

## Obsah

<i>Lenka Šafranová</i>	TOP 5 V ČASE PANDÉMIE	7
<i>Lenka Šafranová: Ján Gavura</i>	KRÁĽ HLAD	10
<i>Jana Juhássová: Ladislav Lipcsei</i>	SVÄTÝM MEČOM	24
<i>Peter Trizna: Veronika Dianišková</i>	SPRÁVY Z NEDOMOVOV	38
<i>Eva Urbanová: Marcel Lacko</i>	HĽADANIE AUTORA	52
<i>Ivana Hostová: Andrea Bokníková</i>	POTOPENÉ DUŠE	62
<i>Peter Darovec: Daniel Majling</i>	RUZKÁ KLAZIKA	76
<i>Karol Csiba: Pavel Vilikovský</i>	KRÁSNA STROJVODKYŇA, KRUTÁ VOJVODKYŇA	90
<i>Marta Součková: Richard Pupala</i>	ČIERNY ZOŠIT	100
<i>Martina Buzinkaiová: Vanda Rozenbergová</i>	MUŽ Z JAMY A DETI Z LÁSKY	112
<i>Pavol Markovič: Peter Macsovszky</i>	POVRCH VAŠEJ PLANÉTY	122
<i>Jana Migašová: Apart Collective, Hrušková, Timková, Žabková</i>	CENA OSKÁRA ČEPANA 2017	134
INFORMÁCIE O AUTOROCH		148

## TOP 5 v čase pandémie

Prácu na ôsmom pokračovaní antológie *TOP 5*, zostavovanej v roku 2020 a vy danej na začiatku roka 2021, si budeme všetci pamätať najmä preto, že sme ju pripravovali výlučne online – počnúc výberom autorov kritických štúdií, pokračujúc rozhovormi o finálnej desiatke najlepších kníh za rok 2017 až po individuálne diskusie, spätné väzby o analyzovaných textoch a záverečné úpravy. Všetko sa to dialo v dobe, keď sa svet „obrátil hore nohami“, status kultúry sa oslabil väčšmi než kedykoľvek predtým a veda sa prirodzene zredukovala na oblasť záchran y ľudských životov. V tomto čase sa každý z nás prispôboval novému modu vivendi, učil sa nanovo žiť dvadsaťštyri hodín so svojimi blízkymi a s mnohými zasa mohol hovoriť len na diaľku vďaka pokročilým digitálnym technológiám.

Viacerí z nás sa v ostatnom roku vyrovnávali so strachom o svoje rodiny, o seba, zvykali si na vyučovanie online, home office. Do každodenného slovníka sa dostali exotické slová, ktoré zasahovali naše myslenie a cítenie vedome i podvedome. Karanténa, trasovanie, lockdown, reprodukčné číslo, screening, ZOOM, skratka ROR (tragikomicky evokujúca Čapkov antiutopický román *R.U.R.*) sa stali novou normou, hlásanou nielen z úst politikov, epidemiológov či infektológov, ale tiež z reklám mobilných operátorov, donáškových služieb, pripomínali sa z výkladov, vstupných dverí obchodov, prostriedkov hromadnej dopravy aj výťahov panelákov.

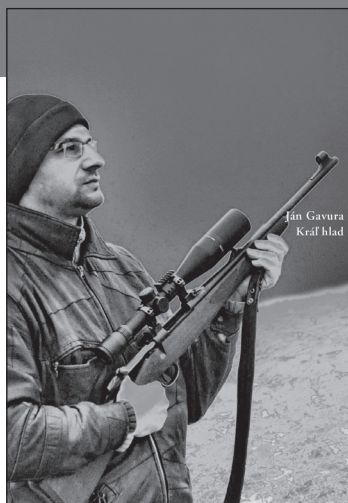
Napriek tomu, že sa svet okolo nás čiastočne zastavil, objektívny čas neprestal existovať a, paradoxne, na viacerých doliehalo najmä jeho subjektívne plynutie. Splývajúce hodiny, dni a týždne, počas ktorých pracovný a osobný život zrástol, narúšali iba pripomienky z online platforiem, režírujúce naše pedagogické aktivity, dátumy v kalendároch a diároch, upozornenia v mobiloch signalizujúce termíny odovzdania vedeckých štúdií, recenzií, odborných článkov či administratívy. Tieto inštrukcie nám však pomáhali imitovať rytmus dní, na aký sme boli zvyknutí ešte pred prepuknutím pandémie. Pracovný „núdzový režim“ sa vďaka tomu aspoň čiastočne ponášal na fungovanie v dobe predcovidovej. Aj počas týchto mesiacov sme neprestávali robiť veci, ktoré považujeme za dôležité, a to aj napriek priznanej únave, skepse či frustrácii.

