

ANNA VALCEROVÁ

Prešovská univerzita v Prešove, Slovenska  
valcerov@unipo.sk

## Telo ako inšpiračný zdroj poézie Mily Haugovej

Básnická tvorba Mily Haugovej reprezentuje v súčasnej slovenskej poézii lyrickú výpoveď so značným dôrazom na rodové určenie, no zároveň s presahom k všeobecným ľudským hodnotám. Jej lyrické texty sú dostatočne intertextové, odkazujú na poéziu významných svetových poetiek, ktoré autorka prekladala: Elsy Lasker-Schülerovej či Ingeborg Bachmannovej. I v domácej literárnej kritike zaznamenali jej zbierky výraznú odozvu. Spolu s Annou Ondrejkovou a Danou Podrackou vystupuje Mila Haugová ako stálica na nebi súčasnej slovenskej ženskej lyriky od sedemdesiatych rokov 20. storočia. Všetky tri poetky rozvíjajú odlišnými výrazovými prostriedkami tradíciu, ktorú začala budovať v dvadsiatych rokoch 20. storočia Maša Haľamová a pokračovala v nej na odlišnej kvalitatívnej úrovni od konca šesťdesiatych rokov minulého storočia predstaviteľka konkrétnickej poézie Lýdia Vadkerti-Gavorníková.

Ako napísal Zoltán Rédey:

Prostredníctvom Mily Haugovej a jej básnickej tvorby sa objavuje (resp. je prítomný) v slovenskej poézii celkom osobitý, autentický typ ženskej lyrickej senzibility, zvláštny, originálny spôsob výsostne feminínneho vnímania vecí a nazerania na skutočnosť, takmer by sme mohli povedať, že ide o femininnosť ako osobitú „výrazovú hodnotu“ sui generis<sup>1</sup>.

V jej tvorbe nachádzame podľa Rédeya „feminínne prehodnocovanú“ podobu známych civilizačno-kultúrnych „toposov“, tematických a obrazovo-sujetových konvencií, napríklad obrátenú podobu antického mýtu o Orfeovi a Eurydike — „v zbierke *Orfea alebo zimný priesmyk* (2003) nachádzame obrátenú podobu antického mýtu o Orfeovi a Eurydike, keď vystupuje mužský tvar v ženskom

---

<sup>1</sup> Z. Rédey, *Lyrika Mily Haugovej po roku 2000 a básnická zbierka Stanislavy Chrobákovovej*, [in:] *idem, Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*, Nitra 2005, s. 89.

a ženský v mužskom: Orfea a Eurydikus. Orfeus odišiel do záhrobia, Eurydika ho ospevuje<sup>2</sup>.

Telesné sa postupne pretavuje do slovesného, vytvárajúc „telá slov“, pretože mužova telesná schránka odišla do záhrobia: „ako byť s mužom bez tela“?, pýta sa zaskočený lyrický subjekt v hraničnej existenciálnej životnej situácii. Autorka uviazla v „slučke slov“, v „zmrazenom okamihu smrti“.

V chronologicky nasledujúcom cykle *Terče* nachádza lyrický subjekt postupne východisko z púšte — duše i tela — ktorá ju pohltila po strate partnera. Inšpirovaná obrazom Jaspera Johnsa, ktorý videla podľa jej slov v roku 2000, začala poetka maľovať na drevo terče. Možno ju tento spôsob seberealizácie — maľovanie básní — spojil cez umelecké „sebavyjadrenie nanovo“, odlišným spôsobom ako slovom, s milovaným mŕtvym partnerom Petrom Ondreičkom, kvôli ktorému si kedysi trúfla opustiť prvého, už nemilovaného muža. To bol, podľa autorky monografie o poézii Mily Haugovej približne do roku 2000, Stanislavy Chrobákovovej, prvý krok poetky k slobode. Ten jej umožnil systematicky si začať budovať vlastný básnický vesmír, ktorý od textu k textu vedome komponovala a zdokonaľovala, pričom sa podieľala na premene tradičnej slovenskej ženskej poézie na modernú intelektuálnu lyriku, hodnú prekladu do svetových jazykov (Sutherland-Smith ju prekladal v jazykovej spolupráci so svojou manželkou, Slovenkou, do angličtiny, Angela Repková, v spolupráci so svojim manželom, básnikom Petrom Repkom, s ktorým žije v Nemecku, predstaviteľom skupiny Osamelých bežcov, do nemčiny).

