

Spovedanie sa uprostred labyrintu

Spovedné písanie Mily Haugovej

Karolína Runnová

Katedra slovanských filológií

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Confession at the Centre of the Labyrinth

Mila Haugová's Confessional Writing

Litikon, 2023, Vol. 8, No. 2, pp. 28–34

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5481-7988>

This paper is concerned with uncovering the specificities of the labyrinth as a motif in confessional writing in Mila Haugová's poetry book *The Garden: labyrinth: nest* (2012). The Slovak poet's poetics is remarkable for its intimate dimension and self-revealing authorial strategies. Primary importance is attached to mythological motifs. Secondary focus is on the different, similar or identical grasp of the dominant mythological motif in the work of selected poets of English and American provenance. Interpretive insights are used to illuminate key elements of Haugová's poetics, such as the figure of Alpha, the intermingling of religious and erotic motifs, the introspective and philosophical character of the texts, etc.

Keywords: poetry, confessional poetry, mythology, labyrinth

Mila Haugová patrí dlhodobo medzi najproduktívnejšie slovenské poetky. Od publikovania debutu s názvom *Hrdzavá hlina* (1980) sa jej poetika postupne transformovala. Od poézie ovplyvnenej konkretizmom sa prepracovala k obrazom viac náznakovým a k prejavu kultivovanému, no zároveň už aj pomerne jednoducho predvídateľnému. Florálne a živočíšne motívy, téma lúboštného vzťahu, nadväznosť na grécku mytológiu, výsostne feminínna poézia s autobiografickými črtami a spovedným charakterom definujú jej vyhranený autorský rukopis.

V snahe o komplexné uchopenie Haugovej poetiky je okrem odhalovania najvýraznejších tematicko-motivických hniezd potrebné zacieliť pozornosť aj na sémanticky nasýtené motívy. Spomedzi nich sa v tomto príspevku zameriame na priestor labyrintu, a to konkrétne v zbierke *Záhrada: labyrint: hniezdo* (2012). Poetka sa sprvu pohybuje v rovine abstraktnej, resp. filozoficko-duchovnej, postupne však priestor konkretizuje. Stáva sa ideálnym miestom na sebazorovanie, na odhalovanie temných, spleťých chodieb vlastnej osobnosti.

Zbierku otvára citát, ktorý vyvracia zaužívané vnímanie labyrintu ako priestoru, z ktorého nie je možné nájsť východisko. Vopred sa načrtáva význam labyrintu ako miesta ponúkajúceho

možnosť nahliadnuť do vlastného vnútra, analyzovať svoje myšlienky a uzavrieť sa do seba. Nájdeniu východu nevyhnutne predchádza dialóg so sebou a porozumenie vlastnému vnútornému jazyku: „v labyrinte nestretne Minotaura / v labyrinte stretne len seba“ (Haugová, 2012, s. 11). V tomto príspevku sa primárne sústreďujeme na prvú polovicu zbierky *Záhrada: labyrint: hniezdo*, a to so zámerom bližšie ozrejmiť identifikovaný motív, ktorý v textoch z druhej polovice zbierky (od strany 36) absentuje.

Na pozadí autobiografického rozmeru básní prebieha medzi poetkou a jej textami otvorený dialóg. M. Haugová sa na margo špecifik svojej poetiky i samotných motívov vo všeobecnosti vyjadruje bez zahalovania, zámerne odkrýva ich podstatu. Tento postup vedie k vytváraniu akéhosi prototypu, modelu percipovania poézie a výrazne naruša intuitívny dialóg medzi básnickým textom a recipientom. V kontexte Haugovej spovedného písania (Hostová, 2014, s. 81 – 82) preto nemožno úplne oddeliť autorku od lyrickej subjektivity. Niektoré básne majú podobu denníkových záznamov a samotná autorka kreuje prepracovaný model komunikácie, ktorého základným prvkom je intrapersonálny vnútorný dialóg. Dve zložky – písanie a prežívanie/bytie – sa tak neoddeliteľne prepájajú, aktívne medzi sebou komunikujú a dopĺňajú sa.

