

TOP PÄT 2018

slovenská
literárna
scéna 2018
v odbornej
reflexii

f . a . c . e
2022

TOP 5 (slovenská literárna scéna 2018 v odbornej reflexii)

Recenzovali: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.
prof. PhDr. Peter Káša, CSc.

Zostavili: doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. (poézia)
Mgr. Mária Klapáková, PhD. (próza)

Autori: © Marián Andričík, Ivana Hostová, Katarína Hrabčáková, Marek Mitka, Tamara Janecová,
Jana Juhásová, Mária Klapáková, Marek Mitka, Marta Součková a Peter Trizna, 2022

Návrh obálky a zalomenie: © Mgr. art. Mária Čorejová, 2022

Vydalo © FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, Fintice, 2022
v spolupráci s Filozofickou fakultou Prešovskej univerzity v Prešove

Vytlačila Vienaľa, s. r. o., Textilná 4, 040 12 Košice

Prvé vydanie
Fintice 2022
Počet strán 166

ISBN: 978-80-89763-92-4

Publikáciu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia
Supported using public funding by Slovak Arts Council

u. fond
na podporu
umenia

f . a . c . e



Obsah

<i>Ján Gavura</i>	PREDSLOV	7
<i>Katarína Hrabčáková: Dana Podracká</i>	PATERNOSTER	10
<i>Marián Andričík: Erik Jakub Groch</i>	<i>nil, ÚVOD</i>	22
<i>Jana Juhásová: Lenka Šafranová</i>	post partum	28
<i>Peter Trizna: Juraj Briškár</i>	Z POHĽADU DVOCH POHÁROV MLIKA	44
<i>Ivana Hostová: Mariana Mlynarčíková & Nóra Ružičková</i>	←ABC→	56
<i>Emília Rigová</i>	CENA OSKÁRA ČEPANA 2018	71
<i>Marta Součková: Pavel Vilikovský</i>	RAJc JE PREČ	86
<i>Marek Mitka: Balla</i>	JE MŔTVY	98
<i>Tamara Janecová: Ivan Medeši</i>	JEDENIE	110
<i>Martin Makara: Michal Havran</i>	OTEC BOL V STRANE	124
<i>Mária Klapáková: Ivana Dobráková</i>	MATKY A KAMIONISTI	140

PREDSLOV

Antológia axiologických statí *TOP 5* sa už po deviatykrát vracia k súčasnej literárnej tvorbe a z odstupe troch až štyroch rokov hodnotí básnické a prozaické diela, ktoré zarezonovali medzi profesionálnymi čitateľmi slovenskej literatúry. Literárnokriticky zameraný projekt je súčasťou dlhoročného vedeckého výskumu Katedry slovenskej literatúry a literárnej vedy Inštitútu slovakistiky a mediálnych štúdií (Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove) a občianskeho združenia FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania a plní dôležitú úlohu sprostredkovať relevantné informácie o knihách, ktoré boli súčasťou významných súťaží, stali sa predmetom kultúrnych diskusií alebo naopak, unikli pozornosti čitateľskej verejnosti.

Deviaty zborník *TOP 5* sa sústreďuje na diela s vročením 2018 a okrem hodnotiteľov z domáceho redakčného pracoviska – Marta Součková, Marek Mitka, Martin Makara a Mária Klapáková – svojimi kritickými štúdiami prispeli Ivana Hostová (ÚSL SAV v Bratislave), Katarína Hrabčáková (Krajská knižnica v Prešove), Tamara Janecová (PF TU v Trnave), Jana Juhásová (FF KU v Ružomberku), Marián Andričík (FF UPJŠ v Košiciach) a Peter Trizna (literárny vedec a prekladateľ).

