

Srovnání českého a slovenského polistopadového literárního vývoje

LUBOMÍR MACHALA, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc

Vzájemné propojení, příbuznosti a paralely mezi slovenskou a českou literaturou byly už mnohokrát identifikovány, analyzovány a interpretovány, přičemž minimálně stejně často byla registrována a zdůrazňována specifika zmíněných národních literatur, jejich dílčí odlišnosti i zásadní rozdíly. Aníž bych v tuto chvíli usiloval nacházet odpovědi a zdůvodnění, proč tomu tak bylo, pokusím se na úvod svého příspěvku formulovat, čeho hodlám dosáhnout komparací českého a slovenského polistopadového literárního vývoje: Doufám, že užitečná bude už samotná snaha zaregistrovat, co dvě dekády demokracie přinesly jak české, tak slovenské literatuře, současně ale doufám, že srovnávací pohled může rovněž prověřit dosavadní názory vztahující se k dění v polistopadové české či slovenské literatuře, případně může tyto závěry doplnit, zpřehlednit, jedním slovem zkvalitnit výsledky dosavadního bilancování na obou stranách samých. Budiž ale na úvod též zdůrazněno, že zamýšlená komparativní inventura nemůže mít vzhledem k omezenému rozsahu ani zdaleka úplný charakter.

Základní změnou přinesenou listopadem 1989, a to v české i ve slovenské společnosti a ve všech sociálních kontextech, bylo samozřejmě nastolení svobody. Svoboda slova, možnost jeho svobodného šíření vtrhla do slovenského i českého literárního prostředí a v mžiku smetla politikou navršené hráze mezi tzv. oficiálním, samizdatovým a komunikačním okruhem. Hned v tomto úhelném bodě polistopadového literárního vývoje můžeme registrovat zásadní rozdíly mezi českou a slovenskou literaturou. Ty vyplývaly v první řadě z kvantitativních faktorů: zatímco totiž slovenských novodobých literárních exulantů lze napočítat v zásadě jen několik desítek, těch českých bylo několik stovek. A třebaže i mezi slovenskými vyhnanci se vyskytovala nejedna spisovatelská osobnost (Rudolf Dilong, Jozef Ciger-Hronský, Leopold Lahola, Ladislav Mňačko či Jaroslava Blažková), tak těch českých bylo mnohem více, Ivanem Blatným počínaje, přes Egona Hostovského, Ferdinanda Peroutku, Jana Čepa, Miladu Součkovou, Ivana Diviše, Antonína Brousku, Pavla Kohouta, až po Arnošta Lustiga, Josefa Škvoreckého či Milana Kunderu.

Reintegrace exilového a samizdatového komunikačního okruhu do běžného literárního života, do národních literárních korpusů měla na Slovensku a v Česku odlišné výsledky i v kvalitativním smyslu: zatímco ve slovenské společnosti fungovaly exilové podněty po listopadu 1989 spíše v politickém a náboženském životě, tak v českém prostředí se projeví především v novém hodnotovém utřídění národní literatury.

Názorně to demonstrují osudy poezie označované jako spirituální, popř. duchovní či křesťansky orientovaná. Na Slovensku bylo zapotřebí v dané souvislosti nově se vyrovnat (edičně a literárněhistoricky) s fenoménem katolické moderny, která sehrávala jednu z hlavních rolí v tamní literatuře v průběhu třicátých a čtyřicátých let minulého století. Hlavní představitelé katolické moderny odešli do exilu ještě před únorem 1948, popřípadě záhy po něm (Rudolf Dilong, Karol Strmeň, Mikuláš Šprinc, Gorazd Zvonický ad.), nebo se v domácích podmínkách stáhli (byli odsunuti) do ústraní (Pavol Gašparovič Hl-

bina, Janko Silan, Svetoslav Veigl), což bylo zejména v případě exulantů provázeno zničovaním jejich osobností či tvorby ve slovenském literárním životě. Změnu přinesl až listopadový společenský zlom, který umožnil publikování jejich tvorby zejm. v obsáhlých výběrech a souborech spisů (Silan: *Piesne z Važca*, 1990; *Súborné dielo Janka Silana 1 – 8*, 1995 – 1998; Dilong: *Ja, Rudolf Dilong, trubadúr*, 1992; *Literárne dielo I – III*, 2000; Zvonický: *Chcem sa ti ozvať*, 1993; *Si krajšia, moja vlasť*, 1993; Šprinc: *... za lásku sa neplatí*, 2002; *Do večna tečie moja rieka*, 2003 ad.). Paralelně se zmíněnými edičními aktivitami probíhala literárněhistorická reflexe, prověřující vedle personálního a programového vymezení dotyčného tvůrčího uskupení i samotné jeho terminologické označení a hlavně pak axiologickou klasifikaci uměleckého odkazu katolické moderny. Do tohoto procesu se zapojila řada odborníků (Bátorová, Hamada, Lauček, Melicher, Pašteka, Šmatlák, Zemanová aj.), a třebaže se například Július Pašteka pokusil vystopovat následovníky katolických modernistů v domácí poezii i po roce 1948 a v současnosti, převládl nakonec názor, že v případě odkazu katolické moderny už jde o jev antikvovaný, značně výrazově anachronický, bez potenciálu poskytovat vývojové podněty (srov. Hochel et al, 2007, s. 26 a Zajac, 2001, s. 83). Aktuální tvůrčí rezonance poezie katolické moderny jsou opravdu ojedinělé (Štefan Sandtner), což však neznamená absolutní úhor na poli slovenské spirituálně laděné poezie. Ovšem jak v případě Milana Rúfuse (*Čítanie z údelu*, 1996; *Žalmy o nevinnej*, 1997), tak u Ericha Jakuba Grocha (*Baba Jaga: Žalospěvy*, 1991; *Bratsestra*, 1992) či Rudolfa Juroleka (*Putovanie Jakuba z Rána*, 1996) jde o tvůrce zcela svébytné, solitérního založení, s originální autorskou poetikou.

