

Umiestnenie každej častice je len dočasné. Procesuálnosť v poézii Kataríny Kuchelovej

Viliam Nádaskay

NÁDASKAY, V.: The location of each particle is only temporary

Processuality in Katarína Kuchelová's poetry

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 3, pp. 278-290

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.3.6>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4087-5824>

Key words: contemporary Slovak poetry, Katarína Kuchelová, body, process, phenomenology, conceptual art

The article focuses on the second book of poetry by Katarína Kuchelová (b. 1979) *Šport* ([Sport] 2006). The collection portrays the world as an ongoing process which transforms everything – living and inanimate, abstract and concrete. The processual character of the world in *Sport* focuses specifically on the body. The reading outlined in the article handles processuality in connection with themes, motifs, and philosophy of life, deriving the essential points of thinking about corporeality from phenomenology. Since Kuchelová's poetry often refers to the principles of visual and conceptual art, a similar interpretive procedure can be applied to the reading of her writing: her poems connote various spheres of life and in the creative process, she combines these into a more or less unified thought world. Interpretive directions thus variously rely on the idea of processuality and develop it: these encompass such areas as conceptual art, phenomenology, meditation, biology, or somatic aesthetics. Broadly, these insights can be applied to the author's first three books of poetry, which can be laboriously described as a processual trilogy, since they all manifest an approach to various spheres of life as processes.

Kľúčové slová: súčasná slovenská poézia, Katarína Kuchelová, telo, proces, fenomenológia, konceptuálne umenie

Básnická tvorba Kataríny Kuchelovej (*1979) sa z rôznych dôvodov bežne zaraďuje do tvorivého prúdu autoriek strednej generácie, vyrastajúceho z poetiky takzvanej textovej generácie po roku 2000. Jednou z príčin je aj charakter procesualnosti, ktorý sa pri tomto prúde skloňuje spravidla v kontexte tematizácie tvorivého procesu, zvýšenej asociatívosti a priebehovej introspekcie (Gavura 1999; Rebro 2006; Gavura 2013; Šafranová 2013). V prvých troch básnických knihách K. Kuchelovej *Dudly* (2003), *Šport* (2006) a *Malé veľké mesto* (2008) sa procesualnosť objavuje nielen ako jeden z motívov, ale aj ako spôsob nazierania na svet a metóda komponovania textov. Keďže každú z jej zbierok možno s trochou redukcie vystihnúť monotematicky, v druhej knihe *Šport* sa pohľad na svet ako proces konkretizuje cez telo a telesnosť, najmä v súvislosti s celistvosťou a autentickosťou ľudského prežívania.

Pri avizovaní témy tela a telesnosti v umeleckom diele sa zrejme očakáva opis toho, aký obraz tela a telesnosti dielo vytvára, aké sú jeho estetické, ale aj spoločenské a historické kontexty a implikácie. Dobové kritické ohlasy¹ predstavovali knihu *Šport* ako chladnú, emocionálne dištancovanú či anestetickú analýzu vzťahu k vlastnému telu a súčasne, ako poznamenala Jana Piroščáková (Piroščáková [Pácalová] 2007), z dôvodu interpretačnej slepej uličky a na základe niekoľkých veršov vykladali knihu súčasne ako pokus o spoločenskú angažovanosť (menovite Brück 2006; Bžoch 2006; čiastočne Rebro 2006). Kuchelovej skladba viditeľne nastavila isté očakávania smerom k tematizácii telesnosti, no vymyká sa z nich: nevytvára totiž žiadny konkrétny obraz tela. Ústredným fenoménom každej autorkinej zbierky je interakcia medzi repetitívnosťou a statickosťou či masovosťou a unikátnosťou. Telesné i mentálne situovanie sa medzi týmito pólmi a prieskum ich hraníc vníma K. Kuchelová ako bytostnú záležitosť identity. Súvislosť tela s identitou naznačuje v knihe *Šport* na viacerých miestach cez napätie medzi masovosťou a jedinečnosťou, cez potrebu pomenovania, označovania seba – neraz sa identita subjektu rozplýva, jeho telo je tekuté, neurčité. O tele sa čitateľ dozvedá mnoho, nie však o jeho fyzickej podobe či symbolickom obraze, ale o fyziologických prejavoch a súvisiacich psychologických napätiach. Zbierka je racionálne komponovaná a jazykovo strohá, no neznamená to, že by autorke šlo o akúsi nezainteresovanú, anestetickú básnickú hru – pod týmto povrchom totiž možno sledovať hru vnútorných pnutí, nálad, úzkostí (Piroščáková [Pácalová] 2007; Jareš 2007; čiastočne Rebro 2006).

Procesualnosť, premenlivosť

„telo je priestor na proces / umiestnenie každej častice / je len dočasné“ (Kuchelová 2006: 22). To je len jedno z vyjadrení v zbierke, ktoré poukazujú na procesualnosť telesného prežívania (a teda aj bytia ako takého), je však jedno z najotvorenejších. Takmer doslovne vystihuje teóriu procesualnej ontológie či jej aplikácie na biologické vedy označovanej pojmom organicizmus. V stručnom zhrnutí ide

1 Dovedna vyšlo na knihu sedem bezprostredných kritických reakcií: v *Romboide* knihu recenzoval Derek Rebro, v *Knižnej revue* Miroslav Brück, vo *Vlne* Mila Haugová, pre *Knihy & spoločnosť* Mária Ferenčuhová, pre denník *SME* Jozef Bžoch. Možno sem tiež započítať text Michala Jareša zo zborníka *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006* a reakciu Jany Piroščákovovej [Pácalovej] v *Romboide* na recenziu D. Rebra, M. Brücku a J. Bžocha.

