
K HYBRIDIZÁCII V SÚČASNEJ SLOVENSKEJ PRÓZE

MARTA SOUČKOVÁ

ON HYBRIDISATION IN CONTEMPORARY SLOVAK PROSE

In my paper, I see hybridisation as the mixing of multiple, often disparate elements. This term is used in literary studies mainly in connection with postmodernism and its other features (intertextuality, fragmentation, eclecticism, etc.). In Slovak post-revolutionary prose, the boundaries between arts, media, types or genres are often crossed, and there is an increasing number of works that oscillate between non-fiction and fiction, biography and fiction, journalism (reportage) and fiction, popular and artistic literature, or between the arts (visual, film and literary arts). In my paper, I will discuss prose published in 2019–2020: Katarína Kucbelová's book *Čepiec*, Ivana Gibová's comic short story collection *Eklektik Bastard*, Veronika Šikulová's non-novel *Tremolo ostinato*, and Nataša Holinová's prose *Prípad starej dámy*, which each in a different way break the boundaries of genres or artistic literature. In particular, I will be interested in whether the hybridisation in the analysed prose works, i.e. whether an aesthetically effective form emerges through the crossing of practices from different fields.

Keywords: Slovak prose since 2000; hybridisation; functionality

K uvažovaniu o danej téme ma priviedli nielen viaceré súčasné literárne texty, ale tiež internetový formát *Literárny kvocient* o knihe Kataríny Kucbelovej *Čepiec* (2019), počas ktorého moderátor (Peter Darovec) a diskutujúci (Miroslava Vallová, Gabriela Magová a Viliam Nádaskay) debatovali predovšetkým o žánrovej nejednoznačnosti tejto prvej autorkinej prózy. Relevantnou pre nich bola otázka, či je Kucbelovej *Čepiec* reportáž, sociálny román o Rómoch, denníkový záznam, etnografický dokument o šití čepca, alebo text

s kombinovanou kompozičnou výstavbou. Hoci za hybridný útvar možno v slovenskej próze považovať už román Jozefa Ignáca Bajzu *René mládenca príhody a skúsenosti* z roku 1783 (s prvkami cestopisu, dobrodružnej, pikaresknej, sentimentálnej a spoločensko-kritickej prózy), literárna kritika stále uvažuje o (ne)funkčnom narúšaní žánrových hraníc. Využívanie rôznorodých prvkov pritom môže viesť nielen k rozšíreniu tvarovacích možností textu, ale tiež k jeho ďalšej semiotizácii. V naznačenom zmysle nie je podstatné, či je Kucbelovej *Čepiec* románom alebo novelou, reportážou či fikciou, autobiografiou alebo spoločensko-kritickou prózou – relevantné sú, aspoň pre mňa, ďalšie otázky, ktoré vznikajú v týchto súvislostiach. Čo sa zmení (v našom čítaní a hodnotení), ak dielo striktne vymedzíme, určíme žáner, druh či ho zaradíme do istého umenia? Je esteticky produktívne, keď autor píše slohovo-typologicky či genologicky ľahko určiteľný text, alebo naopak? Prevažujú v istých obdobiach „čisté“ žánre a v iných etapách „hybridné“ útvary? Ak áno, čo to vypovedá o nich a čo o literatúre, vede, ba i o samotnom kultúrno-spoločenskom čase? Je naše úsilie o exaktné vymedzenie diela ovplyvnené prírodnými vedami, hoci sa nejeden artefakt (prípadne jeho autor) takémuto „škatuľkovaniu“ vzpiera? Je hybridizácia v tom-ktorom texte prínosná, respektíve akú má funkciu? Je hybridný útvar reakciou na dobu/tradíciu (aj v jej popretí), gestom voči čitateľovi alebo súvisí s autorským naturelom? Uvedené otázky som sa pokúsila naznačiť už na prešovskej konferencii *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 VI* v roku 2019, avšak uspokojivé odpovede na ne som dodnes nenašla, aj preto sa k nim znovu vraciam.

