

## EXPATOVSKÉ PRÓZY ZUSKY KEPPOVEJ\*

V príspevku analyzujem prózy *Buchty švabachom, 57 km od Taškentu* a *Reflux* od slovenskej spisovateľky strednej generácie Zusky Kepplovej. Interpretálny dôraz v štúdiu je na spôsobe, akým sa tieto prózy zapájajú do dominujúcich tendencií v slovenskej literatúre prvých dvoch desaťročí 21. storočia. Z tematického hľadiska možno Kepplovej knihy označiť ako expatovské, lebo autorka vo väčšine kratších alebo dlhších príbehov zobrazuje osud mladých ľudí, ktorí po páde totalitných východoeurópskych režimov v 90. rokoch 20. storočia dočasne opúšťajú svoje rodisko a odchádzajú študovať alebo pracovať do štátov západnej Európy a Ameriky. Kompozícia Kepplovej próz je mozaikovitá, t. j. jednotlivé príbehy a postavy, aj keď často navzájom priamo nesúvisia, predsa len tvoria kompaktný a sugestívny obraz života súčasných mladých expatov, poznačený začiatočným oduševnením politickou slobodou a sľubmi o ničím neobmedzených možnostiach neoliberalnej spoločnosti, no končiaci sa dezilúziou a spravidla aj ich aktívnou angažovanosťou sa v politickej, ale najmä sociálnej sfére spoločenského života.

*Kľúčové slová:* slovenská próza, Zuska Kepplová, expatovské príbehy, mozaika, ilúzia/dezilúzia, angažovanosť, sociálna tematika.

The paper analyzes the prose *Buchty švabachom, 57 km od Taškentu* and *Reflux* by the Slovak writer of middle generation Zuska Kepplová. The interpretational accent in the paper is put on the manner in which this prose joins the dominant prose tendencies in the Slovak literature of the 21<sup>st</sup> century. Thematically, the prose of Zuska Kepplová can be defined as ex-patriotic because most of the tales speak of the destiny of young people who, after the fall of the totalitarian Eastern European regimes in the 1990's temporarily left their homeland and went to study or work in Western European countries or America. The composition of Zuska Kepplová's prose work is like a mosaic, which means that individual stories and their protagonists are most often not connected directly through the story, but as a whole they construct a compact and suggestive image of the life of contemporary young migrants, who are characterized by the initial thrill at their political freedoms and promises of unlimited possibilities of a neoliberal society, but later get disappointed by the realistic situation in the "promised land" and the final active engagement in the political and social sphere of life.

*Key words:* Slovak prose, Zuska Kepplová, ex-patriotic stories, mosaic, illusion – disillusion, engagement, social theme.

Svoju prvú knižne publikovanú prózu *Buchty švabachom* (2011) rozdelila slovenská prozaička strednej generácie Zuska Kepplová, vlastným menom Zuzana Kepplová (1982), formálne do dvoch častí, *Môžeš sa nebáť* a *Trianon – Delta*, utvorených zo šiestich poviedok. Sú to hlavne príbehy mladých vysťahovalcov zo Slovenska žijúcich expatovský život v Paríži, Londýne, Helsinkách a Budapešti, ale prostrednic-

---

\* Príspevok vznikol v rámci projektu číslo 178017 *Diskurzy menšinových jazykov, literatúr a kultúr v juhovýchodnej a strednej Európe*, ktorý financuje Ministerstvo osvetly, vedy a technologického rozvoja Republiky Srbsko.

tvom niektorých vedľajších postáv spisovateľka do poviedok zapája aj „doplňujúce“ mini-príbehy expatov z Turecka, Grécka, Rumunska, Anglicka, Francúzska atď. Migrácie prozaických postáv v tejto knihe sa teda nekonajú len z východu na západ, ale aj opačne, zo západu na východ, ba i smerom východ – východ. Inšpiráciu pre tieto prózy Kepplová nachádzala vo vlastných expatovských zážitkoch, ale aj v skúsenostiach jej generácie blízkych ľudí. Podobne zobrazené životné príbehy, pocity a postoje voči skutočnosti súčasných nomádov sú hlavnou témou aj neskoršej prozaickej tvorby tejto spisovateľky, zatiaľ publikovanej v knihách *57 km od Taškentu* (2013) a *Reflux* (2015). O „trendovosti“ takejto témy svedčí predovšetkým pozitívna čitateľská a kritická recepcia hlavne prvej Kepplovej knihy, ale dokladom jej aktuálnosti sú aj podobne koncipované prózy niektorých iných slovenských spisovateľov (Peter Macsovszky, Maroš Krajňak, Ivana Dobráková, Svetlana Žuchová, Michaela Rosová, Mária Modrovich a i.), ktorí sa vo svojich prózach taktiež pokúsili zachytiť komplikovaný proces prispôsobovania sa cudziemu priestoru či spoločnosti mladých expatov hlavne z východnej Európy. Títo sa po páde tzv. železnej opony a rozpade ideologicky bipolárne usporiadaného sveta, prilákaní sľubmi o ničím neobmedzovanej politicko-spoločenskej slobode a ekonomickom blahobyt (neo)liberálneho sveta, hŕfnie rozpŕchli hlavne po Západnej Európe a Severnej Amerike. Aj podľa autorov monografie *Hľadanie súčasnosti* takýto zvýšený záujem mladej slovenskej prózy o expatovskú problematiku a tematiku teda „súvisí nielen s vnútroliterárnymi procesmi, ale najmä so širším sociálno-politickým kontextom, v ktorom sa slovenská spoločnosť a kultúra nachádzajú“ (Passia a i. 2014: 61).