280 o súbor teórií patriacich k filozofii vedy, ktoré považujú život za proces, pričom do uvažovania o bytí vnášajú ako dôležitý faktor časový rozmer. V prípade vied o živjej prírode, najmä biológie, sa postulujú, že podstatnou odlišnosťou medzi živými organizmami a neživou prírodou je fakt, že podliehajú štrukturálnym premenám nielen v priestore, ale aj v čase, že postupnú premenu majú v povahe (Dupré – Nicholson 2018). Živý organizmus vrátane človeka v tomto ponímaní predstavuje organizovaný súbor neustále prebiehajúcich procesov bez ohľadu na vplyv okolia. V prírodných vedách nastáva postupný, metafyzický obrat k organicizmu, čiže k dôrazu na vývin, usporiadanie a prepojenosť všetkého (Dupré – Nicholson 2018: 8). Inak povedané, slovami jedného z prvých teoretikov tohto prúdu vedeckého myslenia Josepha Henryho Woodgera, organizmus je, okrem iného, udalosťou (Woodger 2001: 219). Aj s ohľadom na tento výrok možno vyčleniť základné rámce relevantné pre predkladanú analýzu: proces, časovosť a *persistence* (trvanie, stálosť). V dejinách filozofie však nejde o zásadne novátorský pohľad na svet: trasovať ho možno napríklad celkom symbolicky k antickému herakleitovskému princípu *panta rhei*, vnímaniu sveta ako univerzálneho toku, ktorý sa v priebehu storočí vracia v rôznych obmenách.

Termín procesuálna poézia existuje v istých teoretických rámcach, ktoré priamo súvisia s opísaným konceptom procesuálnosti. Ako píše Ľubica Schmarcová, inšpirovaná ďalšou zo zakladajúcich osobností filozofie procesu, Alfredom Northom Whiteheadom, takáto umelecká forma je „generatívna štruktúra, ktorá núti autora, aby sa konfrontoval, resp. prichádzal do kontaktu s neznámym a preskúmaval ho, vystavoval sa neurčitostiam a nepochopiteľnostiam expandujúceho univerza, ktoré nepripúšťa akékoľvek singularity“, pričom „v textoch sa už neaktualizuje fixný, predurčený uzatvorený poriadok, proces vyjadruje nepodmienenosť, ale aj diskontinuitu, ktoré veda odhalila v subatomárnom svete a ktoré sme nútení brať na vedomie v rámci našej interakcie s realitou“ (Schmarcová [Somolayová] 2007: 72). Tento módus písania zdôrazňuje „poznávaciu funkciu poézie ako procesu približovania sa k pravde, resp. vytvárania významov obkľučujúcich tzv. pravdu“ (Schmarcová [Somolayová] 2007: 76). V slovenskej literatúre je prítomný od vstupu Osamelých bežcov, v poetike, ktorú v daných intenciách označila Veronika Rácová v súvislosti s tvorbou Ivana Štrpku ako „frikatívnú“, keď „význam, ktorý sa javí byť už na dosah, sa neprestajne zadrhá, odďaľuje, odsúva a láme novými obrazmi“, pričom „v básňach existujú trecie body, vďaka ktorým sa disparátne významové plochy, fungujúce na princípoch dynamiky, polyfónie a v singularite pôsobiace nesúrodo, spoja“ (Rácová 2015: 34).

V zbierke *Šport* je však procesuálnosť relevantná aj v spojitosti s biológiou – procesuálnosť prejavov telesnosti, pobytu vo vlastnom tele či vnímania vnútorného a vonkajšieho sveta cez telo vedú v skladbe k narúšaniu dobre známej opozície tela a ducha. Iste je to filozoficko-estetický zámer, imitujúci prirodzenú neschopnosť dostatočného odstupu od seba. Ide o pohľad človeka pozorujúceho procesy a udalosti, ktorých je naplno, bytostne účastný, človeka úzkostlivo pozorujúceho a vnímajúceho (až fixovaného na) prejavy a premeny vlastného tela. Pohľad lyrického subjektu je tu výsostne obrátený do seba, jeho východiskom je až banálne jednoduchá, no o to ťažšie zodpovedateľná otázka: kto som? V konečnom dôsledku subjekt osciluje okolo nejasností týkajúcich sa ničoho menšieho, ako je povaha bytia: „ak som proces / nepatria mi kritériá bytia // som len akt prijatia

[...] / nemôžem cítiť vďaku / môžem byť aktom vďaky / ak vďaka je účelom priatia / ak som proces / nemôžem byť pre seba / účel ani dôvod // nemôžem / ani chcieť ani nechcieť byť / účel ani dôvod // ak som proces // nemôžem chcieť ani byť // nemôžem chcieť ani nebyť“ (Kucbelová 2006: 17-19).

Pre tvorbu K. Kucbelovej, respektíve predovšetkým pre jej prvé tri básnické zbierky, je „charakteristické sústavné oscilovanie medzi príjemným splyvaním opozit a iracionálnym vetvením paradoxov, živé dôrazom na ambivalentnú identitu každého jedného prvku a na procesualnosť a reverzibilitu“ (Šrank 2013: 432). V skladbe *Šport* hovorí poetka jasne: človek je jednoducho súborom častíc a procesov, ktoré medzi nimi prebiehajú. Telo vo fyzickej či aspoň parciálnej podobe (tvár, končatiny) v nej absentuje, najvýraznejšie ho na konkrétnej úrovni zastupuje spomínaný dych. Nie je tu reč o funkčnosti a nefunkčnosti, zdraví a chorobe, poškodení či harmónii, ale jednoducho až fyzikálne o odchýlkach z rovnovážneho stavu. Lyrický subjekt vníma svoje telo výlučne cez procesy, racionalizuje silné pocity, ktoré sa na tele prejavujú, či už viditeľne navonok alebo nie. Prirodzene, nehovorí sa len o živote ako biologickej kategórii, pretože K. Kucbelová pracuje vo svojej skladbe s väčším množstvom ideí a s ich implikáciami. Vždy sa však v tomto bode – v procesualnosti sveta – zbiehajú: poetka včleňuje do skladby rôzne procesy ako metafory či prejavy ľudskej životnosti a súčasne potenciálnej konečnosti. V záverečnom verši knihy píše: „rovnováha musí byť zachovaná / ja nie“ (Kucbelová 2006: 64). To je jej finálne posolstvo: človek sa stráca v procese bytia, v udalostiach, ktoré ho konštituujú, akokoľvek sa usiluje ohraničiť seba ako jedinečný subjekt s vlastnou vôľou a prežívaním.

