

OBRAZ HRANÍC V UMELECKÝCH TEXTOCH JAROSLAVY BLAŽKOVEJ (TVORBA Z KANADSKÉHO PROSTREDIA)

GABRIELA MAGALOVÁ

MAGALOVÁ, Gabriela: *The Frontiers in the Artistic Texts of Jaroslava Blažková (Creation from the Canadian Environment)*, 2024, Vol. 6, Issue 1, pp. 89 – 100. DOI: 10.17846/CEV.2024.06.1.89-100.

ABSTRACT: The author of this study offers an interpretation of Jaroslava Blažková's artistic texts published in the last years of her life in Guelph, Canada. Jaroslava Blažková moved with her family from Slovakia to Canada in 1968. In the period of socialism, the author became an undesirable person and her books have not been published in Slovakia for decades. She published several books for children and adults, and she became the most read author in Slovakia in the 1960s. Her personality, which was full of rebellion, became the reason for her persecution by the then political power. The study offers an interpretation of her memoirs *Happyendy* (2005) and *To decko je blázon* (2013), which were written in Canada. In these books, she explored the way the Canadian environment changed her style, as well as what brought the frontiers to her life. How those frontiers were (external and internal) transformed into the texts, which elements entered the texts (work with biblical allusions) and which aesthetic qualities the author kept in her style of writing (irony, self-irony).

KEYWORDS: Slovak literature. Jaroslava Blažková. Slovaks in Canada. Writers behind the frontiers.

Jaroslava Blažková (1933 – 2017), slovenská spisovateľka kníh pre deti a aj pre dospelých, oceňovaná, ale aj zatracovaná pre svoju buričskú povahu, stála po celý čas akoby na hranici dvoch svetov: ten jeden znamenal svet vlastných myšlienok, predstáv i vízií. Bol farebný, voňavý, priateľský a plný zmyslovej nespútanosti. Ten druhý bol svet falošných vízií, kamuflovanej rozumnosti, pretvárk a neporozumení, ktorý – ako verila – bolo treba čistiť odkrývaním, pomenovaním. V dobe rozkvetu socializmu sa ale táto možnosť vyjadrovania zamietala: aj v umeleckých textoch bolo treba taktizovať, vyjadrovať sa skryto, v symboloch (a dúfať, že si to cenzúra nevšimne). V roku 1968 emigrovala J. Blažková so svojou rodinou do Toronta, kde jej manžel dostal pracovné miesto na Torontskej univerzite. Autorka, ktorá bola na domácej pôde raz za svoju tvorbu oceňovaná a inokedy sa jej knihy zošrotovali, vie, že týmto činom sa jej možnosti (vypovedať o svete textom) zúžili dvojnásobne. Ľudstvo totiž – ako avizuje Tzvetan Todorov v knihe *Strach z barbarů* – komunikuje dvoma spôsobmi: „Proti svetu jedněch, jemuž dominuje komunikace ‚vertikální‘, zajišťující předávání tradic, stojí svět těch druhých, pro který je charakteristická síla komunikace ‚horizontální‘, mezi současníky neustále napojenými na určitou síť“ (Todorov 2011, 11). Citát sa dá – s istou dávkou zovšeobecnenia – aplikovať aj na konkrétny ľudský osud spisovateľky: rovinu jej „vertikálnej“ komunikácie, ktorá nikdy nebola bezproblémová, nahrádza rovina „horizontálnej“ komunikácie. Sama o svojom postavení v porovnaní s postavením svojho manžela v denníku *Pravda* vypovedá takto: „On mal svoju profesiu, pracoval ako blázon, ale ja som svoju profesiu stratila. Musela som sa prispôbovať nejakej úplne inej a cudzej realite, na ktorú som nebola pripravená ani jazykovo, ani inak – lebo – čo už je to za kariéru, keď sa v Toronte ocitne slovenská spisovateľka z Bratislavy?“ (Jaroslava Blažková: Svietil jej nylonový mesiac 2018). Ako píše Dobrota Pucherová, emigrácia bola pre Blažkovú veľmi bolestivá. Znamenala stratu nielen priateľov a mesta, „ale aj slovenčiny, svojho umeleckého nástroja“ (Pucherová 2014, 100). Po anglicky sa nikdy dobre nenaučila, a tak „nenašla v Kanade uplatnenie, nezapadla ani medzi slovenských vystažovalcov. [...] Depresia z odcudzenia v nej na istý čas spôsobila úplný tvorivý blok“ (ibid., 101). Odkliať tento blok sa podarilo až po revolučnom roku 1989, aj to nie hneď. Autorka píše, že

„niektoré smútky sú neutešiteľné, niektoré fázy života nenávratné. Rok 1989 prišiel pre mňa príliš neskoro“ (citácia z prebalu knihy *Happyendy*). Ukázalo sa však, že živý tvorivý impulz aktivizoval Jaroslava Blažkovú aj neskôr, a to k tvorbe pre deti aj pre dospelých.

Ak hovoríme o tvorbe pre deti a mládež a tvorbe pre dospelých, treba zakcentovať poznatok uverejnený v časopise *Litikon*, že nemožno „čítať Blažkovú ako dvojdomú autorku: že sa vo väčšine textov jednoducho nedá oddeliť Jaroslava Blažkovú píšucu VÝLUČNE deťom a Jaroslava Blažkovú píšucu VÝLUČNE dospelým“ (Magalová 2017, 54). Tento poznatok nemá len literárnoanalytický záber. Charakterizuje tiež autorkinu filozofiu, ktorá vníma tak svet malých, ako aj svet dospelých ako entitu silných vplyvov a následných pocitov, činov, výrokov – ako reťaz reakcií na daný stav. Je jedno, či svet vníma niekto očami (a skúsenostným komplexom) dieťaťa alebo očami (a skúsenostným komplexom) dospelého. Tieto fakty sú čitateľné aj v tvorbe po roku 2000. Kniha *To decko je blázon (Zo spomienok rozmaznanej dcérušky)*, ktorá vyšla vo Vydavateľstve Q 111 v roku 2013, je charakterizovaná týmto prelínaním, kde sa ťažko určí vekové rozhranie percipientov. V recenzii Marty Moravčíkovej sa píše, že „je to výnimočne harmonické sklbenie pohľadu vtedajšieho dieťaťa s pohľadom dnešnej dospeléj ženy“ (Moravčíková 2014, 8). Tak ako je dieťa prítomné v dospelom po celý život, tak je aj v dieťati a v jeho nazeraní na svet kus múdrosti, istá miera schopnosti odhľadovať vzťahy, dávať ich do pomerov, vyvodit' z nich pragmatické sudy.