Moderní česká spirituální poezie má své prameny obdobně jako slovenská zejména ve třicátých a čtyřicátých letech, jsou to však spíše zřídla individuální, napájená básnickým géníem Jakuba Demla, Jana Zahradníčka, popřípadě Bohuslava Reynka. A listopad 1989 přináší nejen rehabilitaci nebo náležité hodnotové ocenění tvorby jmenovaných poetů, patřících v letech socialistického režimu k proskribovaným tvůrcům, ale spouští skutečnou renesanci a konjunkturu duchovní či křesťanský orientované poezie. Podíleli se na ní autoři nejstarší generace (Anastáz Opasek, Zdeněk Rotrekl, Ivan Slavík, Rio Preissner, Ivan Diviš), spolu s nimi též básníci středního věku (Jiří Kuběna, Karel Křepelka, Iva Kotrlá) a v neméně míře rovněž autoři mladší a nejmladší (Roman Szpuk, Pavel Kolmačka, Pavel Petr, Martin J. Stöhr), přičemž spektrum tvůrčích rukopisů je u těchto i dosud nejmenovaných autorů velmi různorodé a pestré, v některých případech až diametrálně rozdílné (Ivan M. Jirous x Petr Borkovec).

Jestliže se čeští literáti zkraje devadesátých let programově zříkali společenských a ideologických přesahů literární tvorby a zdůrazňovali hlavně její estetické poslání (viz zejména články a vystoupení Jiřího Kratochvíla), tak na Slovensku velmi rychle došlo k nové ideologizaci literatury, tentokrát ne na třídním, ale na národním základě (zdůrazněme, že jako jeden z konstitučních prvků slovenské svébytnosti byla akcentována křesťanská víra). Právě v nábožensko-národních souřadnicích prošla v létě 1991 první zatěžkávací zkouškou svoboda autorské výpovědi. Mladý publicista a prozaik Martin Kasarda tehdy v *Kulturním životě* publikoval postmoderní povídku (azda) *Posledná večera*, razantně perziflující jeden ze základních biblických příběhů. Reakce byly četné, různorodé a některé razantnější samotného textu – například jedna z poslankyň Slovenské národní rady vyhro-

žovala Kasardovi soudní žalobou, případem se zabývala také bezpečnostní služba. Zanedlouho pak tehdejší předseda slovenské vlády Ján Čarnogurský odepřel *Kulturnému životu* státní dotaci. Kasardův text později sice vyšel i v knižní podobě (viz prozaický cyklus *Dejiny menejcnosti*, 1994), ale zbavený hran (a do značné míry i působivosti).

V českém prostředí revokovala problematiku cenzurních zákroků edice deníkových zápisků Jana Zábrany, vydaná v roce 1992 pod názvem *Celý život 1, 2* a bez dostatečně jasného edičního vysvětlení, které ze Zábranových poznámek nebyly zveřejněny – to vyvolalo dohady, zda editoři nevzali v ochranu některé z dřívějších disidentů, fungujících po listopadu 1989 ve společensky reprezentativních rolích.¹

Na Slovensku a ani v Čechách či na Moravě nelze po listopadu 1989 přehlédnout poměrně rychlý pokles zájmu o tzv. disidentskou literaturu. Zatímco u českých čtenářů došlo hlavně k zahlcení množstvím tematicky příbuzných textů, které jen výjimečně disponovaly mimořádným ztvárněním, na Slovensku šlo o proces s výše zmíněným ideologickým podložením, protože národoveckou orientaci si zvolili mnozí z těch, kteří požívali výhod normalizačního režimu a kteří dokonce neváhali koncem devadesátých let obhajovat své socialistické angažmá tvrzením, že zatímco si disidenti dobře žili ze západních peněz, oficiálně publikující autoři museli odvádět skutečnou práci (srov. Zajac, 2001, s. 79).

Pakliže tedy čeští spisovatelé během devadesátých let většinou dobrovolně rezignovali na případné politické rezonance svých děl a z této „pasti estetismu“ (Balaščík, 2002, s. 26) se vymanili až na přelomu století (viz knihy M. Urbana, M. Viewegha, P. Vernerera ad.), pak ti slovenští autoři, kteří se nehodlali smířit s novým zglajchšaltováním literatury a kultury, tentokrát v národoveckém duchu, zaujímali vůči společenskému dění mnohem aktivnější postoj, komentovali a kritizovali ho ať už v esejích, nebo v beletristických textech se silným satirickým až sarkastickým nábojem. Jako ilustrativní příklady lze uvést cyklus *Skazek o Vladovi* od Petra Pišťanka (1995 – 2002), kvazi učebnici Igora Otčenáše *Keby. Rýchle dejiny budúcnosti Slovenska* (1998), popřípadě prózu Pavla Hružze *Hore pupkom, pupkom sveta* (1998) a koneckonců i *Knihu o cintoríne* (2000) sepsané Samko Tálem, čili Danielou Kapitáňovou. Takto subverzivní a ironický přístup k národním a literárním mýtům, který na Slovensku vskutku není výjimečný,² nalezneme v české literatuře pouze ojediněle například u Miloše Urbana (*Poslední tečka za Rukopisy*, 1998; *Pole a palisáda*, 2006) nebo Zdeňka Vlka (*Přítel žehu*, 1999).

V reflexích české polistopadové prózy bývá jako základní rys velmi často uváděna existence dvou tvůrčích linií, dvou autorských strategií. Té, jež byla vnímána jako odkaz neoficiálních komunikačních okruhů, dominovala snaha o bezprostřední, nijak nestylizované, až krutě otevřené výpovědi o vlastních prožitcích, čemuž vyhovovala především deníková nebo memoárová forma. Literární kvality těchto textů byly odvozovány od jejich autenticity (vnitřní pravdivosti výpovědi). Ve druhé linii rezonovaly principy postmodernistického psaní (nejednou i bezděčně), díla vyrůstala z fabulačních a žánrových

¹ Do jiných souvislostí dostaly otázku svobody slova v českém prostředí vydání kontroverzních titulů *Vaříme z konopí* či Hitlerova *Mein Kampf*.