Spisovateľka Zuska Kepplová, ako aj väčšina postáv v knihe *Buchty švabachom*, ale aj v jej neskorších prózach, patrí do tzv. Generácie Y<sup>1</sup>, ktorej slovenskí príslušníci sú narodení hlavne začiatkom 80. rokov 20. storočia a na obdobie totality si spomínajú buď priamo prostredníctvom vlastných hmlistých spomienok na rané detstvo, alebo častejšie iba cez rozprávanie svojich rodičov, respektíve starších generácií účastníkov danej doby. To, čo je pre túto generáciu na Slovensku, ale aj v iných východoeurópskych krajinách najpríznačnejšie je, že jej príslušníci v najväčšej možnej miere využili posttotalitnú demokraciu či slobodu, a to ani nie prostredníctvom vlastného, teraz už ničím neobmedzeného politického angažovania sa v rodisku, ale skôr svojráznym „útek“ od slobody, akú im núkala nová demokraticky usporiadaná spoločnosť a hľadanie seba či vlastného šťastia v predtým rokmi idealizovaných krajinách „ničím neobmedzených slobôd a možností pre človeka“.

Začiatočnú eufóriu týchto mladých ľudí spôsobenú predovšetkým ich nenáročnosťou v očakávaní z „nového sveta“ („Nemám plány. Hľadám som lepšia ako mnoho iných, takže o pracovnej budúcnosti neuvažujem s panikou z krízy. Aspoň sa snažím nerobiť to. Budem improvizovať“ (Kepplová 2011: 143)), no tiež ich vierou, že svojím odchodom z rodiska len legitímne využívajú núkajúce sa životné príležitosti („Nezbalili sme si kufor uprostred noci, neplávali sme cez Dunaj a nepreliezali ostnaté drôty. Proste sme robili to, o čom všetci hovorili: ‘Dnes môžete cestovať, chodiť do dobrých škôl, spoznávať ľudí a hovoriť s nimi cudzou rečou...’ Chceli sme sa zapo-

<sup>1</sup> Autori monografie *Hľadanie súčasnosti* (Passia a i. 2014: 59) „slovenskú vetvu“ tejto globálnej sa formujúcej tzv. Generácie Y označujú ako „Husákové deti“, čiže ako generáciu, ktorej príslušníci boli narodení v období tzv. konsolidácie a normalizácie, čiže v 70. rokoch a na začiatku 80. rokov 20. storočia.

jiť, zúčastňovať sa na svete. Naberat' ho veľkou lyžicou“ (Kepplová 2011: 155)), postupne vystrieda vytriezvenie a neraz i sklamanie. Spôsobili to predovšetkým spoločensko-kultúrne odlišnosti, ale najmä sociálne podmienky života v novom prostredí, lebo väčšina mladých expatov, hlavných postáv Kepplovej próz, žije v podpriemerných životných podmienkach, spravidla v horších ako doma (hostel, spoločné, často pivničné izby bez okien na periférii mesta, najlacnejšia strava na rýchlu prípravu, doplnková práca v povolaniach, o ktoré domáci občania nemajú záujem a podobne) a trpí aj pre znevažovanie, nacionálnu diskrimináciu a neraz i nenávisť „domorodcov“, ktorí „prišielcov“ často vnímajú ako niečo cudzie, ohrozujúce či znečisťujúce. Tento nepríjemný pocit nemajú ani tak pri starousadlíkoch (t. j. Francúzoch, Angličanoch či Fínoch), ale najmä pri iných prisťahovalcoch (Afričanoch, Turkoch a i.), ktorí sa však už stačili čiastočne adaptovať na nové prostredie. Názorne to ilustruje príbeh Bratislavčana Michala (poviedka „Mika, Helsinki“), ktorý si po príchode za prácou do Helsínk zmení meno na Mika, aby svojím menom nepripomínal Rusov, voči ktorým domáci obyvatelia väčšinou prejavovali pohrdanie, ba i nenávisť.

