

BELETRIZOVANÁ ETNOGRAFIA V ROMÁNOCH KATARÍNY KUCBELOVEJ A ALENY SABUCHOVEJ*

V príspevku sa interpretujú debutové romány *Čepiec* Kataríny Kucbelovej a *Šeptuchy* Aleny Sabuchovej. Najväčší dôraz v analýze je na vyhľadávaní a porovnávaní podobných tém, motívov, naratívnych postupov a stratégií, ktoré tieto dve slovenské spisovateľky mladšej generácie využívajú vo svojich prozaických dielach. Vzťahuje sa to predovšetkým na primárne reportážne výskumy etnografických charakteristík a sociálnych problémov, ktoré autorky uskutočnili v niektorých okrajových, nevyvinutých regiónoch, konkrétne Alena Sabuchová v Podlasi v Poľsku a Katarína Kucbelová na Horehroní na Slovensku a sekundárne ho využili ako základ výstavby sugestívneho naratívneho textu autobiografického charakteru. Takouto poetikou tieto dva romány sa v úplnosti zapájajú do hlavného toku premien súčasnej slovenskej prózy, pre ktorý je príznačný predovšetkým (neo)realistický, najčastejšie i výrazne angažovaný postoj spisovateľa, respektíve subjektu textu ku skutočnosti, ktorú literárny text u čitateľa evokuje.

Kľúčové slová: slovenská próza, romány, etnografický výskum, sociálna problematika, regionalizmus, autobiografický, neorealistic, angažovaný.

The paper interprets the debut novels *Čepiec* by Katarína Kucbelova and *Šeptuchy* by Alena Sabuchova. The emphasis is on finding and comparing similar themes, motifs, narrative actions and strategies, which the two Slovak writers of the younger generation use in their prose works. Namely, they used their reportage research on ethnographic characteristics and social problems in underdeveloped regions Podlachia and Horehronie as a basis for constructing a suggestive narrative text, which in both cases is autobiographical. These novels consistently follow the main course of changes in contemporary Slovak prose, which is characterized primarily by the (neo)realistic, and most often strongly engaged attitude of the writer or subject of the text towards reality which the literary work evokes in the reader.

Keywords: Slovak prose, novels, ethnographic research, social issues, regionalism, autobiographical, neorealist, engaged.

Romány *Čepiec* Kataríny Kucbelovej a *Šeptuchy* Aleny Sabuchovej vyšli v tom istom roku (2019) a pritom sa obidva dostali medzi desať kníh súperiacich o cenu Anasoft litera za najlepšie pôvodné slovenské prozaické dielo pre rok 2020. Cenu konečne dostal Sabuchovej román *Šeptuchy*, ale podľa mnohých slovenských literárnych kritikov rovnako tak ju mohol získať i *Čepiec* Kataríny Kucbelovej. Okrem roka vydania a súťaženia o tú istú cenu, tieto dva romány majú aj niektoré iné, predovšetkým „nútroliterárne“ spoločné body.

Predovšetkým, napísali ich spisovateľky, čím sa len potvrdila zjavná tendencia svojráznej „feminizácie“ slovenskej literatúry, najmä tej písanej v 21. storočí. Pritom

* 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.

aj napriek tomu, že formálne nepatria do tej istej generácie, Katarína Kucbelová je narodená v roku 1979 a Alena Sabuchová v roku 1989, predsa obe autorky možno vnímať ako príslušníčky mladších generácií slovenských spisovateľov do literatúry vstupujúcich v ponovembrovom období, ktoré totalitné spoločenské zriadenie na Slovensku vo väčšine nezažili osobne, ale ho spoznávali len sprostredkovane, z druhej ruky.

Spoločným znakom interpretovaných románov je i podobne koncipovaný priestor odohrávania sa deja, ktorý má výrazne regionálny charakter, čo znamená, že je príbeh v obidvoch prózach umiestnený do okrajových, respektíve hraničných zemepisných, ale i spoločensko-kultúrnych oblastí. V Kucbelovej románe *Čepiec* je to Horehronie, konkrétne osada Šumiac pod Kráľovou hoľou, „národným symbolom, strechou Slovenska“ (Kucbelová 2019: 8), čo je síce geografický „pupok“ Slovenska, ale odpozorované zo spoločensko-kultúrneho aspektu je to predsa jeho periféria, čiže úplný zapadákov. Pritom je to i najzápadnejšia, čiže hraničná oblasť, v ktorej žijú poslovenčení gréckokatolícki Rusíni. V Sabuchovej románe *Šeptuchy* miesto odohrávania sa deja je situované do Podlasia v Poľsku, teda tiež do hraničnej oblasti nachádzajúcej sa na pomedzí Poľska, Bieloruska a Litvy. Takáto zemepisno-spoločensko-kultúrna decentralizácia miesta odohrávania sa románového deja bola síce aj jednou z výraznejších tendencií v postmodernej literatúre, ale zrejme že pretrváva aj v novšej, „nepostmodernej“ slovenskej próze, kde sa však už vníma a definuje ako „regionalizmus či lokalizmus“ (Passia – Taranenkova 2014: 68) a prejavuje sa aj v tvorbe niektorých iných súčasných slovenských prozaikov, napríklad u Maroša Krajňaka, Viťa Staviarskeho, Petra Balka, Veroniky Šikulovej... V súvislosti so *Šeptuchami* možno hovoriť aj o určitej „formálnej“ exotizácii témy, lebo je dej tohto románu umiestnený do neslovenského, teda cudzieho prostredia. Avšak slovenský čitateľ tu iste nebude cítiť žiadnu exotiku, lebo románom zobrazený priestor sa podstatnejšie neodlišuje od jeho domáceho, povedzme aj od toho, v ktorom sa odohráva dej románu Kataríny Kucbelovej *Čepiec*.

