickú pozornosť, o čom svedčí aj niekoľko získaných ocenení: dvojnásobné finále v literárnej súťaži Poviedka, prémia v literárnom súbehu Román 2006 za román *Hlava nehlava* i postup do finálovej desiatky Anasoft litera za najlepšiu slovenskú prózu s novelou *Dandy* a do finálovej päťky s knihou *Tvoja izba*. Poetiku Michaely Rosovej kritika

často uvádza do súvisu s tvorbou jej generačne blízkych spisovateliek Zusky Kepplovej, Ivany Dobrákovovej, Moniky Kompaníkovej, Kataríny Kucbelovej, Márie Modrovich a Svetlany Žuchovej. Príslušníci tejto generácie, v slovenskej literatúre hlavne spisovateľky, sa narodili v druhej polovici 70. a v prvej polovici 80. rokov 20. storočia. V širšom svetovom kontexte sa takto vymedzená generácia nachádza medzi tzv. Generáciou X (1960–1979) a tzv. Generáciou Y (1980–1995). V slovenskom kontexte je označovaná aj termínom tzv. Husákove deti, narodené v 70. a 80. rokoch 20. storočia, v období tzv. konsolidácie a normalizácie, keď bol prezidentom Česko-Slovenska slovenský politik Gustáv Husák. Príznačné pre túto generáciu je predovšetkým to, že jej príslušníci strávili detstvo v komunistickej totalite a dospievali už v ponovembrovej demokratickej spoločnosti. Veľký vplyv na ich neskoršie životné osudy malo otváranie hraníc niekdajšej (samo)izolovanej (česko)slovenskej spoločnosti, spôsobujúce hromadnú, no často len dočasnú ekonomickú migráciu mladých do západných európskych štátov a do Spojených štátov amerických. Práve tieto vyst'ahovalecké skúsenosti sa stali jednou z častých tém v slovenskej próze na začiatku 21. storočia. Okrem tematizovania života v cudzine a následne i jeho konfrontácie so životom v rodisku, je pre tento typ prózy, najmä pre prvé takto koncipované knihy uvedených spisovateliek, príznačná značná apolitickosť, čiže akýsi „nezáujem“ o literárne spracovanie spoločensko-politických, ideologických a sociálnych problémov súdobej spoločnosti, a to jednak v cudzine, jednak doma. Vo veľkej miere súvisí písanie danej generácie s tézami niektorých historikov a filozofov z konca 20. storočia, podľa ktorých zrušenie tzv. železnej opony a rozpad ideologicky bipolárne usporiadaného sveta znamenal i koniec dejín, keďže prostredníctvom týchto činov bol dosiahnutý vytúžený globálny cieľ – demokracia a (neo)liberálne spoločenské zriadenie. Dnes však už spoľahlivo vieme, že takéto videnie skutočnosti bolonekritické, euforické zdanie, ktoré civilizačné udalosti, a najmä celosvetové konflikty vyvolané staronovými ideológiami, celkom popreli. Dezilúzia sa odzrkadľuje aj v neskoršej tvorbe tejto generácie, v ktorej sa protagonisti namiesto individualizovaného „samolúbeho“ zahľadania sa do seba a do svojich najintímnejších problémov začali postupne ohliadať aj po vonkajšom svete, čoraz viac sa si všimnúť a následne i „zliterárňovať“ tiež „kolektívne“ sociálne a politicko-ideologické témy.

Slovenská literárna kritika (Marta Součková, Peter Darovec, Vladimír Barborík, Radoslav Passia, Ivana Taranenková a iní) analyzovala poetiku próz tejto generácie predovšetkým v kontexte dominujúcej tézy o „návrate“ subjektu do slovenskej literatúry na začiatku 21. storočia, ktorý sa najčastejšie realizoval ako protagonistovo introspektívne hľadanie seba, ale i svojho miesta v spoločnosti. Keďže sa „hľadačstvo“ v tvorbe týchto spisovateliek¹ najčastejšie odohrávalo v (dočasnej) emigrácii, ich prózy boli kritikou označované ako „expatovské“ alebo niekedy aj ako literárna tvorba súčasných mladých nomádov. Modelovým príkladom pre túto relatívne silnú tendenciu v slovenskej ponovembrovej próze sú napríklad knihy Zusky Kepplovej *Buchty švabachom* a Michaely Rosovej *Dandy*,

¹ Prvky „expatovskej“ prózy však možno nájsť aj v románoch niektorých spisovateľov, povedzme v tvorbe Pavla Vilikovského, Petra Maczovszkého a Maroša Krajňaka.

stvárnajúce príbehy mladých, vo väčšine slovenských expatov situovaných do európskych metropol: Londýna, Paríža, Helsiniek, Budapešti, Prahy a Berlína. Takéto priestorové umiestnenie príbehov v značnej miere podmienilo aj proces existenciálneho sebaspoznávania či sebautvárania protagonistov týchto próz, ktoré je poznačené aj otázkou hľadania domu či domova, usadenia sa. V prvej fáze emigrácie postavy v „expatovských“ prózach majú k tomuto problému zväčša indiferentný alebo prinajmenšom ambivalentný postoj; cítia sa predovšetkým ako obyvatelia sveta a voči svojmu rodisku často pociťujú len akúsi „horalkovú nostalgiu“ (Ostrihoňová 2012) – v krízových životných situáciách si teda ako oporu privolávajú niektoré typické symboly detstva a rodiska. Po istom čase sú však už postavy spravidla sklamané nesplnenými očakávaniami, neideálnosťou novej životnej skutočnosti, a tak väčšina z nich sa s pocitom „márnotratného syna“ vracia domov.