PREKONÁVANIE HRANÍC

Prekročenie hraníc v roku 1968 (= fyzických hraníc domova) determinovalo vznik mnohých nefyzických hraníc v živote autorky: hraníc neporozumenia, hraníc obmedzenej komunikácie v cudzom jazyku v cudzej krajine, hraníc osamotení medzi zaľudneným priestorom kanadského domova, osobnostných povahových hraníc svojich blízkych a podobne. V tejto štúdii si chceme všímať, ako tieto hranice J. Blažková postupom času umelecky vnímala, ako ich esteticky spracúvala a ako sa menil jej autorský rukopis. Súhlasíme s D. Pucherovou, že Jaroslava Blažková je spisovateľka, ktorá „nikdy nefilozofuje abstraktne“ (Pucherová 2014, 112). Jej knihy písané v kanadskom prostredí sú o vzťahoch tiahnucimi sa všetkými smermi: vzťahoch k rodičom, k manželovi, k susedom, k novej vlasti, k prírode, ale aj k sebe samej. Textový priestor na porovnávanie je rozsiahly. Venovať sa však budeme len dvom publikáciám, ktoré J. Blažková tvorí priamo v Kanade. V menšej miere nášho záujmu bude kniha (pre deti?) *To decko je blázon (Zo spomienok rozmaznanej dcérušky)*, vydané vo Vydavateľstve Q 111 v roku 2013, viac impulzov k interpretácii čerpáme z knihy *Happyendy* z roku 2007 (vydavateľstvo Aspekt). *Happyendy* sú koncipované ako listy, ktoré J. Blažková píše svojej priateľke E. (Eve Passerovej, rod. Límanovej).

Knihy, ktoré napísala J. Blažková pred emigráciou, sú v snahe o hodnovernú výpoveď, týkajúcu sa života v socialistickom svete, často popretkávané ironickými narážkami na aktuálne praktiky „mocných“. Je zaujímavé, že takéto poznámky, skryté v pásme postáv či v pásme rozprávača, vsúvala Blažková nielen do spisby pre dospelých, ale aj do kníh pre deti, do rozprávkových textov, pri ktorých cenzúra, zdá sa, bola menej obozretná. Uvedieme iba niektoré už publikované textové dôkazy. Sú z kníh *Ostrov kapitána Hašašara* (1962b), *Rozprávky z červenej ponožky* (1969), *Mačky vo vreci* (1966) a *Ohňostroj pre deduška* (1962a).

*Ak sa chcete veľa dozvedieť,
NIKDY NEZALIEZAJTE DO MYŠACEJ DIERY!*

(Blažková 1962b, 36)

Malí zlí môžu byť horší ako veľkí zlí.

(ibid., 48)

Adamko dostal vyznamenanie: ZLATÝ METÁL ZA ZÁSLUHY, že zachránil pole... Nosil ho na tričku vždy vo sviatok a v nedeľu.

(ibid., 39)

Tí zlí nespali. Zloba vždy zle spáva.

(Blažková 1969, 39)

Pod' sem, chlapec! Odkiaľ máš tie zvery?

– Z domu, Sú to moje mačiatka.

– Dobre. Kúpim ich. Päť korún dám za kus. Tu máš, kúp si futbalovú loptu.

– Lenže ja ich, pane, nepredám! Sú to moje priateľky!

Päť korún je za priateľa málo? Dobre, dám desať.

– Nepredám ani za desať.

– Dám ti dvadsať korún! A dám ti aj príma udicu. Aha! A preveziem ťa na aute!

– Priatelia sa, pane, nepredávajú. Ani za udicu, ani za auto, ani za nič na svete. Nepredám ich!

Nepredáš? Potom ti ich zoberieme. Nemáš na ne povolenie. A my sme úrad!

(Blažková 2015a, 13)

Letný pohľad do ponúkaných ukážok z kníh pre deti, ktoré boli vydané v čase rozkvetu socializmu, je dôkazom, že autorka hľadala spôsoby, ako do textov vtesnať ironické odkazy na vtedajší svet a predstaviteľov moci. Boli to odkazy čitateľné iba dospelým; aj na tomto autorskom geste možno ilustrovať spomínanú tézu o priechodnosti Blažkovej textov z jednej do druhej vekovej kategórie, hoci intencionalita ukážok je na prvý pohľad zrejماً. V textoch z kanadského prostredia si tento status priechodnosti zachováva; texty koncipuje pre čitateľa, ktorý nemá presne vymedzené vekové hranice. Ak je jasné, že v *Happyendoch* sa intencionalne približuje výpoveďou skôr dospelým, v knihe *To decko je blázon* sa už zacielenosť na výhradne dospelého čitateľa zastiera.

Buričstvo, rebelstvo, ktoré v 60. rokoch 20. storočia otvorilo diskusiu o autorkinej amorálnosti či nemorálnosti¹, v kanadskom prostredí mizne. Má to hneď niekoľko dôvodov. Zánikom starého režimu zaniká aj nutnosť stáť v opozícii proti nemu. Nie že by nebolo dostatok impulzov ironizovať aktuálne spoločenské a politické pomery, ale samotná autorka tento aspekt nevyhľadáva; ak sa kritika v jej tvorbe nachádza, robí to umiernené, ba až matersky. A hoci cudziu kultúru neprijíma ľahko, zvolí si vlastný staronový spôsob, ako to zvládnuť – použije humor, iróniu. Píše o tom aj D. Pucherová, že Blažkovej rozprávačský hlas „je humorný a trpkosmiešny; humor je spôsob, ktorým sa autorka otvára cudzej kultúre a prijíma ju“ (Pucherová 2014, 103). Istým dôvodom pre zmiernenie mladického rebelstva autorky bude však nielen zánik nedemokratického režimu (impulz zvonka), ale aj odstup, zrejmy z plynutia času (impulz zvnútra). J. Blažková píše v Kanade svoje prózy ako 70-ročná či 80-ročná žena; tento aspekt prináša aj do autorského rukopisu nové kvality, charakterizované príklonom k reflexii (známej irónie či sebaíronie), ale už nie revolučným protestom a vzdorom. Protest vo forme zjavného nesúhlasu (s náznakom črtajúcej sa hádky) vlastne v *Happyendoch* evidujeme len raz. Je to v predposlednej kapitole (v predposlednom liste

¹ Časopis *Kultúrny život* otvoril diskusiu s názvom: *Je Blažková nemorálna?* Stalo sa tak po knižnom vydaní trinástich poviedok *Jahniatko a grandí* v roku 1964. Do redakcie časopisu prišlo okolo tristo čitateľských ohlasov, ktoré autorku obraňovali alebo zatracovali. Rozvírená hladina okolo tvorby buričskej redaktorky Blažkovej spôsobila, že z redakcie *Smeny*, kde vtedy pracovala, musela odísť a zamestnala sa ako robotníčka v Mestskom záhradníctve okrasných a pohrebných služieb.

