

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra stredoeurópskych štúdií

# **Bakalárska práca**

Tímea Zvolánková

**Poetika hnusu v literatúre slovenského východu po roku 2000**

The Poetics of Disgust in Slovak literature of Eastern Slovakia after 2000

Praha 2022

Vedoucí práce: PhDr. Jana Pátková, Ph.D.

### **PodĎakovanie**

Týmto by som chcela poĎakovať PhDr. Jane Pátkové, Ph.D. za cenné rady, pripomienky, trpezlivosť, prekvapivú gramatickú intervenciu a hlavne množstvo času stráveného nad vedením tejto bakalárskej práce.

**Prehlásenie:**

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som správne citovala všetky použité pramene a literatúru, že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia k získaniu iného alebo rovnakého vysokoškolského titulu.

V Prahe, dňa 7. augusta 2022

Tímea Zvolánková



**Klíčová slova (česky):**

hnus; Ivana Gibová; Jana Micenková; Vít'o Staviarsky; Agda Bavi Pain; Tomáš Varga; Milo Janáč; současná slovenská literatura; východ Slovenska

**Klíčové slova (anglicky):**

Disgust; Ivana Gibová; Jana Micenková; Vít'o Staviarsky; Agda Bavi Pain; Tomáš Varga; Milo Janáč; The contemporary Slovak literature; Eastern Slovakia

## **Abstrakt**

Bakalárska práca sa venuje poetike hnusu v súčasnej literatúre slovenského východu, t. j. literatúre vydanej po roku 2000. Úlohou úvodných kapitol je vymedziť pojem hnusu, pričom sa nahliada na jeho fyzické aj sociálne aspekty. Nasleduje formulovanie piatich otázok, ktoré budú určujúce pre analýzu poetiky hnusu. Predmetom analytickej časti je paradigmatická interpretácia troch vyčlenených podôb hnusu v dielach vybraných finalistov súťaže Anasoft litera a ich podiel na vytváraní poetiky špecifickej pre daný región spolu s tematickou charakteristikou. Materiálovú bázu tvoria prozaické texty týchto autorov: Ivana Gibová, Víťo Staviarsky, Agda Bavi Pain, Milo Janáč, Tomáš Varga a Jana Micenková.

## **Abstract:**

This bachelor's thesis devotes itself to poetics of disgust in current literature of east Slovakia, i.e. literature published after the year 2000. The goal of the introductory chapters is to define the concept of disgust, taking into account both its physical and social aspects. After that, there is a formulation of five questions, which will be determining for the analysis of the poetics of disgust. The subject of the analytical part is a paradigmatic interpretation of three isolated forms of disgust in works of selected finalists in the Anasoft litera competition, their part in creating poetics specific for a given region, along with a thematic characterization. Material basis is composed of prosaic texts of following authors: Ivana Gibová, Víťo Staviarsky, Agda Bavi Pain, Milo Janáč, Tomáš Varga and Jana Micenková.



## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>HNUS .....</b>	<b>5</b>
2.1	ÚVOD .....	5
2.2	Z EVOLÚCIE K SOCIÁLNEMU KONŠTRUKTU, DVA PRÍSTUPY K HNUSU .....	5
2.3	HRANICE, FASCINÁCIA A ANESTETIKA .....	7
2.4	ZÁVER.....	10
<b>3</b>	<b>POETIKA HNUSU .....</b>	<b>11</b>
3.1	ÚVOD .....	11
3.2	PÄŤ OTÁZOK K POETIKE HNUSU .....	11
3.3	ZÁVER.....	16
<b>4</b>	<b>TRI PODOBY HNUSU V LITERATÚRE SLOVENSKEHO VÝCHODU .....</b>	<b>17</b>
4.1	ÚVOD .....	17
4.2	POETIKA COOLNESS .....	18
4.3	NA POMEDZÍ KOMIKY A GROTESKY .....	25
4.4	PRÓZA SÚKROMNÝCH DRÁM.....	31
4.5	NAMIESTO ZÁVERU ALEBO SPOLOČNÉ ZNAKY POETIKY HNUSU.....	39
<b>5</b>	<b>ZÁVER .....</b>	<b>42</b>
<b>6</b>	<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY: .....</b>	<b>43</b>

## Predhovor

Kým ešte v deväťdesiatych rokoch minulého storočia hnus vyvolával kontroverzie, dnes sa už máloktorý čitateľ, respektíve kritika, pôvodnej slovenskej tvorby pohoršuje nad tým, čo číta. Nezmenil to ani undergroundový výron hnusu v knihe Ivana Medešihho *Jedenie*, ktorý možno právom považovať za posledný veľký teroristický útok na zbytky čitateľského vkusu, zmyslov a morálky. Oveľa viac sa zato objavuje reakcia v podobe otrávenosti a spochybňovania funkčnosti. Rezignovaná tvár profesorky Marty Součkovej nasledovaná rôznymi variáciami otázky „a na čo je to dobré?“ zakaždým, keď je v literárnom kvociante konfrontovaná s knihami zachycujúcimi „hnusné“, je skvelým symbolom tohto trendu. Novou normou pre odpoveď na hnus sa stáva akési demonštratívne unudenie sa. Na jednej strane to ukazuje, že hnus v literatúre už nie je záležitosťou mravnou, skôr sa stáva zdrojom, často oprávnených, obvinení zo samoúčelnej pózy, na strane druhej, potreba explicitne prejaviť svoju namrzenosť hovorí, že hnus je stále hodný diskusie a pozornosti. Preto sa táto práca bude venovať práve rozličným podobám hnusu v súčasnej slovenskojazyčnej literatúre lokalizovanej na východe Slovenska.

# 1 Úvod

Predtým než pristúpim k samotnej téme, je dôležité vyjasniť niekoľko sporných bodov indikovaných už názvom práce. Zásadné je vymedzenie skúmaného korpusu diel. Zameriavať sa budem na tvorbu dvadsiateho prvého storočia, pričom môj záujem padne na diela autorov debutujúcich po roku 2000. Keďže toto literárne obdobie je definované výrazným kvantitatívnym nárastom publikovaných kníh vo verejnom obehu, rozhodla som sa limitovať iba na tituly zaradené do súťaže Anasoft litera.<sup>1</sup> Geograficky prácu lokalizujem na východ Slovenska, čím je priestor tradičného administratívneho členenia východoslovenského kraja redukovaný o severné územia, najmä poľsko-slovenské pohraničie a oblasť Tatier. Táto podmienka sa vzťahuje na rodisko autorov a autoriek.

Inak je práca rozdelená na tri kapitoly. Na začiatku sa pokúsím vysporiadať s definíciou hnusu. Vychádzam z poznatkov psychológie ohľadom jeho fyzických aspektov, aby som vzápätí premostila na humanitné chápanie tohto fenoménu. V ilustračných príkladoch príznačne využívam prvú osobu, a to nie na referovanie o mojich vlastných emočných pochodoch, ale kvôli upriameniu pozornosti na akt prežívania ako taký. Druhá kapitola je dedikovaná piatim výskumným otázkam a bližšie priblížim, čo ma bude v analytickej časti zaujímať podľa vzoru eseje Juliana Hanicha *Toward a Poetics of Cinematic Disgust*. Nakoniec ostáva analýza materiálnej bázy. Pre lepší prehľad som sformovala tri kategórie, ktoré podrobím interpretácii, a na ich príklade demonštrujem poetiku hnusu. Vzhľadom na súčasnosť témy a priliehajúcu nekonečnosť výskumného obdobia cieľom práce nie je podať komplexný obraz, skôr sa pokúša zachytiť určité prebiehajúce tendencie v prozaickej tvorbe literatúry slovenského východu.