² V dané souvislosti možno připomenout ještě kolektivní autorský produkt původně časopisecky publikovaných pseudošpionážních próz a komiksu *Roger Krowiak* (knižně 2002), popřípadě román Viliama Klimáčka *Nadža má čas* (2002).

her, nezávazného pohybu v prostoru a čase, oscilování mezi skutečností a fantazií, autoři v nich nešetřili ironií ani obrazností. Dobově příznačné bylo, že zmíněné linie nepovažovali za opozitní, vzájemně konfliktní ani tak samotní autoři, jako spíš jejich vykladači a posuzovatelé. Zastánci autentického psaní se zaštiťovali myšlenkami Jana Lopatky a soustředili se kolem *Revolver Revue* (respektive *Kritické Přílohy Revolver Revue*), jejich oponenti zveřejňovali své názory, mnohdy za pomoci hravých mystifikací, hlavně v časopise *Tvar*. Urputnost těchto sporů časem vyvanula, nicméně obě výše zmíněné linie v českém próze koexistují dál a žánr literárního deníku je velmi frekventovaný i po roce 2000, jak dokládají například knihy Terezy Brdečkové, Jaroslava Formánka, Tobiáše Jirouse, Evy Kantůrkové, Ludvíka Vaculíka, ale také Michala Viewegha, který svůj *Báječný rok (deník 2005)* (2006) pojal mimo jiné jako vyrovnání se s žánrem vůči němuž byl dlouhodobě skeptický.

Také ve slovenských podmínkách přesahují autenticitní výpovědi ze samizdatového a exilového komunikačního okruhu do polistopadové literatury, ale opět jde o proces menší intenzity i extenzity nežli v české literatuře, nedochází ani k tak masivnímu přenášení deníkových či memoárových prvků a postupů do jiných žánrových forem. Na Slovensku totiž nenašla autenticitní tvorba tak výraznou podporu mezi kritiky, teoretiky a ani mezi redaktory a svou roli nepochybně sehrál také fakt, že ačkoliv nejvýraznější osobnost slovenského disentu Dominik Tatarka po sobě zanechal takřka záplavu deníkových poznámek, komentářů, úvah atp., které označoval jako „písačky“, tak nelze přehlédnout, že jde vlastně o autorský polotovar, jehož komplexnější editorské zpracování a případnou výraznější percepční rezonanci dosud neumožnil rozporuplný přístup dědiců ke spisovatelově odkazu. Vedle dalších autorů z disentu a exilu, reprezentujících alespoň některými svými texty autenticitní tvorbu, jako jsou dejme tomu Jaroslava Blažková, Ivan Kadlečík, Albert Marenčin, Hana Ponická, Pavol Štrauss, na sebe nejvíce upozornil svými autobiografickými texty Martin M. Šimečka, který po „samizdatové“ novelistické trilogii *Džin* (1990) vydal v roce 1997 sebevýchovný román *Záujem*, tematizující postupné akceptování života v jeho neideálnosti. A protože se tak děje váhavě, s mnohými okolky a výhradami, označuje toto dílo Valér Mikula za román zhnusování života, za román životní anorexie (srov. Mikula, 1997, s. 131).

Ve slovenské próze devadesátých let 20. století se tedy nehovoří o opozici autenticitní a imaginativní linie, ale zmiňována je linie reflektující konflikty jedince a totality (singulárního a kolektivistického vědomí) a linie ironiků, která vlastně pokračuje ve využívání postmodernistických prostředků a postupů.

Zde možno zaregistrovat další rozdíl mezi slovenským a českým vývojem. Zatímco v české literatuře se před listopadem 1989 literární postmodernismus uplatňoval s výjimkou exilového komunikačního okruhu jen obtížně, což ve zkratce ilustruje třeba prvotní samizdatové odmítnutí *Medvědího románu* Jiřího Kratochvíla, tak na Slovensku se prostřednictvím děl Pavla Vilikovského, Dušana Mitany, Martina Bútory, ale i Štefana Moravčíka postmodernismus zcela udomácnil už v průběhu osmdesátých let také v oficiálně vydávané literatuře, čemuž odpovídala též četnost a kvalita teoretické reflexe zmíněného fenoménu. Zatímco ambivalentní přístup českých literátů k postmodernismu se projevoval rovněž po listopadu 1989, tentokrát v rozpacích, které provázelo uplatňování tohoto

označení na konkrétní díla (k postmodernismu se v českém prostředí otevřeně hlásil snad pouze Jiří Kratochvíl), tak na Slovensku lze právem hovořit o polistopadovém postmodernistickém rozmachu, který přinesl pozoruhodné výsledky, a to jak v dílech právě zmíněných autorů Pavla Vilíkovského a Dušana Mitany, ale také v prózách Pavla Hruze, Petra Pišťanka, Igora Otčenáše, Dušana Taragela, Martina Kasardy, Jany Juráňové ad.

Mezní uplatnění jednoho z tvůrčích principů postmoderny, a sice intertextuální výstavby výpovědi, sehrálo důležitou roli při genezi dalších jevů a trendů příznačných pro slovenskou polistopadovou literaturu. Peter Macsovszky roku 1994 předložil ve svém knižním debutu *Strach z utópie* jako básně komponované výstřižky z odborné, ale také pseudovědecké literatury. Macsovszky i další svá díla pojímá jako literární laboratoře a o svých básních hovoří jako o sterilech, místo slok texty strukturuje do paragrafů, přičemž se úzkostlivě vyhýbá pasti významu a zdůrazňuje procesualnost i nelineárnost myšlení.

Macsovszky bývá řazen do tzv. text generation (termín Jaroslava Šranka), jejíž další představitelé (Michal Habaj, Peter Šulej, Martin Solotruk, Andrej Hablák ad.) variovali a rozvíjeli ve slovenském prostředí také podněty kyberpunku. Jejich texty v sobě v různých poměrech pojí prvky pop kultury (zejm. sci-fi a hororů), obdivu i obav z možností moderních (zvláště elektronických) technologií a jsou v nich aplikovány matematicko-technicistní postupy (algoritmizace, kombinace, permutace, variace...). Už jmenování i dosud nejmenované příslušníky text generation stojí také za kolektivním básnickým projektem pojmenovaným *Hmlovina* (1999), který podepsali jako Generátor X a v němž s provokující nadsázkou koncentrovali programové prvky a postupy kyberpunkové poezie.

Ozvěny počínání slovenského průkopníka desémantizace Petra Macsovszkého lze identifikovat také v Tekutých povídkách sepsaných autorem uvádějícím svá literární díla pouze pod vlastním příjmením Balla. Tento prozaik (podobně jako třeba Tomáš Horváth) ostentativně rezignuje na možnost přinést vlastní originální výpověď a zmíněné Tekuté povídky, publikované v knize *Unglik* (2003), skládá z vět excerpovaných z konkrétních děl různých autorů.