M. Haugová pomerne často a ochotne poskytuje rozhovory,¹ bez ťažkostí osvetľuje niektoré z dominantných motívov svojej tvorby, odkrýva aj pozadie voľby názvov jednotlivých zbierok. K dispozícii máme aj autobiografické fragmenty s názvom *Archívy priestorov* (2019),² ktoré môžu slúžiť ako akýsi sprievodný doplnkový materiál kompletizujúci Haugovej poetickú mozaiku. Možno polemizovať o tom, či sa takéto detailné vysvetľovanie vlastného autorského zámeru nemieňa cieľu, ktorým je zrejme navádzanie čitateľa na „správne“ uchopenie rozsiahleho básnického diela. Recipient je už pred prvým kontaktom s textom inštruovaný a poučený o tom, akým spôsobom má na text nazeráť. Obzvlášť citlivo je preto potrebné uchopiť motív labyrintu, predstavujúci intímny ponor do prežívania ženskej subjektivity, a to v kontexte autobiografického a spovedného písania, ale tiež v nadväznosti na ideu, ktorú v tomto príspevku načrtávame, teda na kontinuálne samoodhaľovanie, ktoré akoby pramenilo zo strachu z nepochopenia.

Priestor labyrintu sa v Haugovej poézii spája s mytologickými prvkami. Mýtizácia funguje ako nástroj umožňujúci lyrickej subjektke meditáciu, spomalenie, utlmenie nátlaku pochádzajúceho z externého prostredia a sústredenie sa na vlastné prežívanie. Podobné postupy nachádzame aj v básnických textoch Teda Hughesa, anglického básnika, prekladateľa a autora literatúry pre deti a mládež. Pri súbežnom čítaní Hughesových a Haugovej textov sa odkrývajú paralely súvisiace s podobným zapracovaním mytologických motívov. To básňam dodáva filozoficko-náboženský rozmer, ktorý sa zároveň prelína s intímnym prežívaním ženského alebo mužského subjektu. Historickosť Haugovej básní nedotvára iba frekventovane sa objavujúca postava lyrickej subjektivity Alfý, ale aj motívy mýtických krídlatých bytostí (báseň *krídlaté bytosti labyrintov a jaskýň*), postavy Ariadny či Thésea (báseň *zakorenené cesty: kôň svetla*),

¹ V poslednom období poskytla M. Haugová rozhovory pre časopisy *Rozum* (2023, roč. 5, č. 1, s. 36 – 37, otázky I. Kopcsayová), *Romboid* (2022, roč. 57, č. 8, s. 13 – 15, otázky J. Kuniak), *Fraktál* (2021, roč. 4, č. 1, s. 104 – 117, otázky G. Farnbauer), *Knížná revue* (2015, roč. 25, č. 4, s. 22 – 23, otázky M. Mikšík) či *Rak* (2011, roč. 16, 2011, č. 7, s. 3 – 7, otázky J. Rožňová).

² Podobne možno nazeráť aj na Haugovej výpovede zahrnuté v knihe *Písať ako dýchať* (2014) či titul *Zrkadlo dovnútra* (2009), ktorý tvoria autobiografické zápisky. *Archívy priestorov* (2019) však v tomto prípade považujeme za najrelevantnejšie, pretože obsahujú najviac poznámok o labyrinte.

Argonautov – hrdinov gréckej mytológie (báseň *rekonštrukcia lode Argonautov...*) či prítomnosť Nymfy (báseň *tráva vyrastajúca z granitu...*).

V básni *bez možnosti volby: láska* poetka prvýkrát v reflektovanej zbierke narába s motívom labyrintu: „Záhrada je labyrint s hniezdom / maternica sveta so siedmimi časťami / (ako si to predstavoval ešte Leonardo)“ (s. 13). Aj v tejto básni sa usúvzťažňuje príroda (záhrada) s erotickou láskou. Skutočnosť, že ide o opis sexuálneho aktu, potvrdzuje aj adjektívum falický (v súvislosti s „tvarom vchodu“), teda týkajúci sa mužského pohlavného údu, a vzápätí „absolútne spojenie“ dvoch tiel po prekročení prahu. Uprostred labyrintu je však možný pohyb výlučne „smerom k stredu“. Poetka však pracuje s motívom labyrintu pomerne špecificky – prepája ho s biologickými motívmi. Prevažne ide o časti obnažených tiel (mužských aj ženských), objavuje sa aj paralelne s primitívnymi živočíšnymi pudmi. U M. Haugovej majú v labyrinte dve osoby „nutkanie dosiahnuť stred“, pričom sa zdôrazňuje práve pudovosť, ktorá je ich „genetickou výbavou“. Paralela medzi motívom bludiska a erotickým splynutím dvoch tiel sa odкрýva aj vo veršoch „(telo svetlo vlhké vchody a pružné / jaskyne)“ (s. 14).