Fenomenologickosť, somatickosť

Jednou zo základných hybných síl úvah Kucbelovej lyrického subjektu, ktorá je viditeľná vo vyššie citovanej pasáži, je pnutie medzi telesným a duševným prežívaním, respektíve ich prestupovanie, ktoré nie je možné ohraničiť. Fenomenológia sa k tejto problematike vyjadruje dlhodobo: „môžeme říci, že vnímáme věci samé, že jsme svět, který se myslí – anebo že svět je uprostřed našeho těla“ (Merleau-Ponty 2004: 138). Či inak povedané: „Človek totiž telo nielen má, ale ním aj je, vzťahuje sa k svojej telesnosti [...] nie je dualistickým spojením substancií tela na jednej strane a duše, ducha či vedomia na druhej strane, jedného v druhom, jedného ovládaného (vysvetleného) druhým“ (Vydrová 2019: 141-142). Túto jednotu neprijíma K. Kucbelová jednoducho: cez lyrický subjekt ju preveruje opakovaním rôznych úkonov a dôsledným pozorovaním vonkajších i vnútorných procesov, z pohnútok, ktoré Michal Jareš presne vymedzil voči prevažujúcemu, anesteticky povrchnému čítaniu jej tvorby. Nejde o správu o vlastnej znečitlivenosti (Bžoch 2006) či o sociálne angažovanú výpoveď o konzume (Brück 2006), ide o úzkostlivosť z nemenného stavu, fanatickú hľadačskú vášeň či strach z existenciálnej prázdnoty (Jareš 2007: 186). Ponúka sa pojem *mäsitosti*, ktorý zaviedla filozofka Jolanta Brach-Czaina: „Masné² v existenci je to, čo z ní nelze vytrhnout, čeho se nelze zbavit, od čeho se nelze osvobodit a co nemůže být od existence odloučeno“ (Brach-Czaina 2019: 126). K. Kucbelová sa zamýšľa nad neodlučiteľnosťou tela od

2 V poľskom origináli *mięsność*.

282 ducha cez dôkladné pozorovanie rôznych prejavov tela či jeho častí. Okrem leitmotívu dychu ako absolútneho prejavu života sa tu objavujú procesy, ktoré sami osebe nič nemusia znamenať, poukazujú len na fungujúci či z normy vychýlený organizmus, avšak nič hlbšie o ňom nehovoria: „pravidelný dych / pravidelný príjem potravy / pravidelný príjem tekutín / a ich pravidelné vylučovanie // pravidelný / rozklad / prestup častíc do iného skupenstva // pravidelná // úzkosť // narušuje // *búšenie srdca / krvný obeh / výšku tlaku / trávenie / činnosť čriev / slzných kanálikov / chuťových pohárikov* // pravidelný dych // *úzkosť je anticipácia rozkladu*“ (Kucbelová 2006: 12-13; zvýraznila autorka).

Zbierka *Šport* je okrem iného do solipsistickej a textovo tesne uzavretej krajnosti dovedený pokus o sebaopoznanie, respektíve záznam z neho. Motto, úvodné verše z rozsiahlej básne Walta Whitmana *Spev o mne* (1855), avizuje oslavu seba v zmysle rituálu, postavenie seba do absolútneho centra pozornosti a výklad života ako permanentnej premeny. Je to, ako napísala J. Piroščáková, oslava tej najhlbšej autentickejši a intimity (Piroščáková [Pácalová] 2007) v súvislosti s prejavmi vlastného tela, ktoré sa v kontexte každodennosti javia ako samozrejmé. Takéto úsilie možno opäť sledovať do antickej filozofie k jednej z delfských maxím, ktorou sa zaoberal už spomenutý Herakleitos a ktorá je v istom zmysle inšpiračným základom fenomenologického poznávania sveta: *poznaj sám seba*. Nie je nutné zaoberať sa prehistóriou a všetkými implikáciami tejto vety, dôležité je, ako sa Kucbelovej lyrický subjekt poznáva a analyzuje. Sebaspoznávanie je u poetky procesom, no nie širokým a komplexným, zameraným na rôzne aspekty osobnosti a života. Ide o priamočiaru reflexiu toho, čo znamená žiť, jestvovať, na úplne bazálnej a, povedané s Mauriceom Merleau-Pontym, neviditeľnej úrovni. A keďže „telo má svojho vlastného ducha [...] duševno neexistuje za ním ani vedle neho“ (Grebéníčková 1997: 95), K. Kucbelová sa sústreďuje na jednoznačne telesné zmeny, skúma ich význam a zmysel, spôsob ich kontroly a interakcie s nimi: „nie je ľahké / sledovať // – *odumieranie buniek / – stratu svalstva / – ochabovanie kože / – rednutie kostí / – zhoršovanie zraku / – pribúdanie vrások* // nezapričínať spomalenie / nepredlžovať / proces rozkladu / skutočné nasadenie všetkých síl / v prospech / premeny / látky / ktoré je možno užitočnejšia / v inej forme / niekde / chýba // *chcem vedieť kde*“ (Kucbelová 2006: 35-36; zvýraznila autorka). Ako píše Jan Patočka: „Neintenduji pohyb ruky, prostě chci napsat několik slov na tabuli [...]. Celý úmysl má smysl ve vzájemné koordinaci mé dynamiky a věci, která se objevuje. Je tu jakési vzájemné krytí mezi prožitkem a skutečností“ (Patočka 1995: 37). K. Kucbelová tento modus prežívania sveta akoby prevracala naruby, prienik sa mení na napätie, váhanie, či sa bytie odvodzuje od subjektívnej skúsenosti alebo objektívnej skutočnosti. Všetko, čo sa v predstretom telesnom a vnútornom svete deje, každý pohyb a myšlienka vedie v podstate k preverovaniu svojej životnosti, onej *mäsitosti*.

