

## Detstvo a obraz dieťaťa v texte Jany Bodnárovej (*takmer neviditeľná*)

Martina Petříková

Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove  
mpetrikova9@gmail.com

**Kľúčové slová:** Jana Bodnárová, podoby detstva, obraz dieťaťa, obraz dievčaťa, spôsob videnia a chápania sveta.

**Key words:** Jana Bodnárová, forms of childhood, image of a child, image of a girl, way of seeing and understanding of the world.

Jana Bodnárová patrí medzi súčasné slovenské poetky, prozaičky strednej generácie a dramaticky s osobitou poetikou. V próze debutovala v roku 1990 *Aférou rozumu* ocenenou Cenou Ivana Krasku. O rok neskôr vydala zbierku próz *Neviditeľná sfinga* (1991), ktorou naznačila posun od zmyslovosti k abstraktnosti. Za novelu *Z denníkov Idy V. Spoved' nehrdinky* (1993), v ktorej ženský subjekt prechádza od zmyslového vnímania k vnímaniu zmyslu, získala autorka Prémium Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska. V roku 1996 autorka vydala pod názvom *bleskosvetlo/bleskotma* tridsaťjeden príbehov a subjektívnych interpretácií – impresií ako výrazu citlivej reakcie na výtvarné diela, čím vo svojej tvorbe predznamenal prepájanie slova s jazykom obrazov ako šifier. V krátkych prózach z knihy *Závojovaná žena* (1996) dochádza k preverovaniu a prestupovaniu hraníc medzi realitou a fantáziou, ako aj k presadzovaniu princípu farebnosti. Knihu *2 cesty* z roku 1999 tvoria dva cykly krátkych próz, ktoré možno z kompozičného hľadiska spojiť s pohybom po osi času (*Chôdza v čase*) a po „úlomkoch skla“ (*Chôdza po úlomkoch skla*). V roku 2002 bol vydaný snovo-fantazijný príbeh *Tiene papradia*, v ktorom sa súčasnosť prepája s „exilom pamäti“, spomienkovým až fantazijným živlom, aby sa subjekt konfrontoval s minulosťou a súčasným stavom v rozdrobujúcom sa manželskom vzťahu. Kniha *Insomnia* (2005) je komponovaná ako súbor troch textov (literárnej predlohy filmu *Mandolína*, príbehu so zámlkami *Nočná samovrava* a fragmentárnych *Popríbehov*), ktoré zúročujú syntetický vplyv rôznych druhov umení na Bodnárovej písanie. Ďalšou prózou osobitej autorskej dielne je *takmer neviditeľná* (2008) s autobiografickými a fiktívnymi zónami v texte, v ktorom sa písanie stáva spôsobom sledovania a posúvania ľudských limitov. V roku 2016 po osemročnej odlke v písaní próz pre dospelých vydala Jana Bodnárová román vo fragmentoch *Náhrdelník/Obojok (Vtedy, medzitým, teraz)*. Románový príbeh je rámcovaný obdobím druhej svetovej vojny a súčasnosti a odohráva sa v priestore malého mesta na severe Slovenska. Zásadná zmena, ktorú možno vybadať v pomere k *takmer neviditeľnej*, súvisí s posilnením odstupu rozprávačky od udalostí z času *vtedy, medzitým a teraz*.

Autorka, ženská rozprávačka i postava a jej návraty do detstva alebo mladosti, teda re/konštrukcia témy detstva v tematickej štruktúre diela a obrazov dieťaťa či dospievajúceho dievčaťa sú viac-menej príznačné pre Bodnárovej tvorbu. V príspevku sa zameriavame na interpretáciu prózy *takmer neviditeľná*, užšie, na reflexiu témy detstva a literárnych podôb či obrazov dieťaťa, keďže vybraný text sa ako „poetická autobiografia“ vyznačuje orientáciou na prítomnosť a minulosť. Pri chápaní pojmu obraz vychádzame zo psychológie a literárnej vedy. Zo psychologického hľadiska je obraz duševnou reprodukciou, spomienkou na zmyslový zážitok alebo zážitok vnemu z minulosti, prikláňa sa k predstave, ba dokonca k predstavám prezentovaným neobrazným vyjadrením (Červenka a kol., 2002, s. 257); literárna veda i sama autorka (Součková, 2008) zdôrazňuje, že využíva ako jednu z

poetických konštánt vizualizáciu, čo možno považovať za výraz jej kunsthistorického vzdelania, ale aj zameranosti na senzuálne vnímanie, imagináciu a sen pri tematizácii detstva a dospelosti ženských postáv.