Motív labyrintu dopĺňa neustála prítomnosť akejsi dilemy, ktorá sa však chápe menej abstraktne, a to cez motív dvojpolovosti či zmätenosti. Hrdinka sa pýta, či je lepšie vydať sa „vpravo“ alebo „vľavo“ (s. 14). Protichodnosť myšlienok sa pretavuje aj do veršov „nikdy lineárne ale ako zmena systola / a diastola“; ďalej cez opačné pohyby – „pohyb dnu pohyb von“ či dvojveršie „ramená horizontálne / ramená vertikálne“ (s. 15). Nerozhodnosť sa prejavuje aj v neistote súvisiacej s tým, či lyrická protagonistka skutočne chce nájsť východ. V Haugovej zbierke ide skôr o snahu priblížiť sa k stredu bludiska a súvisí s túžbou dosiahnuť vyvrcholenie – „erekcii a orgazmus“ (s. 15), ale aj vnútorné zmierenie sa so sebou.

S mytologickým a duchovným rozmerom Haugovej i Hughesových básní súvisí aj postava Minotaura. Okrem prominentnej postavy býka s ľudským telom v rovnomennej básni T. Hughesa *The Minotaur* možno v rovnakom zmysle interpretovať funkciu mýtickej postavy v Haugovej zbierke. Hughesova báseň³ je rozpomínaním sa lyrického subjektu na matku – z dedičstva po nej zostala „mahagónová stolová doska“ („The mahogany table-top“) z príborníka, je to súčasť rodinného dedičstva. Z rozbitia vzácneho predmetu lyrický subjekt obviňuje ženu. To, že ide o ženu – poetku, sa dozvedáme z veršov: „Úžasné, zakričal som, ‚No tak, / rozbi ho na triesky. / To sú tie veci, ktoré držíš mimo svojich básní!“ („Marvellous, I shouted, ‚Go on, / Smash it into kindling. / That’s the stuff you’re keeping out of your poems!“). Pre intímny a spovedný rozmer Hughesovej básne sa naskytá možnosť nazerať na jednotlivé prvky ako na autobiografické fragmenty. Rozbitie dosky predstavuje v básni kulminálny bod, lyrický subjekt sa pokúša o racionálne vyriešenie situácie. Zvrat nastáva po lusknutí prstami – tento úkon vykonáva Goblin, postava vzhľadom podobná škriatkovi. Jeho prítomnosť navodzuje moment prekvapenia.

Autobiografický rozmer Hughesovej básne okrem zmienok o turbulentnom vzťahu s poetkou naznačujú aj verše, v ktorých sa lyrický subjekt zamýšľa nad príčinou rozpadu manželstva a opustenia vlastných detí – tie matku stále volajú, bez nej sú akoby stratené uprostred bludiska. „Zacyklenosť“ jednotlivých postáv utlmuje akúkoľvek snahu o vymanenie sa zo spleti tunelov – ide o postupný rozklad, resp. rozpad rodinných vzťahov. T. Hughes využíva motív

³ Hughesova báseň *The Minotaur* z roku 1998 nebola preložená do slovenského jazyka, preto pracujeme s vlastným prekladom originálnej verzie básne, ktorá je dostupná na <<https://allpoetry.com/The-Minotaur>>. Rovnako prekladáme aj úryvky básní od ďalších autorov.

labyrintu v spojení s témou rodinného života, postava Minotaura sa však v básni explicitne nevyškytuje. Špecifikom spojeným so zapracovaním mytologickej postavy do básnického textu je v tomto prípade jeho priama, lineárna, a teda pomerne ľahko recipovateľná štruktúra. Epizódy z rôznych oblastí života sa osvetľujú cez dynamizujúce „flash backy“, resp. retrospektívne rozpomínanie sa lyrického subjektu.

