

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE
Katedra literární tvorby

BAKALÁRSKA PRÁCA

Telo v diele Sylvie Plathovej
Dievčatá rajčatá, zrejúce srdcervúce

Rok 2021

Daniela Straková

V Š K K

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra literární tvorby

Vizuální a literární umění

Literární tvorba

BAKALÁRSKA PRÁCA

Teoretická část: Telo v diele Sylvie Plathovej

Praktická část: Dievčatá rajčatá, zrejúce srdcervúce

Autor: Daniela Straková

Vedúca práce: Mgr. Zuzana Říhová, Ph.D.

2021

Prehlásenie

Prehlasujem, že som bakalársku prácu spracovala samostatne a že som uviedla všetky použité
pramene a literatúru, z ktorých som čerpala. Súhlasím s tým, aby práca bola prístupná
verejnosti za účelmi štúdia a výskumu.

V Prahe dňa..... Podpis autorky:

Pod'akovanie

Chcela by som sa poďakovať prednostne vedúcej mojej bakalárskej práce pani Mgr. Zuzane Řihovej, PhD. za odborné vedenie a podnetné rady, ktoré ma posunuli nielen v rámci písania teoretickej i praktickej časti tejto bakalárskej práce, ale počas celého štúdia. Za ďalšie odborné pripomienky a rady k tejto práci ďakujem pánovi PhDr. Antonínovi Kudláčovi, Ph.D., a moja vďaka patrí aj pánom MgA. Danielovi Kubcovi a Bc. Leošovi Kyšovi za inšpiratívne literárne dielne.

Abstrakt

Teoretická časť sa venuje analýze motívu tela v diele Sylvie Plathovej, prednostne v románe *Sklenený zvon* a vo vybraných básňach. Práca tak ponúka špecifický pohľad na dielo Plathovej, ale aj tzv. ženskú literatúru ako takú. Vychádza z hypotézy, že Plathová ako žena prechádzala príznačnými skúsenosťami, súvisiacimi s jej telesnou podstatou, ktoré sa odrazili v jej umeleckom diele a mali dopad na jej písanie ako také.

Umeleckú časť s názvom *Dievčatá rajčatá, zrejúce srdcervúce* tvorí príbeh dvoch žien, Bohdanky a Oľgy. Ich osudy sú voľne prepletené od základnej školy, kedy Oľga Bohdanku šikanovala. Zatiaľ čo Oľgina cesta k úspechu sa zdá byť jasná a priamočiara, platí za to daň v podobe anorexie, nervozity a úzkostí. Okolie ju vníma len ako prázdnu nádobu. Bohdanka zatiaľ hľadá cestu von z neblahého sociálneho zázemia, bojuje s nadváhou, osamelosťou i posmeškami okolia. Obe ženy rastú a dospievajú. Ich znovuzrodenie nastáva, keď sú schopné jedna druhej odpustiť a nájsť v sebe vzájomnú inšpiráciu.

Kľúčové slová

Teoretická časť: Sylvia Plathová, telo, telesnosť, žena, feminizmus, ženské písanie, zranenia, choroby, estetika tela, zdravie, dievčensťvo, panenstvo, materstvo, samovražda, depresia, znovuzrodenie

Umelecká časť: žena, ženské telo, dievčensťvo, dospievanie, anorexia, nadváha, úzkosti, groteska, ženský ideál, znovuzrodenie

Abstract

The theoretical part is analyzing the motif of a body in the works of Sylvia Plath, especially in the novel *The Bell Jar* and in selected poems. The thesis is offering a specific view to the work of Plath but also to a female literature itself. The thesis is based on a suggestion that Plath as a woman has gone through distinctive experiences linked to the nature of her female body which have been reflected in her artwork and have impacted her writing as well.

The artistic part named *Girls, Tomatoes Growing in Pain* is based on a story of two women, Bohdanka and Olga. Their fates have been intertwined since elementary school when Olga used to bully Bohdanka. Olga's way to the professional success seems to be straightforward but she is paying a high price for it. She suffers from anorexia and anxiety. To the people around her she is an empty woman. Bohdanka is looking for a way out of her poor social background. She is fighting with obesity, loneliness and she is a laughing stock for her classmates. Both women are growing up. They are getting more mature. They are reborn when they are able to forgive and find an inspiration in each other.

Klíčové slová

Theoretical part: Sylvia Plath, body, carnality, woman, feminism, female literature, wounds, illness, body aesthetics, health, girlhood, virginity, motherhood, suicide, depression, rebirth

Practical part: woman, female body, girlhood, growing up, anorexia, overweight, anxiety, grotesque, female ideal, rebirth

Obsah

| | |
|---|----|
| Teoretická časť: Telo v diele Sylvie Plathovej | 1 |
| Úvod | 2 |
| 1. Zranenia a poškodenia tela | 4 |
| 1.1 Strety s elektrinou, poprava i terapia | 4 |
| 1.2 Zlomenina, rozpad tela i duše | 6 |
| 1.3 Sebadeštrukcia a zámerné zraňovanie seba samej mimo Sklenený zvon | 7 |
| 2. Fyzické a mentálne zdravie | 8 |
| 2.1 Mentálny a fyzický hlad, neukojiteľné obžerstvo | 8 |
| 2.2 Nechutenstvo a nadváha | 11 |
| 2.3 Nespavosť a depresia | 13 |
| 2.4 Samovražedné pokusy a návrat do života | 16 |
| 3. Estetické vnímanie a údržba tela | 21 |
| 4. Fázy ženstva | 25 |
| 4.1 Dievčensťvo, panenstvo a jeho strata | 25 |
| 4.2 Sexuálne skúsenosti, teória a útoky | 28 |
| 4.3 Pôrod a materstvo | 29 |
| Záver | 31 |
| Zoznam prameňov | 33 |
| Umelecká časť: Dievčatá rajčatá, zrejúce srdcervúce | 35 |

Teoretická časť: Telo v diele Sylvie Plathovej

Úvod

Sylvia Plathová je jedným z najvýznamnejších ženských hlasov americkej literatúry polovice 20. storočia. V tejto bakalárskej práci sa podrobne venujeme motívu tela v jej dielach, prednostne v románe *Sklenený zvon* a vo vybraných básňach, pričom uplatňujeme metódu *close reading*, analýzu a komparáciu jednotlivých využití motívu za pomoci odbornej literatúry. Cieľom práce je na základe tohto motívu definovať poetiku Sylvie Plathovej a určiť, nakoľko má tento motív vplyv na definíciu ženského písania ako takého.

V rámci bakalárskej práce boli použité pramene v podobe literárnych diel Sylvie Plathovej: román *Sklenený zvon*,¹ zbierky básní *Ariel*² a *Selected Poems*.³ *Denníky Sylvie Plathovej*⁴ slúžia ako autentický doklad umeleckých zámerov autorky. Sekundárnu literatúru tvoria prednostne monografie a zbierky esejí, ktoré sa zaoberajú analýzou Plathovej diela. Časť sekundárnej bibliografie tvoria prehľady literatúry, do ktorej Plathová zapadá, obzvlášť kvôli objasneniu jej postavenia v rámci dobovej literatúry a v kontexte 20. storočia. Internetové zdroje sa sústreďia na eseje dostupné online prostredníctvom digitálnej knižnice JSTOR.com a internetovej databázy nkp.cz. Témy sa opäť sústreďia na autorku Sylviu Plathovú, jej dielo a motív tela a telesnosti. Eseje a odborné štúdie boli vyhľadané prostredníctvom kľúčových slov a poskytujú do istej miery zaujatý názor voči Sylvii Plathovej a jej dielu, zároveň sa však opierajú o podrobné znalosti anglofónnej literatúry, dobového kontextu a postavenia autorky v ňom.

Plathová nechala svoju ženskú podstatu vo svojom diele silne rezonovať. Ako poetka, ktorá mala blízko k tzv. konfesionalnej skupine, bola schopná a ochotná nechať vyznieť intímny motív, ako je práve jej telo a telesnosť.

Motív tela patrí k poézii od nepamäti, ženská nahota a telesnosť však v prevažne mužskej tvorbe spĺňa prednostne funkciu „erotickej komodity,“ a ako taká prednostne slúžila mužským fantáziám a potešeniam, nie ako proklamácia ženskej vlastnej identity.⁵ Plathová ako autorka stála pred ťažkou úlohou – jej hlas vychádzal zo ženského tela, ktoré bolo objektizované mužskými autormi celé storočia. Túto nevýhodu si silne uvedomovala:

¹ Plathová 2015, 260 s.

² Plathová 1984, 121 s.

³ Plathová 2002, 85 s.

⁴ Plathová 1997, 414 s.

⁵ Lantová 1993, s. 629

Nie som rada, že som dievča, a nezostáva mi, než si zvyknúť na skutočnosť, že nemôžem byť mužom.⁶ [...] To, že som sa narodila ženou, je moja hrozná tragédia. [...] som dievča, žena, ktorá žije v nepretržitom nebezpečenstve, že jej niekto ublíži.⁷

Už vo svojich *Denníkoch* teda píše o svojom tele „čestne a podvratne,“ podrobuje ho „explicitnej anatomizácii grotesky, rozbíja pravidlá dekóra“ a v neposlednom rade „nahliada na telo skrz zväčšovacie sklo a činí tak s uštipačným humorom.“⁸ Silne si uvedomuje svoju identitu ako žena a chce ju zo seba striasť so všetkými slabosťami a zraniteľnosťami, takže s obľubou používa maskulínne kreatívne prostriedky a modely.⁹ Tento problematický vzťah k vlastnému telu sa zrkadlí v jej poetickej i prozaickej tvorbe. „Keď Plathová rozmýšľa o sebe ako o umelkyni, rozmýšľa o sebe ako o mužovi,“ pričom písanie má byť násilne asertívny akt a spisovateľ zase stelesnením neporaziteľnej, až krutej maskulínnej sily.¹⁰

Avšak Plathovej posledná básnická zbierka *Ariel* je dielo, v ktorom vystupujú tradične ženské symboly, a kde sú jej umelecké túžby „vyjadrené len tými symbolickými štruktúrami, ktoré sú pre ňu dostupné. [...] ... bol jej vnútený figuratívny systém, ktorý devalvoval to telo, čo malo slúžiť jej reprezentácii, jej sile.“¹¹ Obrazy tela sa v zbierke objavujú vo zvýšenej frekvencii: „Správy sa zdanlivo vynárajú zvnútra tela na povrch pokožky, nikdy dobrovoľne a niekedy násilím.“¹² Plathovej prvá zbierka *Kolos* sa uzatvára obrazom tela rozsekaným na kúsky; v básni *Kamene* zohrávajú rolu „zmnožené zábery vyklbených orgánov a končatín.“¹³

Plathovej hlas sa postupne stáva „dôkladne zakotveným, prináša do hry sexuálnu a reprodukčnú mohutnosť ženského tela, o nič menej než jeho symbolické a inštitučné umiestnenie.“¹⁴ Jej kreatívna sila sa možno sprvu odrazila od výlučne maskulínných modelov, avšak časom dospela k osobitému vyjadrovaniu, pričom pre niektorých kritikov „je poézia zbierky *Ariel* spontánnym vyjadrením skutočnej ženy, Sylvie Plathovej, záhadne premenenej

⁶ Plathová 1997, s. 34.

⁷ Plathová 1997, s. 41.

⁸ Brainová 2006, s. 139.

⁹ Lantová 1993, s. 630-631.

¹⁰ Lantová 1993, s. 644.

¹¹ Lantová 1993, s. 656-666

¹² Nelsonová 2006, s. 33.

¹³ Gillová 2006, s. 101.

¹⁴ Britzolakis 2006, s. 108.

v divokú a neskutočnú mýtickú ženskost'.¹⁵ V tejto bakalárskej práci hodláme túto ženskost' demýtizovať a podrobne analyzovať jednotlivé motívy, vyvierajúce z jej telesnej ženskej podstaty.

1. Zranenia a poškodenia tela

1.1 Strety s elektrinou, poprava i terapia

Román *Sklenený zvon* sa otvára drastickým obrazom poškodeného tela – popravou Rosenbergovcov na elektrickom kresle. Tento obraz predznamenáva atmosféru dusného, ťaživého leta a zároveň funguje ako predzvesť liečby elektrošokmi, ktorú hlavná hrdinka Esther v priebehu románu podstúpi. Ide o výjav naturalistický, až chorobný, pričom zároveň naznačuje hrozbu v pozadí: „Nijako sa ma to síce netýkalo, ale ustavične mi víťalo v hlave, aké to asi je, keď vás spália zaživa aj so všetkými nervami, ktoré máte v tele.“¹⁶ Za týmto obrazom nasleduje príznak mŕtvol. Ten je vzápätí rozpustený v sterilite prostredia ženského magazínu, v ktorom sa Esther v prvej časti príbehu pohybuje. Toto prostredie charakterizujú výsostne ženské atribúty, šaty a módne doplnky, ktoré symbolizujú povrchnosť a znudenosť sveta tohto magazínu. Do tohto sveta má Esther problém preniknúť, koniec koncov doň vojsť ani nechce, pretože ním otvorene pohľadá už len v rámci kontrastu s osudom Rosenbergovcov, ale zároveň je ním očarená.

Meno hlavnej protagonistky znie Esther Greenwoodová a v súvislosti so zmienenou popravou Rosenbergovcov je významovo zaťažené. Plné meno Ethel Rosenbergovej znelo Esther Ethel Greenglassová Rosenbergová.¹⁷ Hlavná hrdinka je tak s dusivou atmosférou nielen prepojená, ale je ňou priam presýtená – chorobnosť a smrť je priamo v nej samej.¹⁸ Oficiálne prechádza fázou, ktorú okolie a čitateľ môže interpretovať ako životnú príležitosť, začiatok skvelej kariéry. Tou má byť stáž v ženskom magazíne *Ladies' Day*. Tento fikčný magazín odpovedá magazínu *Mademoiselle*, v ktorom Plathová stážovala a týmito skúsenosťami sa následne inšpirovala. Podľa Caroline Smithovej to neboli však len zážitky, čo Plathová v rámci svojho románu zo stáže použila, ale takisto s chuťou sparodizovala jazyk

¹⁵ Morrisová 2000, s. 58.

¹⁶ Plathová 2015, s. 7.

¹⁷ Nelsonová 2006, s. 25.

¹⁸ Perloffová 1972, s. 519.

tohto a obdobných ženských magazínov, ktoré svoje čitateľky nabádali k napĺňaniu ideálu ženy v domácnosti, charakteristického pre Spojené štáty v 50. rokoch.¹⁹

Marjorie Perloffová vníma *Sklenený zvon* ako príbeh o znovuzrození, kde funguje typická figúra pre Plathovej dielo: sebadeštrukcia a návrat do života.²⁰ Zápletku románu vyvstáva z fyzického poškodenia tela, prechádza k mentálnej chorobe, ktorou v priebehu deja trpí sama Esther, a znovu sa uzatvára fyzickou deštrukciou najvyššieho stupňa, smrťou Estherinej spolupacientky Joan. Celkovo priateľky, či skôr známe hlavnej hrdinky, pôsobia skôr ako jej alter egá než samostatne stojace postavy – tento panteizmus sa dotýka nielen Joan, ale aj Doreen a ďalších rovesníčok obsiahnutých v románe.²¹ Všetky pôsobia skôr ako Estherine alternatívy, možnosti, ktorými by mohla byť, ak by sa jej telo dalo naklonovať a vzhľadom k Estheriným sebadeštrukčným sklonom neprekvapí ani celkovo negatívne hodnotenie týchto postáv v jej bezprostrednom okolí.

Liečba elektrošokmi je v podstate posledným riešením, keď Estherin psychický stav dosahuje dno, na nespavosť nezaberajú medikamenty, ani posedenia u psychiatra. Kontroverzná metóda, známa aj ako elektrokonvulzívna terapia, sa používa dodnes, a v polovici 20. storočia sa v USA tešila veľkej popularite. Išlo o pomerne veľký zásah elektrickým prúdom, ktorý v mnohých pacientoch zanechal pocit traumy a skrivodlivosti. Samotný zákrok je v románe *Sklenený zvon* opísaný takto:

Doktor Gordon mi prikladal na sluchy kovové doštičky. Priviazal ich na príslušné miesto remienkom, ktorý sa mi zarýval do čela, a medzi zuby mi vopchal kúsok kábla, do ktorého som sa mala zahryznúť. Zatvorila som oči. Na chvíľu zavládlo ticho, ako keď zatajíte dych. Potom sa nado mňa niečo sklono, schmatlo ma a zatriaslo mnou, akoby nastal koniec sveta. Viiiií, hvižďalo to vo vzduchu praskajúcom modrým svetlom a pri každom záblesku mnou niečo trhlo s takou intenzitou, až som si myslela, že sa mi polámu všetky kosti a že zo mňa vystrekne všetka miazga, ako keď sa zlomí nejaká rastlina. Vôbec mi nešlo do hlavy, čo také strašné som vykonala.²²

Opis tohto zákroku je brutálny, dokreslený naturalistickými obrazmi plnými násillia a bolestných skúseností. Plathová používa metafory a prirovnania náležitej sily, hovorí o konci sveta, lámaní kostí, vystreknutí miazgy. Posledná veta ukážky dokladá, že zásah je

¹⁹ Smithová 2010, s. 5.

²⁰ Perloffová 1972, s. 521.

²¹ Leonard 1992, s. 69-70.

²² Plathová 2015, s. 149.

podľa Esther neprimeraný a pripadá jej ako trest. Vo svojich *Denníkoch* vyslovila Plathová jasný zámer a podrobne naplánovala pôsobivosť tejto scény:

Mala by som napísať podrobný popis liečby elektrickými šokmi, pôsobivý popis bez jedinej škvrny ostýchavej sentimentality [...] mŕtvolný spánok jej šialenstva a raňajky nikde, všetky najmenšie detaily i spätný záber šokovej terapie, ktorá sa nepodarila – poprava elektrickým prúdom, nevyhnutná cesta podzemnou halou a zrodenie do nového sveta, bezmenná, novo narodená – už nie ako žena.²³

Je to jej prvá, ale nie posledná skúsenosť s elektrošokmi. Tento motív sa opakuje, navracia sa k nemu do minulosti, keď spomína na krátky zásah elektrickým prúdom z detstva pri premiestňovaní lampy. Atmosféra románu je elektrinou tak systematicky nabitá, počnúc popravou Rosenbergovcov, a tvorí podstatnú súčasť tematickej kompozície. Táto forma terapie však na Esther nemá vplyv, ba zdá sa, že jej stav ešte zhoršila a navyše jej priťažila o posttraumatickú stresovú poruchu. K doktorovi Gordonovi sa viac nechce vrátiť a podlieha pocitu zmaru. To, čo sa dovtedy prejavovalo skôr pasívne, nespavosťou a ľahostajnosťou, sa bezprostredne po elektrokonvulzívnom zásahu mení na aktívne samovražedné pokusy.

Neprimeranosť elektrošokovej terapie je potvrdená aj slovami ďalšej psychoterapeutky, ktorá ale paradoxne Esther navádza k ďalšiemu zákroku. „Ak sa to urobí správne, [...] je to, ako keď zaspávate,“ hovorí doktorka Nolanová a argumentuje, že „nájdu sa aj takí ľudia, ktorí to majú radi.“ Esther je však skeptická a namieta, že sa radšej zabije, než by mala túto formu terapie podstúpiť ešte raz.²⁴ Pod dohľadom doktorky Nolanovej zákrok prebieha hladko a konečne prináša želaný účinok. Konečne sa podarilo nadvihnúť váhu metaforického skleneného zvonu, ktorý Esther doteraz obklopoval: „Cítila som sa prekvapujúco upokojene. Sklenený zvon visel niekoľko stôp nad mojou hlavou.“²⁵

1.2 Zlomenina, rozpad tela i duše

Román sa uzatvára čakaním zdanlivo znovuzrodenej Esther na rozhodnutie komisie ohľadom toho, či je natoľko zdravá, aby mohla ísť domov. Koniec zostáva otvorený, neistý – ak by sme si trúfli fikciu prepojiť s Plathovej tragickým osudom, mohli by sme usudzovať, že liečba nefungovala. Je nutné poznamenať, že Plathová sa značne inšpirovala vlastnými zážitkami, niektoré autobiografické momenty možno v románe vystopovať okrem iného aj vďaka

²³ Plathová 1997, s. 133.

²⁴ Plathová 2015, s. 194.

²⁵ Plathová 2015, s. 219

paralelám románu a autorkiných denníkov. Jedným zo spojovacích bodov tohoto typu je okrem iného aj moment zlomenej nohy. V porovnaní s motívom elektrošokov, ktorý sa v priebehu románu tematicky tiahne, je to moment ojedinelý. Ale aj tu ide o narušené telo, obdobie telesnej nemohúcnosti, ktoré devaluje Estherin životný pokrok. Spomienky na zranenie sa vracajú aj potom, ako je kosť zcelená:

Boleť uprostred ľavej píšľaly sa mi opäť ozvala a prestala som dúfať, že si ešte pospím do siedmej, keď ma zobudí rádiový budík svojím rezkým predvedením Sousovho pochodu. Vždy, keď pršalo, mala som pocit, že moja ľavá noha sa rozpomína na to, že bola kedysi zlomená, a jej spomienka sa prejavovala tupou bolesťou.²⁶

Boleť je v tomto prípade citeľná a opakovaná. Nasledujúca scéna je spomienkou na nehodu, ktorá k zlomenej nohe viedla, ale takisto je v nej zaznamenané osobné stretnutie s Buddym Willardom, ktorému nehodu zazlieva. Stretnutie je poznamenané stratou ilúzií o Buddym, ktorý stráca svoj atraktívny vzhľad, a jeho ponuka k sobášu v Esther vyvoláva rozpaky.

Záznam o zlomenine je v Plathovej denníkoch podstatne dlhší než v románe a súvisí hlavne so zložením sadry, pričom autorka vyjadruje znechutenie nad vzhľadom svojej nohy. V románe Plathová použila vlastnú traumatickú skúsenosť ako ďalší, hoci minoritný prvok výstavby rozpadajúceho sa tela a rozpadajúcej sa hlavnej protagonistky. Nepokryte opisuje nehodu samotnú, a zároveň sa k nej vracia, tak ako sa tu a tam navracia bolesť kedysi zranenej nohy. Plathová tak vkladá do textu nenápadné odkazy na rozpad Estherinho fyzického, ale aj mentálneho zdravia.

1.3 Sebadeštrukcia a zámerné zraňovanie seba samej mimo *Sklenený zvon*

Akokoľvek brutálne sú obrazy zraneného tela a mŕtvol v Plathovej románe, nedá sa mu uprieť zmysel pre humor. Nápodobne tento čierny humor vyniká v básni *Lazarka*, kde je predstavená „bizarná hrdinka, revenantka, žena, ktorá zázračne povstáva z mŕtvych, aby sa stala groteskne obľúbenou vedľajšou atrakciou.“²⁷ Lazar je pritom postavou genderovo príznačnou pre mužov. Plathová prevracia tento stereotyp hore nohami a vzniká tak báseň intenzívna, dramatická a navyše obohatená subtilným čiernym humorom,²⁸ ktorý u mnohých literárnych bádateľov zaniká pod vplyvom temnejších stránok jej tvorby. Báseň síce mnohohlasne opisuje

²⁶ Plathová 2015, s. 92.