Okrem východiskového „expatovského“ tematického rámca sú pre prózy Michaely Rosovej príznačné aj niektoré iné znaky, typické tiež pre dominantné tvorivé tendencie v slovenskej próze 21. storočia, ktoré možno v skratke definovať ako posun od „nezaujatého“ literárneho prezentovania „textovej“ skutočnosti k angažovanému zobrazovaniu „žitej“ reality. Inými slovami povedané, ide o odklon od poetiky postmodernity, kulminujúcej v 90. rokoch 20. storočia, podmienené poviedané, (neo)realistickým tendenciám v slovenskej literatúre na začiatku 21. storočia. V takomto kontexte slohovo-typologických premien možno interpretovať aj určitú rozpornosť, miestami až paradoxnosť v poetike tvorby Michaely Rosovej, ktorá je napriek niektorým znakom postmodernity (intertextualita, sebareflexivnosť, multiplikácia skutočnosti a pod.), ale tiež uplatneniu (neo)modernistickej metódy prúdu vedomia, primárne zameraná na (neo)realistickú prezentáciu empirickej skutočnosti. Najexplicitnejším dokladom tohto tvrdenia je Rosovej zjavné úsilie vyvolať dojem autentickej až autobiografickej, najvýraznejšie v románe *Hlava nehlava*, novele *Dandy* a próze *Tvoja izba*.

Väčšina slovenských literárnych kritikov si v značnej časti prozaickej tvorby Michaely Rosovej všimla a kladne hodnotila predovšetkým autorkinu dôkladnú, premyslenú a pozornú prácu s textom, respektíve s jazykom. Michaela Rosová je nepochybne sčítaná a teoreticky dobre „podkutá“ spisovateľka, s dôkladne rozpracovanou poetikou prózy či naratívny štýlom. Autorkina štýlová dôslednosť, ktorá sa niekedy približuje k hraniciam tvorivého manierizmu, sa prvoplánovo prejavuje ako návratnosť niektorých tém a motívov, ale najmä ako modelovosť postáv a ich vzájomných vzťahov. Okrem prózy *Malé Vianoce* a čiastočne tiež niektorých poviedok z nateraz poslednej knihy *Nepokojní spáči* sú Rosovej protagonisty spravidla mladí ľudia, väčšinou ženy, intelektuáli urbánnej senzibility, ale s nepretrhnutým spojením (hoci len prostredníctvom spomienok) s malomestským, respektíve dedinským prostredím rodiska. Najväčší dôraz v prózach Michaely Rosovej je na emocionálno-myšlienkovom živote postáv, teda na vnútornom dianí, vyrozprávanom buď v prvej (v prózach *Hlava nehlava* a *Dandy*), alebo i v druhej osobe jednotného čísla (v románe *Tvoja izba*). Pre Rosovej literárne postavy je príznačná výrazná hypersenzibilita postáv, často však paradoxne vyúsťujúca do vnemovo-emocionálnej znečitlivenosti, chladu a postojovej ľahostajnosti až rezignovanosti. Takáto anestetickosť protagonistov

Rosovej próz sa prvoplánovo prejavuje ako vonkajšková, telesno-sexuálna, no možno ju pozorovať aj na vnútornom pláne postáv, v čom sa naplno odzrkadľuje stav človeka z konca 20. a zo začiatku 21. storočia, ktorý potrebuje čoraz väčšie impulzy nielen na aktivizovanie znečitlivených vnemov, ale tiež na rozvírenie akejsi životnej, najmä duchovnej letargie.

V danom kontexte možno interpretovať aj prinajmenšom netradične zobrazený emocionálny a pohlavný život, zvlášť svojrázne experimentovanie s telom Rosovej protagonistov, čo sa prejavuje predovšetkým ako ich permanentná rozkolísanosť medzi hetero-, homo- a bisexuálnou orientáciou, no tiež medzi monogamiou a polygamiou či v uplatňovaní nekonvenčných emocionálno-sexuálnych praktík, hraničiacich s patológiou. Je však evidentné, že motívy ako sadizmus, masochizmus, dominancia, submisívnosť, viazanie, exhibicionizmus, voyeurizmus, fetišizácia odevu, androgýnnosť, incest, vampirizmus, zraňovanie a pod. majú (okrem prvoplánového „lacného“ populistického efektu nekonvenčnosti, detabuizácie či šoku) v Rosovej tvorbe hlbšie korene a významy, pretože autorka ich zväčša funkčne usúvzťazňuje s komplikovaným vnútorným svetom postáv, najmä s komplexnými, často patologickými rodinnými či súrodeneckými vzťahmi, siahajúcimi až do detstva. Dôležitosť celého problému signalizujú tiež návratné autodeštruktívne motívy masochizmu, sebazraňovania a najmä samovraždy. Nie náhodou sa próza *Tvoja izba* končí uvažovaním rozprávačky a zároveň protagonistky o samovražde: „*Niekedy v decembri som, ako sa tomu nežne vraví v psychologických článkoch, vyhládala pomoc. V dome s výhľadom na zasneženú záhradu som si odložila batoh, napila sa vody, žena povedala, že sa ideme prejsť. Rozprávala som jej, že túžim po nebytí.*“ (Rosová 2019: 130).

