

# HRABČÁKOVÁ, Katarína: SEMIOPOETICKÝ ASPEKT BÁSNICKEJ IDENTITY. K PROBLEMATIKE FEMINÍNOSTI V SÚČASNEJ SLOVENSKEJ POÉZII. Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania v spolupráci s Filozofickou fakultou Prešovskej univerzity v Prešove, 2021. 186 s.

Viliam Nádaskay

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.5.10>

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

Monografia Kataríny Hrabčákovej *Semiopoetický aspekt básnickej identity* s podtitulom *K problematike feminínosti v súčasnej slovenskej poézii* je problematická na viacerých úrovniach, od vymedzenia témy cez metódu práce až po jej formálne náležitosti. Z názvu možno azda odvodiť, že autorka sa bude zaoberať súčasnou poéziou písanou ženami, spôsobmi, akými sa konštruuje „ženský“ lyrický subjekt a jeho identita, pokúsi sa opísať jeho vlastnosti, stereotypy a deviácie, problematizovať ho a hádam aj analyzovať na nejakej podrobnej prípadovej štúdií. Nechcem povedať, že nič z toho sa nekoná – koná, avšak nie tak, ako to sľubuje názov, a nie v rozsahu, ktorý by pokryl možnosti monografie.

Podľa dostupných informácií z Centrálného registra záverečných prác možno predpokladať, že kniha vychádza (do nejasnej miery) zo šošesťdesiatstranovej dizertačnej práce autorky *K problematike ženského lyrického subjektu v slovenskej literatúre*, ktorá bola obhájená v roku 2019 na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Recenzentmi jej knižnej podoby boli Ján Gavura, Marta Součková a Lenka Šafranová, všetci z Katedry slovenskej literatúry toho istého akademického pra-

coviska, kde autorka získala doktorát. Podľa medailónu tam síce už nepôsobí, no i tak mi príde prinajmenšom morálne sporné, aby boli do recenzného konania zaradení iba pracovníci z bývalej materskej katedry, konkrétne školiteľ dizertačnej práce a súčasne vydavateľ aktuálnej knihy, školiteľka diplomovej práce a napokon kolegyňa, ktorá sa podľa tiráže podieľala na vydaní ako technická redaktorka a ktorej básnickú zbierku K. Hrabčáková na viacerých miestach v knihe reflektuje.

Knihu tvoria štyri kapitoly, predslov a doslov. Stručný predslov zastupuje metodologickú kapitolu alebo, ak nechceme byť za každú cenu vedecky rigidní, akýkoľvek obsiahlejší úvod k práci, ktorý by zdôvodnil jej existenciu, podobu, metódy, výber rozoberaných kníh. Čitateľ, ak si odmyslí kostrbatý hlavný názov a orientuje sa na podnázov, môže právom očakávať analýzu literárnej ženskosti a ženskosti v literatúre, čiže konceptu značne problematického, ale často využívaného. K. Hrabčáková neponúka jeho históriu, reflexiu, možné významy, definície, súradnice ani problematizáciu. Podobne je to so semiopoetikou – domnievam sa, že nejde o natoľko všeobecne využívaný pojem, aby na jeho priblíženie stačil odkaz na kni-

542 hy Jána Zambora, navyše bez toho, aby autorka vysvetlila, ako sa vzťahuje k jej výskumnej téme a prečo túto metodológiu používa.