²⁷ Steinová 2001, s. 569.

²⁸ Steinová 2001, s. 569.

emocionálne extrémny, pokusy o samovraždu, láme telo svojho lyrického subjektu na kúsky, lenže tie prezentuje ako groteskný zázrak, ktorý sa deje v mene „veľkého striptízu,“ burlesknej show uprostred cirkusovo ladenej atmosféry nejakého lunaparku. Počut' vyvolávača, ktorý reklamne zvoláva „pánov i dámy,“ aby prišli uzrieť zázrak znovuzrodenia, ktorý sa Lazarke deje každých desať rokov. Touto subverziou, napätím medzi púťovou atmosférou a morbidného námetu samovraždy vzniká báseň nielen dramatická, ale až ultimátne erotická, núkajúca časti tela za účelmi zvrhlého predstavenia. Lyrický subjekt napokon „požiera mužov ako vzduch“ – ale koľkú výživu môže sebe samej takto poskytnúť? pýta sa Axelrod²⁹ oprávnene.

Ďalšou významnou básňou, v ktorej významne figuruje humor v kontraste s poškodenými časťami tela, je báseň *Rez* (angl. *Cut*), ktorá sa otvára priamo otvorenou ranou, zárezom do prsta. Plathová vo svojich básňach často operuje so súvzťažným „osobnej bolesti a historického násilia,“³⁰ kde zranenie lyrického subjektu prirovnáva k nejakej dejinnej udalosti. Báseň *Rez* obsahuje prirovnanie porezaného prstu k obsadeniu Ameriky, skalpovaniu Indiánov. Už prvý riadok – „koľké to vzrušenie“ – vyzýva k nazeraniu na banálne zranenie ako na vzrušujúcu, napínavú udalosť dejinných rozmerov, a čitateľ „nemá sympatizovať so zranenou rečníčkou, ale sledovať hrôzu a fascináciu evokovanú erupciou jej vlastnej krvi.“³¹ Plathovej teda slúžilo jej vlastné telo, vrátane poškodení, zranení i opakovaných chorôb, ako inšpirácia tvorby.

2. Fyzické a mentálne zdravie

2.1 Mentálny a fyzický hlad, neukojiteľné obžerstvo

Obrazy zraneného tela, ktoré sme podrobne analyzovali v predošlej kapitole, Plathová dopĺňa náčrtmi a náznakmi rozpadu Estherinho zdravia, ako fyzického, tak aj mentálneho. Tuberkulóza, na ktorú sa v románe lieči Buddy, je podľa Perloffovej určitou paralelou k Estheriným mentálnym problémom a zápletko celkovo sa pohybuje na určitej osi od fyzického ochorenia ku psychickému a vzápätí naspäť k tomu fyzickému.³² Choroby mentálne a fyzické idú ruka v ruku, vzájomne sa ovplyvňujú – duševný stav má dopad na ten fyzický, a naopak.

²⁹ Axelrod 2006, s. 85.

³⁰ Nelsonová 2006, s. 27.

³¹ Nelsonová 2006, s. 27.

³² Perloffová 1972, s. 519–520.

Už od začiatku románu, po načrtnutí popravu a dusnej atmosféry letného New Yorku nasleduje opis hromadnej otravy jedlom, ktorý sa dá chápať tiež ako dekonštruktívny obraz ženského tela, hlavne v kontraste s prepychovým bufetovým stolom, ktorý je paradoxne príčinou toxikácie. Plathová opisuje stavy po otrave jednak naturalisticky, ale zároveň so svojim špecifickým nenápadným humorom. Otravu jedlom spočiatku len naznačuje, necháva postavy v románe, aby si ju splietli s toxikáciou z alkoholu, keď Esther so svojou priateľkou potajomky zvracajú priamo v taxíku. Opis situácie pôsobí ľahostajne, tón korešponduje s určitou nezodpovednosťou devätnásťročnej dievčiny mimo rodný dom. Plathová situáciu graduje do extrém: z ľahkej intoxikácie sa stáva hromadná otrava pokazeným jedlom. To je samozrejme ukázané len v akýchsi tieňoch, lebo aj túto situáciu vnímame optikou Esther. Táto optika ponúka Plathovej priestor byť priama, pokiaľ ide o telesné funkcie, ale opisuje ich napokon s určitým odstupom.

Podľa Smithovej momenty týkajúce sa potravy do istej miery „okoreňujú“ prvú polovicu *Skleneného zvonu*.³³ Vo svojej práci sa Smithová vyslovene venuje Estherinmu vzťahu k jedlu, ktorý má silné konotácie s psychickým zdravím. Smithová vidí jedlo ako vec príznakovú, ako symbol niečoho, čo má odrážať určité významné udalosti z Estherinho života, a to opustenie domova, možnosť odpustiť sa od ideálov a očakávaní svojej matky a zároveň aj ideál ženy v domácnosti, typický pre 50. roky. Esther si podľa Smithovej rozvinula stravovacie návyky, ktoré pôsobia v schematickom poňatí spoločenských zvyklostí nekonvenčne a netradične, čo pôsobí ako protest proti zmieňovanému ideálu.³⁴ Stravuje sa s chuťou, neskrýva určité sklony k obžerstvu a ako taká samu seba kladie do protikladu s typickou newyorskou spoločnosťou: „Takmer každý, s kým som sa v New Yorku stretla, sa usiloval schudnúť.“³⁵ Naproti tomu Esther mimochodom podotýka, že desať rokov si drží tú istú váhu.³⁶ Toto je moment, ktorý je potrebné vyvolať ako špecifickú ženskú fantáziu rozvinutú práve v priebehu 20. storočia a počiatkom 21. storočia: predstava ženy, ktorá môže jesť čokoľvek a v akomkoľvek množstve, a pritom nikdy nepribrať. Túto ultimátnu fantáziu vyslovoval časopis typu *Mademoiselle*, v ktorom Plathová stážovala.

Vzťah k jedlu zároveň podľa Smithovej určuje to, či bude mladá žena ponímaná ako „dobrá“ alebo „zlá“ – schopnosť jedlo pripraviť súvisí so schopnosťou udržiavať domácnosť

³³ Smithová 2010, s. 13.

³⁴ Smithová 2010, s. 14-15.

³⁵ Plathová 2015, s. 31.

³⁶ Plathová 2015, s. 30.

a adekvátne ju nakŕmiť. Je to zručnosť u Plathovej príznačná práve pre matky. Estherina matka, babička, i matka Buddyho Willarda sú schopné gazdiné a naplňajú tak predstavu spoločenského ideálu, zatiaľ čo Esther vníma samu seba ako odchýlku od tohto perfektného obrazu.³⁷ Nevie variť a zároveň ani variť nechce, miesto toho chce písať. Stres, ktorý pramení z tohoto konfliktu záujmov, toho, čo chce Esther a toho, čo od nej chce spoločnosť, sa odráža v jej psychickom zdraví. To je ilustrované na príbehu o figovníku zo zbierky poviedok, ktorou Esther listuje počas zotavovania sa z otravy jedlom. Sám o sebe príbeh pôsobí banálne, ale Plathová s ním pracuje tak, až pripomína podobenstvo:

Videla som pred sebou svoj život, ako sa rozvetvuje ani ten zelený figovník v poviedke. Na konci každej vetvičky ma vábila a žmurkala na mňa úžasná budúcnosť ako tučná purpurová figa. Jedna figa bol manžel a šťastný domov a deti, druhá figa bola slávna poetka a tretia skvelá profesorka, ďalšia figa bola E. G., vynikajúca vydavateľka, ďalšia bola Európa a Afrika a Južná Amerika, ďalšia bola Constantin a Sokrates a Attila a skupina iných milencov s čudnými menami a netradičnými povolaniami, ďalšia bola šampiónka ženskej olympijskej jachtárskej posádky a za týmito figami aj nad nimi viselo ešte omnoho viac ďalších, ktoré som nevedela celkom presne rozoznať. Videla som sa, ako sedím v rázsoche toho figovníka a umieram od hladu len preto, lebo sa neviem rozhodnúť, ktorú z fig si mám vybrať. Chcela som ich radradom všetky, no vybrať si jednu znamenalo prísť o tie ostatné, a ako som tam sedela, neschopná rozhodnúť sa, figy sa začali scrvkávať a černieť, až mi napokon jedna za druhou s buchotom popadali k nohám.³⁸

Táto pasáž odkazuje jednak na slávny výjav z gréckej mytológie, ktorý prešiel až do frazeologizmu, a to Tantalovej muky. Kráľ Tantalos potrestali za jeho pýchu bohovia tým, že ho nechali trpieť hladom a smädom, pritom na dosah mu ponechali zrejúce ovocie a po kolená stál v čerstvej vode. Tá však klesla zakaždým, keď sa k nej Tantalos sklonil, rovnako ovocie sa vždy vzdialilo, keď sa za ním kráľ natiahol. Zároveň táto pasáž pripomína aj slávnu bájku pripisovanú Jeanovi Buridanovi, ktorá vošla do filozofie ako paradox o nerozhodnom oslovi. Osol sa rozhoduje medzi dvoma kôpkami sena tak dlho, až napokon zdochne hladom.

Rovnako ako Tantalos a vyššie spomínaný osol, Esther hynie neukojiteľným hladom, pričom ten fyzický je symptómom hlbšieho, duševného hladu. Zároveň kolísa medzi nerozhodnosťou, ktorá je podmienená strachom zo straty možností. Je príznačné, že citovanej pasáži predchádza návšteva reštaurácie a Esther vypočítava svoje „nedostatky,“ kvôli ktorým si pripadá menej ženská – nevie variť, neovláda rýchlopis, nevie tancovať, nevie byť podriadená mužom. Po citovanej pasáži podobenstva s figami je Esther fyzicky kŕmená a cíti

³⁷ Smithová 2010, s. 10-12.

³⁸ Plathová 2015, s. 83.

sa lepšie, čo môže slúžiť ako doklad toho, že fyzický a duševný stav hlavnej hrdinky sa prelína. Mentálny hlad odráža ten fyzický a naopak.

Plathovej alter ego v podobe Esther Greenwoodovej je nenásytné ako ona sama, a nehanbí sa za to. Miesto umierneného ideálu vystupuje v románe žena, ktorá chce všetko a nezmieri sa s málom, a predsa čelí dileme, že raz si bude musieť vybrať. Plathová na toto ale neponúka riešenie, ako upozorňuje Perloffová, Plathová diagnostikuje.³⁹ Harold Fromm zase upozorňuje na samotnú charakteristiku Sylvie Plathovej, ktorej dal prezývku „hladná umelkyňa“ a jej mentálny, kreatívny hlad dokonca opísal ako tak náruživý, až „nebol ukojiteľný ničím dostupným na tomto svete.“⁴⁰

Akokoľvek je fantázia o žene, ktorá bezdne konzumuje a pritom si zachováva štíhlu líniu, atraktívna, Smithová zdôrazňuje, že v Plathovej poňatí má prejedanie takmer zakaždým devastačné dôsledky. Spôsobuje jednak fyzické i psychické nepohodlie,⁴¹ a posledný významný akt pojedania potravy, čo je večera s Irwinom, s ktorým Esther plánuje stratiť panenstvo, nakoniec vyústí v tragédiu,⁴² keď Esther začne silno krváčať a musí byť odvezená do nemocnice. Smithová v rámci podobenstva o figách vyslovuje domnienku, že sa Esther poučila o tom, že „nemôže dostať absolútne čokoľvek a úplne všetko, čo chce“ a odkrýva sa tak jej charakter: je to žena, ktorú formujú „protichodné, historicky zakorenené odkazy,“ ale aj jej vlastný strach z toho, že nevyužije poskytnuté príležitosti.⁴³

2.2 Nechutenstvo a nadváha

Plathová pracuje v románe *Sklenený zvon* aj s motívom nechutenstva. Obžerstvo a nechúť k jedlu sú rub a líce jednej mince, depresie. V prípade *Skleneného zvonu* sa však dá enormná chuť do jedla, ktorú verne sprevádza zároveň fantazírovanie o tom, že môže jesť čokoľvek a nikdy nepribrať, čítať ako určitý symptóm aspoň akej-takej chuti do života, hoci už od samého počiatku Esther vykazuje príznaky depresie. V porovnaní s motívom nekonečného hladu sa motív nechutenstva objavuje skutočne ojedinele:

³⁹ Perloffová 1972, s. 512.

⁴⁰ Fromm 1990, s. 256.

⁴¹ Smithová 2020, s. 15.

⁴² Smithová 2020, s. 19-20.

⁴³ Smithová 2020, s. 20.

Na verejnom grile na pláži sme si opiekli párky, a keďže som veľmi pozorne sledovala, ako to robia Jody, Mark a Cal, podarilo sa mi grilovať párok akurát toľko, aby som ho nespálila, alebo aby mi nepadol do ohňa, čoho som sa dosť bála. Potom, keď sa nikto nepozeral, zahrabala som ho do piesku.⁴⁴

V dialógu nasledujúcom bezprostredne po tejto pasáži rieši Esther s náhodným chlapcom samovraždu, čo sa dá brať ako ďalší doklad toho, že je u nej moment nechutenstva psychologicky silne zviazaný so samovražednými tendenciami vo zvýšenej intenzite.

Navyše je po relatívne krátkom čase vystriedaný opäť obžerstvom, ktoré tvorí podstatne väčšiu množinu, pokiaľ ide o viditeľné príznaky depresie Plathovej alter ega. Zároveň tento motív zostáva významovo zaťažený: tomuto momentu predchádzajú prvé dva pokusy Esther o samovraždu. Najprv vo vani, kde so žiletkou v ruke váha nad tým, či si má podrezať žily. Druhý pokus prebieha v to ráno, ako sa vyberie s priateľmi na pláž, a to obesením. Krátko po tomto momente nechutenstva sa Esther pokúša o samovraždu ešte dvakrát: utopením sa hneď na mieste a predávkovaním sa tabletkami. Preto by bolo možné tento ojedinelý moment nechutenstva možné interpretovať ako bod zlomu, ako chvíľu, keď je na tom Esther mentálne a fyzicky tak zle, že nielenže necíti chuť k jedlu, ale ani chuť do života.

Nechutenstvo a obžerstvo na prvý pohľad síce pôsobia ako dva zásadné protipóly, ale nakoniec sú oboje symptómami depresie. Obžerstvo je fyzickým prejavom snahy zaplniť prázdnotu, ktorú depresia vyvoláva, nechutenstvo je symptómom nechute k životu ako takému, akejsi rezignácie, pocitu zmaru: „Nemám hlad a aj tak sa mi ani nechce variť, pretože mi pripadá zvieratsky primitívne jesť a variť bez jedinej prenikavej, živej, tvorivej myšlienky v hlave.“⁴⁵ Zároveň sa tu pridáva ďalší aspekt, ktorý je u ženského pohlavia o čosi výraznejší, a to estetické vnímanie tela. Nadmerný kalorický príjem vedie k vzniku obezity, ktorú moderná spoločnosť, obzvlášť v 20. storočí, vnímala ako esteticky nepríťažlivú, ba odpudivú. Nátlak na to, ako má vyzerat' ideálne telo, je vyvíjaný obzvlášť na ženské pohlavie. Ženské telo má byť jednak štíhle a jednak sa vyvinúť do určitých symetrických kriviek, čo sú často nároky, ktorým je náročné dostať neraz aj preto, že idú vlastne proti sebe. Ženy sa proti týmto predstavám aj búria, ale nevdojak sa im prispôsobujú, a Sylvia Plathová nebola výnimkou. Vo svojom denníku opakovane vyslovuje túžbu udržať si ideálnu fyzickú kondíciu: „Musím byť štíhla a písať a vytvoriť si svety, v ktorých by som mohla žiť.“⁴⁶ Ak vezmeme do úvahy skutočnosť, že podľa dohľadaných zdrojov Plathová netrpela žiadnou poruchou príjmu

⁴⁴ Plathová 2015, s. 160.

⁴⁵ Plathová 1997, s. 191.

⁴⁶ Plathová 1997, s. 183.

potravy, môžeme túto pasáž z jej *Denníkov* interpretovať ako doklad toho, že fyzická kondícia, ktorá sa u nej prejavovala štihlosťou, šla ruka v ruke s jej psychickým stavom. Jednoducho povedané, jej tvorivý duch bol v lepšej kondícii, bol schopný prijímať i dávať, pokiaľ jej telo cítilo obdobnú harmóniu po fyzickej stránke.

Tomu, že obezita Esther odpudzuje, dosvedčuje aj jej reakcia na zmenu vizáže Buddyho Willarda, keď ho navštívi v sanatóriu, kde sa Buddy lieči z tuberkulózy. Táto liečba prináša iné stravovacie návyky, na základe ktorých mladík značne priberie, hoci dovtedy s váhou nemal problémy, dokonca bol dovtedy charakterizovaný ako zdravý anglosaský typ: „blondávané vlasy, modré oči a biele zuby.“⁴⁷ Zmenu jeho fyzického vzhľadu v sanatóriu komentuje Plathová očami Esther:

Všetko, čo bolo na Buddym vpadnuté, sa zrazu menilo na vypuklé. Pod priliehavou košeľou sa mu vzdúvalo brušisko a líca mal zaguľatené a červené ako marcipánové ovocie. Ešte aj jeho smiech znel akosi tučnučko.⁴⁸

Hoci v danej pasáži nezníe žiadny vyslovene agresívny komentár voči jeho zmenenému vzhľadu, tón Esther je voči nemu v porovnaní s jej predošlými reakciami na Buddyho skôr odťažité. Badáť zmenu jej prístupu k nemu, odmieta jeho ponuku na sobáš, už jej nepripadá tak atraktívny ako predtým, hoci to ospravedľňuje aj iným zdôvodnením, psychickým odcudzením, ktoré je spoločensky a morálne prijateľnejšie. Pôsobí to však tak, že Esther sa ospravedľňuje pred sebou samou. Buddyho charakter je strhnutý z piedestálu a nasledovne je devalvovaný aj jeho fyzický vzhľad. Je možné debatovať o tom, či ide z rozprávačského hľadiska o zámernú kauzalitu, alebo čistú náhodu.

Táto krátka epizóda je predzvesťou toho, že čosi podobné sa udeje aj s Esther, ktorá má o sebe nedotknuteľnú predstavu o tom, že bez ohľadu na skonsumované množstvo kalórií sa jej postava nemení — je to určitý symptóm jej predstavy, že jej telo je nedotknuteľné, že nepodlieha času, zmenám, ani zraneniam a v priebehu románu je táto predstava vyvrátená s až devastačnými dôsledkami.

2.3 Nespavosť a depresia

Ďalším z chorobných prejavov, ktoré sa v diele Sylvie Plathovej vyskytuje vo zvýšenej, ba hojnej miere, je insomnia. Tento stav vyviera z duševného rozkladu, vedie ku zlej telesnej

⁴⁷ Plathová 2015, s. 61-62.

⁴⁸ Tamtiež, s. 96.

kondícii a na základe tej sa rozvíja do ďalšieho psychického rozpadu, čím sa kruh opäť uzatvára.

Neschopnosť zaspáť pomaly privádza Esther do nepričetnosti. Obáva sa straty kontroly nad svojím fyzickým i psychickým stavom: „Bála som sa, že sa každú chvíľu prestanem kontrolovať a začnem blábovať o tom, ako nemôžem čítať ani písať, a že som zrejme jediný človek na svete, ktorý vydržal bez spánku plný mesiac a nezgegol od vyčerpania.“⁴⁹ Uvedomovanie si tejto vyčerpanosti je ďalší stresujúci faktor, ktorý narušuje jej psychickú pohodu a celkovo ohrozuje jej zdravie.

Esther je v dané leto hodená do situácie, ktorá v jej čínorodom živote nie je štandardná. Ocitá sa v akomsi vzduchoprázdne. Po stáži v New Yorku plánovala navštevovať spisovateľský kurz, ale hneď po návrate domov jej matka oznamuje, že sa doň nedostala. Táto novinka Esther, zjavne navyknutú na úspechy, tak ako bola Plathová sama, bolestne zasiahne: „Ten spisovateľský kurz sa celý jún predom mnou tiahol ako žiarivý a bezpečný most ponad fádny záliv leta.“⁵⁰

Tento nečakaný neúspech spúšťa už u beztak deprimovanej Esther ďalšie fázy trúchlenia. Podlieha rezignácii a frustrácii, ktorá sa prejavuje hlavne neschopnosťou zaspáť. Leto na predmestí je prázdne a nudné, pričom je zosobnením ideálnej, hoci vyprázdnenej domácnosti 50. rokov, ktorému Plathová jednak podliehala a jednak sa mu urputne bránila. Hneď v ďalšej scéne, krátko po obdržaní správ o spisovateľskom kurze, počuje škrípanie kolies detského kočíka a zvuky z kuchyne, ktoré sú súčasťou rannej rutiny jej matky. Možno to interpretovať ako neželanú predzvesť Estherinej budúcnosti ako domácej panej, pokiaľ nenaplní svoje umelecké ambície. Tieto obavy sú podškrtnuté reakciou Esther: „Pri pohľade na deti mi je zle.“⁵¹

Plathová nedodáva detailnejší popis nevoľnosti, neidentifikuje dokonca ani to, či je to len psychická nepohoda, alebo sa prejavuje aj fyzicky. Z ďalšej situácie je však zjavné, že depresia Esther plne pohlcuje. Napriek neschopnosti zaspáť sa vracia späť do postele a stráca záujem o život:

⁴⁹ Plathová 2015, s. 161.

⁵⁰ Plathová 2015, s. 120.

⁵¹ Plathová 2015, s. 123.