Jednou z našich systematických aktivít bola i práca na antológii *TOP 5*. Tá ostala, podobne ako v minulých rokoch, súborom sústredených axiologických vedeckých štú-

dií, ktoré opätovne upozorňujú na knihy zasluhujúce si čitateľskú pozornosť. Antológia odolávajúca času i priestoru, v ktorých sa jej autori nechceme ocitli, nijako nepoznačená podmienkami, za akých ju tvorili. Zatiaľ čo sa vonkajší svet zúžil na ohraničené priestory interiérov, literatúra a literárna veda nestratili nič zo svojej pestrosti a slobody. Je zrejmé, že prekonajú aj dobu covidovú, pričom z nej vyjdú o skúsenosť bohatšie a, na rozdiel od nás, neoslabené. Verme, že sa im reálny život časom aspoň sčasti priblíži.

Ak túto antológiu, čitateľ, držíš v rukách niekoľko rokov od jej vydania, vieš, do akej miery ostali útrapy, ktoré sa nás v roku 2020 dotýkali, minulosťou.

*Lenka Šafranová*



Ján Gavura (1975)

## KRÁĽ HLAD

Básnická zbierka, 2017.

Kordíky: Skalná ruža, 68 strán.

Kvality básnickej zbierky Jána Gavuru *Kráľ hlad* vyzdvihol pomerne veľký počet recenzií v renomovaných literárnovedných periodikách, kultúrnych rubrikách denníkov, rozhlasových reláciách, literárnych online platformách a na jej výbere do kritickej antológie *TOP 5* sa zhodli všetci piati autori štúdií venujúci sa poézii. Množstvo hodnotiacich ohlasov možno považovať (napriek nesporným estetickým kvalitám knihy) za prekvapivé. Málokedy sa básnikovi solitérovi podarí zaujať odbornú i širšiu verejnú naprieč hranicami regiónov tak, ako sa to udialo v prípade Gavuru – najmä ak píše v dobe, v ktorej dominujú (aj v rámci vysokej literatúry) „trendovejšie“ témy a spôsoby písania poézie. Pre básnika solitéra je ťažké presadiť sa aj popri ustálených generačných zoskupeniach či jednotlivcoch, ktorí sa síce „generačnej nálepky“ postupom času zbavili, no literárna veda eviduje ich výrazné autorské začiatky a spríbuznenosť s inými poetikami.

Napriek veľkému záujmu recenzentov však zbierka *Kráľ hlad* musela čeliť inému nečakanému problému. Aj keď viaceré hodnotenia charakterizovali ostatnú Gavurovu zbierku ako doposiaľ kvalitatívne najvyváženejšiu, najvydarenejšiu, sústredili sa predovšetkým na jej explicitné znaky a pomerne vágne informovali o obligátnych javoch (motív lovu, rola lovca, zaostrenie subjektu na detail a pod.), prítomných aj v predošlej autorovej tvorbe, bez reflektovania závažnejších významových posunov či použitých autorských stratégií, ktoré možno zaznamenať pri „druhom čítaní“ (B. Mihalkovič, P. Prokopec, M. Mikšík, čiastočne V. Nádaskay). Uvedené zmeny (týkajúce sa napríklad premien v prístupe k téme smrti) pritom výrazným spôsobom zasahujú do podoby autorovej poetiky, na čo explicitne upozornila M. Kekeliaková, ktorej recenzia bola (ako

jeden z mála metatextov) podnetným vstupom do diskusie o tom, odkiaľ a kam sa Gavurovo písanie uberá. V naznačených súvislostiach možno pokladať za konštruktívny i príspevok Jany Juhásovej založený z veľkej časti na komparácii jednotlivých autorových zbierok. Na rozdiel od štúdie Stanislava Olejára, ktorý pristúpil ku Gavurovým básňam výlučne z filozofického aspektu, nechal sa „strhnúť“ vlastným uvažovaním a prisúdil textu neprislúchajúce významy, Juhásová sa odvoláva na filozofické tézy len vtedy, keď sú (vzhľadom na potreby interpretácie) prínosné.

Gavurova ostatná kniha sekundárne otvorila tému (ne)dostatočnej práce alebo „nadpráce“ literárnej kritiky (vrátane skúsených recenzentov), ktorá sa vo viacerých hodnoteniach odvolávala na komunikačnú „bezbariérovosť“ básní. V niektorých metatextoch sa ukázalo, že čím transparentnejšie pôsobí na recenzenta prvá vrstva textu, tým menej sa venuje ďalším. Pozornosť, aká sa zbierke *Kráľ hlad* dostala, preto možno vnímať ako ambivalentnú a z hľadiska literárnokritického skúmania ako varujúcu pred zjednodušovaním a následným skresľovaním súdov.