Detstvo je tým životným úsekom, ktorý zásadne ovplyvňuje formovanie osobnosti dieťaťa a budovanie jeho vzťahov k bližšiemu i širšiemu okoliu, k vonkajšiemu svetu. A tak v rodine, pri naplňaní jej rôznorodých funkcií (utváranie osobnosti, rozvoj psychických funkcií, Škoviera, 2007; emocionálna, kultúrno-hodnotová, opatrovateľská, ochranná a pod., Gabura, 2012, s. 78 – 81; či socializačná), ako aj v kontexte neustále sa meniacej spoločnosti, by dieťa malo naplňovať svoje potreby, nachádzať bezpečie a istotu, útočisko pred vonkajším svetom, prežívať pozitívne city a väzby, preberať rodinné a spoločenské hodnoty, zvyky, tradície, sociálne roly, malo by byť zahrnuté starostlivosťou. Avšak život dieťaťa v rodine a spoločnosti nemusí mať lineárny priebeh, na čo upozorňuje aj literatúra, ktorá tematizuje vychýlené, problémové, krízové javy.

V Bodnárovej texte *takmer neviditeľná* sú spomedzi postáv stváňované najmä ženské a dievčenské postavy s ich spôsobom videnia a chápania sveta (ženská – dievčenská – detská optika), keďže autorka-priama rozprávačka-ženská postava vychádza z inšpiračných zdrojov detstva, dievčerstva a dospelosti (citová pamäť, zapamätané myšlienky → spomienka).

V texte sa teda skutočnosť modeluje z perspektívy dospelaj rozprávačky, ktorá v rozprávaní (ja-rozprávajúce) vychádza zo znovuprežívanej spomienky na detstvo a dospievanie alebo zo skúseností s detstvom (ja-prežívajúce) a v „autentickej narácii“ ich vedome re/konstruuje. Nazerá na seba ako dieťa vo svojej rodine (autobiografické zóny textu) alebo tematizuje fragmentárne príbehy detských postáv z iných rodín (fiktívne zóny textu), spoločností (svet v dosahu – vonkajší svet); nazerá na rodinné vzťahy (harmonické alebo problémové) a ich spoločenskú či sociálno-kultúrnu podmienenosť (pozitívne alebo negatívne spoločenské javy → naplňovanie alebo deprivácia potrieb) a hľadá medzi nimi podobnosť.

V Bodnárovej literárnej produkcii sa teda vyskytujú dievčenské a ženské postavy s vedomím o minulosti, ktorá ovplyvňuje prítomnosť, ako aj s napojením na rodinu a spoločnosť, ktoré sa stávajú súčasťou tematickej štruktúry textu, spolu s ďalšími motívmi, ba i symbolmi, ktoré sa spájajú s časom a priestorom detstva (fotografia, pamäť, šém, svet, dedina, rod, zrkadlo, maska, telo, myseľ a pod.).

Túto tendenciu možno dešifrovať z Bodnárovej umeleckého (arteficiálneho) sveta (odkazy na vlastnú tvorbu, spomienky na detstvo → dievčerstvo → mladosť, teda na minulosť v diele, parafrázy, citácie z vlastných literárnych diel, ako aj z diel iných autorov, umelcov, ktorí reflektujú čas a priestor svojho detstva a mladosti), ale aj dedukovať z autorkinho portréту, teda odhaliť genézu umeleckej tendencie v obrazoch zo životného (nearteficiálneho) sveta (detstvo, rodina, mama, otec, stará i prastará mama, starý otec, kunsthistorické poznanie atď., pozri rozhovor s Janou Bodnárovou, 2001).

Repertoár detských → dievčenských → ženských postáv, ktoré vychádzajú, ale aj „vyrastajú“ zo spomienok na detstvo a ktoré si ho nesú vo vedomí i podvedomí, ale aj repertoár variantných motívov a symbolov napojených na čas a priestor detstva v poeticky autobiografických a fiktívnych zónach Bodnárovej textu sa podieľajú na umocňovaní mnohovýznamovosti prózy. Autorka svojou tvorbou i vo svojej tvorbe totiž pripomína: „V autobiografiách je možno veľa tajných zón, zakázaných miest v spomienkach tela i mysle. Je to skôr pohyb medzi túžbou (konečne) hovoriť o sebe a túžbou (predsa len) nedať si vypáčiť tajnú skrinku, pretože nevieme, kto ju bude mať v rukách. Čo je asi v samom strede labyrintu spomienok?! Hojivé prázdno, nedefinovateľná hudba, či skôr tichozvuk?“ (Bodnárová, 2008, s. 195).

Dievča a dospievajúca žena sú v próze prezentované v podobách dievčat a žien svojho rodu či s črtami cudzích, ale „podobných žien“ (Bodnárová, 2008, s. 104) a *sprisahaných*

(Bodnárová, 2008, s. 10) z románov, ktoré prežívali tenzívne deje alebo (hyper)senzitívne prežívali skutočnosť.

