

**MONOLIT**

**monografie literárnej vedy**

FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania

Eva Urbanová

**MEDZI SNOM A FIKCIOU**  
**(poetická tvorba Evy Luky)**

Fintice 2022

Názov	<b>MEDZI SNOM A FIKCIOU</b> <b>(poetická tvorba Evy Luky)</b>
Autorka	Mgr. Eva Urbanová, PhD.
Recenzenti	doc. Mgr. Veronika Ráčová, PhD. doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.

Vedecká  
a technická redakcia FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania

Edíciu MONOLIT vedie Ján Gavura  
Grafický návrh, dizajn a zalomenie © Mgr. art. Mária Čorejová, 2022

Text © Eva Urbanová, 2022  
Ilustrácie © Eva Luka, 2022  
Preklad resumé Veronika Ivanková  
Supervízia anglického jazyka Jonathan Gresty  
© FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, Fintice, 2022  
v spolupráci s Filozofickou fakultou Prešovskej univerzity v Prešove

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.  
Supported using public funding by Slovak Arts Council.

ISBN 978-80-89763-82-5

# Obsah

<b>ÚVOD</b>	8
<b>HER NAME IS LUKA</b>	11
<b>CUDZÍ SVET DEBUTU (<i>Divosestra a iné básne</i>)</b>	17
Divosestrin dom, ulita a priestor za oknom	30
Divá žena, matka, sestra i brat	38
Divosestrin sen	43
<b>SNOVÁ POETIKA (<i>Diabloň a Havranjel</i>)</b>	47
Sny o sebe	49
Čierne sny	62
Čierny milenec	69
Čierna matka, čierne deti	74
Sen a čierna voda	82
<b>ŠTVRTÝ ROZMER SNA (<i>Jazver a iné básne</i>)</b>	91
Svitanie	94
Výjavy na hradbách, v jaskyniach a norách	106
Dobrá voda	119
<b>FIKČNÉ SVETY DETSTVA (<i>Pani Kurčatová, Jemňacinky / Brutálničky a iné</i>)</b>	127
Korene škaredej pani Kurčatovej a odbočka k (vianočnému) stolu	127
Jemňacinky a Brutálničky – lahodné i ťažké pokrmy	136
<b>ZÁVER</b>	146
<b>RESUMÉ</b>	148
<b>ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV</b>	154

Venujem svojej rodine, ktorá má pochopenie pre moje početné návštevy fikčných svetov poézie.

Osobitné poďakovanie patrí Eve Luke za autorské ilustrácie, ktoré dotvárajú snovú atmosféru knihy.

## Úvod

Poéziu Evy Luky som spoznala približne v čase vyjdenia poetkinej druhej zbierky *Diabloň* (2005) ako študentka vysokej školy. Čitateľská fascinácia sa postupne menila na pokusy o interpretáciu týchto básní. Skutočný metatextový vstup do fikčného sveta lyrickej hrdinky som však uskutočnila až po jej tretej zbierke *Havranjel*; príspevok s názvom *Dva svety v poézii Evy Luky* som v roku 2012 predniesla na konferencii *K poetologickým a axiologickým aspektom po roku 2000* v Prešove. Nasledovali ďalšie štúdie, recenzie, články a diskusné vystúpenia na túto tému. Mnohé svoje názory som odvtedy prehodnotila. Považujem preto za potrebné zdôrazniť, že v monografii je v upravenej verzii použitý len príspevok *Čierne deti v poézii Evy Luky* (zo zborníka *Obraz dieťaťa a detstva v textoch umeleckej literatúry*, 2018) tvoriaci podkapitolu *Čierna matka a čierne deti* a niektoré úryvky zo štúdie *Voda a jej premeny v poézii Evy Luky* (*Vlna* 79/2019).