Do výberu antológie sa dostali autorky a autori poézie a prózy zo všetkých generácií s pomerne heterogénnou poetikou a ešte rozrôznenejšou tematikou. Najsť hodnotové prieniky v takto diferencovanej podobe sa ukazuje priam ako povinná úloha publikácií typu *TOP 5*, ktoré sa takto môžu stať dôležitým a fundovaným sprievodcom súčasťou slovenskou literatúrou. Nie všetky knihy, ktoré sú výskumným predmetom tejto antológie, sú vnímané iba pozitívne a bez kritických pripomienok. V synchronnom porovnaní však tieto diela preukázali svoje kvality alebo, prinajmenšom, predstavujú závažné podnety pre čitateľov z radov profesionálnej alebo laickej obce. Hlavným kritériom pre výber hodnotených textov bola zhoda autorov jednotlivých štúdií, pričom do úvahy brali primárne umeleckú hodnotu diela, ale tiež schopnosť týchto diel aj s odstupom rezonovať u (odborného) čitateľa a v rámci domácej literatúry ponúknuť nové podnety či postupy (ako sa to deje napríklad v prípade rozporupne prijímaných próz Ivana Medešihu či Michala Havrana). *TOP 5* je prienikom literárnokritických prístupov naprieč generáciami i rôznymi axiologickými perspektívami.

Knihy Dany Podrackej *Paternoster*, Erika Jakuba Grocha *nil*, úvod z poézie či novela Pavla Viličkovského *RAJc je preč* majú perspektívu presiahnuť úzky rámec ročnej produkcie a zaradiť sa do širšieho okruhu Zlatého fondu slovenskej literatúry či jeho literárneho kánonu. Nemenej podnetne pôsobia i diela zástupcov mladšej generácie, ktorí sa už medzičasom etablovali na literárnej scéne (Ivana Dobráková a Ivan Medeši) alebo na svojom mieste v domácom kontexte aktuálne pracujú (Lenka Šafranová, Michal Havran). Za dôležité state možno považovať aj tie, ktoré idú viac do kontextu a pomáhajú pochopiť autorský zámer vo väčšej šírke a komplexnosti, keďže ide o autorov s rozvinutým dielom (Balla, Ivana Dobráková a Juraj Briškár), kde je pre plné pochopenie potrebná širšia než jednorazová čitateľská recepcia. Osobitnú zmienku si zasluhuje presah k experimentálnym textom, tak ako ho vytvorila autorská dvojica Marianna Mlynárčiková a Nóra Ružičková v nápaditej konceptuálnej knihe $\leftarrow abc \rightarrow$, ktorej vysvetlenie a kľúč k čítaniu pripravila Ivana Hostová. Podobný experimentálny charakter majú aj fotografie multimediálnej inštalácie Emílie Rigovej, víťazky Ceny Oskára Čepana za rok 2018, ktoré publikáciu vizuálne dotvárajú.

Kritická a diagnostická činnosť súčasného umenia patrí ku kľúčovým činnostiam vied o literatúre a umení. Zároveň však platí, že profesionálna forma hodnotenia sa vytláča na okraj vedeckého a spoločenského spektra, ktorú nahrádzajú jednoduchšie a povrchnejšie reflexie. Antológia *TOP 5* vytvára protiváhu unáhleným záverom a s potrebným časovým odstupom ponúka podrobné analýzy a vysvetlenia toho, čo si v slovenskej literatúre a umení zasluhuje pozornosť a odborné ocenenie.

Ján Gavura



Dana Podracká (1954)

PATERNOSTER

Básnická zbierka, 2018.

Kordíky: Skalná ruža, 120 strán.

Vydanie knihy Dany Podrackej *Paternoster* (2018) realizovalo vydavateľstvo Skalná ruža, známe svojimi vizuálne atraktívnymi návrhmi, ktoré ani v tomto prípade neostalo nič dlžné svojej reputácii.¹ Na obálke vidíme negatív prírodnej krajiny (Lucia Papčová); príroda bez viditeľnej stopy po ľudskom zásahu odkazuje na stavy vznešenosti, pokoja a harmónie, ale prináša tiež pocity osamelosti a opustenosti. Čierno-biely kolorit asocjuje jednak všedný život, obyčajnosť, no odкрýva aj jeho existenciálny, tragický rozmer, čo spôsobuje dominancia čiernej a fragmentárne rozmiestnenie objektov evokujúce dočasnosť, krehkosť situácií či samotnej existencie. Do popredia vystupuje obraz zalesnenej oblasti, najmä ihličnatých stromov. Drsnosť, pichľavosť ich povrchu evokuje životné utrpenie a možnú bolesť, no môže tiež symbolizovať lepšiu odolnosť v nepriaznivých podmienkach, schopnosť adaptácie a prežitia.