Odplazila som sa späť do postele a pretiahla som si deku cez hlavu. Lenže ani takto sa mi nepodarilo svetlo zapudiť, a tak som si zahrabala hlavu do tmy pod poduškou a predstierala som, že je noc. Nenachádzala som nijaký zmysel v tom, aby som vstala. Nemala som sa na čo tešiť.⁵²

Ako dej postupuje, Estherina nevoľa k životu a jej depresívny stav naberajú na obrátkach. Esther ruší akýkoľvek kontakt s vonkajším svetom, ruší aktivity, ktorým sa mohla miesto kurzu venovať, ruší kontakt s Buddym. Jej prirodzený sklon k činorodosti ešte tu a tam presvitá ponad vrstvy depresie; zaumieni si písať román, ale tento ambiciózny pokus je vzápätí utlmený pocitom, že jej chýbajú dostatočné skúsenosti. Ako tému si zvolí samu seba, čo bola vonkoncom téma aj samotnej Plathovej, ale nakoniec sa v samej sebe aj pochová. V prvých vetách románového pokusu presvitá jej fyzická únava, vyvierajúca z insomnie: „Malátnosť pretekala Elaininými údmi ako melasa.“⁵³

Ďalším prejavom snahy o pokorenie nudy a depresie z nej prameniacej je Estherin pokus naučiť sa od matky rýchlopis. Ale aj tento pokus je rýchlo utlmený jej nechuťou z vízie budúcnosti ako sekretárky. Krátko na to podlieha malátnosti. Poberá sa do postele, kde sa definitívne vzdáva akýchkoľvek plánov na román aj rýchlopis. Kuje ďalšie plány, ktoré zahŕňajú čítanie, písanie diplomovky, ale i prerušenie školy, učenie sa keramike, jazyky, cesty do Európy, atď. Bezmedznosť týchto možností však na Esther vzápätí trúchlivo dopadá. Podlieha duševnému hladu a neschopnosti sa rozhodnúť. Toto horúčkované rozmýšľanie a tekavosť myšlienok vedú k nespavosti, ktorú chce po prebdenej noci zahnať fyzickým nepohodlím:

Vopchala som sa medzi matrac a čalúnený rám postele a nechala som na seba matrac dopadnúť ako náhrobný kameň. V tme pod ním som sa cítila bezpečne, ale matrac nebol dostatočne ťažký.⁵⁴

Esther sa uchýľuje k ľahostajnosti. Vzdáva sa ambiciózných plánov a hoci má za sebou roky úspešného štúdia, má pocit, že nie je dostatočne kvalifikovaná. Toto negatívne vyhodnotenie samej seba ako študentky je v rozpore s dravými plánmi, typickými pre Plathovú i jej alter ego, a nepochybne pramenia z fyzickej a psychickej vyčerpanosti, ktorá je po dvoch bezsenných nociach pochopiteľná. Esther začína svoje schopnosti podceňovať a stráca životný pohon. Pocit nesúcosti ju pohlcuje, miesto možností vidí len nemožnosti. Nemôže

⁵² Plathová 2015, s. 123.

⁵³ Plathová 2015, s. 127.

⁵⁴ Plathová 2015, s. 129.

spať, nemôže čítať,⁵⁵ čo je pre ňu dôležité už len v zmysle zachovania života, resp. vôle k nemu. Desiata kapitola vrcholí krátkou scénou, kde jej rodinná lekárka doporučuje upustiť od silných práškov na spanie, ktoré Esther nezaberajú, a radšej miesto zvyšovania dávok navštíviť psychiatra.

V rámci depresie sa Esther zreteľne uzatvára sama do seba a bráni sa akýmkoľvek vonkajším vplyvom: zat'ahuje závesy, vyhľadáva tmu, v psychiatrickej čakárni sa cíti dobre, lebo tam nie sú okná. Chorobná nespavosť sa prejavuje aj na jej fyzickom vzhľade, prestáva sa o seba starať. Esther upozorňuje na to, že sedem nocí nespala:

Matka ma presviedčala, že som určite spala, lebo nie je možné tak dlho vôbec nespáť, ale ak som aj spala, zrejme som mala otvorené oči, keďže som celých tých sedem nocí pozorovala na budíku zelené svetielkujúce ručičky, sekundovú, minútovú a hodinovú, ako opisujú kruhy a polkruhy, pričom som neprepásla ani jednu sekundu, minútu či hodinu.⁵⁶

V ordinácii doktora Gordona Esther popudzuje fotografia jeho rodiny. Dá sa usudzovať, že reaguje precitlivene z rozrušenia, ale fotografia sama je opäť zobrazením, priam volaním budúcnosti v podobe domáceho ideálu. Ten obraz v nej vyvoláva úzkosť, podstrkáva jej to, že žena sa pre tento ideál musí svojich vlastných ambícií vzdať. Esther sa dlhodobo točí v kruhu horúčkovitých plánov striedaných pocitmi bezvýhodnosti z budúcnosti, pocitmi, že si musí vybrať svoju cestu a tieto pocity urýchľujú a zintenzívňujú dopad depresie.

Nakoniec sa doktorovi Esther zveruje, že kvôli nespavosti nie je schopná vykonávať základné úkony, nevyhnutné pre zachovanie života, a to vo fyzickom i mentálnom zmysle. Návšteva doktora nezanechá žiaden efekt a Esther prepadá sebadeštrukčným sklonom a samovražedným myšlienkam, až je nakoniec prijatá na psychiatrickú kliniku.

2.4 Samovražedné pokusy a návrat do života

Plathová od raného detstva trpela klinickou depresiou a samovražednými sklonmi, ktoré úzko súviseli so stratou otca v jej ôsmich rokoch. Mala k nemu úzky vzťah a nikdy sa nevyrovnala s jeho predčasným úmrtím, čo poznamenalo jej vzťah k matke, ale aj jej milostný život. Úzkosti vyústili do závažných duševných problémov a opakovaných samovražedných pokusov. Z tých sa sama Plathová v básni *Lazarka* vysmieva ako rituálu, ktorý opakuje každých desať rokov, pričom zakaždým dochádza k veľkému zmŕtvychvstaniu.

⁵⁵ Plathová 2015, s. 132.

⁵⁶ Plathová 2015, s. 133.

Obdobné opakovanie, kopenie neúspešných pokusov, ktoré začína zhruba v polovici Dvanástej kapitoly po katastrofálnej elektrokonvulzívnej terapii, tvorí potom prevažnú časť Trinástej kapitoly. Popisy týchto samovražedných pokusov znejú odťažite, nezúčastnene, Esther akoby ani nehovorila priamo o sebe, ale o niekom mimo seba samu. Opisuje to, akoby šlo o technický problém. Tento rozpor medzi obsahom, kde ide o vyhrotenú situáciu, koniec koncov, Esther sa pokúša o samovraždu, a tónom, ktorý je chladný, popisný a znie takmer ako návod, sa opakuje až s krutou pravidelnosťou. Esther rozmýšľa nad samovraždou, ale činí tak chladne a odosobnene, v inej situácii by to znelo ako čisté filozofovanie: „Pomyslela som si, že utopenie je určite ten najvládnejší spôsob, ako zomrieť, a upálenie ten najhorší.“⁵⁷

Prvý pokus o samovraždu prebieha ešte pred samotnou skúsenosťou s elektrošokom. Esther bojuje s viacerými problémami naraz: nespavosťou, nechutenstvom, frustráciou zo sveta naokolo i ľahostajnosťou voči nemu, a elektrokonvulzívna terapia jej nepomôže, naopak veci skôr zhorší a navyše k už vyššie spomenutým problémom pridá stres z elektrického šoku. Esther napustí vaňu teplej vody a drží žiletku, ale váha. Aj v tomto mieste sa venuje úvahám, ktoré vzhľadom na vyhrotenosť situácie pôsobia odosobnene a chladne, ale ladia so samotným duševným naladením Esther, ktorá už po elektrošokoch a dvadsaťjeden prebdených nociach cíti rezignáciu a ľahostajnosť.⁵⁸ Smrť týmto spôsobom sa jej zdá byť na jednej strane esteticky príťažlivá, ale k samotnému aktu sa nedokáže odhodlať a zabraňuje jej v tom pohľad na jej vlastné telo, vedomie o jeho zraniteľnosti:

V duchu som si povedala, že to je asi jednoduché, ležať len tak vo vani a dívať sa, ako mi zo zápästí vykvitá červeň, ako priehľadná voda pozvoľna červenie, až kým sa neponorím do spánku pod hladinou krikľavou ako divý mak. Keď však už k tomu prišlo, pokožka na zápästí mi pripadala taká biela a bezbranná, že som to nedokázala urobiť. Mala som pocit, že to, čo chcem zabiť, nie je ani v tej koži, ani v tom chabom modrastom pulze, ktorý mi skackal pod palcom, ale niekde inde, kdesi hlbšie, na utajenom mieste, a dostať sa tam je oveľa ťažšie.⁵⁹

Tento moment je nečakane citlivý, čím sa odlišuje od obvykle odosobneného, technického opisu jednotlivých pokusov. Esther vidí svoje telo zrazu pod mikroskopom, vníma ho ako svoju škrupinku a zároveň sa ocitá na križovatke: chystá sa zabiť svoje telo, ale intenzívne si uvedomuje, že v skutočnosti túži zabiť čosi hlbšie, čosi, čo je ďaleko za holou fyzickou

⁵⁷ Plathová 2015, s. 162.

⁵⁸ Plathová 2015, s. 152.

⁵⁹ Plathová 2015, s. 153.

schránkou jej bytia. Toto citlivé vnímanie sa však vzápätí rozplynie a Plathová sa bez varovania skokom navracia k vecnému popisu procesu:

Potrebovala by som urobiť dva pohyby. Jedno zápätie, potom druhé. Dokonca tri pohyby, keby sme ráтали presun žiletky z jednej ruky do druhej. Potom by som vošla do vane a ľahla si. [...] Keby som sa počas toho úkonu pozerala do zrkadla, mala by som dojem, že pozorujem niekoho iného, povedzme v knihe alebo v divadelnej hre. Tá osoba v zrkadle však bola ochromená a príliš hlúpa, aby niečo vykonala. Potom mi napadlo, že by som možno mala preliať trochu krvi len tak pokusne, a tak som si sadla na kraj vane a preložila som si pravý členok cez ľavé koleno, Zdvihla som pravú ruku so žiletkou a nechala som ju klesnúť vlastnou váhou na lýtko ako gilotínu.⁶⁰

To, že Esther prirovnáva tento pokus k poprave gilotínou, je ďalším znamením toho, že sa k vlastnej samovražde stavia odosobnene, dokonca natoľko, že ju ani nechce vykonať. Gilotína vznikla ako nástroj, ktorý mal popravu humanizovať a odosobniť. Bol to spôsob, ako katovi odľahčiť od zodpovednosti za zabitie, takže toto prirovnanie je jednak významovo zaťažené a jednak dokladá vzťah Esther k sebe samej: chladný, anestetizovaný a emočne dištancovaný.

Ďalší pokus je rovnako indiferentný a prebieha v akomsi vákuu. Esther chce zomrieť, ale nechce to urobiť, jej pasivita ju pohltila natoľko, že ani v tomto najsilnejšom momente sebadeštrukcie nedokáže prevziať iniciatívu. Odchádza kvôli tomu na ostrov, kde sídli väznica, čo je pre Estherinu momentálnu situáciu príznačná symbolika. Na tejto pláži opäť Esther vyťahuje balíček žiletiek, ale hneď tento spôsob zavrhne, lebo nemá k dispozícii vaňu s teplou vodou. Pasívne si sadá na brvno na pláži a čaká na príliv. Jej zámery vyznievajú nejasne, prichádza na pláž so žiletkami a zároveň sa chce utopiť. Dvanásť kapitola nakoniec vrcholí Estherinou pasivitou, alebo skôr pudom sebazáchovy jej fyzickej stránky: „Moje telo sa pred takou smrťou zbabelo odtiahlo.“⁶¹ Esther sa vzdáva zodpovednosti za svoje činy, ale aj jej vôľa, resp. vôle zomrieť i žiť sú v zjavnom rozpore – a tento spor nakoniec rieši miesto nej jej vlastné telo inštinktívne pudom sebazáchovy.

Trinásta kapitola sa opäť odohráva na pláži a otvára sa expresívnou vetou vytrhnutou z kontextu rozhovoru: „Samozrejme, že ho zabila jeho matka.“⁶² Napriek znejasnenému kontextu je to moment významovo zaťažný: bola to matka Esther, ktorá ju v predošlej kapitole viezla na elektrokonvulzívnu liečbu.

⁶⁰ Plathová 2015, s. 153.

⁶¹ Plathová 2015, s. 158.

⁶² Plathová 2015, s. 159.

Pri debata zostáva Esther ľahostajná a jej komunikácia je redukovaná. Nakoniec stočí tému na vec, ktorá ju ako jediná momentálne dokáže zaujať: na spôsoby, ako sa zabiť. Zatiaľ čo jej spoločník Cal udržiava rozhovor skôr v abstraktnej rovine, Estherin myšlienkový pochod jasne smeruje k tomu, že opakovane sa snaží tento záverečný akt vykonať, dokonca priamo na mieste. Vyzve Cala plávať ku skale, ktorá je podľa chlapca vzdialená asi míľu. Z hravého kúpania sa stáva výzva, Esther sa zahráva so životom, zatiaľ čo Cal otvorene priznáva, že túto vzdialenosť nezvládne. Esther ho vysmeje a ide skale v ústrety: „Povedala som si, že budem plávať von na otvorené more, až kým sa neunavím tak, že nebudem vládvať vrátiť sa.“⁶³

Túto epizódu Plathová necháva otvorenú. Skáče v čase k ďalšiemu samovražednému pokusu obesením, ktorý prebehol v to ráno. Potom sa opäť vracia do momentu na pláži, kvázi prítomnosti. Vyznieva rovnako beznádejne a rezignovane ako predtým. Plathová situácie stupňuje tak, aby bolo v danej kapitole jasné, že Esther zamýšľa svoju samovraždu úplne vážne, ale robí to bez teatrálnosti. Akoby mimochodom sa zmieňuje o svojich predošliých pokusoch. Samovražedné pokusy sú Estherina minulosť, prítomnosť i budúcnosť. Skoky v čase neslúžia v tejto kapitole na to, aby ukazovali odlišné zmýšľanie, čas v týchto krátkych odstupoch nefunguje liečivo, ale naopak Esther utvrdzuje v jej rozhodnutí samovraždu spáchať. Nie je však schopná k činu aktívne pristúpiť, nemá v sebe túžbu zabiť, len byť zabitá. Plathová opisuje intenzívne vnímanie seba samej prostredníctvom telesných vnemov:

Jediné, čo mi zostávalo, bolo utopiť sa hneď tam na mieste. A tak som prestala plávať. Pritisla som si ruky na prsia, predklonila hlavu a potopila sa, pričom som rukami rozhrňala vodu. Voda mi stláčala ušné bubienky aj srdce. Zosúvala som sa čoraz nižšie, ale skôr než som zistila, kde som, voda ma vyplula hore na slnko a všade vôkol mňa sa trblietal svet ako záplava modrých, zelených a žltých polodrahokamov.⁶⁴

Keď k pokusu pristupuje aktívnejšie, zisťuje, že to nedokáže urobiť a pociťuje frustráciu, lebo jej fyzické telo sa odmieta potopiť, nechce podľahnúť jej vôli a inštinktívne sa snaží prežiť: „Opakovane som sa potápala, ale zakaždým som sa vynorila ako korková zátka.“⁶⁵ Tento pocit definuje ako prehru.⁶⁶

Esther síce znie na tento čin duševne pripravená a odhodlaná. Hoci príbeh rozpráva v minulom čase, čiže z pozície jej budúceho ja, tón jej rozprávania znie vzdialene, chladne,

⁶³ Plathová 2015, s. 162-163.

⁶⁴ Plathová 2015, s. 165.

⁶⁵ Plathová 2015, s. 165.

⁶⁶ Plathová 2015, s. 166.

bez náznaku ľútosti voči sebe samej, či aspoň odsúdenia takého činu. Popis jej pokusu o obesenie sa vyznieva ako odosobnené riešenie problému technického rázu: „Problém spočíval v tom, že v našom dome neboli vhodné stropy. Boli nízke, biele a s hladkou omietkou, bez upevneného svietidla, či drevenej hrady.“⁶⁷ Bez ohľadu na pocit bezvýchodnosti plynúci zo situácie, rozprávačka je schopná blysnúť sa čiernym humorom, až nakoniec je to jej telo samotné, ktoré reaguje sebazáchovne:

Keď som hodnú chvíľu s pocitom beznádeje chodila po dome, pričom sa mi hodvábná šnúra pohojďovala na krku ako chvost žltej mačky a ja som nebola schopná nájsť miesto, kam by som ju priviazala, sadla som si na peľasť matkinej postele a pokúsila som sa napevno si utiahnuť šnúru okolo krku. Ibaže zakaždým, keď som šnúru utiahla celkom napevno, začalo mi hučať v ušiach a do tváre sa mi nahrnula krv, ruky mi ochabli, pustili šnúru a mne sa zasa uľavilo. Vtedy som pochopila, že moje telo ovláda všakovaké drobné triky, napríklad také, pôsobením ktorých mi v rozhodujúcej chvíli zoslabnú ruky, a to mi telo veľmi často zachráni; keby som však o všetkom rozhodovala výlučne ja, bola by som v okamihu mŕtva.⁶⁸

Podľa Garryho Leonarda Plathová práve v tejto pasáži paroduje jazyk ženských časopisov, prostredníctvom výrazov ako *pocit beznádeje* či *všakovaké drobné triky* „napodobuje obľúbený žargón redaktoriek rubrik o kráse, a [...] veľká časť znepokojivého tónu *Skleneného zvonu* pramení z Plathovej použitia žargónu ‘triviálnych’ kozmetických rád na opis samovraždy.“⁶⁹ Leonard dáva tento zvyk Plathovej do súvislosti s básňou *Lazarka*, kde má sebadeštrukcia očistný charakter. Hoci máme tendenciu vidieť samovraždu ako akt zúfalstva, Leonard rovnako ako Perloffová upozorňuje na to, že typický postoj pre Plathovú voči tomuto činu je naopak „nádej, že niečo nové povstane z popola.“⁷⁰ Leonard zároveň sebadeštrukciu u Plathovej analyzuje ako snahu „objaviť svoje nové ja tým, že zavraždí niektoré osobnosti a iné bude vychvaľovať prostredníctvom kozmetiky“⁷¹ za účelom naplnenia idey dokonalosti, pričom ide v skutočnosti o sebaklam a sebazničenie.

Posledný pokus možno cynicky označiť ako ten najúspešnejší a ako taký dovedie Esther k hospitalizácii na psychiatrickej klinike. Intenzívne prežívanie otcovej smrti a žalostný nárek pri jeho hrobe dodajú Esther odhodlanie. Schová sa do pivnice a predávkuje sa pilulkami.

⁶⁷ Plathová 2015, s. 163.

⁶⁸ Plathová 2015, s. 163-164.

⁶⁹ Leonard 1992, s. 65.

⁷⁰ Leonard 1992, s. 75.

⁷¹ Leonard 1992, s. 73.

Konečne tak premáha sebazáchovný pud a upadá do bezvedomia, ale aj skrz neho cíti záblesky života. Postupne precitá, vníma to, že ju našiel jej brat i to, ako ju vyťahujú z pivnice von. Napriek zatvoreným očiam intenzívne vníma tmu, zvuky, bolesť, chlad i teplo.

Pri každom samovražednom pokuse je vnímanie telesnej schránky intenzívnejšie než inokedy. Estherino telo reaguje pudom sebazáchovy a nastavuje sa do módu prežitia. Jej vôľa zabiť sa síce pôsobí systematicky, ale v porovnaní s vôľou jej tela za každú cenu prežiť je vyslovene slabá.

Plathová predznamenáva sebadeštrukčné sklony ešte pred samotnými samovražednými pokusmi. Podľa Perloffovej je koniec Deviatej kapitoly, keď Esther vyhadzuje svoje šaty zo strechy newyorského hotela, významovo zaťažený; Esther tým „symbolicky zabila samu seba,“⁷² aby sa mohla narodiť nanovo. Tento moment predchádza samotným pokusom o samovraždu, ale v poňatí Perloffovej ich vlastne predznamenáva. Esther, tak ako sama Plathová, bola dlhodobo vnímaná ako perfektné dievča so zmyslom pre módu, skvelá študentka, ale Perloff upozorňuje na to, že vnútorne sa Esther cíti ako „prázdna škrupina“⁷³ a preto cíti potrebu oslobodiť sa od starých presvedčení. Zatiaľ čo „Estherino telo sa vracia do života celkom ľahko, jej vlastná osobnosť je beznádejne odtelesnená.“⁷⁴ Esther sa teda uchýľuje k pokusom zničiť svoju fyzickú schránku v nádeji, že silnejšia sebadeštrukcia prinesie o to grandióznejší návrat do života.

3. Estetické vnímanie a údržba tela

Garry Leonard analyzuje postoj Plathovej k ženskému telu, ktorý vzniká „v matrixe toho, čo časopis *Ladies' Day* definuje ako ženu.“⁷⁵ Časopisy tohto typu, čiže ženské magazíny, systematicky pre svoje potreby vytvárajú ženu-konzumentku, „ženu, od ktorej sa očakáva, že bude hodnotiť svoj vzhľad v zhode s predpokladaným mužským pohľadom.“⁷⁶

Plathová svoju hrdinku nie náhodou umiestňuje do prostredia výsostne ženského, t. j. módneho časopisu. Zákonitosti tohto sveta sa riadia prednostne reklamou a Leonard upozorňuje na to, že aj Esther týmto pravidlám podlieha. Plathová v podobe Esther „vidí svoje telo ako stroj, ktorý sa bude v priebehu večera pohybovať s ňou múdro usadenou vnútri,

⁷² Perloff 1972, s. 510.

⁷³ Perloff 1972, s. 509.

⁷⁴ Perloff 1972, s. 511.

⁷⁵ Leonard 1992, s. 65.

⁷⁶ Leonard 1992, s. 67.

zatial' čo cez masku sebedomia pokukuje na to, čo všetko to 'parfémovanie' a 'púdrovanie' spôsobilo.⁷⁷ Esther od začiatku pôsobí odosobnene, mimo svojho tela, ale napriek nervovému kolapsu i samovražedným pokusom si ponecháva suveníry z obdobia stáže: mejkapovú súpravu, ktorá podľa Leonarda zohráva určitú rolu pri rekonštrukcii Esther ako manželky a matky a je to nástroj, ktorý môže Esther pomôcť navrátiť sa k svojej ženskej podstate.⁷⁸

Kozmetika a móda v románe umožňujú Esther samu seba tvarovať do reklamou požadovanej podoby. Začiatkom stáže si zaobstaráva módne doplnky – lodičky, opasok, kabelku; dostáva darčeky od sponzorov, vrátane mejkapu a priznáva, že z týchto darov bola „úplne paľ.“⁷⁹ Lenže jej pobyt v New Yorku končí vyhadzovaním ťažko nahonobeného šatstva zo strechy a už začiatkom románu Esther skáče do budúcnosti, keď ako matka zničí jeden zo sponzorských darov: „... minulý týždeň som z puzdra na okuliare odstrihla hviezdicu, aby sa dieťa malo s čím hrať.“⁸⁰ Toto symbolické zavrnutie vecí, ktoré Esther predtým prišli tak fascinujúce a vzácne, zároveň predznamenáva jej transformáciu: z dievčaťa sa stáva žena a následne matka, ktorej rebríček hodnôt je pozmenený a zábava dieťaťa je dôležitejšia než jej vlastná márnivosť.

Schopnosť kozmetiky a módy ženu upraviť podľa jej želania Leonard ilustruje na postave Doreen, platinovej blondínky, ktorá je podľa neho „sexuálne agresívnou verziou Esther samotnej.“⁸¹ Esther je bruneta s hnedými očami, a ako taká predstavuje jej protipól. Zároveň „zakúša 'sexy' svet skrz blondínu Doreen, pretože potom – tým, že zmyje farbu z vlasov – môže pokračovať vo svojej existencii ako 'hnedovlasá veličina' stále spôsobilá na manželstvo.“⁸²

Plathová rieši vo svojom románe vážne témy, ale nevyhýba sa humoru a narážkam na popkultúru. Vkladá do románu vlastné neistoty, týkajúce sa nielen jej spisovateľských schopností, ale takisto pochybnosti a paradoxne i presvedčenia o svojej vlastnej atraktivite. Esther je jej alterego, ale Doreen funguje ako alterego Esther samotnej, čo z Doreen činí napokon alterego jej alterega. Plathová samotná je vo svojich neistotách týmto spôsobom ako

⁷⁷ Leonard 1992, s. 61.