Prvú kapitolu *Od evolučnej individuálnosti k individuálnej evolúcii: k poézii autorov a autoriek narodených v 70. rokoch 20. storočia* tvorí dopracovaný text štúdie pôvodne publikovanej v roku 2017 v časopise *Vertigo*. Proti textu ako takému nemožno veľa namietat', no nie je jasné, aké je jeho miesto v knihe vo vzťahu k deklarovanej téme, keďže literatúru relevantnú pre výskum poetiek spracúva K. Hrabčáková v nasledujúcej kapitole. Ide o skratkovitý náčrt, text, ktorý pripomína poctivo zhrnuté anotácie básnickej produkcie jednej generácie, diferencovanej povrchno, medzerovito a nelogicky. Vymedzená tvorba je v nej rozdelená na štyri prúdy: poézia ako situácia textu a ako situácia subjektu, poézia medzi autentickou a arteficiálnosťou a habilitačné debuty. Okrem debutov nie je jasné, čo bolo kľúčom na rozdelenie autorov do jednotlivých „šuplíkov“. Do prvého radí prakticky všetkých tvorcov čo len marginálne spätých s pojmom textová či anestetická generácia, čím namiesto problematizácie v tematickej línii knihy len replikuje pretrvávajúcu, nie úplne presnú predstavu o slovenskej poézii deväťdesiatych rokov. Nie je ani jasné, čo menovanú tvorbu kvalifikuje ako poéziu situácie subjektu ani čo si autorka predstavuje pod pojmami autentická a arteficiálnosť a, opäť, ako sa vzťahujú k tvorbe vybraných autorov a autoriek. K. Hrabčáková istým spôsobom obhajuje toto delenie – škoda, že na úplne náhodnom mieste v poznámke pod čiarou: „Tvrdenie platí aj pre ďalších, pre túto ‚skupinu‘ je však priliehavjšie. Vzhľadom na možnosti prehľadu má členenie poézie autorov a autoriek pomocný charakter“ (strana 29). Hlavným triediacim kritériom tejto časti knihy je generačnosť, autorka si v podstate nespraví žiadny podklad pre úvahu k hlavnej téme výskumu, nedospeje k žiadnemu relevantnému záveru – okrem toho, že autori a autorky narodení v sedemdesiatych rokoch sú „silný ročník“ (strana 16). Namiesto toho v úvode kapitoly buď spracuje pomerne známe poučky zo sekundárnej

literatúry (predovšetkým nadväzujúc na diferenciáciu literatúry po roku 1989 od Jaroslava Šranka), alebo poskytne niekoľko v podstate nič nehovoriacich všeobecných konštatovaní: „Poézia autorov a autoriek narodených v 70. rokoch 20. storočia je mnohotvárna – jej súčasťou sú etablovaní autori, početnú skupinu však predstavujú básnici a poetky, ktorých poetika sa stále ešte len ustáľuje a scénu naďalej rozširujú ‚oneskorení‘ debutanti“ (strana 18). Všeobecnosť autorkiných výrokov dosahuje vrchol v konštatovaniach typu: „Najvydarenejšie knihy preukazujú dostatok talentu, aby sa stali súčasťou kultúrneho fondu“ (strana 19). Podobne, navyše s chybnými pádmami, vyznieva aj jej sentencia o poézii Dereka Rebra: „Rebrova poetika sa zatiaľ výrazne nemení, napriek tomu sa v hodnotení kritiky stretávame výlučne s dvoma typmi recenzií – pozitívnou a negatívnou“ (strana 30).

Nasledujúcu kapitolu *K vybraným aspektom tvorby súčasných slovenských poetiek* možno považovať za reálny, aj keď nie dokonalý začiatok monografie. Autorka tu ďalej hromadí mená, telegraficky, na spôsob anotácie, charakterizuje tvorbu jednotlivých autoriek a implicitne ich triedi do troch prelinajúcich sa kategórií podľa štylizácií lyrického subjektu. V názvoch podkapitol sú uvedené nasledovne: *K štylizáciám lyrického subjektu: archetypálnosť, mýtickosť a mytologickosť, fantastickosť, rozprávkovosť a magickosť; Mýticko-magické aj civilné štylizácie lyrického subjektu; Urbánne štylizácie individualizovanej súčasnej ženy v globalizovanom svete*. Toto delenie nie je celkom vhodne štruktúrované, je len zbežne teoreticky podopreté, čo by nebolo na škodu, ak by autorka načrtnuté úvahy rozvinula v ďalšej časti práce. To spraví len do obmedzenej miery. Naplno sa tu tiež prejaví fakt, že ono „semiopoetické“ hľadisko vníma autorka pomerne voľne. Pri kľúčovej otázke femininnosti v poézii sa rozpúšťa v rovine istej sústavy použitých motívov a symbolov, v rovine štýlu i pri sociologických parametroch literatúry.

Postupne začína pribúdať množstvo sporných vyjadrení a toporných vetných konštruk-