Čo v mojom uvažovaní nad tvorbou Evy Luky pretrváva od prvotného záujmu, je snové pozadie vytvárajúce zdanie akejsi „dvojsvetovej“ existencie jej poetického sveta. Z pohľadu čitateľa môže byť snový svet pomôckou, ktorá odkrýva charakter subjektivity a jej vnútorného prežívania. Z pohľadu literárnovednej rekonštrukcie fikčného sveta ho možno vnímať ako spôsob, ktorým sa realizuje poetika Evy Luky. V očiach literárnej kritiky sa javí ako účinný nástroj imaginácie, ktorá dáva priechod tým najextrémnejším polohám poetkinej estetiky. A napokon, pre literárnu históriu sa stáva príspevkom k dejinám sna a jeho neoddeliteľnej súčasťou s ľudskou (i umeleckou) dušou.

Monografia je koncipovaná chronologicky – od prvých básní a debutu autorky po zatiaľ jej poslednú zbierku a časopisecky publikované básne. Osobitne je vyčlenená kapitola o tvorbe pre deti a mládež. V knihe je načrt komplexného, ale najmä kompaktného vývinu tvorby Evy Luky, čo vo svojej podstate znamená sledovanie postupného vývinu fikčného sveta lyrickej hrdinky, odkrývanie jeho motivického bohatstva a rozrastajúcej sa imaginácie, až po úplnú autonómnosť či slovami Jána Gavuru „vypojenie sa“ z reality (2022, s. 156). Názov publikácie – *Medzi snom a fikciou* – upozorňuje nielen na avizované dva svety a pohyb medzi nimi, ale tiež na dôležitosť lyrickej situácie pomedzia, hranice a jej prestupovania, ktorá hrá rozličnú úlohu v jednotlivých zbierkach. Subjektka sa neustále pohybuje nad priepasťou dvoch svetov, či už fikčného a empirického (odkazy na autobiografický a geograficko-kultúrny kontext), ale najmä na hranici dňa a noci v ich doslovnom i metaforickom význame, sna a skutočnosti, v predieraní sa z temnoty do svetla a naopak.



## HER NAME IS LUKA

„My name is Luka  
I live on the second floor  
I live upstairs from you  
Yes I think you've seen me before“  
(Suzanne Vega: *Luka*)

Eva Luka, vlastným menom Eva Lukáčová (1965), je poetka, autorka literatúry pre deti a mládež a prekladateľka z japončiny (Kóbó Abe, Mači Tawara, Banana Jošimoto, Džiró Nitta, Takaši Hiraide, Eiko Kadono) a angličtiny (Jane Austín, Bob Dylan, Edgar Allan Poe, Gallway Kinnell, James Sutherland-Smith). Na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave vyštudovala odbor prekladateľstvo-tlmočníctvo (angličtina, japončina). V rokoch 1993 – 1995 postgraduálne študovala japonský jazyk a literatúru na Hokkaidskej univerzite v Sappore a v rokoch 1998 – 2002 klasickú a súčasnú japonskú literatúru na Ósackej univerzite.

Do literatúry vstúpila zbierkou *Divosestra* v roku 1999, predtým však publikovala v časopisoch *Romboid*, *Slovenské pohľady*, *RAK*, *Literárny týždenník*, tiež v antológii *Hlbokozelená žena* (1998) a v zborníkoch mladej slovenskej literatúry vydavateľstva *Smena Druhý dych* (1985) a *Kruh* (1987). Práve v tomto vydavateľstve bol ešte pred zbierkou *Divosestra* naplánovaný debut, ktorý sa napokon autorka rozhodla stiahnuť. Pod menom Eva Luka vydala tri zbierky *Diabloň* (2005), *Havranjel* (2011) a *Jazver* (2019) a dve knihy pre deti a mládež: prvý diel prózy *Pani Kurčatová: Ten, kto sa narodí zle* (2018) a zbierku poézie pre menšie a väčšie deti *Jemňacinky / Brutálničky* (2021). Venuje sa tiež písaniu textov piesní (albumy hudobníčky Iky Kraicovej *Vlčie balady*, *Milenka všetkých*, *V hĺbinách* a *La Loba*) a výtvarnej tvorbe – ilustrovala vlastné knihy *Pani Kurčatová*, *Jazver* a *Jemňacinky / Brutálničky*.