Paradigmatické črty postavy (Krausová, 1999) a rozprávačky sa konkretizujú na syntagmatickej sujetovej rovine („pohyb v pamäti“), na ktorej sa nielen re/konstruuje postava, autenticky sa sprostredkúva identita rozprávajúceho subjektu, ale v konkrétnom prípade sa potvrdzujú aj *identity* ženy (Bodnárová, 2008, s. 10) v premenách času a nastoľuje sa podobnosť s identitami iných žien: „Už sa spustil záhadný mechanizmus myšlienok a predstáv. Už som vďaka nemu zahrnula túto konkrétne neexistujúcu robotníčku, jej konkrétne neexistujúce dieťa do svojho sveta. Mohla by som rozvíjať dej ako sprisahankyňa. Alebo znovu môžem voľne prejsť iba do svojho príbehu. Stačí sa len zveriť cikcakovitému pohybu myšlienok. Nanovo nájsť svoje dávno odhodnené identity. Lebo nič sa vraj nestráca navždy.“ (Ibid.).

Bodnárovej rozprávačka chápe detstvo ako „šém“ (ibid.) a v spomienkach sa vracia „k túlavým, samotárskym a zakríknutým deťom“ (ibid.) i k sebe ako *horskému dieťaťu* (ibid.). Spomínanie a predstavivosť sú postupmi, ktoré umožňujú návrat do času a priestoru detstva (vrch Baranec, J. Hory, cintorín, potok Trnovec atď.). Tieto postupy sa podieľajú na stvárňovaní obrazov: genézy ženskej identity, rodinných vzťahov dieťaťa (k matke, otcovi, starým rodičom), ba i rodinnej histórie na pozadí vychýlených dejinných udalostí (samozrejmosť smrti, jej obrazy, rodinné vysvetlenia smrti, prapôvodná/obrazná reč dedinských žien, spätosť s prírodou, zmyslové vnímanie domovského priestoru a jeho obyvateľov, genéza rodiny a objasňovanie rodinných vzťahov, reflexia štátnej moci cez obraz zoštátnenia majetku, ukotvenie rodičov v sociálno-kultúrnom a sociálno-politickom kontexte, dedukovanie citov a emocionálnych stavov rodičov z ich niekdajšieho správania atď.); ako aj súčasného nepokojného sveta.

Rozprávačka, ktorá spomína na minulosť, sa ako jedno z *nedomilovaných detí* (Bodnárová, 2008, s. 14) svojej matky vraďuje medzi ostatné z detí s ich túžbou „*utrhnúť si pre seba jej lásku*“ (ibid.). Citová deprivácia je teda psychologickým následkom nedostatočne napĺňanej potreby lásky v kontexte rodiny s tromi deťmi a rozkošatenými rodinnými väzbami, presnejšie, vo vzťahu k matke, ktorá sa stará aj o rodičov prvej manželky rozprávačkinej dcéry.

Situácie z detstva iniciujú a cizelujú dievčenskú schopnosť rozlišovať matkine vlastnosti a citové stavy (oduševnenie, krehkosť, mlčanie, dominancia, bezmocný hnev a pod.), izolovať dôležité, zvyčajne citovo vypäté momenty v pamäti. Rozprávačka tak z odstupe v čase naznačí problémovú povahu jednej z najdôležitejších väzieb v živote dieťaťa (mamina *únava* a *uzavretosť*, starostlivosť o rodinu a obchod, otcov *vrúcny cit*, ktorý sa prejavuje vo fyzických vzťahoch aj k iným ženám, jeho prežívanie následkov dobového politického tlaku, obrazov z vojny, pokus o samovraždu). Zároveň zdôrazní, že dieťa vnímalo a vyhodnocovalo životné situácie veľmi citlivo, čo sa v čase premietalo do jej senzibilného vnímania súvislostí a podobností či rodových väzieb, ako aj do pozorovania kolíznych situácií vo svete a do hodnotenia ich vplyvu na život žien a život ich detí. Detské vnímanie rodiny sa uchováva v spomienkach na citovo zásadné obrazy rodičov a starých rodičov. A keďže možno rodinu považovať za usporiadanú (otec, mama, starí rodičia) a otvorenú novým situáciám (druhá manželka po smrti prvej manželky a mama pre dcéru mŕtvej ženy, opatrovatelka jej rodičov) alebo schopnú takéto situácie spracovať, detské cítenie a vnímanie možno označiť za citlivé na vnímanie vychýlených situácií v jeho živote a rodine, ba až za (hyper)senzibilné.

„Autentická narácia“ v autobiografických zónach textu využíva osobné rozprávanie (1. osobu singuláru), vo fiktívnych zónach textu zasa neosobné rozprávanie. Postavy charakterizuje *pronomínálna ambivalencia*, ktorá má čo najautentickejšie sprostredkovať identitu rozprávajúceho subjektu (Krausová, 1999, s. 55).

„Pohyb v pamäti“ autorky-rozprávačky-postavy sa v prvom rozprávačskom pláne realizuje v časových slučkách (ibid.) ako objasňovanie vzťahu ja-rozprávajúceho k ja-prežívajúcemu v plynutí času, k členom rodiny a iným ľuďom, teda ako rekonštrukcia svojej identity a konštrukcia iných identít.