Spoločné pre romány *Šeptuchy* a *Čepiec* sú aj podobné naratívne postupy a stratégie, aké dve spisovateľky uplatnili pri prozaickej textotvorbe. Najexplicitnejšie sa to prejavuje vo výraznej žánrovej hybridizácii, ktorá v značnej miere poznačila oba romány. Zaujímavé je, že aj tento textotvorný postup tiež možno vnímať ako akýsi pozostatok postmodernej poetiky, realizujúci sa v analyzovaných románoch ako pokus dvoch spisovateliek „zaočkovať“ dokumentárny etnograficko-reportážny výskum na beletristický „podpník“, alebo inými slovami povedané prepojiť vedecko-publicistický a literárno-umelecký štýl. Treba však hneď poznamenať, že v spôsobe a v miere takejto žánrovej hybridizácie v týchto dvoch románoch sú predsa aj značné rozdiely. Dostáva sa dojem, že pre Katarínu Kucbelovú bol prvoradá dokumentárny čiže reportážno-etnograficko-etnologický výskum, do ktorého spisovateľka potom dodatočne, súběžne s etnografickým opisom procesu vypracovania čepca a reportážno-etnologickým „výskumom“ daného prostredia, postupne „všivala“ aj beletristický (dvoj)príbeh: „Bez vyšívania by som nemohla písať.“ (Kucbelová 2019: 38). Z tohto dôvodu aj recepcia Kucbelovej románu je prinajmenšom dvojúrovňová či dvojkódová: čítame ho ako reportážny text o etnografických a etnologických, teda sociálno-nacionálnych zvláštnostiach, ale najmä problémoch Horehronia a zároveň aj ako beletristický románový príbeh, ktorý má dve hlavné dejové línie. Prvá dejová línia

sa realizuje prostredníctvom existencialistického, zrejme vo veľkej miere i autobiografického príbehu autorky-narátorky-postavy, ktorá využíva proces šitia čepca na svojráznu psychoterapiu, ale zároveň aj na pokus o sebaspoznávajúce hľadanie vlastnej identity („*Som nijaké decko bez korenov...*” (Kucbelová 2019: 32)) realizujúceho sa „regresívnym“ návratom k vlastným koreňom, rodinným a národným: „*Ilka je spokojná, takto to má podľa nej byť, máme tu spolu sedieť, rozprávať a pracovať, šiť, pliesť a párať, pomáhať si, máme sa spolu dobre cítiť, porozprávať sa o tom čo nás trápi, to má overené, pomáha to...*” (Kucbelová 2019: 72). V takomto kontexte odporozorované potom i etnografický motív čepca, ale aj druhá dejová línia v románe realizovaná prostredníctvom rozprávania v podstate všedného životného príbehu Ilky, ženy, ktorá narátorku učí čepiec šiť, sú pre Kucbelovú vlastne len zámienkou a zároveň i prostriedkom na rekonštrukciu životnej bilancie svojej narátorky (či seba): “*Život Ilky je môj príbeh, potrebujem ho, aby som si poskladala svoj, nový, odznova.*” (Kucbelová, 2019: 139). Takúto spisovateľkinu naratívnu stratégiu literárny kritik Radoslav Passia definoval nasledovne „...dokumentárna sonda do života (folklóru) na Horehroní sa viacerými niťami preplétá s rovnako dôležitou osobnou líniou knihy. Šitie čepca je totiž zároveň terapeutickou činnosťou „rozšívania“, párania autorkinej minulosti, rodinných anamnéz a z nich vyplývajúcich pochybností a tráum.” (Passia 2019: 22). Je to teda akási narátorkina introspektívna skratka, cesta ktorou sa ponára do vlastnej „studničky pamäti“, pričom sa však súběžne s touto intímnu sférou spisovateľka usiluje zachytiť aj ten verejný, spoločensko-politický aspekt textom zobrazenej skutočnosti. Realizuje to podľa mňa pôsobivým, na momenty priam naturalistickým opisom života ľudí daného kraja, ale zároveň aj priamym, jednoznačným vyjadrením svojho angažovaného, pritom spravidla i výrazne kritického postoja k aktuálnym sociálnym, politickým a národným problémom. Podľa Maríny Šimákovvej Spevákovvej táto dvojprúdová intímno-verejná narátorkina „...cesta sa, ako to pri komplexných a štýlovo dobre zvládnutých textoch býva, rýchlo stáva aj cestou nás, ktorí ju v tom sledujeme...” (Šimáková Speváková 2021: 6). Spisovateľkina schopnosť svojim písaním, už či beletristickým, etnografickým alebo reportážno-publicistickým, vtiahnuť čitateľa do svojho textového sveta a vynútiť jeho aktívny postoj k rozprávanému príbehu, či k nastolenému problému, je podľa mňa jeden z najväčších kladov tejto Kucbelovej knihy, už akokoľvek ju pritom žánrovo definujeme¹.