nazvanom tiež *Happyendy*). Autorka nás od začiatku zoznamuje so svojou realitou a opisuje *bermudský trojuholník*, v ktorom žije. Jej susedkou je školníčka Holanďanka, ktorá je napriek svojej zvýšenej náboženskej aktivite predobrazom „*pesimistky do kostnej drene*“ (Blažková 2005a, 167). Svojho manžela vozí z nemocnice do nemocnice v nádeji, že si ho tam nechajú, že tam zomrie. Dlho sa tak nedeje, čo je dôvodom susedkiných ponosov. V spomínanej kapitole oznamuje radosťná susedka Holanďanka, že konečne manželovi diagnostikovali alzheimera a „*s tým si už veľa nenaskáče. Hneď sme sa rozhodli, že jeho oči darujeme klinike!*“ (ibid., 167). Po útočných otázkach susedky, či aj Blažková daruje po smrti svojho chorého manžela jeho oči klinike, prechádza autorka do protiútku: „*A mimochodom – čo zo seba darujete klinike vy?*“ (ibid., 169). Slovná zrážka sa síce nekončí žiadnym dramatickým zvratom („[...] *mykla plec a namosúrene odkráčala k svojmu prahu. Urobila som to isté*“ (ibid.)), dostatočne však ilustruje Blažkovej nechuť byť súčasťou banálnych, ale aj iných vyhrotených situácií. Skôr sa ukazuje ako submisívna osoba so sklonom skrásliť si svoj „malý svet“ obrátením pozornosti na niečo obyčajné, pre iných nevýrazné, no pre ňu samu upokojujúce. Zvyčajne to býva návrat do detstva, do svojej rodnej krajiny: „*Urobila som to isté. Iba som ešte z hriadky odlomila dve suché hlavičky pelargónii. Tohto roku mali málo slnka, príliš sa nevydarili. No mne stačí pomrviť list medzi prstami a drsná vôňa ma v tú chvíľu zanesie do domu nad Dunajom, kde moja mama mávala muškátov plný balkón*“ (ibid., 170). Autorka sa svojmu osudu – osudu ženy, ktorá sa v cudzej krajine stará o svojho chorého manžela – nevzpiera. Ten sa po porážke „*premenil na vtáčika, bezmocného chudáčika. Ráta si prsty na pravej ruke a raduje sa, že ich má štyri. Do piatich nenaráta*“ (ibid., 12). Objavujú sa nové hranice: hranice možností seba-vyjadrenia vlastnej (aj spisovateľskej) identity, tentoraz stanovené manželovou chorobou.

Nútená emigrácia, zžitie sa s krajinou iných kultúrnych hodnôt, jazyková bariéra a všetky iné komplikácie s tým spojené boli klinom, ktoré rozdelili kanadskú literárnu aktivitu J. Blažkovej na dve obdobia. Jedno – to najdlhšie – je obdobie málo tvorivé. Ako sama v rozhovoroch spomína, nebolo celkom netvorivé, spolupracovala s rozhlasom a s nakladateľstvom J. Škvoreckého, realizovala sa aj scenáristicky². Výzvy na písanie vo svojom jazyku dostáva zo Slovenska až po r. 1990, pričom sa o to vydavateľstvo Aspekt a Vydavateľstvo Q 111 na čele s jej dlhoročnou priateľkou Kvetou Daškovou. Toto tvorivé obdobie sa prezentuje nielen vydaním *Happyendov* (2005), ale aj spomienkovými knihami *To decko je blázon* (2013) či knihou *Traja nebojsovia a duch Miguel* s podtitulom *Knižka zdanlivo iba pre deti* (Vydavateľstvo Q 111, 1. vydanie v roku 2003). V roku 2003 vyšla aj knižka pre deti *Minka a Pyžaminka* vo vydavateľstve Aspekt. Vo februári 2017 J. Blažková vo veku 83 rokov v Kanade zomiera.

Hranice, ktoré tak rada v období tvorby pred emigráciou prekračovala (aj preto sa stala najčítanejšou autorkou v 60. rokoch 20. storočia), sa po emigrácii kvalitatívne zmenili – tentoraz neboli charakterizované politickomocenskými zásahmi, boli bytostnejšie. Ak totiž tvorbu Jaroslavy Blažkovej socialistický režim potrestal zákazom publikovať, ak jej nedovolil pracovať ako redaktorka v periodiku *Smena* a zamestnať sa mohla len ako robotníčka, v Kanade jej tvorivý rozlet narazil na mnohé iné bariéry. Týkali sa už jej vlastnej identity, ktorá sa mala etablovať v cudzom, nepoznanom priestore. S vedomím vnútornej poníženosti (ktorá pramenila z nemožnosti komunikovať) si v *Happyendoch* vzdychne:

„*Ach, tá jazyková škola! Nikdy v živote som sa necítila takým trápny, nedostatočným a beznádejným tvorom. Bolo mi jasné, že ten jazyk do mojich úst nikdy nevplynie, že sa v ňom nikdy neodvážim vytvoriť žart, slovnú hračku, iskierku, rozbeh, ohňostroj fantázie, ako som tomu bola navyknutá z domova*“ (Blažková 2005a, 185).

² Z rozhovoru s J. Blažkovou uverejneného v denníku *Sme* 10. 12. 2005. Dostupné aj na: <https://www.sme.sk/c/2504055/jaroslava-blazkova-emigracia-je-pre-spisovatela-hadam-to-najstrasnejsie.html> [10. 01. 2024].

V súvislosti s etnicitou autorka Petra Košťálová v monografii *Stereotypní obrazy a etnické mýty* tvrdí, že „vlastní identita bývá konstruována vždy v opozici vůči jinému“ (Košťálová 2012, 27). V textoch J. Blažkovej sa dôkaz o existencii spomínaných opozícií dostáva do umeleckých obrazov, a to v explicitnej i implicitnej forme. Neraz sú to dôkazy umne skryté do minimálnych (akoby náhodných) vyjadrení. Blažková do opozície stavia aj udalosti v časovej vertikále „vtedy“ – „teraz“. V jednom z listov spomína na svoju svadbu v socialistickej vlasti:

„Bola som dosť smutná nevesta a mám na to dôkazy: dvanásť profesionálnych čiernobielych fotografií v albume zo života pred Kanadou. Všetky detské a mladé obrázky mám čiernebiele, až zo života po transplantácii mám farebné. Kanada farbami len tak iskrí, na fotkách mám ohromné klobúky, minimálne minisukienky...“ (Blažková 2005a, 83 – 84).

V zmysle poznania sémantiky vybraných lexikálnych jednotiek môže byť na prvý pohľad citovaný text pochopený ako protiklad *smutná nevesta*, *čiernebiele fotografie* (= smutný svet) verzus *farebná Kanada*, *voľnosť* (= lepší svet). V takejto ponúkanej významovej jednoznačnosti tvorí ruptúru slovo *transplantácia*, ktoré posúva celú výpoveď do roviny trpkoo-ironickej: zobrali mi niečo, čo bolo moje (aj keď ťaživé), a nahradili čímsi, čo moje nie je (aj keď je to lákavé). Zriedkavejšie majú tieto „sociologicky“ orientované výpovede ostré kontúry, napríklad v texte opisujúcom, ako Kanadania prijímajú do svojej vlasti cudzincov:

„Učiteľky na nás hľadeli unavene, umorene, znechutene, nevedeli pochopiť, čo za háveď to vládla púšťa do Kanady! Dodnes mi v hrdle sedí gundža poníženeosti a zúrivosti. Pogniavený jazyk sa nám všetkým stal bilagom. Trošku sa rokmi vyhladil, no mliaždime ho doživotne, praví Kanadania nám stále hovoria ‚etnikuši‘ [...] Potom sa pozriem do zrkadla, a v ňom nikoho, len vtáci zvonka spievajú po grécky. Etnikuši“ (ibid., 185).