Postupné vytriezvenie protagonistov a následne i vzrast ich kritickosti voči „vynívanej“ novej spoločnosti a jej usporiadaniu v knihe *Buchty švabachom* sa zväčša neprejavuje priamo, ale skôr prostredníctvom niektorých vedľajších postáv, s ktorými kritickými postrehmi sa Kepplovej hrdinovia síce nestotožňujú úplne, ale predsa len majú pre ne pochopenie. V prvom príbehu (*Petra, Paríž*) v knihe *Buchty švabachom* je to napríklad mama hlavnej postavy Petry, ktorá si s nostalgiou spomína na staré, dobré (totalitné) časy a hromží na nové (demokratické) spoločenské pomery: „Uvaria nás ako tú žabu v hrnci! Pomaličky, postupne, však si nič nevšimneme. Ako keby sme boli sprostí! A ešte nám budú drzo každý večer hovoriť, že sa máme lepšie, len si to nechceme pripustiť“ (Kepplová 2011: 9). Taká je aj Petrina stará mama, ktorá vnučku „do sveta“ vypravadí slovami: „Inteligentní mladí ľudia! Aj vás chápem, že chcete mať svoje peniažky a chcete sa osamostatniť, ale za takú cenu utierať zadky v Rakúsku?“ (Kepplová 2011: 13).

Okrem prvej nenáročnosti v očakávaní mladých expatov majú amortizujúcu funkciu voči deziluzívnemu pôsobeniu novej spoločnosti aj spomienky. V tomto zmysle iste nie náhodou aj knihu *Buchty švabachom* spisovateľka začína práve motívom nostalgických spomienok jednej zo svojich postáv: „Uvedomila si, že zbúraním Centrálu sa stáva pamätníčkou. Odteraz môže otravovať mladších ľudí podrobným opisom vecí, aké boli a aké už nikdy nebudú“ (Kepplová 2011: 8). Ide tu o mladé dievča Petru zo Slovenska, ktorá chce študovať v Paríži, privyrába si ako upratovačka v hoteli, no pritom sa zrejme nemôže celkom zbaviť silnej zviazanosti s rodiskom, čo vyúsťuje do svojrázneho fetišizmu voči niektorým priam kultovým javom a produktom z jej detstva. V konkrétnom príbehu má takúto funkciu napríklad zbúraný bratislavský bazén Centrál, potom i „národný keksík“, „Horalky“, ktoré Petre mama pravidelne raz za mesiac posiela z Bratislavy do Paríža, ale také je aj slovo „buchty“, ktoré si Anka, postava z ďalšieho Kepplovej príbehu (*Anka, Londýn*), dá vytetovať na vlastnom tele.

Nevyhnutné sklamanie spôsobené nepomerom medzi očakávaným a reálnym životom, no predovšetkým rýchle nasýtenie sa prvoplánových materialistickým lákadlami novej spoločnosti, najmä v podobe priam kultových značkových produktov (Ikea, McDonald's a i.) a bolestné, „živé“ uvedomovanie si limitov „neobmedzených mož-

ností“ uplatnenia sa a realizovania ambícií spôsobil, že títo zo začiatku apolitickí mladí ľudia sa postupne stávajú politicky čoraz uvedomelejší a po návrate do rodiska i spoločensky angažovaní, predovšetkým v sociálnej sfére života v posttotalitnej spoločnosti. Angažovanosť týchto mladých ľudí sa teda primárne nerealizuje v ich zapájaní sa do politických strán a inštitúcií, ale funguje skôr prostredníctvom rozličných alternatívnych akcií zameraných na vyriešenie len navonok spoločensky marginálnych problémov: „Pošli SMS za Haiti! Prines konzervy pre útluk! Prispej na LGBT práva! Pozri si dokument o znásilnení! Rozdávaj nálepky! Separuj a recykluj!“ (Kepplová 2011: 129). Takýto spôsob spoločenského angažovania sa je výrazný zvlášť v druhej časti knihy *Buchty švabachom*, v príbehu s politicky silne konotovaným pomenovaním *Trianon – Delta*, kde sa napríklad hlavná postava, Slovenka študujúca v Budapešti, vracia do Bratislavy s jediným cieľom, a to aby „odvolila Rómsku iniciatívu“ (Kepplová 2011: 148). Na druhej strane má tá istá Kepplovej postava voči študentským protestom vo Viedni, do ktorých sa neskôr aj sama zapája, už výrazne skeptický, až cynický postoj, lebo neverí v ciele a spôsoby tohto študentského boja. Takúto nedôslednosť v spoločenskej angažovanosti možno vnímať predovšetkým ako prirodzené „hľadačstvo“ mladých ľudí, ale niekedy aj ako spisovateľkin nedostatočný prehľad v súdobej politicko-ideologickej problematike. Vidno to podľa mňa zvlášť pri modelovaní motívu „Trianon“, ktorý v súčasnosti spravidla evokuje význam maďarskej frustrácie z vyriešenia ich národnej otázky po skončení prvej svetovej vojny, takže spôsob, akým ho spisovateľka vo svojej próze aktualizuje, ale najmä úbožný kontext, do ktorého ho posúva, je prinajmenšom zľahčujúci, ba až naivný.