² Literárna kritička Lenka Šafranová však takéto žánrové kríženie vníma ako štylisticko-kompozičnú nerozpracovanosť, chybu: „Dva príbehy, dva kvalitatívne odlišné texty, ktoré sa autorky nepodarilo zošit’. Jeden je o uvedomovaní vlastnej vykorenenosti, hľadani a poznávaní identity, vyplňaní nevyšitej či vypáraney pamäti, napísanej invenčne, krehko s vkusom, zodpovednosťou za napísané a s pokorou pred ním. Druhý je o pretrvávani stereotypov voči (rómskej) inakosti, vytváraní a pretrvávani hraníc, selektujúci zobrazené situácie účelovo a neprirodzené, je sociálne angažovaný na úkor kvality. Priestor knihy ich nespojil ani napriek autorkinmu úsiliu.“ (Šafranová 2020: 148). Takéto kritické čítanie a následne i (negatívne) hodnotenie je podľa mňa spôsobené kritičkiným uplatnením nezodpovedajúceho recepčného kódu, lebo na čítanie reportážnych statí o živote Rómov na Horehroní, alebo Kucbelovej zamýšľanie sa nad niektorými aktuálnymi sociálno-národno-politickými otázkami čitateľ už nemôže využívať beletristický, ale skôr publicistický recepčný a zároveň i hodnotiaci kód. Podľa mňa sú práve tieto reportážno-etnologické state v Kucbelovej románe, aj napriek niektorým polopastistickým, čiže „naivným“, stereotypným či frázoovitým opisom skutočnosti, najmä života Rómov, vo väčšine zaujímavé, priam beletristicky pútavé čítanie. To, čo je však predsa aj pri takomto čítaní navyše, sú autorkine priamo vyjadrené postoje k niektorým den-

Na druhej strane v Sabuchovej *Šeptuchoch* tento proces žánrovej hybridizácie akoby prebiehal opačným smerom, ako sa to dialo v Kucelovej próze. Dostáva sa dojem, že Alena Sabuchová najprv konštruovala beletristický, čiže románový (dvoj) príbeh, ktorý sa potom dodatočne usilovala doplniť, vskutku len „ozvláštniť“ výsledkami nejakého, v podstate však „kvázi“ dokumentárno-etnografického výskumu oblasti Podlasia v Poľsku. Nastoľuje sa tu predovšetkým otázka, samým románom podľa mňa dostatočne presvedčivo nezdôvodnená, prečo si Sabuchová zvolila práve toto „cudzie“ prostredie, do ktorého situovala románový príbeh, keďže motív ľudových liečiteľiek, tu pomenovaných šeptuchy, v rozličných obmenách a pomenovaniach spisovateľka mohla nájsť aj v hociktorom inom domácom, teda slovenskom prostredí. To, čo si literárna kritika v súvislosti s týmto aspoň navonok ústredným motívom v Sabuchovej románe tiež nemohla nevšimnúť, sú zjavné paralely s podobným motívom v románe *Žitkovské bohyně* (2012) českej spisovateľky Kateřiny Tučkovéj. Samozrejme, tieto evidentné tvorivé impulzy neznižujú originalitu či literárnu hodnotu Sabuchovej prózy, ale skôr len poukazujú na autorkin sluch pre tep doby či pre dominantné tendencie v súčasnej literatúre. Dokladom toho sú aj niektoré iné prózy slovenských spisovateľov, v ktorých sa v rozličných obmenách literárne spracúva podobná etnografická téma ľudových liečiteľov. Najnovšie je to v románoch *Svätyne* (2019) Dominiky Madro a *Agáta* (2020) Denisy Fulmekovej, ale sčasti to nachádzame napríklad aj v autobiografickej próze Viery Benkovej *Tri ženy, dvaja muži a ja* publikovanej ešte v roku 2017. Slovenská literárna kritička Tamara Janecová takúto Sabuchovej tému vníma ako súčasť „istej línie v slovenskej literatúre, ktorá je protipohybom voči všeobecnejším, globalizačným tendenciám, teda pohybom z centra na perifériu, od techniky k folklóru a mágii“ a pritom podľa nej „Sabuchovej román patrí k zaujímavým literárnym počinom posledného obdobia, v aktuálne čoraz populárnejšej folklórno-mýtickéj línii je zatiaľ najlepším.“ (Janecová, 2020) Avšak dejiny literatúry nás už dostatočne presvedčili, že samotná téma nemá žiadnu a priori hodnotu, takže je omnoho dôležitejšie od Sabuchovej voľby takejto „trendy“ témy, spôsob jej literárnej transpozície. Na rozdiel od Kucelovej, ktorej sa vo veľkej miere úspešne a presvedčivo podarilo „beletrizovať“ ústredný, v podstate všedný etnografický motív (šitia) čepca, Sabuchovej iste oveľa atraktívnejšia téma liečiteľiek-šeptúch zostala podľa mňa dostatočne „nezliterárnená“, čiže neintegrovateľná do románového (dvoj)príbehu, takže ju vo väčšine vnímame buď len ako ozvlášťujúci či exotizujúci ornament, alebo v horšom prípade aj ako populistický, lacný prostriedok na prilákanie čitateľov. Spôsobené je to predovšetkým tým, že sa rozprávačka v Sabuchovej románe na už v názve vytýčený ústredný motív „šeptúch“ pozerala prakticky len „zvonku“, teda v podstate reportážno-etnograficky a že ho beletristicky, cez osobitne koncipovaný príbeh a povahokresbu v ňom vystupujúcich postáv nezpracovala do celkovej naratívnej štruktúry románu. Jej liečiteľky-šeptuchy síce môžeme vnímať aj ako prozaické postavy, ale úplne epizodické, nerozpracované, slovom ako literárne dostatočne „neožité“. Aj spisovateľkin pokus na ústredné, súbežne sa rozbiehajúce príbehy dvoch hlavných postáv, rozprávačky a jej najlepšej kamarátky Doroty, napojiť príbehy liečiteľiek-šeptúch je nepresvedčivý, stereotypný a vcelku zostáva významovo neproduktívny.