Poézia Evy Luky od začiatku pútala pozornosť literárnej kritiky i čitateľov. Už *Divosestra* bola ocenená *Cenou Rubato*, *Prémiou Ceny Ivana Krasku* (1999), stala sa *Debutom roka 1999* (v čitateľskej ankete *Knižnej revue*) a neskôr ešte zís-

kala *Cenu Maše Halamovej* (2003). Záujem o jej tvorbu dokazujú i preklady poetkiných textov do mnohých cudzích jazykov či participácia v cudzojazyčných antológiách.

Ďalšie zbierky spresnili kontúry autorskej poetiky a potvrdili kvalitu jej poézie (zbierka *Jazver* získala v roku 2020 národnú cenu za poéziu *Zlatá vlna*). Dnes už môžeme s určitosťou hovoriť o zámernej koncepcii, ktorú dané zbierky spolu predstavujú. Kritika už viackrát upozornila na fakt, že autorka cielene naznačuje medzi nimi súvzťažnosť, a nielen prostredníctvom príznakových názvov. Každé zo štyroch pomenovaní zbierok tvorí kompozitum, autorský novotvar, ktorý vznikol rovnakým sémantickým kľúčom, t. j. jedno zo slov patrí do reálneho (ľudského) sveta, ako sestra, jabloň, havran či gramatická osoba „ja“, druhé zase evokuje čosi fantastické či zvieracie: divý/á, diabol, anjel, zver. Navyše, v spojení oboch slov je napätie dvoch svetov – jednak zvieracieho a ľudského, ale i konkrétneho a tajomného, miestami až temného. Do naznačeného kontextu zapadajú aj názvy kníh pre deti: *Pani Kurčatová* (2018) a *Jemňacinky / Brutálničky* (2021). *Pani Kurčatová* síce netvorí zložené slovo, ale všetky ostatné „podmienky“ spĺňa. *Jemňacinky/Brutálničky* tiež predstavujú novotvary – prvé odkazuje napríklad na oblasť gastronómie (akýsi ľahší „pokrm“ pre menšie deti), druhé, s nádychom strachu a temnoty, je už ťažšie stráviteľnou „pochutinkou“ určenou skôr starším deťom (zbierka je koncipovaná ako dvoj-kniha, ktorú môžeme čítať z jednej i druhej strany). Ďalšiu „stopu“, ktorú autorka v jednotlivých zbierkach pre čitateľa zanecháva, je názov budúcej knihy. Stačí pozorne hľadať medzi básňami. Dokonca ani *Pani Kurčatová* úplne neobišla, v zbierke *Jazver* sa nachádza báseň s názvom *Pani Ashtonová*, ktorá náramne pripomína predobraz tejto postavy. A napokon, *Jemňacinky / Brutálničky*, ktoré explicitne neohlasujú predošlé knihy, odkazujú na talent pani Kurčatovej v príprave zvláštnych jedál, často „brutálnych“, ale pre postavy príbehu náramne lahodných.

Jednotný rukopis je zrejímavý aj po vizuálnej stránke – tá zohráva v tvorbe Evy Luky dôležitú úlohu. Obálku *Divoosestry* ilustrovala výtvarníčka Hiroko Mori, ktorej autorka venovala v knihe *Diabloň* dve básne. Zbierky *Diabloň* a *Havranjel* vyšli vo vydavateľstve *Edition Ryba*, obe s ilustráciami Michaela Sowu (podľa jeho obrazov tiež vytvorila niekoľko básní). Jednotnou grafikou predstavujú dvojčičky, čo korešponduje s ich úzkou významovou prepojenosťou. A napokon *Jazver* (kombinovaná technika: akryl na plátne a vložené komponenty ako gáza, sklo, papier), *Pani Kurčatová* (čierna perokresba) a *Jemňacinky / Brutálničky* (kombinovaná technika: akryl, tempera, pastelky a komponenty papier, lyko, látka, ruský porcelán, štrikované svetle, povrázky, ovsené vločky a iné) sú výsledkom výtvarnej práce samotnej autorky.