Z výskumov Petry Košťálovej je zjavné, že „emigranti hľadajú znovu od začiatku své „místo ve světě“, adaptujú se na podmínky v hostitelské společnosti a rekonstruují svou identitu“ (Košťálová 2012, 29). Tento proces nie je krátky. Jedinec prichádza do cudzej krajiny s niečím nažitým, statickým, no nová realita vyžaduje konfrontáciu. „Národní identita... má dvě polohy – „subjektivní“ (tj. do určité míry volitelnou) a „objektivní“ (tj. do určité míry danou). [...] Příslušnost k etniku tak bude vždy dopředu částečně determinovaná prostředím, z něhož dotyčný jedinec pochází“ (ibid., 24). V *Happyendoch* máme explicitnú umeleckú dokumentáciu o tom, ako autorka na začiatku pobytu v Kanade svoju identitu hľadá, ako spočiatku podlieha dezilúzii. Sebaspochybný prvok je prítomný nielen tu, ale aj v iných textoch (čitateľný je napríklad aj v knihe *To decko je blázon*). Kniha *Happyendy* začína slovami: „a ja som si zaumienila, že dosť bolo nárekov, odtiaľ Ti budem písať len veselo... lebo v živote človek potrebuje optimizmus, ak ju má prežiť“ (Blažková 2005a, 17). Avizovaný optimizmus však nie je u autorky bezbrehý „radostný náhľad na život či sklon vysvetlovať, vidieť všetko priaznivo“ (Ivanová-Šalingová 1990, 632). Povzdych, že rok 1989 prišiel pre ňu príliš neskoro, odkrýva fakt, že autorka vníma úbytok svojich tvorivých (a ľudských) síl, chuti bojovať. Ďalšia etapa totiž vyžaduje prijať bytie v jeho aktuálnej zmenenej podobe – a to je takisto boj, ktorý spočíva v schopnosti prijať plynutie času v strnulom minigeste: „čas sa mi prepadáva medzi prstami ako čierne (zvýraznila GM) zrnká ruženca namočeného do husacej masť“ (Blažková 2005a, 17). V tomto duchu sa už Blažkovej optimizmus špecifikuje, javí sa skôr ako prijatie daného stavu, ako pokora, ktorá nie je nasmerovaná na doloróso, ale adagio; nie na lamentácie nad daným stavom, ale na živé žitie v hraniciach možností. A akékoľvek hranice posúvajú Blažkovej postoj do pozície ironie či sebaironie. Očakávané ľútostivé stavy nad stratami z minulého života nenačádzame: stiesnenosť a smútok preráza Blažkovej osobitý optimizmus, v ktorom má svoje miesto umiernená pokora i briskná (seba)ironia. Ak nemôže mať to, čo mala, prežije v reálnom prostredí cudzoty tak, že si ju zjemní, skrášli, odobrí alebo zironizuje: „Okolo nás pobeží karneval, no my si už všeobecné veselie dovoliť nemôžeme. Stále viac a viac vecí sa nám zo života odratúva – napríklad

topánky na vysokých opätkoch. [...] No zato si môžeme o všetkom, vrátane hororov, čítať a potom sa v noci s hrôzou zobúdzat“ (ibid., 53).

Rodisko je v jej spomienkach vždy miestom idylického sveta. Aj vedomie politického útlaku, ktorý bol príčinou emigrácie z vlasti, sa v zmenenej situácii predostiera ako čosi prebolené.

„Akí šťastní sú tí, čo sú pochovaní v rodnej obci a nepriatelia im tancujú na hrobe. Vedia aspoň, že sú doma“ (ibid., 66).

„Boli to roky zmätené a uponáhľané, milostné, zúrivé, beznádejné, extravagantné, pekelné, nebeské, vždy však živé, živé, živé. Nikdy neboli plastové“ (ibid., 191).

„Boli to krásne časy na Klemensovej ulici, veselo sme si tam nažívali, kým nás bratia neoslobodili od životov, ktoré nám boli súdené“ (ibid., 80).

„A tak som sa radovala, že ... si budeme popíjať čaj v našom milom Guelphe, ktorý síce nie je pri Dunaji, no zato ani nie je v Rwande alebo Somálsku či Ugande“ (ibid., 171).

Snahu o zjemnenie či oslabenie vedomia svojho neľahkého údelu dosahuje autorka jemnou iróniou. *Happyendy* možno vnímať ako opis prežívania tých hraníc, ktoré autorku vtahujú do užutého prostredia (*bermudský trojuholník*) v málo zaľudnenom a tichom priestore (*naš krotký Guelph*) s nemožnosťou vzdialiť sa od chorého manžela (*„... čo s krídlami, ktoré celé volajú po lietaní, keď teraz sa nemôžem nikam hrabať ani po nohách“*) (ibid., 111). Mlkvota, ticho či nečinnosť sa ale po rokoch nejavia ako synonymá slabosti. Reálne životné podmienky – akokoľvek stiesňujúce – otvárajú autorke možnosť všímať si maličkosti okolo seba, rozmyšľať o nich a spájať ich s predchádzajúcimi skúsenosťami. Keď napríklad zazrie orgovány, v úžase opisuje nielen to, čo zmyslovo vníma, ale svojmu zmyslovému zážitku dodá i filozofický (náboženský) vzhľad, keď použije prirovnanie *„akoby ich tam anjeli rozsvietili a núkali nám možnosť polepšiť sa“* (ibid., 147). Akákoľvek maličkosť sa pre ňu stáva veľkolepou zmyslovou udalosťou; o to väčšou, keď je vnímaný objekt súčasťou prírody. Vtedy sa autorka neuspokojuje s ošúchanou metaforou či synestéziou, opis rozširuje o ďalšie konotácie spojené s človečinou; akoby zvýrazňovala samotnú podstatu prírody, ktorá je s ľudským bytím v pevnom zväzku: *„Mám rada takéto rána, keď autá ešte nevrčia a na smaragdových trávnikoch sa blyští pravá nefalšovaná rosa, ktorá si takto počína aj v našom skazenom svete“* (ibid., 175). Sama napokon svoj vzťah k prírode explicitne pomenúva: *„Príroda je život, živý liek na všetky odcudzenia. Všetko je to pre tvoje dobro“* (ibid., 156 – 157). Maličkosti v živote nenachádza, všetko je podstatné a hodné povšimnutia, aj medzi pavúkmi nájde takého, ktorého nazve *„oblúbený pavúk“*.

IRONICKOSŤ AKO VÝRAZOVÁ KATEGÓRIA

Vlúdnosť či priateľstvo čitateľné v umeleckých textoch Blažkovej nie sú balíčky pocitov automaticky obviazané ružovou mašľou. Jej štýl – to sú emočne silné výpovede, ktoré nesú v sebe stopu irónie prakticky vždy. Niekedy sú skryté v lexikálnom novotvare, niekedy v alúzii a nájde sa aj také, ktoré sa nechcú skrývať, ba v irónii vytvárajú terasy, vrstvia sa. Zvlášť je, že v ironickom geste cítiť ľudský odstup od otvoreného, priameho odsudzovania. Útoky sú vždy tlmené, zjemnené. V *Happyendoch* Blažková použila viackrát za sebou lexikálny novotvar *jedubaba* (ako variant slova *ježibaba*, pomenúva tak najčastejšie svoju susedku Holanďanku): *„moja pamäť eviduje zástupy príšerných jedubáb, žijúcich vedľa vyblednutých, prikrčených chudákov“* (ibid., 152). Čitateľné slovotvorné základy *jed* a *baba* ponúkajú priezračné sémantické posolstvo, naplnené ostrou iróniou. Ironický hrot však neskôr tlmí: *„No keďže som síce (aj ja) baba, ale nie Holanďanka, bavím sa tu tým, že tú pracovitú bohabojnú ženu ohováram“* (ibid., 189). Zmiernenie irónie však evidujeme len v akomsi prvom pláne: výrazy ako *pracovitá* a *bohabojná* v súvislosti so ženou s charitatívnymi úmyslami voči vzdialeným deťom zo Somálska, a zároveň

neľudským správaním voči najbližším príbuzným, naberajú ďalší odtienok irónie. Pracuje sa tu nielen s referenčným typom irónie, teda irónie, „týkajúcej sa buď tretej osoby alebo určitého stavu vecí“ (Plesník 2011, 371), ale aj so sebaíroniou. Sebaíronická je tu použitá len ako istý manévrovací prvok: nemá odkryť slabiny pisateľa, ale zakcentovať ironický šlah namierený proti inej opisovanej postave.