Jaskyňu ako priestor, do ktorého sa lyrický subjekt utieka pre nemožnosť analyzovať svoje myšlienky uprostred chaotického diania, nachádzame u oboch autorov. U T. Hughesa je to cez pripodobnenie jaskyne k uchu – naskytá sa možná spojitosť s Dionýzovým uchom (*L'Orecchio di Dionigi*), s jaskyňou, ktorej dokonalú akustiku podľa legendy Dionýz využíval na tajné odpočúvanie rozhovorov. U M. Haugovej sa introspektívny rozmer rozširuje o erotické motívy, dokonca priamo o obraz vykonávania sexuálneho aktu. Oba lyrické subjekty sa ocitajú v nekontrolovateľnom slede zautomatizovaných činností. Zacyklenosť v nich im nedovoľuje vnímať vlastné prežívanie; dočasný a iba čiastočne uspokojivý útek predstavuje u M. Haugovej fyzické splnutie. V Hughesovej básni sa neobjavuje žiadna zmienka o možnosti úniku, práve naopak – ide o úplnú rezignáciu lyrického subjektu.

S motívom labyrintu pracuje aj americký básnik Michael Dana Gioia v básni *Bludisko bez Minotaura* (*Maze Without Minotaur*, zb. *The Gods of Winter*, 1991). Bludiskom (v angličtine maze) je v básni označený dom lyrického subjektu, v porovnaní s M. Haugovou (záhrada) ide teda o interiér. Možno uvažovať aj o voľbe názvu básne – bludisko (maze) namiesto labyrintu (labyrinth). Richard McDonough vo svojej štúdii s názvom *Wittgenstein's and Borges' Labyrinth-Imagery* (2018) vysvetľuje významy synonymických výrazov labyrinth a bludisko a súčasne mapuje aj etymológiu slova maze (bludisko). Jeho pôvod súvisí so slovesami to amaze, teda udiviť náhlým prekvapením (*Online Etymology Dictionary*), a amasian zo 14. storočia – ide o „klam, zmätok, myšlienkovú dezilúziu“ (ibid.). V Gioiovej básni predpokladáme zámernú voľbu substantíva maze, keďže v porovnaní s významom anglického podstatného mena labyrinth predznamenáva iracionálne a kompulzívne konanie lyrického subjektu.

Diapazón motívov je v Haugovej zbierke v porovnaní s Gioiovou básňou podstatne širší. U Haugovej sa ženská protagonistka túži dostať do stredu bludiska, kde na ňu čaká vytúžená odmena – chodby vedúce k jadru bludiska predstavujú výzvu. Putovanie po labyrinte sa spája so zamýšľaním sa nad biologickou podstatou človeka, telesnými potrebami, pudmi, erotickými víziami a náboženskými ideami. Lyrický subjekt v básni *Bludisko bez Minotaura* je uväznený vo vlastnom dome, nemožnosť uniknúť z bludiska nevníma ako výzvu, skôr ako konečný a nemenný stav. Úzkostlivú atmosféru vytvára túžba po rozložení a umiestnení domu na podlahu spôsobom, akým dieťa rozkladá zloženú krabicu. K vytvoreniu autentického obrazu prispievajú adjektíva naznačujúce dysfunkčné rodinné prostredie, napr. špinavé (izby), kyslé a stmavnuté (víno), dusivá (miestnosť). Postava Minotaura sa objavuje v prvej strofe básne v dvojverší „Temné bludisko bez minotaura, / žiadne príšery okrem nás samých“ („Dark maze without a minotaur, / no monsters but ourselves.“). Lyrický subjekt nazýva vlastný domov tmavým bludiskom, avšak neobáva sa stretnutia s Minotaurom či inými „príšerami“ („Monsters“). Strach vyplýva zo vzájomného nepochopenia v rodine. Podobná myšlienka, ktorá však v kontexte celej zbierky, resp. konkrétnej básne vyznieva odlišne, otvára Haugovej zbierku. M. D. Gioia z podobne ladenej idey načrtáva „neutešiteľnosť“ situácie, v ktorom sa lyrický subjekt nachádza, teda nie je tu prítomná snaha dosiahnuť zmierenie so sebou, ako to vidíme u M. Haugovej.