Poetika autorky sa však prirodzene (aj vzhľadom na pomerne dlhé časové rozstupy medzi vydaniaми jednotlivých zbierok – tie sa tiež, až na poslednú, zhodujú) mení, vyvíja či skôr rozrastá. Tento nárast môžeme pozorovať nielen v prípade prehĺbovania tém, motívov alebo jazyka zbierok, ale najmä v rozširovaní básnického – fikčného – sveta, ktorý zbierky ponúkajú. Práve mimoriadne pútavý a imaginačne nasýtený básnický svet je jedným z dôvodov, ktorý privedol aj autorku tejto monografie k jeho reflektovaniu.

Čo zrejme zaujalo na poetkinej tvorbe vo všeobecnosti a bezprostredne po vydaní debutu, je jej netradičnosť. Na slovenské prostredie ide o výrazne neslovenskú poéziu. Na prvý pohľad evokujú inakosť najmä japonské motívy a cudzokrajné geografické a kultúrne reálie (početné sú odkazy na japonskú mytológiu), ktoré autorka vnáša do textu ako prirodzené. Najmä debutová zbierka je ovplyvnená dlhoročným pobytom autorky v Japonsku. Čitateľský prítiažlivá je však tiež otvorenosť textov voči tabuizovaným témam, napríklad negatívne aspekty materstva a traumatizujúca skúsenosť ženského bytia, sexualita spojená s animálnosťou, agresivita vo vzťahu, psychicky vychýlené subjekty, odkrývanie najintímnejších sfér jedinca, a to všetko napájané „divokou“ obraznosťou, ktorá je kompaktná (dotovaná živlami a snovými zážitkami), nadčasová (civilnosť takmer absentuje, prevláda mýtický, bezčasový rozmer) a nesie jedinečný autorský rukopis. Často sa v súvislosti s vyššie menovanými témami hovorí o spojení so S. Plathovou, R. M. Rilke, E. A. Poeom či Ch. Baudelairom a o inklinácii „k postromantickým a postsymbolistickým umeleckým koncepciám“ (Šrank 2013, s. 323). V tomto kontexte sa nami signalizované rozhraničenie dvoch svetov (aktualizácia romantického konfliktu: *sen verzus realita na sen a fikciu*) javí ako opodstatnené.

Pozornosť púta i osobnosť poetky, ktorú môžu čitatelia a čitateľky poznávať z rôznych rozhovorov (parafrázou jedného je i názov tejto kapitoly, Matejov 2012), verejných prezentácií na festivaloch či autorských čítaniach. Autorka otvorene rozpráva o svojich zážitkoch a udalostiach (často traumatizujúcich), ktoré ju v cudzích krajinách poznačili a ovplyvnili jej život i tvorbu. Nie je to však len bohatstvo látkového materiálu, ktoré približuje texty Evy Luky svetovej lyrike, ale predovšetkým schopnosť ho sugestívne a recepcne zaujímavu pretaviť do básnickej reči. Vhodný sa tu javí pojem autofikcie, ktorá sa zvyčajne chápe ako istá forma (najčastejšie postmodernej) autobiografie, ale vždy s dôrazom na aspekt fikcie, pretože aj tie najintímnejšie príbehy sú podriadené pravidlám literatúry (Shands 2015). V prípade Evy Luky čitateľa nemusí zaujímať pravdivosť (biografickosť) informácií, postačuje mu imitácia skutoč-

nej udalosti, ktorá budí dojem autenticity. Samozrejme, v poézii sa „imitujú“ predovšetkým vnútorné stavy subjektky.

Ďalším vhodným termínom, najmä v prípade fantastických kontúr zobrazeného sveta, je autoštylizácia: „Autostylizace skýtá básníkovi (subjektu díla) a v jeho stopách i čtenáři příležitost pohlédnout na svět očima momentálně přijaté role, nahlédnout jej tedy z jiné, nezvyklé perspektivy“ (Kubínová 2020, s. 21). Citované konštatovanie platí najmä pre postavy Lukiných básní, do ktorých sa subjektka projektuje – mýtické postavy, vymyslené bytosti spolovice ženy a spolovice zvieratá, ale aj príbehy iných osôb, opisované detailne a so zrejým presahom na psychické rozpoloženie (*Jošíko, Mičiko, Mindanao, Pani Ashtonová, mločice, jašteričie ženy, žena s molou, divosestra, Ariadna* a mnohé ďalšie).

