

Trikrát staré ženy

K modelovaniu staroby a starnutia
v básňach Františka Halasa, Evy Luky a Jany Bodnárovej

Eva Urbanová

*Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku*

Three Times Old Women

To Modeling of Old Age and Aging in Poems by František Halas, Eva Luka and Jana Bodnárová

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 96-101

The study provides interpretations of three poems that contain images of old women and their aging. The author of the first poem is the Czech poet František Halas, the authors of the other two poems are the Slovak poets Eva Luka and Jana Bodnárová. In the study, the author points out the similarities and differences between these poems.

Keywords: old women, aging, interpretation, poems, distance

Rozsiahla báseň Františka Halasa *Staré ženy* (1935) predstavuje jedno z emblematických diel českej medzivojnovnej poézie. Ako však podotýka literárna vedkyňa Jana Juhásová, litanická forma básne „je dobovou polemikou s poetistickým i surrealistickým variantom básnických litaníí; vedome nadväzuje na tradíciu symbolizmu a baroka“ (2018, s. 33). Pavol Winczer ju zase vkladá do kontrastu k Nezvalovým oslavám ženskej krásy, k jeho „poetistickému rozkošníctvu a bezstarostnosti“ (s. 231). Nešlo tu však len o konflikt „tematický“, vec sa týkala aj vzťahu k ľudskej existencii ako takej. Práve obraz pomínutelnosti zachytený v Halasovej básni sa i dnes ozýva v mnohých ďalších poetických variáciách.

Objavne stopu Halasových *Starých žien* nachádza v textoch súčasnej slovenskej poézie už spomínaná J. Juhásová, ktorá prostredníctvom litanickej dikcie identifikuje príbuznosť Halasovho textu napríklad s textom Evy Luky *Staré ženy* zo zbierky *Diabloň* (2005). Spôsob vyobrazenia ženstva sa tu dotýka s odkazom na barokové a stredoveké chápanie ľudského údely vo všeobecnosti. Podobne J. Juhásová (2018) v prípade danej básne uvažuje o „barokizujúcom vanitas“ (s. 166) a „estetike škaredosti“ (s. 177).

Staré ženy

Staré ženy v sivých kostýmoch, upotené
 bývalé varovkyne, nostiteľky
 hadov a medúz, pestovateľky vyplešivených
 medvedíkov vo svojej
 vyprázdnenej maternici. Staré ženy
 bez maternice. Staré ženy,
 čo zabudli: zbierajú
 už iba, čo je. Muchotrávky,
 a mince, hlístočky.

Sivovlasé; nie naše matky,
 nie my. Vysoké podpätky
 na krčovitých nohách; tvár – posmrtná
 maska Marilyn.

Nie sme to my. My ešte
 pravidelne pozeráme do tváre
 krvavému mesiacu v záchodovej
 mise. Mladosť, skučíš
 ako pes; odchádzaš

veľmi čudnou cestou.

Barokové antitézy tu zaznievajú v odkaze na vnímanie smrti, prelínanie túžby po živote a šťastí s uvedomením si nedokonalosti pozemského prežívania, ktoré je v konečnom dôsledku nenaplnené a dočasné. Staroba a proces starnutia vystupujú ako symbol tejto pomínutelnosti. Poetka už v úvode svojej básne označuje staré ženy za „bývalé varovkyne“ (2005, s. 71) a toto spojenie umocňuje obrazom ich vizuálnej šedi: „v sivých kostýmoch“ (s. 71). Pomínutelná ženská krása ako prvotný dôkaz plynutia času je jadrom aj Halasovej básne. Na rozdiel od mariánskych litánií, v ktorých figuruje predovšetkým ideál krásnej nadpozemskej ženy, je tento príznak spochybnený. E. Luka však presúva dôraz zo subjektu na atribút „staré“ – vzťahujúce sa na časové relácie. Staroba sa demonštruje ako deficit (napr. i času). Kým český básnik buduje barokovú expresivitu a estetiku škaredosti precízne cez postupné miznúce symboly ženskej krásy (oči, vlasy, ruky, tváre atď.), E. Luka využíva básnickú skratku, napr. odkaz na tradičný vzor ženskej krásy, ktorý tvaruje naturalisticky: „tvár – posmrtná / maska Marilyn“ (s. 71).