V druhej strofe Gioiovej básne nachádzame motív špirály, a to vo verši „pomaly klesajúce špirály prachu“ („The slow descending spirals of the dust“). M. Haugová pracuje s rovnakým motívom v básni *bez možnosti volby: láska*: „s mnohými / špirálami meandrami sústredenými / kruhmi s ružicou uprostred ako v katedrále“ (2012, s. 14). Substantívum meander pomenúva „ornament z pravouhlej lomenej čiary“, resp. ide o „pravidelné zákruty rieky“ (Kraus, 2008, s. 420), kľukatiaci sa, špirálovitý a postupne sa rozvetvujúci vodný tok, načrtáva sa tak obraz spleť chodieb tvoriacich bludisko. V rovnakej básni sa objavuje adjektívum falický (tvar vchodu) – predstavuje „prah absolútneho spojenia“, teda akýsi deliaci priestor. Falickosť vnímame v Haugovej básni predovšetkým ako symbol mužskej sily, resp. všeobecne maskulinity. Vyobrazenia mužského pohlavného orgánu vo vzpriamenej polohe sa v antickom Grécku a Ríme považovali za akúsi primitívnu formu náboženstva, išlo v podstate o uctievanie sexuality (Payne Knight – Wright, 2006). M. Haugová prepája sexualitu a pudovosť s náboženskými motívmi. V básni odkazuje na labyrint tvorený meandrickými vzormi, umiestnený je v katedrále v Chartrés. Rozvíja sa tak kontrast vyplývajúci z objektov umiestnených do dvoch polôh – horizontálnej a vertikálnej. Katedrálu, rovnako ako falickosť, vnímame na pozadí vertikálneho priestoru. Haugovej verše sprostredkujú autentičný zážitok spojený s katedrálou v Chartrés, duchovné významy sú však značne utlmané erotickými konotáciami a výraznou intertextuálnou nadväznosťou na Leonarda da Vinciho (s. 13 – 14). Vrstvenie rôznych významov a stavanie rôznych myšlienok do priamych opozícií plne korešponduje s dilematickým ladením Haugovej básnických textov. Neistota vyplýva z nemožnosti odhadnúť správny smer vedúci k jadrú, resp. k podstate. Labyrint teda nechápeme výlučne ako nástroj umožňujúci lyrickej subjektke ponor do seba v metaforickom zmysle, ale aj ako reálne bludisko reflektujúce duchovný svet a prežívanie lyrickej protagonistky (v katedrále a pod.).

S motívom bludiska autorka pracuje aj v autobiograficky ladených fragmentoch s titulom *Archívy priestorov* (2018) – prepája ho s motívom zrkadla, konkrétne s odzrkadleným telom ženy, zmietajúcej sa medzi protichodnými možnosťami. Labyrint sa explicitne objavuje v otázke „keď som tu nie som nikde (rovný okrúhly labyrint?)“ (2012, s. 14). Meditatívny rozmer sa v Haugovej ponímaní obmedzuje iba na súkromný, výsostne intímny priestor, čo v mnohých prípadoch sťažuje recepciu. Neprebádané chodby chápeme ako problematické, miestami až traumatizujúce udalosti každodenného života, spleť chodieb potom odkazuje na myseľ, neprehľadne pospletané myšlienky s ťažko odhaliteľnou štruktúrou. Túto interpretáciu potvrdzuje aj poetkino vyjadrenie: „terč je vlastne kruhový uzavretý labyrint / bez východu (mozog)“ (2019, s. 29).

Dominantný motív a mytologické postavy spojené s príbehom o zabití Minotaura Théseom naznačujú aj možný pôvod Haugovej lyrickej subjektky menom Alfa. Odhaľuje sa jej priama nadväznosť na koncepciu *Bielej bohyně*, ktorej autorom je Robert Graves, anglický spisovateľ, prekladateľ a kritik. V šiestej kapitole rovnomenného diela *The White Goddess* (1948) R. Graves načrtáva ideu cez postavu „Najsvätejšej“ (s. 99) – Ariadny, ktorá sa v zbierke *Záhrada: labyrint: hniezdo* objavuje v prítomnosti Minotaura a Thésea. Ide o zostručnenú sumarizáciu mýtu o Minotaurovi. Postava Ariadny sa vo vybranej zbierke javí iba ako okrajová, avšak jej prítomnosť môže súvisieť s kľúčovou postavou putujúcou naprieč celou Haugovej tvorbou – s lyrickou subjektkou Alfou. R. Graves približuje pôvod mena Ariadna, uvádza aj jej prezývku: „Bohyňou bola Ariadna („Najsvätejšia“), alias Alpheta“ („The Goddess was Ariadne („Most Holy“), alias Alpheta“, s. 99), a tiež etymologický pôvod tohto mena: „[A]lfa a eta ako