---

<sup>1</sup> Cieľom rozhodnutia je profilácia na esteticky, spoločensky alebo inak prínosné diela, čo nominácia na cenu samozrejme nezaručuje, no v oblasti súčasnej slovenskej literatúry je pomerne smerodajným údajom.

## 2 Hnus

### 2.1 Úvod

Uvažovať o hnuse v literatúre znamená vnímať svoj vlastný emocionálny zážitok z diela. Hnus nie je estetická kategória, nie je potrebné premýšľať, či je pojedanie chrumkavých herpesov u Ivana Medešiho hnusné, pretože cítim hnus pri čítaní týchto slov.<sup>2</sup> Silnej a vtieravej emócií sa nedokážem brániť, som nútená ju prežívať v celom jej rozsahu, navzdory mojej energetickej snahe povedať nie. Nechcem predsa pociťovať hnus. Prečo ho potom cítim, a prečo ho nechcem pociťovať? Čo všetko ho vyvoláva? Čo je hnus?

### 2.2 Z evolúcie k sociálnemu konštrukt, dva prístupy k hnusu

Vo vzťahu k literatúre je hnus automatická okamžitá emocionálna odpoveď na inkriminované udalosti, objekty alebo osoby. Ak používam pojem emocionálna odpoveď, indikujem celý rad fyzických aspektov hnusu. Má svoje kanonické prejavy, je univerzálny a nezávislý od kultúrneho prostredia. Pohyby úst a nosa, v podobe zdvihnutej hornej pery so stiahnutými nosnými dierkami sú výrazom zhnusenía človeka. Chránia pred vstupom predmetov a pachov z okolia, vytvárajú štít voči patogénom (Chapman - Anderson 2012: 65). Rysuje sa prvý atribút hnusu. Úsilie vyvarovať sa patogénom, zdrojom parazitických, vírusových a bakteriálnych ochorení, naznačuje, že predmet zhnusenía musí mať schopnosť kontaminovať. Stačí minimálny kontakt inkriminovaného predmetu s iným, aby sa stal neakceptovateľný. Posteľnú bielizeň chorého človeka budem vnímať rovnako infekčne ako človeka samotného. Domnelá podstata sa stáva reálnou podstatou.

Ďalšie dve dôležité podmienky pre identifikáciu emócie hnusu sú podľa Paula Rozina vnem (orálnej) inkorporácie a vnem ofenzívnosti (Bahna 2011: 46). „Hnusné“ nechcem vo svojom okolí, pretože ma ohrozuje, mám dojem, že ma môže nakaziť alebo poškodiť. Zažiť hnus znamená zažiť blízkosť niečoho bytostne nechceného. Je to stav núdze a akútnej krízy, keď stojím zoči-voči akejsi neprispôsobivej invazívnej inakosti (Menninghaus 2003: 1). Zvádzam vnútorný boj o zachovanie samého seba. Hnus pripomína môj domnelý zvierací pôvod, ktorý predsa ako člen ľudstva nutne zatracujem. Poškodzuje civilizačnú snahu o kultiváciu druhu. Vrcholnou urážkou je potom obraz hnjúceho tela. Je to emblematický prejav hnusu (Menninghaus 2003: 1). Pretože, čo je viac hanobné než pohľad na

---

<sup>2</sup> Za estetickú kategóriu vyjadrujúcu okrem iného aj emocionálnu odpoveď hnusu, je považovaná ošklivosť.

rozkladajúce sa mŕtve telo kedysi žijúcej ľudskej bytosti. Smrť človeka pretvára na neforemnú roztekajúcu sa organickú guču hmoty, v inej reči, smrť z človeka robí obyčajný odpad. Reprezentuje život bezpodmienečne infikovaný smrťou (Matich 2009: 285).

Elementárna podoba hnusu, tzv. základný hnus (*core disgust*), pracuje s ľudskými zmyslami. Skúsenosť hnusu ale presahuje senzorickú odporivosť, nejedná sa o jednoduchú „ofenzívnosť chuti“, ako ju definoval Charles Darwin. Má celý rad sociálnych aspektov. Čím menej súvisí s chuťou a čuchom, tým viac je spochybnená téza o jej univerzalite a nezávislosti od prostredia. Postupne sa ukazuje, že hnusné môže byť všetko. Psychológia tento proces označuje za evolučnú preadaptáciu, keď je už existujúcemu systému priradená nová funkcia. Myslí sa primárne koptovanie funkcie hnusu o sociomorálne priestupky, ale nie je na nich obmedzená (Bahna 2011: 47). Proces je podmienený biologicky a kultúrne. Človek sa naučí pociťovať hnus voči takmer hocičomu a hocikomu, pokiaľ dochádza k systematickej tabuizácii zo strany spoločnosti (Silvan 2008: 356). Potenciálnou obeťou sú všetci a všetko, stačí nezapadať do nastavených noriem. Je to spomínaná invazívna inakosť, ku ktorej spoločnosť nutne zaujíma postoj.

Najbližšie princípu nepatrenia opisuje Mary Douglas v práci *Purity and Danger. An analysis of concepts of pollution and taboo* (1966). Neuvažuje o ňom v súvislosti s hnosom, ale so špinou, ktorá je pre ňu výsostne relatívny pojem. Absolútna špina neexistuje, existuje iba v pozorovateľovej percepcii sveta (Douglas 2014: 73). Namiesto toho je lepšie uvažovať o špine ako o nemiestnej symbolickej kategórii: „Kde je špina, je i systém. Špina je vedľajším produktom systematického triedení a klasifikácie vecí, stejně jako třídění v sobě zahrnuje vyřazení nepatřičných prvků“ (Douglas 2014: 73). Podobne aj hnus v sebe zahŕňa vyradzovanie nepatričných prvkov. Špina v tomto zmysle predchádza hnosu. Čo je špinavé, je implicitne hnusné.

Ako príklad znečistenia sa uvádzajú topánky. Topánky samé osebe nevnímam ako špinavé, sama nosím topánky hocikam idem, za neprípustné a znečisťujúce však považujem položiť si topánky na jedálenský stôl. Platí to aj v opačnom smere. Príbor na jedálenskom stole nevnímam špinavo, pretože jedálenský príbor patrí na jedálenský stôl. V momente, keď mi ten istý príbor niekto položí na podlahu, hoci práve pozmývanú, už príbor ako špinavý vnímam. Predstava, že s ním potom budem jesť, je mi bytostne odporná. Obe situácie majú spoločné narušenie systému poriadku, princíp nákazy a odpudzovania je uplatnený na situácie nepredstavujúce žiadnu reálnu biologickú hrozbu.