V nadväznosti na fenomenologické uvažovanie o tele sa ponúka interpretácia cez prizmu somatickej estetiky. Táto disciplína akcentuje pri tvorbe a reflexii umenia telo a je prienikom viacerých interdisciplinárnych podnetov vrátane fenomenológie, z ktorej priamo vychádza, biológie a filozofie procesu. Napokon, zbierka *Šport* je literárne dielo, ktorého poetika je založená na telesnej skúsenosti, predpokladá ju ako pôvod ostatného prežívania, od ktorého sa nemôže nijak oddeliť. Byť telom neznamená používať ho ako nástroj ducha, ale prežívať ho,

považovať ho za istú súčasť svojej identity. Richard Shusterman píše v kontexte svalovej pamäti o kontinuitáte, implicitných spomienkach a vedomí. Ako jednoduchý príklad uvádza, že človek, ktorý sa ráno zobudí, má implicitnú spomienku na to, že je tou istou osobou, nepotrebuje si to uvedomiť ani sa ďalej zamýšľať nad faktom svojej totožnosti (Shusterman 2012: 93). Kucbelovej lyrický subjekt tento predpoklad rozrušuje tým, že sa sústreďí na priam atomárne a neuchopiteľné detaily – pri každom pohybe a myšlienke reflektuje svoju identitu, náležitosť tela k subjektu a naopak. Život preň potom predstavuje na istej úrovni súbor hlboko prežitých a zakorenených automatizmov, svalových pamätí, čo sa na viacerých miestach knihy tematizuje ako proces, nad ktorým len ťažko mať kontrolu, pretože jednoducho pokračuje bez vedomej účasti človeka. Podstatnejšou sa v istom momente stane, naopak, jeho vedomá neúčast: „nedotknem sa / ani jedinou myšlienkou // nemôžem zastaviť / môžem len zostať // odtrhnem spojenia // nechám // pokračovať / bezo mňa / iná / len v porovnaní / so mnou // nechávam ísť / zostávam iná“ (Kucbelová 2006: 29-30). Telo prestáva byť, s využitím pojmoslovía fenomenológie, pozadím: v zbierke *Šport* vystupuje do popredia a stáva sa predmetom pozorovania, analýzy, definovania. Je to tvorba s pokusom byť fenomenologicky performatívna. Povedané s J. Patočkom, svet sa človeka nezmocňuje, človek koná vo svete (Patočka 1995: 36). Pomenúvaním seba sa konštituuje subjekt a jeho identita. Subjekt súčasne pociťuje, že jazyk či dokonca predmetný svet (ktorý reprezentujú prakticky len „predmety dennej spotreby“, Kucbelová 2006: 51), ku ktorému sa vzťahuje, je nedostatočný. Zovšeobecňuje a ukazuje, aké je úsilie o sebadefinovanie pomocou sveta mimo subjektu frustrujúco cyklické a súčasne recipročné i vylučujúce: „keď pomenujem ľudí / pomenujem seba v ich situácii / pomenujem ich pomenovaniami seba // stanú sa / výsledkom pomenovaní mňa // stanú sa mnou / ja sa stanem nimi“ (Kucbelová 2006: 21). Akákoľvek občasná konkretizácia je napokon slepou uličkou: žijúci človek je podobne ako svet okolo neho len „predmet pomenovaný účelom“ (Kucbelová 2006: 56).

Cyklickosť, repetitívnosť

„umenie staviteľov / kaskád a slepých ulíc // z dna sa vracajú iní / tou istou cestou“ (Kucbelová 2006: 62). Aj toto je príklad pasáže otvorene využívajúcej jeden z Kucbelovej najčastejších motívov-konceptov, ktoré autorka básnicky využíva (okrem procesualnosti a somatickosti): cyklickosť, repetitívnosť, návratnosť. V súvislosti s telom rozoberá jednotu tela a ducha, dalo by sa povedať, že v ponímaní lyrického subjektu ide o jednotu vytvorenú na základe závislosti ducha od tela a naopak. Tejto podmienenosti sa striedavo dotýka a opúšťa ju. Niekedy nazerá na telo odosobnene, predmetne, ako na automat bezmyšlienkovito konajúci to, na čo bol vytvorený; v ďalšom momente si lyrický subjekt uvedomí seba v tejto vecnej mechanike tela a usiluje sa ju narušiť, v istom zmysle ju riadiť. Je to cyklus spontánnosti a disciplíny, nie nepodobný titulnému športu, cvičeniu alebo meditácii. Ich spirituálny rozmer je nezanedbateľný, v antropologickom rámci priam zásadný. Samozrejme, lyrický subjekt sporadicky spomína aj iné, konkrétnejšie úkony, tie sú však stále zo svojej povahy repetitívne a cyklické, napríklad trávenie, presádzanie kvetov či využívanie rôznych predmetov dennej spotreby.

Šport je antropologickým pýtaním sa, čo je človek (Vydrová 2019: 125); no ak sa pokúsime konkretizovať a zosumarizovať rôzne definície športu do jednej,

284 možno ho chápať ako telesnú aktivitu, ktorá je organizovaná a súťažná, zlepšuje človeku fyzický stav a schopnosti, poskytuje relax a zábavu účastníkom i potenciálnym pozorovateľom. Šport je tiež proces s určitými pravidlami, odohráva sa v ohraničených časových a priestorových rámcoch, pôsobí rovnako fyzicky ako psychologicky, je rituálom, udalosťou, ktorá sa musí pestovať opakovane. Autorka vytyčuje šport do názvu a ničím o ňom ďalej v texte otvorene nesvedčí, no ak si pod športom predstavíme samotné bytie, metaforicky sa nám vyjaví jej postoj k životu: ide o proces s istými účastníkmi, ich aktivita predpokladá proces, ktorý je zároveň nepredvídateľný, ponechaný na vývoj situácie; je súčasne aktivitou i odpočinkom; zakladá sa na pravidlách, ktoré sa z hľadiska zmyslu bytia a mimo kontext hry či zápolenia môžu javiť ako nepochopiteľné a arbitrárne; napokon implikuje, že tak ako v športe, i v živote ako takom sa dá časom zlepšovať. Zlepšenie tu znamená ustúpiť z procesu bytia a zanechať svet a vlastné telo v ňom nezávisle plynúť: „filtrujem / vydychujem možnosti / aby sa neprejavili v čine // premieňam možnosti / na vzduch / v prázdnych miestnostiach / stačí keď sú // zariadené potrebnými predmetmi // aby boli zanechané / čo najmenšie stopy // vydychujem všetko / v čom som nechcela zanechať / svoju prítomnosť // vydychujem aj túžbu / byť čo najmenej dôležitou súčasťou // nechcem niesť zodpovednosť / za prítomnosť častíc“ (Kucbelová 2006: 58-59). Šport predstavuje zápolenie, boj so sebou samým, no jeho cieľom je v knihe paradoxne hry sa nezúčastniť a nechať ju voľne plynúť. Skladba napokon smeruje k istej túžbe po rovnováhe. Ak sa pohyb zastaví, systém sa ustáli, cyklus sa prelomí, zistíme, že za nimi nič netkvie: predsa len, „kým dýcham / na prázdne miesto / sa nedokážem sústrediť“ (Kucbelová 2006: 10). A súčasne tie isté pocity zjavne vyvoláva aj obava, že sa pohyb nezastaví, systém sa neustáli a cyklus sa neprelomí: „čakám vo vákuu / čakám bez dychu // za každou hranicou počuť / nekonečný priestor // šialenstvo“ (Kucbelová 2006: 34). Je tu teda totožná obava, že človek stratí svoju identitu v neustálom pohybe, premenách, v naplno prebiehajúcich procesoch, ale aj v rovnovážnom stave, reprezentovanom krátkym medzičasom medzi nádychom a výdychom.