V Kepplovej debute je problematické aj spisovateľkino zasadzovanie sa za politickú korektnosť, ktoré však nie je vždy dôsledné. Napríklad hlavnej postave v poviedke *Trianon – Delta* prekáža šovinizmus francúzskeho priateľa („Jean-Jacques mal rád Budapešť, kde v metre sedeli len bieli ľudia. ‘Ako v Paríži, keď bol môj otec mladý‘“ (Kepplová 2011: 92)), no pritom ona sama svojho priateľa či milenca zo Sarajeva vníma prinajmenšom stereotypne, ak nie aj politicky nekorektne: „Znovu si všimla tú zlatú retiazku, horný gombík raz rozopnutý, hneď zase zapnutý. Akoby váhal, či Balkán, alebo EÚ“ (Kepplová 2011: 143). Takúto celkovú nedôslednosť a nevyhranenosť Kepplových postáv, týkajúcu sa ich postojov k národno-politickým otázkam, možno vnímať v lepšom prípade ako idealizmus a naivitu, ale v horšom aj ako nerozhladenosť a povrchnosť mladých ľudí a ich (prozaickej) tvorkyne. Veď ako inak pochopiť nasledujúci výrok postavy z poviedky „Trianon – Delta“: „Želala som si zbaviť sa rodnej reči a ako s vodou z vaničky vyhodit’ z hlavy aj jeho, moje bejby. Budem sa musieť nanovo vymyslieť. Trebárs ako židovka hovoriaca po anglicky s neidentifikovateľným východoeurópskym prízvukom. Alebo budem biela Cigánka“ (Kepplová 2011: 149). Podobne nepresvedčivo vyznieva aj motivácia vzťahu hlavnej hrdinky k priateľovi zo Sarajeva, čo by malo byť časťou ilustrácie hrdinkinej emocionálnej, predovšetkým bisexuálnej „rozpoltenosti“, avšak vzniká dojem, že do tohto vzťahu, miestami vykonštruovanému a stereotypnému, spisovateľka akoby nasilu vnášala aj nevhodnú politickú konotáciu: „Vyspím sa so satanom, aby som z neho vytriasla to tajomstvo. Potrebujem vedieť, čo robil tie štyri roky, keď obliehali Sarajevo“ (Kepplová 2011: 147).

Na rozdiel od nedostatočnej presvedčivosti a dôslednosti v zobrazení spoločensko-politického a sociálneho kontextu príbehov Kepplovej próz v knihe *Buchty*

*švabachom*, kreuje autorka medziľudské vzťahy, najmä ľubostné, sugestívne a dokáže presvedčivo zobraziť emocionálno-myšlienkové procesy svojich postáv. To je spôsobené iste aj silným efektom zážitkovosti či autoštylizácie v spisovateľkinom budovaní prozaického sveta, v čom však zároveň možno vidieť aj jej jednoznačný odklon od postmodernej „štylizácie“, aká dominovala v slovenskej próze v 90. rokoch 20. storočia. Slabé echo postmodernej poetiky síce vidno aj u Kepplovej, napríklad v (pre jej prózy netypických) sebareflexívnych vsuvkách typu: „Poslala správu, že sa k nim mám pripojiť, dať si s nimi pivo. Ani náhodou, povedala som si. No potom som si spomenula, že som predsa rozprávačkou tohto príbehu. Cítila som zodpovednosť. Akoby som mohla nechať rozprávačku posrať sa a zostať doma? Čo sa stane s príbehom, keď nepôjdem na pivo?“ (Kepplová 2011: 125).

O prevahe autentickosti nad štylizáciou Kepplovej próz svedčí však aj svojrázna modelovosť postáv, ktorá je zrejme autobiografickej proveniencie: postavy sú spravidla mladé dievčatá pohybujúce sa medzi domovom a svetom a emocionálne medzi ľubostnými partnermi, už či v heterosexuálnych, bisexuálnych alebo homosexuálnych vzťahoch, zväčša utvárajúce ľubostné trojuholníky, štvoruholníky či päťuholníky. Napríklad hlavná postava v poviedke „Trianon – Delta“ rieši (najmenej) štyri emocionálno-ľubostné vzťahy: rozchod s ex-milencom z Bratislavy, komplikovaný ľubostný trojuholník s milenkou z Rumunska a jej milencom z Maďarska a vzťah s kolegom milencom zo Sarajeva. Možno však konštatovať, že autorke sa zobrazením len navonok obyčajných udalostí, rozhovorov či drobných nedorozumení podarilo veľmi presvedčivo evokovať prinajmenšom netradičné a komplikované emocionálne procesy a stavy tejto postavy. Súbežne s týmito emocionálno-ľubostnými vzťahmi riešia Kepplovej (anti)hrdinky aj základné existenčné problémy, týkajúce sa budúceho života. Rozličné možnosti či núkajúce sa rozchádzajúce sa (životné) cestičky spisovateľka naznačuje otvorenosťou či neuzavretosťou vyrozprávaných príbehov. Neprítomnosť klasickej katarzie, čiže vyriešenie nastolených konfliktov i vytvoreného napätia, však týmto príbehom neuberá na sile, skôr naopak, zvyrazňuje efekt ich autentickosti, životnosti.