Po strate ženskej krásy prichádza na rad strata možnosti byť matkou, čím sa implicitne demonštruje najmä stereotypne vnímaná ženskosť cez prizmu materstva („kolébky prázdne“, Halas, 1966, s. 45). P. Winczer v tomto kontexte uvažuje o strate zmyslu života vôbec a porovnáva Halasove staré ženy s Pannou Máriou, ktorá „je potrebná ľuďom (...) uchýľujú sa k nej ako k orodovníčke, zatiaľ čo Halasove staré ženy sú už nepotrebné“ (Winczer, 2000, s. 228). Ako už bolo povedané, u E. Luky vystupuje viac do popredia vnímanie času.

Použité sloveso „zabudli“ na seba viaže minulosť, ale i otupenosť a rezignáciu voči niekdajším výzvam. Za stratu možnosti byť znova matkou („bez maternice“) však ponúka „náhradu“ vo forme nostalgického („zbierajú / už iba, čo je“, „Vysoké podpätky / na křčoviťtých nohách“, Luka, 2005, s. 71), opäť i naturalisticky podfarbeného a lútosť vzbudzujúceho obrazu o pestovateľkách „vyplešivených / medvedíkov vo svojej / vyprázdnenej maternici“ (tamže). V zhode so svojou poetikou autorka využíva animálnu obraznosť, ktorá barokovú dramatickosť ešte viac podčiarkuje, spolu s mincami zbierajú staré ženy i „muchotrávky“ a „hlisťočky“.

Ďalším deficitom sprítomňujúcim starobu je ubúdanie energie, životnej sily. Poetka opäť ponúka naturalisticko-fantastický obraz odkazujúci práve k akejsi ženskej únave: „upotené / [...] nositeľky / hadov a medúz“ (2005, s. 71). Ak P. Winczer uvažuje v súvislosti s Halasom o istej empatii so zobrazovanými objektmi („biologický regres a existenciálna tragédia sú zobrazované taktne a neplagátovo, ale že sú aj čiastočne zastreté, nahradené metaforou, teda estetizované, a tým zbavené ostrosťtí“, 2000, s. 229), básnická perspektíva E. Luky je nemilosrdná. Dôvody takejto „krutosťtí“ bez štipky páťosu či odľahčenia sú motivované i priamo v texte prostredníctvom viacerých variácií refrénu: „nie my“, „nie naše matky“, „Nie sme to my“ (Luka, 2005, s. 71). Zdanlivo nenápadné konštatovania sú kľúčom k danej básni, vyčleňujú totiž lyrickú subjektku zo sociálnej skupiny starých žien. U F. Halasa refrénovité opakovanie spojenia „staré ženy“ približuje čitateľa k objektom, ich svet je nám zrazu akosi bližšie, spoznávame v nich svoje blízke či možné projekcie seba. V básni E. Luky sa dostáva do popredia podvedomé úsilie o vyhranenie sa voči takémuto obrazu starých žien, zdôrazňuje sa ich cudzosť, bezmennosť („nie my“, „nie naše matky“).

Takéto jasné vymedzenie sa voči objektom básne prináša do textu poetky výraznú evokáciu strachu z pominuteľnosti, ako aj márnú snahu o spomalenie či celkové zastavenie času. Ak v básni F. Halasa cítime najmä úctu, empatiu či obdiv voči starým ženám, ale tiež odstup a prirodzenú dištanciu mužského subjektu, ktorý sa vyčleňuje i prostredníctvom rodu, v básni E. Luky je strach až existenciálne intímny. Text pôsobí autenticky v rovine zobrazovania vnútorných pocitov – subjektka nemôže „cúvnuť“, nemôže byť zhovievavá a je zrejmé, že aj demonštratívne opakovanie „nie sme to my“ je len iluzórnym riešením, v ktorého podtexte čítame práve hrozivé uvedomenie si opaku (raz to budú naše mamy, raz to budeme my!). V tomto interpretačnom slede je záverečné zvolanie akýmsi osobným mementom mori subjektky: „Mladosť, skučíš / ako pes; odchádzaš // veľmi čudnou cestou“ (Luka, 2005, s. 71).