V cykle *Terče*, ktorý bol po prvýkrát kompletne publikovaný v časopise *Romboid* (2004) sa poetka nanovo definuje, po prekonaní citového otrasu, zočivoči manželovej smrti. Najprv prehodnotí svoje základné motívy a symboly, neskôr sa statické prvky (i mytémy) dajú opäť do pohybu: „pohyb je pružná organizácia povrchu / odkrýva prúd pod nehybnou hladinou“<sup>3</sup>. Poézia je v podaní Mily Haugovej výkrik, ktorý sa jej znova prediera z hrdla (s neodškriepiteľnými expresionistickými konotáciami a intertextuálnym odkazom na E. Lasker-Schülerovú, ktorú v tom čase prekladala). Autorka vychádza po uvoľnení svojho priškrteného hlasu zo samoty, otvára sa svetu: „Skrútená v koreňoch svojej rastliny (svojho tela, pozn. A. V.) v záhrade do rána / narastie(m)“. Spasmus sa postupne likviduje, autorka je uvoľnenejšia a tvárnejšia, pričom zostáva uvzato sama sebou, uzatvára sa do samoty, žije v rodičovskom dome na samote pri Leviciach mimo kultúrneho ruchu bratislavského centra, ale zároveň nie je vypojená z kultúrnych väzieb, skôr naopak — žije súčasťou intelektuálnou literatúrou domácou i svetovou, cez vlastné preklady ženských básnických intelektuálnych špičiek a pravidelným publikovaním v literárnych časopisoch i prezentovaním sa zbierkami vychádzajúcimi v pravidelných intervaloch. Poetka žije na voľnej nohe, živí sa literatúrou.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> M. Haugová, *Terče*, „Romboid“ 2004, č. 3, s. 18–23.

Spomienka na lásku k mŕtvemu partnerovi je intenzívna, znásobená a prehĺbovaná ustavične bolesťou a tragikou návratného motívu smrti. Šíp pretína vnútro, jatri ho, nanovo zaceľuje a opäť oživuje bolesť, ale súčasne aj odstraňuje neživé vrstvy — staré motívy, spomienky, mreže, masky, zrkadlá, navyknuté pózy postupne odpadávajú. Zároveň sú v jej ohraničenom priestore ešte stále veci, ktoré po partnerovi zostali: „tvoje biele šaty položené na stole“; partnerov obraz ako živá spomienka ešte stále „kráča zatvára a otvára dvere prichádza »cezo mňa cez môj život«“.

Postupne sa však v zbierke otvárajú dvere a okná na dome, v ktorom je vdova dlhší, presne nevyhradený čas, dobrovoľne/nedobrovoľne uzavretá. Cez záhradu, cez kvety, ale aj zvieratá sa dostáva stále bližšie k ľuďom. Zisťuje, že „svet ešte nie je celkom prázdny“, naplňa ju postupne stále intenzívnejšie vedomie potreby sociálnej komunikácie. Rozhádzané veci sa dostávajú späť na svoje miesto. Nanovo ukladá fotografie, spomienky na detstvo, pričom oporou jej je hlavne vlastná dcéra, vnímaná ako „dcérostena“, istota, hmatateľná stopa po mužovi, ustavične prítomná v autorkinom reálnom priestore a čase, jej nové, i keď primerane odlišné rodové opakovanie.