Ak hovorím o normách spoločnosti, znamená to, že predpokladám existenciu usporiadaných vzájomných vzťahov určujúcich dané normy, a zároveň aj šancu prestúpenia

takéhoto usporiadania. Pokiaľ k prestúpeniu dôjde, poriadok je narušený, vzniká anomália v sústave. Ako je postavená sústava, aké sú medzi jednotlivými prvkami vzájomné vzťahy a čo všetko je anomáliou, určuje spoločnosť, nejestvuje súvis s hygienou ani patogenitou, je to výsostne kultúrne definovaný koncept. Môj prípadný pokus zbaviť sa anomálie potom nie je motivovaný strachom, ale snahou udržať a organizovať vlastný poriadok vo svete. Hnus normovaný spoločnosťou mi pomáha predchádzať situácii, keď budem tvárou v tvár stáť k anomálii, funguje totiž ako forma sociálnej kontroly nad skupinou, aby anomálie nevznikali vôbec.

Pokiaľ anomália predsa len vznikne, musí pre ňu vo finále spoločnosť buď vyčleniť miesto, upraviť normatívnu štruktúru vlastných vzťahov, čím ju zaradí do systému, alebo ju označí za hrozbu. Spoločnosť rovnako ako ja zvädza vnútorný boj o zachovanie samej seba. Nečelí iba neprispôsobivej inakosti, ale tiež svojej vlastnej rigidnosti. Hnus tejto situácii predchádza v tom zmysle, že ho spoločnosť využíva na nanútenie kultúrnych a sociálnych tabu v podobe morálky. Po vzniku zase hnusom vytvára spoločenský nátlak aby anomália napravila samu seba a zaradila sa do spoločnosti v tej podobe, v akej je už spoločnosť nastavená. Na jednej strane je tým udržiavaná spolupatričnosť a funkčné vzájomné vzťahy, na strane druhej sa zo skupiny potenciálne vylučujú i také činy, osoby alebo objekty, ktoré v samej podstate nikomu neubližujú. Zároveň platí, že vzťah hnusu a morálky expanduje v oboch smeroch. Prvý je rozšírenie vnímania hnusu skrz morálne prehrešky, druhým je úsudok, že niečo hnusné sa považuje za morálne neprístupné (Bahna 2011: 47).

### **2.3 Hranice, fascinácia a anestetika**

V roku 2019 vyšli v júlovom čísle kultúrneho mesačníka Kapitál venovanom pornu dve recenzie na knihu Ivana Medešihho *Jedenie*. Kategória *Zrkadlový kapitál* poskytla obecnstvu náhľad na reflexiu toho istého diela skrz prizmu dvoch rozdielnych osobností. Na jednej strane stála Marta Součková, profesorka teórie literatúry a dejín konkrétnych národných literatúr na Prešovskej univerzite, známa svojimi údernými, občas krutými, v každom prípade energickými recenziami pôvodnej slovenskej tvorby, na strane druhej definícia bratislavskej intelektuálnej monotónnosti, mladý básnik a kultúrny dejateľ Michal Tallo. Recenzie boli podľa očakávaní rozdielne, predsa sa v texte zjavil malý prekvapivý detail. Z viac než dvestodvadsať stranovej knihy obaja citovali rovnakú pasáž:<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Berúc do úvahy, že Michal Tallo v recenzii žiadnu inú citáciu už neuviedol, sa tento detail stáva ešte prekvapivejším.

„Už bežkala. I poprdávala. Božinku, miešaný smrad hovna, moču a tesne zarytých gatiek v omenštruovanom uteruse! Aj spod sukienky to tak divne duní. Stupňovito. Čo krok, to nová vlna usratej chmárky.“ (Medeši 2018: 67)

Vety sú to príznačné, plné telesných tekutín, odpudivých pachových stôp a tabuizovaných motívov. Čitateľská imaginácia je prepchaná hnusom, každá ďalšia veta na seba vŕši nový znechutivší motív. Vyjednáva sa tu o hraniciach. Testuje sa moja tolerancia a hľadá sa bod, kedy sa od textu duševne odvrátim, odmietnem ho a prepadnem celkovej afektívnej anestézii. Zároveň sa nemôžem ubrániť istej fascinácii, skoro potešeniu z toho, ako aktívne sú narúšané predstavy o zmyslovo, morálne a esteticky prípustnom.

Hnus je vždy o hraniciach, píše Olga Matich.<sup>4</sup> V prípade recenzentov došlo k jasnému prekročeniu tejto hranice. Kým Michal Tallo nedotknuto zhodnotil, že tu „ešte aj po dvadsiatich veľmi podobných a obsahovo v podstate riedkych stranách stále čítame to isté,“ profesorka Marta Součková bola o čosi priamejšia a napísala, že ju poviedka jednoducho „nebaví“.<sup>5</sup> U oboch došlo k desenzibilizovaniu. Bola zrušená elementárna podmienka estetického – schopnosť pociťovať (Welsch 1993: 10). Bez toho text stratil hodnotu, pretože emočné zhnusenie je cieľ knihy, nie substitučný doplnok na dokreslenie atmosféry.<sup>6</sup> Kopenie vnemových impulzov, i keď efektívne cielených a hľadajúcich posledné zvyšky potenciálneho pohoršenia sa, viedlo k jednotvárnosti. Z predslovu tejto práce je pritom zrejmé, že nejde o ojedinelý úkaz, ale systematický problém súčasnej slovenskej literatúry.<sup>7</sup> Je otázka, ako ešte vzbudiť funkčne hnus vo svete, kde zmysly v absolútnom nadbytku podnetov vytvárajú už iba stav tranzovej nezúčastnenosti a vyprázdnenej eufórie (Welsch 1993: 12). Dovoľené je dnes všetko, pravidlá si prešli v deväťdesiatych rokoch verejným postmoderným pohrebom a nikto ich viac nevzkriesil. Nutne to zvädza k odmietnutiu každého hnusu, pretože moc odmietnutia je posledná moc, ktorou človek disponuje v záplave absencie zhnusenia. Vo finále nastáva baudrillardovské zhnusenie sa nad nezhnusením (Baudrillard 2003: 253-261).

---

<sup>4</sup> Bližšie pozri: (Matich 2009).

<sup>5</sup> Dostupné z: <https://kapital-noviny.sk/archiv/2019-07-porno/>

<sup>6</sup> A že pritom ide o knihu s kvalitatívnym potenciálom, potvrdzuje aj výhra hlavnej ceny Anafost litera 2019.

<sup>7</sup> Ako príklad podobných vyjadrení z poslednej doby možno uviesť tiež odbornú štúdiu Marty Součkovej venujúcu sa knihe Víťa Staviarskeho *Záchytka*, ale tiež 46. diel Literárneho kvocientu z decembra minulého roku rozoberajúci knihu Ivany Dobrakovovej *Pod slnkom Turína*. Bližšie pozri: (Součková 2021).