Na rozdiel od „prešovského“ príspevku „K hybridizácii v súčasnej slovenskej literatúre“, v ktorom som daný jav vnímala široko, aj ako jazykový, druhový či žánrový synkretizmus, ma v tejto, „bilančnej“ štúdii hybridizácia zaujíma ako „míšení dvou nebo více zřetelně odlišných prvků, jejichž spojením vzniká něco nového“ (Nünning – Travníček – Holý 2006: 316), a to aj na pozadí koncepcie Michaila Michajloviča Bachtina, „pro něhož je h. spolu s dialogizací [...] jednou ze tří

možností, jak lze v románu zobrazit řeč“ (ibid.). Hybridizácia je pojem, ktorý sa v literárnej vede používa najmä v súvislosti s postmodernou a jej ďalšími znakmi – intertextualitou, fragmentarizáciou, eklekticismom, ironickým prehodnocovaním (tradície), t. j. i subverzívnosťou, pluralitou hlasov / barthesovskou „rôznosťou rečí“ či sebareferencialitou. Tibor Žilka v danom smere uvažuje o kultúrnej hybridizácii, tzv. bastardnej kultúre (Žilka 2004: 12); avšak na označenie hybridných útvarov sa v súčasnej odbornej reflexii používajú rôzne pojmy: dokumentárny román (dokuromán), dokufikcia, literarizovaná autobiografia, poviedkový komiks, fikcionalizovaná biografia, umelecká/beletrizovaná reportáž, kaleidoskopický román a i.

V ponovembrovej slovenskej literatúre sa neraz prekračujú hranice medzi umeniami, médiami, druhmi či žánrami – napríklad Katarína Kucbelová alebo Mária Ferenčuhová často využívajú vo svojich básnických zbierkach epické (i dramatické) postupy a naopak, vety v Kucbelovej próze *Čepiec* evokujú svojim rytmom, (až eliptickou) jazykovou úspornosťou a obraznosťou lyriku (porov. aj Passia 2019). V období po roku 2000 narastá v slovenskej próze počet diel, ktoré oscilujú medzi literatúrou faktu a beletriou (pars pro toto Lavríkov dokumentárny román *Nedel'né šachy s Tisom* z roku 2016), medzi biografiou a fikciou (spomeniem aspoň Fulmekovej knihu *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga* z roku 2016) či medzi publicistikou (reportážou) a beletriou (uviesť možno knihu umeleckých reportáží *Tekutý fetiš* od Ireny Brežnej z roku 2004). Časté je tiež prelínanie postupov žánrovej a umeleckej literatúry – napríklad Richard Pupa la vo svojej druhej zbierke próz *Čierny zošit* z roku 2017 využíva aj postupy hororu či trilera, Ondrej Štefánik v románe *Bezprsté mesto* z roku 2012 zase prvky detektívky. Viaceré texty z ponovembrovej tvorby pre deti a mládež oscilujú medzi poznávacou a estetickou funkciou: pars pro toto *Moja prvá galéria* od Jany Bodnárovej z roku 2005 alebo próza Moniky Kompaníkovej *Kde je Ester N?* z roku 2019. Bodnárová tiež vo svojej tvorbe frekventovane využíva prostriedky rôznych umení či ich „prepisy“ – napríklad transformovala

svoje videoscenáre do poviedok v knihe *2 cesty* z roku 1999 či „subjektívne interpretovala“ výtvarné predlohy v súbore próz *bleskosvetlo/bleskotma* z roku 1996. Od vydania Pišťankovej trilógie *Rivers of Babylon* (jej prvá časť bola publikovaná v roku 1991 a dnes je už kánonickým textom slovenskej literatúry) vzniklo tiež pomerne veľa diel, v ktorých sa krížia postupy gýča a umenia, a to s rôznorodým výsledkom: prózy Michala Hvoreckého sú predovšetkým rekreatívne, knihy Ivana Medešihho *Jedenie* z roku 2018 či *Vilkovia* z roku 2021 zase majú tendenciu smerovať ku groteske a podobne.

Vo svojom príspevku sa budem v súlade s propozíciami *Cenovej bilancie* zaoberať prózami vydanými v rokoch 2019–2020, konkrétne knihou Kataríny Kucbelovej *Čepiec* (2019), komiksovou zbierkou poviedok Ivany Gibovej *Eklektik Bastard* (2020), „ne-románom“ Veroniky Šikulovej *Tremolo ostinato* (2020) a prózou Nataše Holinovej *Prípad starej dámy* (2020) – každá z nich iným spôsobom narúša hranice žánrov, epiky či (umeleckej) literatúry. Zaujímať ma bude predovšetkým, či je hybridizácia v analyzovaných prózach funkčná, t. j. či prostredníctvom spájania postupov z viacerých oblastí vzniká esteticky účinný tvar.