Hlavné znaky svojho rozpoznateľného naratívneho štýlu Michaela Rosová vo veľkej miere anticipovala už svojím debutom *Hlava nehlava* (2009), ktorý možno označiť ako tematicko-motivačné, výrazové, ale aj významové východisko jej neskoršej prozaickej tvorby. Príbeh románu je situovaný do ponovembrového obdobia na Slovensku, predovšetkým do Senice, rodiska protagonistov, dvojčiek Dany a Sama, ďalej do nepomenovanej myjavskej dediny, kde žila ich stará mama, či do Žiliny a Košíc, v ktorých tieto postavy pobudli krátky čas. Niektoré udalosti v románe sa odohrávajú aj v cudzine, predovšetkým v Brne, kde súrodenci študujú, tiež v Izraeli, v ktorom Samo strávi dovolenku s mamou a mladšou sestrou Miškou, i v Spojených štátoch amerických, kde Dana brigáduje. „Expátovský“ motív je v tomto románe prítomný len v náznakoch a okrajovo, obsiahnutý je iba v širšom existencialistickom probléme „seberealizácie“ mladého človeka, reprezentovaného postavami Sama a Dany.

Hlavná téma, konflikt i dejové napätie v románe *Hlava nehlava*, pramení vo zvláštnom, komplikovanom, miestami až chorobnom emocionálnom vzťahu hlavných postáv Dany a Sama. Vedľajšie konfliktové situácie sú spôsobené reláciou protagonistov k spoločnej priateľke/milenke, sedemnásťročnej Jane, ako aj k ich rozvedeným rodičom. Naratívny dôraz v románe je predovšetkým na introspektívnom zobrazení emocionálno-myšlienkového sveta Sama a Dany, ktorých introvertnosť neraz prechádza do chorobných polôh, t. j. prejavuje sa

ako depresia, sociofóbia, pyrofóbia, emocionálny chlad, narcizmus, sadizmus, masochizmus a pod. Dôvody takýchto ich stavov možno hľadať v komplikovanom citovom vzťahu príznačnom pre dvojčatá, no tiež v rozličných traumách a frustráciách z detstva či dospievania v dysfunkčnej rodine a napokon v ich vzťahu k Jane, s ktorou Dana a Samo súbežne nadväzujú špecifické, až sadistické emocionálne-sexuálne pomery, spôsobujúce vo veľkej miere tragické zakončenie románového príbehu – Janinu samovraždu.

Rozprávanie v debute *Hlava nehlava* sa uskutočňuje v prvej osobe jednotného čísla, pričom narátor/ka je zároveň hlavnou postavou, hovoriacou o svojom vnútornom, emocionálno-myšlienkovom svete, no čiastočne opisujúcou aj vonkajšie udalosti, ktorých sa zúčastňuje alebo na ktoré si retrospektívne spomína. Rosová využíva metódu, ktorú možno označiť ako rotujúcu alebo striedavú fokalizáciu, lebo románový príbeh podáva zo zorných uhlov dvoch hlavných postáv, ktorých životné príbehy sa v značnej miere prepletajú, takže protagonisti často rozprávajú o tom istom, odpozorovanom však z odlišnej individuálnej perspektívy. Z kompozičného aspektu sa naračná zmena uskutočňuje ako striedanie kapitol, v ktorých je rozprávačom buď Samo, alebo Dana. V takomto kontexte vnímame Rosovej naratívne postupy a stratégie ako jednoznačný odklon od postmoderny a využívanie buď typickej (neo)modernistickej metódy prúdu vedomia (vnútorné monológy, halucinácie a sny), alebo aj ako tendenciu k (neo)realistickej textovej prezentácii autentickej, empirickej skutočnosti, miestami inklinujúcej k autobiografickosti.

Napriek autorkinej vcelku premyslenej a nuansovanej povahokresbe nie je diferenciácia dvoch hlavných postáv v románe *Hlava nehlava* vždy presvedčivá a čitateľ nadobúda miestami dojem „splývania“ ich charakterov. Samozrejme, možno to chápať aj ako zdôrazňovanie špecifickej povahovej blízkosti dvojčiek, avšak zároveň ide o nedostatočné povahové odlišenie, respektíve nepresvedčivé psychologické motivovanie konanie protagonistov. Dané tvrdenie platí najmä o postave Sama, ktorý je, na rozdiel od precitlivej Dany, primárne modelovaný ako racionálny flegmatik, emočne chladný, chvíľami až sadistický. Samo sa však v románovom príbehu nespráva vždy v súlade s takto načrtnutou povahou a neraz prepadne silným emóciám, takže jeho zdôrazňovanú znečitlivenosť možno vnímať vlastne len ako masku hlboko cítiacej osoby, jej obranu pred ohrozujúcou (vonkajšou) skutočnosťou.