Druhú Kepplovej publikovanú prozaickú knihu *57 km od Taškentu* tvoria dve novely: „Slo\_oda“ a „57 km od Taškentu“. Expatovskou tematikou týchto próz spisovateľka nadväzuje na poviedky zo zbierky *Buchty švabachom*, ale na problém dočasného pobytu v cudzej krajine pozerá Kepplová už aj z iných perspektív ako vo svojom debute. Platí to zvlášť pre novelu „Slo\_oda“, v ktorej je vyrozprávaný príbeh mladých Američanov, manželov Very a Henryka, ktorý sa po páde Berlínskeho múra presťahovali z New Yorku do Bratislavy s príliš idealistickým predsavzatím „udať trendy, vytýčiť kontúry nového systému“ (Kepplová 2013: 28). Do ich tematicko-významového okruhu patrí aj vedľajšia postava v novele, mladý Američan Mika, ktorý prichádza do posttotalitného Slovenska učiť angličtinu. Zrejme však je, že tieto tri postavy sčasti vznikli z modifikovaného a dôkladnejšie rozpracovaného príbehu rodiny Kosowski, prisťahovalcov na Slovensko z Ameriky, načrtnutých už v poviedke „Mika, Helsinki“ z Kepplovej debutu. Takáto nadväznosť a prestupovanie jednotlivých tém, motívov a modelových postáv je jedným zo základných znakov Kepplovej naratívnej stratégie v prvých dvoch publikovaných knihách. Okrem prvoradej významotvornej funkcie, teda zdôrazňovaní určitých relevantných motívov a významov, má daná stratégia aj sekundárny, scelujúci efekt, spôsobujúci žánrový posun

z východiskovej poviedkovo-novelistickej k románovej štruktúre. Niektoré motívy z prvých dvoch Kepplovej próz síce prestupujú aj do tretej prozaickej knihy autorky, *Reflux*, no už nemajú takýto dostredivý efekt, lebo daná próza je už jednoznačne koncipovaná ako román.

Okrem neobvyklého migrantského pohybu zo západu na východ, konkrétne z Ameriky na Slovensko, nóvum v novele *Slo\_oda* predstavuje aj motív slovenskej politickej emigrácie z obdobia komunistickej totality. Je to príbeh slovenského maliara, v novele označovaného slovom majster, a jeho manželky, ktorí sa tesne pred Nežnou revolúciou z politických dôvodov vystaňovali do Berlína. Maliar, sklamaný aj novou spoločnosťou, sa hneď po páde komunistického režimu vracia do rodiska, zatiaľ čo jeho manželka zostáva žiť v Nemecku. Téma politickej emigrácie je netypická a zriedkavá v literatúre mladších slovenských spisovateľov a vzniká dojem, že aj Zuske Kepplovej nie je veľmi blízka. Dôvody takejto dištancie možno hľadať predovšetkým v „neautenticosti“ témy, lebo na rozdiel od väčšiny ostatných príbehov, ktorých základnou inšpiráciou je spisovateľkina osobná skúsenosť alebo empiria jej generačne blízkych mladých ľudí, táto „exilová“ téma je úplne získaná z „druhej ruky“, takže aj jej transpozícia do prozaického textu nie je najpresvedčivejšia.

Osudy dvoch expatovských rodín, slovenskej a americkej, obývajúcich susedné byty v bratislavskom paneláku sa v novele „Slo\_oda“ skrižia najprv len priateľským a neskôr aj (pravdepodobne) mileneckým vzťahom medzi zostarnutým slovenským maliarom a mladou Američankou Verou. Vedľajšou postavou v tomto ústrednom dvoj-príbehu je aj Slovenka Majka, študentka, ktorá si privyrába ako upratovačka u Very a Henryka. Príbeh novely vyúsťuje do nedopovedaného a dostatočne nemotivovaného priateľsko-eroticko-„anomálneho“<sup>2</sup> vzťahu medzi Verou a Majkou.

Podobne ako vo svojom debute, aj v novele „Slo\_oda“ Kepplová najväčší významový dôraz kladie na emocionálne, najmä ľúbostné vzťahy, ktoré aj tu kolíšu medzi hetero- a bisexualitou. Na rozdiel od próz zo zbierky *Buchty švabachom*, v ktorých autorka tieto motívy len naznačuje, v novele „Slo\_oda“ vyznievajú priateľsko-ľúbostné vzťahy medzi jednotlivými postavami príliš vykonštruovane. Platí to tiež o povahokresbe, najmä mužských postáv (Henryk, majster či Mike), ktorých správanie a konanie je nedostatočne motivované. Najpresvedčivejšie je v tejto novele koncipovaná postava Very. Hraničnú existenčnú situáciu poznačenú Verinou sťažnou adaptáciou sa na nové prostredie i nedostatočnou sebarealizáciou, kulmináciou manželskej krízy a napokon tiež hľadaním náhradného vzťahu so zostarnutým slovenským maliarom či neskôr so študentkou Majkou však autorka viac-menej úspešne a sugestívne zachytila.