Jedným z (až na zmienku v recenzii J. Juhásovej a B. Mihalkoviča opomenutých) overených postupov uplatnených naprieč autorovou tvorbou – ktorý sa v zbierke *Kráľ hlad* vyskytuje v porovnaní s predošlými knihami frekventovanejšie a stáva sa kľúčovým pre interpretáciu druhého významu textu – je „princíp obrátenej perspektívy“. Uvedený postup vnáša do textov nevšednosť, zvláštnosť a má výrazný vplyv na ich atraktivitu. Gavurov lyrický subjekt sa na svet pozerá z neočakávaného uhla pohľadu. Dokáže sa vcítiť do zvierata či iného človeka a myslieť ako on/o a zároveň sa od empatizovania s objektom úplne odosobniť. Daná schopnosť je výsledkom dlhodobého, trpezlivého pozorovania, uvažovania a prehodnocovania, vďaka ktorému sa zviditeľňujú javy a okamihy, bežným, netrpezlivým okom prehliadané. „Princíp obrátenej perspektívy“ sa ukazuje ako žiaduci a funkčný najmä v básňach, ktoré kladú „metafyzické“ otázky, napríklad „ako malou vecou pohnúť veci veľké“. Subjekt na položenú otázku neodpovedá abstraktne, nezrozumiteľne, neurčito a zovšeobecňujúco, akoby sa (vzhľadom na jej podstatu a spôsob formulácie) očakávalo, ale naopak presne, zrozumiteľne, fakticky a konkrétne, prostredníctvom odpozorovaného diania v prírode sprevádzaného implicitnou fascináciou:

## Ako malou vecou pohnúť veci veľké

*Pod zreničkami sovy  
 môžu rásť alebo tancovať stromy,  
 môžu horieť lesy a v lome mlieť skaly,  
 pútnici sa môžu modliť pred krížom  
 a chlapi deliť na honcov a strelcov,  
 ale len myš pohne tou tvárou,  
 len myš zdvihne sovu a pustí ju v let.*  
 (s. 9)

Báseň odpoveď prekvapuje a zároveň oslovuje čitateľa vznešenosťou, ktorá funkčne kontrastuje so zdanlivo prostým riešením a výkladom. Zároveň nepôsobí pateticky či knižne, čo by potenciálne hrozilo v prípade, ak by naplnila očakávania vyvstávajúce zo samotnej „veľkej“ otázky a jej formulácie. Celá báseň je postavená na „princípe obrátenej perspektívy“, ktorá korešponduje s podstatou básnického videnia skutočnosti a spočíva v jej nevšednosti a zvláštnosti. Ak by v texte sova pohla myšou, nebolo by na tom nič prekvapivé. Išlo by o bežný, všeobecne známy jav, ktorý by bol v básni pravdepodobne iba klišé. Gavura však stavia na „obrátenej“ všedných situácií, vďaka čomu majú jeho texty sugestívny estetický účinok.

Básnik sa vďaka „princípu obrátenej perspektívy“ klišé nielen vyhýba, ale z neho aj vychádza, recykluje ho a renovuje. Výsledkom danej práce sú originálne obrazy, spĺňajúce i prísne estetické kritériá. Namiesto klišéovitej predstavy súmraku padajúceho ako opona sa v básni *Nový romantizmus* vyskytuje obraz súmraku, ktorý „sa dvíha ako opona, / začína sa jednoduchá, chladná noc a bude plná života, / ktorý nám bol odňatý.“ (s. 16). V uvedenej básni sa emocionálne exponované prirovnania a metafory vyskytujú systematicky a zámerne, na čo upozorňuje už samotný názov textu. Spôsob, akým sú využité, však „uzemňuje“ celkovú tonalitu básne, vďaka čomu text nevyznieva gýčovo, ale (nad) osobne, (nad)časovo a uveriteľne. Zanecháva v čitateľovi dojem vznešenosti, podobne ako citovaná báseň *Ako malou vecou pohnúť veci veľké*.