Hoci Rosová má zmysel pre kreovanie konfliktných situácií, charakterov a špecifickej atmosféry príbehu, niektorí recenzenti, predovšetkým Marta Součková, poukazujú na hypertrofiu detailov a opisných digresíí, neraz nefunkčných, samoúčelných, teda redundantných. Také sú podľa mňa predovšetkým románové kapitoly o Samovom pobyte na dovolenke v Izraeli aj jeho jednodňová návšteva kláštora, ktoré síce „vysvetľujú“ či „dokresľujú“ Samov charakter a jeho špecifický vzťah k mame, sestram a k priateľke Jane, no rozprestierajú sa na nepomerne veľkom textovom priestore. Vcelku nefunkčné odbočenie od hlavnej dejovej línie nachádzame aj v kapitole o návšteve Dany u priateľky v Košiciach, ale aj v niektorých stereotypných opisoch, napríklad v dvojstranovej Daninej deskripcii kamiónov a šoférova alebo v Samovom podrobnom opise návštevy

domu starej mamy. K uvedeným výhradám možno pridať aj časté vysvetlivky či kliše, neinvenčné spojenia, teda v podstate nadbytočné textové prvky, ktoré sú vo veľkej miere prejavom Rosovej autointerpretačného úsilia „pomôcť“ čitateľovi „správne“ prečítať jej text. Vo svojich neskorších prózach sa Rosová vo veľkej miere zbavila takejto „nedôvery“ voči čitateľovi, prozaický výraz značne skracovala, mnohé významy len naznačovala, nedopovedala ich do konca, ponechávala potenciálnym čitateľom priestor pre spoluproduciu diela. Napriek týmto prevažne štylistickým nedostatkom román *Hlava nehlava* presvedčivo evokuje u čitateľa zvláštny problémový svet mladých ľudí, ich snahu prekonávať prekážky a naplno sa zapojiť do života.

Podobne ako vo svojom debute *Hlava nehlava* aj v novele *Dandy* (2011) Michaela Rosová konštruuje komplikovaný príbeh či vzťah rozprávačky, mladej nepomenovanej expatky zo Slovenska, a cudzinca Oleho, ktorý sa odohráva v Berlíne na začiatku 21. storočia. Podľa Marty Součkovej je táto novela „univerzálnou, tragickou výpoveďou o (ne)schopnosti dnešného mladého človeka milovať.“ (Součková 2021: 178). Okrem tohto ústredného problému anestetickosti či znečítlivosti nastoľuje Rosová v próze *Dandy* aj niektoré ďalšie naliehavé problémy človeka na začiatku 21. storočia, akou je predovšetkým jeho existenciálna dezorientovanosť v hľadaní seba a zmyslu vlastnej existencie, sprevádzaná spravidla pocitmi osamelosti, prázdnoty a bezperspektívnosti. V próze *Dandy* tohto človeka reprezentuje hlavne postava a zároveň narátorka, ktorá po štvorročnom pobyte v Londýne a roztržke s tamojším partnerom prichádza žiť a pracovať do Berlína, kde sa zoznamuje s excentrikom, „dandym“ Olem, s ktorým nadväzuje zvláštny, sadomasochistický emocionálno-sexuálny vzťah. Ich nekonvenčný spôsob života je predovšetkým prejavom obrany pred skutočnosťou a zároveň aj ich protestom či revoltou proti (ne)usporiadanosti súdobého sveta.

Aj keď v próze *Dandy* zaberá rozprávanie vonkajších, „anekdotických“ udalostí väčší priestor ako v románe *Hlava nehlava*, sémantický dôraz je aj tu predovšetkým na komplexnom vnútornom svete protagonistov, ktorý sa prvoplánovo prejavuje už v ich špecifickom obliekaní sa, nekonvenčnom správaní sa vo verejnosti a v uplatňovaní sexuálnych praktík inklinujúcich k zvrátenosti (BDSM, exhibicionizmus, sebazraňovanie a pod.). Korene takého správania protagonistov v tejto próze, podobne ako v debute, pramenia v traumatických udalostiach v ich detstve: narátorku poznamenala najmä boľavá spomienka na pokus o znásilnenie v základnej škole, čo neskôr spôsobilo jej permanentné pocity viny, ale zároveň aj podvedomú potrebu (samo)potrestania. V románovom príbehu sa daná potreba prejavuje ako submisívnosť vo vzťahu k partnerovi, ale aj ako nábeh k sebađeštrukcii či sebazraňovaniu. Náznaky tejto traumy vidno prostredníctvom motívu noža, ktorý narátorka, navonok bezdôvodne, zoberie partnerovi, ale zvlášť v jej permanentnom uvažovaní o samovražde. Podobné komplexy a traumy v detstve (vyrážky na tvári, potláčané spomienky na sexuálne zneužívanie atď.) podmienili aj Oleho „nekonvenčné“ správanie sa, ktoré sa stupňuje od „obyčajného“ narcizmu a exhibicionizmu až po chorobný sadizmus.