nopolitickým udalostiam a problémom.

To, čo tieto dve spisovateľky naplno začleňuje do dominantnej tendencie v súčasnej slovenskej literatúre, okrem už uvádzaného regionalizmu v umiestnení románového príbehu, je angažovano-kritický autorský postoj ku aktuálnym sociálnym, národným, kultúrnym, náboženským a sčasti i politickým problémom skutočnosti zobrazenej literárnym textom. Výrazné je to zvlášť u Kucbelovej, ktorá súbežne s etnograficko-folklórnym motívom šitia čepca, reportážno-dokumentárnym spôsobom veľmi sugestívne zobrazuje sociálno-kultúrny stav Horehronia, jednej z najchudobnejších oblastí na Slovensku. Spisovateľka pritom aktualizuje zvlášť rómsku problematiku prvoplánovo odpozorovanú zo sociálneho aspektu, teda v kontexte všeobecnej chudoby a zaostalosti danej oblasti. Omnoho striedamejšie a nuansovanejšie je v románe tento rómsky problém odpozorovaný v kontexte medzinacionálnych vzťahov, aj keď je aj tu evidentné, že Kucbelová jednoznačne kritizuje šovinistický a niekedy až segregáčny vzťah iných národov, predovšetkým slovenského, k Rómom. Podáva to prostredníctvom reportážnych statí inšpirovaných narátorkiným cestovaním autobusom z mesta kde žije, do osady Šumiac kde sa učí šiť čepiec, ako aj jej prechádzkami Horehroním, pričom zvlášť naplno prichádza k slovu spisovateľkina schopnosť prenikavého, ale pritom i veľmi citlivého pozorovania domácich obyvateľov, predovšetkým Rómov: „*Na prvý pohľad sa zdá, že Rómov je tu väčšina. V Telgárte určite. Videla som to od začiatku, hneď ako som nastúpila do autobusu. Všetci sedeli so mnou v zadnej časti, deliaca čiara sú stredné dvere. Dve biele ženy vpredu, ako keby som nedodrжала segregáciu.*” (Kucbelová 2019: 18). Kucbelová si však pritom naplno uvedomuje, že sa na daný medzinacionálny problém vlastne pozerá len „zvonku“, že je osobne ním nezasiahnutá „*Na chvíľu sa pristihnem pri myšlienke, že si to zaslúži obdiv, že tu vlastne vôbec vedia spolu žiť, s toľkými odlišnosťami, na takom malom priestore, nebyť tých fašistov v politickej ponuke.*” (Kucbelová 2019: 100). Názna komplexnosti problému a určitá obhajoba domácich obyvateľov nerómskeho pôvodu voči šovinistickému postojovi voči Rómom, v románe je vyjadrená zvlášť refrénovite sa opakujúcou floskulou: „*ale my tu s nimi žijeme*“. Súbežne s kritickým postojom k súčasnej pretrvávajúcej slovenskej náchylnosti k nacionalistickej politike respektíve k nacionálnemu mýtizovaniu, spisovateľka sústavne vyjadruje aj svoj výrazne angažovaný, jednoznačne politický postoj k problémom ideologickej totalizácie, aká poznačila minulosť Slovenska. V románe to podáva predovšetkým cez beletrizovaný opis praktík totalitnej komunistckej spoločnosti, ktoré vo veľkej miere spôsobili ťažký, na momenty až tragický osud románovej postavy Il'ky. Na druhej strane, svojrázna nacionálna demýtizácia je zjavná už aj v spôsobe prozaického spracovania samotného etnografického motívu čepca, ktorý spisovateľka ako jednoznačný symbol národnej tradície v žiadnom prípade „nemýtizuje“, ale voči ktorému zachováva racionálne-triezvy postoj či odstup: „*...nerozumiem, prečo folklór v tejto krajine všetkých hneď uvedie do tranzu, nedotknuteľný, dojmavý, univerzálny folklór. Ale som tu, hncem, aby mi prešiel rukami, karikatúra mi nestačí, nechcem mobil s folklórnym krytom.*” (Kucbelová 2019: 10). Podľa Radoslava Passiu „autorka doslova etnograficky „zberá“ zanikajúcu lexiku spojenú s textilom a jeho rôznorodým spracovaním, s materiálmi, nástrojmi a špecifickými činnosťami slovenskej ženy v tradičnom spoločenstve. Predmetom esejistických úvah a kritického prehodnocovania sa jej stáva tradičnosť a potenciálna inovatívnosť slovenského folklóru. Na príklade šumiackeho čepca ukazuje „netradičnú tradičnosť“ ľudového umenia, teda jeho premenlivosť v čase.” (Passia 2019: 22). Takáto „netradičná tradičnosť“ prichádza k slovu zvlášť