Z kompozičného hľadiska je novela „Slo\_oda“ usporiadaná do neúplných dialógov, v ktorých si jednotlivé postavy rozprávajú svoje životné príbehy či o svojich problémoch. Najpresvedčivejšie sú tie dialógy – monológy, v ktorých postavy hovoria o svojom vnútornom svete, teda o emóciách, alebo všeobecne o svojich existenčných problémoch. Menej presvedčivé sú časti dotýkajúce sa spoločensko-poli-

<sup>2</sup> Na rozdiel od niektorých iných sexuálnych motívov v Kepplovej prózach, akými sú povedzme „mierna“ nymfománia alebo lesbizmus v debute, ktoré môžeme vnímať aj ako určitú detabuizáciu, erotická fetišizácia cudzieho odevu v tejto novele už nemá závažnejšiu významotvornú funkciu a vnímame ju len ako „ozvláštnovanie“ v podstate nezáživného príbehu.

tickej problematiky nazerané z expatovskej pozície, či už Američanov (Vera, Henryk a Mika) na život na Slovensku, alebo Slovákov (maliar, jeho manželka) na situáciu v Nemecku. Najmä Slovensko odpozorované z perspektívy Američanov vyznieva v tejto novele príliš stereotypne a miestami až predpojaté, čo si všimla aj literárna kritika, ktorá písala o Kepplovej próze: „Napriek subjektívite priamej narácie, teda aj nároku rozprávačsky na zjednodušený názor či hyperbolu, pôsobí daná generalizácia nepresvedčivo a svedčí o zjednodušenom až stereotypnom konkretizovaní ľudí i krajiny v období bezprostredne po revolúcii.“ (Součková 2015: 136). Skutočnosť „ponovembrového“ Slovenska je v novele zobrazená spravidla v šedých farbách. Ľudia sa tu správajú prinajmenšom čudne („vulgárne si potriasali rukami a mračili sa na verejnosť“ (Kepplová 2013: 22)), pritom sú takí plachí, že pred susedmi utekajú do výťahu, spravidla majú „paradentózne predné zuby“ (Kepplová 2013: 34), ale najmä „otrockú morálku“ (Kepplová 2013: 25). Autorka sa pravdepodobne nemohla s perspektívou cudzincov osobne stotožniť, takže i zmýšľanie a nazeranie na skutočnosť týchto ľudí „vykonštruovala“, nie však vždy i presvedčivo.

Kritiku spoločnosti, najmä jej politicko-ideologického usporiadania, sa však Kepplová usilovala podať nezaujatú, kritizujúcu prostredníctvom svojich postáv jednak minulú totalitnú (príbeh maliara a jeho manželky), ale aj súdobú neoliberálnu spoločnosť. V tomto smere je dôležité dvojité rozčarovanie slovenského maliara, najskôr z komunistickej, neskôr z neoliberalnej spoločnosti. Nositeľom radikálnej, priam marxistickej kritiky neoliberalnej ideológie a súčasnej globalizácie je Američan Mika, ale táto kritickosť je prítomná aj v príbehu Henryho, v jeho utopisticko-filantropickom presadzovaní neoliberalizmu do bývalých komunistických krajín.

V novele „57 km od Taškentu“ je hlavná postava študentka antropológie zo Srbska, oslovovaná v próze ako Bejby. Bejby je na študijnom pobyte v Budapešti, kde sa zoznamuje s Billom (Bélom) z New Yorku a Zolim z Budapešti. Je to zrejme typický príklad ženskej erotickej fantázie („Pri pokladni kina vytiahla hotovosť a povedala, že zaplatí. Na ten večer si ich kúpila oboch: Zoliho ruka na ľavom a Billova na pravom kolene, kým Bejby zabárala ruky do vedra s pukancami“ (Kepplová 2013: 119)), čiže kľúčkovanie ženy medzi dvomi zamilovanými mužmi, ktorí navyše „milujú jednu ženu, ale napokon dokážu byť priateľia“ (Kepplová 2013: 105). Tento priam lajtmotív Kepplovej prózy, teda ľúbostný troj- či viacuholník je síce aj v tejto novele situovaný do expatovského kontextu, no najviac zdôraznená je tu ľúbostná rozpoltenosť, či skôr nedostatočná emocionálna vyhranenosť hlavnej ženskej postavy.

Takto tematicky komponovaná novela „57 km od Taškentu“ jednoznačne a organicky patrí do kontextu zbierky poviedok *Buchty švabachom*. Odlišná je tu však národná príslušnosť postáv (Srbka a dvaja Maďari), protagonistkina migrácia z východu (Srbsko) na východ (Maďarsko), respektíve dvojsmerná migrácia mužských postáv; primárna politická emigrácia na Západ (Billa do Ameriky a Zoliho do Švajčiarska) a sekundárna, ekonomická, návrat späť do rodiska: Billa, ktorý sa po finančnom krachu v Amerike vracia do Budapešti a Zoliho, ktorý v rámci globalizačnej migrácie kapitálu, konkrétne švajčiarskej továrne čokolády, prichádza pracovať do hlavného mesta Maďarska.