Podľa Viliama Nádaskaya „[p]roblémy s prvou nebásnickou knihou Kataríny Kucbelovej *Čepiec* začínajú pri jej žánrovom zaradení, teda pri spôsobe, akým sa bude kniha čítať“ (Nádaskay 2019). Čitateľ si podľa neho môže vybrať medzi umeleckou prózou, „etnograficky ladenou reportážnou knihou“ (ibid.) alebo autobiografiou, pričom „[z]ážitok z *Čepca* závisí od spôsobu čítania“ (ibid.). Podobne Lenka Šafranová nachádza v *Čepci* dve základné vrstvy, ktoré diferencuje aj hodnotovo: „Dva príbehy, dva kvalitatívne odlišné texty, ktoré sa autorke nepodarilo zošiť. Jeden je o uvedomovaní si vlastnej vykorenosti, hľadani a poznávaní identity, vypĺňaní nevyšitej či vypárannej pamäti, napísaný invenčne, krehko, s vkusom, zodpovednosťou za napísané a s pokorou pred ním. Druhý je o pretrvávani stereotypov voči (rómskej) inakosti, vytváraní a pretrvávani hraníc, selektujúci zobrazené situácie účelovo a neprirodzene, je sociálne angažovaný

na úkor kvality. Priestor knihy ich nespojil, aj napriek autorkinmu úsiliu“ (Šafranová 2020: 148). Podľa Rafała Majereka je Kucbelovej knihu „ťažké jednoznačne charakterizovať z genologického hľadiska a takisto sa zdá problematické určiť jej základnú tematickú líniu“ (Majerek 2020: 148); recenzent však interpretuje *Čepiec* predovšetkým v nadväznosti na arachnologickú feministickú koncepciu (tkanie látky – tkanie textu), t. j. na rodovú problematiku. Majerek na pozadí „protikladu zamlčané – vypovedané“ (ibid.) uvažuje okrem stvárnenia ženskej, intímnej skúsenosti o tematizácii rómskej otázky, pričom pripomína empatiu narátorky voči danej komunite a „zdroje vylúčenia a ich politické kontexty“ (ibid.: 153). Autorka zaznamenáva vo svojej próze *Čepiec* i protirómsky pogrom v Pobedime, historickú udalosť, o ktorej sa doteraz viac mlčalo, ako hovorilo, a ktorú hlbšie tematizuje tiež Marek Vadas vo svojej ostatnej knihe *Šesť cudzincov* (2021). V neposlednom rade, o funkčnom prepojení empirie autobiografickej protagonistky so sociálnou kritikou v *Čepci* uvažuje aj Lubomír Machala: „Její observace však není jen privátní, Kucbelová v epických komprimátech s validitou sociologických studií zachycuje okolní dění, společenský kvas, někdy možná spíš hnutí a zahnívání“ (Machala 2021).

Kucbelovej *Čepiec* je otvoreným, polysémantickým, viacvrstvovým dielom: jeho protagonistka a zároveň narátorka v ich-forme (Katka) sa učí šiť čepiec, čím zároveň objavuje slovenský folklór (etnografická línia), poznáva kraj pod Šumiacom (reportážna línia), jeho obyvateľov, predovšetkým starú Il'ku (prostredníctvom nej sa vracia do minulosti, k vojne, k rasizmu, ktorého hrozbu pozoruje i v prítomnosti – testimoniálna línia; porov. Labudová 2020), odhaľuje rodinnú históriu a čiastočne samu seba (autobiografická línia) a reflektuje tiež cudzie diela a ich autorov, pars pro toto Pavla Hruža, Svetlanu Alexijevič či Kláru Jarunkovú (intertextuálna línia). Vyšívanie čepca je priam terapeuticky prepojené s písaním knihy, hoci oba výsledky svojich činností narátorka relativizuje: „Verím, že na konci to nebude podstatné. Pod povrchom sa začína všetko me-

niť. S väčšou hĺbkou väčšia intenzita. Na konci bude len čepiec a kniha. Čepiec nebudem nosiť, knihu nebudem čítať“ (Kucbelová 2019: 36). Čepiec, prepojený i prostredníctvom šitia/vyšívania so ženským svetom, odkazuje tiež na folklór, jeho podstatu, ale aj gýčovitosť, respektíve odhaľuje sa tu „dokonalá ilúzia pre Slovákov, hra na tradície“ (ibid.: 30). Sémantické vrstvenie v *Čepci* je funkčné, narátorka totiž prostredníctvom rozhovorov s Il'kou postupne zisťuje, učí sa, čo má zmysel, čo po nás ostáva:

Život Il'ky je môj príbeh, potrebujem ho, aby som si poskladala svoj, nový, odznova. A potom tie vety prepíšem na iné vety, kým si ich neosvojím, vyberiem si slová, ktoré sa mi budú páčiť. Ale to už bude iná kniha. Nebude o nej ani o mne, nás nechám v spodných vrstvách, v medziverziách. Oстане len kniha. Sama pre seba. Nebude pre mňa ani pre Il'ku, nebude nás už nič mátať, nebudeme sa strhávať, že nám búcha niekto palicou na dvere (ibid.: 139).