V novele *Dandy* sa z Rosovej invariantného naratívu vymyká implicitne revoltujúci, angažovaný postoj postáv ku skutočnosti či svetu, v ktorom žijú. Vyplýva to už z provokatívneho exhibicionizmu v ich správaní sa, ale tiež z celkovej životnej filozofie, ktorú explikuje Ole, reagujúc tak na partnerkinu rezignovanosť: „*Aj ja sa skôr či neskôr zabijem, jednak preto, že nechcem zostarnúť a oškarednúť, jednak preto, že život nemá zmysel. Ole vyskočil a divoko mával cigaretovou špičkou. Vykrikoval, že napriek tomu musíme žiť, o nič sa neusilovať, skrátka žiť, kráčať a smiať sa a vysmievať sa. Počuješ? obracal sa na mňa, ticho, nástojčivo, a hľadel pritom poza mňa, na mesto: je to tanec, nemá to zmysel a končí sa smrťou, musíme tancovať! Je to takmer krásne, počuješ?*“ (Rosová 2011: 10; zvýr. M. R.). V Oleho postoji možno nie je nič revolučné, je to skôr len prejav jeho úsilia prispôbiť sa skutočnosti, teda absurdite života.

V druhej Rosovej prozaickej knihe *Dandy* je rozprávanie príbehu v porovnaní s debutom úspornejšie, kondenzovanejšie a namiesto zdĺhavých opisov vonkajšej alebo vnútornej skutočnosti využíva autorka krátke vety a odseky, epické skratky, dialógy, nedopovedanosť, náznakov a významovú otvorenosť. Takouto tendenciou k postupom naratívneho „minimalizmu“ sa narácia v próze *Dandy* vcelku dynamizuje, rytmizuje a sčasti aj lyrizuje. Avšak i v *Dandym* sa Rosová celkom nezbavila tvorivej nekritickej a pri čítaní neraz nadobúdame dojem, že niektoré state či motívy sú tu navyše, že sú nefunkčne použité (napríklad zdĺhavý opis vydávania bytu) alebo inklinujú k heslovitosti a pátosu. Nábeh k prílišnému sentimentalizmu sa autorka usiluje potláčať (seba) iróniou, až sarkazmom, postupmi, ktoré sa v jej debute neobjavovali.

Tretiu Rosovej prózu *Malé Vianoce* (2014) hodnotila slovenská literárna kritika prevažne negatívne. Napríklad Radoslav Passia mieni, že Rosová „knihou *Malé Vianoce* (2014) zabočila do slepej uličky v podobe dosť tuctovej tragikomicko-anekdotickej sondy do života uzavretej dedinskej komunity.“ (Passia 2014), zatiaľ čo Marta Součková vo svojej štúdií o prozaickej tvorbe Michaely Rosovej o tejto knihe „odmietla“ písať, lebo ju považuje „skôr za stylistické cvičenie než za plnohodnotnú novelu“ (Součková 2021: 172). K negatívnej kritической recepcii *Malých Vianoc* iste prispela aj samotná autorka, a to nielen svojím autokritickým, vskutku lakonickým hodnotením daného textu,² ale aj explikovaným vzdávaním sa jeho autorstva.³ O smerodajnosti spisovateľkinej autoreflexie literárneho textu môžeme zapochybovať a naostatok ju ani nemusíme akceptovať, ale priam unisónne negatívne literárno-kritické hodnotenie tejto prózy môže byť indikatívne, najmä ak je kritika upriamená hlavne na tému prózy. Aj keď je evidentné, že „všedný“ svet dediny z tejto knihy sa diametrálne odlišuje od „exkluzívneho“ sveta (veľko)mesta, ktorý spisovateľka zobrazovala vo svojich ostatných prózach, téma sama o sebe iste nemôže devastovať hodnotu prózy, lebo tá pramení vždy len v jej spracovaní.

V minirománe *Malé Vianoce* spisovateľka teda tvorí mozaiku života na slovenskom vidieku, situovanú do začiatku 21. storočia. Predobraz tohto sveta

² „Problém spočívá v obsahu – kniha je úplne o ničom.“ (Rosová 2019).

³ V poznámke o spisovateľkinej tvorbe v Rosovej zatiaľ poslednej publikovanej knihe *Nepokojní spáči* (2022) sa táto kniha vôbec neuvádza, čo môže znamenať, že sa jej spisovateľka zriekla.

Rosová sčasti načrtla už vo svojom prvom románe *Hlava nehlava*, predovšetkým v častiach odohrávajúcich sa v myjavskej dedine, v ktorej žila stará mama a strýko protagonistov románu. Próza *Malé Vianoce* je teda „zaľudnená“ groteskne-karikátúrne skoncipovanými postavami dedinčanov, ktorých vzťahy a následne i konflikty vytvárajú niekoľko dejových línií. Najdôležitejšia z nich je tá, ktorá zobrazuje osud samotára, do istej miery i čudáka Miša a jeho empatický vzťah k cigánskemu chlapcovi Samkovi. Táto postava iste nie je natoľko atraktívna ako ostatné Rosovej hlavné postavy, povedzme ako intelektuál Samo, „dandy“ Ole alebo umelec Endre, no predsa je nanajvýš životná, so značným potenciálom byť nositeľom zaujímavého príbehu. Spisovateľka však daný potenciál nevyužila, pretože rozprávanie vo veľkej miere „rozvodnila“ vedľajšími, „nezáživnými“ dejovými líniami a tuctovými postavami (poštár Pejo, krčmár Maroš, suseda Cígerka a pod.).