„Pohyb v pamäti“ smeruje až ku dňu narodenia, k rekonštrukcii pôrodu z rozprávania žien svojho rodu a ku genéze vlastnej identity (Kto som? Aké mŕtniky boli na mojej ceste?): „Je horúci deň. Presne uprostred minulého storočia, presne uprostred roka a uprostred dňa som sa pred päťdesiatimi šiestimi rokmi narodila. Z pupočnej šnúry odstrihli krvavé dievčatko a zvon zvonice ohlásil poludnie. (...) Pôrodná babica mi po umytí vraj silno stlačila líca. Aby som v nich mala pri úsmeve jamky. O pár rokov mi tá istá babica prepichla ušné lalôčky a natiahla do nich biele nitky.“ (Bodnárová, 2008, s. 18 – 19).

„Už si nepamätám, čo som si v tom čase uvedomovala zo sveta a zo samej seba, keď som sa pozerala do zrkadla v spálni. Kto si ty? vypytovalo sa možno dieťa. Aká si? pýtalo sa neskôr dospievajúceho dievčaťa. Kto vlastne si? stále dranká. Ani neviem, kedy som si pre seba v obrane proti konfliktom, v snahe chrániť sa a radšej o nich mlčať, vytvorila masku.“ (Bodnárová, 2008, s. 20 – 21).

Tým sa izolujú aj tvorivé podnety a načrtáva sa genéza tvorivých postupov (filozofia života i smrti a ich priemet v literatúre).

Autorka-rozprávačka v druhom rozprávačskom pláne uplatní svoju asociačnú schopnosť a ja-rozprávajúce (bdeľé) využije vybrané motívy z prvého plánu textu pri konštruovaní iných príbehov („minirománov“), postáv a ich identít.

Autorka-rozprávačka-postava tematizuje vraďovanie dieťaťa do rôznych rolí, ktoré sa stávajú súčasťou jeho identity alebo ju formujú. Medzi takéto roly patrí najsamprv prehliadaná, neskôr prevzatá ženská rola vo väzbe na získavanie nových detských, dievčenských skúseností: „Zadrel sa do mňa chlapčenský svet Kornela a štyroch bratrancov. Bol zaujímavejší ako svet mojich kamarátok. (...) Kornel a bratrance mi dokonca dovolili na Veľkú noc ísť s nimi na druhý a pre mňa neznámy koniec dediny.“ (Bodnárová, 2008, s. 19 – 20). „mojou prvou veľkou láskou bol v J. asi tridsaťročný zememerač. Zamilovala som sa do neho ako päťročná, keď rozmeriaval hranice polí pre nové družstvo.“ (Bodnárová, 2008, s. 61).

Autorka-rozprávačka-postava rekonštruje ako zásadnú rolu dcéry a vnučky (vzťah k mame, starej mame, prastarej mame). Ja-rozprávajúce sprostredkúva prežívanie a magické predstavy dieťaťa, ktoré možno odvodiť zo spôsobov prežívania a správania, interpretácie sveta blízkymi aj dedinčanmi (povery): „Predstavujem si, že ľudia z dediny, zomierajúci ako muchy, tam ležia s pergamenovými tvármi, telo pri telo, v príbytkoch bez okien. V bruchu toho kopca...“ (Bodnárová, 2008, s. 11).

Dieťa zakúša a prežíva elementárne situácie zo svojho dosahu (beháva k prastarej mame a pýta si od nej chlieb posypaný kryštálovým cukrom, tuho spí po odvare z makovíc, nechá si česať vlásy, počúva spievanie z evanjelického spevníka, čítanie zo Starého zákona, či rozprávanie príbehov „o bludičkách, svetlonosoch a škriatkoch. O duchoch zostupujúcich k nám za mesačného splnu.“ Bodnárová, 2008, s. 24, strata vedomia a pod.) a zmyslovo vníma rôznorodé vnemy, prežíva city, pocity (pach prastarej mamy, odvary z bylín, prenikavé oči prastarej mamy, magické oko rádia, nepokoj z útržkov prečítaných príbehov, strach a úzkosť, dôvera v Boha, „BOH JE VŠADE A VIDÍ ŤA.“ Bodnárová, 2008, s. 59). Vzťah k ženám z vlastného rodu ovplyvňuje dospelú rozprávačku, takže v podobe podobných návykov sa premieta do vzťahu k vlastnej dcére, čím sa rekonštruje kontinuita rodu (napr. čítanie balád dcére): „Prestúpila ma moja prastará mama o čosi viac ako ktorákoľvek iná žena z nášho rodu?“ Bodnárová, 2008, s. 27).