v rozprávačkiných rozpakoch, vyvolaných uvedomovaním si neautentickejši materiálu, z akého sa čepiec v súčasnosti vyrába, čo ona vníma ako určitú devastáciu tradície. Svojrázna detabuizácia národných symbolov sa však u Kucbelovej prejavuje najmä cez opis obyčajných ľudí, „rýdzich“ Slovákov, ich správania sa, alebo jednoducho celkového spôsobu ich života, ktorý je v tomto románe v úplnosti zbavený inštitútmi, patetiky či spisovateľkinho úsilia o akúsi skanzenizáciu súčasného života na Slovensku: „*Drevenice a zruby všetkých veľkostí obsadili krajinu.*” (Kucbelová, 2019: 10).

V Sabuchovej *Šeptuchoch* je tento angažovane-kritický autorský postoj usmerneňný hlavne na sociálny stav prózou zobrazenej skutočnosti a čiastočne aj na duchovno-náboženský aspekt života ľudí v danej spoločnosti, prejavujúci sa v románovom príbehu ako prelínanie sa a dopĺňanie pohanských a kresťanských, predovšetkým pravoslávnych prvkov či rituálov. Ťažkú a bezperspektívnu situáciu života v prostredí, do ktorého spisovateľka situovala dej románu, okrem priam naturalistických opisov celkovej nízkej úrovne života ľudí Podlasia (nezamestnanosť, alkoholizmus, poverie...), najviac evokuje a ilustruje opakujúci sa motív emigrácie, teda všade prítomná túžba obyvateľov tohto kraja natrvalo odísť, opustiť svoje rodisko. Naplno to dosvedčuje aj osud samotnej narátorky, ktorá si síce prostredníctvom rozprávania románového príbehu s nostalgiou spomína na detstvo strávené v Podlasí, ale predsa v každom ohľade uprednostňuje život vo veľkom meste, konkrétne v Krakove, do ktorého sa z rodiska odsťahovala.

V súvislosti sangažovanosťou autorského postoja si nemožno nevšimnúť aj výrazný rodový aspekt už vo výbere ústredných tém v obidvoch románoch (šitie čepca v Kucbelovej románe, ľudové liečiteľky v *Šeptuchoch*), potom aj v koncipovaní hlavných postáv (všetky štyri hlavné postavy v interpretovaných románoch sú ženy), ale najmä v dominácii „feministických“ motívov a problémov nastolených prozaickým textom. Je to predovšetkým jednoznačná kritika patriarchálne usporiadanej spoločnosti, čiže rodovej nerovnoprávnosti a dominácie mužov. V analyzovaných románoch sa to prvoplánovo realizuje prostredníctvom motívov rozličných podôb utláčania žien, od sexistického znepokojovania opísaného v *Čepci* ako bežný jav v danej spoločnosti, až po motív znásilnenia hlavnej postavy v *Šeptuchoch*. Ako feministické motívy vnímame aj vyzdvihovanie ženského priateľstva a solidarity (narátorka a Iľka v *Čepci*; narátorka a jej najlepšia kamarátka Dorota v *Šeptuchoch*), ale i vzťah dcéry a matky (načrtnutý, no nie celkom vysvetlený „problematický“ vzťah narátorky a jej matky v románe *Čepiec*; ambivalentný postoj Doroty k matke, ktorá ju ako malú opustila a nechala žiť s otcom). Aj napriek tomu, že spracovanie týchto motívov v Kucbelovej a Sabuchovej románoch nevnímam ako prejav nejakých radikálnych feministických postojov, predsa sa z mojej mužskej perspektívy nemôžem ubrániť dojmu badateľného rodového zjednodušovania až stereotypnosti, najmä pri povahokresbe mužských postáv, ktoré sú na rozdiel od značnej vynuansovanosti charakterov ženských postáv, v obidvoch knihách vo väčšine zobrazené výrazne negatívne. Je to zrejme najviac podmienené už východiskovým patriarchálnym spoločenským kontextom, do akého sú situované príbehy obidvoch románov, no ovplyvnené je to iste i subjektívnym aspektom, čiže ženskými fokalizátormi deja.