Marie Kubínová svoju tézu rozvíja ďalej, keď uvažuje, ako takáto zmena perspektívy ovplyvňuje i zobrazenie priestoru. Čo však môžeme u Luky vnímať diferencujúco, je „pobyt“ v tejto zmenenej perspektíve, postupne totiž „normálnu“ optiku vystrieda optika práve týchto autoštylizácií, až napokon prítomnosť štylizácie prestaneme pociťovať ako príznakovú a za „normálny“ svet začneme naopak považovať ten fantastický, často prezentovaný ako snový svet lyrickej hrdinky. Takto zobrazený fikčný svet sa ešte viac uzatvára do seba. Ako však upozorňuje M. Kubínová: „autostylizace nevyklučuje básníka-tvůrce ze hry, pouze jej ukrývá hlouběji do implicitnosti: autor, básník (subjekt díla), vysílá do hry své *alter ego*, které je jeho obraznou paralelou, jakousi jeho komplexní metaforou – s příznačnou pro ni dialektikou podobnosti a rozdílu“ (2020, s. 23). V tomto prípade je potrebné dodať, že v celej tvorbe Evy Luky si subjektka zachováva konzistentnosť a jednotu, ktorá sa v čase iba vyvíja a prijíma nové kvantitatívne a kvalitatívne vrstvy.

To, čo sa mohlo zdať ako exotické osvieženie v debute *Divosestra*, sa postupne prenieslo do jasnej koncepcie – Luka bude písať inak, chce byť iná. Uvedený „nevstup“ (stiahnutie pripravovanej zbierky) do literatúry dosvedčuje, že autorka sa „neponáhľala“, nemala v úmysle „zapadnúť“, zaradiť sa ku konkrétnej skupine básnikov, čo koniec koncov potvrdzujú už jej básne v antológii *Hlbokozelená žena*, o ktorých Anton Baláž konštatuje: „Poézia Evy Lukáčovej, podľa ktorej bola trocha zavádzajúco pomenovaná celá kniha, sa z autorského kruhu Proglasu pozitívne vymyká.“ (Baláž 2021). Nasledujúce kapitoly sa pokúsia túto inakosť pomenovať.



## **CUDZÍ SVET DEBUTU (*Divosestra* a iné básne)**

*„As a woman I have no country.  
As a woman I want no country.  
As a woman, my country is the whole world.“*  
(Virginia Woolf)

Debutová zbierka *Divosestra* (1999) pozostáva z 55 básní, ktoré tematicky spája príchod subjektky do cudzej krajiny. Rozvíja sa tu však viacero línií (motívov), ktoré poetka bude prehlbovať v neskorších zbierkach. Pri ich interpretácii sa opierame o koncepciu fikčných svetov, ako ju definoval Miroslav Červenka v diele *Fikční světy lyriky* (2003) a doplnila Marie Kubínová v publikácii *Časoprostor lyriky* (2020), nadväzujúc i na staršiu publikáciu *V území slov* (1988). Podnetná sa javí aj koncepcia Gastona Bachelarda, ktorá kladie dôraz na prepojenie entít vonkajšieho sveta a zmyslového zážitku. Prirodzene, vzhľadom na motivickú výstavbu Lukinej tvorby, sa ponúka najmä Bachelardova poetika prírodných živlov, ktorá sa pohybuje v medziach psychoanalýzy a dôraz kladie na symboliku vecí, na tzv. „bdělé snění“. V prípade zbierky *Divosestra* sa však ukazuje súvzťažnosť najmä s jeho neskoršími, viac fenomenologickými závermi, ktoré sú obsiahnuté v monografii *Poetika priestoru* (1957).