Okrem priestoru sa od ostatných Rosovej próz odlišujú *Malé Vianoce* aj naráciou v tretej osobe jednotného čísla, v čom vidno predovšetkým autorkino úsilie o odstup voči deju a postavám. Táto naratívna dištancia sa prejavuje aj v posune diania z vnútorného sveta, príznačného pre väčšinu Rosovej prozaických textov, k zobrazovaniu vonkajších udalostí, opisov prostredia a rozhovorov protagonistov. Možno to definovať ako posun od poetiky (neo)modernizmu k poetike (neo)realizmu alebo od autentickejšia k štylizácii prozaickej textotvorby. Súvisí to iste najviac s koncepciou románových postáv, ktoré sú v *Malých Vianociach* konštruované ako opak „modelovej postavy“ Rosovej próz, t. j. intelektuála s výraznou potrebou sebaskúmania, uvažovania, ale i artikulovania svojich citov a myšlienok. Na rozdiel od znečitlivených protagonistov v ostatných Rosovej prózach postavy v *Malých Vianociach*, aj napriek tomu, že svoje pocity priamo nevyslovujú a neracionalizujú, predsa len nestratili schopnosť (spolu)cítiť a touto svojou vlastnosťou v značnej miere sponchybnujú ústrednú tému Rosovej prozaickej tvorby – anestetickosť človeka na začiatku 21. storočia. To, že sa autorka nemôže alebo skôr nechce stotožniť so svojimi postavami a ich životným svetom, vidno aj z autorského postoja neraz poznačeného iróniou a niekedy až sarkazmom: „*Mišo bol šťastný, prešťastný, býjal ju jedine z lásky.*“ (Rosová 2014: 31). Dôvody pre Rosovej siahanie po takejto, pre ňu „netypickej“ téme, sa podľa mňa nedajú vysvetliť len jej potrebou naratívneho experimentovania či „štylistického cvičenia“, nie je to iste ani z „úcty“ voči Kukučínovi, ktorého román *Dom v stráni* neskôr, v románe *Tvoja izba*, autorka sčasti interpretovala. Tieto dôvody spisovateľka vo veľkej miere explikovala v poslednej vete *Malých Vianoc*: „*Milený dojedá a na myslí má už iba jednu vec, čo by rád. Ísť domov.*“ (Rosová 2014: 100). Konfrontácia cudziny a domova, pocit „márnotrátneho syna“ a nepretržitá zviazanosť s rodiskom, ktorú tu autorka prirovnáva k povrázku, „*ktorým si pripútaný k domovu ako pes.*“ (Rosová 2014: 89), je jedným z návratných motívom Rosovej literárnej tvorby, zaraďujúcim ju tak naplno do „expatovského“ prúdu v slovenskej próze na začiatku 21. storočia.

Miniromán *Malé Vianoce* sa od koncepcie či poetiky ostatnej Rosovej prozaickej tvorby najviac odlišuje výrazným sociálnym aspektom rozprávajúceho príbehu a následne aj jednoznačne explikovaným, angažovaným autorským

postojom. Ten sa obzvlášť prejavuje v kritickom, často až naturalisticky stvárnenom obraze nízkej životnej úrovne obyvateľov na slovenskom vidieku, ale aj tematizovaním delikátneho problému vzťahu väčšinového národa k menšinám, konkrétne Rómom. V tomto bode sa Rosovej miniromán *Malé Vianoce* približuje k „angažovanej“ tvorbe niektorých slovenských spisovateľov, ktorí danej problematike venovali značnú pozornosť (Zuska Kepplová, Marek Vadas, Viťo Staviarsky a i.).

Vo svojom románe *Tvoja izba* (2019) sa Michaela Rosová vracia k východiskovému modelu svojej prózy – zobrazeniu (vnútorného) života intelektuála v urbánnom prostredí na začiatku 21. storočia. Dej tejto románovej novely autorka situovala predovšetkým do Bratislavy, čiastočnei do Prahy a Senice. Hlavná postava v románe je mladá redaktorka a lektorka Míša, prvoplánový „anekdotický“ príbeh je konštruovaný predovšetkým z jej ľúbostného vzťahu k dvom partnerom: umelcovi Endremu, do ktorého bytu sa nasťahovala a šéfredaktorovi časopisu, v ktorom určitý čas pracovala. Avšak významový dôraz v tejto próze je predovšetkým opäť na vnútornom diani, teda na bohatom vnútornom živote protagonistky, poznačenom existenciálnym sebahľadáním či sebautváraním.

Aj keď je *Tvoja izba* „denníková“, t. j. monologická sebvýpoveď hlavnej postavy, rozprávanie sa formálne uskutočňuje i v druhej osobe jednotného čísla, čo je vysvetlené takto: „*Píšeš ľahko a rozvážne a píšeš v druhej osobe, aj na tom je čosi správne, odsúvaš seba samu, ako odsúvaš izbu, díváš sa na seba, ako sa díváš na ňu – ako na čosi veľmi hmatateľné, čo ti však zároveň zostáva trochu vzdialené.*“ (Rosová 2019: 11). Okrem potreby odstupe od seba či určitej dištancie od vlastného života má rozprávanie v druhej osobe jednotného čísla aj efekt oslovenia čitateľa, jeho zapájania do príbehu a tým i jeho stotožňovania s postavou/narátkou. V danej naračnej forme možno vidieť impulzy modernistického experimentovania s rozprávačom, azda najviac s Jánom Johanidesom, ktorého autorka na jednom mieste v texte aj parafrázuje: „*Dnes som sa chcela zabiť, ale samovraždu som nespáchala, pretože som si kúpila pekný sveter.*“ (Rosová 2019: 130).