Je síce na čitateľovi, ktorú (žánrovú, kompozičnú či tematickú) vrstvu *Čepca* bude vnímať ako základnú, faktom však zostáva, že Kucbelová napísala jazykovo presný, obrazný, presvedčivý umelecký text.

Už názov ostatnej prózy Ivany Gibovej *Eklektik Bastard* odkazuje na kríženie a spájanie rôznorodých prvkov i na postmoderné, ironické prehodnocovanie doterajšej epiky. Na zadnej strane obálky sú uvedené (slovníkové) významy pojmov eklektizmus, eklektik a bastard, ktoré implikujú aj ich negatívne hodnotenie, v zmysle nesúrodosti, nepodarenosti, či dokonca „zlepenca, zlátaniny“ (Gibová 2020). Vysvetlenie sémantiky daných slov svedčí o ústretovosti voči čitateľovi, potvrdzujúcej sa i v tvarovaní témy (predovšetkým v jazyku) a v ilustráciách knihy, ktoré podobne ako v predošlej próze *barbora, boch & katarzia* z roku 2016 vytvorila samotná autorka. Gibová v *Eklektik Bastard* využíva okrem postupov umeleckej prózy komiksové prvky: výtvarné

(ilustrácie), literárne (textové) či filmové (strih, zábery). V intenciách komiksu kreuje autorka aj jednotlivé postavy, ktorých „vzhľad, mimika i gestikulace [...] majú ustálený ráz (nezrídka inšpirovaný soudobými filmovými konvenciami) a jejich charakteristika tíhne k modelové archetypálnosti (hrdina, zloduch, žena-vamp apod.)“ (Mocná – Peterka et al. 2004: 316). Komiks ako žáner populárnej kultúry je často zameraný na mladého čitateľa, avšak najmä v poslednom období sa v ňom frekventovane objavujú i umelecké prvky: „Autoři přitom využívají sugestivnosti obazové narace a rovněž jejího tíhnutí k symbolické zkratce, umožňující pracovat s náznakem a nedorečeností“ (ibid.: 317). Gibová v naznačenom zmysle prepája v *Eklektik Bastard* postupy umeleckej a populárnej literatúry, takisto využíva slová z rôznych vrstiev (od cudzích termínov až po vulgarizmy a slang) či rozličné jazykové štýly. Vo svojich komiksových poviedkach často stvárňuje intímne vzťahy postáv, pričom je otázne,

do akej miery je takéto živočíšne, až obscénne zobrazovanie sexuálnych praktík funkčné, či nejde len o úsilie čo najviac pritiahnúť pozornosť čitateľa detabuizovaním sexuality. Podobne ako povrchné tvarovanie niektorých tém odkazuje na dobový kontext, aj modelovanie takýchto situácií súvisí s temporalitou a generáciou, ktorej ide len o okamžitý a čo najsilnejší, najefektnejší zážitok. Autorka však zobrazuje danú, „nízku“ tému tradičnými postupmi populárnej kultúry, zameriava sa na telesný akt bez umeleckej kultivovanosti, ženské telo je vnímané predovšetkým ako zmyselný objekt túžby, ktorú treba uspokojiť (Sivčová 2022: 142).

Pri vizualizácii postáv sa autorka zameriava i na fyzické detaily (prsia, bradavky, zadok či pohlavné orgány), prípadne oblečenie, ktoré súvisí so sexualitou (nohavičky, podprsenku, podväzkový pás a podobne). Na ilustráciách i v texte sa objavujú tiež transparentné sexuálne scény – v danom smere možno potom uvažovať i o tzv. genitálnej pornografii, vykresľujúcej akt len fyziologicky (Žabski et al. 2006: 445).

Kritika oceňovala *Eklektik Bastard* ako generačnú výpoveď o dnešných tridsiatnikoch (porov. Želinský 2021), ktorí často riešia „zástupné problémy“ namiesto reálnych (Tomkuliaková 2021: 189). Gibová prezentuje predovšetkým protagonistky, ktoré sa dostávajú do istého veku:

Keď sa žena po tridsiatke zobudí, prvé, čo v zrkadle uvidí, je pozdĺžna vráska na čele, čo sa tam počas noci z dvadsaťdeväť na tridsať vytvorila. [...] Druhá vec, ktorá naberie na urgencii, je otázka spomalenia metabolizmu, po tridsiatke je proste žena v prdeli a na odpis, nie ako muži, čo bez rozpakov do päťdesiatky nosia trvalú s pleškou, ženy sú úplne iná kategória, nie ako tí muži, ktorí jedia slaninu a píšu komentáre na ženské weby v tom duchu, že ženy, čo majú tri kilá nadváhu, by mali schudnúť alebo zdochnúť. Už v prvý deň po tridsiatke príčetnej žene dôjde, že mala viac sporiť na botox, menej žrať, preventívne si natierať ksicht krémom proti vráskam a predpokladať výskyt celulitídy. Na ďalší deň jej dôjde, že ho musí, proste musí celý stráviť tým, že si bude gúgliť procedúry od bielenia zubov až po placentovú omladzovaciu terapiu a že ich musí, proste musí všetky kúpiť a absolvovať (Gibová 2020: 7).

Na strane druhej, Gibová redukuje generáciu (a výpoveď o nej) na takéto typy, ktorých povrchnosť nerelativizuje ani fakt, že poznajú Vilikovského alebo Schopenhauera. Gibovej próza zaujme svojím dynamickým, jednoduchým štýlom, hovorovým, aktuálnym jazykom či hravosťou predovšetkým tých čitateľov, ktorí literatúru vnímajú najmä ako zdroj zábavy a prvoplánovej komiky (či už v seba-ironickom, alebo grotesknom mode).

Zatiaľ čo Gibovej textu nemožno neporozumieť, pri čítaní niektorých častí ostatnej knihy Veroniky Šikulovej *Tremolo ostinato* s podtitulom „neromán“ platí opak – napríklad maďarský recept na paprikáš „Sanyi, Imre a sumec“ (Šikulová 2020: 132–133) pochopia len perci-

pianti, ktorí ovládajú daný jazyk alebo si dané strany dajú preložiť. Tento na pohľad zbytočný fragment Šikulovej knihy má však podobnú funkciu ako príbeh napísaný v českobratskom pravopise „Kronika (za starej Blažkovej)“ z prózy Pavla Hríza *Hore pupkom, pupkom sveta* (1998), v ktorom je všeobecne známe rozprávanie o kocúrkovskej veži z tvarohu, vyzobanej vtákmi, ozvláštnené prostredníctvom netradičného výrazu. Aj Šikulovej „neromán“ pôsobí primárne ako chvála jazyka, prostredníctvom ktorého sa autorka posúva od esejí, publicistiky, denníkových, blogových či mailových záznamov a reflexií k fikcii. I pre túto jej knihu je typické jazykové eskamotérstvo, rozkladanie frazém, tvorba neologizmov, hra so slovami, ale tiež objavovanie (ich) skrytých významov a evokácia zvukov či hudby:

Neskoršia zmena Šavla na Pavla, mučeníka, mohla byť odpustením, ale aj trestom, v oboch prípadoch s odvolávkou na jeho život. Nie je les bez šelestov, píše sa v inej básni. Pavol sa zmenil, ľudia sa predsa menia a môžu zmeniť, vždy je čas, hoci sa hovorí, že z vlka sa jahňa nikdy nestalo. Jahňa nie, ale verný a dobrý pes hej! V tomto šelestiacom lese, vo svete, ktorý dnes má šelest na srdci aj na jazyku, je stretnutie s textom o umučení svätého Štefana nádejou na zmenu, ktorá nemusí prísť hneď, dokonca ani mať podobu, akú si myslíme, že by mala či mohla mať, niečo treba nechať aj na pána Boha, načúvať šelestom, vlkom, vtákom, aj psom, nič v zlom, človek je niekedy riadny zver! (Šikulová 2020: 138).

Citácie z biblie, korešpondencie, spomienky na slávneho otca, ale aj iných spisovateľov, hudobníkov či výtvarníkov sa v *Tremolo ostinato* miešajú so samostatnými poviedkami, aforizmami, podobenstvami či krátkymi básňami v próze. Názov tohto „nerománu“ evokuje hudbu, dynamiku a zároveň súvisí s repetitívnymi motívami v Šikulovej knihe:

Tremolo ostinato je hudobný výraz pre takéto opakovanie, pre chvejivý, trasľavý tón, ktorý sa v melódii vracia. Názov Tre-

molo ostinato teda výborne vystihuje náladu aj kompozíciu diela. Možno bol aj programom: zámerne zvolená metóda opakovania dovoľuje autorke radiť do nerománu kapitoly zdanlivo nesúrodé, rôznej úrovne i žánru. Raz je to lyrika, raz esej, raz denníkový záznam, inokedy úryvok, vtip, slovo z novín, z piesne, riekanka, skrátka citát. A ten je hoci v maďarčine, češtine či ruštine (Dvořáková 2021).