Intenzifikovanú povahu má aj vzťah (16- a viacročného) dospievajúceho dievčaťa k ženám zo svojho rodu. Rozdiel možno vidieť vo vedomejšom prístupe k objektu svojho



záujmu, vedomom pomenovaní situácií a stavov spred rokov, ktoré kedysi zodpovedali magickému mysleniu či detskej interpretácii skutočnosti pomocou fantázie: „*Prastará mama sa každú minútu mení na krehký rad živočíchov spred existencie človeka. Napokon sa zvinie do vajíčka s tenučkou škrupinou. Myslela som si, že v tom kozmickom vajíčku už navždy zaspala, tentoraz podobná jašteričke*“ (Bodnárová, 2008, s. 27 – 28).

Vedomé je aj zhodnocovanie dejov z času dorastania, počas ktorého interpretácia sveta čiastočne absorbovala aj znaky arteficializmu a napojila postavu na všefudskú i tradovanú skúsenosť či rozjatriła jej vnímavosť na podobnosť životných, prírodných, ba i vesmírnych dejov, na nachádzanie súvislostí medzi sebou a iným, napríklad starou mamou: „*Možno moja stará mama zomrela vo chvíli, keď ma zaliala morská vlna. Dusila som sa v slanej vode. Bolo to ako náhle vypadnutie z gigantickéj náruče. (...) spadlo – zdá sa mi teraz – pár hviezd. ‚Keď pršia hviezdy, niekto zomiera,‘ vravievala v takej chvíli moja, vtedy už niekoľko hodín mŕtva, stará mama: ‚Malé svetlo odchádza z tohto sveta a vstúpi do druhého sveta,‘ dodávala skoro veselo.*“ (Bodnárová, 2008, s. 8); medzi vlastným dieťaťom a iným dieťaťom spred storočí: „*Pod pumpou bola necelý meter vysoká kamenná obruba. Bola vždy studená a kameň kde-tu pokrýval mach. Moja dcéra ležala na jej dne s pokrčenými nôžkami a bábikou na hrudi. Bola ako egyptské dieťa v kamennom sarkofágu.*“ (Bodnárová, 2008, s. 107).

Vedomé rekonštruovanie spomienok, selekcia obrazov a detailov sú tvorivými procesmi, ktoré vyúsťia do synekdochicky komponovaného poznania o sebe aj svete, v ktorom časť (detail/fragment/útržok) zastupuje celok: „*v každom detaile spomienky je ukrytý akýsi nadosobný celok: ako keď vyberám vylisovaný kvet z albumu a vidím v ňom školský výlet*“ (Bodnárová, 2008, s. 34).

V dievčati možno vytušiť budúcu ženu, v rodičoch či starých rodičoch možno vidieť podobnosť s inými rodičmi: „*Na prašnej ceste som sa roztancovala v kovovej, masívnej hudbe. Duchovia vzduchu mi bozkávali tvár. Dráčikovia z hlavičiek kvetov sa mi posadili na plecía. Bôžik lipy, voňavý ako pižmá budúcich milencov, mi šteklil telo. Skoro storočná žena v čiernom, predchodkyňa a následníčka všetkých žien v čiernom, sa smiala bezzubými ústami a tleskala o seba kosťami dlaní. Smrť sa pokojne vracia do života.*“ (Bodnárová, 2008, s. 28 – 29).

Procesy rekonštrukcie spomienok a selekcie obrazov sú spôsobmi (seba)tvorby, ktorá je tvorbou fiktívneho i autobiografického príbehu z obrazov: „*Príbeh je skôr fotka ako film.*“ (Bodnárová, 2008, s. 39).

Detstvo je jednou z nosných autorkiných tém, súvisí s návratmi v čase, ale zároveň sa zväzuje s Bodnárovej tvorivým princípom, so zobrazovaním vyčlenených, „deficitných“, (hyper)senzibilných, zneužívaných, iných detí, ako aj symbolov detstva (bába, kaučuková bábika, pozri Bodnárová, 2008, s. 172) a s tematizáciou „do krajnosti“ vychýlených dejov: „*Niečo ma ustavične núti ísť dozadu, potom späť a sledovať, na čo v mysli narážam. Možno je to princíp samotnej mysle, možno posadnutosť témou detstva, či posuny v identitách. Raz dokumentárna pravda, inokedy fantázia fikcií. Natískajú sa predstavy stratených detí – v lesoch, v predmestiach, v ruínach zbombardovaných domov, v bordeloch, vo videách pre pedofilov, vo fabrikách na tkanie orientálnych kobercov, na mólach s anorektickými manekýnkami, sadisticky týraných detí, živých a mŕtvych detí zbožňovaných až k strate rozumu.*“ (Bodnárová, 2008, s. 159).