Telo je človeku natoľko vlastné, že ním je, a predsa mu neprináleží spoznať každý aspekt vlastného bytia, ktorého telesná skúsenosť, navyše, nie je úplne unikátna a individuálna. Lyrický subjekt úzkostne pozoruje telesné procesy, ktoré bytie nielen sprevádzajú, ale ním v prvom rade biologicky a fyziologicky aj sú. Reflektuje ich trvanie a prírodne danú cyklickú povahu a potvrdzuje, že telesnosť je najprirodzenejším, vnútorným meradlom plynutia. Autorka akoby v zbierke *Šport* umelecky zhmotňovala frázu „tep času“. Na cyklickosť sa sústreďuje natoľko, že inštinktívnosť a systematickosť procesov a úkonov prerastá do predvídateľnosti, ich automatickosti a nemennosti: „bez pohnutia / budem vnímať prichádzajúci pohyb / akoby sa už niekoľkokrát udial // vykonávať pohyb / tak dlho / že očakávaný odpočinok / už nebude potrebný // očakávaním / už bol // vykonávať činnosti / bez očakávania / odozvy // kým nenadobudnem poznanie / že plním povinnosť“ (Kucbelová 2006: 53-54). Lyrický subjekt tiež pripúšťa vidinu neko-
nečnej stálosti sveta, konkrétne napríklad cez telo pri riadenej telesnej aktivite: „nevyhnutné / meniť / *poradie / priority / poradie nevyhnutností* // aktívny relax / zmena pozornosti / striedanie únavy // na hranici fyzickej námahy // *striedanie aeróbnych a anaeróbnych činností / striedanie aeróbnych činností / striedanie anaeróbnych činností* // striedanie aktívneho relaxu s aktívnym relaxom // opačný

k opačnému // nevyhnutné je neustále // prekvapenie / zmena záťaže / zmena poradia“ (Kucbelová 2006: 14-16; zvýraznila autorka). S hlbokým sústredením obráteným do seba lyrický subjekt krúži okolo stavu pomenovanom vo vyústení knihy rovnováhou, stavu, ktorý možno nazvať tiež v intenciách pojmoslovía prírodných vied aj entropiou (Hostová 2015: 183).

Možnosť prieskumu vlastného vnútra, vo fyzickom i v mentálnom zmysle, poskytuje pomocou repetície meditácia. Narážky na východné filozofie a ich praktiky sa v poézii K. Kucbelovej objavujú sústavne, literárna kritika ich registruje, pričom v súvislosti so zbierkou *Šport* na ne upozornil M. Jareš (2007: 184).³ Meditácia, podobne ako šport, sa otvorene tematizuje, je skôr interpretačne implikovaná cez úkon dychu, jeho pravidelnosť a vystupňovanú vnútornú koncentráciu. Koniec koncov, meditácia je síce sústredením, zastavením kolotoča podnetov a myšlienok a zameraním na jeden objekt, pocit, aktivitu, prejav, problém, stav mysle, jej cieľom by však malo byť dosiahnutie akonceptuálneho, bezideového stavu mysle, ktorý vylučuje intelektuálnu aktivitu (Naranjo 1976: 6). Pre Kucbelovej knihu je to relevantná výkladová stopa: zameranie na dych môže byť napríklad prejavom sústredenia, ktorý človeka vtiahne do prítomnosti väčšmi ako všetky ostatné podnety a myšlienky (Naranjo 1976: 9-10). Lyrický subjekt v zbierke *Šport* akoby mal jasný zreteľ meditácie – sústredený ústup zo seba smerujúci k vnútornej prázdnote, odpojeniu a desubjektivizácii (ďalšie kľúčové slovo autorkinej poetiky; Šrank 2013: 431). K jeho vyústeniu sa nedokáže dostať: „vytváram časové / ohraňovania / ciele // zo strachu / z nekonečna / z bezmocnosti // vysilená / nevládzem dýchať // potom / sa snažím // pomalým dychom // získať čas / ktorý mi / nemohol patriť“ (Kucbelová 2006: 45-46; zvýraznila autorka). Pravidelnosť a sústredenie v knihe nesmerujú k harmónii. Ak by sme vychádzali z istého rámcového delenia typov meditácií, K. Kucbelová stvárnjuje typ negatívnej cesty, charakterizovanej zbavením sa ega, kontroly a rôznych filtrov (Naranjo 1976: 75), v texte často reprezentovanej napríklad slovesom „nechať“. Je to príznačné pre jej tvorbu, ktorá väčšmi abstrahuje, ako konkretizuje, ktorá hovorí *per negationem* a upriamuje pozornosť skôr na prázdne body, na dynamiku absencie s prítomnosťou. Meditácia ako proces mieri k rozvíjaniu prítomnosti v hocijakej situácii, čas sa počas nej zastavuje, pre človeka je vtedy daný len sebou samým, keď ho reprezentuje ľubovoľne zvolený rytmus dychu (spravidla však optimálny pre potreby situácie).

Konceptuálnosť, prítomnosť

Šport je možno tradičnou lyrikou v tom zmysle, že obsedantne reflektuje vnútorný stav, avšak jej materiálom nie je ako obvykle metafora, sú to idey. S konceptualistickými metódami pracuje K. Kucbelová systematicky: podobne ako pri konceptualizme, aj v jej poézii je cieľom reprezentácie „intelektuálny program, aktivizácia obrazovej fascinácie a imaginácie, obracanie pozornosti na súvislosti priestoru a času“, pričom v istom zmysle podobne ako koncept jej tvorba „konštatuje alebo demonštruje, ale nezobrazuje“ (Kapsová 2002: 45). Prevedené do jazyka poézie, K. Kucbelová narába s množstvom abstraktných veličín s minimom asociačného potenciálu (čo jej už pri debutovej knihe vyčítal ako nedostatočnú

3 K téme tiež výberovo Rebro 2009; Hostová 2015; Nádaskay 2022; najnovšie k nateraz poslednej skladbe K. Kucbelovej *k bielej* (2023) napríklad Hostová 2023 [online].