Navrstvovanie irónie sa u Blažkovej neraz deje súčasne na lexikálnej a aj na syntaktickej úrovni. Pracovať s odkrytým, priezračným (referenčným) typom irónie vie aj v takých situáciách, ktoré by na prvý pohľad vyžadovali gesto úctivého odstupu. Je to napríklad téma smrti. V kapitole, v ktorej opisuje vášň Kanadanov žalovať a súdiť sa, píše: „*Za vrchol všetkých absurdít považujem príbeh, keď dcéra zažalovala matku, že ju v prenatalnom veku poškodila negatívnymi myšlienkami. [...] Takto poškodení sme všetci, vrátane teba a mňa, a naše mamičky nám unikli len o vlas, keďže už obe zbierajú hriby na nebeských pláňach*“ (Blažková 2005a, 121). V kontexte Blažkovej textov je tento frazeologizmus, ktorý ironizuje smrť matky, silným výpovedným gestom, ktorý sa dá pochopiť hlavne po prečítaní knihy *To decko je blázon* (komplikovaná osobnosť matky upadajúcej do depresívnych stavov a náladovosti). V *Happyendoch* zasa autorka opisuje svoju účasť na panychide za učenca Gordona Sillingu – a nevynechá ironické gesto ani v tomto prípade. Všíma si i formálnu stránku obradu a špecifikum kanadského spôsobu uctievania si zosnulých („*Potom traja páni rozprávali vtipy o Gordonovi, tu je to na pohrebe zvykom. Slzavé prejavy sú trápne, no toto HA HA HA tiež pôsobí čudne*“, no jasný ironický šlah cítime pri zmienke o Gordonovej žene Sally, ktorú autorka osobne poznala: „*Gordon zomrel osemdesiatšesťročný, získal všetky naše vyznamenania [...] všetko, čo sa k uctievaniu rozdáva [...]. Sally nedostala nič. Kto bola Sally? Gordonova žena, kvakerka a svätica. Sprevádzala Gordona všade po svete, [...] ofukovala ho, ťahala z depresii... [...] Keď zomrela, odovzdala svoje telo univerzitnej klinike. Boli sme šokovaní, no bolo to jej rozhodnutie, v zhode s jej životom – dávať, dávať sa, rozdať sa do poslednej kostičky*“ (ibid., 76–78). Dôkazov o tom, že autorka svoje ironické bodnutia rozdáva každému (svojim blízkym rovnako ako svojim nepravnikom, pričom neušetrí ani seba), je viac ako dosť. Zasahuje hrotom, ktorý síce pichne, ale smrteľnú ranu nezasadí. V osobe Jaroslavy Blažkovej funguje tvorivý mechanizmus, ktorý neprávosť, zlo či nedokonalosť síce napadne, ale zároveň ponúkne hojivú náplasť v podobe humoru, ktorým situáciu zmierni. Neraz jej k tomu poslúži aj akt obrátenia pozornosti na svoje vlastné chyby. V liste nazvanom *Hazardy* s iróniou opisuje príbeh, v ktorom manželka dala manželovi k narodeninám bizarný darček: vybavila povolenie zo ZOO, aby mohol vstúpiť do kletky s tasmánym drakom. Jašter odhryzol mužovi nohu, kamery prišli zviať nasnímať ako hrdinu dňa: „*Už zasa predstieral katatonický spánok, len tu a tam pootvoril ťažké viečka a zaškeril sa do kamier zlomyselne a uspokojene. Pripomínal generalissima Stalina. [...] Celá tragikomédia môže byť aj dôkazom, že smotánka sveta je taká rozmaznaná luxusom, taká unavená radovánkami, že keď si chce ozaj prežiť niečo extra, musí si dať tasmánemu baziliškovi odhryznúť nohu*“ (ibid., 30). Hneď nato sa vo fantázii autorky rozbiehajú úvahy o tom, ako by si ona život zmenila v duchu hesla – žiť sa má nebezpečne: skončilo to úvahou nad kúpou nového kresla, v ktorom „*si bude pekne v pohodlí NEBEZPEČNE ŽIŤ*“ (ibid., 35). Ironické gesto čitateľné v *Happyendoch* je však už kvalitatívne iné ako gesto čitateľné v jej prózach zo slovenského prostredia pred emigráciou. Vyjadrila to J. Paštékova v recenzii v časopise RAK v roku 2001: „*Jazyková hra znamená pre Blažkovú šancu demaskovať vyprázdnenosť konvenčných hodnôt a postojov: je prostriedkom irónie – súčasťou revoltujúceho gesta*“ (Paštékova 2001, 88). Takto sa J. Paštékova zmieňuje o prózach vydaných knižne pod názvom *Svadba v Káne Galilejskej*. Vydanie tejto publikácie v r. 2001 obsahuje zväčša staršie texty zo 60. rokov, doplnené nemnohými textami z kanadského prostredia. Revolučné gesto v textoch z kanadského obdobia jej tvorby už ale nenájdeme. Svoju buričskú, revoltujúcu povahu z mladých čias však rada oživuje v spomienkach: „*Včera nás zasiahlo šibnutie chvosta hurikánu Isabely. (Tá ale zasvištala! Závidím jej ten náboj!)*“ (Blažková 2005a, 67). Alebo na inom mieste

v opise kanadského mladíka: „*Žiadalo sa mu piť božský nektár a stať sa polobožskou, neviazanou, večne bujnou bytosťou. Komu by sa nežiadalo?*“ (ibid., 110). Pri pozorovaní neviazaného života veveričiek na strome si zasa neodpustí povzdych: „*tie naše sivé divošky milujem, a najviac tých dvoch sivých tinedžerov, čo vystrájakajú po okolí ako satanáš.* [...] *zdivočený let vrcholí skokom na najtenšiu haluz orgovaniu [...] a tam, hlavami dolu, páchajú samé nemravnosti*“ (ibid., 134). V tomto poznaní formuluje svoje závery aj J. Paštéková; o poviedkach z kanadského prostredia zo zbierky *Svadba v Káne Galilejskej* hovorí, že ich výraz sa „lakonizuje a disciplinuje. Spolu s triezvou vecnosťou podania získava obozretnosť a jemnosť, ktoré sledujú k reflexii a sebareflexii. [...] provokatívne zobrazené ľúbostné vášne a vzbúrenecký postoj k svetu vystriedala nostalgia a úzkosť, jazykové nástroje zjemneli, zvrúcneli“ (Paštéková 2001, 88 – 89). Ani úzkosť a ani nostalgia nie je kategória, ktorou by sme kanadské texty definovali. Cítiť v nich skôr umiernenú ironickosť, ktorá je výsledkom prijatia a pozitívneho vnútorného spracovania neľahkých životných peripetií.