Detstvo je v chápaní Bodnárovej rozprávačky „*samo sen, spojenie s prasilami života, s pramatkami. Čas nejde lineárne dopredu, skrúca sa v mäkkých kruhoch.*“ (Bodnárová, 2008, s. 64). Je spojené s intuitívnejším vnímaním či s podvedomím a cez ne zasahuje aj dospelosť: „*Možno som si odniesla tú tiesnivosť z hôr v sebe, a potom sa ozývala v nečakaných situáciách: v ručaní dobytky na bitúnku, keď som čakala ako gymnazistka na autobusovej zastávke. Bolo to ako ryk lesných zvierat. Obavu som mala i z obyčajného roztrhnutého náhrdelníka zo sklených perál, ktorý som si dávala na krk pred kurzom*

*spoločenského tanca: to som zas podľahla poverám. Dedinčania si ich pestovali s nepriznanou radosťou. A možno šlo o predtuchu definitívnej straty detstva. Neskôr to nebol len strach z príliš intímnych situácií, ale i z neosobných situácií a z udalostí týkajúcich sa celej krajiny.*“ (Bodnárová, 2008, s. 66).

Bodnárovej rozprávačka rozlišuje medzi spomienkami, ktoré „sú niekedy ako nádory“ (Bodnárová, 2008, s. 94), teda sú deformované a nepravdivé, a realitami, „ktoré vytvárame písaním a ktoré potom často prechádzajú do skutočnosti.“ (Ibid.).

Odtiaľ sa odvodzujú *fantázie fikcií* (Bodnárová, 2008, s. 159), príbehy detí, ktoré sa neskôr stávajú skutočnosťou, či *dokumentárnou pravdou* (ibid.), alebo aj naopak.

Mimoliterárna skutočnosť (látka) je totiž vo svojich prejavoch nesmierne problémová a jej prežívanie ovplyvňuje aj tenzívnu literárnu skutočnosť (tému).

Napríklad návšteva výstavy duševne chorých umelcov ako večných detí vedie k vzniku fragmentárneho príbehu a evokuje predstavu vyčlenenia; vnímanie dievčaťa z ulice, bezdomovkyne a narkomanky, vyvolá v mysli obraz *stratenej existencie*; spomienka na dokument nelegitímneho syna o otcovi-umelcovi zasa navodzuje podobnosť medzi matkami nemanželských detí.

A naopak, vo svojom najkrutejšom prejave sa autobiografické pasáže, zakomponované do fikcie, premietnu do tragickej reality života, prechádzajú do skutočnosti: „*Toto leto, keď som so synom kráčala vedľa cesty, prehnal sa po nej závratnou rýchlosťou motorkár. „Nie iba skokani do plytkých vôd. Aj toto sú naši pacienti. Dovezú ich do špitála s rozfláknutou lebku,“ povedal syn tým žargónom chirurgov, ktorým sa bránia proti drámam s krvavým koncom zmliaždených kostí, potrhaného tela a zničeného mozgu.*“ (Bodnárová, 2008, s. 158).<sup>1</sup>

V každom prípade sa teda (nielen vybrané podoby, identity rodinne alebo všeľudsky spríbuznených detí) aj deti „*podobných žien*“ (Bodnárová, 2008, s. 104) zaradujú do repertoáru Bodnárovej literárnych postáv.

Sú to deti, o ktorých sa rozprávačka dozvedá v nearteficiálnej skutočnosti (z mediálneho priestoru): „*V správach som počula o jedenásťročnom chlapcovi, ktorého do nemocnice priniesli ráno už mŕtveho. Jeho matka hovorí do kamery, že jej syn našiel v kontajneri fľašu s hustou žltou tekutinou a že keď ju vypil, večer mu začali bolesti. Nevysvetľuje, prečo chlapca nechali doma celú noc. Možno sa v chatrči tiesnili toľkí, že jeho zomieranie ani nikto nezbadal. Bola to smrť v biede, nie v trávě pri trhaní kvetov ani v prítomnosti milujúcej bytosti, ktorá dokonca premohla zákony smrti zázrakom umenia ako druhu modlitby. Chlapec zomieral a nikto nezavolať lekára. Bol ako zablúdenec v čiernom lese. Príde šelma, prehryzne mu krk, rozložia ho lesné mravce. A možno ani nevzdychal, veď prečo by sa ani jeden zo spiacich nezбудil? V tele chlapca sa už rozkladalo iné telo. Telo, aké deťom vnucujú choroby, bieda, hlad, vojny.*“ (Bodnárová, 2008, s. 126), či ktoré vníma cez podnety z arteficiálnej skutočnosti, a preto vstupujú do jej rozprávania (napr. „*deficitné*“ dieťa na ulici, v umení a následne vo vlastnej tvorbe): „*Raz v auguste, na rušnej parížskej ulici, som videla na chodníku ležať čudného tvora. Len postupne som si uvedomila, že je to zle vyvinuté dieťa. Taký pavúčí tvor s tenučkými, pokrivenými končatinami a hrbom na chrbte. Ležal na bruchu, bledú tvár otočenú nabok. (...) Všetci chodci ju jednoducho považovali za surovú návnadu na peniaze. Vo mne prekvapujúco žila ďalej, a keď bola u nás mama po pobyte v nemocnici, začala som písať o podobnom dieťati rozhlasovú hru. A ešte o Mahlerových Piesňach o mŕtvych deťoch, o mame, o sebe – akýmsi skladačkovým spôsobom. Nazvala som ju Hra pre dva hlasy, melanchóliu a piesne.*“ (Bodnárová, 2008, s. 153 – 154).