Jedným z prejavov existencialistickej sebarealizácie, ktorý je zároveň aj jedným z hlavných motívov v tomto románe, je „expatovské“ hľadanie domu: „*Ja som si vždy myslela, že to sú tie ruky, na ktorých smieš plakať, alebo tvoj rodný cintorín, tvoje hroby a možno aj tvoji živí, stále som rozvažovala, že to nebude o geografii, ale niečo symbolické. Ale čo ak je domov ozaj proste miesto, kam si hodiš veci? Miesto pre ktoré sa rozhodneš?*“ (Rosová 2019: 113). Aj napriek tvrdeniu: „*Domov sa ti nechce ísť, pretože nie je žiadne domov.*“ (Rosová 2019: 24), zdôrazňuje Rosová tento problém už v názve *Tvoja izba* a neskôr ho explikuje najmä prostredníctvom motívu snenia protagonistky, v ktorom sipostupne buduje svoj fiktívny dom a rodinu.

Ďalší z opakujúcich sa motívov v prózach Michaely Rosovej je aj lesbizmus či bisexualita hlavnej postavy, ktoré možno pozorovať už v debutovom románe *Hlava nehlava* vo vzťahu Dany k bratovej priateľke Jany, potom v minirománe *Dandy* vo vzťahu náratorky a Oleho k Anabelle a napokon i v románovej novele

Tvoja izba, v ktorej si Míša delí spoločného partnera – redaktora časopisu, ironicky pomenovaného „vedenie“ – s Dorou. Prostredníctvom tohto motívu savašak prejavuje aj výrazná rozkolísanosť, neistota postáv vzhľadom na vlastnú sexuálnu orientáciu, ktorá je zároveň sprevádzaná ich emocionálnym chladom či frigidnosťou. Daný jav možno explikovať v kontexte tézy o znečitlivenosti človeka na začiatku 21. storočia, ale aj ako emocionálne-fyziologický problém či ako diagnózu protagonistov: „*Máš za sebou tri pekné dlhé vzťahy, ktoré sa všetky skončili z rovnakého dôvodu, druhá strana obvykle hovorila o chlade, ty si to radšej nazývala nízkou citovou zaangažovanosťou, a možno ani to nie je presné.*“ (Rosová 2019: 40).

Rosovej naráciu možno v tomto diele označiť ako beletrizovanie denníka,⁴ respektíve ako autobiograficko-terapeutické písanie, ktoré podľa Petra Darovca neprodukuje „dielo fikcie“, ale dielo, v ktorom sa život (a zrejme práve autorkin život) premieňa na slová a stáva sa literatúrou.“ (Darovec 2019). Takéto kritikovo tvrdenie však „popiera“ druhá časť románu, svojrázny appendix pomenovaný *Z listov*, kde Michaela Rosová, trochu paradoxne privádza čitateľa do rozpakov, lebo sa deklaratívne „ohradzuje“ voči dokumentárnosti či autobiografickosti textového, vyrozprávaného príbehu a svoje prozaické postavy označuje jednoznačne ako fiktívne. Takáto naratívna stratégia sa dá interpretovať predovšetkým ako určitá, v podstate postmoderná hra s čitateľom a mystifikácia vlastného tvorivého činu, avšak možno ju tiež vnímať aj ako spisovateľkino „alibistické“ gesto, spôsobené jej obavou z reakcie reálne existujúcich osôb, ktoré by sa eventuálne mohli stotožniť s niektorými (najmä negatívnymi) postavami v tejto próze. Vzhľadom na estetické hľadisko, ale aj z pohľadu čitateľov, ktorí osobne nepoznajú spisovateľku ani prózou evokované, údajne autentické osobnosti, relácie a udalosti z verejného života Bratislavy, príbeh a postavy v románe *Tvoja izba* sú len literárnou konštrukciou, beletriou, teda v konečnom dôsledku „papierom“, ktorý nikdy, bez ohľadu na autorskú stratégiu či želania, nemôže skutočnosť úplne, pravdivo či objektívne prezentovať a dokumentovať.

„Problém“ autentickosti a štylizácie „znepokojuje“ spisovateľku aj v jej zatiaľ poslednej publikovanej knihe, v zbierke poviedok *Nepokojní spáči* (2022). V jej záverečnom texte *Club Tropicána*, s podnázvom *Esej o metóde*, autorka, ináč aktívna literárna bloggerka, autointerpretuje svoje najnovšie poviedky, respektíve tvorivú metódu uplatnenú pri ich písaní: „*Sedíme za stolom a píšeme. Už sme to robili mnohokrát, vieme, ako na to. A zároveň nevieme. Premýšľame, hľadáme nové spôsoby. Možno aj nový obsah. Nechceme tentoraz písať o sebe. Rozbehneme sa od seba čo najďalej. Zem je guľatá, zistíme, že sa dobiehame z druhej strany. Stojíme si za chrbtom, dýchame si za krk, stále sme to my.*“ (Rosová 2022: 63). Takéto deklaratívne vzdávanie sa autentickosti, ktorá sa však ako bumerang spisovateľovi vracia bez ohľadu na uplatnený stupeň štylizácie, sa v najnovších Rosovej poviedkach realizuje hlavne v dvoch smeroch. Prvý smer je walsеровско-kafkovské vnášanie bizarno-fantastických prvkov do realistického príbehu, spôsobujúce grotesknú deformáciu zobrazovanej skutočnosti a zároveň absurditu celkového významu evokovaného prózou. Také sú tu napríklad poviedky *Marta*