¹ V množstve na pohľad lákavých, aj keď kvalitatívne rozkolísaných titulov, ktorých je aktuálne na knižnom trhu čoraz viac, pôsobia básnické zbierky Dany Podrackej akosi priskromne. Grafická úprava niektorých básnických kníh autorky nie je príliš lichotivá (týka sa to najmä autorského výberu *Kupola* – MilaniuM, 2008; zbierky *Persona* – Milan Hodek, 2014; ale aj *Vysoká zver* – Spolok slovenských spisovateľov, 2001; kde celkový kladný dojem znižuje buď síce elegantné, ale nevýrazné grafické stvárnenie prebalu knihy – *Kupola*, zvolený font písma na obálke a až klišeovitý vizuál – *Persona*, alebo nevhodne zvolený kontrast na fotografii z obálky – *Vysoká zver*), a hoci možno namietat, že poézia patrí medzi menšinové žánre a Podracká je etablovaná poetka, ktorej tvorba neunikne širšej literárnej verejnosti, možno vyššie nároky na knižný dizajn (obzvlášť v čase zrýchľujúcej sa digitalizácie spoločnosti a stále senzibilnejšieho vnímania vizuálnych podnetov) považovať za opodstatnené.

Na krajinu z obálky knihy nazeráme z vrchu a z diaľky, detaily sveta sa zlievajú v šmuhách a tieňoch, evokujú aj prítomnosť dažďa alebo padajúceho snehu a zosilňujú melancholickú náladu podporenú už spomenutými vizuálnymi motívmi. Miestami je možné zahliadnuť biele krídla vtákov alebo možno anjelov evokujúce vznešenosť, niekde akoby sa mihali obrisy duchov alebo duší zosnulých, čo korešponduje s témou smrti a posmrtného života, ktorej sa v poetike autorky dostáva čoraz väčšej pozornosti. Svetlé (v zmysle farebnosti) motívy pravdepodobne odkazujú na mimozmyslovú rovinu života, svetlo je „chvejivé, fluidné, krehké, mäkké, akoby aj tieto atribúty mali akcentovať jeho spojenie s nemateriálnym svetom, komplementarizovať a transcendovať hranatý predmetný svet“ (Šrank 2018, s. 63). Čierno-bielosť obrazu tak zastupuje protikladnosť predmetnej a duchovnej reality. Výtvarne sa realizuje kontrastom bielej a čiernej farby ako symbolmi duchovnosti (konvenčne svetla a tmy), pričom prevažne lineárny charakter motívov na fotografii (kmene, konáre, padajúci dážď alebo sneh) by mohol reprezentovať pohyb po vertikále. „Dole“ je z hľadiska farebnosti obrazu tmavé, čierne, s negatívnym sémantickým podtónom. Smerom hore bielej pribúda. Zjavne sa tu obrazom symbolizuje dôležitosť stúpania, pohybu nahor v duchovnom zmysle. Fotografia na obálke tak dôstojne imituje nielen tematické a formálne konštelácie zbierky, ale aj pozíciu lyrického subjektu, jeho schopnosť nadhľadu, odstupu či duchovnú citlivosť. Stav „medzi“ alebo „nad“ akoby sa vznášal, ako bytosť z iného sveta, v úlohe pozorovateľa a zároveň prostredníka medzi „dole“ a „hore“, mimo hraníc tela, času a priestoru.