Iným, o čosi prajnejším rozmerom funkčnosti hnusu v diele je fascinácia. Hnus priťahuje a odťahuje zároveň. Hnusné a šokujúce spochybňuje moje zmyslové vnímanie a vyvoláva rozkoš práve preto, že cielene útočí na normy „civilizovaného morálneho dobra“ a tradičnej estetickej krásy (Matich 2009: 285). Na moment diania ma oslobodzuje od povinností a očakávaní spoločnosti. K bližšiemu vysvetleniu je nutné sa vrátiť k Sigmundovi Freudovi. Freudovský hnus pôsobí ako bariéra pred uspokojovaním nevedomej túžby (zahŕňa fascináciu aj všeobecnú zvedavosť). Vzťahuje to samozrejme na sex, keď hnus opisuje prioritne cez príklad zadržovania sexuálneho pudu. Pohlavné orgány druhého človeka sú mi odporné. Páchnu, vyzerajú škaredo, privádzajú ma do rozpakov a sú ešte stále, aspoň pre západnú spoločnosť, zdroj hanby, navzdory všetkým existujúcim snahám o detabuizáciu. Zároveň tu figuruje istá príťažlivosť až vzrušenie. Freud je presvedčený, že podvedome umocňuje moje túžby, dokonca ich formuje, pretože inkriminovaný objekt sa stáva vzácnym a len málo dostupným (Miller 1997: 113-116).

K tomuto naostatok ekonomickému argumentu pridáva William I. Miller pripomienku (Miller 1997: 109-143). Je nevyhnutné vnímať túžbu v kontexte pôvodu. Bolo uvedené, že odpoveď hnusu spôsobuje aj nadbytok. V uvedenom prípade túžba odmietat' nenasleduje fascináciou z odmietnutého. Prirodzeným protipólom ale nie je iba obyčajný nedostatok, i keď sám osebe stačí. Je to tiež podmienka porušovania pravidiel, spomínané prekračovanie zmyslových, morálnych a estetických hraníc, prinášajúce akési zvrátené potešenie, pretože porušovanie pravidiel je v určitom smere akt pôžitku. Ak následne prichádza dané porušenie spolu s hrozbou trestu pri pristihnutí, neuvažuje sa väčšinou o externých autoritách, ktoré by nado mnou mohli vyjadriť súd a potrestať ma, ale len vlastný pocit studu, viny a opäť hnusu zo samej seba.<sup>8</sup> Som teda permanentne nútená k sebakontrolu, je integrovaná v mojom vnímaní sveta, zväzuje ma, nedovoľuje mi ani premýšľať nad hnusným. Možnosť sama uniknúť a ešte viac možnosť sledovať niekoho alebo niečo iné unikať, či rovno vystupovať v role anomálie a nebrať do úvahy existujúce reguly, je potom nepriame naplnenie spomínaných nevedomých túžob, tak vtierajúco sa pretlačujúcich na povrch.

---

<sup>8</sup> Výnimkou z týchto úvah sú spoločenské normy, ktoré boli transformované do zákazov v právnych systémoch jednotlivých štátov, respektíve nevyjadrených pravidiel menších uzatvorených komunít. Otázky práva a hnusu vo svojej knihe *Hiding from humanity: disgust, shame, and the law* bližšie rozoberá filozofka Martha Nussbaum a primitívne náboženstvá uzatvorených komunít skúmala Mary Douglas v spomínanej práci *Purity and Danger. An analysis of concepts of pollution and taboo*.

## **2.4 Záver**

Zobrazenie hnusného v literatúre vedie okrem klasickej priamočiarej reakcie zhnusenja v podobe kanonických prejavov aj k nulovej reakcii. Anestetizácia nastáva pri premnožení vnemových impulzov, keď naráža na čitateľskú hranicu únosnosti. Eventuálne dochádza aj k prekonaniu anestetizácie, odmietnutiu vnemových impulzov a prevteleniu do hnusu z absencie hnusu. Úplne inou formou spracovania je fascinácia, kde je hnus vnímaný ako nástroj oslobodenia spod spoločenských noriem.

## 3 Poetika hnusu

### 3.1 Úvod

Zobrazeniu hnusného v diele predchádza konkrétna voľba autora alebo autorky. Najjednoduchším spôsobom ako vyvolať emocionálnu reakciu je vybrať konkrétny motív a uviesť jeho prítomnosť v texte bez nutnosti ďalšieho spracovania. Ideálnym adeptom sú motívy z podstaty útočiace na ľudskú integritu pripomínaním animálnosti človeka. Moč, výkaly, sopeľ, šušne a iné telesné sekréty majú takmer univerzálnu platnosť. Pokiaľ chce autor alebo autorka znásobiť účinok, môže do čitateľskej imaginácie prizvať ďalší zmysel, napríklad chuť, a opísať postavu jediacu výkaly. Spôsobov vŕšenia a variovania motívov je celá škála, preto som vyčlenila tri základne línie práce s hnusom v literárnej tvorbe slovenského východu.

### 3.2 Päť otázok k poetike hnusu

Pre lepšie rozlíšenie hlavných línií literárneho hnusu budem postupovať ako Julian Hanich a položiť si podobné otázky podľa jeho eseje *Toward a Poetics of Cinematic Disgust*. Prirodzene otázky nebudú totožné, keďže povaha literárneho diela sa od filmu rozlišuje už iba v absencii audiovizuálneho rozmeru. Prihliadam tiež na špecifiká skúmanej beletrie, odzrkadlí sa to v jednej z otázok venujúcej sa fenoménu inverzie hnusu, príznačného pre ženské autorky slovenského východu. Mojou snahou bude vytvoriť základ pre vykreslenie implicitných rozhodnutí, ktoré tvorcovia a tvorkyne robia pri zobrazovaní hnusu.

#### 3.2.1 Čo je zdroj hnusu?

Prvá otázka sa viaže na to najdôležitejšie, a síce prameň zhnusenia v skúmaných dielach. Rozlišovať budem medzi zdrojmi morálneho a fyzického hnusu. Spúšťačom morálneho hnusu sú rôzne druhy nenormatívneho správania a asociálnych tendencií, prípadne deviácií (Tybur - Lieberman - Griskvicius 2009: 106). Ide prevažne o činy, objekty ustupujú do úzadia. Sú narúšané normy spoločnosti a jej snahy o udržanie pocitu spolupatričnosti a funkčných vzájomných vzťahov. Príkladom takého správania je klamanie, podvádzanie, vykorisťovanie a iné.

S vymedzením fyzického hnusu je to o čosi komplikovanejšie, patrí sem celá škála rozmanitých impulzov, preto ak hovorím o fyzickom hnuse, používam zastrešujúci výraz pre uľahčenie oddelenia od morálneho hnusu, než o úsilie prezentovať homogénnu skupinu

podnetov.<sup>9</sup> Základnou črtou fyzického hnusu bude podvedomá potreba vyhnúť sa infekciám, nie nutne cez spomínaný vnem orálnej inkorporácie. Sú to tiež rozličné sexuálne deviácie, porušenia telesnej schránky, celková slabá hygiena či kontakt so smrťou (Bahna 2011: 46). Zaradené sú rovnako telesné deformácie a groteskne modelované telá. Deformované telo nie je infekčné, v rámci delenia sa však berie za súčasť porušenia normovaného vonkajšieho vzhl'adu telesnej schránky v prepojení s obavou z neznámej, potenciálne infekčnej, anomálie.