Fakt, že sa ani demokratický systém v kanadskej krajine nejaví ako ideálny, nevyvoláva u autorky nijaké vzbúrené reakcie: je tu stále možnosť ironickej optiky, hoci politicko-spoločenské problémy už v nemagnetizujú Blážkovej tvorivý naturel. Na s. 40 – 41 spomína Halloween ako veľký kanadský sviatok a opisuje praktiky Kanadanov, ktorí si v duchu uctievania hororov dajú na trávniky v tento čas kamenné (náhrobné) dosky s vhodnými nápismi v duchu: „*Tu odpočíva knieža Drakula a už sa chystá, cha, cha, chá*“ (ibid., 123). Za tým nasleduje poznámka: „*Prišlo mi na um, že keby čosi také jestvovalo v mojej mladosti, rôzni chuligáni a revizionisti by okamžite náhrobky spolitizovali: „Tu na večné časy odpočíva večné priateľstvo so ZSSR, buď mu peklo ľahké!“ „Veselú večnosť na ražni, súdruh Bilag!“ Je to hlúpa myšlienka, pretože takéto žartíky by sa boli hneď kvalifikovali ako protištátna činnosť a figliari by mali zaraz do činenia s veľmi živou ŠtB. Zaujímavé je, že tu nikomu nepríde na um vyťahovať politické fóry. Politiku si ľudia odreagujú inde...*“ (ibid.). Kanadu ako krajinu demokracie vníma však aj ako krajinu, kde demokracia prerástla do chorobnej túžby žalovať všetkých a všetko, obhajovať svoje akokoľvek bizarné právo. Po opisoch takýchto absurdít konštatuje: „*Myslím, že tomu davu súdiacich sa by určite prospelo, keby ich Pán kráľ [...] hnal svinským krokom okolo dvora. Štát by ušetril a mohol by investovať do niečoho bohumilšieho, napríklad do veterných mlynov*“ (ibid.). V inotajoch sa zmieňuje aj o neslávnej vzdelanostnej úrovni Kanadanov, napríklad v liste nazvanom *Hazardy*: „*Aby si rozumela: tu sa patrí mať v záhrade okrasné stromy, kríky, byliny. Ak za domom uvidíš, že sa po drôtoch ťahá vinič, po kolíkoch šplhá fazuľa, vedľa kôpor, [...] môžeš sa stavať, že tam bývajú Taliani, Gréci a ďalší takí Slovania*“ (ibid., 27). Inde s láskavým humorom hovorí o stretnutí s chlapcom – „*správne negramotnom členovi svojej generácie*“ (ibid., 110), ktorý chcel byť trollom, dal si operatívne vyrobiť rohy, pričom si neuvedomil, že chcel byť vlastne faunom (trollovia rohy nemajú). O kanadských výchovných praktikách sa ironicky vyjadri takto: „*Kanadania zvyknú v sobotu vyspávať, iba televízory bzučia pre deti, ktoré ležia natiahnuté na kobercoch pred aparátmi a sledujú sobotné ranné grotesky. Rodičia tak majú postarané o pokoj...*“ (ibid., 175). Tieto pozorovania nemajú útočný charakter. Sú to iba obrazy ponúkajúce sa v priebehu stíšeného života, na ktoré autorka reaguje ironickým gestom.

Zmeny v autorskom rukopise nezasahujú len oblasť používania ironie či rezignáciu na striktné kategorizovanie na osi dobré – zlé. Recenzia J. Paštékovej nás privádza k úvahe nad zmenou autorskej optiky a v oblasti používania biblizmov a biblických alúzií. O názve knihy (a poviedky) *Svadba v Káne Galilejskej* sa v jej recenzii píše: „Šifra podobenstva v názve odkazuje na univerzálny, „veľký“ príbeh; autorka však tému trivializuje množstvom ironicky podaných detailov a epická koncovka rezignuje na konania zázraku, ktorým je Ježišova premena vody na víno. [...] V čom sa zračí skepsa voči akémukoľvek pôsobeniu transcendentna“ (Paštéková 2001, 87). Príbehy z *Biblie* a odvolávanie sa na biblické reálie sú v kanadskom období oveľa častejšie. A hoci je pravda, že sú používané s miernym ironickým gestom, nenachádzame v nich už skepsu voči transcendentnu.

BIBLIZMY V TEXTOCH J. BLAŽKOVEJ

Sebairónia neplní u Blažkovej iba prvok autorského textotvorného zámeru, nemá charakter čisto literárnoestetického vyjadrenia. Je za tým niečo viac: skrýva aj určitý prvok bytostnej (autorskej) katarzie, ba dá sa hovoriť aj o istom type „spovede“. Nastolenie ironie a hlavne sebairónie má etický rozmer: strieľať do vlastných radov u nej znamená hľadať univerzalitu pravdy (alebo pravdu o sebe samej a v odvahe odkrývať aj svoje nedokonalosti). Priznanie vlastných slabín tu nie je nijaká umelá póza pokory. Je to však prvok napájaný tou istou šťavou ironie, a tak ho ťažko hodnotiť v reáliách tradičnej religiozity. Čo je však možné – a o čom nás presviedča samotný text *Happyendov* – istá religioznosť je v textoch prítomná, ibaže nekopíruje nič z inštitucionálne chápanej religiozity, skôr ide o osobné stretnutia s Bohom. A nesúvisí to len s gestom odhaľovania vlastných slabín (seba-ironizujúcim gestom), ale aj s explicitným priznaním potreby vnímať veci v zhode s kresťanskou vierou: „*Keby bol môj muž bohobojný, povedala by som: Poď, srdiečko, pomodlime sa spolu, všetkých zlých duchov odplašíme. No čo si človek počne s týmito zanovitými ateistami?*“ (Blažková 2005a, 51 – 52). Polarizácia jej sveta na ateistov a modliacich sa je jasná a jej voľba patriť k tej druhej skupine je implicitne prítomná i v iných gestách či hojne používaných biblických alúziách a prirovnaniach. Aj použitý lexikálny arzenál jej naratív je jednoznačne religiózny: píše napríklad o žene oddanej ustavičnej starostlivosti o blížnych (ibid., 78), v príbehu s jašterom a odhryznutou nohou spomína svätého Juraja a jeho súboj s drakom, používa citáty sv. Jána zo Zjavení (ibid., 70), píše o poslednom súde i o starozákonnej Piesni piesní (ibid., 81 a 84). Opisuje fotografiu svojich synov a konštatuje, že je na nich „*Andrej už zadumaný, Marek ešte cherubín*“ (ibid., 84). Inde sa zasa odvoláva na religiózne praktiky. V súvislosti s konaním nezodpovednej matky konštatuje, že „*namiesto toho, aby utekala do kostola zapáliť sviečku a ďakovať za zachránené decko, nepríde jej na um nič iné ako žalovať*“ (ibid., 120). Textových dôkazov je skutočne dosť: autorka na jednom mieste vyzýva anjelov, aby bdeli nad zasadenými cibulkami rastlín (ibid., 130) alebo v zmysle náboženskej terminológie skonštatuje o urazenej susedke Holanďanke, že „*s ďalším braním mena Božieho nadarmo odkrača-la*“ (ibid., 182).