Základnou istotou a oporou na novej ceste k poznaniu seba samej v novej situácii slúži poetke nanovo znejúci vlastný hlas, reč, opäť-hovorenie, ako prostriedok nanovo nájdenej a znova možnej komunikácie: „hovorím i k (jej) hlasu bez hlasu. Hovorím k hlasu všetkých hlasov“. Veci nachádzajú nový systém, ktorý sa postupne kryštalizuje a vyjadruje variantne opakovaným symbolom terča. Terč je čierny i biely. Dôležitý je jeho stred i okraj. Štvorec i kruh, symbol okrúhleho i hranatého — prenesene muž a žena, protiklad v jednom, systém zároveň uzavretý v sebe i otvorený navonok. Grafický text organizujúci prvok, obraz štvorca a kruhu, je typologicky blízky aj postupom niektorých básnikov Krakovskej avantgardy, súvisiacej vo svojich začiatkoch s futurizmom a konštruktivismom a nájdeme ho aj u pokračovateľov krakovskej avantgardnej tradície ako dôležitý organizujúci kompozičný prvok modernej básne (Ewa Lipska)<sup>4</sup>.

Nadobudnutú slobodu vyjadruje autorka na rozličných úrovniach básnického textu, pričom všetky roviny sú navzájom prepojené, utvárajúc neopakovateľnú jednotu významu a tvaru. Na najnižšej grafickej rovine sa nanovo nadobudnutá sloboda autorky vyjadruje porušením gramaticky správnej interpunkcie (na začiatku vety môže byť v básnickom texte aj malé písmeno, uprostred vety sa zrazu objaví bodka, častá je neukončená, zadŕhavá výpoveď, vyjadrujúca akoby hrču v hrdle, zastavený žiaľ, ktorý sa nemôže dostať z tela von). Na sémantickej úrovni vedie táto gramaticky svojvoľná, prerývaná výpoveď k vyjadreniu vlastného názoru, ale aj k stanoveniu vlastných etických hraníc, ktoré sú krédom poetkinej novej poézie: neubližovať podľa možnosti iným, byť verná sama sebe, svojim snom, svojej vlastnej prapodstate, hotovej prijať údel ženy s vedomím odlišnos-

<sup>4</sup> Podrobnejšie: A. Valcerová, *Stopy konštruktivismu v slovanských literatúrach*, [in:] *idem, Literatúry ako súčasť medziliterárnych spoločenských*, Nitra 2003, s. 88–93.

ti ženského a mužského archetypu, ale zároveň so zachovaním ľudskej jednoty a tožnosti.

Na rovine obrazných výrazových prostriedkov — trópov a figur, ktoré majú u Haugovej často samostatnú sémantickú platnosť, je dôležité svetlo, sprievodca letiaceho šípu, resp. lúča, ktorý triafa do stredu terča. Týmto stredom je na kompozičnej úrovni zbierky skvelá báseň, ktorá je blízka aj ruským poetkám 20. storočia Marine Cvetajevovej a Anne Achmatovovej, poetkám-aristokratkám, ktoré prešli spoločenským peklom hrôz 20. storočia, prežili smrť svojich detí a blízkych, hladomor, poníženie sociálne i ľudske, absolútnu biedu, ľudské odcudzenie a izoláciu, pričom však zostali aristokratkami ducha. Vytvorili umelecky hodnotnú ženskú poéziu, ktorá však nie je len ženská, citová, v tradičnom slova zmysle, ale hĺbková, vďaka prežitiu pádu na dno ľudského utrpenia a výšok umeleckého poznania, neopakovateľná práve svojou ženskosťou a zároveň dostatočne intelektuálne a citovo hlboká. Tvorí akúsi pomyselnú hranicu, ideál, jednotu citového a racionálneho, je v nej ešte hudba symbolizmu, ktorá sa v nej spája s tragikou modernej doby a tragikou ženského údely vôbec. Je syntézou odkazu klasickej lyriky, tvorenej viazanou formou a moderného tragického obsahu. I v najlepších básňach našej poetky je podobná, až akási jurodivá posadnutosť, dialka stepí, z ktorých prišli Skýti:

Keby som bola Skýtka zasvätili by ma  
odrezaním vrkoča, preskočením tieňa koňa  
rozviazaním uzla na konci povrazu...  
krv by ma na okamih opustila, oplakali by  
ma, vrhnutú k mužom, vyzliekli, potom znova  
obliekli do ťažkých šiat, šperkov, náramky by ma  
stiahli k tráve, k hladným psom tichučko skučiacim  
pri voni krvi, prešla by som pátravou uličkou  
oči (matiek) úzkym krokom, nad hlavou  
kométa nežnejšia vzdialenejšia ako túžba.  
ako muž. ako cesta. vnútorná brána.  
krídlatá. strieľajúca z luku dozadu  
obrátená. nad cválajúcim koňom.  
keby som bola.  
som<sup>5</sup>.

Terč sa stáva pre Milu Haugovú vyjadrením presnosti, je to „koncentrovaná vec“, „kostrová forma“ niečoho, na čo sa potom môže nabaľovať slovo alebo môže k tomu prichádzať slovo<sup>6</sup>. Umožňuje jej jednak ako „zenovému lukostrelcovi, ktorý strieľa z koňa v pohybe obrátený smerom dozadu, ani sa nedíva na svoj cieľ a trafi“ nájsť cieľ, stred, to podstatné. Zároveň jej umožňuje spojiť heterogénne výrazové a významové prvky textu do systému, nanovo sa sústrediť vo svete chaosu sveta vôbec i vlastného vnútorného sveta. U P. Kleea to bola čiara, u mnohých modernistov kruh (J. Joyce, antiromán), u K. Maleviča

<sup>5</sup> Rozhovor s O. Pastierom, „Romboid“ 2004, č. 3, s. 18–23.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

štvorec, u M. Haugovej terč, vyjadrujúci mnohosť a rozmanitosť cez jednotu kruhov a štvorca s jedinou stredovou istotou i otvoreným okrajom. Jeho pendantom sú u poetky na sémantickej rovine pohanskí Skýti, ktorí umožňovali žene byť na okamih mužom, skúsiť si na chvíľu narušenie rodovej určenosti. Terč je vyjadrením súhry protikladov, jednoty, ale aj nevyhnutnej odlišnosti, uzavretosti a otvorenosti systému. Skýti sú symbolom hlasu krvi, nevyspytateľnej vášne, citovým protikladom intelektuálneho úsilia, ktoré viedlo poetku v istých obdobiach k intelektuálскеj póze a je latentným nebezpečenstvom pre jej lyriku, keď píše, aj keď nemusí.

Haugová žije na južnej hranici medzi Slovenskom a Maďarskom, kde sa hovorí po maďarsky i po slovensky, takže aj topograficky, priestorovo, je jej lyrika ukotvená v uzavretom i otvorenom priestore zároveň. Jej básnická a ľudská identita obsahuje od začiatku odlišnosť, intelektuálne outsiderstvo, ale aj istú výnimočnosť (po matke má maďarských predkov), čoho si je poetka vedomá ako svojej súčasťi. Región a centrum sa v jej osude a výraze významne prelínajú a obohacujú.

V ďalšej zbierke *Archívy tela*<sup>7</sup> autorka nanovo prehodnocuje svoj život cez spomienky na vlastné detstvo, prvú lásku, dospievanie, prvé dotyky s mužským svetom, s rodinnou a spoločenskou realitou. Dôležitou súčasťou textu sú grafické prvky, kresby, útržky papiera, fotografie.