Slovo paternoster sa vzťahuje na druh osobného výťahu, ktorého súčasťou je obežný mechanizmus s nepretržitou reťazou kabín. V latinčine označuje modlitbu Otče náš (Pater noster) aj stredovekú modlitebnú šnúru, predchádzajúcu dnešnému ružencu, na ktorej sa modlil rad modlitieb. *Paternoster* využíva oba významy, spája nízke (civilný štýl, neutrálnosť výrazu, telesné a profánne motívy, obyčajnosť a všednosť každodenného prežívania) s vysokým (vznešeným jazykom, duchovným obsahom, existenciálnymi témami a sakrálnymi motívmi) a umocňuje ich celkovou kompozíciou zbierky, ktorú tvorí desať oddielov po sedem básní (ako sedem prosieb v modlitbe Otče náš), v kresťanskej číselnej symbolike chápanej ako synonymum plnosti. Už v prvej básni zbierky s názvom *Meander rieky* (s. 11) sa lyrický subjekt javí ako duchovná bytosť, citlivá pozorovateľka a sprostredkovateľka, ktorá vovádza čitateľa do inej sféry, akejsi vnútornej ríše, obklopenej tajomstvom:

*Dovidím na skalný útes, plný vodných vtákov
Reliéfy kresieb sa odrážajú v zrkadle vody,
prvé vzlietajú z druhých, aby sa zahniezdili*

*Navštevujú ma divé kačice a husi, labuť s lyskou,
bocian, rybárik a čajka*

*Pridávajú sa potápka s kúdelničkou,
kormorán a volavka, kaňa so žltou škrvnou
v mojom oku*

*Stačí otvoriť šuplík na kuchynskom stole,
kam sme odkladali rybársky vlas
Vyšplhať po ňom na temeno, uvidieť
meander rieky*

*To, čoho sa nesmiem zláknúť, je duch
(s. 11)*

Spočiatku sa navodzuje dojem sledovania riečnej krajiny a v nej žijúcich vodných vtákov, no spojenia „Dovidím až na...“ a „Navštevujú ma...“, „Pridávajú sa“ či „uvidieť“ (s. 11) rozvíjajú priestorové, horizontálne motívy, čo evokuje pohyb subjektu v čase, akési mentálne cestovanie prinášajúce vnútorné videnia a obrazy. Sloveso vidieť je v básni kľúčové, jeho prostredníctvom subjekt vyjadruje svoj stav (zmeneného vedomia, kde miznú hranice telesného, hmotného či fyzického Ja i fyzického sveta ako takého) aj hĺbku vlastného zapojenia do okolitých vzťahov. Keď sa pozrieme na jeho rôzne gramatické formy, sloveso dovidieť sa spája skôr s kvalitou zraku, kým význam slova uvidieť sa okrem zmyslovej skúsenosti viaže aj na poznanie, „vedenie“ niečoho v budúcnosti, čo si síce vyžaduje námahu (vyšplhať na temeno), ale tá je pre subjekt prirodzená („Stačí otvoriť šuplík“, s. 11).

Motívy z úvodu básne sa svojimi významami spájajú s obrazom tela – báseň tu pripomína výtvarný opis pobrežia alebo maľbu, motívmi kresieb či zrkadla vody. Cez ne vnímame asociácie spojené so zrakom, šošovkou či okom, ktoré sa explicitne

objaví až v ôsmom verši a spolu s predošlými motívmi rôznych riečnych vtákov signalizuje prechod medzi reálnym a imaginárnym svetom v oku subjektu. Obraz sa teda „odohráva“ vnútri, v jeho psychike či duši. Posledné slovo v básni, aj symbolicky, zaujíma duch. Táto vnútorná štruktúrovanosť subjektu, postupnosť od tela k duchu korešponduje s leitmotívom básne, ktorým by mohlo byť stúpanie – v zmysle opúšťania telesného, v prekračovaní tela, ale aj duše, v akomsi „sebapresahovaní“. Evokujú ho už motívy vodných vtákov, ktoré sa dokážu pohybovať po zemskom povrchu, žijú v okolí riek a spája ich schopnosť vzlietnuť, obrazne povedané, opustiť oba priestory v prospech tretieho. Motív stúpania evokuje aj šplhanie nahor (po temene). Z vrchu temena subjekt dobre vidí nielen riečny meander, ale aj svoju situáciu. Básnická syntéza v závere prezrádza, že disponuje nástrojom, ktorým je možné vlastné presahovanie uskutočniť.