Toto odosobnění výpovědi, aplikování „cizího hlasu“ je jedním ze základních znaků poetiky coolness, kterou v českém (podobně jako v domovském anglickém) prostředí najdeme spíše v dramatické a divadelní tvorbě. To na Slovensku koneckonců také, ale rovněž texty řady mladých slovenských prozaiků se vyznačují opuštěním reálného světa a referenciality, hromaděním drastických, do krutosti anebo grotesknosti vystupňovaných situací a lhostejností a indiferencí postav nebo vyprávěčů vůči těmto scénám. Tyto rysy identifikovala německá bohemistka a slovakistka Ute Rasslofová v knihách už zmíněného Bally (*Leptokaria*, 1996, *Outsideria*, 1997; *Gravidita*, 2000 aj.), Tomáše Horvátha (mj. *Niekoľko náhlych konfigurácií*, 1997; *Zverstvo*, 2000; *Antikvariát*, 2004), Michala Hvoreckého (zejm. *Silný pocit čistoty*, 1998) a vyskytují se také v prózách dalších autorů (například Marka Vadase či Emany Erdélyie). Marta Součková poukazuje hlavně na extrémní intertextualitu a zašifrovanost výpovědi těchto tvůrců, hraničící někdy s až ostentativní nekomunikativností. Peter Zajac zase v jejich případě akcentuje gesto extrémní osamělosti, odvolává se na Ballovo konstatování „už jeden je navíc“. Zajac také u vyznavačů poetiky coolness podtrhává zvláštní napětí mezi chladem a vroucností, cynickou

distanci, provokaci, blasfémii na jedné straně a jakousi naivní upřímnost na straně druhé. Současně připomíná také teze Wolfganga Welsche o anestetickém umění konce dvacátého století³ (srov. Zajac, 2001, s. 86).

Čtenářsky úspěšné knihy Michala Hvoreckého (kromě již zmíněné prvotiny též *Lovci & zberači*, 2001; *Posledný hit*, 2003; *Plyš*, 2005; *Eskorta*, 2007) bývají slovenskou kritikou řazeny mezi tzv. trendy-literaturu, která se pokouší poskytovat zábavu i umění v jednom, nerozpakuje se těžit z repertoáru pop-kultury (jednoznačná stratifikace postav, atraktivní témata, dominance děje), zároveň se od masové literatury distancuje, její autoři dávají najevo vlastní sečtělost, texty prosycují aluzemi, typický je pro ně ironický odstup, společenský kriticismus, za protagonistu často volí rebela vůči celému světu. Vedle uvedených děl Hvoreckého bývají do trendy literatury řazeny rovněž prózy Petra Bilého, Vladimíra Harátika, Petra Krišťúfka, Maxima M. Matkina, Evy Urbaníkové, ale také dosud poslední román Dušana Mitany nazvaný *Zjavenie* (2005). Odborné přijetí těchto snah o spojení tzv. vysokého umění a populáru je rozporuplné, část kritiků se domnívá, že většina z knih uvedených autorů oddechovou lekturu nepřesahuje (srov. Barborík, 2007, s. 15 – 17 a Součková, 2009, s. 33).

S podobným tvůrčím konceptem do české literatury vstoupil počátkem devadesátých let rovněž Michal Viewegh. V jeho případě počáteční shodně pozitivní až nadšené přijetí čtenáři i kritiky s pravidelně přibývajícimi díly vystřídalo u některých kritiků téměř štítlivé odmítání. To se pak neobešlo bez takřka obsesivních reakcí autorových. Dlouhodobý a ne vždy korektně vedený „spor o Viewegha“ ovšem neodradil jiné české autory mladší a střední generace od toho, aby se pokoušeli psát a vydávat, pomůžeme-li si terminologií slovenských kolegů, trendy-literaturu. Touto cestou se postupně vydali například Jan Jandourek, Petr Ulrych, Martin Komárek, Svatava Antošová, ale koneckonců to platí také o tvorbě Miloše Urbana.

Michal Viewegh se programově pokoušel „povýšit“ i ty nejzprofanovanější žánry, jak asi nejnázorněji dokládá jeho *Román pro ženy* (2001). Ale ani Vieweghův nejzavilejší kritik by zřejmě jeho knihy nezařadil mezi to pravé komerční čtivo, jehož rozmach patří k dalším základním znakům polistopadového literárního vývoje v Česku i na Slovensku. Tam i tam pak stěžejní položku komerčního čtiva představuje čtení pro ženy, na jehož rozmnožování se ze slovenských autorek podílejí například Anna Adamová, Helena Boková, Mária Ďuranová, Marta Fartelová, Katarína Gillerová, Mária Hamzová, Jana Chmelová, Táňa Keleová-Vasilková, Katarína Machová, Petra Nagyová-Džerengová, Jarmila Repovská aj. Výčet jejich českých kolegyň může být také poměrně rozsáhlý: Zdenka Hamerová, Lenka Lanczová, Simona Monyová, Světlana Nálepková, Barbora Nesvadbová, Radka Štefaňáková, v hodnotovém měřítku pak o nějaký ten stupeň výše stojí prózy Jany Bryndové, Ireny Obermannové, Haliny Pawlowské, Lenky Procházkové ad.

Ženský svět reflektují a tematizují, ovšem mnohdy s dosti odlišnými premisami, akcenty, cíli a přístupy, také představitelé (většinou však jde o představitelky) literárního feminismu. V českém prostředí se nedlouho po listopadu 1989 přihlásily o slovo tzv. bojové feministky, k nimž patřily například Carola Biedermannová nebo Eva Hauserová,

³ U Macsovszského příznačně přetavené v anerotiku, respektive anerotismus (srov. Šrank, 2001a, s. 66).

kteřé ve svých až pamfletických textech přisuzovaly veškeré zlo v lidské společnosti mužům. Umělecky mnohem přesvědčivější díla rezonující s feministickými názory na postavení ženy ve společnosti, rodině i milostném vztahu čtenářům předložila zejména Alexandra Berková (*Temná láska*, 2000), ale podobně laděná díla bychom našli také u Daniely Hodrové, Terezy Boučkové, Věry Noskové či Aleny Müllerové. Vůbec lze konstatovat, že poslední dobou přibývá v české literatuře osobitých tvůrčích výpovědí o ženském údělu a potýkání se s ním – tady mám na mysli knihy Zuzany Brabcové, Ireny Douskové, Báry Gregorové, Jakuby Katalpy, Petry Soukupové, ale také některé z próz Petry Hůlové.