Takéto rôznorodé prvky sú však spojené výrazným hlasom autobiografickej rozprávačky a jej spomínaním na blízkych ľudí, občas priam chagallovským „poletovaním“ nad ich hrobmi.

Šikulová predstavuje v súčasnej próze paradoxne lyrický živel:

Príznačným aspektom prozaických textov V. Šikulovej je poetizujúca predstavivosť (súvisiaca s vnímaním, zdaním či prežívaním v pláne postáv alebo v hľadisku rozprávača) zapojená do procesu tvarovania témy už od jej knižného debutu *Odtiene* (Kendra 2018: 24).

Vo svojich prózach tematizuje Šikulová často protirečivé emócie a ich prežívanie, stupňujúce sa až do „neznesiteľnej“ intenzity. „Prenosom“ intímneho, subjektívneho precitovania, ktoré je zvyčajne doménou lyriky, do epického textu však Šikulová vytvára dištanciu – od udalostí, problémov, no tiež od slov, pekných i škaredých, podmienených pozitívnymi aj negatívnymi emóciami postáv. Hoci je Šikulovej „neromán“ eklektický a kompozične čerpá z rôznych žánrových podlôží, nie je chaotický; autorkin odstup sa prejavuje nielen v pozornom výbere slov, ale tiež v premyslenom a zmysluplnom hľadaní rovnováhy – v prírode či v umení (literatúre aj hudbe). I keď má rozprávačka množstvo reálnych dôvodov pre zúfalstvo (t. j. nie zástupných problémov, ktoré často riešia Gibovej protagonistky), usiluje sa vyvažovať vysoké nízkym, arteficiálne motívy každodennosťou, smútok radosťou a zlo dobrom. V *Tremolo ostinato* pozorujem predovšetkým

radosť z písania a napriek občasnej verbálnej „záplave“ aj fascinujúcu, mnohoznačnú literárnosť, s ktorou zase súvisí moja radosť z čítania. V podobnom zmysle uvažuje o knihe Magdaléna Bystrzak:

Je to zápisník-neromán, exponované „ja“ vo vzťahu k „druhým“. V knihe suverénne vládne Šikulová – JEJ poňatie literatúry a literárnosti, JEJ pravidlá vnímania a vyjadrovania sveta. Rozprávanie by bolo veľmi nesúrodé nebyť naladenia, ktoré spája jednotlivé kapitoly. Patrí k nemu „chuť do života“, miestami exaltovaný prístup k maličkostiam, zvýznamňovanie obyčajnosti. Chaotickosť a rozpínavosť sú pre rozprávačku formou bytia v prítomnosti, základom jej každodennosti. Šikulová-rozprávačka sa motá medzi príbehmi „svojich“ ľudí, Šikulová-autorka medzi poetikami „svojich“ autorov. Pestuje produktívne cudzopasnictvo, vstrebáva rôzne podnety, spontánne ich dáva na papier a azda viac píše, než škrtá (Bystrzak 2021).

Nataša Holinová síce vo svojej knihe *Prípad starej dámy* stvárňuje skutočné udalosti, ktoré sa stali v Bratislave v rokoch 2012–2014, ale jej text zlyháva práve v estetickej/umeleckej rovine a naopak, zaujme najmä investigatívnymi žurnalistickými časťami, prípadne tiež žánrovými prvkami:

Prípad starej dámy je kultivovane napísaná inteligentná novínarska detektívka. Rovnaký dôraz kladie na odhaľovanie a vyšetrovanie zločinu, ako na spoločensko-kritické usvedčovanie systému, v ktorom si úrady pohadzujú sociálne marginalizovaného človeka ako horúci zemiak, až kým neskončí zneužitý a opustený v zabudnutí (Janecová 2020).

Autorkin štýl je ovplyvnený jej povolaním publicistky, s ktorým korešponduje ústretovosť voči čitateľovi. O intencionalite *Prípady starej dámy* vypovedá i jeho úspech v rámci Ceny René (Anasoft li-

tery gymnazistov), pričom čitateľov tejto vekovej kategórie zaujala okrem dynamiky a hovorovosti výrazu tiež angažovanosť Holinovej knihy.⁽¹⁾ Problematika holokaustu, ktorý prežila protagonistka, lekárka na dôchodku Anna Glasnerová, sa v próze prelína s témou bytovej mafie, prenasledujúcej starú pani. Tá sa stará o dcéru s duševnou poruchou, no sama sa stane obeťou podvodníčky, ktoré jej s ňou má pomáhať. Prípad starej dámy možno opäť vnímať ako viacvrstvovú prózu, avšak o spoločenských problémoch sa v knihe vypovedá aktuálnym (často hovorovým), prvoplánovým jazykom:

Pozeral som sa z balkóna na cintorín, kam už od obeda prúdili náckovia, mladší aj starší, lebo bolo práve 14. marca. Niektorí boli úplne jasne vyhastrošení v polovojenských handrách a kanadách, ale videl som aj celkom bežnú rodinu. Zabrali posledné parkovacie miesto pred našim domom, z kufra starej fiatky Punto so žilinskou značkou vytiahli kvetináč a uvážlivo vykročili na cintorín (Holinová 2020: 115).