Blažková nespomína návštevy kostola či bohoslužieb, jej religiozita má formu neinštitucionálnej religiozity, a tá sa neprejavuje gestami a praktikami, ale neodmietaním odlišných ľudských charakterov či akýchkoľvek iných odlišností živých bytostí. Ani jej pobyt v cudzej krajine sa u nej introspektívne nespracúva do ostrého vyhradenia *ja* verus *cudzina*; ukazuje to aj štúdia D. Pucherovej, ktorá píše, že „prejavy pohostinstva a priateľstva k cudzím [...] sa vinú všetkými kanadskými textami Blažkovej. [...] Priateľstvo k cudziemu tu neznamená negáciu a asimiláciu inakosti, ale potvrdenie inakosti...“ (Pucherová 2014, 109). Z pozície kultúrnej a sociálnej antropológie ide o ideálny typ završeného procesu integrácie, ktorý popisuje P. Košťálová ako „stav rovnováhy, kedy je konkrétni jedinec schopný a ochotný sžiť sa s novou spoločnosťou bez ztráty vlastnej integrity a identity“ (Košťálová 2012, 30). Láskyplnosť v zhode s autorským rukopisom J. Blažkovej nenesie ale znaky sentimentality práve pre spomínanú schopnosť majstrovsky zaobchádzať s ironiou: táto ingrediencia nechýba ani vtedy, keď s miernym pokojom reaguje v knihe na názory svojho syna budhistu alebo rady kamarátky okultistky, ktorá chce zachrániť zarietkami formulami cibule tulipánov pred nevericami: „*Pýtala som sa priateľky Helgy, či nejestvujú nejaké zarietania, magické formuly. [...] Napísala som si ho, no nemumlala som ho nad pohrabanou hriadkou, aby som sa vo vlastných očiach už celkom neznemožnila. Takže modlitby a naftalín*“ (Blažková 2005a, 130 – 131).

Jaroslava Blažková si uvedomovala, že akékoľvek mudrovanie o fenoméne „láska“ nepatrí do jej inventára, a preto sa k téme vyjadruje svojším, nepriamym a ironickým spôsobom. V časti nazvanej *Urobíme si šodó* pri opise svojho sobášneho aktu čítame: „*Keď som vošla, naklonila sa ku mne pianistka, či si želám zahrat Ave Mariu, Humoresku alebo Lásku, bože, lásku. Vybrala som si Lásku. Tak mi treba*“ (ibid., 83). Za povšimnutie isto stojí aj fakt, že slovo láska je napísané

veľkým písmenom. Tento prvok môžeme čítať dvojako: ako gramatický jav, ktorým sa zdôrazňuje názov piesne (hoci názov piesne je trojslovný, nie jednoslovný), no takisto sa dá čítať ako prvok úcty k Bohu, slovom Láska sa pomenúva v náboženských textoch Boh (Boh je láska, hovorí sv. Ján). Lásku autorka vníma ako vlúdnosť k stvoreniu, toto vyústenie má u Blažkovej evidentne kresťanské podložie. Ani pri opise banálnej činnosti (ako sa bráni proti mravcom a chrobákovi) nezabudne dodať: „*Väčšie chrobáky vynášam do papradia, drobné vo všedný deň zadrávam, v nedeľu nevraždim*“ (ibid., 137). Netopier, ktorý zabľúdi do ich interiéru, tiež dostáva milosť. Autorka si navlečie čiernu rukavičku a netopiera vynesie von. „*Keď som otvorila dľaň, nechcel odletieť, vysadila som ho teda medzi tenké orgovánové halúzky, na ktorých sa mačky neudržia*“ (ibid., 136). Definícia lásky sa v *Happyendoch* zjaví iba raz. V zhode so svojím bytostným ironickým nadstavením ju však autorka zadefinuje v zátvorke: „*(To je moja definícia lásky: Kto sa smeje na твоjich komédiách, ten ťa má naozaj rád)*“ (ibid., 139).

Narábanie s biblickými prameňmi či reáliami je časté, tak ako sú často využívané aj odkazy na poznanie iných kultúrnych reálií. Pobyt vo svete, ktorý súvisí s literatúrou, hudbou, maliarstvom či divadlom, je hierarchicky najvyššie položenou kategóriou autorkinej existencie. Spája ju s fyzickým svetom, lebo vnímanie umenia u nej prebieha v konfrontácii s inou osobou; je pre ňu spojivom s civilizáciou a má dialogický charakter. V liste nazvanom *Všetky moje zvieratá* nepíše len o vlastnom pohľade na Godota, ale sa pýta: „*Beckettovi klauni čakali na Godota. Kto je to? Čo je to? Môžeme pripustiť, že šelma samota? Pripustiť môžeme*“ (ibid., 141). Uvažovať o umení znamená teda rozprávať sa o umení, zdieľať názory a prehodnocovať ich. Aj spomienky na predstaviteľov slovenského (i neslovenského) kultúrneho sveta sa Blažkovej vynárajú v diskusii s niekým o niekom. Pri spomienke na Júliusa Satinského autorka ľutuje, že sa od nej nedozvedel, že hlavný hrdina jej knihy *Môj skvelý brat Robinzon* je vlastne on, o osem rokov starší Július Satinský, „*neuveriteľne pekný chlapec, so šarmom a nedostupným humorom. [...] Rada by som vedela, čo by na to povedal, no už sa to nedozviem*“ (ibid., 86 – 87). Takto fyzicky sprítomňuje aj Gitu Mayerovú, Ladislava Chudíka a mnohých iných. Nejde o nijaký prepis explicitných dialogizovaných textov so spomínanými osobnosťami, vzťah s nimi je ale textovo modelovaný kontaktný. Naopak, vzťah k Bohu predstavuje zvnútornený Blažkovej svet. Je nefyzický, aj preto vzťah k Vyššiemu princípu nemá dialogickú podobu, je to daný kód, ktorý prijala svojším spôsobom. Inakosť iných vďaka svojskej religiozite prijímala ľahko, no mala oveľa viac problémov s prijatím seba. Často veci robila (či nerobila) len preto, „*aby som sa vo vlastných očiach už celkom nezneložila*“ (ibid., 131).