Na úrovni obraznosti sa to prejavuje v dvojitom zrkadlení motívov, v odraze podoby subjektu plochou zrkadla a sveta odrazeného vodnou hladinou, čím vzniká zvláštne napätie. Obraz vody je vo freudovskej či jungiánskej psychológii známy ako symbol nevedomia, kontaktu s nevedomím (Kalnická 2007, s. 80), ktoré v básni signalizuje i obraz zrkadla. Subjekt pri pohľade doň a na vodnú hladinu postupne precitá a stáva sa vedomým. Pohľad na riečny tok asocjuje taktiež plynutie času, evokuje pohyb spomienok, ich vyplavovanie z pamäti. Pohľad z výšky (temena) mu prináša potrebný citový odstup, hoci jasne vníma dôležitosť „zostupu“, v zmysle ponoru do vlastného vnútra: „*To, čoho sa nesmiem zľaknúť, je duch*“ (s. 11). Táto obsiahla interpretácia prvej básne sa javí ako podstatná nielen z dôvodu jej umiestnenia v úvode knihy, ale aj preto, že slovesami *dovidiť* a *uvidieť* [zvýr. K. H.] je možné charakterizovať podstatný aspekt poetiky tejto zbierky, ktorým by mohlo byť úsilie o dosiahnutie vnútornej vyrovnanosti, rovnováhy medzi pamäťou (spomínaním či rozpomínaním sa) a poznaním (porozumením „kódu“ alebo jazyku svetov), medzi reflexiou univerzálnych princípov a introspekciou. Akoby sama poetka vlastnila „*gigantický okulár, cez ktorý* [by mohla – pozn. K. H.] *dovidiť na svet harmónie*“ (s. 103).²

² Určitá harmónia v básni *Meander rieky* (s. 11) už nastáva, hudobná (alebo zvuková). Text pozvoľne plynie, výpoveď subjektu charakterizuje pomalé, pokojné tempo a (takmer) pravidelné striedanie kadencie. Pokojnosť, tajomnosť alebo až zasnenosť evokuje prevládajúca kvantita samohlások a dvojhlások, ktorých je v trinásťveršovej básni obsahujúcej päťdesiatpäť plnovýznamových slov celkom tridsaťjeden.

Lyrická protagonistka v knihách Dany Podrackej vníma písanie ako dar a poslanie, ktoré dostala od d/Ducha, chápe ho ako „dedičstvo, ktoré je tu od vekov“ (s. 12) a aj prostredníctvom neho sa usiluje byť bližšie k cieľu, „dôjst na prvotné miesto“ (báseň *Vietor*, s. 12). Báseň sa preto neraz stáva priestorom odovzdávania humánnych posolstiev a aktuálnych postojov subjektu. Poézia je v tejto súvislosti nástrojom videnia a vedenia, približovania sa k podstate, akokoľvek je táto snaha namáhavá, nepochopená či priamo absurdná: „Uhýbali mi, navigovali ma pokrikmi a smiechom“ (s. 12). Subjekt si uvedomuje, že porozumeniu svetu a jeho „silám“ (aj tým mileneckým) predchádza určité pochopenie seba samého a seba samej. Aj preto v zbierke *Paternoster* nachádzame množstvo motívov hĺbky ako metafory duše, podvedomia aj nevedomia. Ide o motívy ponárania sa (do vnútra – báseň *Zbeh*, s. 97; hlbiny – *Jednorazový plášť z PD-plastu*, s. 46; vajíčka – *Lomcujuce ticho veterných katedrál*, s. 54; pod hladinu rieky či jazera – *Tekutý tunel*, s. 53), zostupu na dno (cely, pivnice – báseň *Prechádzať dnom*, s. 24; riečného koryta – *Záblesky korunného svetla*, s. 35; studne – *Vahadlová studňa*, s. 57), motívy padania (*Abeceda bezodného priestoru*, s. 51) aj zostupovania (do prázdneho bazéna – *Základy chôdze*, s. 14). Opakom k nim sú obrazy vznášajúcich sa hrablí (s. 15), výstupu po schodoch (s. 16) či dvíhania sa spod vodnej hladiny (s. 15). Motívy klesania nenadobúdajú iba negatívny význam, rovnako stúpanie nemožno chápať len v pozitívnom zmysle. Podracká ich naplňa významovou ambivalentnosťou: „Obrátené dolu hlavou navigujú má“ (s. 14), „všetko padá do výšky“ (s. 17), tak ako ako aj tému smrti, na ktorú subjekt nazerá z rôznych uhlov pohľadu.