<sup>1</sup>Autorka stratila syna, ktorý ako neurochirurg zachraňoval ľudské životy, pri zrážke na motorke 12. júla 2015 cestou na leteckú prehliadku v Duxforde.

Sú to deti, zvyčajne dcéry iných žien, ktoré chcú prijatím svojho údely zabezpečiť perspektívu pre svoje deti (podobné postavy a zmýšľanie i konanie ženských postáv môžeme identifikovať v Mandolíne z Bodnárovej *Insomnie*, 2005).

Rozprávačka nachádza paralely medzi svojím príbehom i identitou a príbehmi i identitami iných žien s ich (*neexistujúcimi*) deťmi, ktoré zakomponúva „do svojho sveta“ (Bodnárová, 2008, s. 10): „*Musí tu robiť, lebo čo bude s dievčaťom, keď skončí školu. Kde inde by zobrala peniaze, aby jej dcéra s jemnou tvárou a vyklenutou lebkou, dlhými rukami a nohami raz tiež neotupela z rovnakých kyvadlových pohybov. (...) Už sa spustil záhadný mechanizmus myšlienok a predstáv. Už som vďaka nemu zahrnula túto konkrétne neexistujúcu robotníčku, jej konkrétne neexistujúce dieťa do svojho sveta. Mohla by som rozvíjať dej ako sprisahankyňa. Alebo znova môžem voľne prejsť iba do svojho príbehu.*“ (Ibid.).

Sú to postavy detí z cyklu fiktívnych „*minirománov*“, „*jednostranových príbehov na tri minúty, ktoré majú štruktúru románu a prekvapivú pointu*“ (Bodnárová, 2008, s. 16). Možno ich charakterizovať ako detské postavy, ktoré sa dostávajú do krízových situácií alebo trpia z viny vlastnej rodiny (únos, vojna, agresia v rodine, nenaplnená potreba lásky a pod.), takže proces personalizácie a socializácie je ohrozený alebo rozrušený.

Medzi tieto postavy patria dieťa z príbehu *Fotografia*, ktoré má naplniť materinskú túžbu bezdetnej fotografky, či unesené dieťa z rovnomenného príbehu, ktoré precitňuje násilie, ale vo svojej bezútešnej situácii pocíti aj „*ospalosť, pokoj a skoro radosť*“ (Bodnárová, 2008, s. 96) analogicky k matkinmu stavu prežívanej bolesti a jej utlmovaniu vo fáze vyčerpanosti.

Sú to dojčené i odrastené deti z príbehov *Kolískok*, ktoré sa rodia do sociálne a emocionálne nestabilného prostredia, do vojnou poznamenananej situácie, no napriek tomu sú ľúbené alebo sa na ne s láskou spomína.

Je to dojčené dieťa, ktoré má na krku „*krvavočervený náhrdelník z morského koralu, aký nosí na niektorých renesančných obrazoch novonarodený Kristus: červený náhrdelník je symbol jeho budúcej smrti.*“ (Bodnárová, 2008, s. 74). Situácia materinského uspávania dieťaťa s neistou perspektívou, ako to naznačuje symbolika červeného koralu, je konfrontovaná s mužovým vyznaním a ospievaním ženy slovami Piesne piesní. Patrí sem aj dieťa ženy, ktorá žije v dysfunkčnom vzťahu s agresívnym mužom, a preto túži po lepšej perspektíve pre svoje dieťa. V príbehu sa konfrontujú mužove expresívne vyjadrenia s negatívnym citovým nábojom a maznavé matkine slová, takže perspektíva dieťaťa je zneistená. Medzi postavy možno zaradiť aj postavu vojaka, ktorý zahynul v balkánskom konflikte a ktorého matka stiera hranice medzi realitou a minulosťou (spomienkami) mŕtveho syna či predstavami o jeho mŕtvej sestre. Ženine suché čierne prsia sa stávajú symbolom staroby bez dieťaťa, ale aj odopretej lásky pod vplyvom vonkajších (životu neprospeievajúcich) okolností (vojna, pľúcna choroba). Prázdna hojdačka, ktorú žena kolíše, sa zasa stáva symbolom neuhasínajúcej materinskej lásky bez prítomnosti svojho objektu: „*STARÁ ŽENA: Nie! To nemôžeš. Si veľká. Nerozopínaj mi blúzku. Ja nemám mlieko. A ty už máš zuby. Bolelo by ma to. Nie! No tááák! Mám suché prsia. Celé čierne. Aj moje mlieko je čierne. Pozri, už máš mokré vlásy okolo tváre. Zadržala si sa. Vždy si sa celá spotila. Dala si sa žmýkať, taká si bola mokrá. Narodila si sa s chorými pľúcami. Už s tým nič nespravili. Stará žena stále hojdá hojdačku, hrdzavé reťaze a staré drevo vydávajú kvílivé zvuky. Tvári sa šťastne.*“ (Bodnárová, 2008, s. 79).