Spoločné pre oba romány je i priam identicky koncipované súbežné rozvíjanie dvoch dejových línií: jednej vyrozprávejanej v prvej osobe jednotného čísla, zrejme

vo veľkej miere spomienkovo-autobiografickej a druhej zameranej na príbeh jednej z románových postáv. V románe *Šeptuchy* rozprávačka je tínedžerka, ktorá rozpráva predovšetkým vlastný príbeh dospievania, ale zároveň i súbežný tragický životný osud kamarátky rovnakého veku, hrobárovej dcéry Doroty. Na tieto dve hlavné dejové línie nadväzujú niekoľko vedľajších, ktorých nositeľmi sú veľmi zaujímavo načrtnuté vedľajšie postavy so značným naratívnym potenciálom (vdova Pawlína, učiteľka Agáta, farárova manželka Alexandra, kostolník Ján...). Takúto prozaickú štruktúru Marta Součková vníma predovšetkým ako nefunkčnú zaľudnenosť románu: „Menej by v tomto prípade bolo opäť raz viac – osobne mi chýbali pokračovania a rozvedenia epizód, ktoré sú občas až anekdotické, hoci s presahom ku tragickosti. Potenciál sujetu dvoch priateľiek z kraja, ktorý existuje mimo nášho sveta a kde sa komunikuje s mŕtvymi, autorka nevyužila – naopak, oslabila ho historkami, ktoré preň často neboli potrebné...” (Součková 2020: 149). Rozprávanie v románe *Šeptuchy* je retrospektívne, čo znamená, že rozprávačka-fokalizátorka deja, teraz už dospelá mladá žena žijúca v Krakove, si s nemalou mierou nostalgie spomína na detstvo prežité v provinciálnom Podlasí. Z tejto perspektívy odpozorované túto prózu možno vnímať aj ako žáner výchovného či iniciačného románu, lebo sa v ňom rekonštruje detstvo hlavnej postavy-rozprávačky a súbežne aj jej najlepšej kamarátky Doroty. To dospievanie, poznačené už viac-menej klasickým okruhom tínedžerských motívov a problémov (dievčenské priateľstvo, prvé lásky, vzťah dospievajúcich dievčienec k dospelým, najmä rodičom a učiteľom, hľadanie či budovanie cesty do života...) je v značnej miere podmienené priestorom, čiže provinciálnym Podlasím a pritom i časom odohrávania sa deja: turbulentným prechodom z komunistickej totality do demokracie v 90. rokoch 20. storočia. Tieto dva príbehy, navzájom sa prelínajúce a dopĺňajúce, Sabuchová „remeselnícky” zručne koncipuje naznačujúc tak svoj očividný rozprávačský talent. Zvlášť originálny a literárne atraktívny je tragický príbeh Doroty, prostredníctvom ktorého spisovateľka vlastne spracúva ústrednú, „veľkú” tému v románe, ktorá však nie je tá vysunutá v názve, čiže nie sú to liečiteľky-šeptuchy či ľudové povery ako pozostatky pohanstva, ale je to predovšetkým podstata samotnej viery spätjej s ľudskými strachom zo smrti a jeho odvekou potrebou „zjemniť” hranicu medzi svetom živých a svetom mŕtvych. Práve Dorota, dcéra hrobára Jaroslawa, je ten most, ktorý by mal túto deprimujúcu priepasť preklenúť. Predurčená je tomu už svojim narodením čiže rodičovským povolaním, ale najviac tým, že ju sprevádza povera dedinčanov, že “dovidiť” do sveta mŕtvych a má schopnosť komunikovať s nimi. Avšak jej ťažký životný osud, teda detstvo prežité bez matky a s otcom hrobárom, neskôr i nevyliciteľná choroba a konečne i predčasná smrť, celkovú skutočnosť evokovanú Sabuchovej románovým svetom posúvajú do kontextu existencialistickej filozofie, poznačenej deprimujúcim pesimisticko-absurdným významom. To, čo však takúto veľkú (tragickú) tému a pritom aj nostalgicko-spomienkové rozprávanie aspoň sčasti ubránilo pred patetikou a sentimentalizmom je spisovateľkino sústavné uplatnenie jemnej (auto)ironie a tiež aj prvkov špecifického, na momenty až čierneho humoru.