Vnímanie smrti sa u Podrackej spája s vedomím všadeprítomnej smrteľnosti, krehkosti bytia človeka a jeho ľahkej pomínutelnosti. Smrť samotnú zobrazuje nielen ako definitívnu, ale tým, že ide o hraničnú skúsenosť, transformujúcu aktuálny život človeka, zdôrazňuje aj jej aktivizujúci a aktívny potenciál, ktoré sa spájajú tiež s prežívaním utrpenia a bolesti. Smrť tak môže byť len akousi bránou, prechodom na iné, zmyslupľnejšie miesto (básne *Visutý most*, s. 26 či *Metafyzika rany*, s. 36). Ako konštatuje Jaroslav Šrank, „Podrackej vnímanie sveta [možno – pozn. K. H.] pomenovať ako sférické. Vychádza z existencie rôznych sfér života či reality v najrôznejšom zmysle, no zároveň stojí na ich dynamickom prestupovaní, ktoré lyrická hrdinka priebežne vníma, ako aj aktívnom prekračovaní, na ktoré sa sústavne podujíma“ (Šrank 2018, s. 65). Aj na smrť subjekt nahliada optikou živej,

prežívanej či skutkovej viery (symbolicky zakomponovanej v názve aj kompozícii knihy). Zdrojom úvah v zbierke *Paternoster* je predovšetkým smrť rodičov empirickej autorky, ktorá téme dodáva naliehavosť a emocionálnu intenzitu. Príkladom je báseň *Kostený hrebeň* (s. 44):

[...]

*Tri dni po pohrebe som ju zahliadla v autobuse č. 32,
nedala sa rozpoznať v žiadnej tvári,
a predsa tam bola*

[...]

*V bielych rukavičkách prešla tekutým sklom
na mrazivý chodník a vošla do koróny,
s kosteným hrebeňom vo vlasoch
(s. 44)*

Báseň vypovedá o strate blízkeho človeka a jej rezonovaní v ľudskej psychike. Autorka zobrazuje milovanú osobu citlivo a zároveň bez nátlaku na emócie čitateľa. Lyrická protagonistka cíti intenzívnu prítomnosť zosnulej matky relatívne krátko po obrade rozlúčenia. Číslo tri evokuje biblické zmŕtvychvstanie Krista na tretí deň, dojem vznešenosti však prekrýva banálnosť motívu mestskej hromadnej dopravy a s ňou spojených asociácií priestoru mesta či cesty do práce. Do textu vnáša obyčajnosť a civilnosť a zvyšuje dojem pochmúrnosti a celkovej temnej atmosféry pohrebu evokujúceho tmu a v kombinácii so spomínanými asociáciami aj neosobnosť (vecná, strohá správa o čísle autobusu) či pocit znečistenia (posmrtný popol, prach z ciest). Je to prvok reality a prítomnosti, ktorý ozrejmuje, že subjekt je citovo zasiahnutý stratou. Hĺbku emócie vyjadrujú spomienkové predmety patriace do súkromného vlastníctva zosnulej – biele rukavičky a kostený hrebeň, ktoré taktiež odkazujú na reálny svet. Farba rukavičiek spájajúca sa s telesnou aj duchovnou čistotou a prechod tekutým sklom asociujú akt prejdenia cez „portál“ na „druhú stranu“, do posmrtného života. Biela prináša aj asociácie chladu spolu s mrazom a motívom kosteného hrebeňa evokujúceho ľudské kosti a cez ne symbolicky smrť.