Do radu básní o starých ženách (iste by sme ich našli omnoho viac, už J. Juhásová upozorňuje napr. na sériu básní Vojtecha Mihálika zo zbierky *Třpky*; 2018, s. 167) zapadá aj jedna z básní J. Bodnárovej, ktoré zahrnula do zbierky *Terče* (2019).¹ Báseň nemá názov, ale Staré ženy by bol pre ňu rovnako príhodný ako v prípade básní F. Halasa a E. Luky.

matky hundrú o svojej bolesti
o tom že život je procesia drám
stareny nepoužívajú púder
ani líčidlá

¹ Pripomeňme, že obe poetky stvárnňujú tému starnutia a ženstva aj širšie, na ploche celej svojej tvorby.

pozorujú v zrkadlách
prísne oči cudziniiek
ovisnuté ústa

tie ženy sú matky dcér
zmätené dievčatká plakali
cítili vinu
keď vyrástli
aj im sa z úst dralo hundranie
že život je procesia drám

pozerám na oblohu
vidím ženy
stúpajúce hore
starám mama má palicu z liesky
prastará mama vlasy po päty
jej mama vyduté bruchu
žlté oči žiaľu
z nenarodených detí

stúpajú hore
ženy môjho rodu
biele čepce
biele šaty
ručne urobené čipky
ťažkí anjeli
s možlňatými chodidlami
ako rebelky – svätice Caravaggia
našiel ich túlavé
na talianskom vidieku

pokrvné nite celku

Odtienky v spracovaní danej témy sa ukazujú už na motivickej rovine – napríklad prostredníctvom farebnej symboliky. J. Bodnárová nepoužíva ako symbol staroby sivú farbu, ale bielu, ktorú vníma aj ako príznak čistoty, pravdy a vážnosti. Kontrastne k vizuálnej šedi E. Luky a F. Halasa tu pôsobia „biele čepce / biele šaty / ručne urobené čipky“ (Bodnárová, 2019, s. 63). Celkovo je vizuálna stránka Bodnárovej žien a predmetov v ich blízkosti podriadená ich vnútornej kráse, ktorá ono „škaredé“ zjemňuje, subjektívne podfarbuje: „stará mama má palicu z liesky / prastará mama vlasy po päty“ (s. 62).

Motiváciu takéhoto pohľadu môžeme opäť hľadať v prítomnosti/neprítomnosti subjektu v zobrazovanom svete žien a tiež vo vzťahu k tomuto svetu. Bodnárovej subjektka sa totiž od neho nedištancuje, naopak, opisuje ho s presnosťou osobného zážitku („ženy môjho rodu“, s. 63), je pozorovateľkou zblízka. Dôraz kladie na zobrazenie prirodzeného kolobehu

(ženského) bytia: „matky hundrú o svojej bolesti / o tom že život je procesia drám [...] tie ženy sú matky dcér / zmätené dievčatká plakali / cítili vinu / keď vyrástli / aj im sa z úst dralo hundranie / že život je procesia drám“ (s. 62). Čo sa týka otázky materstva, aj tu sa zrkadlí najmä cez smútok „z nenarodených detí“ (tamže).

Ak E. Luka rezignovala vo svojej básni na rozumové vnímanie sveta, naopak z Bodnárovej žien sála múdrosť, poznanie uložené v ich životnej ceste, ktorá je „procesiou drám“, ale smeruje „hore“ – stávajú sa z nich „anjeli“ a „rebelky“ zároveň. A hoci sú unavené, ich vnútorná sila nevyhasína, stále žiari – sú „svätice Caravaggia“ (s. 63). Hoci Bodnárová (2019) zhodne s uvedenou dvojicou modeluje až naturalistické obrazy vyhasínajúceho ženstva („jej mama vyduté brucho“, s. 63; „ovisnuté ústa“, s. 62), rovnako sa pritom sústreďuje hlavne na tvár („stareny nepoužívajú púder / ani líčidlá“, s. 62) ako synekdochu človeka, ich funkcia je odlišná. Predstavujú akési dôkazy videného – zažitého, sú odrazom skúsenosti (čo môžeme opäť vnímať kontrastne s umrtnenou tvárou z básne E. Luky). Následná enumerácia častí vzácneho odevu – „biele čepce / biele šaty / ručne urobené čipky“ (s. 63) – ešte výraznejšie sprítomňuje Winczerove slová určené básni F. Halasa: „litanická forma sa totiž vyznačuje silnou prevahou vyrovnávacieho, harmonizujúceho princípu“ (Winczer, 2000, s. 229). V prípade E. Luky pokus o harmonizáciu prakticky absentuje.