⁷⁸ Leonard 1992, s. 63.

⁷⁹ Plathová 2015, s. 9.

⁸⁰ Plathová 2015, s. 9.

⁸¹ Leonard 1992, s. 69.

⁸² Leonard 1992, s. 70.

autorka dvojnásobne chránená. Doreen v priebehu príbehu mizne, rozplýva sa, tak, ako väčšina postáv mimo Esther. Leonard na základe tejto analýzy hovorí o Plathovej „sebarozdelení, ktoré zahŕňa ‘ženu’ ako sebaprodukovanú komoditu.“⁸³ Esther i ostatné ženské postavy románu sú obeťou, ale i hlásnymi trúbami módného priemyslu.⁸⁴

V momente, keď Esther rezignuje na módu a svoj vzhl'ad ako taký, postupne rezignuje aj na svoju osobnú hygienu. Svoj premyslený šatník vyhadzuje zo strechy, svoj zanedbaný vzhl'ad cestou vlakom z New Yorku domov do Connecticutu dokonca prijíma ako určitú insígniu svojho stavu. Jej tvár pripomína „chorého Indiána“,⁸⁵ jej šatstvo je nahradené odevom niekoho iného a dokonca si zámerne necháva na tváry šmuhy zaschnutej krvi.

Jej nezáujem o vlastný zjav sa stupňuje spolu s nastupujúcou depesiou. V ordinácii doktora Gordona má na sebe tri týždne neprané šaty, neumyté vlasy a je nevyspatá. Jej ľahostajnosť je príznakom duševnej choroby: hygiena a celkové dbanie o seba jej skrátka pripadá nepodstatné a „veľmi hlúpe.“⁸⁶ Tento moment kontrastuje so začiatkom románu, kde je kúpeľ rituálom, ktorý „škvrný ‘neženských’ pocitov a počínaní zmýva.“⁸⁷ Podľa Esther je kúpeľ liečivý, dokonca má na ňu antidepresívne účinky:

Určite je dosť vecí, ktoré horúci kúpeľ nevylieči, ale ja ich veľa nepoznám. Vždy, keď som smutná z toho, že raz zomriem, alebo taká nervózna, že nemôžem zaspáť, alebo keď som zaľúbená do niekoho, koho týždeň nevidím, klesnem na duchu len po istý bod a potom si poviem: „Idem si dať horúci kúpeľ.“ Vo vani meditujem. Voda musí byť naozaj horúca, taká horúca, že v nej horko-ťazko udržíte nohu. Potom sa do nej ponárate, kúsok po kúsku, až kým vám nesiahajú po krk. [...] Nikdy sa necítim tak dokonale sama sebou, ako keď ležím v horúcom kúpeli.⁸⁸

To, že sa Esther takéhoto uzdravujúceho prostriedku dobrovoľne vzdáva, je ďalším dokladom toho, že sa vzdáva života ako takého a prijíma svoju sebadeštrukciu. Po poslednom pokuse o samovraždu Esther postupne precitá a vníma svoje telo negatívne:

⁸³ Leonard 1992, s. 74.

⁸⁴ Leonard 1992, s. 72.

⁸⁵ Plathová 2015, s. 118

⁸⁶ Plathová 2015, s. 133.

⁸⁷ Leonard 1992, s. 68.

⁸⁸ Plathová 2015, s. 25-26.

Pozrela som sa na žlté nohy, ako mi vytŕčajú z neznámej bielej hodvábnej pyžamy, do ktorej ma obliekli. Zakaždým, keď som sa pohla, koža sa mi mľandravo zatriasla, ani čo by som pod ňou nemala nijaké svaly, a bola pokrytá hustým strniskom krátkych čiernych chlpcov.⁸⁹

Esther je opäť schopná vnímať svoje telo, ale vidí ho stále ako vec mimo seba samu, nie ako svoju súčasť. Vzdáva sa kontroly nad ním:

Pôvodne som mala v úmysle zakryť si nohy, ak náhodou niekto príde, ale teraz mi bolo jasné, že je už neskoro, a tak som ich nechala trčať von také, aké boli, škaredé a odpudzujúce. „To som ja,“ pomyslela som si. „Takáto som.“⁹⁰

Záverečná myšlienka tejto ukážky však naznačuje prelom v jej vnímaní: konečne pomenováva svoje telo, ktoré odmietala tak dlho ako samu seba a prijíma ho, hoci neochotne. V ďalšej scéne vyjadrí túžbu pozrieť sa do zrkadla. Sestra ju vypočuje, hoci neochotne s odôvodnením, že nevyzerá veľmi príťažlivo. Pri pohľade na seba samu skúša Esther svoje telo opäť odmietnuť:

Nebolo to totiž zrkadlo, ale obraz. Nedalo sa rozoznať, či osoba na obraze je muž, alebo žena, lebo mala oholenú hlavu a vlasy jej vyrastali po celej lebke v štetinatých chumáčoch pripomínajúcich perie kureniec. Jednu polovicu tváre mala vydutú a bez tvaru a jej purpurová farba sa na okrajoch menila na zelenú a ďalej na svetlo žltkastú. Ústa mala bledohnedé s ružovkastými rankami v obidvoch kútikoch.⁹¹

V liečebni sa Esther zmieruje so svojím pobytom. Zostáva apatická, dokonca natoľko, že si ani nevyzlieka pyžamu a pragmaticky ju necháva oblečenú pod dennými šatami, aby ju „nemusela v jednom kuse zo seba zhadzovať a potom zasa dávať na seba.“⁹² Pri pichaní injekcie konštatuje svoj vzhl'ad opäť bez nejakého výrazného citového zafarbenia:

Zdvihla som hlavu a letmo som sa pozrela na svoj holý zadok. Od predchádzajúcich injekcií som ho mala posiaty purpurovými, zelenými a modrými podliatinami.⁹³

Jej postoj sa však mení, výrazne viac komunikuje s personálom i spolupacientkami, ale na návštevy sa necíti byť pripravená, čo vysvetľuje aj nespokojnosťou so svojím vzhl'adom:

⁸⁹ Plathová 2015, s. 177.

⁹⁰ Plathová 2015, s. 178.

⁹¹ Plathová 2015, s. 179.

⁹² Plathová 2015, s. 196.

⁹³ Plathová 2015, s. 196.

Tie návštevy sa mi protivili, lebo som sa nevedela zbaviť pocitu, že všetci návštevníci porovnávajú moju tučnosť a štetinaté vlasy s tým, ako som vyzerala kedysi a akú ma chceli mať, a vedela som, že odo mňa odchádzajú úplne zmätení.“⁹⁴

V porovnaní s apatiou, ktorú dovtedy Esther prejavovala nielen voči okoliu, ale aj sebe samej, ide o podstatné zlepšenie a je to príznak návratu do života, o ktorom hovorí Perloff.

Esther ďalej vývoj svojho vzhľadu nijak cielene nekonkretizuje, avšak jej telo zostáva jej valutou, ktorá jej umožní návrat na sexuálny trh. Využíva svoju inteligenciu k tomu, aby bola schopná spracovať svoju ženskosť podľa požadovaných meradiel tohto trhu a čas strávený v liečebni je stratenou hodnotou, lebo ho strávila mimo pohlavného kolobehu.⁹⁵ Leonard charakterizuje vzťah Plathovej k jej vlastnému telu ako vzťah komoditného charakteru. Ženy vnímajú svoje telá ako stroje vyžadujúce údržbu, a v tejto analógii fungujú kozmetika a móda ako nástroje tejto údržby.⁹⁶ Plathová sa podľa Leonarda ocitá v neľahkej pozícii, lebo sa snaží uplatniť svoj hlas vo svete, ktorý ju vníma ako predmet.⁹⁷ Snaha prežiť v takomto svete vedie k popreniu svojich prirodzených ambícií, k prijatiu konvencií, ktoré môžu byť žene proti srsti a je možné, že tak ako v Plathovej príhode povedie tento rozpor až k samotnej sebadeštrukcii.

4. Fázy ženstva

4.1 Dievčensťvo, panenstvo a jeho strata

Román *Sklenený zvon* publikovala Plathová pod pseudonymom Victoria Lucasová v roku 1963 a napísala ho v pomerne krátkom čase, počas jej tvorivého výbuchu krátko po odlúčení od Teda Hughesa. V roku 1961, keď vznikal prvý náčrt, bola Plathová už dvadsaťdeväťročnou matkou dvoch detí, navyše s trpkou skúsenosťou z manželstva. Román je príbehom o jej o desať rokov mladšom ja a je preň typický nadhľad človeka, ktorý vníma udalosti spätne. Vidno však paralely románu s denníkovými záznamami, ktorými sa Plathová pri písaní inšpirovala. Jej pohľad na dievčenské roky je zbavený naivity, ktorá bola viditeľná ešte v jej denníkových zápisoch, ale na druhej strane nepodlieha totálnemu cynizmu. O udalostiach hovorí rozprávačka odosobnene, ale nie úplne bezcitne.

Z tejto pozície pôsobí svedčnosť o jej dievčenských rokoch komplexne. Plathová odkrýva vrstvy, ktoré sú pre toto obdobie príznačné: záujem o módu a krásu, ale zároveň aj zmätok

⁹⁴ Plathová 2015, s. 207.

⁹⁵ Leonard 1992, s. 77.

⁹⁶ Leonard 1992, s. 77-78.

⁹⁷ Leonard 1992, s. 79

a bezradnosť nad očakávaniami od okolia, ale aj od seba samej, protikladnosť ambícií, túžby po profesionálnom úspechu i rodinnom šťastí, kreatívny rozlet i úpadok, sebadeštrukciu i sebazáchovu.

Vo všeobecnosti je fáza dievčerstva v modernej spoločnosti často devalvovaná. Je zjednodušujúco pokladaná za obdobie dospievania, definované kolísaním hormónov a tzv. dievčenské záujmy sú pokladané za čosi nízke a plytké. Táto marginalizácia trvá dodnes, napriek transformácii, ktorou naša spoločnosť za posledných sedemdesiat rokov prešla. Plathovej zobrazenie dievčiny krátko po puberte pôsobí o to komplexnejšie; nezabavuje Esther jej dievčenských záujmov, ale naopak ich prehlbuje, problematizuje a polemizuje s nimi. Necháva svoju hrdinku rezignovať na tieto záujmy a postupne sa k nim vrátiť, ale Esther je iná a teda aj na tieto záľuby nahliada inak. Depresia a úzkostné stavy menia jej optiku, Esther po desiatich rokoch je schopná nahliadnuť rôzne verzie seba samej. Na prvých stranách ponúka krátky náhľad do budúcnosti, čitateľ sa dozvedá, že ťažké obdobie zvládla a stala sa z nej matka. Nič viac sa však o Estherinej budúcnosti nedozvedáme, Plathová sa ďalej sústreďí čisto na dané obdobie. Od začiatku románu ho definuje rozporuplnosť a zmätok: Esther pracuje v magazíne, ktorý prezentuje ideálny život, ale hneď prvá veta sa týka smrti.

V tejto rannej fáze Esther intenzívne vníma pomínutelnosť sveta. Vábena veľkomesta ju nedokážu rozptýliť, je konfrontovaná s prvým veľkým neúspechom a dobrovoľne odchádza do pomyselného vzduchoprázdna, ktoré charakterizuje metafora skleneného zvonu.

Esther samu seba hľadá, zráta svoje možnosti, ako vidíme v podobenstve o figovníku a zároveň ju zachvacuje úzkosť z toho, aby si vybrala dobre, ale aj z toho, že si vôbec musí vybrať. Musí učiniť zásadné voľby, ale chýbajú jej skúsenosti, čo dokladá aj jej spôsob voľby alkoholického nápoja na základe reklamy⁹⁸ a ako upozorňuje Smithová, „konštelácia rétoriky reklamy“⁹⁹ Esther výrazne ovplyvňuje. Obdobie dievčerstva, ktoré pretrváva po puberte, je u Plathovej komplexné a komplikované. Jej hrdinka je ľahkovážna a úzkostlivá zároveň, poddajnosť sa u nej strieda s nechutťou podriaďiť sa, a to hlavne mužom, ale zároveň ju láka vidina naplneného rodinného života, a vôbec vidina života naplneného po všetkých stránkach je jej hlavným záujmom.

Toto obdobie do istej miery rámcuje Estherino panenstvo a skutočnosť, že oň koncom románu zámerne prichádza. V dnešnej spoločnosti je panenstvo vnímané ako sociálny konštrukt, ktorému sa prikladá väčšia váha, než akú skutočne má, na druhej strane stále

⁹⁸ Plathová 2015, s. 17.

⁹⁹ Smithová 2010, s. 67.

pretrváva zastaralá dogma o dievčenskom panenstve ako meradle hodnoty ženy. Toto Plathová rozbíja. Esther ku svojmu panenstvu pristupuje racionálne, ako k záťaži, ktorej sa treba zbaviť a ktorá jej bráni vstúpiť do ďalšej životnej fázy:

[...] moje panenstvo ma ťažilo ako mlynský kameň zavesený na krku. Dlhé obdobie bolo pre mňa ohromne dôležité, takže som si zvykla za každú cenu ho brániť. Chránila som si ho už päť rokov, a mala som toho plné zuby.¹⁰⁰

Jej prístup sa môže zdať na prvý pohľad ľahkovážny, ale v skutočnosti ide o premyslený krok, ktorého razancia je v silnom kontraste s apatiou, ktorá sa u nej rozvinula počas pobytu na psychiatrickej klinike. Tú koniec koncov ešte neopustila, dostala priepustku len na základe toho, že doktorku oklamala. Napriek tejto nesvojprávosti sa u Esther prejavuje túžba vrátiť sa do života – je dostatočne schopná urobiť rozhodnutie zbaviť sa panenstva, ale ešte aj zaobstarať antikoncepciu a zaviesť si ju ešte počas dňa.¹⁰¹

Toto rozhodnutie však končí zlými fyzickými dôsledkami. Perloffová dokonca definuje tému románu ako príbeh „dievčaťa, ktoré sa naučí, že strata panenstva nie je veľkolepé a vzrušujúce dobrodružstvo.“¹⁰² Estherino telo reaguje prudkým krvácaním, avšak rozprávačka popisuje udalosť s chladným odstupom a zdá sa, že rana na jej tele na jej psychike nezanecháva temer žiadne dôsledky: „Už nie je nijako možné, aby som bola panna. Usmiala som sa do tmy. Cítila som sa súčasťou veľkolepej tradície.“¹⁰³

Po návrate na kliniku krvácanie pokračuje a Esther smeruje k morbidnému uvažovaniu: „Možno ma Irwin nejakým príšerným, tajomným spôsobom poranil, a celý čas, čo tu ležím na Joaninej pohovke, v skutočnosti zomieram.“¹⁰⁴ Nakoniec je nútená vyhľadať lekársku pomoc, pričom sa stretáva s nezaujmom, ale nakoniec na pohotovosti sa dozvedá, že pokiaľ ide o jej zdravotný problém, je „jedna z milióna“ a je možné ho napraviť.¹⁰⁵ Ďalej Plathová túto epizódu nerozvádza a kapitolu prekvapivo ukončuje smrťou Estherinej spolupacientky Joan,

¹⁰⁰ Plathová 2015, s. 232

¹⁰¹ Plathová 2015, s. 233.

¹⁰² Perloffová 1972, s. 517.

¹⁰³ Plathová 2015, s. 233.

¹⁰⁴ Plathová 2015, s. 236.

¹⁰⁵ Plathová 2015, s. 237-238.

ktorá sa obesí. Zatiaľ čo Joan, práve tak ako Doreen, prezentuje Estherino alter-ego, ktoré musí zomrieť,¹⁰⁶ Esther slávnostne smeruje späť do života.

4.2 Sexuálne skúsenosti, teória a útoky

Esther je síce počas väčšiny románu pannou, ale vonkoncom nie je sexuálne neskúsená. Má za sebou potýčky sexuálneho charakteru a ide o výsostne heterosexuálne skúsenosti. Predstava lesbizmu je jej protivná. „Vo svete komodifikovanej ženskosti sú ženy sokyne o pozornosť muža,“ píše Leonard a upozorňuje na to, že prejavy nežnosti medzi ženami zanechávajú Esther nemú.¹⁰⁷ Jej milostné vzťahy sú prejavmi citovej odťažitosti: s Buddym zažíva pocity odcudzenia, u náhodných známostí ľahostajnosť, sexuálne útoky i sebeckú ignoranciu, čo podľa Leonarda svedčí „dôkladne skonštruovanej irónii,“ kde násilnosti psychického i fyzického charakteru vníma Esther ako normálne, zatiaľ čo pri predstave dvoch žien v objatí je jej fyzicky nevoľno.¹⁰⁸

Román sa z veľkej časti nesie v teoretickej rovine, pokiaľ ide o sex. Esther trávi čas diskutovaním o ňom, zvažovaním, túžbou i strachom, ale k samotnému aktu sa odhodlá až ku koncu. Je schopná o sexe viesť debaty s priateľkami, ktoré za sebou už nejaké skúsenosti majú, ale aj s neznámymi chlapcami, pre ktorých je ona sama do istej miery potenciálnou partnerkou, alebo aspoň sexuálnym objektom. Ich názory reflektuje jednak s dievčenskou naivitou a snahou pochopiť, ale zároveň im skúša aj oponovať a neraz znie odsudzujúco. Preberá však určitý cynický nadhľad a v podstate od začiatku pristupuje k povahe sexuálneho aktu ako čomusi vyslovene telesnému. Zároveň však neodmieta možnosť, že tento akt môže citová angažovanosť obohatiť:

Poznamenala som, že keby nejakú ženu ľúbil, možno by sa mu to nezdalo také nudné, ale Eric odpovedal, že pôžitok by mu pokazilo pomyslenie, že táto žena je rovnaké zviera ako všetky ostatné, takže ak by niekedy nejakú ženu skutočne ľúbil, nikdy by s ňou nešiel do postele. Radšej by šiel za nejakou prostitútkou, keby mu to veľmi chýbalo, a ženu, ktorú by ľúbil, by od týchto špinavostí uchránil.¹⁰⁹

Esther hľadá lásku, ktorá mimo fyzického zahŕňa aj duševné spojenie, ale prepadáva pocitu, že je to predstava príliš vzdialená a dokonca nemožná. Na základe nepríjemných skúseností je

¹⁰⁶ Leonard 1992, s. 72-73.

¹⁰⁷ Leonard 1992, s. 71.

¹⁰⁸ Leonard 1992, s. 71.

¹⁰⁹ Plathová 2015, s. 85-86.

vcelku pochopiteľné, že k mužom nechová veľkú dôveru. Tieto skúsenosti však opäť Plathová podáva bez citových výlevov, jej jazyk je skôr odosobnený, až cynický. Sexuálny útok, ktorý Esther zažije v Deviatej kapitole, na nej zdanlivo nenechá žiadne následky, avšak z popisu cítiť brutalitu:

Potom sa na mňa vrhol tvárou dolu, akoby sa chcel cez moje telo predrať do blata. [...] Marco sa mi zahryzol do ramienka šiat na pleci a roztrhol ich až po pás.¹¹⁰

Nasleduje zápas medzi Marcom a Esther, v ktorom ona prekvapivo víťazí, plače a vracia sa do hotela, kde zo strechy vyhadzuje svoje šatstvo. Tento čin, symbolická samovražda,¹¹¹ je očistným rituálom a zároveň definitívnym spúšťačom jej depresie.

4.3 Pôrod a materstvo

Pozícia Esther ako rozprávačky je voči pôrodu a materstva zvláštna: na základe jednej vety nás Plathová upozorňuje, že sa z Esther stala matka¹¹² a hovorí príbeh spätne. Napriek svojmu súčasnému statusu matky sa Esther navracia do obdobia, keď netušila, ako s konceptom materstva naložiť. „Vedela som, že by som [...] mohla mať dieťa, ale tá predstava sa vznášala kdesi v diaľke a bola veľmi hmlistá a tak ma vôbec neznepokojovala.“¹¹³

Jej prvá skúsenosť s procesom pôrodu je intelektuálne odosobnená. Buddy ako študent medicíny berie Esther do nemocnice a ukazuje jej mŕtvoly, čo Esther vníma stoicky:

Tie mŕtvoly pôsobili tak neľudsky, že to mnou vôbec neheglo. Mali tuhú, stvrdnutú, fialovočiernu pokožku a smrdeli ako staré poháre od kyslých uhoriek.¹¹⁴

Túto morbidnú scénu Plathová stupňuje opisom mŕtvych detí a je príznačné, že krátko po týchto opisoch nasleduje výjav pôrodu. Pôsobí na Esther intenzívnejšie než mŕtvoly, a tento výjav Plathová podáva drsne, nepokúša sa ho ani trochu prikrášliť. Je to opis bez eufemizmov a voči rodiacej žene vyznieva kruto, cynicky, až nenávisťne:

¹¹⁰ Plathová 2015, s. 115.

¹¹¹ Perloffová 1972, s. 510.

¹¹² Plathová 2015, s. 9.

¹¹³ Plathová 2015, s. 87.

¹¹⁴ Plathová 2015, s. 69.

Brucho tej ženy čnelo do takej výšky, že som vôbec nevidela ani jej tvár, ani hornú časť tela. Pôsobila tak, akoby nemala nič iné, len to obrovské, tučné pavúcie brucho a dve škaredé vyziabie nohy, zachytené do vysoko zavesených strmeňov, a po celý čas, keď sa dieťa rodilo, neprestajne neľudsky skuvíňala.¹¹⁵

Zároveň tento naturalistický opis pôrodu je v kontraste s Estherinou snivou predstavou toho, ako by ten jej raz mohol vyzerat':

Vždy som si predstavovala samu seba, ako sa na pôrodnom stole nadvihnem na lakte, keď to už budem mať za sebou – pravdaže, smrteľne bledá, lebo budem bez mejkapu a poznačená tou hroznou tvrdou skúškou, ale usmiata a rozžiarená, s vlasmi až po pás, a načiahnem sa za svojim prvým zvičajúcim sa dieťaťom a vyslovím jeho meno, nech už bude akékoľvek.¹¹⁶

Tento kontrast medzi drsnou skutočnosťou a prikrášenou predstavou je ďalším dokladom o neskúsenosti a naivite Esther, ale zároveň je to fáza, keď naberá životné skúsenosti. Po tomto zážitku Esther zvažuje svoje životné ciele a túžby. Méta materstva ustupuje iným zámerom. Stáva sa okoloidúcim svedkom toho, čo ju tiež čaká, ak chce byť matkou a už tento proces nemôže idealizovať. Vidí, že pôrodom sa telo neodvratne mení, naťahuje a sťahuje, poškodzuje, a to ju naplňa nedospelým odporom i hrôzou.