Slovenský feminismus reprezentuje především redaktorský a příspěvatelský okruh časopisu a nakladatelství *Aspekt*, do něhož náleží kromě jiných Jana Cviková či Jana Juráňová, autorka patrně nejrespektovanějších slovenských feministických próz (viz *Siete*, 1996; *Utrpenie starého kocúra*, 2000; *Žila som s Hviezdoslavom*, 2008). Juráňová, ale i další feministicky orientované autorky, jako třeba Uršula Kovalyk nebo Inge Hrubaničová, s oblibou vedou polemický dialog s díly mužských literárních velikánů, respektive zpochybňují jejich obecně zažitě podobizny. A opět: onen tvůrčí diskurs, věnovaný ženské problematice a vytvářený hlavně spisovatelkami je mnohem širší, než aby se dal spoutat feministickými tezemi, nicméně některé z nich zaznívají rovněž v tvorbě Jany Beňové, Jany Bodnárové, Ireny Brežné, Zuzany Cigánové, Moniky Kompaníkové, Danky Zavadové, Světlany Žuchové ad.

Jestliže literární feminismus možno považovat ve slovenské i české literatuře za fenomén ryze polistopadový, tak historické prózy patří v obou literaturách k tradičním komponentům literárního života a sedmdesátá a osmdesátá léta 20. století byla v tomto směru štědrá nejen kvantitativně. Během následující dekády byl v českém prostředí opakovaně publikován názor, že historická próza prochází útlumovou fází (srov. Haman, 1996; Dokoupil, 1997). Platnost tohoto mínění ovšem lze problematizovat mj. poukazem na netuctové historické prózy Josefa Škvoreckého, který nezůstal u ojedinelého tvůrčího výletu do minulosti (viz stylizovanou biografii Antonína Dvořáka *Scherzo capriccioso aneb Veselý sen o Dvořákovi*, poprvé vydanou v Torontu 1984 a v Praze pak roku 1991), ale svou vypravěčskou suverenitu a vynalézavost potvrdil i za hranicemi autopsie a současnosti opakovaně, a to románovou rekonstrukcí osudů českých přistěhovalců zapojených do občanské války Severu proti Jihu *Nevěsta z Texasu* (1992 Toronto, 1993) a hlavně pak *Nevysvětlitelným příběhem aneb Vyprávěním Questa Firma Sicula* (1998), v němž dílo a životní osudy Publia Ovidia Nasa, ale také E. A. Poea využil s postmoderní hravostí k sugestivní demonstraci mocenské zvěle uplatňované vůči umělcům a k varování před manipulačním potenciálem slova. Postmoderně je laděna rovněž obrozenecká tetralogie Vladimíra Macury *Ten, který bude* (1999). Její jednotlivé díly vycházely nejprve samostatně a byly koncipovány v žánrech příznačných pro obrozeneckou dobu: *Informátor* (1992) jako novela, *Komandant* (1994) se skládá ze živých obrazů, *Guvernantka* (1998) má podobu elegie, *Medikus* (jen ve společném vydání 1999) zase pamětí. V tvorbě existenciálních do minulých časů situovaných variací lidského utrpení pokračoval Vladimír Körner (*Psí kůže/Hundleder*, 1991; *Smrt svatého Vojtěcha*, 1993; *Oklamany/Der Betrogene*, 1994), ale objevily se i nové autorské osobnosti, jež pro svá díla hledaly inspiraci

v historii. Platí to o Maxi Marysko (*Cesta růžových kurýrů, Milý Danieli...*, obojí 1993; *Císařský lov*, 1994), Václavu Vokolkovi (*Cesta do pekel*, 1999), ale také třeba o Miloši Urbanovi (*Pole a palisáda*, 2006), byť většina jeho próz je rozkročena mezi přítomností a minulostí (*Poslední tečka za Rukopisy*, 1998; *Sedmikostelí*, 1999; *Hastrman*, 2001; *Stín katedrály*, 2003...). Obdobně koncipovala svá díla i řada dalších spisovatelů a spisovatelek, vazby a vztahy mezi dřívějším a dneškem byly tematizovány především v prózách vycházejících z modelu rodových ság, který se ukázal být v české polistopadové literatuře mimořádně produktivní, ať už k němu tvůrci přistupovali experimentálně (Jiří Drašnar: *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*, 1996; Jan Vrak: *Obyčejné věci*, 1998), nebo víceméně tradičně (Josef Jedlička: *Krev není voda*, 1991; Zdeněk Šmíd: *Cejch*, 1992; Eda Kriseová: *Kočičí životy*, 1997; Jana Červenková: *Kurz potápění*, 1998; Stanislav Komárek: *Černý domeček*, 2004...). V poslední době pak vzbudily pozornost historické prózy Jana Zenkla *Munkdorf* (2006) popřípadě Pavla Brycze *Svatý démon* (2009).

Jak vypadá útlumová fáze historické prózy doopravdy a nepochybně, ilustrují její osudy po listopadu 1989 ve slovenském prostředí. Bilanční přehledy se zmiňují snad pouze o románu *Esterházyho lokaj* (2000), který jeho autor Dušan Šimko situoval do Uher za vlády Marie Terezie, a v němž s faktografickou přesností a s pomocí promyšlené aplikace časové i dějové diskontinuity vystihl atmosféru období doznávajícího baroka a nastupujícího osvícenství.

V českém, ale také ve slovenském umění a kultuře sehrává zásadní a všestranně inspirativní roli dlouhodobě surrealismus, třebaže jeho působení vlastně téměř od počátku komplikovala politika. Vždyť původní Skupinu surrealistů v ČSR rozpustil na konci třicátých let její hlavní tvůrčí představitel Vítězslav Nezval jako výraz nesouhlasu s kritickým postojem, jenž zaujali ostatní členové skupiny (Jindřich Štýrský, Karel Teige, Toyen aj.) vůči tehdejšímu vykonstruovaným soudním procesům v Sovětském svazu. V souvislosti s hlavním tématem tohoto příspěvku ovšem ještě připomínám, že to byl právě Vítězslav Nezval, jenž svým osobním angažmá spolupodnítil zájem slovenských autorů jako např. Rudolfa Fabryho, Pavla Bunčáka, Vladimíra Reisela, Štefana Žáryho ad. o surrealismus – ten na Slovensku posléze zdomácněl jako nadrealismus.