Podobne ako Gibovej próza i *Prípad starej dámy* obsahuje komiksové ilustrácie (Vlada Holinu), čím sa približuje popkultúre, respektíve k masovému recipientovi, tentoraz prostredníctvom spoločensko-politickej satiry. Vnútorň obal knihy tvoria novinové ukážky s fotografiou starej panej a dobovými snímkami, podčiarkujúce takisto ako úryvky z mailov, SMS správy či výpovede psychiatricky v diele autentickejšť, pravdivosť rozprávania. Prípad starej dámy je tak čiastočne dokumentom, čiastočne publicistickým textom a len čiastočne umeleckou prózou.

Z analyzovaných textov vyplývajú dve tendencie: prvá súvisí s využívaním žánrov popkultúry (komiksu) či žánrovej literatúry (detektívky), ale tiež investigatívnej žurnalistiky, t. j. s ich približova-

1 Vychádzam z diskusie s gymnazistami, ktorej som sa zúčastnila ako členka poroty Anasoft litera 2021.

ním sa masovému recipientovi; druhá s tvorbou zložitej viacvrstvovej kompozície, a teda aj otvorenosťou diela. Hoci v oboch prípadoch sa v prózach využívajú rôzne žánrové východiská a narušujú sa hranice „čistej“ epiky, hybridizácia v nich vedie k rozličným finálnym tvarom. Inak povedané, hybridizácia, podobne ako akýkoľvek iný postup (fragmentarizácia, subverzivnosť, imaginatívnosť atď.), nie je ukazovateľom či zárukou estetickéj hodnoty diela. Kompozícia komiksovej poviedkovej zbierky *Eklektik Bastard* je vcelku originálna, ale v knihe prevládajú postupy rekreatívnej literatúry, a to rovnako v téme ako v spôsobe jej tvarovania. Verbálne aj obrazové časti sú otvorené v zmysle detabuizácie (sexuality), ale samotné dielo je „hotové“, čitateľovi sa ponecháva minimálny priestor na spolup tvorbu. Podobne v Holinovej *Prípade starej dámy* sa narušujú hranice medzi fikciou a fakticitou, avšak takisto ako v Gibovej knihe sa zužujú možnosti percipienta, na ktorého pôsobí viac „silná“ téma (holokaustu, ktorý prežije stará dáma) ako jej prediktabilné spracovanie. Viacero vrstiev v knihách Gibovej a Holinovej nevedie k ďalšej sémantizácii diela, oba texty sú napriek kritickému/ironickému naračnému odstupu prvoplánové. Naopak, prózy Kuchelovej a Šikulovej svedčia o invenčnom prepojení rozličných tematických línií či kompozičných postupov a zároveň ponúkajú aj rôzne interpretácie. Takmer všetci recenzenti Čepca sa zhodli na jeho žánrovej nejednoznačnosti, no písali tiež o sémantickej implicitnosti, napríklad:

Čepiec je dielo interpretačne otvorené s početnými miestami „nedourčenosti“. To však neznamená, že by celý príbeh nemal konkrétnu zacielenosť, identifikovateľnú nielen na povrchovej, ale aj vnútornej úrovni, kde sa využíva teleologický obrat od súčasného stavu k hľadaniu a odkrývaniu jeho príčin v osobnej minulosti (Passia 2019: 23).

Takisto Šikulovej „neromán“ *Tremolo ostinato* stavia na čitateľských kompetenciách, týkajúcich sa nielen žánrových aspektov, ale

tiež porozumenia jeho skrytých sémantických vrstiev. Skutočnosť, že percepcia autorkinej prózy si vyžaduje nemalé úsilie čitateľa, svedčí aj o rovnocennom postavení tvorcu a prijímateľa, o „nepodliezanie“ onej pomyselnej kvalitatívnej latky. Iste, *Tremolo ostinato* vypovedá tiež o autorke, o jej „v(y)pisovaní“ sa, čiže aj o neohliadaní sa na čitateľa, avšak zároveň prináša, podobne ako Kucbelovej *Čepiec*, ďalšiu úroveň semiotizácie, teda opätovne stavia na našich interpretačných kompetenciách a schopnostiach.

prof. PhDr. Marta Součková, Ph.D.