Plathová používala s obľubou metaforu materstva ešte predtým, než sama touto fázou prešla. Lyrický subjekt v básni *Zámocká záhrada* (angl. *The Manor Garden*) kladie do juxtapozície život a smrť, obľúbenú Plathovej tému, pričom nositeľkou života je ona sama ako lyrický subjekt. „Ona sama je záhradou“ a umierajúci svet okolo je „prelúdiom života.“¹¹⁷ Umierajúca záhrada, budúca matka a dieťa v nej tvoria jednotu života a smrti. V čase, keď bola Plathová naozaj tehotná, vznikla báseň *Metafory*, kde opäť s týmto motívom pracovala. Svoje tehotenstvo maskuje do podoby hádanky a báseň vyznieva fatalisticky, obzvlášť v poslednom verši: „Nastúpila som na vlak, z ktorého niet úniku.“¹¹⁸ Intenzitu tohoto vyjadrenia možno chápať ako doklad toho, že si lyrický subjekt jednak uvedomuje fatálnosť a záväznosť, ktorú tehotenstvo prináša a jednak že rozdielne fázy, ktorým jej ženské telo prechádzalo, Plathovej slúžili ako zdroj inšpirácie.

Plathová si ako autorka bola silne vedomá pominuteľnosti a premenlivosti svojej fyzickej schránky. Toto vedomie, spolu s existenciálnou úzkosťou, vedomosťou o hodnote jej tela ako

¹¹⁵ Plathová 2015, s. 71.

¹¹⁶ Plathová 2015, s. 73.

¹¹⁷ Wurst 1990, s. 26

¹¹⁸ allpoetry.com, 2021 [online].[cit. 2021-03-20]. Dostupné z: <<https://allpoetry.com/metaphors>>.

komodity na sexuálnom trhu, zároveň povedomím o literárnej hodnote tohoto výrazu a pocitmi nespravodlivosti i bezradnosti nad rozporuplnosťou týchto hodnôt, sprevádzaných úžasom nad životaschopnosťou a schopnosťou jej tela darovať život, sú v jej diele intenzívne zastúpené.

Záver

V tejto bakalárskej práci sme analyzovali dopad motívu tela a telesnosti v diele Sylvie Plathovej. Na začiatku sme vyslovili hypotézu o tom, že intenzívne vnímanie jej tela malo zásadný vplyv na tvorbu tejto autorky a jednotlivé prejavy tohto motívu sme podrobne analyzovali v jednotlivých kapitolách, na základe čoho sa potvrdila naša domnienka, že ženské telo je na rozdiel od mužského výrazne významovo zaťažené a objektivizované a ako také má výrazný dopad na tvorbu tejto ženskej autorky.

Mužské pohlavie disponuje ľudským telom, ktoré naša spoločnosť pokladá za neutrálne. Rovnako máme vo zvyku rozumieť aj mužskému písaniu ako javu genderovo bezpríznačového. Naproti tomu je ženské telo tým, ktoré sa od toho neutrálneho vychýľuje. Predstavujeme si ho barokovo vykrútené do kriviek a priehlbín a máme tendenciu ho hodnotiť na základe krásy a plodnosti, čo sú štandardy, ktoré na mužské telá kladené nie sú. Tieto absurdné a neraz protichodné požiadavky sa vzťahujú aj na ženskú literárnu tvorbu.

Sylvia Plathová si uvedomovala prekážky a obmedzenia svojho fyzického tela prameniace z jej ženského pohlavia, pohlavia, ktoré je vo všeobecnosti pokladané za to slabšie. Snažila sa týmto okolnostiam vzdorovať, vymaniť sa im, aj si ich podriadit' prostredníctvom kreatívnych metód, ktoré niektorí literárni kritici označujú ako maskulínne. Napriek tomu tento intímny motív Plathová tematizovala spôsobom sebe vlastným, ktorý sa pre ňu stal napokon príznačným a priam mýtizovaným. Túto mystifikáciu sme sa snažili odkryť podrobným rozborom: analyzovali sme, kde sa v jej diele objavujú prejavy fyzickej schránky jej literárneho alter ega a kde dokonca prevládajú nad jej duševnou vôľou; ako fungujú telesné reakcie lyrického subjektu v ukázkach Plathovej poetickej tvorby, ale aj dopady, ktoré na tieto činitele mali jednotlivé obdobia a premeny jej dievčenského tela na to ženské.

Výraznú rolu ďalej zohrávalo Plathovej hlboké a bolestné povedomie o vlastnej fyzickej pomínutelnosti a z toho prameniaca insomnia a depresie. Na pomerne malom priestore tejto bakalárskej práce sme sa pokúsili priblížiť výdatnú mieru prepojenia fyzického a mentálneho zdravia v jej diele, ale tiež ilustrovať nároky, ktoré na ňu ako na ženu i ako autorku spoločnosť kladla vo forme estetickej údržby tela a opakovanú rozporuplnosť týchto

požiadaviek, i to, ako bola ochotná a schopná ich trefne pomenovať, prijať ich za svoje a paradoxne sa im aj vysmiať.

Táto bakalárska práca mala priniesť špecifický uhol pohľadu jednak na tvorbu Sylvie Plathovej, ale i upozorniť na nespravodlivé nazeranie na tvorbu ženských autoriek. Zároveň sa v tejto bakalárskej práci snažíme naznačiť cestu, ktorou by sa analýza spisovateliek teoreticky mohla uberať, a to spôsobom, aby sa na autorky nehľadelo ako na odchýlku od mužskej literárnej tvorby, ale ako na rovnocennú súčasť ľudskej literárnej činnosti.

Zoznam prameňov

Primárna literatúra:

Plathová, Sylvia. *Sklenený zvon*. Preklad Igor Navrátil. Doslov Mila Haugová. Bratislava: Slovart, 2015. 260 s. MM; zv. 123.

Plathová, Sylvia. *Ariel*. Preklad Jan Zábřana. První vydání. Praha: Mladá fronta, 1984. 121 s. Květy poezie; sv. 152.

Plathová, Sylvia a Hughes, Ted, ed. *Selected Poems*. 1st Publ. in 1985 London: Faber and Faber, Reset in 2002. 85 s.

Plathová, Sylvia. *Deníky Sylvie Plathové*. Preklad Vanda Oaklandová. Vyd. 1. Brno: Jota, 1997. 414 s. Ostrovy v proudu; sv. 7.

Sekundárna literatúra:

Axelrod, Steven Gould. „The poetry of Sylvia Plath.“ In *The Cambridge companion to Sylvia Plath*. Eds. Jo Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xxi, 182 s. Cambridge companions to literature. Vyd. 1. s. 73–89.

Brainová, Tracy. „Sylvia Plath’s letters and journals.“ In *The Cambridge companion to Sylvia Plath*. Eds. Jo Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xxi, 182 s. Cambridge companions to literature. Vyd. 1. s. 139–155.

Britzolakisová, Christina. „*Ariel* and other poems.“ In *The Cambridge companion to Sylvia Plath*. Eds. Jo Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xxi, 182 s. Cambridge companions to literature. Vyd. 1. s. 107–123.

Fromm, Harold. “Sylvia Plath, Hunger Artist.” In *The Hudson Review*, vol. 43, no. 2, 1990, pp. 245–256. JSTOR, www.jstor.org/stable/3851871. [Accessed 16 June 2020.]

Gillová, Jo. „*The Colossus* and *Crossing the Water*.“ In *The Cambridge companion to Sylvia Plath*. Eds. Jo Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xxi, 182 s. Cambridge companions to literature. Vyd. 1. s. 90–106

Lantová, Kathleen Margaret, and Sylvia Plath. “The Big Strip Tease: Female Bodies and Male Power in the Poetry of Sylvia Plath.” In *Contemporary Literature*, vol. 34, no. 4, 1993, pp. 620–669. JSTOR, www.jstor.org/stable/1208804. [Accessed 16 June 2020.]

Leonard, Garry M. “‘The Woman Is Perfected. Her Dead Body Wears the Smile of Accomplishment’: Sylvia Plath and ‘Mademoiselle’ Magazine.” In *College Literature*, vol. 19, no. 2, 1992, pp. 60–82. JSTOR, www.jstor.org/stable/25111967. [Accessed 12 June 2020.]

Morrisová, Pam. *Literatura a feminismus*. Preklad Marian Siedloczek a Renata Kamenická. Brno: Host, 2000. 232 s. Studium; sv. 6. Vyd. 1.

Nelsonová, Deborah. „Plath, history and politics.“ In *The Cambridge companion to Sylvia Plath*. Eds. Jo Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xxi, 182 s. Cambridge companions to literature. Vyd. 1. s. 21–35.

Perloffová, Marjorie G., and Sylvia Plath. “‘A Ritual for Being Born Twice’: Sylvia Plath's 'The Bell Jar’.” In *Contemporary Literature*, vol. 13, no. 4, 1972, pp. 507–522. JSTOR, www.jstor.org/stable/1207445. [Accessed 12 June 2020.]

Smithová, Caroline J. “‘The Feeding of Young Women’: Sylvia Plath's ‘The Bell Jar, Mademoiselle’ Magazine, and the Domestic Ideal.” In *College Literature*, vol. 37, no. 4, 2010, pp. 1–22. JSTOR, www.jstor.org/stable/27917762. [Accessed 12 June 2020.]

Steinová, Karen F.: Sylvia Plath. In *Encyclopedia of American poetry: the twentieth century*. Eds. Eric L. Haralson. 1st pub. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001. 846 s. s. 568-570.

Wurst, Gayle. “« I've Boarded the Train There's No Getting off »: The Body as Metaphor in the Poetry of Sylvia Plath.” In *Revue Française D'études Américaines*, no. 44, 1990, pp. 23–35. JSTOR, www.jstor.org/stable/20872075. Accessed 20 Jan. 2021.

Umelecká část: Dievčatá rajčatá, zrejúce srdcervúce

Bohdanka-Potkanka Edésová

Príd' a zachráň ma.

„Smrdíš po psoch, Bohďa.“

Príd' a zachráň ma, Natalia.

„Ja mám psíkov rada, hej? Ale odtiaľ potiaľ. Koľko ich chováte, dvesto?“

Oroduj za mňa, svätá Natalia, hviezda jasná, svätá Natalia, hviezda latinskoamerických telenoviel, Natalia milosrdná, Natalia svätá a láskyplná, oroduj za mňa, príď ma zachrániť, Čolito v červenej šiltovke, oroduj za mňa, svätá Natalia Oreiro, keby si tu bola, zastala by si sa ma tak ako toho malého chlapca vo včerajšom dieli *Divokého anjela*. Keby si bola tu, dali by mi pokoj. Keby si bola tu, nehovorili by o mne, ani o mojej rodine – čo ich do toho, že chováme psov?

„Bohďa, a to ty si vážne trepla, že si sa s Nataliou stretla?“

„Ale no tak už jej daj pokoj. Rozreve sa.“

„Olina, sklapni. Nech ukáže teda fotku s Nataliou, veď hovorila, že ju stretla. Že šla na jej koncert, čo bol vtedy v Bratislave. Však, Bohďa? Nehovorila si, že si stretla Nataliu Oreiro?“

Zazvonil zvonček na prvú hodinu a dievčatá, ktoré dosiaľ posedávali v húfe na dvoch laviciach, sa rozprchli do tých svojich. Čakalo sa na učiteľku, populárne decká zatiaľ robili hluk vzadu, zatiaľ čo to najmenej populárne, zavalitá Bohdanka, chúlilo chrbát v tej prvej, v nádeji, že si ju nik nebude všímať a odovzdane čosi čarbala.

Áno, povedala to, tresla to, keď nebola reč o ničom inom než Natalii Oreiro a ona sa chcela aspoň na chvíľu vyhriať v tej slnečnej žiare, ktorou by ju aura hviezdy telenoviel mohla zaliať. Na malý moment, celkom malý moment. Lenže to bola chyba.

Desaťročné dievčatá možno veľa skúseností ešte nemajú, o to viac si ale žiadajú dôkazy. Dokáž mi, že darčeky nosí Ježiško. Dokáž mi, že si veriaci, keď nechodíš do kostola. Dokáž mi, že si sa stretla s Nataliou kdesi len tak, v bratislavskej uličke, s najslávnejšou ženou na svete, ako ju pomenovala Oľga. Dokáž mi, že si stretla tú bájnu bytosť, ktorej obrázky striháme z lesklých televíznych časopisov a vkladáme do ešte lesklejších euroobalov. Oľgina zbierka patrila k najhrubším v triede – rozmery sa ukazovali jasne, rozovretými prstami, a tie jej pri pomerovaní bývali zvyčajne najďalej od seba, zatiaľ čo tie Bohdankine sa bruškami temer dotýkali.

Keď Oľga s pýchou ukazovala spolužiačkam svoj album plný výstrižkov počas prestávok, ochkali. Keď ten svoj priniesla Bohdanka, mávli nad ňou rukou. Jediný zaujímavý výstrižok, ktorý Bohdanka kedy mala, už dávno s Oľgou vymenila za iný, bežnejší. Za ten a aspoň

trochu láskavosti. Tú Bohdanke Oľga dopriavala s takou istou pravidelnosťou, s akou na ňu zabúdala.

Oľga sedela v strede triedy a hoci jej spolužiačka čosi vykladala, so záujmom i znechutením sledovala pokryteckú Bohdankinu šiju ohnutú do najvyššej možnej miery, v polohe martýra, ktorý nechce byť videný. Klamárku, áno, nechutnú klamárku – ako môže niekto tvrdiť čosi tak drzé, že sa stretol s Nataliou Oreiro? Kde by sa s ňou asi tak stretla, na ulici v Solivare?

Bohdanka mala nohy pod stoličkou prekrížené do X, len pravá ruka sa jej mihala, bolo jasné, že čosi kreslí. Kreslila pekne, to jej nikto nebral, kreslila krajšie než Oľga, hoci Oľge to tiež nikto nebral, tak ako jej nikto nebral to, že mala talent takmer na všetko. Nielenže sa učila na samé jednotky, ale okrem kreslenia vynikala aj na hudobnej výchove, kde spievala a tancovala, účastnila sa recitačných súťaží, vedomostných súťaží, súťaží v čomkoľvek, lebo kam ste Oľgu Polomcovú posadili, tam vyhrávala, až to hraničilo s nudou.

Na druhej strane, Bohdanka bola iný prípad. Mimo kreslenia sa jej v škole nedarilo. Do tejto školy nastúpila až v treťom ročníku a to už bola o dobré dva roky staršia, než väčšina jej spolužiakov. Bola pribratejšia a v jej dvanástich sa jej postava už začala vyvíjať, čo jej ostatné dievčatá so stále detskou postavou nevedeli odpustiť. Bol to vek, keď im začali rozdávať letáčky od O.B. a Kotexu, keď sa červenal pred chlapčenskou polovicou triedy, zatiaľ čo učiteľka na prastarom televízore značky Orava premietala film o sexuálnej výchove, ale sama k tomu nepovedala ani slovo, keď sa podpultovo začali šíriť zvesti o menštruačných bolestiach a krvi na nohavičkách, ale väčšina z nich ešte nemala ani potuchy, čo to obnáša. Len Bohdanka bola vpred. Bohdanka a jej telo, s tými bolestivo sa pripomínajúcimi hrboľmi, ktoré mladším dievčatám neúprosne pripomínali, že dospelosť čaká za rohom a napriek všetkej tej hanbe sa budú musieť s mamou po prvý raz vybrať po podprsenku, riešiť vložky a nedajbože tampóny, budú musieť počúvať všetky tie prednášky zas a znovu, hoci nik z dospelých, ani z rovesníkov sa nezdal byť vhodným kandidátom na tieto rozhovory. V desiatich bolo povinnosťou zakrývať si ústa dlaňou pri zmienke o vulvách a penisoch,

„Je špinavá a smrdí po psoch.“

To nebolo prvýkrát, však nie, Bohdanka? Ani tá nechutná rádoby vtipná prezývka... „Bohdanka-Potkanka.“ Potkanka Bohdanka Edésová. A komu o tom povieš, Bohdanka? Mame, otcovi? O tom, že ti kvôli ich blbému výberu tvojho blbého mena dali blbí spolužiaci blbú prezývku? Jediná útecha, ktorá z toho mena plynie, je to, že má rovnaký, alebo aspoň

podobný význam, ako má meno Milagros – v nejakej časti povedala, že to znamená „boží dar“. Práve tak ako Bohdana.

Čo ťa teda po tom, či sa ti Oľga smiala na chodbe, že beháš ako pštrosica?

Len kresli, Bohdanka. Kresli tú podivnú postavičku, aj tak vieš, že Oľga by to nakreslila lepšie. To má byť Natalia? Že sa nepodobá. Každý ti povie, že Oľga by to nakreslila lepšie, ale to by nesmela byť tak zaneprázdnená klavírom, baletom a spievaním, odkedy sa pripravuje na konzervatórium, nemá na kreslenie čas. Ona nemusí Nataliu kresliť, ona sa ňou stane.

Olinka-Plošinka Polomcová

Lenže to Oľgu čaká ešte veľa práce. Nielen škola s čistými jednotkami, ale po škole hudobná, v utorok teória, v pondelok a štvrtok spev, v stredu a piatok klavír a v stredu po klavíri chór. Balet má v sobotu ráno, akurát z tých tanečných hodín je frustrovaná, len tie jej nejdú. Akoby po celom tom štvavom týždni nevedela skoordinať ruky a nohy dohromady. To je téma donekonečna pretriasaná na nedeľnom obede u babičky, ktorá drmolí: „Čo je, Olinka? Ako je možné, že ti práve tanec nejde? Ved' tanec, to je čistá radosť, to je dôvod, prečo vznikla hudba. Ja som mohla byť baletkou, ale vtedy nebolo také ľahké dostať sa na konzervatórium, vtedy boli iné kalibre! A ja som ani nechcela do Bratislavy, čo by som tam robila, také hnusné mesto. A čo to z teba bude, keď sa ty tam dostaneš? Aha, muzikálová herečka. A ja som nevedela, že ty vieš spievať. Nuže, zaspievaj mi voľačo. Vytiahni to. Ťahaj vyššie. Dievča zlaté, ved' ty až škriekaš. Ved' ty nemáš žiaden soprán. Že vraj alt? Ale ved' to je chlapecký hlas, Olinuška... no ja neviem, čo ti tá tvoja učiteľka hovorí.“

Babička kýve hlavou, je nezastaviteľná.

„No hej, hej, byť ako tá oná... Natalia z telenovely, ktorá by to nechcela. Tá sa vie hýbať, hoci spev – no, tiež nič moc. A ona je aj herečka, nie? Veru, nezávidím jej také povolanie... že prečo? Decko zlaté, nuž, lebo sa musí so všetkými v tom seriáli bozkávať. To je nevýhoda povolania... zatiaľ tam možno mala samých fešákov, ale až jej tam raz hodia nejakého starého ochechuľa, neviem, či by tiež nepovesila kariéru na klinec...“

Babička kýve hlavou, vyjde na terasu z bieleho kameňa a pofajčieva. Má dlhú špičku ako v starých filmoch a Oľge sa to páči. Raz ju poprosila, aby si ju mohla podržať. Chcela odklepnúť popol z jej cigarety do popolníka. Jej detská ruka sa pri tom triasla. Vtedy vošiel na terasu jej otec a s hrôzou skríkol, že čo to má znamenať, že decko má v ruke cigaretu.

Akoby si z nej stihla potiahnuť.

Nestihla ten popol ani odklepnúť.

Občas jej babička vymenovala všetkých sedem smrteľných hriechov. Oľga sa domnievala, že spáchala všetky z nich. Inokedy ju naučila desať božích prikázaní. Oľga bola presvedčená, že všetky porušila, ešte než dosiahla desiaty rok. Týždeň sa snažila boha odprosiť za to, že opakovane dovtedy používala výrazy ako *ježišmária* či *panebože* – nemala poňatia, že sa rúha. Keď potom stála pred školou a rozprávala sa so spolužiačkou Andreou, zostala v šoku, keď jeden z tých výrazov Andrea použila. Čakala, že do nej udrie blesk, hnev boží, priamo na mieste.

Keď sa tak nestalo a Andrea prežila bez ujmy nielen ten deň, ale aj ďalšie roky, Oľga si povedala, že babke sa neoplatí príliš dôverovať. Lebo Oľgina babička, so svojou cigaretovou špičkou a v medved'om kožuchu bola dramatickejšia než ktorákoľvek latinskoamerická telenovelová herečka.

Oľga po celom týždni plnom povinností a babkiných rečiach sedávala na zadnom sedadle a zmorene sledovala svetlá áut mihajúcich sa v protismere. Bola tak unavená, tak strašne sa jej chcelo spať, lenže zajtra ju už čaká pondelok, písomka z matiky, na ktorú sa ešte musí naučiť, prerátať príklady, lebo nie všetky jej dávali zmysel. Potom hodina spevu, domáce úlohy, hodina cvičenia na klavír – musí prejsť tie tri etudy, ktoré jej naposledy tak zamotali prsty a potom bude rozmýšľať nad tým nešťastným tancom, chytiť rytmus jej robí problém. Svaly akoby ju prestávali poslúchať, niekedy, hlavne v nedeľu večer, má pocit, že ich ovláda už len silou vôle. Už len to doklepať cez prvé, druhé a snád' i tretie prijímacie kolo, ten odbor je tak strašne žiadaný a otvára sa len každý druhý rok. Výhody má ten, kto nielen zaspieva v rozsahu štyri oktávy, odrecituje precítený monológ, zahrá na hudobný nástroj a to všetko k tomu odskacká do rytmu valčíku i polky. Tie tance sú už ale nad Oľgine sily.

Možno je dramatická. Prehnane perfekcionistická, hovorí jej Svetlovová, čo ju učí spev. I teta Nina, ku ktorej chodí na tie hodiny baletu: „Uvoľni sa, uvoľni sa, ale nezmeškaj nástup! Stop! Stop! Zase si stratila rytmus... Oľga. Ved' každé dievča vie tancovať.“

Každé dievča vie tancovať. Len ona nie.

Oprela sa do operadla za sebou. Aké krásne, aké mierumilovné je, len tak si sedieť uprostred noci, nemusieť sa chvíľu za ničím hnať, nič študovať. Tých pätnásť minút, čo jej zostáva, až kým nedorazia domov, si plánuje užiť viac než svoju budúcu slávu. Len ticho sedieť a počúvať rodičov, ako sa dohadujú na tom, či ju poslať na konzervatórium do cudzieho mesta je naozaj ten správny krok.

Bohdanka-Potkanka

Keď si Bohdanka sadala do červeného sedadla spolu s niekoľkými spolužiakmi, zahliadla Oľginu hlavu. V rade pred ňou, akurát tri-štyri miesta doprava. Hlavou naznačila dievčaťu nad Oľginou hlavou, aby do nej štuchla.

Oľga sa zarazene obrátila od neznámeho dievčaťa – bola to asi jej vlastná spolužiačka, zo strednej školy, z toho bájneho konzervatória, kam sa chystala od siedmeho ročníka – a chvíľu sa zmätene dívala na rad nad sebou, kto ju vlastne volá. Nakoniec zočila Bohdanku a zoširoka sa na ňu usmiala. Úsmevom hollywoodskej hviezdy. Teda, ak sa za slovenský Hollywood dá považovať to, že sa tu a tam vyskytla v nejakom seriáli a vo zdrvivúco východoeurópskom filme o pubertálnych dievčatách, ktoré nechutne zneužívajú starí slizkí politici. Oľga Polomcová síce nebolo meno, ktoré vám prišlo na um, keď ste ju na ulici zazreli, ale vraveli ste si, že ten ksicht ste určite už niekde videli. Lebo na taký sa nezabúda.