Kniha *To decko je blázon* nám umožňuje sledovať zrod mnohých autorkiných povahových črt a morálnych zásad, kreovaných už v detstve, v rodine. Sklon hovoriť pravdu aj v prípade, že tá pravda zasiahne nebezpečne aj samotného vypovedajúceho, je ale čitateľná aj v *Happyendoch*. Autorka opisuje, ako sa dozvedela o guelphskom vietnamskom gangu, ktorý predáva drogu SPÍD (Speed) a ironicky si zaspomína: „*Mohla by som získať tie zázračné biele kolieska a zasa produkovať svieže, svižné texty! Veď tak sme sa kedysi, všetci nádejní majstri slovenskej literatúry, krmili dexametrazínom a písali sme, len tak hučalo. Kamarát Johanides mal celú zložitú procedúru: zapíjať kolieska červeným, dobre schladeným vermútom, trošička minerálky pribišovky a vyšľahané vaječné žĺtko, ale bez soli a vždy na lačný žalúdok. Tie nádherné časy! Také optimistické, také naivné, také nebezpečné!*“ (ibid., 33). Autorka týchto chúlостivých spomienok sa nijako nevyčleňuje z okruhu opísaných praktík, používa 1. osobu singuláru (my sme tak písali). Cez prizmu poznania svojich mladíckych praktík sa vie pozeráť aj na aktuálne činy mladých s porozumením, neodsudzovaním, ironizuje aj vlastné nedokonalosti: „*...ja si však horory vo svojej známej zvrátenosti strašne vychutnávam*“ (ibid., 42), „*aj ja som svojej mame strašne papuľovala*“ (ibid., 85). S iróniou opisuje aj svoje kuchárske (ne)umenie, keď píše: „*Idem variť obed, či skôr lanč: chlebič so syrom, veselé miniatúrne paradajčičky (to ja varím najradšej)*“ (ibid., 186).

ZÁVER

Spisovateľkin hodnotový rebríček sa v kanadskom prostredí mení, mení sa aj jej optika. Na prvom mieste sú medziľudské vzťahy a ochota porozumieť ľuďom v ich inakosti. Nedostatky, ktoré z ich pováh vyplývajú, sa ironizujú, no nie sú odsudzované ako zlo. Zlo je ustrnutie v póze, ktorú nejaký jedinec považuje za jedínú možnú a správnu (susedka Holandanka v póze bohobojnej ženy bez kúska citu pre svojich blízkych, mama v stave záchvatov zúrivosti, vzdialená od detskej duše a pod.). Medziľudské vzťahy sú pertraktované cez autorkinu osobitú religiozitu, ktorá má neinštitucionálnu povahu. Irónia ako výrazová kategória v jej textoch zostáva. Nemá však prvotne funkciu zasiahnuť boľavým spôsobom, často má funkciu estetizovať, osviežiť text. Nepredkladá sa len ako referenčný typ ironie, ale často je vo forme sebaironie, čo vnímame ako katarznú praktiku (forma „spovede“).

Posúknuté textové ukážky kníh J. Blažkovej napísaných v Kanade nám predstavujú autorku v nových súvislostiach. Jej texty nemajú ambíciu vyjadrovať sa briskne a útočne o spoločenských javoch. A hoci sa autorský tematický záber mení, nezužuje sa hodnotovo. Zameriava sa na detail a na vlastné pocity cez prizmu láskavej ironie a priateľského (nie však naivného) a pokorného (nie však pozérského) postoja k životu. Hranice, ktoré pociťovala, sa líšili od tých predošlých aj kvalitatívne a zmenená optika (spôsobená pôsobením mnohých faktorov) sa premietla do jej autorského rukopisu. V interpretácii Blažkovej neskorších textov sa javí tendencia vnímať svet z lepšej stránky, neburičsky, ale určite nie naivne. A hoci je tu evidentný osobnostný posun k neinštitucionálnej religiozite vychádzajúcej z kresťanských tradícií, podáva sa v zmesi pohľadov, ktoré aj naďalej zostávajú determinované jej ironickým nadhľadom.

SUMMARY

Jaroslava Blažková and her family moved from Slovakia to Canada in 1968. During the period of socialism, the author became an undesirable person and her books have not been published in Slovakia for decades. Her personality, which was full of rebellion, became the reason for her persecution by the political power of the time. The studio offered an interpretation of her memoirs *Happyendy* (2005) and *To decko je blázon* (2013), which were created in Canada. The Canadian environment changed her style. The boundaries she felt were also qualitatively different from the previous ones, and the changed optics (caused by the action of many factors) was reflected in her author's manuscript. In the interpretation of Blažková's later texts, there is a tendency to perceive the world from a better side, non-violently, but certainly not naively. And although there is an evident personal shift towards non-institutional religiosity based on Christian traditions, it is presented in a mixture of views that continue to be determined by her ironic insight.

Štúdia je výstupom z projektu KEGA 001TTU-4/2023 *Rozvoj jazykových kompetencií podporujúcich jazykové vzdelávanie budúcich učiteľov primárneho vzdelávania v školách s VJM*.

LITERATÚRA

- Blažková, Jaroslava. 1962a. *Ohňostroj pre deduška*. Bratislava: Mladé letá.
 Blažková, Jaroslava. 1962b. *Ostrov kapitána Hašašara*. Bratislava: Mladé letá.
 Blažková, Jaroslava. 1969. *Rozprávky z červenej ponožky*. Bratislava: Mladé letá.
 Blažková, Jaroslava. 1998. *Ako si mačky kúpili televízor*. 2. vydanie. Bratislava: Vydavateľstvo Q 111.
 Blažková, Jaroslava. 2005a. *Happyendy*. Bratislava: Aspekt.
 Blažková, Jaroslava. 2005b. *Mačky vo vreci*. Bratislava: Vydavateľstvo Q 111.

- Blažková, Jaroslava. 2013. *To decko je blázon. Zo spomienok rozmaznanej dcérušky*. Bratislava: Vydavateľstvo Q 111.
- Ivanová-Šalingová, Mária – Maníková, Zuzana. 1990. *Slovník cudzích slov*. Bratislava: SPN.
- Jurčo, Milan. 1997. *Dotyky a prieniky nad textami diel pre deti a mládež*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB.
- Jaroslava Blažková: *Svietil jej nylonový mesiac*. 2018. Rozhovor s Jaroslavou Blažkovou. <https://zurnal.pravda.sk/spolocnost/clanok/486877-jaroslava-blazkova-svietil-jej-nylonovy-mesiac/> [10. 01. 2024].
- Košťálová, Petra. 2012. *Stereotypní obrazy a etnické mýty. Kulturní identita Arménie*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství SLON.
- Lewis, Clive Staples. 2014. *Štyri lásky*. 2. vydanie. Bratislava: Porta Libri.
- Magalová, Gabriela. 2017. Podlžnosti (O literárnej tvorbe Jaroslavy Blažkovej). In: *Litikon* 2/2, 53 – 68.
- Moravčíková, Marta. 2014. Svieže obrazy. In: *Knižná revue* 24/8, 8.
- Pašteková, Jelena. 2021. Irónia verzus emócia. Rozprávačské perspektívy Jaroslavy Blažkovej. Jaroslava Blažková. Svadba v Káne Galilejskej. In: *RAK* 6/5 – 6, 84 – 89.
- Pucherová, Dobrota. 2014. Pohľady z kanadskej emigrácie. In: *Pohľad odjinud*. Olomouc: Olomoucká univerzita, 99 – 113.
- Todorov, Tzvetan. 2011. *Strach z barbarů. (Kulturní rozmanitost, identita a střet civilizací)*. Praha: Nakladatelství Paseka.
- Plesník, Lubomír a kol. 2011. *Tezaurus estetických výrazových kvalit*. 2. doplnené vydanie. Nitra: UKF.

KONTAKT

doc. PhDr. Gabriela Magalová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
Priemyselná 4
918 43 Trnava
Slovenská republika
gabriela.magalova@truni.sk