cií. Na ukážku jeden citát: „Ak hovorím o tzv. ‚ženskom písaní‘, chápem ho ako samostatnú a autonómnú súčasť literatúry, ktorá sa prejavuje špecifickými postupmi tvorby a znakmi poetiky, je možné vnímať ho aj ako štýl. Feminita ako téma nemusí predstavovať dominantný atribút textov či zásadne vplyvať na poetiku, avšak participuje na jej formovaní a dotváraní básnického (seba)výrazu – v rôznych štylizáciách femininnosti sa odráža i obraz aktuálnej kultúrno-civilizačnej reality. Autorky sa popri emancipácii od falocentrizmu vyrovnávajú aj s rámcami, ktoré generuje genealógia ženskej lyriky. Existencia (nielen) výrazných básnických hlasov žien súvisí s problémom ich imitácie, nekritickým nasledovaním overených spôsobov básnenia (zvlášť u mladých a debutujúcich autoriek) či konkrétnych poetologických trendov“ (strana 46). V prvom rade autorka definuje ženské písanie azda najvšeobecnejšie, ako je to možné – je to súčasť literatúry, ktorá má postupy a poetiku. Pod čiarou poznamená, že môže zahŕňať aj autorov-mužov, ako príklad uvádza bez ďalšieho vysvetlenia Petra Brezňana. V ďalšej vete použije termín feminita bez toho, aby ho buď odlišila od pojmov femininnosť či ženskosť, alebo ho otvorene pomenovala ako ich synonymum. Podobne ako prvá veta, aj táto je čudodne všeobecná – odhliadnuc od prelínania dvoch rôznych vecí (ide teda o tému alebo o nejakú vlastnosť textu?), ak vymeníme inkriminované pojmy za slovo mužskosť (či, ironicky, za hocijaký iný relevantný pojem), tvrdenie môže byť stále pravdivé. Tretia veta úryvku je jednoducho fascinujúca a len matne tuším, čo ňou autorka chcela naznačiť: aj vzhľadom na termín ženské písanie ide zrejme o narážku na teóriu *écriture féminine* od Hélène Cixous a vymaňovanie sa autoriek z patriarchálneho obrazu sveta a módu písania, K. Hrabčáková ju však prvýkrát cituje v tretej kapitole a svoje slová nijako ďalej nevysvetľuje. Posledná veta je opäť ladená dosť všeobecne – problém imitácie a nekontrolovanej inšpirácie je, dá sa predpokladať, univerzálny pre každého čítajúceho a píšuceho človeka. Autorka chcela možno povedať, že nuansy konkrétne ženského písania

sa v jednotlivých prípadoch mažia a uniformujú kvôli vplyvu známych autoriek na tvorbu mladších, možno pre preberanie mužského módu písania, ktorý ženské písanie nejakým spôsobom transformuje. Podrobnejšie však tieto záležitosti vysvetľuje až na stranách 85 a 94.

V úryvku tiež vidno problém, ktorý má K. Hrabčáková na viacerých miestach knihy: „Výrazom ‚zviditeľňovanie‘ označujem takú sebareferenčnú komunikačnú stratégiu, pri ktorej sa autorka v texte špecifickým spôsobom (seba)prezentuje, (seba)dokumentuje a (seba)definuje“ (strana 46). Trikrát použije predponu seba- v kontexte, v ktorom to nie je nutné, nakoľko je vďaka zvrtnému zámenu jasné, že ide o vzťahovanie k sebe. Problematických výrokov bez adekvátneho vysvetlenia možno v kapitole nájsť oveľa viac, takými sú napríklad tvrdenie, že „obraz smútku v poézii autorky evokuje japonskú kultúru“ (strana 56), podopreté iba biografickými faktami zo života Evy Luky, či poznámka, že Martina Grmanová preberá motívy vody a mora súvisiace s očistou a znovuzrodením od Anny Ondrejkovej (strana 60), pričom na základe bibliografie by si autorka mala byť vedomá toho, že ide o jeden z najznámejších kultúrno-umeleckých archetypov.

V tretej kapitole *Podoby a premeny femininnej identity v súčasnej slovenskej poézii* sa ukazuje aspoň nejaký koncíznejší teoretický základ súvisiaci s deklarovanou témou knihy. Celkovo ide už o jej lepšiu časť, nejasné a sporné vyjadrenia sú však aj tu. Na strane 76 autorka napríklad tvrdí, že na pomedzí tridsiatych a štyridsiatych rokov mali ženy dobrú publikačnú situáciu, ukončenú príchodom socializmu. Táto poznámka ostane v povrchnej rovine, čo je škoda – inokedy je autorka schopná odcitovať v poznámke pod čiarou literatúru na pol strany, tu nepredkladá žiadny dôkaz. Taktiež zahodí príležitosť ukotviť uvažovanie o premenách ženského písania, keď situáciu v období normalizácie iba stroho okomentuje, nevydá sa jednou z možných ciest analýzy ženského sebavnímania a vôbec obrazu žien v dobovej poézii. Kapitola však obsahuje aj vyslovene logicky bizarné pasáže, napríklad komentár na margo poézie