286 významovú zafarbenosť slovných spojení a obrazov napríklad Igor Hochel, 2004), len málokedy sa v jej ranej tvorbe objavila emocionálne zafarbená výpoveď. Od čitateľa nevyžaduje emočnú zaangažovanosť, ale skôr zosilnenú racionálnu účasť, priam až dialóg s mentálnymi procesmi, ktoré mu predostiera. Aj to malé množstvo citovo zafarbených momentov predstavujú skôr modálne slovesá a vyjadrenia rečových aktov, najčastejšie (ne)chcem, nechá(va)m, (ne)potrebujem, ale aj vnútorných pohnutí ako bolesť, úzkosť, prekvapenie či túžba. I tie sú však zredukované na zovšeobecnené, abstraktné pojmy, k ich skutočnému pochopeniu sa len ťažko možno priblížiť. Kucbelovej poézia sa o to pokúša racionálne a pripúšťa, priam si k interpretácii vynucuje rôzne myšlienkové smery – podobne ako súčasné, konceptuálne umenie.

Zbierka obsahuje ilustračné fotografie, umelecké objekty sklára a vizuálneho umelca Patrika Illa (*1973). Ide o špecifické predmety spojené s hrou a hraním sa upravené tak, aby sa groteskne znemožnilo ich zamýšľané použitie a odstránil sa ich pôvodný zmysel. Objekty slúžia ako doplnkové metafory, ukážky telesnej skúsenosti, ktoré ilustruje Kucbelovej poézia. Spojené korčule z obálky môžu hovoriť o bezmocnosti, nemožnosti iného pohybu ako vpred, jedným smerom. Častejšie zobrazovaný plyšový macík vo forme tela ako prázdnej škáry, na ďalšom mieste dokonca vyvrátenej do seba, poukazuje rovnako na vnútornú prázdnotu ako na istú erotickú funkciu. Podobne častá tenisová loptička má viacero polôh a podôb: oválny atypický tvar popiera jej podstatu, znemožňuje pohyb, takisto keď je prilepená k macíkovi a vysokým topánkam, jej zmysel je popretý aj v záverečnej srstnatej podobe so zipsom. V tejto súvislosti sú príhodné verše „*už v detstve ma učili ukladať predmety / tam kam patria a nerozmýšľala som / prečo tam patria*“ (Kucbelová 2006: 49; zvýraznila autorka) či „*vykonávať činnosti / bez očakávania / odzvy // kým nenadobudnem poznanie / že plním povinnosť*“ (Kucbelová 2006: 54). Vyjavuje sa v nich túžba po nehybnosti, konzervovaní stavu, entropii – čo však nie je možné, pretože v ľudskom tele i vo svete vždy existuje proces, pohyb, pnutie, ktoré ho mení. Na tento stav pohybu natoľko zautomatizovaného a plynulého, že ústi do nemennosti, rozprávačka odkazuje, keď konštatuje, že „zostáva iná“. Predmety na fotografiách v bizarných tvaroch realizujú vidinu nehybnosti a nemennosti: sú vyňaté zo svojich typických kontextov, to, čo by inak malo byť súčasťou aktivity, je znehybnené, tvarom dezautomatizované. Navyše, výber ilustračných fotografií podčiarkuje zvecňovanie až objektivizáciu tela, sugeruje aj pre pozorovateľa istý neprijemný pocit zo sústredeného skúmaného pohľadu na niečo znefunkčnené, vyklbené zo zaužívaného poriadku.

K. Kucbelová síce v básnickej tvorbe využíva myšlienkové východiská súčasného či konceptuálneho umenia, no to neznamená, že zbierka *Šport* predstavuje konceptuálne dielo. Jej podstatou je však narábanie s ideami, preto prvky súčasného umenia možno vnímať ako možné interpretačné stopy. Podľa Borisa Groysa je inštalácia popredným rámcom súčasného umenia, je prezentáciou prítomnosti, selekciou, reťazcom volieb, logikou inklúzií a exklúzií, inštaláciu nie je možné vyňať z ohraničeného priestoru, v ktorom predstavuje originál, taktiež nie je možné vyňať z nej prvok pohybu (Groys 2008: 76-77). Kucbelovej básnickú skladbu tak možno metaforicky vnímať ako pohyb po inštalácii-tele, pozorovateľ sa usiluje dielo racionálne reflektovať cez predstreté idey. Objektívne zaznamenávanie pohybu v sebe, v tele, však plodí aj emocionálne reakcie, akokoľvek

tlmené a predostreté takmer nezúčastnene: „predstava celku / z častíc ktoré som spojila / tak ako som chcela / tak ako som cítila / túžiac po detaile / ktorý by mi patrilo“ (Kucbelová 2006: 43). Aj v tomto úryvku badať fenomenologické napätie: pri sústredenom pozorovaní jedného detailu diela i tela dokáže človek ľahko zabudnúť na celok, môže rýchlo nadobudnúť predstavu, že to, čo vníma, je nespojité a odtrhnuté od celku. Každé umelecké dielo možno nazvať do rôznej miery riadenou selekciou a K. Kucbelová otvára otázku, čo je na subjektívnom ľudskom prežívaní kontrolovateľné a čo nie. Nečudo, že si na umeleckú formuláciu tejto otázky vyberá dych, telesný proces, ktorý je možné riadiť, ale ktorý musí neustále prebiehať a nesmie sa vychýliť do extrémov.