Významnú úlohu majú v básňach fyzické dotyky, ktoré autorka dovtedy ešte kvôli vnútorným kultúrnym hraniciam nedokázala naplno a bez zábran vyjadriť. V slovenskej lyrike a kultúre, určovanej náboženskými inštrukciami v etickej oblasti, bolo telo ženy dlho tabuizované, akoby neexistovalo. Zrušenie tejto hranice jej umožnil nový vzťah s mužom-cudzincom, ktorý ju naučil prekonať zábrany vo vzťahu k vlastnému fyzickému panujúce v domácej kultúre (ženám sa nepatrí hovoriť o svojom tele, dotýkať sa vlastného tela). Ženino vlastné telo je v tradičnej kresťanskej kultúre určené pre muža, aj to len jediného — manžela.

Na rozdiel od vyjadrenia vzťahu k milovanému partnerovi, ktorý prezentovala autorka v cykle *Terče*, sa poetka vyjadruje v *Archívoch tela* odlišne ako v cykle, ktorý tesne predchádzal tejto zbierke a ešte odlišnejšie ako v zbierkach predchádzajúcich analyzovanému cyklu. Pomerne časté sú v *Archívoch tela* pomenovania častí tela, erotické motívy, ktoré prekonávajú intelektuálsku pózu autorkiných zbierok spred roku 2000, dodávajú jej básňam konkrétnosť a potrebnú plasticnosť. Míla Haugová ich v tejto zbierke používa zámerne, cieľavedome a systémovo, o čom svedčí napokon aj názov jej zbierky. Sama povedala, že sa takto „obnažené“ mohla vyjadrovať až po matkinej smrti. Matka pre ňu reprezentovala rodovú bariéru, neprekonateľnú hranicu, stelesňovala etické tabu domácej kultúry. V novej zbierke akcentuje poetka výrazne — aj pomocou kontrastu — i kontinuitný rodový, časovo určený prvok na rovine matka — žena — dcéra, ktorý poetka pozorne skúma a vyjadruje prerývane, nekontinuitne, v duchu novo

<sup>7</sup> M. Haugová, *Archívy tela*, Banská Bystrica 2004.

vytvorenej postmodernej poetiky, koherentnej s rodovo vymedzenou dominantnou témou jej lyriky. Nový tvar už nepôsobí ako póza alebo zámer, ale má v najlepších číslach zbierky — aj vďaka rešpektovaniu telesnosti a citovému rozmeru, vytvárajúcemu v čitateľovi pocit autorkinej úprimnosti a autenticity, zvrchovanú estetickú platnosť. Ide o vyjadrenie zodpovedajúce duchovnej komplikovanosti doby, nie o lacný citový výlev. Možno povedať, že autorka sa v zbierke usiluje aj o intelektuálne vyjadrenie ženskej telesnosti.

Na kompozičnej a zároveň sémantickej rovine zbierky sa výrazne aktivuje aj vertikálna, v ktorej už dominuje súčasnosť, nie spomienka. Jej centrom je fyzická žena, aj milienka (zobrazená i v posteli), vo chvíľach zriedkavých stretnutí s partnerom (s básnickym zobrazeným fyzickým aktom, s pomenovaním prvého sivého chlpu na lone) či báseň o ženskej operácii, keď jej pri čakaní na operáciu vtisne milovaný muž na oholené lono bozk. Ide o úplne novú, odvážnu podobu slovenskej ženskej poézie, pomenúvajúcej tabuizované telesné prvky, z pohľadu súčasnej ženy. V mužsky akcentovanej kultúre boli telesné prvky ženského tela zdôrazňované, no vnímané úplne inak ako v tvorbe ženských autoriek. Na novú polohu poetkinho rukopisu bola v domácom kontexte potrebná značná dávka odvahy a autorka na takéto sebavyjadrenie potrebovala aj značnú — i keď časovo rozsiahlu — intelektuálnu a tvorivú predprípravu, trvajúcu štyri desaťročia, správanú otarasmi v súkromnom živote. Tie menili v jednotlivých etapách štýl jej poézie. Poetka tak dokázala schopnosť premeny vlastnej poetiky, pričom nejde o nejaké proteovstvo, ale o akt autorského dospievania a postupného prenikania k vlastnej ženskej a ľudskej podstate.