Německý protektorát v Čechách a na Moravě ani Rudácký režim na Slovensku surrealismu nijak zvlášť nepřály, krátký čas poválečné publikační svobody využila v českých zemích tzv. druhá generace surrealistů (skupina Ra, spořilovští surrealisté) k alespoň částečnému zveřejnění svých aktivit, slovenští nadrealisté pak publikovali díla napsaná během válečných let. A zatímco po únorovém převratu většina nadrealistů splývá se socialisticky orientovanou tvorbou, český surrealismus a jeho noví protagonisté (Vratislav Effenberger, Karel Hynek, Zbyněk Havlíček) volí neoficiální cesty pro šíření svých artefaktů (viz mj. samizdatové sborníkové řady *Znamení zvěrokruhu 1 – 10* a *Objekt 1 – 5*). Celková liberalizace poměrů v šedesátých letech pak přispěla k tomu, že kolem Effenbergra konstituovaná Surrealistická skupina v Československu, jejímž členem byl také slovenský filmař a spisovatel Albert Marenčin, vydává v roce 1969 první číslo časopisu *Analogon*, které se v důsledku nástupu tzv. politické normalizace stalo na dlouhou dobu zase poslední oficiální surrealistickou prezentací.

Právě obnovení vydávání *Analogonu*, této revue pro surrealismus, psychoanalýzu, antropologii a příčné vědy v roce 1990⁴ zahajuje v Česku další surrealistickou konjunkturu, na níž se podílejí kromě jiných František Dryje (*Požíraný druh*, 1994; *Muchomůr – génius noci*, 1997; *Mrdat*, 1998), Josef Janda (*Tapír a pušku*, 1994) a hlavně Alena Nádvorníková, která se díky sbírkám *Praha, Pařížská* (1994), *Uvnitř hlasů* (1995), *Sopky a tratě* (2006) aj. přiřadila k básnickým osobnostem respektovaným i mimo surrealistický okruh. K surrealismu se v českém prostředí hlásí ovšem ještě i mladší tvůrci, narození kolem roku 1970 (Jakub Effenberger, David Jařab, Tomáš Přidal, Bruno Solařík, Ivan Telerovský aj.), kteří se soustředili ve Skupině A. I. V. a nedlouho vydávali časopis *Inter-vence* – ten nakonec splynul s *Analogonem*. Časem začalo toto seskupení (respektive někteří jeho členové) preferovat především možnosti dramatického a divadelního vyjadřování – viz cyklus představení *Penězokazi* uváděný v letech 1992–1996 v HaDivadle, popř. následující *Revizi století* (1996) prezentovanou tamtéž.

Pro surrealisty je od francouzských počátků typické sdružování do skupin, tvůrčích kolektivů, definovaných a svazovaných nejrůznějšími pravidly. Nicméně vyskytují se i surrealističtí solitéři, jak v českém prostředí dokládají Pavel Řezníček (*Kráter Resnik a jiné básně*, 1990; *Tabákové vejce*, 1992; *Plovací sval*, 1995), Karel Šebek (*Ruce vzhůru*, 1990; *Dívej se do tmy, je tak barevná*, 1996) či Jaromír Typlt (*Koncerto grosso*, 1990; *Oči pro plášť*, 1994; *Ztracené peklo*, 1994 ad.).

Ještě v době formování Effenbergrovy Surrealistické skupiny, tedy v šedesátých letech se z tehdejšího surrealistického okruhu vyčlenili Petr Král nebo Stanislav Dvorský, již bývají později označováni za postsurrealisty a jejichž básnická tvorba, vstoupivší do literárního dění naplno až po listopadu 1989, se stala velmi váženou a oceňovanou. Jejím základním zdrojem sice zůstává sen, ale už ne jako košaté rozvíjení skutečna, prostředník spojující nespojitelné a umožňující překračování reálného v ireálné, ale fungující spíš jako niterná doména člověka, privátní vlastnictví. Postsurrealisté také na rozdíl od avantgardního surrealismu jsou ochotni reflektovat historii, karikujíce přitom bizarní podoby nacionalistických či jiných kultů, akcentujíce jejich povrchnost, a to s využitím depatetizace, ironie, grotesky (Král: *Tyršovské přeháňky*, 1994). Stále zřetelnější se stává rovněž symbióza postsurrealismu s absurdní a existenciální literaturou (Dvorský: *Zborčené plochy*, 1996; *Dobyvatelé a pařezy*, 2005; *Oblast ticha*, 2006).

Revitalizaci surrealismu lze v šedesátých letech zaznamenat i u slovenských nadrealistů, kteří oprašují autorskou metodu svého mládí v nových sbírkách (Fabry: *Každý sa raz vráti*, 1964; *Nad hviezdami smrti vánok*, 1969; *Žáry: Pút' za kolibríkom*, 1966), někdy dokonce vydávají dosud nepublikované juvenilie (Reisel: *Temná Venuša*, 1967). Ale po listopadu 1989 lze surrealistické stopy ve slovenské literatuře vysledovat jen obtížně. Albert Marenčin sice konečně plnohodnotně vydává básnickou sbírku *Okamih pravdy* (1994, jako bibliofilie 1971), ale poté už následují pouze jeho vzpomínková kniha *Ako som sa stretol s niekoľkými pozoruhodnými ľuďmi* (1993) a esejistické soubory *Nikdy a Návraty na Muráň* (obojí 1996). Statut jediného aktuálně básnického slovenského surrealisty tak připadl Ivanu Mojíkovi, který s oblibou využíval i grafické ozvláštnění poetic-

⁴ Do konce roku 2009 vyšlo bezmála šedesát čísel *Analogonu*.

kých výpovědí, tvořil obrazné básně. Tyto kaligramy obsahují např. sbírky *Popoludnie v štvrtom rozmere* (1991) nebo *Tekuté oči* (1999). V knize *Obrana jazvy / Básne – texty – obrazy* (1999) Mojík dokonce své básnické či prozaické texty doprovodil vlastními výtvarnými kolážemi.