Sporné postavenie má sexuálny hnus. Hypotetickou funkciou definovanou Paulom Rozinom je vyhýbanie sa sexuálnemu kontaktu s jedincami z evolučného hľadiska nevhodnými, môže ísť o jedincov príliš starých, príliš mladých alebo jedincov z iného živočíšneho druhu (Tybur - Lieberman - Griskvicius 2009: 106-107). Pre psychológiu má sexuálny hnus svoju biologickú podstatu a radí ho k fyzickému hnusu, súčasne si je ťažko predstaviť pedofiliu v poviedke Jany Micenkovej bez debaty o (ne)morálnom rozmere. Preto si budem všímať, či vôbec k sexuálnemu kontaktu dochádza.<sup>10</sup> Janko Rybárik v rovnomennej poviedke je očividne vzrušený po komunikácii s malou Katkou, priamočiare sexuálne obťažovanie ale nenastáva. Voči Katke sa správa milo a úctivo, plní každé jej pranie. Zhnusenie nadväzuje na to, čo by mohlo byť, nie to, čo je. Hnusí sa pedofil, nie akt pedofílie. V prvom prípade sa jedná o prejav morálneho hnusu, v druhom o fyzický hnus.<sup>11</sup>

### 3.2.2 Kto pociťuje hnus?

Ďalšia otázka sa viaže na subjekt prežívania hnusu v literárnom diele. Prirodzenou voľbou je hlavná postava. V rámci literatúry slovenského východu je špecifikom, že väčšina hlavných postáv ma narušené vnímanie hnusu. Hnus je pre nich buď norma, a teda si ho nie sú vedomé – Rinaldo v *Rinaldova cesta* žijúci na smetisku<sup>12</sup> –, alebo častejšie dochádza

---

<sup>9</sup> Rovnaký prístup volí delenie hnusu podľa Paula Rozina.

<sup>10</sup> Fyzický hnus zo skupiny podnetov sexuálneho kontaktu vychádza z predstavy, že samotné dotýkanie a telo druhého sú nechutné. Zapadajú do kontextu uzatvoreného a izolovaného tela: „Nechuť z dotyku pramení jednak ze strachu, že celek mého těla bude narušen, jednak z předpokladu, že kontaktem s druhým bude mé tělo „znečistěno“ – tělo druhého je vždy nepřátelské a nečisté.“ Bližšie pozri: (Činátlová 2009)

<sup>11</sup> Keďže samotná definícia sexuálneho hnusu je pomerne vágna až eugenická, nebudem sa v práci zaoberať takými milostnými vzťahmi, ktoré tvoria dvaja konsenzu spôsobilí ľudia bez rodinných väzieb. Výnimkou sú prípady, kedy v texte samotnom bude vyjadrené zhnusenie alebo keď bude dochádzať k promiskutitnému správaniu.

<sup>12</sup> Samozrejme, tvrdenie, že Rinaldo nepociťuje hnus, netreba brať plošne. Rinaldo skutočne nevníma hnus vyplývajúci zo života na smetisku, vníma ale morálne prehršky priateľa jeho sestry a je ich schopný odsúdiť.

k desenzibilizácii, keď si postavy hnus všimajú, ale nijakým spôsobom ho nereflektujú – banálne komentáre o latentnej beštialite v *Barbora, boch & katarzia*. Ak predsa dôjde k spozorovaniu a reflexii naraz, jedná sa prvotne o hnus voči normám spoločnosti.<sup>13</sup> Soňa v poviedke Jany Micenkovej *Nový svet* je zhnusená z intelektuálov a na protest si hľadá prítomnosť jednoduchých ľudí.

Nenápadnejším spôsobom problematizujúcim pociťovanie hnusu hlavnej postavy sú rozprávačské indicie. Marta Součková postrehla, že aj keď Staviarskeho personálni rozprávači a hlavné postavy v jednom nemoralizujú a zachovávajú si dištanc, veľakrát prejavujú kritický postoj voči iným postavám skrz opis ich vzhľadu, správania a konania (Součková 2021: 19).

Osobitným javom je rozprávač prejavujúci zhnusenie bez prítomnosti v dejoyej línii. Stáva sa to ojedinele, vymedzený okruh skúmanej literatúry jasne preferuje priameho narátora alebo nezainteresovaného rozprávača zdržiavajúceho sa emočného prežívania a morálneho hodnotenia.

Okrem hlavnej postavy môže hnus pociťovať jej bezprostredné okolie. Je to najbližší okruh ľudí, v ktorom sa hlavná postava zdržiava a s ktorým najčastejšie interaguje. Ak existuje hodnotový prienik medzi hlavnou postavou a bezprostredným okolím, je pravdepodobné, že dôjde k normovaniu podnetov hnusu, a tým pádom absencii reflexie ich prítomnosti. Alkoholici v knihe Mila Janáča si nerobia ťažkú hlavu zo svojho kolektívneho alkoholizmu ani užívania pervitínu. Ak postava nezdiera hodnotové nastavenie so svojim bezprostredným okolím, dochádza k pocitom odcudzenia a straty identity často ústiace do psychických porúch alebo kompletného zhnusenia sa nad sebou samým.

Po bezprostrednom okolí je tu pomyselná spoločnosť. Myslím tým súhrn ľudí žijúcich v rovnakom priestore ako hlavná postava, za rovnakých sociálnych podmienok. Spoločnosť je najčastejším terčom zhnusenia v texte. Jej postoje sa čitateľ dozvedá skrz reprezentantov. Sú to vedľajšie postavy s minimálnym priestorom na vykreslenie individuality – nemá spolucestujúci v *Záchytke* počas ošetrovateľovej snahy vykpnúť opitého muža z autobusu. Príznačné je, že reprezentanti zhnusenie nedávajú najavo priamo, čitateľ sa o nich dozvedá prostredníctvom subjektívneho odhadu ich názorov hlavnými postavami. Krajným prípadom sú také tvrdenia o normách spoločnosti, ktoré nemajú základ ani v konkrétnych sprostredkovateľoch, postava ich jednoducho prezentuje ako fakt

---

<sup>13</sup> Pod normami spoločnosti sú myslené domnelé normy hlavnej postavy.

a následne spoločnosť obviňuje zo zhnusení nad prípadným porušením. Platí teda, že povahu spoločnosti určuje dielo samé.

Najčastejšie sa stáva, že hnus v texte nepocitujeme nikto. Ostáva bez odozvy a je iba na čitateľovi, aby vyhodnotil podnety. Súvisí to jednak so spomínaným výberom dištancovaných rozprávačov, jednak s ešte stále súčasným trendom anestetického písania a nakoniec so snahou o zdôraznenie (tragi)komických aspektov diela.

### 3.2.3 Ako je hnus uvedený do textu?

Existujú dva spôsoby, akými ma môže hnus v texte zasiahnuť. Buď ma náhle prekvapí a zdôrazní prítomnosť toho, čo sa deje tu a práve teraz, alebo je už z hocíjakých dôvodov obsiahnutý v mojich očakávaniach. Aspoň to tvrdí Julian Hanich, keď rozlišuje medzi náhlým a anticipačným hnusom. Tento princíp sa dá uplatniť s malými úpravami v literatúre.