„A pritom ani nie je nijak zvlášť pekná,“ ubezpečovala Bohdanka samu seba, keď ju zazrela v televízore. Ten Oľgin blbý vyškerený ksicht s príliš širokými perami a nosom, ktorý bol tak dlhý, až nad nimi prevísal.

Bohdanka často hľadala do zrkadla. Stále dúfala, že v ňom časom uvidí čosi iné, než vlastnú tvár, tú, na ktorú bola navyknutá od detstva, mľandravú a bledú ako kysnuté cesto, pod'obanú, plnú malých vyrážok, ale i pupencov hlboko pod kožou, ktoré síce toľko vidno nebolo, ale o to viac ju boleli.

Škrabala si ich intenzívne v nádeji, že pôjdu preč. Škrabala by si ich aj teraz, keď videla, že Oľgina pokožka je svieža a jasná, akoby ani nepatrila tínedžerke. A usmievala sa na ňu, tak srdečne, až jej svietili biele zuby a Bohdanka si zúfalo opakovala, že naozaj nie je až tak pekná, naozaj, naozaj nie.

„Ako sa máš, Bohdanka?“

Pokrčila plecami. Dobre.

Dobre sa mám, hovorila si. Dobre sa mám, keď už nie som na škole, kde by nadávali do Potkaniiek. Kde nikomu nevadí, že chováme psov. Kde sa mi nikto nesmeje, že vyzerám ako pštrosica.

Už-už otvárala ústa, že to celé na ňu vyleje, ale to už Oľga so širokým úsmevom odkývala jej odpoveď, že „dobre“ a vrátila sa ku svojej kamoške po ľavej strane, s ktorou zanietene pokračovala v rozhovore.

Bohdanka zrýchlene dýchala. Chcela sa natiahnuť, že Oľgu poklepe po pleci a dopovie to, čo chcela, ale to už sa v divadle zhasli svetlá a ozvalo sa upozornenie, aby si vážení diváci

povypínali telefóny a užili si predstavenie, ktoré si Bohdanka neužila, lebo sa neustále dívala na Oľgino temeno pokryté hustou vlnitou hrivou a myslela na to, aký je život nefér.

Cez prestávku sa sála vyprázdnila – každý skúšal tých úbohých desať minút využiť na toaletu, čo je zúfalo nemožné: záchodov je po päť na dvoch poschodiach a nejaké sú možno kdesi pri podzemnej sále, ale o tých nevedel nik okrem Oľgy, ktorá v tomto divadle tu a tam stážovala. Ale teraz tam ísť nepotrebovala. Bohdanka tiež nie – všetku vodu v nej zjavne vypálila zlosť zakaždým, keď jej zrak padol na Oľgino temeno.

Akoby ten pohľad cítila, Oľga konečne nadvihla hlavu, poobzerala sa okolo seba a zrak jej padol na Bohdanku. Usmiala sa, opäť, akoby nič iné už ani robiť nevedela. V celej sále, najväčšej v celom divadle, boli prakticky samy, okrem pár ľudí, čo si tu a tam nat'ahovali nohy po schodoch. Ale inak bola tá sála celá ich, s bordovými sedadlami, úchvatnou scénou a karmínovou oponou.

„Kde si teraz na škole, Bohdanka?“

Vyrazilo jej to dych. Ten spôsob hovoru, akoby o nič nešlo, akoby snád' boli od základnej školy kamarátky alebo tak. Prišlo jej to nehorázne, áno, nehorázne, ale nevedela si na to slovo spomenúť a keby aj, nemohla by ho povedať. Nebolo vtedy v jej slovnej zásobe.

Odpovedala veľmi potichu.

Oľga prikývla, ale bolo celkom jasné, že tú odpoveď nezachytila – lebo keby ju bola zachytila, asi by nebola kývala tak nonšalantne, asi by nebola kývala vôbec, asi by si bola prikryla ústa rukou, alebo by bola zhrozene skríkla, pohoršene by bola vstala, proste by bola urobila toľko iných vecí miesto toho ľahostajného prikývnutia, keby bola zachytila to, čo jej Bohdanka povedala tak neslyšne, a to: „Ty si taká pi...“

Ťažko určiť, v akej škole si Oľga Bohdanku predstavila. Ale s najväčšou pravdepodobnosťou si ju nepredstavila vôbec, lebo to bolo kývnutie zo slušnosti, kývnutie niekomu, koho sa chcela zbaviť, kývnutie na niekoho, kým nechcela svoju myseľ vôbec obťažovať.

Olinka-Plošinka

Keď mala Oľga štrnásť rokov, navštevovala konzervatórium v Košiciach. Dostala sa naň bez väčších problémov, lebo dochádzala na doučovanie k žene, čo tam učila spev, zároveň na doučovanie k hercovi národného divadla, ktorý tam učil dramatický prejav, pokračovala v štúdiu hudby a spevu a trápila sa s tanečnou prípravou.

V pätnástich sa vybrala na kasting do Bratislavy. Nikdy nikomu nepovedala, čo sa stalo, ani prečo jej po ňom bolo do plaču – nepovedala to, lebo to nevedela povedať. Nič strašné sa tam predsa nestalo. Nikto ju neobťažoval. Nikto ju nechytal za zadok. A predsa v nej zostal nedefinovateľný zlý pocit, možno z toho spôsobu, akým si ju obzeral päťdesiatročný producent, možno z toho jeho tónu, keď sa jej pýtal na to, či už má frajera a možno z toho, ako si oblizol pery, keď povedala, že nie.

Ktovie, čo by povedal na to, keby priznala, že ani nevie, či nejakého vôbec chce. Občas mávala pocit, že je do toho hnaná ako ovca na pašu, že ju vypustili z ohrady a teraz chcú, aby sa silou-mocou vrhla na nejakého barana.

V jej naplnenom rozvrhu to však bola tá posledná vec, o ktorú by mala záujem. Ku škole a záujmovým krúžkom pribudli ešte tieto kastingy, z ktorých odchádzala so zmiešanými pocitmi, telefonáty od mamy, počas ktorých oduševnene klamala, že všetko šlo skvele – koniec koncov, Oľga sa chystala na kariéru herečky. Keď však sedávala vo vlaku a hľadela von oknom na krajinu zaliatu slnkom i ponáranú do hmiel, uvažovala, či neuzavrela faustovskú zmluvu, či tá daň za to, aby mohla pobiehať po divadelných doskách a pred filmovými, či aspoň televíznymi kamerami, nenarastie príliš vysoko.

Kedysi dávno šli na prehliadku do kaštieľa – mohol to byť Betliar, Krásna Hôrka, ktovie, tých kaštieľov je mnoho. V tom kaštieli, tak ako v každom inom, im vraveli: „Pozrite sa do zrkadla a vyslovte želanie, sa vám splní, avšak splní sa len to jedno.“ Alebo: „Hodte do fontány mincu a vyslovte želanie, to sa vám potom splní, splní sa všetko, celý svet sa usporiada na základe vášho priania, za korunu dvadsať, či za korunu päťdesiat, ba i dvadsať halierov má väčšiu moc než nič.“

Dnes tá cena už značne vzrástla, ani želanie z fontány sa vám nesplní za menej než desať centov – a tie majú neporovnateľne vyššiu hodnotu než vtedajšie haliere.

Každopádne, ako dieťa hľadela do všetkých zrkadiel a hádzala haliere do všetkých fontán, len aby sa jej splnil ten detský sen – drahý bože, zrkadlo, fontána, čokoľvek, čo má magickú moc, daj, daj, daj, aby som sa stala *slávnou* herečkou a speváčkou. Ako Natalia, práve tak ako Natalia Oreiro. Snáď sa medzitým na Slovensku začnú natáčať telenovely.

Ako vtedy hľadela do puknutého zrkadla v zaprášenej komnate, neželala si nič viac a nič menej. A hovorila si, že urobí všetko.

V pätnástich rokoch spievala na odovzdávaní cien piesne Hany Hegerovej – aké podivné bolo počuť o stratenej mladosti od tínedžerky – dovedla k slzám dojatia Máriu Kráľovičovou i Daču Turzonovovou.

Nik nemal ani poňatia, že po skončení vystúpenia zamierila na toalety a vyvrátila všetko, čo v ten deň zjedla. Rovnako tak nik nechápal ten jej intenzívny pohľad do zrkadla a nespokojné skrivenie pier, keď hľadela na svoje stehná. Nevedeli, že sa jej vybavuje ten chlípny producent, čo sa jej pred rokom pýtal na frajera – a potom podotkol čosi o tom, aby si dávala pozor na to, že jej rastie riť. Vážila vtedy štyridsaťsedem kíl. Jej postava sotva vyšla z detských liet a len veľmi opatrne, hanblivo, vchádzala do tých dievčenských.

Pred týmto koncertom vážila o dve kilá menej než vtedy pred producentom. A teraz po koncerte stratila ešte štvrt' kila prevažne vody.

Dívala sa do zrkadla, ktoré odrážalo kabínky toaliet, okrem iných aj tú, v ktorej práve pochovala toto svoje tajomstvo a spláchla ho do hlbín bratislavskej kanalizácie. Spomenula si na zrkadlo v tom kaštieli, kde kedysi vyslovila svoje pranie. A napriek všetkému mala pocit, že ten zážitok, to pobiehanie na doskách i pred kamerami, to vzrušenie, ktoré pociťovala zo svojej interpretácie piesní náležiacich slávnej šansoniérke a následné stretávanie sa so svojimi hereckými idolmi – lebo po telenovellovej hviezde sa dopracovala k tým vážnejším a lokálnejším vzorom, s ktorými si mohla aj potriať pravicom – proste po tom všetkom si Oľga vravela, že to celé skrátka stálo za to.

Bohdanka-Potkanka

Bohdanka otvorila chladničku a chvíľku zhodnocovala jej obsah. Nič moc, tak znel verdikt, keď hľadela na zvyšky zo včerajšej večere – mama urobila segedínsky guláš a domáce knedlíky, kapusta nebola Bohdanke práve po chuti. Ďalej sa tam nachádzalo niekoľko pootváraných paštét, salámy, údeniny a rastlinný tuk miesto masla. Bohdanka nakukla do chlebarne na chladničke. Bolo tam pár gumených rohlíkov. Vzala tri z nich a výdatne ich namazala paštétou. Lenže čo k tomu?

Opäť otvorila chladničku a civela do nej. Do kuchyne vošiel otec.

„Chladnička nie je televízor, Bohdanka,“ poučil ju. V tvári mu bolo vidieť určité znechutenie. Rovnaké ako cítila jeho dcéra voči nemu, voči jeho blbým rečiam. Túto vetu počúvala až príliš často – ale existuje snád' rodič, ktorý ju ešte nepoužil? Snád' áno.

Nechala dvere chladničky, aby sa samy zavreli.

Otec neprestával civieť na dcérin tanier napechovaný tromi roškami, ale nakoniec otvoril chladničku a nachystal si na tanier presne to isté. Sedeli meter od seba, za starým drevotriekovým stolom a požírali pečivo, paštétu, požírali sa navzájom.

„Ak si nedáš pozor, budeš mať onedlho postavu ako tvoja matka.“ Jeho zuby sa začreli do paštéty, penovej štruktúry deň starého rohlíka a zmiešavali ich do spoločnej masy.

„No a čo,“ znela jej odpoveď, hoci v skutočnosti mala chuť rozkričať sa: „Ak sa ti to nepáči, tak si mi mal vybrať lepšiu mamu!“

„Ale tvoja matka stlstla až po svadbe,“ neprestával. „Ak si nedáš pozor, teba si nevezme vôbec nikto.“

Aby potlačila hrču v hrdle, napchala si do úst naraz pol rožka. Tie slzy, ktoré jej nakoniec predsa len vytryskli, mohli byť pokojne prejavom čisto fyzického nepohodlia, odrazom toho, že sa jej zmes Májky a bielej múky dostala až do nosohltanu a ona sa nemala ako nadýchnuť.

Zároveň sa nadýchnuť možno už ani viac nechcela.

Otec bez slova dožul svoju porciu, utrel si ústa a znechutene fľochol na Bohdanku. Náznakom ju pobúchal po chrbte, ale nedalo sa povedať, že by šlo o oduševnené záchranné gesto.

„Nemala by si žrať tak hltavo,“ zavrčal vo dverách, „a možno by si chvíľu nemala žrať vôbec.“

Bohdanka sa v sebe snažila zadržať kúsky v uvoľnených dutinách, ale keď jeho kroky doznievali v predsieni a vchodové dvere sa za ním konečne zabuchli, vykašľala to všetko von. Niektoré kusy dokonca vyfúkla cez nosnú dierku – bola to úľava i hrôza zároveň. Bolela ju kosť čuchová, slzná i nosná, o ktorých sa učila pred dvoma týždňami a ktoré by si nepamätala, keby nedostala túto možnosť ich tak intenzívne precítiť. Vnútri nosa jej zostal zvláštny pocit akéhosi povlaku po strave, ktorá sa tam dostať nemala. Chvíľu sedela za stolom nad tanierom plných vyplutých a vykašľaných kusov jedla a masírovala si prstami rozboľavenú nosnú chrupavku.

Tak jej otec si myslí, že sa Bohdanka nevydá. Jej otec si myslí, že je príliš tlstá. Jej otec si myslí, že príliš skoro sa začala ponášať na štyridsaťpäťročnú rozľahlú verziu svojej matky.

Ale jej otec nemal ani poňatia, že Bohdanka mala už dva týždne frajera. Takého, ktorý ju miluje. Bohdanka to vedela, lebo jej frajer jej olizoval krk a siahal na miesta, na ktoré by nik iný siahať nemal. Občas z toho pramenil previnilý pocit, najmä keď sedela s mamou, otcom a bratom v kostole, hľadela na nahého ukrižovaného Spasiteľa a počúvala farárovo bláboly, pričom myslela na Tonka a na to, že ju čaká za domom.

Doniesol jej čokoládu, tento týždeň už tretiu. Mliečnu Študentskú pečat', celú iba pre ňu.

Tá ťažko pomenovateľná vina možno pramenila z toho, čo Bohdanka vtedy nevedela pomenovať. Alebo skôr to nechcela pomenovať, lebo keby to vyslovila nahlas, bolo by to, akoby si na krk zavesila stokilové závažie a vstúpila s ním do rieky.

Tú Pečať si musela zaslúžiť.

Kým rozbaľovala papierový obal a alobal, Tonko ju sledoval lačnými očami. Sám bol vysoký a chudý, pripomínal vyrastené Čeňkovej decko. Tú čokoládu na pohľad potreboval viac ako ona.

V očiach mal hlad, ale o čokoládu mu nešlo.

Zakusla sa do tabuľky – nezdržiavala sa s lámaním na kocky a ich decentným pojedaním. Tonko už predtým prejavil želanie, aby sa „napapkala“ a kým tak činila, povytiahol jej tričko s ťakmi od potu a hľadel na jej pohybujúce sa „bruško.“ To bolo ďalšie z jeho slov. Bohdankin otec by to bol nazval „bachor.“

Bohdanka zjedla – ba nie, zožrala čokoládu, vsala ju do seba a Tonko vytiahol balíček čipsov. Odmena v rámci nedele, nedeľa je sviatok. Aj pre mňa je to sviatok, Bohdanka, povedal a tvárou sa ponoril do jej vlasov, zatiaľ čo si pchala do úst lupienok za lupienkom. Mala za sebou nedeľný obed, ale nemohla sa dojesť.

Cítila, ako Tonkova ruka blúdila po jej tele, cítila, že sa zabárala do hĺbín medzi jej špekmi a namýšľala si, že je ľúbená, konečne ľúbená, konečne môže jesť a vôbec jej to nevádi, lebo to nevádi jemu. Oblizla si soľ a tuk z prstov.

Tonko jej funel do vlasov a zatiaľ čo ona dojedala omrvinky z dna balíčka, stláčal jej brucho, jej bachor a rukou vošiel sám sebe do nohavíc a hýbal ňou.

Bohdanka vedela, čo robí.

Bohdanka to nechcela pomenovať ani pred sebou samou.

Ďalšiu nedeľu sa stretla s Tonkom znova. Bola presvedčená, že Tonko ju ľúbi, veď jej to hovoril – „milujem to tvoje to tvoje bruško, tvoje uško“ – ale nebola si až tak istá, či ľúbi aj ona jeho.

Po tom bolestnom olovrante vyšla Bohdanka hore do svojej izby. Chvíľu hľadela do zrkadla. Jeho plocha bola plná tmavých škvŕn, zrejme z vlhkosti a tou najväčšou škvŕnou v ňom – aspoň tak to Bohdanke pripadalo – bola jej vlastná tvár, jej vlastná plná postava, jej vlastný zjav.

„Som hnusná, som hnusná, som hnusná!“

Rozzúrene hodila zrkadlo na druhý koniec izby, ale akurát dopadlo do mäkkých perín rozostlanej postele. To ju rozdráždilo ešte viac; hodila sa do tých obláčikovo nadýchaných duchien sama v nádeji, že si rozbije hlavu o stenu, že sa zraní natoľko, aby prišla o vedomie, ale keď sa jej nepodarilo ani to, schmatla to zrkadlo schovávajúce sa pod obliečkami a plnou silou si ho rozbila o hlavu.

Olina-Plošina

Bolo chladné ráno, a dedinka pod horami sa kúpala v pare. Oľga sa zabalila do starej deky, zvierala starý hrnček s ľudovým vzorom, a hoci všetky tieto insígnie boli po babičke, nehovoriac o tom, že sa nachádzala v jej starom dome, počúvala zrána jej staré platne, brala jej veci, na ktoré si ako decko sotva dovoľila siahnuť, nikdy sa necítila byť viac vzdialená – od detstva, od rodiny, od seba samej.

Vsiakla cigaretový dym a zavlažila ho kávou. Na zábradlí verandy jej zabrnal telefón, na displeji bliká *Jul* a dve tlačítka, červené, zelené... *Červené, zelene, kolo belavého, muj frajír cifruje a ja kolo ňeho...* Pohmkávala si ľudovú pesničku, zatiaľ čo telefón zobrala do ruky a zvažovala, ktoré jabĺčko si vyberie.

Napokon telefón odložila na drevené zábradlie. Nechala ho vibrovať, naliehavo, no potichu, a spomínala na podmanivo chrapľavý bas svojho muža, na to, ako jeho hlas rozvibroval končeky jej prstov zakaždým, keď šla na nejaké jeho predstavenie, na to, ako sa roztekal v jej ušiach pri každej svojej nahrávke a rozochvieval cievky v jej mozgu. Pre Oľgu nebol dôležitý Julov zanedbaný vzhľad, pripomínajúci bezdomovca, čo sa práve vykotúlal z tretej cenovej, čo ju dostalo, bol jeho prednes – keď rozprával, hovoril jednak s dikciou vyštudovaného herca a muža hlboko oddaného svojmu rodnému jazyku. Jediná, ktorú kedy miloval, bola slovenčina vo svojej klasickej podobe, prednášaná hercami zo sedemdesiatych rokov v televíznych inscenáciách, a ktorá prežívala len vďaka ľuďom ako bol Július Jullai, ktorého meno paradoxne znelo absolútne neslovensky.

Oľga sa nad tým zhlukom myšlienok jemne pousmiala a sledovala, ako telefón svojimi vibráciami dosiahol až na kraj dreveného zábradlia, prekročil limity rovnováhy a preklopil sa cez okraj. Spomalene padal do inovate neskorej jesene.

Tam ešte chvíľu odovzdane vibroval, až to napokon vzdali obidvaja, telefón aj Jul na opačnej strane. Oľga zahasila cigaretu v kávovej usadenine, tesnejšie sa zabalila do deky a vošla dnu.

Inovať obrastala telefón jemnými striebornými cievkami.

Keď vošla do babkinej pivnice, s rozkošou sa nadýchla vlhkej vône podzemia. Vždy v tom pivničnom ovzduší bolo čosi, čo ju upokovalo, akási zemitosť, vápno, krieda. Tak tu jej poodkladali rodičia poklady z detstva, do rodnej hrudy, zakopané ako poklady. Manžel sa vrátil hneď po pohrebe jej babičky do hlavného mesta, ale ona zostala tu spolu s rodičmi, aby venovala starej mame ešte akúsi dodatočnú pietu, prechádzala dom odhora nadol a nachádzala predmety zo svojich vlastných súkromných druhohôr a tret'ohôr, tak blízke a predsa tak vzdialené, akoby sa to udialo v minulých životoch. Knižka, čo dostala k Vianociam v druhom ročníku na základke a z ktorej recitovala na Hviezdoslavovom Kubíne, pamätníček, do ktorého jej deti kreslili, ale hlavne vrchovatá zbierka výstrižkov. Panebože, nevedela, či sa bude smiať alebo plakať od dojatia! Kde sa to tu vzalo?

Prehrabávala sa obrázkami Natalie Oreiro, výstrižkami z lacných časopisov – bolo to dávno predtým, než bolo všetko na webe! Dnes by žiadne decko nepochopilo, čo to vtedy bolo za vzácnosť, nájsť v novinách jej obrázok, starostlivo ho vystrihnúť a vložiť do priehľadného obalu, pričom mal každý svoju kategóriu: malé obrázky, veľké obrázky, interview, články, a nakoniec, vzácnosť nad vzácnosť – plagáty, ktoré z bohvieakej príčiny neskončili na stene ako tapety.

Oľga s úsmevom vytiahla malý nenápadný obrázok, o ktorý sa s kamarátkou temer pobila. Objavili ho náhodou v zbere papiera, v nekonečných stohoch lesklých magazínov nahromadených vzadu v triede. Prehľadali sa nimi snáď i polhodinu, keď tu sa objavil poklad v podobe tohto papierika, nie väčšieho než polovica Oľginho súčasného telefónu.

Bože, aké sme boli trápne!

Oľga sa usmieva a chichoce, je to podivný návrat do duchovného domova, ťažko veriť tomu, akú hodnotu prikladala ona i s kamarátkami akejkoľvek zmienke o tejto žene z opačného konca sveta, Natalii Oreiro... Celé roky si na ňu nespomenula. Teraz sa jej však zdalo, že sa od toho všetkého vzdialila len včera.

Tu a tam objavila i ručne popísané stránky. Ja som tak krásne písala? čudovala sa sama nad sebou. Fascinovane si prezerala kusy papiera. Bolo to detské písmo, jej dvanásťročné písmo, malo len šesť rokov na to, aby sa vyvinulo a predsa pôsobilo rovnomerne, čitateľne, hoci tu a tam sa objavila nejaká prekvapivá slučka, ktoré dnes charakterizujú jej podpis, ale aj tak...

Zrazu jej úsmev stuhne.

Nenávidím Bohdanu Edésovú i to, ako smrdí, a dúfam, že zdochne!!!!!!!!!!!!

Podpis: Kaťa, Miša, Iva, Olina.