Podobne ako väčšina poviedok v zbierke *Buchty švabachom*, ani tento Kepplovej príbeh nekončí happy endom: Zoli odchádza pracovať do fabriky čokolády v Taškente, hlavnom meste Uzbekistanu, Billy sa zamestná v banke v Astane, hlavnom meste

Kazachstanu a bejby sa vracia domov do Srbska, s nie veľmi ružovou perspektívou práce v parfumérii v Belehrade. Aj napriek (fyzickému) rozchodu však príbeh troch mladých expatov zostáva otvorený, nedopovedaný, s možnosťou jeho pokračovania v jednom z mnohých ponúkajúcich sa smerov. Takéto ukončenie novely súvisí predovšetkým s mladým vekom týchto Kepplovej postáv, ktoré sú na začiatku životnej cesty a ešte stále sa im núkajú rozličné možnosti či životné cesty. Otvorený koniec príbehu však signalizuje aj jednoznačný, no príliš transparentný spisovateľkin ideologicko-politický postoj, lebo je úplne v súlade so systémom súčasného globalizovaného sveta, „neobmedzených“ možností pre človeka – pravdaže, hlavne pre tých mladých, schopných a vynaliezavých. Tí, ktorí sa však vzpierajú pravidlám hry takto usporiadaného sveta, alebo tí, ktorí sú inertní a neprispôsobiví, musia počítať s permanentnými existenčnými frustráciami a problémami a iste i s postupnou spoločenskou marginalizáciou.

Tretia publikovaná prozaická kniha Zusky Kepplovej *Reflux*<sup>3</sup> má už všetky znaky románového žánru a formálne je zostavená z troch častí: *Milan*, *Hanusová* a *Hlavné mesto*. Hlavná dejová línia v románe sleduje príbeh Slovenky Evy Strapkovej, ktorá sa vracia do rodiska zo študijného pobytu v Amerike. Eva preruší štúdium africkej literatúry, aby pomáhala mame opatrovať Alzheimerovou chorobou postihnutú starú mamu, pričom sa dočasne zamestnáva ako učiteľka slovenského jazyka a literatúry v základnej škole v rodisku, aby neskôr pokračovala v štúdiu v Prahe. Najväčší významový dôraz v románe je na Evinom vnútornom svete, predovšetkým na jej intímnom, ľubostnom živote: rozchode s milencom, Indom Kumarom v Amerike, neúspešnom pokuse o nadviazanie ľubostného vzťahu s Rómom Milanom hneď po návrate do rodiska, i aktualizovaní nostalgickej spomienky na prvú lásku zo základnej školy Erika Trnavského a napokon nájdení vzťahu v Prahe, k českému študentovi Petrovi.

Na rozdiel od ľubostných vzťahov, problémov a konfliktov, ktoré sa spisovateľke podarilo na relatívne malom naratívnom priestore čitateľovi viac-menej presvedčivo evokovať, Evine pomery k ostatným vedľajším postavám v románe sú len načrtnuté a často nedostatočne rozpracované. Okrem priam archetypálne komplikovaného vzťahu s matkou, ktorý sa spisovateľke prostredníctvom niekoľkých mini-príbehov podarilo v hlavných črtách v románe zachytiť, už Evine vzťahy s bratom Ferom, sestrou Kristínou, starou mamou, otcom žijúcim v Prahe, profesorom z Ameriky a priateľkami Idu a Petrou sú podané torzovito a väčšinou vyznievajú neživotne, vykonštruovane. Súvisí to zrejme s nedostatočnou povahokresbou týchto vedľajších postáv, ktorých načrtnuté životné príbehy, či skôr výseky zo života, sa prelínajú s hlavnou dejovou líniou, no pritom akoby zostávali mimo jej významovej konotácie. Platí to možno najviac pre príbeh Evinho brata Fera, reprezentujúceho typického manažéra, uprednostňujúceho kariéru pred rodinným životom, ktorému spisovateľka venuje značnú naratívnu pozornosť, no nedarí sa jej však prehĺbiť jeho prvoplánovú ilustratívnu funkciu. Podobne je zobrazený, teda i dostatočne nerozpracovaný, aj príbeh Evinej rozvedenej sestry Kristíny, ktorá lavíruje medzi po-

<sup>3</sup> Slovo *reflux* súvisí so schopnosťou hlavnej postavy Evy vrátiť zjedenu potravu do pažeráka a ešte raz si ju „vychutnávať“. Je v tom pravdepodobne aj určitá symbolika, povedzme v zmysle nostalgického vychutnávania už raz prežitého, minulosti, spomienok... Daný motív však vyznieva prinajmenšom bizarne, až nechutne, čo pravdepodobne nebol spisovateľkin zámer.



citmi osamelosti, prázdnoty a apatie a hľadaním alternatívnych spôsobov sebarealizácie. Do tohto kontextu možno pridať aj mini-príbeh Evinej priateľky Idy, ktorá sa prostredníctvom spoločenských sietí usiluje nájsť ľúbostného partnera, do čoho je bizarne zapojená aj hlavná hrdinka románu. Tieto vedľajšie postavy a ich životné osudy majú zrejme v narácii primárnu ilustratívnu a doplnujúcu funkciu, no spravidla vyznievajú schematicky a vykonštruovane a významovo veľmi málo obohacujú základnú dejovú líniu.