Mojíkova závěrečná tvůrčí etapa se ukázala mimořádně plodnou. Vedle sbírek *Divé stromy neplačú* (2000), *Zlodej prs* (2001), *Hra v kocky / Automatické texty* (2002), *Žena v tvare konvalinky* (2006), *Menuet s neviditeľným starcom* (2007) vydal též svůj vrcholný opus *Slepec a labuť* (2003), podnícený manželčinou smrtí a plný lidských citů, vášní i smutků a hlavně existenciální úzkosti.

Před samotným závěrem komparativního bilancování polistopadových proměn, výsledků a dění ve slovenské a české literatuře si dovoluji ještě malou, poněkud odlehčující vsuvku, která ale také vychází z tehdejších poměrů, respektive je zrcadlí: Změna společenské situace totiž možná inspirovala některé z literátů ke změně pohlaví, tedy přesněji formulováno Peter Macsovszky podepsal sbírku *Súmrak cudnosti* (1996) jako Petra Malúchová, Michal Habaj pak publikoval *Pas de deux* (2003) skryt za Annou Sneginou. Opačná procedura, tedy užití mužského jména autorkou byla prokázána u Daniely Kapitáňové, která svůj knižní debut *Kniha o cintoríne* vydala jako Samko Tále. Prozaické bestsellery jménem Maxim M. Matkin podepisuje pravděpodobně režisérka Eva Borušovičová. V české literatuře vcelku pochopitelně užil gynonym Zuna Cordatová pro sbírku provokativních erotických veršů *Pták Brunát* (2000) křesťanský a přírodní lyrik Roman Szpuk a tento jeho krok zůstal několik let neodhalen, až se k němu sám autor přiznal. Trik Jana Cempírka, který svou prózu *Bílej kůň, žlutej drak*, získavší v roce 2009 Cenu Knižního klubu, vydával za dílo mladičké česky píšící Vietnamky Lan Pham Thi, byl díky publicistovi Zdenku Pavelkovi prohlédnut po několika měsících.

Teď už skutečně pár závěrečných slov: Během dvou demokratických dekád se sice některé děje, události a situace v české i slovenské literatuře odehrály obdobně, ale více jevů a trendů je na obou stranách specifických, vzájemně odlišných. Jedno ovšem mají společné nezpochybnitelně. A sice fakt, že polistopadových dvacet let a možnosti jimi nabídnuté slovenská ani česká literatura vůbec nepromarnily. Snad již někdy prošly plodnějšími obdobími (šedesátá léta 20. století, meziválečný čas), ale v tom bez nadsázky obrovském kvantu knih vydaných po listopadu 1989 v Česku i na Slovensku si jistě má co vybrat i nejnáročnější čtenář, a to jak domácí, tak zahraniční. A malé doporučení těm českým i slovenským: nebudete litovat, využijete-li oně jedinečné příležitosti cítit se jako doma též v literatuře psané v jazyce jiném, než mateřském.

PRAMENY

BALAŠTÍK, Miroslav: Literatura a politika (poznámky k tématu). In: *Dokořán*, 2002, č. 22, s. 25 – 27.

BARBORÍK, Vladimír: Slovenská próza v roku 2005: produkcia – tendencie – diela. In: *Literárnokritická reflexia slovenskej literatury 2006*. Bratislava : Ars Poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 9 – 24.

DOKOUPIL, Blahoslav: Historická próza v roce nula. In: *Česká a slovenská literatura dnes. Sborník referátů z literárněvědné konference 39. Bezručovy Opavy (16. – 18. 9. 1996)*. Praha – Opava : Ústav pro českou literaturu AV ČR – Slezská univerzita, s. 68 – 70.

- HAMAN, Aleš: Próza 1995. In: *Český literární almanach 1996*. Praha : Nakl. Dagmar Šmolíková a nakl. Litera, s. 47 – 49.
- MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne*. Levice : L. C. A., 1997.
- RASSLOFOVÁ, Ute: Poetika coolness? (Mladá slovenská próza po roku 1989). In: *RAK*, roč. 4, 1999, č. 5, s. 24 – 32.
- SOUČKOVÁ, Marta: Ku komunikativnosti prozaického textu v slovenskej literatúre 90. rokov. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*. Prešov : Náuka, 2004, s. 22 – 31.
- SOUČKOVÁ, Marta: K rôznym podobám a (z)javom slovenskej prózy po roku 1989. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia III*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009, s. 24 – 41.
- ŠRANK, Jaroslav: Poéme fatal (Text generation – zvodcovia zmyslu). In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 6, s. 19 – 30.
- ŠRANK, Jaroslav: Kapitola z kapesního průvodce slovenskou poezií. In: *Host*, roč. 17, 2001, č. 5, s. 65 – 66.
- ŠRANK, Jaroslav: Slovenská spojka / Nové mená v súčasnej slovenskej poézii. In: *Aluze*, roč. 5, 2001, č. 1, s. 6 – 25.
- ZAJAC, Peter: Slovenská literatúra devadesiatých let v obrysoch. In: *Host*, roč. 17, 2001, č. 5, s. 79 – 86.