⁴ Týmito slovami Zora Prušková definovala tvorivú metódu Rudolfa Slobodu.

a sladký zemiak, Jozef cestuje do Vajnôr či Bradatý a Marienina šuška. Druhý smer Rosovej „štylizácie“ rozprávania inklinuje k tzv. špinavému, carverovsko-cheeverovskému realizmu, t. j. k ironicko-sarkastickému zobrazovaniu spoločenských, no predovšetkým rodinných problémových situácií. Takto koncipované sú poviedky *Krehkosť v živote Karola K.*, *Muž sa rozchádza so ženou*, *Traja spisovatelia* a *Krátky príbeh o opätovanej láske a Čerešňa*.

Aj napriek naznačeným poetologickým tendenciám pôsobí ostatná Rosovej zbierka próz, predovšetkým tematicky a výrazovo, príliš rozporuplne, miestami až nerozpracovane a nedopovedane, ale predsa len nie nekoherentne. Sceľujúcim prvkom poviedok i celej Rosovej tvorby je melancholická atmosféra, akési novomeskovské „*smutné rozprávanie o radošti*“, vo veľkej miere zhrnuté aj explicitu knihy *Nepokojní spáči*: „*Než zomriem, divam sa.*“ (Rosová 2022: 69).

Citovaná literatúra

- Darovec, Peter. „Je to osobné“. Platforma pre výskum literatúry (online) 2019. Dostupné na: <https://www.plav.sk/node/174>
- Drozdová, Slávka. „Zvláštne svety v Berlíne“. Knižná revue 24, 2011: 5.
- Jílek, Peter F. „Rius.“Kritický rub(r)ikon“. Rozum 9/10, 2019: 72–73.
- Klapáková, Mária. „Kniha, ktorá omína ako strúhanka v oku“. Romboid 9–10, 2014: 108–109.
- Ostrihoňová, Aňa. „Rosová, Michaela: Dandy.“ iLiteratura. cz (online) 2012. Dostupné na: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30391/rosova-michaela-dandy>
- Passia, Radoslav. „Michaela Rosová: Komplexná charakteristika“. Literárne informačné centrum (online) 2014. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/autor/michaela-rosova/komplexna-charakteristika-tvorby>
- Passia, Radoslav, Taranenkova Ivana. Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia. Bratislava: LIC, 2014.
- Rakúsová, Gabriela. „Katarzia detstvom“. Romboid 3, 2010: 81–83.
- Rosová Michaela. „Sebarecenzia: Malé Vianoce.“ Denník N. Blog Mika Rosová. (online) 2019. Dostupné na: <https://dennikn.sk/blog/716462/sebarecenzia-male-vianoce/>
- Součková, Marta. P/r/ózy po roku 2000. Fintice: FACE, 2021.
- Sveton, Ľuboš. „Michaela Rosová: Malé Vianoce“. Knižnárevue 22, 2014: 11.
- Szentesiová, Lenka. „Siločiary bolesti“. Romboid 9–10, 2011: 118–120.

Pramene

- Rosová, Michaela. Hlava nehlava. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2009.
- Rosová, Michaela. Dandy. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2011.
- Rosová, Michaela. Malé Vianoce. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2014.
- Rosová, Michaela. Tvoja izba. Bratislava: Vlastným nákladom autorky, 2019.
- Rosová, Michaela. Nepokojní spáči. Bratislava: Artforum, 2022.



Adam Svetlik

PROZE MIHAELE ROSOVE

Rezime

U radu analiziram proze *Hlava nehlava* (2009), *Dandy* (2011), *Malé Vianoce* (2014), *Tvoja Izba* (2019) i *Nepokojní spáči* (2022) Mihaele Rosove (1984). Ova spisateljica mlađe generacije se svojim proznim stvaralaštvom u potpunosti uključuje u glavni tok slovačke proze u 21. veku. Ispoljava se to pre svega u odklonu od postmoderne i neorealističkog povratku na predstavljanje proživljene stvarnosti u proznom tekstu. Dokazom ovog pomaka je i autobiografsko ishodište većeg dela proznog stvaralaštva Mihaele Rosove. Teme u njenim prozama su aktuelne i u potpunosti korespondiraju sa problemima mladih u savremenom svetu. Narativni akcenat u ovim prozama je pre svega na kompleksnom, često patološki deformisanom emocionalnom i misaonom svetu književnih likova, na njihovom traženju sebe i svog mesta u svetu. Naracija u prozama Mihaele Rosove je promišljena, nijansirana, na momente čak naturalistički plastična, pri čemu se spisateljica trudi da funkcionalno poveže unutrašnji svet likova sa propratnom anegdotski koncipiranom pričom.

Ključne reči: Mihaela Rosova, slovačka proza, (neo)realizam, autobiografija, unutrašnji tok, anegdotska priča.