Hlavné príbehy v Kucbelovej románe sú aspoň navonok menej atraktívne ako tie u Sabuchovej a aj samotná zaľudnenosť vedľajšími postavami je v *Čepci* omnoho menšia ako v *Šeptuchoch*. V prvom naratívnom pláne *Čepca* je životný príbeh dedinčanky Il'ky, ktorý sa narátorka cez rozhovory pri šití čepca usiluje uchopiť a postupne

i rekonštruovať. Významový dôraz je pritom na Il'kinom pocite akejsi životnej nerealizovateľnosti či „vyhorenosti“ („že vyhorenie súviselo s mladosťou, s päťdesiatymi rokmi, s kontingentmi a so životom bez súkromia...“ Kucbelová 2019: 43) – profesionálnej (totalitnou spoločnosťou znemožnené pokračovať v školení), emocionálnej (vydaj bez lásky) a rodinnej (rodinné tragédie) – spôsobenej vo veľkej miere spoločenskými pomermi v totalitnej komunistickej, pritom i patriarchálnej usporiadanej spoločnosti. Súbežne s nuansovanou rekonštrukciou tejto prvoplánovej dejovej línie, Kucbelová veľmi citlivo, najčastejšie len v náznakoch a útržkovite, črtá aspoň navonok menej atraktívny životný príbeh svojej narátorky (či seba), mladej ženy, ktorá je profesionálne (úspešná kariéra) a emocionálne (manžel a dcéra) realizovaná či vyplnená, no aj napriek tomu cíti potrebu určitej revalorizácie, prieskumu a v náznakoch i prestavby (doterajšieho) života. Avšak významový dôraz v tejto dejovej línii románu *Čepiec* je predovšetkým na hľadaní dôvodu či koreňov v románe len načrtnutom, no bližšie nezdôvodnenom „odcudzení“ narátorky a jej matky: „*Ked' o svojej matke hovorím ja, je to, akoby už nežila.*“ (Kucbelová 2019: 165).

Najvýraznejšie rozdiely v interpretovaných románoch sa prejavujú v štýle, respektíve v jazyku. Kucbelová, ktorá doteraz publikovala niekoľko básnických zbierok, svojim prozaickým debutom v podstate nepoprela svoj primárny lyrický naturel, takže aj v románe *Čepiec* cítiť kontinuitu s jej básnickou tvorbou. Podľa Maríny Šimákovvej Spevákovej lyrizácia sa v Kucbelovej románe najvýraznejšia prejavuje cez „... útržky, ktoré v podobe krátkych viet – podnázov členia textu na menšie celky. Tie podnázvy pripomínajúce básnické obrazy skrátka vyjadrujú obsahy, ktoré nasledujú.“ (Šimáková Speváková 2022: 6) Avšak jazyk či štýl aj ostatných častí Kucbelovej románu je v podstate „útržkovitý“ a „minimalistický“, poznačený krátkymi, neraz elyptickými a osamostatnenými vedľajšími vetami. Kucbelová často využíva i opytovacie vety, čo má okrem sekundárnej štylistickej aj hlbšiu významovú funkciu, lebo naznačuje zneistenosť, nejednoznačnosť a otvorenosť pozície či postoja narátorky prózy. Kompozičné členenie Kucbelovej prozaického textu je tiež intenzívne, čo znamená, že v románe dominujú krátke, neraz jednoriadkové odstavce a pritom celý román je rozdelený na kapitoly nerovnakej dĺžky. Okrem toho aj refrénovité opakovanie, alebo i asocičná nadväznosť motívov značne „lyrizuje“ prvoplánovú „etnograficko-publicistickú“ strohosť a vecnosť Kucbelovej románu. Avšak omnoho dôležitejšia je lyrizácia, ktorá sa v tejto próze realizuje v hlbkovej rovine textu, v posúvaní významového dôrazu z „reportážneho“ vonkajšieho na vnútorné, introspektívne dianie. Nie je to však v prípade Kucbelovej románu klasický prúd vedomia, lebo sa spisovateľke darí, aj cez opis vonkajších, najčastejšie rozličných všedných úkonov a udalostí, akým je povedzme šitie čepca, cestovanie autobusom a prechádzka prírodou, alebo aj prostredníctvom prenikavých reportážnych opisov prírody a ľudí, u čitateľa veľmi citlivo a nuansovane evokovať vnútorný svet, teda cítenie a rozmyšľanie svojho rozprávača (či seba).

Aj napriek tomu, že Alena Sabuchová podľa Tamary Janecovej, „...rozvíja látku spôsobom, v ktorom sa prelína prozaická zručnosť, akou stvárnjuje každodennosť a lyrizujúco-magická folklórna štylizácia.“ (Janecová 2020), textotvorný dôraz v jej próze je zrejme na románovom (dvoj)príbehu, čo signalizuje spisovateľkin primárny rozprávačský naturel – a ak to možno zhodnotiť len na základe dvoch doteraz publikovaných prozaických kníh, zbierky poviedok *Zadné izby* (2016) a románu *Šeptuchy*, – aj jej nevšed-