Práve v tejto súvislosti písali kritici J. Bžoch a M. Jareš o dychu v Kucbelovej skladbe ako o najprirodzenejšom športe (Bžoch 2006; Jareš 2007). Športové zápole nie zvykne mať pozorovateľov, priam fanúšikov, preto ho možno vo vhodnom kontexte vnímať ako predstavenie, performanciu, proces s vlastnou „gramatikou“. Skladba (aj s odkazom na krasokorčuľarsku skladbu, ako poukázal M. Jareš) v istom zmysle imituje performanciu, je viazaná na aktivitu v konkrétnom čase a priestore: šport, meditáciu, všeobecné vnímanie telesných prejavov, pocitov, ktoré dokopy konštituuju jeden proces, život organizmu. Performancia existuje vždy v istej podobe, ktorá sa dá zopakovať, ale nie doslovne navrátiť – tak aj podoba jedinca ostáva, je približne procesuálne podobná, no nikdy nie rovnaká. Kucbelovej skladba akoby bola v istom zmysle stručným záznamom, reportážou z mimoriadne súkromného *happeningu*, ktorý kladie dôraz na prítomnosť, udalosť, ktorá sa stráca v čase a umožňuje orientáciu v spomienkach (Rezek 2010: 56–57). S formou perfoamancie či *happeningu*, ktoré sú inherentne telesné, prepája poetkinu tvorbu fakt, že aj obraz sveta a jeho prežívanie sú v skladbe *Šport* hlboko telesné vo fenomenologickej rovine vnútorného prežívania a jednoducho zabstrahovanej jazykom prírodných vied. Skladba je pokusom básnicky formulovať to, čo Petr Rezek nazýva holou prítomnosťou v súvislosti so sochami a s maskami Georga Segala (Rezek 2010: 145–146). S jedným zásadným rozdielom: Kucbelovej lyrický subjekt je so svojou telesnou dimenziou v situácii, keď je súčasne pozorovateľom aj pozorovaným, je súčasne performerom aj divákom, je umelcom inštalujúcim, inštaláciou aj jej návštevníkom, pozorovateľom. Som telo i mám telo, z tela svet pozorujem, telom so svetom narábam – čo je základný predpoklad fenomenológie tela a somatickej estetiky (Shusterman 2012: 28).

Záver

Procesuálnosť možno ako filozoficko-estetický princíp vztiahnuť minimálne na prvé tri básnické zbierky K. Kucbelovej, pričom ju vždy konkretizuje cez idey ako tvorivý, básnický materiál. Vo vzťahu k skladbe *Šport* sa procesuálnosť konkretizuje cez telesnosť a s ňou súvisiace koncepty. Telo tvorí zásadnú súčasť identity, no Kucbelovej poézia je skôr poéziou absencií – naprieč tvorbou hovorí, že i keď sa (telesná) identita subjektu fyziologicky či sociálne rozplýva, znejasňuje a stráca sa, zároveň je existenciálne, fenomenologicky skutočne sebou a ničím iným. Telo a jeho prežívanie sa v knihe rozplývajú v pevne daných a aspoň naoko vedecky presne pomenovaných procesoch.

Bez nároku na finálnosť možno do načrtnutých súvislostí zapojiť ďalšie dve autorkine zbierky. V knihe *Duály* je analyzovaným procesom medziľudský

288 vzťah, ktorý je v zásade mentálnym procesom vzájomného krúženia dvoch ľudí, spoznávania, bilancovania. Na ešte všeobecnejšej úrovni sa v nej objavujú koncepty, ktoré autorka rozvíja v neskoršej tvorbe (vrátane systematickej práce s konceptuálnosťou): proces ako cyklická a repetitívna záležitosť, priam fenomenologický prieskum životného pozadia a jeho rozklad na minuciózne fragmenty, napätie medzi pohybom a nehybnosťou, oscilácia okolo domnelého rovnovážneho, entropického stavu a jeho reflexia ako márnej snahy, úsilie sebadefinovania a túžba po splynutí, zvýšená miera desémantizácie a demetaforizácie. Pars pro toto: „splynúť // by mohlo byť výhodným riešením // nebyť // rizika obnovovania“ (Kucbelová 2003: 27). To všetko platí aj pre zbierku *Malé veľké mesto*, avšak s odlišnými tematickými konkretizáciami: konceptom je okrem iného kartografia (Hostová 2009), procesom je stotožňovanie sa so životným priestorom mesta a s jeho tokmi, hľadanie rovnováhy, tentoraz v urbánnom priestore, zakúšanie sveta cez napätie medzi individuom a masou, ktoré hraničí s ústupom zo seba, desubjektivizáciou, vždy prítomná vidina konca, smrti a súčasne vedomie trvácnosti, nekonečnosti, cyklického obnovovania a recyklácie vecí sveta, ako predmetov, tak aj javov.

Pre potenciálne zaradenie poézie K. Kucbelovej k procesuálnej poézii sú dôležité nasledujúce charakteristiky. Nevyužíva síce asociatívny potenciál jazyka, no podstatné je jej východisko procesuálneho poznávania sveta, v ktorom „vyššia, komplikovanejšia forma vzniká na základe ‚nižších‘, jednoduchších, ktoré vstupujú do nových nepoznatelných súvislostí, čím sa čiastočne mení ich charakter“ (Schmarcová [Somolayová] 2007: 77). Pod komplikovanejšou formou možno v jej knihách vždy rozumieť istý domnelý celok, pod nižšou jeho konštitutívne čiastky, ktorých analýza spochybňuje celistvosť „vyššej formy“: medziľudský vzťah – dve samostatné osoby, telo – fyziologické i psychologické procesy v ňom prebiehajúce, mesto – jeho infraštruktúra a obyvatelia. Pre tieto, ale aj pre iné podobnosti (napríklad grafické či kompozičné), ktoré sa podľa môjho názoru zbiehajú v myšlienke procesuálnosti bytia, sa ponúka označiť Kucbelovej prvé tri knihy za procesuálnu trilógiu. Jej filozoficko-estetické základy sú určite v obmenách prítomné aj v autorkinej neskoršej básnickej a azda aj prozaickej tvorbe. Zhrnujúco povedané, všetky jej knihy spája zakúšanie sveta s fenomenologickými konotáciami: nekonečné úsilie formulovať pozadie sveta bez toho, aby z tohto pozadia vykročila. Platí pre ňu to, čo J. Brach-Czaina píše na margo každodenného cyklu sveta a s ním spojených úkonov: „Ať dělám cokoli, zapojuji se do tohoto boje. A nevyhýbám se mu, když nedělám nic“ (Brach-Czaina 2019: 61).

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0009/23 *Kreatívne experimenty s textom: radikálna básnická, umelecká a prekladová prax v slovenskom a medzinárodnom kontexte*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Ivana Hostová, PhD. Doba riešenia 2023 – 2026.