Prečo toľko výkričníkov, čo také strašné jej Bohdanka urobila? Čo urobila im? Oľga neveriacky prevracia ten kus strašného svedectva a snaží sa pochopiť. Lenže niet čo. Je to kus slepej nenávisti, o to desivejšie, že bola detská a krutá. Nemilosrdná. Keby Bohdanka stála vtedy pred detským tribunálom, bol by ju odsúdil na smrť. Niet o tom pochyb, je to tu napísané jej detským rukopisom, ktorý v nej doteraz vyvolával len úsmev a nostalgiu. Lenže teraz má tie slová vyryté pod očné viečka, vidí ich, keď zaklapne šanón, v ktorom sú výstrižky napechované, vidí ich, keď ho odkladá do police medzi ostatné detské memoáre, vidí ich, keď vychádza po schodoch do kuchyne a aj vtedy, keď jej mamka podáva hrnček s čerstvou kávou a znepokojuje sa nad jej vycivenou figúrou.

Vidí ich aj dávno po tom, ako ju o dva dni nato vyzdvihne manžel, vidí ich vyryté do palubnej dosky i do tmy za predným sklom auta. A keď ich aj nevidí, hrajú jej v ušiach ako neodbytná melódia: nenávidím Potkanku Edésovú a bodaj by zdochla!

Dlaňami si stláča čelo a líce, tie slová jej spôsobujú migrénu.

Doteraz si Oľga myslela, že to ona bola traumatizovaná. Vôbec jej nenapadlo, že aj ona mohla niekedy niekoho trápiť, tyranizovať – čo vlastne ona kedy Bohdanke urobila? Mala snád' na to všetko vôbec čas? Čo si pamätala, tak chodila z krúžka na krúžok, tam hudobná, tam dramatická výchova, tam tanečná, tam obedy u babky, po ktorých sa pred ňou musela zvrtať a babka ohrnula nos a vravela jej, že musí schudnúť z nôh, lebo ich má tlsté a hrubé a do televízie ju s takými pahýľmi nevezmú, tam berú len ženy s peknými nohami. A rodičia sa na tom smiali, veď to je babka, že ju počúvaš, čo tá o tom vie. Mala svojich starostí dost' a dost', kde by si už len našla čas a energiu trápiť také úbožiatko, ako bývala tá Bohdanka?

Sledovala ubiehajúce míľniky a myslela na ňu. Bolo to trošku zavalité dievčatko, vtedy bolo považované za tlsté, dnes má také rozmery každé druhé dieťa, vtedy to bola skôr výnimka. Nebola dobre ostrihaná, nemala veľa kamarátov, a my sme sa jej smiali priamo do očí i poza chrbát, lebo... smrdela po psoch a rašili jej prsia, bol to divný vek. Videli sme na nej, čo nás čaká o dva roky, bola to chodiaca vízia budúcnosti a tej sme sa báli, nechceli sme vedieť. Odniesla si to za budúcnosť.

Keď sa tak nad tým zamyslím, hovorila si Oľga v duchu, zatiaľ čo skúšala napätie v hlave uvoľniť tým, že sa narovнала a oprela do sedadla, bola som v porovnaní s ňou ešte celkom šťastné dieťa, to, čo zapadalo. Prinajhoršom vynikalo.

Ale šikanovala snád' Bohdanku Edésovú? Nie. To nemôže byť. Lenže napísala o nej tú hroznú vetu. Ona a jej kamošky, s hrdými podpismi, bolo to vyhlásenie vojny, nepriateľstva

naveky. Akoby sa jej do očí vypálila tá veta nanovo. Vidí ju pred sebou ďalšie dni, týždne a mesiace, až sa konečne v jeden zlomový a divný večer odhodlá cez sociálne siete vyhľadať Bohdanku Edésovú.

Je to nezvyk, väčšinou vyhľadávajú ľudia na sociálnych sieťach práve ju. Oľgu Polomcovú, tú, čo sa vydala za Jula Jullaia.

„Už počas školy si dostala Dosky za objav roka. To, že každý večer niekoho hráš, každý deň si v nejakom seriáli, v divadle si zase niekým iným... Koľko postáv teraz odohráš za jeden mesiac, Oľga?“ spýtala sa moderátorka.

Oľga sedí na červenom gauči a má pocit, že reflektor ju spaľuje. Zaváha a jej ruky sa inštinktívne skrúcajú v gestách, akoby počítala, rovnako ako vyvracia oči dohora, akoby nad tým intenzívne premýšľala.

„Rátam ich,“ povedala po presne vyrátanej chvíli, hoci v jej mozgu vládlo vzduchoprázdno. Ozval sa pobavený smiech publika a moderátorka sa tiež decentne zasmiala.

„To je ich toľko?“

„Dost,“ usmeje sa Oľga. Udrzuje ľahký tón konverzácie, zveruje sa s príbehmi z detstva, vzdušnými ako pena, mlčí o šílenom rozvrhu, ktorý vládne od jej desiatich či dvanástich rokov, tak ako mlčí o tom, že jediné, po čom teraz túži, je ísť domov, domov, domov, ľahnúť si, skrútiť sa pred gauč a pozeráť donekonečna *Priateľov*, tak ako to robí v lete, počas tých jediných, hoci dvojmesačných prázdnin, a napchávať sa, napchávať sa, napchávať sa, len aby mohla ísť potom do kúpeľne a celé to vyvrátiť, kým si Julo dole zapaluje svoje tri večerné cigaretky. Pripojí sa k nemu až na tú poslednú.

Lenže – to má čas. Ešte niekoľko mesiacov. Také je jej pracovné nasadenie. Od pol siedmej ráno do deväť tridsať: práca na dennom seriáli. Od desiatej do druhej to či ono predstavenie v SND, rýchly obed počas prestávky, poobede niekoľko záberov do druhého denného seriálu, prípadne dabing a večer... večer byť zase niekým iným, občas dokonca v jednom predstavení s Julom, jediný čas, keď na to svoje manželstvo majú aký-taký čas, a to ani vtedy nie sú sami sebou. Ale nest'ážuje sa. Chcela to, sama si si to vybrala, Oľga.

„Takže vy sa ani nestíhate vidieť,“ skonštatovala moderátorka šibalsky a pretláčala ďalšie svoje vtípky do priameho prenosu.

„Momentálne je to skôr vzťah medzi Macbethom a Lady Macbeth,“ sekunduje jej Oľga opatrne, „než medzi Julom a Oľgou...“

„A kedy na seba máte vôbec čas?“

„V lete,“ pokrčila spovedaná herečka plecami. Ach nie, ona hovorí nevdojak pravdu do priameho prenosu, pred celým publikom, ak by to niekoho náhodou zaujímalo „A trochu na Vianoce,“ doplnila rýchlo, aby nepôsobila príliš zúbožene.

„To vám ho veľa nezostáva,“ podotkla moderátorka.

„To nie – ale komu áno?“ opáčila Oľga a zase sme tu, zase vytvára ten sympatický obraz mladej herečky, ktorá nie je odtrhnutá od reality. Jasné, je mladá a krásna a dokonalá po všetkých stránkach, ale pozná problémy svojho národa, je národný poklad a ako taký musí poznať jeho problémy a ovládať určitú etiketu, aby mu zostala nablízku, hoci je do istej miery jeho ikonou, posvätnou, pozlátenou, poinstagramovanou. Áno, poinstagramovanou, lebo v rámci svojho prepchatého programu musí zverejňovať zábery tu z natáčania, tu zo zákulisia, tu zo súkromia, teda, z toho, čo jej ešte z nejakého súkromia vôbec zostalo – je to jej právo a povinnosť, či skôr posvätná povinnosť, najmä ak sa chce udržať v povedomí, lebo národné kolektívne povedomie je kruto zabudlivé a navyše každý rok z VŠMU, ale aj tej výpredajovej akadémie z Banskej Bystrice prúdia ďalšie a ďalšie nenásytné mladé dračice, ďalšie herečky, ktoré sú plné energie a nasadenia, pričom Oľge v jej dvadsiatich siedmich rokoch už energia aj nasadenie pomaly, ale iste dochádza.

Minulé Vianoce ich šla síce načerpať na Bali, a úspešne sa jej to darilo – svedkovia instagramoví to môžu dosvedčiť. Vyzerali s Julom tak zamilovaní, vo vírivke v rezorte, aj mimo neho, nečudo, že nasledovala svadba, už teraz sa čaká len na oznámenie toho, že je Oľga tehotná, čo ju na chvíľu odstaví z celého toho cirkusu – bude to slastných deväť mesiacov, keď bude hrať len tehotné, prípadne pribraté ženy, lebo to je jediné východisko. Július si bude hrať to, čo doteraz, lebo na ňom jeho prichádzajúce otcovstvo vidno nebude.

Nik nemá ani tušenie, že Oľga túto dilemu riešiť nemusí. Na poslednej prehliadke sa zistilo, že je tak podvyživená a vystresovaná, že jej tehotenstvo nehrozí, aj keby s Julom za posledné mesiace spolu spávali.

Konečne dotočili ten polhodinový rozhovor o ničom. Ale pre Oľgu to nič neznamenalo, lebo aj tak musela uháňať do divadla, kde hrala... panebože, čo to dneska vôbec hrá? A hrá dnes vôbec?

Hrá. Samozrejme, že hrá. Keď už nič iné, vždy hrá aspoň samu seba.

Bohdanka Edésová

Keď Bohdanke Edésovej bolo sedemnášť, dala perverznému Tonkovi zo Solivaru zbohom. Skúšal ju podplatiť troma čokoládami, ktoré ho finančne takmer zruinovali. Tonko zo Solivaru veľa nezarábal. Tonko zo Solivaru nezarábal vôbec, lebo bol nezamestnaný.

Bohdanka s odretými ušami urobila odbornú časť maturít. Ale v tej umeleckej časti excelovala. Koniec koncov, vybrala si ŠUP-ku, Školu umeleckého priemyslu. Pokiaľ šlo o zemiakové lupienky i čokoládu, nejak ju na ne po zážitkoch s Tonkom prešla chuť. V devätnástich rokoch sa rozhodla dať rodnému mestu zbohom práve tak, ako dva roky dozadu ho dala Tonkovi.

Spolužiakov – či dementov, ako ich ona nazývala sama pre seba – zo základnej školy nikdy nevyhľadala. Nepátrala po nich ani na sociálnych sieťach, hoci tu a tam jej prišli nejaké návrhy na „priateľstvo“ s dospelými verziami tých ľudí, akoby mal Facebook nejaký zvrátený zmysel pre humor. Ale hoci sa týmto návrhom internetu bránila a zamedzila prístup k informáciám o nich, ako to len šlo, bolo jedno meno, ktoré ju bombardovalo aj mimo sociálnych sietí.

Vždy, keď sa objavilo meno Oľgy Polomcovej, vracala sa Bohdanka nechtiac do detstva. Oľina Polomcová v devätnástich rokoch s nástupom na VŠMU dostala rovno angažmán v SND. Bohdanka nepoznala ani jednu z tých skratiek, nezaujímalo ju to. Bolo to len divadlo, doslova.

Každý vedel, že Oľga to dotiahne ďaleko, hoci učiteľky hovorievali, že jej je na herečku škoda. A čo viac by chceli? Pamäť mala vždy výbornú, aj talent mala, aj to chcela robiť, tak prečo to nevyužiť. Bohdanka by si priała, aby aj jej životná dráha bola tak prostá a priama, ako sa zdala byť tá Oľgina. Ale čo o nej vie, iba ak tu a tam natrafila na správy z domova, ako sa Oľga pohybuje medzi slovenskou smotánkou, ak sa dá za smotánku považovať ten skysnutý slovenský kefir. Bohdanke bolo celé Slovensko dávno ukradnuté. Aj tak sa tam Oľga dostala len preto, že má slávneho manžela.

Ale čo tam po nej, zaklapla Bohdanka notebook so správami z domova. Domov... pche. Už na Slovensko ako na domov ani nemyslí, je doma tu, vo svete, v Európe, priamo v Bruseli, a áno, je to tu drahé jak šľak, ale aspoň sa už nemusí dívať na paneláky zateplené v nesúrodých pastelových farbách, na polorozpadnuté chatrče v odľahlých kútoch, ani načúvať nekonečnému štekaniu psov z neďalekého cvičiska. Všetko to zasunula kamsi dozadu, spolu s obrazom brata, mlátiaceho hlavu o stenu, s vykrivenou Olininou papuľou, keď sa jej smiala, že behá ako pštrosica, i s jej prižmúrenými očami, keď jej bohorovne

v poslednom ročníku základky vravela, že by si vyrážky nemala vytláčať a nechať ich nevypučené, lebo sa jej budú robiť zápaly.

Áno, všetko toto zasunula Bohdanka kamsi hlboko, zostali len reminiscencie, ktoré sa tu a tam vyplavili na povrch, keď sa v novinách zmieni Oľga Polomcová, najmladší stály člen Národného divadla. Oľga, vstupujúca do manželského zväzku s hercom, čo by jej mohol byť otcom. Július Jullai. Čo je to za meno? Akoby sa nevedel rozhodnúť, či je Maďar, Riman či Slovák — čo to má znamenať?

Bohdanka odtisne zaklapnutý notebook. Neznáša tie správy o Oľge, vždy ju roztrpčia. Ako je možné, že niekomu život vychádza tak krásne a jasne podľa plánov: v deviatich sa rozhodnúť pre profesionálnu dráhu, dostať detskému snu a ešte aj sa vydať za niekoho z brandže. Podľa bulváru to bola jedna z najkrajších svadiieb roka, a Oľga, ako inak, bola jedna z najkrajších neviest v najdrahších šatách, akurát niekto sa tu a tam znepokojil, že pôsobí prištiehlo, príliš vychudnuto, ale čo po tom, objektív pridáva takých päť kíľ, takže podľa fotografií splňovala ideálnu váhu.

Splňovala snáď Bohdanka niekedy ideálnu váhu? Na strednej si nechala dorásť vlasy, to je pravda. A ukázalo sa, že majú prekvapivo dobrú kvalitu, sú husté, bez rozštiepených koncov a znesú veľa farbení. Just si ich nechala narásť až po pás, len, aby si dokázala, že môže. Zviazala ich do chvosta, zagumičkovala podľa návodu na webe, odcvakla a predala. Za tie peniaze sa nechala doviezť autobusom až sem.

Potuluje sa po bruselských uliciach plných odpadkových vriec, lebo z nejakého neznámeho dôvodu tu smetiaky nedržia. Smradľavé potôčky stekajú v Africkej štvrti, v Európskej štvrti, až k Európskemu parlamentu, kde Bohdanka pracuje. Je to okolie plné panelov a betónových blokov, ani zďaleka nepripomína veľkolepé pozlatené námestie Grand-Place s kobercom kvetín. Občas jej to tu pripadá práve tak pusté ako sídliská v strednej Európe.

Do Bruselu sa sťahovala s vidinou lepšieho života. A vidala ho tu a tam, v odrazoch zrkadiel a kachličiek kúpeľní, ktoré čistila, vo vlastnom odraze vo vode toalety, ktorú drhla so skrivenou tvárou a nosom plným chemikálií, vidala ho občas v skrútenej špirále káblu od vysávača, veľkého, hlučného a otáčavého ako malé tornádo. Tým hypnotickým vírením zakončovala svoju šichtu, poskladala vysávač i ďalšie upratovacie náčinie do komory a vyšla von z preskleného labyrintu parlamentu, než tam napochodovali poslanci a poslankyne. Nikdy ich nemala šancu zahliadnuť, ani oni ju, a aj keby sa tak stalo, uniforma ju činila neviditeľnou. Zelená zásterka mala moc, ktorú mnoho diétnych prípravkov sľubovalo – Bohdanku konečne stenčili natoľko, až jej temer nebolo, hoci kilá jej zostali.

Po návrate z práce jej veľa energie nezostávalo. Kedysi si myslela, že bude kresliť celý život. Posledné roky to však šlo ťažšie a ťažšie. Niektoré námety sa jej najprv zdali byť nad jej sily. Digitálna technika sa zdala byť nad jej sily. Nákup klasických pomôcok bol nad jej finančné sily. Napokon bola rada, že chodila do práce a z práce, navarila si a sadla pred seriál, ktorý videla už dvadsaťkrát – vidieť niečo nové bolo nad jej sily.

Nudilo ju to, ale vidieť niečo nové, vnímať niečo nové, zažiť niečo nové v nej vyvolávalo strach. Nudila sa však natoľko, že už aj tá nuda ju nudila k smrti. Vtedy otvárala na telefóne sociálne siete, otvárala stránky bulvárnych denníkov a zahrabávala sa do sekcií komentárov.

Nebolo to nič príjemné.

Ale rovnako nepríjemné je aj schádzať údolím Facebooku a Instagramu a hľadiť na fotky svojich rovesníčok zaplnených tehotenstvami či deťmi, prípadne oboma naraz, zatiaľ čo Bohdankine telo si akurát len praje zhodiť zopár kíl po večeri, ktorá zahrňovala okrem mäsa s pečenými zemiakmi aj pár lyžíc zmrzliny a tabuľku čokolády (nie Študentskú pečat!), lebo veď je v Belgicku, jasné, že si musí dať čokoládu, hoci aj nie belgickú.

Než po uši naplnená konečne zaspávala, alebo sa o to aspoň snažila, rozmýšľala nad životom, hoci cítila len prázdno, keď na túto tému prišlo. Inak jej spoločnosť v posteli robila frustrácia a občas i zlosť, neodbytný pocit, že svet jej voľačo dlží, ale splátka prišla prostredníctvom zelenej zástery upratovačky v parlamente. Pardon, pomocnej sily – v EÚ sa všetkému dávajú krajšie mená. Ale keď náhodou Bohdanka prišla na Slovensko na návštevu, nik ju nešetřil, hneď jej chrstli do tváre, že „prace v parlamente“. A smiali sa kruto, tak, ako sa jej kedysi smiali, že smrdí po psoch.

Nie, je to menej kruté. Ale Bohdanku už v detstve zaživa stiahli z kože a tak každá rana padá na jej odhalené živé mäso s väčšou údernosťou, zraní ju i dažd'ová kvapka. A akú drzosť tí ľudia majú, keď požadujú, aby nebola tak precitlivená – čo o mne viete?

Na východ, na Slovensko teda chodievala menej a menej, mala čoraz menej a menej peňazí, menej prestíže a napokon i menej odvahy, zato mala všetkého slovenského tak akurát dosť.

Jediná ozvena, čo odtiaľ prichádzala, je posratá Olina Polomcová a jej posratý úspech. Akoby na tom záležalo, je to úspech v Bratislave, je to úspech veľkosti zrnka prachu, keď prídeš do sveta, či do Bruselu – tu nik o tebe nevie, Oľga! Každý tu na teba serie, Oľga! vreští v duchu Bohdanka, ako sa snaží zaspáť, ale adrenalín jej to nedovoľuje, je príliš rozrušená.

Vtedy opäť siahala po telefóne a otvárala bulvár. Do očí jej uderil titulok o kedysi-hviezde, Natalii Oreiro, čo nedávno porodila a teraz sa nechala vyfotiť s odhaleným prsníkom v ústach

dietat'a, ktoré zvierajú v náručí a pripomínajú modernú Madonu. Pohľad na ňu Bohdanku rozcitlivie a spomína si na svoju detskú izbu posiatu plagátmi, ktoré sa nadúvali Nataliiným mladým a pružným telom, ženským a predsa dievčenským, nezaťaženým pôrodnami, s odhaleným pupkom, bez jaziev a strií, čo pôsobilo ako telo figuríny, vyrobené z odolného plastu. Také Bohdankino telo nikdy nebolo.

Ale teraz aj to telo Natalie, kedysi tak pevné a ideálne, na tej intímnej fotografii pôsobilo zrazu mäkko a prístupne, a po prvý raz v Bohdanke vyvolalo dojem, že možno by to nebolo až tak od vecí, keby sa stala aj ona matkou.

Cestou do práce uvažovala nad tým, ako sa mohla vydať do sveta a predsa sa v ňom tak zaseknúť. Akoby nikdy nebola odišla z východu Európy. Akoby prebehla celú planétu a predsa sa točila na jednom mieste. Zrazu jej svet pripadal zúfalo malý. Nech by v ňom šla kamkoľvek, tie podivné bezzubé monštrá v nej by ju tak či tak dobehli.

Viedla jalový život, to je fakt. Upratuje v parlamente. Čo na tom záleží? Je sama. Pod sklíčkom od kompótu, tak ako ten pavúk, ktorého doň včera uväznila, aby ho mohla vytrepať z okna v nádeji, že mu ušetrila život, miesto toho, aby ho krvilačne zabila. Chvíľu sa naňho dívala, ako pobieha po kuse výkresu ku sklu a zase späť, a zrazu si pripadala, že je úplne ako on, je na jeho mieste, má osem nôh a predsa ide nikam, a zase o čosi rýchlejšie a zase nikam, do ničoty, do skla, ktoré je priehľadné a vidno cezeň na celý svet, a predsa nikam nevedie.

A netuší, ako spod toho priehľadného poklopu von...

Prstami si Bohdanka masíruje líca, okolie očí, túži sa prebrať. Je to jalový život, preplnený jalovými myšlienkami jalovej jalovice, také nesúrodé myšlienky sa jej pchajú do hlavy, nemá poňatia, odkiaľ sa v nej berú. Autobus uháňal do diaľky, trepal sa cez mesto, neďaleko historického centra, ktoré ako jediné stojí v Bruseli za to, a viedol ju cez Africkú štvrť do tej Európskej. Tu už boli nahádzané vrecia so smetami a stekali z nich smradľavé riečky, hnusili sa jej rovnako ako celé jej bytie.

Našla úľavu v tom, ako systematicky leštila zrkadlá, v tom, ako vysávala nekonečné šedé koberce – tešila ju myšlienka na to, že napokon sa jej akýsi malý kúsok sveta predsa len aspoň ako-tak podarilo usporiadať: to, čo doteraz bolo pokrčené, bolo zrazu možné narovnať a nakoniec Bohdanka zistila, že podobnú útechu nachádzala v tom, keď žehlila, keď umývala riad a keď vysávala u seba doma. Nie je to trápne? Kedysi sa naivne domnievala, že dokáže veľké veci, teraz pociťuje najväčšiu radosť, keď sa jej vodovodné kohútiky lesknú čistotou.

Keď upratovacíu pártu v parlamente a následne aj v tom svojom kamrlíku dokončila, usadila sa na gauč a cítila podivné prázdno. Áno, kompótové sklíčko bolo nevidane čisté, čo ju tešilo, ale zároveň dunelo prázdnotou a pripomínalo Bohdanke samotu, samotu, samotu... miesto kompótu.

Olinka-Plošinka

Odohrala svoje predstavenie a ako kráčala po schodoch do šatne, naozaj sa tešila na stretnutie s mamou, ktorá za ňou prichádzala len zriedka. Keď matka konečne došla, Oľga si naplno užívala jej starostlivosti a nehy – matka jej varila, prala, vyupratovala celý byt (i keď to občas bývalo jablkom sváru medzi nimi, lebo Irenka nepoznala, alebo skôr nechcela poznať hranice) a dokonca jej doniesla novonakúpené šatstvo, čo ako tínedžerka z duše nenávidela, ale ako zaneprázdnená žena blížiac sa k tridsiatke konečne ocenila každú blúzku, každé tričko i sveter, lebo jej vkus sa od jej dvadsiatich piatich rokov zázračne začal približovať elegantnému štýlu jej dokonale upravenej matky.