Dôležitým záverom pri tejto komparácii môže byť konštatovanie, že v básni J. Bodnárovej zostáva bokom strach z pominuteľnosti. Autorka zvýrazňuje poznanie, že múdrosť a skúsenosť žien presahujú nielen smrť, ale i čas. Ženy a matky neustále svoje skúsenosti odovzdávajú ďalej, čím svoju podstatu navždy uchovávajú. Motív krvi podporuje toto transcendovanie človeka za hranicu smrteľnosti, jeho začlenenie do spoločenstva žien. Pocit kolektívnej príslušnosti k rodu je tu určujúci: „pokrvné nite celku“ (Bodnárová, 2005, s. 63). Naopak, u E. Luky je ženský kolobeh redukovaný na fyziologickú možnosť reprodukcie, deje sa tak rovnako cez motív krvi: „ešte / pravidelne pozeráme do tváre / krvavému mesiacu“ (Luka, 2005, s. 71). Kolektív je značne zúžený na rodinný kruh (nie sú to naše mamy, nie sme to my), ostatné ženy sú „cudzie“ a vzdialené. Bodnárovej východiskom je vyšší duchovný princíp, akési dedičstvo správania – „aj im sa z úst dralo hundranie / že život je procesia drám“ (Bodnárová, 2019, s. 62), z čoho paradoxne pramení istá nádej pre subjektu – všetko je tak, ako má byť. Na rozdiel od toho hrdinka E. Luky stojí pred ubiehajúcim časom ako pred zrkadlom, ktoré nemožno zakryť.

Z tohto pohľadu predstavujú tri interpretované básne esteticky aj axiologicky zaujímavé cesty ženského údely, tri modely prístupu k téme, ktoré sa odlišujú mierou účasti subjektu na opisovaných objektoch, ale tiež vzťahom k zobrazovanému svetu a prístupom k otázke pominuteľnosti. Zjednodušene by sme mohli hovoriť o ceste prirodzeného odstupu (Halas), zdanlivého odstupu (Luka) a zmierenia (Bodnárová). Kým u J. Bodnárovej strach zo staroby a pominuteľnosti prekrýva obdiv k ženám, ako aj ich snaha vytrvalo stúpať „hore“ (v texte je gramatický variant spojenia stúpať hore použitý až dvakrát) – sú dokonca pripodobnené ľudským anjelom („ťažkí anjeli / s možolnatými chodidlami“, 2019, s. 63), v básni E. Luky sa ozýva dráždivý nepokoj: boj s „veternými“ mlynmi, s nemilosrdnosťou času. A celkom inak je to nakoniec u F. Halasa, ktorý svoj súcit a obdiv vyjadruje nepriamo, precíznym opisom jednotlivých činností starých žien, poznačených vedomím blížiacej sa smrti.

LITERATÚRA

- BODNÁROVÁ, Jana. 2019. *Terče*. Levoča: Modrý Peter, 2019. ISBN 978-80-89545-87-2.
- HALAS, František. 1966. *Hlad*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- JUHÁSOVÁ, Jana. 2018. *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*. Ružomberok: Verbum, 2018. ISBN 978-80-561-0562-7.
- LUKA, Eva. 2005. *Diabloň*. Trnava: Edition Ryba, 2005. ISBN 80-969151-4-2.
- WINCZER, Pavol. 2000. *Súvislosti v čase a priestore. Básnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko)*. Bratislava: Veda, 2000. ISBN 978-80-224-0614-7.

.....

Mgr. Eva Urbanová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku
Hrabovská cesta 1B
034 01 Ružomberok
Slovenská republika
eva.urbanova2@ku.sk