544 Mirky Ábelovej: „S identitou matky čelí subjekt úzkostným, depresívnym a schizoidným vnútorným stavom, ktoré predchádzajúcu štylizáciu barbarky a bohémky posúvajú do vážnejšej, no stále nonkonformnej podoby“ (strana 97). Takto naformulovaná veta sugeruje, že lyrický subjekt je nonkonformný, lebo sa schválne štylizuje ako úzkostný a schizoidný – vhodnejšie by azda bolo hovoriť o narúšaní stereotypu matky a materstva. Kapitola obsahuje pasáže o literárnych súťažiach (strany 91-93), ktoré vôbec nesúvisia so skúmanou témou, a napokon ju zakončujú zbežné interpretácie zbierok Silvie Kaščákovvej a Evy Parilákovvej. Tieto časti sú však dokopy kratšie ako celá bibliografia za nimi, autorka len málo rozvíja predošlé úvahy, skôr náznakovito vykladá najvýraznejšie motívy a témy tvorby oboch poetiek a usúvzťažňuje ich s inými autorkami bez jasného kľúča, takmer náhodne. Pri problematike ženského písania a lyrického subjektu, ktorý nazývame ženským, sa mohla do hĺbky zamerať na najvýpuklejšie príklady namiesto ich strohého anotovania a nahadzovania nápadov. Rovnako mohla tému sproblematizovať napríklad analýzou vybranej poézie písanej mužmi, ktorá vykazuje znaky stereotypne ženskej poézie, prípadne ju priamo imituje, alebo také, ktoré by sa dali označiť za feminínne. Pritom si je týchto možností očividne vedomá, pretože sama na ne nepriamo poukazuje, no nerozvíja ich.

V záverečnej kapitole *Od štylizovanosti k štýlu: k semiopoetike tvorby Veroniky Dianiškovej* vykladá K. Hrabčáková tri zbierky jednej autorky. Strohé teoretické podložie konkretizuje na podrobnejšej interpretácii poézie, v istých jednotlivostiach ide o solídnu podnetnú interpretáciu, ale kazí ju zamotaný jazyk, povrchné vyjadrenia a v lepšom prípade laxná úprava, v horšom koncepcná nedomyslenosť a časté neduhy ako neschopnosť rozlíšiť, ktoré informácie vložiť do hlavného textu a ktoré do poznámok pod čiarou. V poznámke číslo 24 (strany 126-127) autorka akoby mimochodom podáva jeden z kľúčových teoretických problémov, otázku takzvanej ženskej emocionalita v literatúre, ktorý mala konfronto-

vať na začiatku knihy, a nie pár vetami na jej konci. Rovnako ako v ostatných častiach aj tu volí jednoduchú cestu porovnávania. Tvorbu V. Dianiškovej dáva do súvisu prakticky s celou škálou súčasných starších i mladších autoriek, miestami takmer bez rozmyslu: „v debute sa približuje skorej M. Haugovej a N. Ružičkovej“ (strana 123); „Dianišková patrí k poetkám (spolu s K. Kucbelovou, M. Ferenčuhovou a ďalšími), ktoré prispievajú k multidisciplinárne súčasnej poézii“ (strana 124); „V kontexte poézie žien nachádzam podobné štylizácie u V. Prokešovej alebo S. Kaščákovvej“ (strana 130); „Na rozdiel od M. Haugovej, S. Chrobákovvej Repar, N. Ružičkovej, ale aj M. Veselkovej, M. Ábelovej, J. Pácalovej, O. Gluščíkovej či E. Tomkuliakovvej“ (strana 136).

Pokiaľ ide o narábanie so zdrojmi, práca K. Hrabčákovvej preukazuje až neuveriteľnú absenciu praktickosti, miery a systematickosti. Za každou kapitolou je zoznam použitej literatúry, ktorý sa v závere znova opakuje. Oveľa väčší problém však vidím v tom, že citácie a bibliografické záznamy sú vyslovene odfláknuté. Špeciálne tie za kapitolami obsahujú neúmerne množstvo literatúry, a síce preto, že autorka v nich odkazuje na knihy, ktoré v texte necituje. Ako jeden príklad možno vziať druhú kapitolu – uvádzam nadbytočné mená zo sekundárnej literatúry, ktoré som bol schopný postrehnúť: Badinter, Barša, Berressem, Borkowska, Čermák, Milčák, Piorecký, Rakús, Součková. Paradoxne, vzhľadom na nedostatočné teoretické ukotvenie, cituje K. Hrabčáková až príliš. Okrem faktu, že používa rozdielnu citačnú normu pre primárnu literatúru (pod čiarou) a sekundárnu literatúru (spravidla v zátvorke), mám na mysli prípady, keď pri hromadení zmienok o básnických zbierkach uvádza v poznámkach pod čiarou plný bibliografický záznam každej jednej knihy, čo dovádza do extrémov napríklad na stranách 48, 78 a 94. Bibliografie, bibliografické záznamy a poznámky pod čiarou tvoria nie nepodstatnú časť monografie, na niektorých stranách dokonca nezmyselne zaberajú polovicu priestoru, kniha sa tak do nemalej miery predlžuje. Spomenúť možno aj zjavnú nezna-