né spisovateľské nadanie. Evidentné je, že Sabuchová vie veľmi zručne vyrozprávať zaujímavý realisticky koncipovaný prozaický príbeh, ktorý sa však v románe *Šeptuchy* pokúsila prepojiť s etnografickým motívom ľudových liečiteľov a pritom i ozvláštniť prvkami magického realizmu. Zatiaľ čo tie etnografické motívy zostali vcelku neintegrovane do naratívnej štruktúry románu, prvkami magického realizmu spisovateľka podľa mňa veľmi úspešne ozvláštnila všednú atmosféru života ľudí zo spoločenskej periferie: „*Svätá Barbora sedávala v zákrutách, na poľných cestách, kde nebolo treba dávať smerovky, ľudia stretávali svätcov aj zblúdilcov, v hmle chodili tajne čakať na svojich drahých, ktorí niekedy neprišli. Alebo prišli, aby ich poprosili, nech ich pustia. Pomalou chôdzou, akou chodievali za života, s rukami vbok obzerali stromy, ktoré opäť o čosi podrástli. Niektorí si ešte pamätali, ako vonia gaštan aj o koľko sa posunul vrchol borovice v treťom rade nalavo. Nebolo im smutno za životom, to nie, iba si trochu nevedeli zvyknúť.*” (Sabuchová 2019: 39). To, čo však pri Sabuchovej rozprávani často čitateľovi môže prekážať a čo nejak „vyčnieva” je spisovateľkina náchylnosť k pointovaniu, ktorú väčšia časť slovenskej literárnej kritiky vnímala ako „murdlanstvo”, didaktizmus, negatívny vplyv blogerstva: „Explicitné dopovedávanie je v románe systémové a má viaceré nežiadúce dôsledky – pátos, redundanciu či sentiment.” (Součková 2020: 150). Aj napriek tomu, že sú tieto „pointy” či „gnómy” priamo napojené na text, sú teda najčastejšie určitou „komprimáciou” jeho významu, pritom sú vo väčšine i originálne, najčastejšie aj vtipné alebo (auto)ironické, problém je však v ich veľkom množstve, čo má najčastejšie kontraproduktívny efekt: neobohacuje, ale v podstate „zatvára” textovú viacvýznamovosť.

Literatúra

- Janecová, Tamara. Podoby sociálnej problematiky v diele Kataríny Kucbelovej, Dominiky Madro a Aleny Sabuchovej. Platforma pre literatúru a výskum (online). Dostupné z <https://plav.sk/node/210>. Publikované: 11/04/2020.
- Janecová, Tamara. Mágia a melanchólia. Platforma pre literatúru a výskum (online). Dostupné z <https://plav.sk/node/182>. Publikované: 04/06/2020.
- Koliová, Marianna. „Čakanie na (ne)prekročenie hraníc“. *Knižná revue* 30, 1, 2020: 26–27.
- Kucbelová, Katarína. Čepiec. Bratislava: Vydavateľstvo Slovart, 2019.
- Majerek, Rafaľ. „Hľadanie seba v tkanive textu (Katarína Kucbelová: Čepiec)“. *Fraktál* 3, 1, 2020: 148–155.
- Passia, Radoslav, Ivana Taranenková. Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia. Bratislava: LIC, 2014.
- Passia, Radoslav. „Čo nevidno, nemusí byť pekné (Katarína Kucbelová: Čepiec)“. *Knižná revue* XXIX, 12, 2019: 22–23.
- Sabuchová, Alena. Šeptuchy. Bratislava: Artforum, 2019.
- Součková, Marta. „Dobrá, ale nie najlepšia (Alena Sabuchová: Šeptuchy)“. *Fraktál*, 3, 4, 2020: 147–151.
- Šafranová, Lenka. „Všetko do ihly (Katarína Kucbelová: Čepiec)“. *Fraktál*, 3, 1, 2020: 148–155.
- Šimáková Speváková, Marína. Čitateľské dojmy o Čepci Kataríny Kucbelovej. In: Hlas ľudu, 1.1.2022, príloha Obzory. Roč. 39, č. 1/447, s. 28/IV.

Adam Svetlík

BELETRIZOVANA ETNOGRAFIJA U ROMANIMA KATARINE KUCBELOVE I ALENE SABUHOVE

Rezime

U radu se interpretiraju debitantski romani *Čepiec* Katarine Kucbelove i *Šeptuchy* Alene Sabuhove. Najveći akcenat u ovoj analizi je stavljen na iznalaženje i poređenje sličnih tema, motiva, narativnih postupaka i strategija, koje dve slovačke spisateljice mlađe generacije koriste u ovim svojim proznim delima. To se najviše odnosi na primarno reportažno istraživanje etnografskih karakteristika i socijalnih problema, koje su ove autorke realizovale u nekim perifernim, nerazvijenim regionima, konkretno Alena Sabuhova u Podlasju u Poljskoj a Katarina Kucbelova u Horehroniju u Slovačkoj, i sekundarno ga iskoristile kao osnovu za izgradnju sugestivnog narativnog teksta, koji je u oba slučaja autobiografskog karaktera. Ovakvom svojom poetikom ova dva romana se u potpunosti uključuju u glavni tok promena savremene slovačke proze, za koju je karakterističan pre svega (neo)realistički, najčešće i izrazito angažovani odnos pisca, odnosno subjekta teksta prema stvarnosti, koju književno delo kod čitaoca evocira.

Ključne reči: slovačka proza, romani, etnografska istraživanja, socijalna problematika, regionalizam, autobiografski, neorealistički, angažovani.