Náhly hnus spočíva v prítomnosti podnetov hnusu na mieste, kde to neočakávam. Dochádza k prudkej konfrontácii s prítomnosťou, vnímam bezprostredný časový horizont diela (Hanich 2011: 15). Simultánne som zhnusená a šokovaná. Iným postupom pre vzbudenie náhleho hnusu je situácia, keď sú predstreté falošné indície a moje očakávania sa nestretávajú s realitou. Poviedka *Catwoman* Jany Micenkovej sa začína opisom zasnúženého dňa, smiechu a odtlačkov topánok pripomínajúcich mačacie labky. Vytvárajú vo mne dojem idyllickej atmosféry, len aby boli v ďalšom odstavci zruinované trefnou zmienkou prežieraní. V tomto prípade nie som šokovaná, iba prekvapená.

Komplexnejšou kategóriou je anticipačný hnus. Zo svojej povahy nutne smeruje do budúcnosti a zahŕňa taký zážitok hnusu, ktorý bol očakávaný. Nemyslia sa tým teraz mimotextové skutočnosti, ako znalosť o zaradení prózy *Grázel* do žánru lad literature,<sup>14</sup> prípadne Gibovej explicitné ilustrácie, ale naratívne indície. Ošetrovateľ v *Záchytke* dáva na začiatku vedieť, že jeho povolanie prirovnávajú k mäsiarom a miesto práce k mučiarni. Čakám brutalitu. Môj čitateľský zážitok je ovplyvnený možnou budúcnosťou.

David Huron rozlišuje medzi dvoma reakciami, ktoré vyvolávajú očakávania pred momentom uskutočnenia očakávaného (Huron 2006). Formuje sa imaginácia a buduje sa napätie. V prípade formovania imaginácie predvídám, čo sa s najväčšou pravdepodobnosťou

---

<sup>14</sup> U Stanislavy Sivčovej nájdeme takúto definíciu lad literature: „pop-kultúrny žáner písaný mužmi pre mladých dospievajúcich mužov, ktorí istým spôsobom rebelujú voči tradičnému chápaniu mužnosti [...], konfrontuje strach mužov s konečnou akceptáciou manželstva a zodpovednosti v dospelosti.“ Bližšie pozri: (Sivčová 2015: 454).

stane. Celá moja skúsenosť je tvarovaná predpokladaným a budúcnosť má akoby spätný vplyv na súčasnosť. Okrem iného to znamená, že som zhnusená skôr, než príde moment zhnusenía. Na možnú budúcnosť totiž nie len myslím, ja ju aj cítim (Huron 2006). Moje telo a myseľ sa pripravuje na konfrontáciu. Obzvlášť to platí, pokiaľ text sľubuje intenzívny zážitok. V chvíli tesne pred momentom znechutenia sa psychicky a somaticky napínam, zvyšujem pozornosť, som bdelejšia (Hanich 2011).

Osobitým prípadom práce s očakávaniami je oscilácia hnusu v poviedkach Jany Micenkovej. Autorka v pravidelnom rytme navodzuje harmonickú atmosféru, aby ju v druhom momente narušila či už údernou scénou na hranici bláznovstva, alebo aspoň vulgarizmom. Zhnusenie teda predpokladám a nepredpokladám zároveň. Opakované využívanie naračných zvrátov mi naznačuje, že hnus príde, akurát neviem kedy, a čím. Využíva sa princíp náhlosti a anticipácie zároveň.

### 3.2.4 Akú funkciu má hnus v texte?

Ak sa pýtam na funkciu hnusu v texte, zaujíma ma prioritne, či sa jedná o prostriedok na dokreslenie atmosféry diela, alebo je tematizovaný a nenahraditeľný v rámci dejovej línie. Iným variantom otázky je: Bude text po vyextrahovaní hnusných činov a objektov z príbehu výrazne obsahovo ochudobnený? Michal Tallo si dobre všimol, že Medešiu *Jedenie* bez hnusu poskytuje iba riedke a obsahovo podobné príbehy. Je to aj prípadom kníh Ivany Gibovej, keď bez hnusu ostávajú nie príliš zaujímavo podané denníkové príbehy žien v tridsiatke.<sup>15</sup> Naopak, tvorba Vít'a Staviarskeho poväčšine využíva hnus na dokreslenie sociálne vylúčených skupín, najčastejšie Rómov. Vytvára atmosféru, nie dejovú líniu. *Rinaldova cesta* sa po odmyslení hnusu stáva dobrodružným príbehom o ceste do Budapešti a dôležitosti súdržnosti rodiny.

### 3.2.5 Dochádza k inverzii hnusu?

Posledná otázka sa zaoberá fenoménom inverzie hnusu. Dochádza k nemu, keď hlavná postava z rozličných dôvodov považuje domnele nastavené spoločenské normy za zlé a morálne ich odsudzuje. Je zhnusená zo spoločnosti. Následne tieto normy poprie v celom svojom rozsahu tým, že vyhl'adáva presný opak a preberá ho do svojej novej reality. Vytvára nový systém vyhodnocovania, v ktorom to, čo je hnusné určuje síce stále spoločnosť, no v inverznej podobe. Následne danú podobu hnusu vyžaduje či už priamo alebo nepriamo od

---

<sup>15</sup> Lebo čo je Gibová, ak sa jej postavy nechcú každých pár minút zbláznit' alebo aspoň príležitostne podrezať?

spoločnosti samej. V hraničnej situácii sa môže stať, že prevrátený svet sa stane jedinou realitou pre postavu. Spomínaná Soňa sa na konci poviedky *Nový svet* plne odvracia od akademického prostredia, aby sa ponorila do alternatívnej reality konšpiračných teórií, mamičkovských blogov a bulvárnych časopisov.

### **3.3 Záver**

Hnus má veľa podôb, jeho zobrazenie v písanom texte vyžaduje od autorov a autoriek množstvo implicitných rozhodnutí. Týchto päť otázok preto necieli na komplexné poňatie poetiky hnusu, má zato jasnú rozlišovaciu funkciu medzi jednotlivými poetikami literatúry slovenského východu.

## 4 Tri podoby hnusu v literatúre slovenského východu

### 4.1 Úvod

Počas festivalu Anasoft litera v apríli roku 2017 bol uvedený projekt Mapa fikcie.<sup>16</sup> Literárne vedkyne Lenka Macsaliová, Jaroslava Šaková a Ivana Taranenková mapovali priestor, v ktorom sa odohrávali fikčné príbehy nominovaných titulov na cenu Anasoft litera za posledných dvanásť rokov. Aj keď odvtedy projekt nebol aktualizovaný, možno pozorovať niektoré tendencie slovenskej literatúry. V prvom rade je to nižšie zastúpenie priestoru slovenského východu voči zvyšku Slovenska a absolútna absencia gemersko-malohontského regiónu.<sup>17</sup> Berúc do úvahy tento fakt je následne príznačné množstvo titulov potenciálne zaraditeľných do skúmanej témy. Hnus je v literatúre slovenského východu nápadný element.