Debut *Divosestra* a básne z antológií *Hlbokozelená žena*, *Kruh* a *Druhý dych* sme zámerne vyčlenili do samostatnej kapitoly, pretože skôr ako komparačné hľadisko sa ako zmysluplné ukazuje uvažovanie o východiskách, ktoré budú platné i pre ďalšie zbierky. Toto konštatovanie sa netýka len motivickej výstavby básní, ale tiež charakteru lyrickej hrdinky a, v neposlednom rade, jej fikčného sveta. Červenka definuje fikčný svet lyrického diela ako „vnitřní svět jeho subjektů, tedy percepty, city, postoje, přesvědčení, modely a typy chování jeho mluvčích“ (2003, s. 29). Čo je však dôležité, z hľadiska problematizácie takto pomerne jednoducho vymedzeného „priestoru“ lyriky, je jeho úplnosť, resp. neúplnosť: „entit fikčního světa na rozdíl od entit světa aktuálního nejsou určeny ve všech svých

atributech [...] hranice této neúplnosti nelze snadno stanovit“ (Červenka 2003, s. 29). Akiste tým autor naráža najmä na fakt, že v básni sú často dôležitejšie najmä tie aspekty, ktoré nie sú vyslovené priamo, prípadne sa v texte akoby vôbec ne-nachádzajú, t. j. sú výsledkom interpretácie. Neplatí teda implikácia, že čo autor o fikčnom svete „neřekl, prostě neexistuje“ (Červenka 2003, s. 29).

Hlavnou otázkou, ktorú si pri interpretácii fikčných svetov Evy Luky kladieme, a ktorú formuluje aj M. Červenka, zostáva, odkiaľ budeme tieto „neúplnosti“ (ingardenovské miesta nedourčenosti) v texte zaplňovať. Už tu sa ukazuje zásadný rozdiel medzi poetikou debutu a ostatnými tromi zbierkami autorky. V prípade debutu totiž ešte nemáme k dispozícii natoľko komplexný svet, aby sme si vystačili s jeho „zákutiami“, ako to bude v prípade snových a iných svetov integrovaných v rámci „hlavného“ fikčného sveta v zbierkach *Diabloň*, *Havranjel* a *Jazver*. Svet *divosestry* sa ešte len kreuje a to s výraznou oporou o svet empirický svet.

Spoliehať sa na referovanie k empirickému svetu, na podobnosti, ktoré nachádzame, najmä čo sa týka zmienok o konkrétnych miestach či kultúrnych reáliách, ale i stavov človeka, zaužívaných predstáv a vzorcov správania a pod., nemožno realizovať bez výhrad či úplne. Ešte stále zostáva mnoho prázdnych miest, ktoré je potrebné zaplniť. Ide o zložitý proces, ktorý jednak nebude prebiehať mechanicky a ani „výpožičky“ z empirického sveta nebudú vždy zaručeným spôsobom interpretovania textu. Niekedy, naopak, ich funkčné narušenie tvorí významové jadro básne.

Je potrebné si totiž uvedomiť triviálny fakt: hovoríme síce o fikčnom svete lyrického diela, ale tento svet je tvorený subjektmi, prostredníctvom ktorých ho (s vedomím možného „sploštenia“) spoznáваме. Navyše, čitateľ sa pri recepcii literárneho diela do tohto sveta viac či menej projektuje. Lyrická komunikácia by mohla v danom prípade znieť aj takto: čitateľ si utvára pomyselný svet konkrétneho diela tým, že spoznáva a definuje jeho subjekty, zároveň do tejto (re)konštrukcie zanáša vlastné hľadisko za účelom lepšieho pochopenia aktuálneho sveta okolo (či v sebe), na ktorý fikčný svet či už priamo, alebo nepriamo referuje. Opätovne však narážame na fakt, že lyrika sa stáva „komunikáciou nevysloviteľného“ (Červenka 2003, s. 32) alebo, jednoducho povedané, slová nie vždy znamenajú to, čo „hovorí“, omnoho častejšie za nimi predsa hľadáme skrytý, nevyslovený význam.