prvé a posledné písmeno jej mena“ („[A]lpha and eta being the first and last letters of her name“; s. 99). Alfa, avšak nie ako samostatne existujúca a konajúca bytosť, ale vo význame začiatku, resp. počiatku, sa objavuje aj v úvodnom verši Hughesovej básne *Gog*⁴: „Probudil mne výkrik: ‚Jsem alfou a omegou.‘“⁵ (1986, s. 9).

R. Graves v šiestej kapitole s názvom *A Visit to Spiral Castle* mapuje pôvod substantíva labyrint. Okrem toho, rovnako ako M. Haugová v súvislosti s bludiskom, už v názve kapitoly pracuje s adjektívom špirálovitý. Ďalším špecifikom, ktoré sa objavuje v podobných súvislostiach u M. Haugovej i R. Gravesa, je napríklad aj substantívum meander, u R. Gravesa názov rieky – the Meander River (1948, s. 230); ďalej prepojenie maternice s číslkou sedem – u M. Haugovej vo verši „maternica sveta so siedmimi časťami“ (2012, s. 13), u R. Gravesa v kapitole *Gwion's Heresy* vo vete „Kristus bol v jej maternici sedem mesiacov, potom ho porodila“ („Christ was in her womb seven months, after which she gave birth to him“, s. 153), ale aj v identickom slovnom spojení „maternica sveta“ (s. 13) u M. Haugovej a „a womb of Earth“ u R. Gravesa (s. 206).

Na záver ešte objasníme (samo)odhaľujúci postup, a to v nadväznosti na interpretovaný dominantný motív. V Haugovej autobiografických fragmentoch nachádzame poznámku, v ktorej spomína ideu „rozvetvených chodníkov“ – ide o odkaz na dielo argentínskeho spisovateľa a básnika J. L. Borgesa *The Garden of Forking Paths*⁶: „Som stále: aj vtedy, aj teraz v záhrade, v ktorej sa podľa Borgesa rozvetvujú chodníky: nepokúšaj(me) sa uniknúť, je tu naša tvár, znútra tajomná pohostinná tma, [...] chcem vždy priamy východ z labyrintu jednovetnej noci.“ Ak teda skúmame uvedenú myšlienku v kontexte zbierky *Záhrada: labyrint: hniezdo*, v tematicko-motivickej rovine odhaľujeme pomerne významnú spojitosť. V Borgesovej poviedke sa blúdiaci vojak riadi odporúčaním „odbočiť vždy doľava“, pretože „takto sa dá nájsť centrálné nádvorie niektorých labyrintov“. Hlavná postava Borgesovej poviedky je pravnikom guvernéra Cchuej Pena, autora „labyrintu, v ktorom by zablúdil každý smrteľník“. Objekt má byť „dokonalý a nedotknutý“ a mala by v ňom splývať „minulosť, prítomnosť a budúcnosť“. Názov Borgesovej poviedky znie v preklade *Záhrada rozvetvených chodníkov* a odkazuje na priestor v exteriéri, v ktorom sa „kľukatia mokré chodníky“, ide teda o meandrovité, viacnásobne sa rozvetvujúce chodníky. V poviedke sa odkrýva aj symbolický význam predmetu – nejde o projekt monumentálnych rozmerov, ale o miniatúrny, mimoriadne odolný slonovinový „labyrint zo symbolov“. Objekt je prenechaný ďalším generáciám, resp. „budúcnostiam“, čím sa im umožní nahliadnuť do „nepoškvrneného“ priestoru mimo civilizovaného sveta. Na podobnom princípe je založená aj Haugovej tvorivá činnosť. Fascinácia starobylosťou a dejinnými etapami

⁴ V preklade J. Kořána.

⁵ Na možnú súvislosť medzi Hughesovými postavami Vránom (Vrán – český preklad; pôvodne Crow, v slovenčine Krá), Wodwom a Gógom a Haugovej Alfou poukázala už poetkina monografistka Stanislava Chrobáková Repar: „V roku 1988 Haugová publikuje empatickú recenziu na český výber z jeho poézie [...]. O rok nato sa už stretávame s Haugovej lyrickou postavou Alfou v časopisecky publikovaných básňach. Niet pochýb o tom, že jej archetypálna podoba asociuje s Hughesovým hrdinom“ (Chrobáková Repar, 2002, s. 81).