Mila Haugová zohrala podľa môjho názoru v modernej slovenskej lyrike na začiatku 21. storočia podobnú úlohu ako Božena Slančíková-Timrava v slovenskej próze na začiatku 20. storočia: strhávaním mýtov z reality, svojím nesentimentálnym ironickým pohľadom starej dievky na svet mužov a slovenskú realitu vôbec. Vďaka aktivite časopisu *Aspekt*, ktoré priniesol koncom minulého storočia množstvo materiálu z oblasti feministickej filozofie, literatúry a literárnej vedy a aktivite niektorých poetiek a prozaičiek, vrátane Mily Haugovej, dochádza na prelome ďalších storočí — 20. a 21. — k zásadnej premene slovenskej literatúry písanej ženami. Na rozdiel od sentimentálnych „dušespytných“ výlevov, ale aj štylizovaných intelektuálnych póz, sa v posledných zbierkach poetky objavuje racionalita zrelého a slobodného ženského lyrického subjektu, ktorý sa odvážne rúti do staroby bez paniky — i keď aj tá ju občas zachváti, v rovnováhe s komplikovaným pocitovým a náročným intelektuálnym zázemím súčasnej ženy. Podotýkam, že nie vždy a vo všetkých zbierkach.

Citový otras, ktorý spôsobil rozchod s milovaným partnerom, ju paradoxne upriamil na podstatné ženské „mytémy“ a zbavil štylizovaných póz „archiženy“, ktoré S. Chrobáková v monografii pokladala za autorkino vrcholné obdobie. Práve prudký citový šok jej umožnil podľa mňa zbaviť sa umelých intelektálnych nánosov a zmenil pózu na všeobecne platnú a presvedčivú ženskú, no zároveň nie žensky obmedzenú, lyrickú výpoveď. Racionálne — cez zložitú a tvrdú prácu na

sebe a texte — vzdoruje poetka v zbierkach posledného desaťročia fyziologickej i spoločenskej „ženskej“ realite a podáva o nej neúprosné svedectvo. Má odvahu pomenovať špecificky ženské, no zároveň i všeobecne ľudské pocity s bohatou škálou výrazových prostriedkov a formou zodpovedajúcou súčasnej postmodernej etape plnej brutálnej ženskej prehistórie, spôsobenej často práve tabuizovaním jej prirodzenej telesnosti, s nádejou na novú syntézu. Nový je, v najlepších básňach, i pohľad starnúcej ženy, ktorá sumarizuje svoj život s vytrvalosťou a odvahou, dávajúc do hry samu seba:

možno... túžila zvoliť si aj naplniť  
rozdelenie: prišiel on a bolo  
všetko celistvé<sup>8</sup>.

## Body as a source of inspiration of Mila Haugova's poetry

### Summary

The present paper deals with the recent poetry of Mila Haugová, one of the major contemporary Slovak women poets and the ways in which body is incorporated in her poetic world. Among other things, the study tries to determine the place of Haugova's recent poetry in the network of the modern women's writing. It points out the connections of Haugova's poetics with Slovak and world women poets, such as Lýdia Vadkerti-Gavorníková, Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, Ingeborg Bachmann and Elsa Lasker-Schüler. The paper's main attention is given to the reflection of the gradual emancipation of the subject and body in Haugova's poetry. The body is finally allowed to be experienced as a source of pleasure, which helps to unveil female physicality. The study interprets this act as the culmination of Haugova's contribution to Slovak women's literature, because it unmask and frees pure femininity in Slovak poetry.

*Keywords:* body, intellectual lyric, emancipation, female physicality, postmodern poetic.

<sup>8</sup> M. Haugová, *Rastlina so snom: Vertikála*, Bratislava 2006, s. 95.