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy

Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Ul. 17. novembra 1

080 01 Prešov

marta.souckova@unipo.sk

Prítomná štúdia je výstupom z grantového projektu APPV-18-0043

Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989.

LITERATÚRA

BYSTRZAK, Magdaléna

2021 „Nech sa deje čokoľvek“; www.plav.sk, <https://plav.sk/node/225> [prístup 17. 2. 2022]

DAROVEC, Peter – MAGOVÁ, Gabriela – NÁDASKAY, Viliam – VALLOVÁ, Miroslava

2019 „LQ – Literárny kvocient #28, Čepiec/Tvoja izba“; www.YouTube-literarny.klub, <https://www.youtube.com/watch?v=jLhJZqwVAv8> [prístup 17. 2. 2022]

DVOŘÁKOVÁ, Helena

2021 „Recenzia knihy: Veronika Šikulová videla báseň v rieke“; www.pravda.sk, <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/576368-recenzia-knihy-veronika-sikulova-videla-basen-v-rieke/> [prístup 17. 2. 2022]

GIBOVÁ, Ivana

2020 *Eklektik Bastard* (Bratislava: Občianske združenie Vlna/Drewo a srd)

HOLINOVÁ, Nataša

2020 *Prípád starej dámy* (Bratislava: IKAR, a. s.)

JANECOVÁ, Tamara

2020 „V našej krajine sa ospravedľovanie nenosí, prepáčte“; www.plav.sk, <https://plav.sk/node/213> [prístup 17. 2. 2022]

KENDRA, Milan

2018 „Veronika Šikulová: MEDZEROVÝ PLOD“; in Ján Gavura – Richard Kitta – Marta Součková (eds.), *TOP 5 (slovenská literárna a výtvarná scéna 2014 v odbornej reflexii)* (Prešov/Košice: FACE), s. 24–38

KUCBELOVÁ, Katarína

2019 *Čepiec* (Bratislava: SLOVART spol. s r. o.)

LABUDOVÁ, Katarína

2020 „Kucbelová, Katarína Čepiec“; www.iLiteratura.cz, <https://www.iliteratura.cz/Clanek/43207/kucbelova-katarina-cepiec> [prístup 17. 2. 2022]

MACHALA, Lubomír

2021 „K aktuální tvůrčí ofenzivě českých a slovenských prozaíček“; www.literarni.cz, https://www.literarni.cz/rubriky/literarni-scena/esej/k-aktualni-tvurci-ofenzive-ceskych-a-slovenskych-prozaicek_12418.html#. YnvXYuhBxPY [prístup 17. 2. 2022]

MAJEREK, Rafal

2020 „Hľadanie seba v tkanive textu“; *Fraktál* 3, č. 1, s. 148–155

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al.

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha/Litomyšl: Paseka)

NÁDASKAY, Viliam

2019 „Z domova a zo seba“; www.plav.sk, <https://www.plav.sk/node/172>
[prístup 17. 2. 2022]

NÜNNING, Ansgar – TRÁVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří (eds.)

2006 *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host)

PASSIA, Radoslav

2019 „Čo nevidno, nemusí byť pekné“; *Knižná revue* 29, č. 12, s. 22–23

SIVČOVÁ, Stanislava

2022 *Medzi umeleckou a populárnou prózou. Inšpirácie a ašpirácie tzv. literatúry strediu* (Fintice: FACE)

SOUČKOVÁ, Marta

2021 *P/r/ózy po roku 2000* (Fintice: FACE)

ŠAFRANOVÁ, Lenka

2020 „Všetko do ihly“; *Fraktál* 3, č. 1, s. 148–155

ŠIKULOVÁ, Veronika

2020 *Tremolo ostinato* (Bratislava: SLOVART spol. s r. o.)

TOMKULIAKOVÁ, Eva

2021 „Gibovej veta“; *Fraktál* 4, č. 3, s. 189–191

ŽELINSKÝ, Dominik

2021 „Tridsiatničky v kríze – opäť?“; www.kapital.sk, <https://kapital-noviny.sk/tridsiatnickyy-v-krize-opat/> [prístup 17. 2. 2022]

ŽABSKI, Tadeusz et al.

2006 *Słownik literatury popularnej* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego)

ŽILKA, Tibor

2004 „Postmodernizmus v slovenskej próze“; in Marta Součková (ed.), *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia* (Prešov: Náuka), s. 9–17