Intímna, teda rodinná a ľúbostná tematika sa podobne ako v predošlých Kepplovej knihách prelína či kombinuje so sociálno-kritickou tematikou. Takúto naratívnu stratégiu cítiť už od začiatku románového príbehu, najviac v Evinom priam vystatovačnom úsilí o politickú korektnosť, najprv vo vzťahu k „rómskemu problému“ („ľúbostná“ epizóda s Milanom, Rómom, podľa ktorého je aj pomenovaná prvá časť románu), neskôr v aktívnom zapájaní sa, vskutku neúspešnom, do riešenia sociálneho prípadu dievčaťa Ivany Hanusovej, podľa ktorej spisovateľka pomenoval druhú časť románu (*Hanusová*). Ivana je žiačka 8. triedy, má záľubu vo fotografovaní, no pritom už porodila dve deti, ktoré vychováva stará mama, zatiaľ čo Ivana odchádza žiť do Prahy. Román sa končí deprimujúcim obrazom života bezdomovcov, medzi ktorými je i Ivana: „Okolo ohňa sedeli obyklí podozriví – predčasní starci so zamuchlanými bradami, červenotváre ženské s uhorkovitými nosmi, pankáči vyzlečení do pol tela a ukazujúci bledé rebrá a napokon slnkom ohorená Hanusová vyzlečená do podprsenky, takže Eva mohla na jej zriasenom bruchu zahliadnuť orlicu s rozprestretými krídlami. Sedí tam opretá lakťami na kolenách a hlavou vystrčenou pred seba, oči vyvalené a díva sa priezorom v zeleni priamo pred seba. Okolo krku má obojok s kovovými ostňami ukončený kúskom reťaze. Díva sa“ (Kepplová 2015: 251–252).

Kepplovej románový príbeh Ivany Hanusovej pripomína niektoré najpresvedčivejšie časti zo „sociálnych“ próz Moniky Kompaníkovej. Na rozdiel od Kompaníkovej próz, v ktorých sú takéto motívy hlavnou významotvornou zložkou prozaickej témy, v Kepplovej tvorbe zostávajú mimo hlavnej naratívnej línie a tejto spisovateľke sa vcelku nedarí ich kompozično-významová integrácia do celkovej štruktúry románu, takže v konečnom dôsledku síce vyznievajú ako atraktívny, no predsa viac-menej nesúrodý appendix.

#### Citovaná literatúra

- Barborík, Vladimír. „Ja: jedna (jediná?) podoba súčasnej prózy“. *Romboid* 47/7, 2012: 50–55.
- Kepplová, Zuska. *Buchty švabachom*. Bratislava: Koloman Kertész Bagala, 2011.
- Kepplová, Zuska. *57 km od Taškentu*. Bratislava: Koloman Kertész Bagala, 2013.
- Kepplová, Zuska. *Reflux*. Bratislava: Koloman Kertész Bagala, 2015.
- Klapáková, Mária. „Systematické vytváranie dokumentu doby“. *Glosológia* 2, 2016: 19–24.
- Lešová, Daniela. „Ako fúknuť do práškového cukru“. *Rak* 17/5, 2012: 46–48.
- Passia, Radoslav. „Skúsenosť s iným“. *Romboid*, 46/9–10, 2011: 13–16.
- Passia, Radoslav, Taranenkova Ivana. *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*. Bratislava: LIC, 2014.
- Prušková, Zora. „Stratený v príbehu, vynajdený v jazyku“. *Romboid* 46/9–10, 2011: 13–16.

Součková, Marta. Sívá verzus broskyňová. (In) Součková, Marta. Do poslednej bodky. Levoča: Modrý Peter, 2015: 135–139.  
Szentesiová, Lenka. “Tri kruhy zacyklenia”. *Glosolália* 5/2, 2014: 19–24.

Adam Svetlík

## EKSPATOVSKÉ PROZE ZUSKE KEPPLÓVE

### Rezime

U radu analiziram proze *Buchty švabachom*, *57 km od Taškentu* i *Reflux* slovačke spisateljice srednje generacije Zuske Kepplove. Interpretacijski akcenat u studiji je na načinu na koji se ove proze uključuju u dominantne prozne tendencije u slovačkoj književnosti 21. veka. Iz tematskog aspekta proze Zuske Kepplove mogu se definisati kao „expatovske“, zato što većina u njima ispričanih priča govori o sudbini mladih ljudi koji posle pada totalitarnih istočnoevropskih režima, devedesetih godina 20. veka, privremeno napuštaju svoju domovinu i odlaze da studiraju ili rade u zemlje Zapadne Evrope i Ameriku. Kompozicija proznih ostvarenja Zuske Kepplove je poput mozaika, što znači da pojedinačne priče i njihovi akteri najčešće nisu radnjom direktno povezani, ali ipak kao celina izgrađuju jednu kompaktnu i sugestivnu sliku života savremenih mladih migranata, koje karakteriše početno oduševljenje političkim slobodama i obećanjima neograničenih mogućnosti neoliberalnog društva, no kasnije razočaranih realnom situacijom u „obećanoj zemlji“ i, konačno, aktivni angažman u političkoj, ali još više socijalnoj, sferi društvenog života.

*Ključne reči:* slovačka proza, Zuska Kepplova, ekspatovske priče, mozaik, iluzija-deziluzija, angažovanost, socijalna tematika.