I teraz jej matka sedela v jednoduchom bielom saku a čítala si časopis. Odlepila od neho oči a usmiala sa na dcéru: „Bolo to krásne predstavenie, Olinka.“ Prevrátila stránku a prižmúrila oči. „Ale zdáš sa byť trochu sinavá, dcérka – chodíš vôbec von z tohoto tu...“ Mávla rukou okolo seba – vysloviť slovo *divadlo* bolo na ňu príliš nízke, príliš cirkusantské.

„Jasné, že chodím,“ odvrkla Oľga. A bolo to tu – po pár dňoch umelo udržiavaného raja s matkou sa skôr či neskôr strhla hádka. Bola to daň za predošlé mierumilovné dni. Nedalo sa tomu predísť, Oľga nikdy nevedela, čo túto elegantnú dámu v bielom môže vyprovokovať. Občas to boli maličkosti: zanedbanie slov prosím a ďakujem, inokedy šlo o širší kontext, ako napríklad vtedy, keď Július čosi podotkol o tom, že mu nemusí Irenka všetko schovávať, keď k nim dorazí na návštevu a že si ju ako upratovačku veru nenajal.

„Si príliš chudá,“ poznamenala matka, ako jej pomáhala s kostýmom, „dávaj si na to pozor, Oli. Žiaden chlap nechce, aby mu v posteli rachotili kosti.“

„Mami!“ skríkla Oľga.

„No čo, no,“ mykla plecami matka, „som si všimla, že v posledných rokoch už vôbec nie je v móde byť až tak vychrtlá. Pozri na tie Kardašianky, či ako sa im hovorí. Majú rici aj cici.“

„Hej, prioperované,“ prevrátila Oľga oči a súkala sa z kostýmu tak ako kedysi zo svojej matky. Tá skrčila nos.

„Miláčik, mne ide iba o tvoje dobro.“

„Fajn, tak tu ho máš. Aj tak mi ho len skúšaš vziať,“ odvrkla Oľga.

„Ja?“ vytreštila matka oči. Vzala do ruky časopis a s plesknutím ho capla na kozmetický stolček pred Oľgu. „Pozri, čo tu o tebe píšu! Ja ťa chcem len chrániť!“

Oľgina ruka s tampónom napusteným odličovadlom zastala na polceste a rozochvela sa. Keď sa po lesklom magazíne neodhodlala siahnúť ani na po minúte či dvoch, matka netrepezlivo nalistovala príslušnú dvojstranu. Bola plná Oľginých fotiek, väčšinou polonahých – či už z dovolení v bikinách alebo z rôznych propagačných fotení, kde ju nejakým spôsobom obnažili. Vtedy to ani nevnímala, ale vidieť zrazu svoje telo nafotené z rôznych uhlov, retušované i neretušované, ju činilo zrazu zraniteľnou. Najmä pred vlastnou mamou.

„Toto telo patrí Julovi Jullaiovi,“ prečítala matka titulok pohľadavo. Oľga by si ho ani nebola všimla, ale teraz jej matkiným hlasom v lebke silne rezonovalo. „Akoby si ani nebola osoba. Len telo. A ani to ti nepatrí. Patrí... jemu.“

Ak matka nemala Jula doteraz v láske, tak teraz k nemu cítila čistú zášť. Oľga pokrčila plecami, hoci v nej samej sa čosi rozpadalo. Toľko drela, utekala zo seriálu do divadla, z divadla do filmu, z filmu späť do divadla, aby nakoniec bola označená len za telo náležiacie svojmu mužovi. Nevedela, čo na to povedať a pokračovala v odličovaní. Bavlnený tampón drel jej pokožku, ale tlak jej prstov silnel. Chcela sa doškrabať do krvi.

„Olina, vnímaš ma?“ vrčala mama kdesi zd'aleka. Časopis v jej rukách plieskal. „Počúvaj ma. Pre toto som nechcela, aby si šla na to herectvo. Narobia z vás len také fuchtle. Telíčko pre Jullaia, no fuj. Akoby si nemala vlastný hlas či mozog... ešte mu tu dávajú zásluhy za tvoju kariéru. A kto ťa vozil od štrnástich na konzervatórium a na konkurzy, hm? Ja a otec. Ale nie, podľa *Tamary* to má na svedomí Jullai.“

Oľgina nahá tvár civí na samu seba do zrkadla, v ktorom sa odrážajú jej obnažené fotografie. Vidí v ňom aj matku a vie, že celý ten cirkus nie je ani kvôli Julovi, ani kvôli pocitu nedocenenia jej práce ako matky, ale kvôli tomu, že vidí svoje decko znížené na pozíciu objektu a to ju hnevá. Je to hnev celých generácií pred ňou.

„Maminka,“ oslovila ju nežne, „tak sa už netráp.“

„Ako sa nemám trápiť,“ odsekla, ale Oľgina neha zafungovala a mama trochu skrotla, „keď vidím, ako o tebe píšu. Ženy samotné! Kriste, akoby po tom všetkom, čo si zvládla,“ – v jej hlase počuť nefalšovanú pýchu, – „nie si nič viac, než nafukovacia panna pre obstarožného herca. Si tisíckrát lepšia ako on!“

Oľga sklopila zrak. Nebola to pravda, matka prehánala, ale nemalo zmysel jej teraz do toho vstupovať, lebo pokračovala: „Mohla si dokázať veľké veci, Olinka! Mohla si byť doktorkou

alebo aspoň profesorkou, ved' hlavu máš tak dobrú a toľko si toho pamätáš... všetky tie repliky a veci, čo máš povedať.“

„To je to, mami,“ usmiala sa, „že ja si nič iné nepamätám, než tie repliky. Matematické vzorce mi nikdy nešli do hlavy. Ved' neviem spočítať tri krát deväť!“

„Táraš, Olinka,“ pokrútila mama hlavou. Zrazu z nej šiel nekonečný zármutok. „Ved' si bola čistá jednotkárka. Všetky učiteľky mi hovorili, aby som ťa nedávala na herectvo, že je ťa tam škoda.“ Fľochla ešte raz po časopise. „A mali pravdu.“

„Mami, na nič si ma nedávala, sama som sa rozhodla,“ opravila ju Oľga. „Aj keby si bola nesúhlasila... chystala som sa na toto celý svoj život. Toto je to, čo som chcela robiť. A vyšlo mi to. Myslela som, že si na mňa hrdá.“

„Som, zlatičko,“ odvetila matka rezignovane. „Ale... preto sem nerada chodím. Vidím, koľko sa nadrieš. Že vstávaš o piatej a potom si v jednom kole až do večera. Ani najesť sa nestihneš. A nakoniec o tebe napíšu také kraviny. Ešte tam pomaly napíšu, že máš anorexiu, pche! Keby si mala čas sa najesť a menej by si lietala...“

Oľga mlčala. Keď sa na seba pozrela, zvyčajne videla špek tu a špek tam, rozhodne by o sebe nepovedala, že by sa jej nehodilo kilo či dva zhodiť, na kamere by to určite vyzeralo lepšie.

„No nič, zlatko, rob, ako uvážiš,“ povedala nakoniec mama a z vešiaku zložila svoj kabát. „Vlak mi odchádza o pol hodiny, ak ho chcem stihnúť...“

„Čo mám robiť, ako uvážim?“ zdvihla sa Oľga zo stoličky, aby ju vyprevadila.

Mama pokrčila plecami, bola to len taká fráza – sama nevedela, čo tým chcela povedať.

„Povedz mi,“ naliehala Oľga a pre zmenu teraz matka mlčala. „Mám... ja neviem. Mám prestať s herectvom len preto, že o mne píš, ako sa im to hodí a ja to neviem kontrolovať? Či sa mám vydať na štúdium medicíny? Čo vlastne odo mňa chceš?“

„Chcem len, aby si bola šťastná...“

„Bulšit!“ vykrikla Oľga. „Dobre vieš, že toto ma šťastnou nerobí. Tak s tým konečne prestaň, dobre? Profesorka ani doktorka už zo mňa nebude... nastúpila som na vlak, z ktorého niet úniku. A ja ani unikať nechcem! Mne je v ňom dobre.“

„To rada počujem,“ odobrila jej to matka chladne. Nebola rada, keď na ňu dcéra kričala, ale v žiadnom prípade nehodlala urobiť scénu, aj keď sa nachádzali v priestoroch Národného divadla. Siahla po kľučke a vravela: „Ale stále sa môžeš stať profesorkou, vieš? Herectva alebo tak.“

Oľga sa opierala laktami o toaletný stolík. Vyzerala vyčerpane ako ešte nikdy.

„A kedy by som to mala ako stíhať, nevieš?“

Mama prikývla. Akoby si náhle spomenula, vyrazila z dverí a zovrela svoje dieťa v objatí, tak nástojčivo, až Oľga nemohla dýchať, a vybozkávala ju na rozlúčku. Oľga skončila pokrytá rúžom a slzami. Matka už bola istý čas vo vláčiku, keď sa jej dcéra konečne zdvihla od toaletného stolíka. Na vešiaku zostala matkina hodvábná šatka. V zhone na vlak ju tu musela zabudnúť.

Oľga ju odtiaľ zložila a látka sa jej zvinula do lona ako had. Hľadela na ňu a pripadalo jej, že kombinácia tej šatky a kľučky od dverí v čomsi vlastne ponúka východisko.

Lenže vtedy jej zabrnal telefón s pripomienkou, že o polhodinu by už mala byť v štúdiu, aby natočila ďalší diel denného seriálu.

„Aj keby som chcela spáchať samovraždu,“ mrmlala si, ako sa obliekala, pričom si matkinu hodvábnu šatku strčila do kabelky (kľučku nechala tam, kde bola), „tak na ňu skrátka nemám čas!“

Bohdanka-Potkanka

Bohdanka sa vrátila na Slovensko, ale nie do rodného mesta. Po tom všetkom, čo sa jej v ňom udialo, tam skrátka nemala chuť pobývať v ňom príliš dlho. Užila si prechádzku jeho centrom v tvare vretena. Podivovala sa nad ošumelým stavom mestských domov, ktoré boli za jej detstva žiarivé a čerstvo natreté. Nastal čas na rekonštrukciu.

Bohdanka skončila s upratovaním, teda aspoň tým profesionálnym druhom. Oveľa viac než na čistotu sa sústredila na svoju vlastnú výživu. Fyzickú i tú duševnú. Po prázdnote v Bruseli cítila viac než kedykoľvek predtým potrebu vrátiť sa domov a začať tvoriť – nie nevyhnutne v tomto poradí. Keď bolo kompótové sklíčko, v ktorom sa topila, neznesiteľne prázdne, vzala napriek únave do ruky ceruzku a už raz použitý kancelársky papier a začala si čmárať. Z tých neurčitých liniek sa nakoniec zrodili tvary i tváre, a Bohdanka mala pocit, že to sklíčko začalo zázračne bublať a z ničoho nič sa začalo plniť.

Tak, ako si kedysi odstrihla vlasy, aby mohla ísť do Bruselu, vynašla sa opäť, hoci tentokrát zo seba neodsekla žiadnu časť tela. Proste si nabrala viac upratovacích šicht v parlamente, aby tieto naškrabané úspory mohla investovať do aktíva, ktoré stálo za to – a tým sa tentokrát stalo vzdelanie.

Bohdanka na základnej a strednej škole nijak neexcelovala, mimo kreslenia. Teraz podrobne študovala práve to. Z večerov pred obrazovkou sa stali večery pred obrazovkou so skicákom, časom dokonca s tabletom a elektronickým perom (konečne prekonala strach

z digitálneho kreslenia a pustila sa doň s vervou, keď zistila, že za oveľa kratší čas vytvorí čoraz farebnejšie a živšie obrazy). Nachádzala útechu v kombinácii farieb a pôvabe nakreslených liniek.

V jeden večer si uvedomila, že kreslí paneláky, solivarské domy i Turňu, kam došla z rodného domu za pár minút, kombinovala ich s motívmi solivarskej výšivky a prišlo jej smutno, tak smutno, že keby niekto vzal tú soľ a nasypal by jej ju do očí, došiel by k podobnému výsledku. To bol ten moment, keď si uvedomila, že je čas vrátiť sa domov.

Ten proces ale trval o čosi dlhšie. Keď konečne vystúpila na prešovskej stanici, uvedomila si, že to nebolo to správne miesto. Preto o pár dní nastúpila na ďalší vlak, ktorý ju o zhruba dvadsať minút doviezol do Košíc, do jej novej garsónky a novej práce, v ktorej viac neupratovala. Iba ak veľmi chcela, ale na to jej viac nezostával čas.

„Vieš čo hovoril Andy Warhol,“ pousmiala sa raz Bohdanka na kolegyňu, ktorá sa sťažovala na to, že sa jej toho zrazu nakopilo na stole akosi priveľa, „najlepšia vec na svete je *stayin' busy*.“

Bohdanka sa na prívál práce až do svojej tridsiatky nikdy nestážovala. Bola ako ťažný kôň, uniesla akýkoľvek náklad. Ráno odchádzala do práce s radosťou, kreslila ako šialená, jej prívál kreativity bol po niekoľkoročnom strádaní nezastaviteľný, čo ktorý klient chcel, to mu splnila. A bola šťastná. Mala dojem, že v živote konečne našla svoje miesto – tatam bol zvrhlý Tonko i spomienky na blbé detstvo, dokonca aj pár kíl ubudlo, lebo na prejedanie sa nebol čas a nakoniec ani chuť. Bohdanka dokonca začala behať a chodiť do posilovne, napriek svojmu nabitému rozvrhu.

Nič však netrvá večne.

Bohdanka začínala byť unavená. Vrátila sa z dovolenky na Malorke, o rok na to sa vrátila z Kuby. Rok na to z Japonska. Krásne krajiny, skvelé zážitky, akurát ju nič z toho nedokázalo inšpirovať. Plyn jej začal dochádzať. Grafiku pre klientov navrhovala bez problémov, šéf bol s jej výkonom spokojný. Keď sa mu zdôverila s tým, že má pocit akejsi prázdnoty – napriek životnému naplneniu mala pocit, že jej vlastná kreativita, jej vlastné umenie, to, ktoré neriadilo štúdio a klienti, akosi začalo pohasínať – poradil jej, aby si našla frajera.

Prevrátila oči a zašla k terapeutke.

Riešili jej traumy týždeň po týždni, mesiace, roky. Inšpirácie prichádzali a odchádzali. Bohdanka sa zmierila s tým, že namaľuje obraz, dokončí hoci aj dva–tri metre dlhé a široké plátno, možno ho aj predá za slušné peniaze, ale napriek tomu v nej nevyvolá väčšie emócie než plechovka proseca, ktorú pritom popíjala. Počúvala hudbu vo vlastnom ateliéri, ktorý si

zriadila popri úväzku v štúdiu a za teplých letných nocí si so šumivým vínom v ruke uvedomovala, že má kariéru. Bolo tam v lete dusno, podkrovie s obrovskými oknami kumulovalo slnečné lúče do skutočnej peknej vyhne a Bohdanka sa pravidelne musela schladiť pod studenou sprchou, čo sa nachádzala priamo v maličkej kuchynke.

Zaobstarala si psa. A to bolo všetko, v živote dosiahla všetko, čo kedy chcela – živila sa kreslením a mala chlpatého spolubývajúceho, po ktorom navyše nemusela sklápať dosku na záchode. Občas si len želala, aby sa jej vrátila taká istá túžba potiahnuť linku a dať svojej vízii tvar, ako ju cítila v detstve a rannej puberte, vtedy, keď vstávala o piatej ráno len preto, že už sa nemohla dočkať toho, až začne kresliť.

Lenže to je život. Zmenila sa, dospela. Začala platiť účty.

Napila sa toho proseca z plechovky a rozhodla sa s tým zmieriť.

Bohynka–Olinka

„Nechodím do divadla,“ skrčila Bohdanka nos, keď jej na stole pristáli vstupenky na predstavenie ako pozornosť od klienta. Vrátila sa k svojmu iPadu. „A vôbec nestíham. Mám strašný sklz.“

„Vraj je to fakt dobré, Bohynka,“ Františka si sadla na jej stôl. „No tak, je to zdarma. Mala by si trochu vypnúť.“ Poštekla ju lístkami pod nosom. Bohynka, tak ju v štúdiu volali od prvého veľkého úspechu, jej ruku odstrčila a nechala sa presvedčiť.

„O čom to vlastne je?“ spýtala sa Františky, keď si sadali do čiernych kresiel maličkej scény. Vyzerala skôr provizórne, nešlo o klasické divadlo s červenými sedadlami a oponou, čo Bohynku potešilo, lebo naň nemala najlepšie spomienky.

„Sú to dve baby, čo si vymysleli nejaké pesničky a tak...“ Františka radšej vytiahla program a rovno z neho čítala: „V humorno dojemnej sonde do ženskej duše sa ukrýva generačná výpoveď... bla bla bla... dve ženy, dve zrkadlá, dve Živeny. Bohyne života.“

„Kriste,“ prevrátila Bohdanka oči, „to bude nejaké etno eko vegán predstavenie.“ Vytrhla program Františke z ruky a zmeravela.

„Nemyslím, že to bude tak zlé,“ uškrnula sa Františka, „videla som video Oľgy Polomcovej s tou speváčkou a zdajú sa byť fajn... Si okej?“

„Hej... len som nevedela, že v tom bude Oľga Polomcová,“ odvetila Bohynka popravde. „Nemám ju v láske.“

„Fakt?“ bez záujmu opáčila Františka. „Mne nevadí.“

Bohdanka nervózne kývala nohou, až kým nezhasli svetlá. Ozvali sa nežné zvuky elektronického pianína – vychádzali z motívov ľudovej pesničky, takej, ktorú spievajú matky malým deťom. Ale tentokrát bola obohatená o akýsi zvláštny podtón. Reflektor ožiaril postavu Oľgy otočenej chrbtom k publiku.

Už nebola taká štíhla ako pred pár rokmi. Rozvod jej prospel, vyživil ju.

Predstavenie bolo zábavné, to musela uznať, obsahovalo dojemné aj vtipné momenty, hoci ho Bohdanka vnímala len na pol ucha. Nevdojak sa sústredila priamo na Oľgu, na tú ženu, ktorá kedysi bola útlým dievčatkom na základnej škole a tyranizovala ju, svoju vlastnú diváčku, ktorej sa teraz snaží odovzdať prostredníctvom svojho umenia kúsok seba samej. Oľga ponúkala svoje srdce na dlani a bolo na Bohdanke, aby ho prijala.

Bránila sa tomu.

Urputne.

Olinka-Bohynka

Do publika väčšinou nevidela. Svetlá jej väčšinou šli priamo do očí, len pod vzácnym uhlom tu a tam zahliadla nejakú tvár, ktorej črty by nedokázala definovať, muž či žena, bolo to jedno. Hoci toto predstavenie bolo o komunikácii s publikom, písala ho spolu s Hankou práve s tým zámerom, keď sa snažila vyrovnať s rozvodom, chcela to vypovedať niekomu.

A tak si tie tváre aspoň predstavovala.

Prechádzala portfóliom ľudských tvárí, niekedy boli čisto vymyslené, inokedy boli títo jej vymyslení diváci produktom spomienok, náhodných okoloidúcich z pochôdzok po meste, tváre zahliadnuté v časopisoch, medzi davom. Občas sa jej vynorili aj tváre niekdajších detských kamarátov, spolužiakov... Bohdanky.

Usmiala sa na Hanku, ktorá na ňu žmurkla, ako odohrávala prvé tóny *A od Prešova, a od Prešova*. Vždy sa pritom zvláštne rozcitlivala. Tú nenápadnú ľudovú pesničku naplnili iróniou a humorom – akoby nestačilo, že už pôvodná verzia vyjadrila scestnú pravdu o Janíkovi, ktorý pri rozlúčke matke povedal, že sa radšej zabije, než aby sa vrátil na východ.

Lenže, usmiala sa Oľga vždy v duchu, nakoniec sa vždy vrátíme. Pozrite na mňa, spievam to len dvadsať minút cesty od rodného paneláku.

Podala symbolické jabĺčko svojmu priateľovi v publiku. Prijal ho a hlučne si odkusol. Urobila povinnú nešťastnú grimasu, pár ľudí sa zasmialo a Oľga na milisekundu strnula. Bol to ten krátky moment, keď dovidela do publika. A tentokrát si bola istá – istá! – že v ňom zazrela tvár, ktorá by mohla patriť niekdajšej Bohdanke Edésovej.

Vrátila sa na svoje miesto na pódiu.

Hanka začala hrať. Šlo o pomalú, smutnú melódiu. Začala spievať a Oľga sa k nej v druhej slohe pridala. Ich hlasy, alt a mezosoprán hlaholili v súzvuku.

Oľgu tento moment zakaždým dojal. Hľadela na Hankinu sústredenú tvár a po tvári sa jej zosunula slza, vždy z ľavého oka, na tej strane, ktorú videla len kolegyňa. Publiku tú slzu nerada ukazovala, patrila len Hanke. Diváci mohli len počuť dojatie v jej hlase.

Dnes však bolo čosi inak.

Oľga otočila hlavu priamo do publika a jej tajná slza sa zaleskla v žiare reflektora.

Bohynka-Olinka

Bolo to prvý raz, čo mala Bohdanka pocit, že sa jej nejaké divadelné predstavenie dotklo. Sedela v prítmí, hľadela ponad strapatú hlavu chlapa, čo si vzal a vzápätí vrátil Oline nahryznuté jablko. Jej a Oľgin pohľad sa v tej chvíli stretli, vedela to, ale nevedela, či si ju všimla aj ona.

Koniec koncov, nedala to znať. V červenom kroji prešla do stredu pódia a s klaviristkou pokračovala v predstavení. Bohdanka z nej nespúšťala zrak, dokonca ani vtedy, keď repliku hovoril práve ktosi iný.

A v tej chvíli, keď sa Oľge Polomcovej zaleskol na tvári lesklý potôčik, Bohdanka pochopila. Usmiala sa a mala pocit, že viac Olinu nevidí ako decko. Videla ju ako dospelú ženu.

Olinka-Bohynka

Oľga sa usmiala ponad hlavu svojho priateľa v publiku, kde mala podľa všetkého sedieť Bohdanka. Pohla perami, hoci z nich nevyšiel žiaden zvuk.

Niektorí diváci si pomysleli, že si pomýlila šlágvort.

Oľga sa do tmy publika ospravedlňujúco pousmiala. Bohdanka pokývla hlavou, hoci vedela, že ju Oľga oslepená reflektorom nemôže vidieť.

Zvláštnou zhodou okolností, priam jedinečnou a mimoriadnou, ju Oľga vážne videla. A úplne mimo svoj charakter na pódiu sa na Bohdanku žiarivo usmiala, tak ako pred pätnástimi rokmi, keď sa náhodne stretli v hľadisku iného divadla so zlatenými stropmi a červenými oponami.

Tentokrát, práve tak ako toto prostredie, bol Oľgin úsmev neteatrálny.

Bohynka-Olinka

Ten úsmev potom Bohdanka doma v návale inšpirácie nakreslila.

Do divadla odvtedy chodí celkom rada.