⁶ Poviedka bola prvýkrát publikovaná v roku 1941. Pre jazykovú koherentnosť sme pracovali so slovenským prekladom B. Ďurčovej. V slovenskom preklade vyšli Borgesove poviedky spoločne pod názvom *Fikcie* (2018). Preklad poviedky *Záhrada rozvetvených chodníkov* je dostupný aj online: <<https://medzi-kniahmi.sk/clanky/poviedka-mesiaca--jorge-luis-borges-zahrada-rozvetvenych-chodnikov/>>. Všetky citácie z Borgesovej poviedky sú prevzaté z tohto online zdroja.

sa u nej prejavuje v rovine morfolologickej i sémantickej. Svoje myšlienky ukladá do „vitrín času“, v ktorých sa „nič nevzdalaže“, všetko zostáva nemenné a približuje sa k stavu „nehybnosti“ (2019, s. 18).

Zhrnúc úvahy o tom, akým spôsobom M. Haugová pracuje s motívom labyrintu, konštatujeme, že mytologické motívy súvisia s introspektívnym a intímnyim charakterom jej seba vyjadrenia. Čiastočne sa tak objasňujú aj výrazné samoodhaľovacie stratégie – na básnický text, ktorý má často formu denníkového záznamu, poetka nazerá ako na priestor labyrintu. Pokúša sa v ňom o sebaanalýzu, a to bez akéhokoľvek zahaľovania. Básne sa stávajú záznamom o vnútorných reflexiách, prejavujúcich sa do vzťahu Haugová – lyrická subjektka.

LITERATÚRA

- BORGES, Jorge Luis. 2018. *Fikcie*. Bratislava: Artforum, 2018. ISBN 978-80-8150-203-3.
- BORGES, Jorge Luis. 2018. *Záhrada rozvetvených chodníkov* [online]. 2018 [cit. 21. 5. 2023]. Dostupné na: <<https://medziknihami.sk/clanky/poviedka-mesiaca--jorge-luis-borges-zahrada-rozvetvenych-chodnikov/>>.
- GRAVES, Robert. 1948. *The White Goddess* [online]. 1948 [cit. 11. 5. 2023]. Dostupné na: <<https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/366318/1c1da7264320cec06a6f7337607e067e.pdf>>.
- HAUGOVÁ, Mila. 2012. *Záhrada: labyrint: hniezdo*. Levoča: Modrý Peter, 2012. ISBN 978-80-89545-13-1.
- HAUGOVÁ, Mila. 2019. *Archívy priestorov*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2019. ISBN 978-80-8119-117-6.
- HOSTOVÁ, Ivana. 2014. *Medzi entropiou a víziou. Kritické a interpretačné sondy do súčasnej slovenskej poézie*. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2014. ISBN 978-80-971217-4-5.
- HUGHES, Ted. 1986. *Jeskynní ptáci*. Prel. Jaroslav Kořán. Bratislava: Odeon, 1986.
- CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. 2002. *Mila Haugová*. Bratislava: Kalligram, 2002. ISBN 80-7149-483-6.
- KOPCSAYOVÁ, Iris. 2020. Mila Haugová: Som najšťastnejší človek (rozhovor). *Rozum*, 2020, roč. 2, č. 9, s. 8 – 21. ISSN 2644-4631.
- KUNIAK, Juraj. 2022. Rozhovor s Milou Haugovou. *Romboid*, 2022, roč. 57, č. 8, s. 13 – 15. ISSN 1210-2210.
- Online Etymology Dictionary* [online]. Dostupné na: <<https://www.etymonline.com/search?q=maze:>>>.
- PAYNE KNIGHT, Richard – WRIGHT, Thomas. 2006. *Sexual Symbolism. A History of Phallic Worship*. New York: Dover Publications, 2006. ISBN 978-0-486-45003-2.

.....

Mgr. Karolína Runnová
 Katedra slovanských filológií
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
 Štefánikova 67
 949 01 Nitra
 Slovenská republika
 karolina.runnova@ukf.sk