losť spôsobu citovania kolektívnych prác: pri publikácii *Hľadanie súčasnosti* uvádza autorka v každom zázname editorskú dvojicu, pričom autorský kolektív je jasne vymedzený v úvode knihy (autormi citovaných pasáží sú až na jeden prípad Michal Jareš, Veronika Rácová a Ľubica Schmarcová). Pri knihe *Na cestě ke smyslu síce* správne uvádza Miroslava Červenku, avšak ako editora, nie ako autora konkrétnej kapitoly, ktorej názov vynecháva. Pri takejto práci s literatúrou a formálnymi náležitosťami sa vyslovené chyby v záznamoch (nepresnosti, preklepy, nejednotnosť kapitálok a kurzívy či skomolené mená) javia už ako podružné. Jeden príklad za všetky: autorka chybné cituje básne N. Ružičkovej (strana 62), keď vynecháva meno autorky v zázname a pri zbierke *Mikronauti* používa odlišnú citačnú normu a nesprávne uvádza, že zbierka vyšla vlastným nákladom. Menný register taktiež neobsahuje strany, na ktorých sa konkrétne meno nachádza (zdá sa, že autorka tu zabudla predovšetkým na predslov, doslov a poznámky pod čiarou), ba dokonca uvádza nesprávne mená (napríklad Jozef Kondrót namiesto Vojtech, Maroš Žiak namiesto Miloš).

Celkovo možno povedať, že kniha K. Hrabčákovej nie je tým, čo by človek očakával od serióznej vedeckej monografie, a to aj keď odhliadneme od prísnych akademických kritérií a nárokov. Autorka sľubuje v predslove mnoho: „Text monografie predurčuje využitie publikácie predovšetkým akademickou obcou, no tým, že sa venuje aktuálne najnovšej umeleckej tvorbe, otvára svoje využitie aj ako študijný materiál a uchádza sa tiež o záujem širšej kultúrnej verejnosti“ (strana 13). Pri toľkých chybách, nezrozumiteľnosti, zbytočnej faktografickej nasýtenosti a repetitívnosti si nedo-

kážem dobre predstaviť, ako bude širšia kultúrna verejnosť túto knihu čítať. Netreba však formulovať žiadne ďalšie hodnotenie, pretože problémy svojho výkonu si autorka pomenovala sama: „Rovnako nepristupujem ku komplexnej analýze lyrického subjektu v poézii tej-ktorej autorky“ (strana 47). Ak by som sa chcel pýtať, prečo kniha K. Hrabčákovej neodpovedá na žiadne otázky (okrem toho, že si ich ani nekladie), tak toto je jej odpoveď. Navyše to iba potvrdí v závere knihy: „Cieľom monografie nie je pokus o konštituovanie žien ako odlišnej literárnej skupiny, neobjasňuje, v čom spočíva podstata inakosti textov písaných ženami a mužmi, jej zámer je analyzovať poéziu, ktorej autorky sú ženy“ (strana 147). Ak toto všetko nebolo cieľom knihy, otázkou je, čím chcela autorka doceliť sľubovanú analýzu femininosti, ktorú deklaruje v názve monografie.

Z bilančného článku Radoslava Passiu o literárnej vede v *Knižnej revue* v roku 2020 (číslo 7-8) sa dá usudzovať, že monografia K. Hrabčákovej existovala už v roku 2019 v nejakej predbežnej neoficiálnej podobe. R. Passia vtedy konštatoval, že „bezprostredná živosť spracúvanej látky [autorke] niekedy bráni podstúpiť od problému a pozrieť sa naň komplexnejšie, kniha skôr skicuje a rozkresľuje budúce témy. Táto neurčitosť sa prejavuje aj na štylistike a formálnych záležitostiach knihy, napríklad v duplicitnom uvádzaní literatúry nielen na konci knihy, ale i pri jednotlivých kapitolách“. Bohužiaľ, to isté možno povedať aj o práci, ktorá bola knižne publikovaná o dva roky neskôr, v roku 2021.

---

**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**