Iným príkladom je nenarodené dieťa z príbehu tehotnej nevesty. Problémová situácia vydaja kvôli otehotneniu, aj keď muž má priateľa, predznamenáva ruptúru v živote nenarodeného dieťaťa. Jeho narodenie ohrozuje tematizovaná ženina bolesť a jej následok, predpôrodné krvácanie.

Patria tu aj postavy „deficitných“ detí, ktoré sú nechcené, ako je to v príbehu *Trpaslíka*. Stigma neželaného dieťaťa zasahuje postavu natoľko, že hľadá únik zo vzťahu bez (materinskej) lásky. Nekrofilné fotografie embryí ozdobuje matkinými šperkmi a vytvára svet

opustených spiach princezien ako náhrady za plnohodnotný citový vzťah: „Tie zlaté šperky boli pre jej nervóznú, prísnu myseľ náhrada za zdravé deti, ktoré nemala. „Ved’ je to nedonosené embryo!“ vykrikla po pôrode syna. Niekedy, keď zbadala, že ju pozoruje tými žabacími očami, vykrikla: „Zasa špehuješ!? Ty s tým neprestaneš?! Nie a nie?!“ (...) Moje Šípkové Ruženky. Moje opustené! Moje večne spiace princezné! šepkával trpaslík, kým žil, svojím fotografiám.“ (Bodnárová, 2008, s. 163).

Bodnárovej *takmer neviditeľná* tematizuje také detstvo a detské postavy, ktoré sú zviazané so životom autorky (vlastné detstvo, vlastné deti, deti – rodičia, starí rodičia, priatelia a pod.) alebo ktoré sú dôležitou súčasťou rozprávačkou reflektovaných tenzívnych dejov umeleckej (literárnej) i mimoumeleckej (mimoliterárnej) skutočnosti.

Sú to detské, užšie, dievčenské postavy či postavy dospievajúcich dievčat, ale aj žien, ktoré nazerať na skutočnosť zo svojej perspektívy, alebo sú to postavy dospelých, ktorí nadviazali na zdroje detstva, na emotívnu spomienku na detstvo alebo na skúsenosť s detstvom z dosahu alebo sprostredkovaným médiami.

V autobiografických zónach textu autorka-ženská rozprávačka-postava rekonštruje svoju identitu obratom do vlastnej minulosti, rekonštrukciou obrazov seba ako dieťaťa alebo dospievajúceho dievčaťa či ženy. Vo fiktívnych zónach textu zasa konštruje identity iných detí a dospelých, konštrukciou príbehov z obrazov (hyper)senzibilných, „deficitných“, zneužívaných detí alebo skôr „deficitných“ okolností či problémových rodín. Autorka prepája spomienkové návraty do detstva s príbehmi iných detských postáv prostredníctvom nosných motívov zo svojho života, ale aj z reality (*fragmentov videného, počutého, zažitého*). Hľadá a napokon nachádza medzi nimi podobnosť. Bodnárová totiž senzibilným spôsobom reflektuje skutočnosť i prelud, hľadá „svoje dávno odhodané identity“ (Bodnárová, 2008, s. 10).

## Literatúra:

- BODNÁROVÁ, J. (2005): *Insomnia*. 1. vyd. Bratislava: Aspekt.  
 BODNÁROVÁ, J. (2008): *takmer neviditeľná*. 1. vyd. Bratislava: Aspekt.  
 ČERVENKA, M. a kol. (2002): *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.  
 GABURA, J. (2012): *Teória rodiny a proces práce s rodinou*. Bratislava: Iris.  
 KRAUSOVÁ, N. (1999): *Poetika v časoch za a proti*. 1. vyd. Bratislava: LIC.  
 Kto sa bojí, nech ide do lesa. Hovorí spisovateľka Jana Bodnárová. (2001). In: *Bibiana*, 8/4, s. 82 – 86.  
 SOUČKOVÁ, M. (2008): Mat’ silu uchovať si radosť. Rozhovor s poetkou, prozaičkou a dramatičkou Janou Bodnárovou. In: *Knižná revue*, 18/3, s. 12.  
 ŠKOVIERA, A. (2007): *Dilemata náhradní výchovy*. 1. vyd. Praha: Portál.

## Summary

### Childhood and image of child in the text of Jana Bodnárová (*takmer neviditeľná*)

In this paper we focus on the analysis of literary forms of child and childhood in the text of Jana Bodnárová *takmer neviditeľná* (2008), which is among the texts for adults. It is a work that reflects adult female character and that reflects children (and especially girl) character through the memory of the adult female character with their way of seeing and understanding of the world, or which are connected to the sources of childhood (emotional memory). We choose the texts in which the reality is modeled from the perspective of a child or an adult and in which are viewed the function of characters, the community and social conditional.