LITERATURA

- BALAŠTÍK, Miroslav: *Nová jména v české poezii 90. let*. Brno : Cerm, 1998.
- BALAŠTÍK, Miroslav: Poezie v inkubátoru. In: *Host* (příloha *Host do školy*), roč. 23, 2007, č. IV, s. 10 – 15.
- BÁTOROVÁ, Mária: Moderná katolícka spirituálna tvorba. In: *Verbum*, roč. 4, 1993, č. 2, s. 71 – 77.
- BÍLEK, Petr: Literatúra se stala terčom mediálnej manipulácie. In: *Britské listy*, dostupné z <http://www.blisty.cz/art/19741.html>, zverejnené 15. 9. 2004, staženo 29. 9. 2004.
- BÍLEK, Petr: Česká literatúra v postkomunismu. In: *Britské listy*, dostupné z <http://www.blisty.cz/art/12456.html>, zverejnené 13. 1. 2003, staženo 14. 1. 2003.
- CABADAJ, Peter: *Slovenský literárny exil 1939 – 1990*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2002.
- HAMADA, Milan: *Sizyfovský údel*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.
- HOCHEL, Igor – ČÚZY, Ladislav – KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Slovenská literatúra po roku 1989*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2007.
- HVIŠČ, Jozef – MARČOK, Viliam – BÁTOROVÁ, Mária – PETRÍK, Vladimír: *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991.
- HRBÁČ, Petr: O české poezii devadesiatých let. In: *Tvar*, roč. 11, 2000, č. 16, s. 12 – 13.
- HRUŠKA, Petr – MACHALA, Lubomír – VODIČKA, Libor – ZIZLER Jiří (eds.) a kol. autorů: *V souřadnicích volnosti. Česká literatúra devadesiatých let dvacátého stololetí v interpretaci*. Praha : Academia, 2008.
- CHOCHOLATÝ, Miroslav: Na křižovatkách nejmladší ženské poezie (Nad tvorbou autorek narodených v 70. a 80. letech). In: *Weles*, 2005, č. 22, s. 82 – 95.
- JAREŠ, Michal: Básně v próze. In: *Dokořán*, 2002, č. 21, s. 11 – 16.
- JANOUŠEK, Pavel: Současná česká próza z rychlíku. In: *Host* (příloha *Host do školy*), roč. 23, 2007, č. 4, s. 3 – 9.
- KĘDZIERSKI, Igor: Psát vo knížkách mi přide nák vošidný... In: *Weles*, 2007, č. 27 – 28, s. 142 – 160.
- KOPÁČ, Radim: Česká literatúra k roku 2003: inspirativní autoři, podnětná a působivá díla, dostupné z <http://www.ipetrov.cz>, staženo 27. 1. 2004.
- KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří: *Na tvrdém loži z psího vína*. Brno : Host, 1998.
- KRATOCHVIL, Jiří: Obnovení chaosu v české literatúre. In: *Literární noviny*, roč. 3, 1992, č. 47, s. 5, přetištěno in KRATOCHVIL, Jiří: *Příběhy příběhů*. Brno : Atlantis, 1995, s. 79 – 84 a pod názvem Obnovení chaosu in KRATOCHVIL, Jiří: *Vyznání příběhovosti*. Brno : Petrov, 2000, s. 75 – 80.
- KRATOCHVIL, Jiří: Nový čas příběhů. In: *Literární noviny*, roč. 8, 1997, č. 33, s. 1 a 7.
- KRATOCHVIL, Jiří: Na hranici mezi nebem a zemí. In: *Literární noviny*, roč. 9, 1998, č. 4, s. 1 a 10, přetištěno in J. K. *Vyznání příběhovosti*. Brno : Petrov, 2000, str. 88 – 94.

- KRČMÉRYOVÁ, Eleonóra: Poznámky k prozaickej (de)generácii. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*. Prešov : Náuka, 2004, s. 18 – 21.
- KRČMÉRYOVÁ, Eleonóra: *Poznámky k prozaickej (de)generácii. Pohľad na slovenskú mladú prózu 90. rokov*. Bratislava : Stimul, 2008.
- LAUČEK, Anton: *Katolícka moderna*. Ružomberok : Katolícka univerzita, 2003.
- LJUBKOVÁ, Marta: Několik tendencí současné české prózy / Poznámky z četby. In: *Weles*, 2007, č. 27 – 28, s. 136 – 140.
- MACHALA, Lubomír: *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995*. Olomouc : Rubico, 1996.
- MACHALA, Lubomír: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha : Brána – Knižní klub, 2001.
- MÁLKOVÁ, Iva: Tendence v současné poezii. In: *Weles*, 2005, č. 21, s. 71 – 79.
- MARKOVIČ, Erik: Zastretie autora v slovenskej literatúre 90. rokov ako pokračovanie jedného z druhov diskurzivity. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*. Prešov : Náuka, 2004, s. 213 – 221.
- MELICHER, Jozef: *Poézia katolíckej moderny*. Bratislava : Metodické centrum mesta Bratislavy, 1994.
- MELICHER, Jozef: *Próza katolíckej moderny*. In: *Literárnovedné štúdie*. (Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2002, s. 93 – 115.
- PAŠTEKA, Julius: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava : Lúč, 2002.
- PIORECKÝ, Karel: Kde začíná súčasnosť? / O súčasné české poezii. In: *Tvar*, roč. 19, 2008, č. 20, s. 6 – 7.
- PIORECKÝ, Karel: Mezi útočiskem a útokem. In: *Tvar*, roč. 20, 2009, č. 1, s. 6 – 8.
- PRÍHODOVÁ, Edita: Literárnovedná reflexia fenoménu katolíckej moderny po roku 1989. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia III*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009, s. 264 – 276.
- RÉDEY, Zoltán: Priemet súčasnej civilizačnej situácie do slovenskej poezie. In: *Slovo*, 2004, č. 20, s. 13 – 14.
- RÉDEY, Zoltán: *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych prémie*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2005.
- RÉDEY, Zoltán: *Súčasná slovenská próza v kontexte civilizačno-kultúrnych prémie*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2007.
- RÉDEY, Zoltán: K niektorým výrazovým tendenciám slovenskej ponovembrovej prózy. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia III*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009, s. 7 – 23.
- SOMOLAYOVÁ, Eubica: Obrisy k vykrojenej dužine. In: *Souvislosti*, 2006, č. 3, s. 190 – 196.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 1999.
- ŠRANK, Jaroslav: Literárnovedná reflexia diania v slovenskej poézii po roku 1989. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia III*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009, s. 234 – 249.
- TRÁVNÍČEK, Jiří: Česká poezie 90. let (Nová jména). In: *Romboid*, roč. 34, 1999, č. 9, s. 9 – 21.
- ZELINSKÝ, Miroslav: Mladá slovenská próza 90. let. In: *Tvar*, roč. 11, 2000, č. 12, s. 12 – 13.
- ZEMANOVÁ, Petra: Formovanie slovenskej katolíckej moderny ako kultúrny a literárny problém. In: *Slovenská literatúra*, roč. 39, 1992, č. 3, s. 229 – 240.
- ŽILKA, Tibor: Postmodernizmus v slovenskej próze. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*. Prešov : Náuka, 2004, s. 9 – 17.