Spôsoby, akými je hnus spracovávaný, nie sú jednotné. Rozhodla som sa preto vyčleniť tri základné línie práce s hnosom typické pre daný región. Prvá línia je zameraná na bezbrehú brutalitu a prácu s hranicou čitateľskej únosnosti. Vychádza z teoretického podkladu poetiky coolness. Druhá línia je uvoľnenejšia, sústreďuje sa primárne na vzťah hnusu a komiky, respektíve vyvažovania hnusného komickým, čím vzniká svojbytná fúzia blížiacia sa ku groteske. Tretia kategória nesie názov prózy súkromných drám, čo je pojem prevzatý z českej literárnej vedy reflektujúcej českú literatúru 21. storočia.<sup>18</sup> Označuje tú časť literárnej produkcie, ktorá je zameraná na medziľudské vzťahy a hľadania svojho miesta na tomto svete. Termín je zámerne vágny, navzdory úzkej profilácii zaradených autoriek, úlohou je vyzdvihnúť subjektu a jeho prežívania často na pomedzí bláznovstva.

Zatriedenia do kategórií nie sú striktné, tá istá kniha môže využívať dva rozdielne prístupy k zobrazeniu hnusu. O novele *Grázel* Tomáša Vargu sa dá uvažovať aj z pohľadu poetiky coolness aj skrz jej komický rozmer ako príbeh o svojskom dospievaní. Podobná zásada platí aj pri *Milo Nemilo*, kde sa prepája anekdotické rozprávanie s hyperrealistickou hrôzou. Ivana Gibová je zas z podstaty radikálnou groteskou zameranou na subjekt.

---

<sup>16</sup> Dostupné na: <http://mapyfikcie.anasoftlitera.sk/>

<sup>17</sup> Samotná mapa má svoje limity, je z povahy štatistická, uvádzané sú len explicitne spomenuté miesta (konkrétne alebo približné) bez ohľadu na rozsah ich prítomnosti. Znamená to, že prešovské krčmy Ivany Gibovej, aj keď v knihách z reálií dobre rozpoznateľné každým miestnym štamgastom, nie sú uvedené pod Prešovom, pretože autorka Prešov nespomína.

<sup>18</sup> Bližšie o prózach súkromných drám pozri: (Šidáková Fialová - Hruška - Jungmannová 2014: 347-348).

## 4.2 Poetika coolness

*Cool* alebo *coolness* je termín používaný zvyčajne v kontexte drámy. Sú to vo výpovedi radikálne hyperrealistické diela s kontroverznými témami od znásilnení, zneužívania detí, injekčného brania drog či fekálnych orgií (Jungmannová 2014: 18). Ich úlohou a základnou estetikou je útok na diváka v celom jeho emočnom rozsahu, pričom sa texty vyznačujú surovosťou, agresivitou a neodbytným úsilím provokovať. Dochádza k narušeniu komfortných zón a prekračovaniu zažitých tradícií. Využívané sú rôzne explicitné scény sexu a násilia, na hranici čistej pornografie, aby preskúmali a potenciálne desenzibilovali extrémne ľudské emócie. Do centra pozornosti sa dostáva zobrazovanie života na okraji, nezanedbateľný je zámer šokovať a tvrdošijne búrať spoločenské tabu.

Postavy v *coolness* dielach sú spravidla koncipované necelistvo, zjednodušene, v podobe črt, obmedzené na vytýčenú tézu. Zachytávajú sa charaktery z okraja spoločnosti, všelijako poškodené a obmedzené okolnosťami, „kteří svým jednáním permanentně destruuji sebe i své okolí, aniž by byli schopni dosáhnout nějakého řešení“ (Jungmannová 2014: 24). Odzrkadľuje sa to i na jazyku textov, lyrická štylizácia ustupuje hovorovým prvkom. Reč postáv vyvoláva dojem reálnych odpočutých rozhovorov, miešajú sa prvky spisovnej a nespisovnej variety jazyka. Výrazné je nadužívanie vulgarizmov a iných „sprosťých“ výrazov. Príležitostne dochádza k sémantickej vyprázdnenosti, slová ako „hovno“ sa stávajú časticou na úrovni automaticky vygenerovaných odpovedí zákazníckeho servisu. Špecifikom plynúcim z lokalizovania próz do regiónu slovenského východu je okrem miešania spisovného a nespisovného tiež vnášanie cudzojazyčných prvkov, najmä maďarčiny a rómčiny. Vrcholom je svojrážna maďarsko-slovensko-rómska jazyková zlátanina nespisovná v každej kodifikačnej príručke.

Z uvedenej charakteristiky *coolness* vidieť, že existuje prienik medzi tým, čo sa autori a autorky v ich poetike snažia dosiahnuť, a tým, čo hnus zo svojej podstaty vyvoláva v recipientoch. Preto sú *coolness* prózy dobrým zdrojom na sledovanie práce s hnusom.

### 4.2.1 K pojmu coolness

*Cool* alebo *coolness* dráma nie je ustálené používané označenie. V teatrológii sa takisto preferuje pojem „in-yer-face-theatre“ (prevzatá slangová skomolenina britského

slovného spojenia „in your face theatre“) v slovenskom preklade „*divadlo do ksichtu*“.<sup>19</sup> Samotný význam slova *cool* je v (česko)slovenskom jazykovom prostredí vnímaný viacznačne, v substantívnej forme ako chlad, odstup, ľahostajnosť, pokoj, v adjektíve zas skvelý, úžasný, pokojný, moderný a podobne. Termín je pomerne vágny, nemecký profesor Hans-Thiers Lehmann na margo jeho používania napísal: „Chýba morálne zhrozenie, tam kde ho očakávame, chýba dramatické rozohnenie, hoci realita je zobrazovaná ako očividne ťažko znesiteľná. [...] *Cool* je názov pre emocionalitu, z ktorej sa vytratil „vlastný výraz“, takže všetky citové poryvy treba sprostredkovať akoby v úvodzovkách a nijaký cit, ktorý sa mohol prejaviť v dráme, už nemožno ukázať bez ironizujúceho filtra filmovej a mediálnej estetiky.“ (Lehman 2007: 136-137).

Po odpútaní sa od dramatických koreňov je výraz využívaný v literárnovednej reflexii ponovembrovej slovenskej prózy, primárne nemeckou literárnou vedkyňou Ute Raßloff (Rassloff 1999). Ani tu nie je uplatnenie pojmu jednotené. Tým istým prozaikom, u ktorých Ute Raßloff premýšľa o poetike coolness, sa dostáva celý rad odlišných terminologických pomenovaní, záležiac od zvoleného prístupu k dielam. (Součková 2010: 255) Vladimír Barborík dáva pri recepcii dôraz na rozpor medzi tým, ako sa postavy vidia (pozitívne, vysoko), a ako ich vidí okolie (negatívne, smiešne, trápne, úboho), pričom má rozpor komicko-ironickú povahu (Barborík 2014: 53-60). Racz z *Rivers of Babylon* je zdrojom morálneho pekla tvoriaceho základ klasického coolness kusu a zároveň – aspoň pre Vladimíra Barboríka – zdroj komiky a ironie smerujúcej k próze ironického zvecnenia.<sup>20</sup>

Menované dva prístupy sa navzájom nevyklúčujú, keďže sa vzťahom komiky a hnusu, navyše komiky s výrazne menej ambivalentnou povahou, budem viac zaoberať v druhej kategórii vyčlenenej touto prácou, rozhodla som sa nateraz sústrediť na brutalitu hnusu.