Vznešenosť je charakteristickým znakom poetiky Jána Gavuru počnúc debutom *Pálenie včiel* (2001), v ktorom sa spája predovšetkým s očarením subjektu umením ľudského ducha, kanonickými dielami literatúry, ako aj s bážňou voči Božiemu a božské-

mu. S každou ďalšou zbierkou menila svoju podobu, aby sa napokon vykryštalizovala do vznešeného ako spôsobu uvažovania subjektu a reflektovania okolitého sveta a vzťahov v ňom. Kým v debute sa vznešené vzťahuje ku konkrétnemu objektu (vrátane prírody ako časti sveta), ktorým je subjekt ohromený, v nasledujúcej zbierke *Každým ránom si* (2006) a *Besa* (2012) sa spája (okrem iného) s hodnotami, ako napríklad s ušľachtilosťou, odvahou, mužnosťou, rozhodnosťou a hrdinskosťou subjektu a objektu, v ostatnej zbierke nadobúda abstraktnejší ráz. Stáva sa modom vivendi subjektu, popri ustálených generačných zoskupeniach či jednotlivcoch, od ktorého sa odvíja reflexia vonkajšieho i vnútorného sveta. Vznešenosť sa premieta aj do idiolektu subjektu, jazykového štýlu a následne do výsledného pôsobenia básne.

Vysoký štýl v Gavurových básňach charakterizuje príklon ku gnómickosti, výskyt lexém, ktoré sa v hovorovej reči objavujú zriedkavejšie, ako napríklad *jasnozrivosť* (*V prenose*, s. 22), *bystrina* (*Nepríčetnosť*, s. 25), *opovážlivo* (*Teraz, keď musíš ísť bielym labyrintom*, s. 35), *vrava* (*Pohrebný voz na Calle La Calzada*, s. 38), *pijan* (*Záležitost*, s. 42), *húštie* (*Obojok*, s. 50), *stupaj* (*Že nie som mladý boh ma nerobí smutným*, s. 58) a indikujú istú tradičnosť, konzervatívnosť a súčasne zdôrazňujú kultivovanosť subjektu. Uvedené tendencie k „starosvetkosti“ jazyka vyvažuje prítomnosť lexém označujúcich každodennú, všednú realitu či implikujúcich drsnosť, surovosť, hrubosť a pragmatickosť chodu sveta, ako napríklad *vnútornosti* (*Jeden*, s. 33), *ring* (*Teraz, keď musíš ísť bielym labyrintom*, s. 35), *prostitútky* (*Dobytie raja pri jazere Cocibolca*, s. 36), *magistrát* (*Pohrebný voz na Calle La Calzada*, s. 38), *feťák* (*Záležitost*, s. 42), *hypotéka* (*Lyrika*, s. 44) či *banka* (*Lyrika*, s. 44). Gavurov vysoký štýl korešponduje s koncepciou vznešenosti ako symbiózy vysokého a nízkeho. Definuje ho tiež prítomnosť nevšedného a súčasne všedného, starosvetského a súčasného, nadneseného i vecného, intelektuálneho, ale aj pudového.

Príznačné pre autorovu poetiku (nevynímajúc analyzovanú zbierku) je impresionistické zachytávanie skutočnosti, ktoré je v príkrom a zároveň funkčnom rozpore s naturalistickými výjavmi. Vyššia prítomnosť prívlastkov, ako aj voľba opisných synonymných slov a slovných spojení namiesto zaužívaného, častejšie sa vyskytujúceho výrazu, so zámerom využiť potenciál konkrétneho synonyma a prepojiť ho s leitmotívom textu, ako napríklad použitie slovného spojenia *ľudská bytosť* (s. 22) namiesto lexémy *človek* v texte *V prenose* či spojenia *mŕtvy jazyk* (s. 24) namiesto slova *latinčina* v básni *In absentio*:

# TOP 5

## *In absentio*

*Jediný dom bez popisného čísla  
na Cintorínskej ulici je Dom nádeje.*

*Pre tiché stromy na skalách  
deje sa nepochopiteľné.  
Zo všetkých strán prichádzajú  
ľudia, kvôli niekomu, kto tu už nie je.*

*Muž a pes stúpajú po prudkom chodníku,  
bez toho, aby na to mysleli, námaha im očisťuje krv.  
Na zvyškoch predčasného snehu nachádzajú  
vlastné šlapaje, v kroví krídlo jastraba.  
Vtáka niet.*

*Vykročia zo suchého kruhu okolo stromu,  
zmrznutý sneh zaškrípe ako sneh,  
nie ako rozbité sklo. Zdola sa ozýva  
spev v mŕtvom jazyku.  
(s. 24)*