Pramene

- KUCBELOVÁ, Katarína, 2003. *Duály*. Bratislava: Drewo a srd. ISBN 978-80-88965-63-2.
KUCBELOVÁ, Katarína, 2006. *Šport*. Bratislava: Ars poetica. ISBN 978-80-969409-2-9.

Literatúra

- BRACH-CZAINA, Jolanta, 2019. *Škvíry existence*. Preložil Michael Alexa. Praha: Jakub Hlaváček – Malvern. ISBN 978-80-7530-208-3.
- BRÜCK, Miroslav, 2006. Telo ako básnický priestor. *Knižná revue*, roč. 16, č. 23, s. 5. ISSN 1210-1982.
- BŽOCH, Jozef, 2006. Poézia športu či šport poézie. *SME*, roč. 14, 3. 8. 2006, s. 18. ISSN 1335-440X.
- DUPRÉ, John – NICHOLSON, Daniel J., 2018. A Manifesto for a Processual Philosophy of Biology. In NICHOLSON, Daniel J. – DUPRÉ, John, ed. *Everything Flows. Towards a Processual Philosophy of Biology*. Oxford: Oxford University Press, pp. 3-48. ISBN 978-0-19-877963-6.
- GAVURA, Ján, 1999. O ponuke procesuálnej introspekcie. *Dotyky*, roč. 11, č. 2, s. 40-41. ISSN 1210-2210.
- GAVURA, Ján, 2013. Vždy budeš terčom i výstrelom doň (básnická zbierka Ľubice Somoľayovej). In ŠAFRANOVÁ, Lenka, ed. *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek tzv. textovej generácie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 82-99. ISBN 978-80-555-0786-6.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena, 1997. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha: Prostor. ISBN 80-85190-65-6.
- GROYS, Boris, 2008. The Topology of Contemporary Art. In SMITH, Terry – ENWEZOR, Okwui – CONDEE, Nancy, ed. *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press, pp. 71-80. ISBN 978-0-8223-4203-8.
- HOCHEL, Igor, 2004. Málo asociácií, nič konkrétne. *Romboid*, roč. 39, č. 3, s. 89-90. ISSN 0231-6714.
- HOSTOVÁ, Ivana, 2009. Kartografia ako estetický princíp. *Knižná revue*, roč. 19, č. 21, s. 5. ISSN 1210-1982.
- HOSTOVÁ, Ivana, 2015. Pestovanie: Od športov po izbové rastlinstvo. Poznámky k premenám poetiky Kataríny Kucbelovej. In SOUČKOVÁ, Marta, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 179-189. ISBN 978-80-555-1401-7.
- JAREŠ, Michal, 2007. Šport Kataríny Kucbelovej. In SCHMARCOVÁ, Ľubica [SOMOLAYOVÁ, Ľubica], ed. *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006*. Bratislava: Ars Poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 181-188. ISBN 978-80-89283-08-8.
- KAPSOVÁ, Eva, 2002. *Konceptuálne tendencie vo výtvarnom umení*. Banská Bystrica: Fakulta výtvarných umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici. ISBN 80-89078-04-4.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 2004. *Viditeľné a neviditeľné*. Preložil Miroslav Petříček. Praha: Oikymen. ISBN 80-7298-098-X.
- NÁDASKAY, Viliam, 2022. Čas a priestor, subjekt a pamäť. Malé veľké mesto Kataríny Kucbelovej. *Slovenská literatúra*, roč. 69, č. 1, s. 18-34. ISSN 0037-6973.
- NARANJO, Claudio, 1976. Meditation: Its Spirit and Techniques. In: NARANJO, Claudio – ORNSTEIN, Robert E. *On the Psychology of Meditation*. New York: Penguin Books, pp. 3-132. ISBN 0140044205.
- PATOČKA, Jan, 1995. *Tělo, společenství, jazyk, svět. Ze záznamů přednášek proslovených ve školním roce 1968-69 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy sestavil Jiří Polívka*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku. Edícia Oikymen. ISBN 80-85241-90-0.
- PIROŠČÁKOVÁ, Jana [PÁCALOVÁ, Jana], 2007. K trom pozastaveniam nad jednou knihou (pozastavenie štvrté). *Romboid*, roč. 42, č. 2, s. 78-79. ISSN 0231-6714.
- RÁCOVÁ, Veronika, 2015. *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*. Bratislava: Ars Poetica. ISBN 978-80-89283-75-0.
- REBRO, Derek, 2006. Pravidelné narušovanie pravidelnosti. *Romboid*, roč. 39, č. 10, s. 75-77. ISSN 0231-6714.
- REBRO, Derek, 2009. Ohriať sa medzi múrmi. *Vlna*, roč. 11, č. 39, s. 108. ISSN 1335-5341.
- REZEK, Petr, 2010. *Tělo, věc a skutečnost*. Praha: Petr Placák – Ztichlá klika. ISBN 978-80-903898-5-4.
- SHUSTERMAN, Richard, 2012. *Thinking through the Body. Essays in Somaesthetics*. New York, NY: Cambridge University Press. ISBN 978-1-107-69850-5.

- 290 SCHMARCOVÁ, Ľubica [SOMOLAYOVÁ, Ľubica], 2007. K princípu procesuálnosti (v tvorbe Ivana Štrpku a Martina Solotruka). In SOUČKOVÁ, Marta, ed. *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 II*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 71-82. ISBN 978-808068-707-6.
- ŠAFRANOVÁ, Lenka, 2013. Každým pohybom iná (básnická tvorba Kataríny Kuchelovej). In ŠAFRANOVÁ, Lenka a kolektív. *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 53-81. ISBN 978-80-555-0786-6.
- ŠRANK, Jaroslav, 2013. *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava: Cathedra. ISBN 978-80-89495-12-2.
- VYDROVÁ, Jaroslava, 2019. *Výraz – dielo – telesnosť. Fenomenologické eseje*. Červený Kostelec: Pavel Mervart. ISBN 978-80-7465-381-0.
- WOODGER, Joseph Henry, 2001. *Biological Principles: A Critical Study*. London: Routledge & Kegan Paul. ISBN 9781315823133.

Elektronické zdroje

HOSTOVÁ, Ivana, 2023. Biela? Skôr ble(a)k. *Platforma pre literatúru a výskum*. ISSN 2453-9147. Dostupné z: <https://www.plav.sk/node/283>

Mgr. Viliam Nádaskay, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: Viliam.Nadaskay@savba.sk