Úlohou (re)konštrukcie fikčného sveta čitateľom je určiť také miesta v texte, ktoré znamenajú práve aj „čosi iné“. M. Červenka hovorí o tzv. „osvetleném místě“, ktoré je vystavené vnímateľovi k pozorovaniu z celkovej „temnoty fikčného subjektívneho sveta“ (2003, s. 33). V próze sa takéto „svetlé“ miesta ponúka-

júce sa interpretácii ukazujú jasnejšie, v prípade lyriky sa pohybujeme vo svete nepretržitých obrazov, často s nedozerným poľom imaginácie, preto napríklad M. Kubínová rozlišuje básnický obraz „výjav“, ktorý je na strane označovaného a definuje ho v kontraste s vecným, doslovným básnickým obrazom ako relatívne samostatný a súdržný celok, ktorý pred našimi očami vystane akoby naraz (Kubínová 2020, s. 53).

V zbierke *Divosestra* sa stretávame s obrazmi, ktoré oscilujú medzi expresívnosťou a referenčnosťou lyrických kódov, čo súvisí práve so spôsobom dopĺňania medzier v texte. Jednotlivé aspekty sa budú v tvorbe Evy Luky rôzne „premieňať“ a často je na čitateľovi, ktorému akú platnosť prisúdi. Paradoxne sa niekedy tie najbizarnejšie obrazy ukážu ako vecné v zmysle referencie a verifikácie s ostatnými aspektmi fikčného či aktuálneho sveta a naopak, ono konkrétne (napríklad v podobe mimotextových reálií) sa zase realizuje ako výsostne expresívne a jedinečné vnímanie skutočnosti, vzťahujúce sa skôr na vnútorný priestor subjektivity než na priestor, povedzme, krajiny či príbytku.

V každom prípade môžeme konštatovať, že spomedzi všetkých zbierok Evy Luky sa v debute *Divosestra* najjasnejšie pracuje s priestorom a to minimálne v dvoch významoch tohto slova. Najčastejšie sa literárnou kritikou jej „slepé“ miesta vysvetľovali ako odkazy na cudzinu, konkrétne Japonsko. Už tu však J. Šrank presne postrehol, že „primárna funkcia japonských motívov v celej knihe je dominantne sebareflexívna, keď aj konkrétne reálie či zážitky slúžia na štylizované rozpovedanie vnútorného rozpoloženia subjektu“ (2006, s. 51). Zovšeobecnene by sme mohli konštatovať, že krajina v zbierke *Divosestra* nestráca svoj „hmotný“ príznak, vecnosť, v niektorých prípadoch až etnografickosť, zároveň však aktivizuje i svoju symbolickú platnosť. Zobrazovaný „priestor“ by bolo vhodnejšie pomenovať dikciou zbierky ako *cudzí priestor východných krajín*, pretože práve pocit odcudzenia tu bude zohrávať dôležitú úlohu.

Vhodným príkladom je básen s presnou lokáciou: *Ostrov Ikicuki*. Lyrická hrdinka tu evokuje celkom „živú“ bytosť, v zmysle diferenciácie M. Kubínovej by sme ju mohli pomenovať ako „zobrazený mluvčí“ (2020, s. 21). Pri takto imitovanom stotožnení (gramatická prvá osoba singuláru) máme v procese recepcie často tendenciu hľadať za lyrickým subjektom básnika, ale: „Nikoli ovšem takzvaně životopisného, nýbrž básníka-tvůrce, který nám občas, coby svou interní součástí vysílá navíc svého fiktivního zástupce“ (Kubínová 2020, s. 21). V básni sa objavuje i náznak fyzického vzhladu hrdinky: „*som zjavenie, ešte tu nevideli / svetlo vlasú ženu*“ (Luka 1999, s. 49). Autenticitu referovania podporujú jeho cestopisné rozmery, akými sú opis reálií a spôsob pricestovania na dané miesto: „*Obrovský Budha tu sedí nad dvoma dedinami [...] Prišla som sem / plúťou*“ (Luka 1999,