Kým v slove latinčina nie je aspekt smrti zreteľný, v slovnom spojení *mŕtvy jazyk* (s. 24) dochádza k jeho zviditeľneniu. Mŕtvemu sa v básni spieva v mŕtvom jazyku, ktorý mal v období stredoveku paradoxne medzinárodnú platnosť a bol rozšírený naprieč celou Európou (v danej dobe sa nepredpokladalo, že by „ustrnul“ a že by sa jeho pôsobnosť mala obmedziť výlučne na sféru náboženstva, biológie, práva či medicíny). Spojenie *mŕtvy jazyk* (s. 24) zároveň asocjuje jazyk mŕtveho národa, zaniknutej rímskej ríše, preslávenej svojou mocou, veľkosťou, inteligenciou či umením. V básni *In absentio* sa smrť týka nielen (z hľadiska dejín bezvýznamného) jednotlivca, človeka či zvierata, po ktorom ostáva v kroví iba krídlo, ale aj celého spoločenstva, ktoré sa v čase rozkvetu zdalo byť neporaziteľným, nesmrteľným. Práve vďaka prítomnosti spojenia *mŕtvy jazyk* (s. 24) sa báseň sémanticky navrstvuje o poznanie, že zánik malých (osobných) dejín je vždy



spojený so zánikom veľkých dejín. Ten spoločnosť prežíva opakovane, s každou ďalšou smrťou jednotlivca. Báseň *In absentio* je modelovým príkladom toho, akým spôsobom sa v Gavurovej poézii individuálne presahuje a zároveň ostáva v texte prítomný v podobe východiskovej situácie, od ktorej sa odvíja hlbšia a extenzívnejšia úvaha. Väčšina básnikových textov (nielen) zo zbierky *Kráľ hlad* prináša, okrem zobrazenia prítomného diania, unikátny pohľad autora na ahistorické, filozofické otázky (nevynímajúc úvodnú citovanú báseň *Ako malou vecou pohnúť veci veľké*). V texte *In absentio* si možno opätovne všimnúť viackrát spomínaný „princíp obrátenej perspektívy“, ktorý akcentuje prítomnosť priestorovej opozície hore – dole. „Muž a pes stúpajú po prudkom chodníku“ (s. 24), sú sprevádzaní „spevom v mŕtvom jazyku“ (s. 24) ozývajúcim sa zdola. Nedokonalý človek a zvierajú si tak „vymieňajú pomyselnú pozíciu“ s niečím, čo jednotlivca presahuje – dokonalým (vysokým) jazykom vzdelancov, jazykom slávneho starovekého národa, ktorý bol v určitom čase európskym (nadmárodným) jazykom, jazykom Európy (ohniska kultúry). Ten zaznieva zdola už len ako ozvena dávnych čias, „zúžených“ na zachované obrady a rituály. Nesie v sebe ľudské dejiny (človeka i spoločnosti), kým (naopak) hore „zmrznutý sneh zaškrípe ako sneh, / nie ako rozbité sklo“ (s. 24), nič viac, nič menej.

Báseň *In absentio* zároveň možno vnímať ako text o odprevádzaní. Uvedená téma sa v analyzovanej zbierke vyskytuje opakovane s dôrazom na skutočnosť, že život možno prirovnať k chôdzi, ktorá je zároveň odprevádzaním: „*Idete a jeden druhého odprevádzate.*“ (s. 19). Subjekt „odprevádza“ blízkych, ale aj cudzích ľudí, keď sa nezámerne ocitá v situácii, aká je opísaná v básni *In absentio* či v texte *Pohrebný voz na Calle La Calzada*. „Odprevádza“ tiež zvieratá, ktoré vidí prvý a súčasne posledný raz, keď sa stávajú korisťou lovcov, ale aj tie, o ktoré sa dlhší čas stará a vytvára si k nim vzťah. Vída ich umierať, nachádza telá v rozklade, pozoruje, ako sa stávajú potravou pre iné zvieratá, objavuje pri prechádzke ešte nerozložené telesné pozostatky, sprostredkúva skúsenosť iných ľudí (dieťa nevynímajúc) so smrťou a umieraním človeka, uloveného, zožratého či utrateného zvierata, ale aj reakciu zvierat na smrť ich druhu. Reflektuje ohrozené druhy na pokraji vyhynutia, ich absenciu na miestach, kde sa kedysi vyskytovali v hojnom počte. Opakovane sa zamýšľa nad dĺžkou života ľudí a zvierat, ako aj nad ich prítomnosťou vo svojom živote: „*Prestal si fotografovať / a pomenovávať mačky. // Za dva roky sa stratili a zahynuli tolké, / že novým zvieratám dávaš staré mená. / Zo steny postupne zvesuješ portréty, / tiché ako zbierky v archíve.*“ (*Prítomnosť*, s. 45)