#### 4.2.2 Poetika coolness v literatúre slovenského východu

Hlavným reprezentantom poetiky coolness v literatúre slovenského východu je Agda Bavi Pain s jeho prozaickou tvorbou. Okrem neho možno uvažovať o knihe Tomáša Vargu

---

<sup>19</sup> Pojem *in-yer-face-theatre* je preferovaný najmä v anglosaskom svete a najlepšie vyzdvihuje funkcie daných drám, ktoré sú divákovi akoby násilne vmetené do tváre. V strednej a východnej Európe je viac ustálený pojem coolness dráma, iné varianty sú *generace porno* (Poľsko), *Blunt und Sperm* (Nemecko), *fuck off drama* (východná Európa), a iné. Pozri: (Jungmannová 2014: 26-27).

<sup>20</sup> Autorom kategórie prózy ironického zvecnenia je priamo Vladimír Barborík. Pozri: (Barborík 2014: 53-60).

*Grázel*, i keď tá je paralelne prelínaná prvkami žánru lad literature, a nakoniec „nerómska“ tvorba Vít'a Staviarskeho.<sup>21</sup>

### Čo je zdroj hnusu?

Hnus má fyzický aj morálny pôvod. Veľký priestor dostávajú gangsterské príbehy z (východoslovenského) podsvetia, druhé zameranie tvoria ľudia s marginálnym statusom stojaci na periférii spoločnosti. K tomu prislúcha voľba podnetov hnusu. Je to predovšetkým brutálne násilie, sexuálne opustenie sa a následky nedostatku elementárnych životných potrieb v podobe špiny a slabej hygieny. Opakovane dochádza k narušovaniu telesnej celistvosti a morálnej integrity.

Fyzický hnus je početne využívanější než hnus morálny, každopádne vystupuje viac ako prekurzor k umocneniu pocitu morálneho zhnusenía sa. Na začiatku novely *Jesoskero nilaj* Agda Bavi Paina sa objavuje „chudorľavý pracant“ vyberajúci odpadkové koše. Akt špárania sa v košoch je hnusný, pretože aktivuje receptory vnímajúce potenciálnu nákazu z nebezpečného kontaktu s odpadom. No zhrozenie sa neostáva pri vyberaní „lepších kusov“ zo smetiakov, ale ich hádzaniu do detského kočíka ku dieťaťu. Ľahostajnosť voči zdraviu vlastného potomka je určujúcim zážitkom v emočnom prežívaní. Dochádza k vrstveniu motívov. Navršovať sa môže aj fyzický hnus na fyzický hnus. Robi z rovnakej novely vchádza do smradľavej kúpeľne, aby sa následne vymočil do umývadla. Prípadne morálny hnus na morálny hnus. Otec Džimiho v *Grázlovi* chce ukradnúť dom a zat'ahuje do toho syna. Umocnenie fyzického hnusu morálnym nie je frekventované.

Ďalšie spúšťače fyzického hnusu sa zbiehajú v opisoch prostredia. Marta Součková si pri analýze próz Vít'a Staviarskeho všima ich synestetickú povahu, okolie je determinované zmyslovými motívmi, možno ich vidieť, počuť, cítiť i nahmatať (Součková 2021: 31-32). V *Záchytke* sa pracuje prioritne s čuchovou stránkou. Postavy sú znečistené, páchnu, excesívne fajčia alebo pijú aromatické tekutiny. Niečo podobné sa dá nájsť u ostatných autorov, keď Robi vchádza do bytu na Luníku IX, zahlcuje ho dym a obraz fetujúceho dieťaťa. Postupujúc dejom dochádza k zintenzívňovaniu. V malom priestore sa na seba razom tlačí kopa ľudí, niektorí fajčia, tečú im sople, spomína sa varené mäso,

---

<sup>21</sup> Vo vyčlenených kategóriách tejto práce ide o spôsob zobrazovania, nie o nomenklatúru umeleckých smerov (akokoľvek tak používanie termínu poetika coolnees môže pôsobiť), to znamená, že sem zapadajú knihy autorov a autoriek, ktorých gro tvorby patrí do inej kategórie. Vít'a Staviarskeho čitateľ pozná skôr cez humorné príbehy zo života Rómov, než surové grotesky akými sú *Záchytka* alebo zbierka krátkych próz *Človek príjemný*, preto sa mu prioritne venujem v druhej časti.

namastené chleby či tvrdý alkohol. Inakšou senzoricou obmenou relevantnou pre hnus je hmat: „Dotyky postáv nie sú nežné ani príjemné, naopak prezentované je najmä násilie, odstrkovanie, ublíženia a údery“ (Součková 2021: 32). Všetko smeruje k vraždám alebo aspoň naturalistickým opisom vzájomného mlátenia sa. Sex nie je intímny styk dvoch ľudí, lež čin rýdzo uspokojujúci základné sexuálne túžby.

Hnus preniká do reči postáv a rozprávača. Sú nadužívané rôzne nadávky zo skupiny koprolálikov (napr. si sa posral, hovno), pornolálikov (napr. geňo, vták, trtkat'), ich zloženín (napr. zasraté geňo) a mnoho iných postavených na rôznych druhoch mien zvierat, psychických porúch atď.<sup>22</sup> Sofistikovanejším spôsobom sú alternácie známych výrokov, prísloví a porekadiel za pomoci vulgárnych slov, najčastejšie označujúcich telesné sekréty. Z Hérakleitovej myšlienky sa potom stáva „*Veru, nestúpiš dvakrát do toho istého hovna.*“ (Pain 2013: 35).

U narátorov je priestor na manipuláciu väčší, odzrkadľuje sa to v tróPOCH a figúrach, obľúbené sú prirovnania a prívlastky: *ticho husté ako kávový sajrajt* (Varga 2013: 41), *zvalí sa ako hnilý stožiar* (Pain 2006: 31) alebo *spotené steny* (Pain 2006: 13). Svoje miesto majú tiež eufemizmy: „*Ak by boli nejaké námietky, mohlo by sa stať, že bydlisko zmení celá peňaženka. A dotyčný sa ešte na dôvažok nešťastnou náhodou potkne a zlomí si o obrubník dolnú čelusť. Všetci by to dosvedčili.*“ (Pain 2006: 10) či metafory v nejasných vešteniach katastrofickej budúcnosti: „*Zdá sa mi, že bude horúca jeseň. Nieкто sa zapotí.*“ (Pain 2006: 25).

Zobrazovanie fyzického hnusu je naprieč textami častejšie a variovanejšie, i navzdory faktu, že morálny hnus tvorí poväčšine základ emočného prežívania čitateľa. Dôvodom je využívanie fyzického hnusu ako efektívnej gradácie smerujúcej k morálnemu zhnuseniu. Hnus sa rozpína podobne v jazyku, premýšľaní postáv a rozprávačských voľbách.

### **Kto pociťuje hnus?**

Všeobecne platí, že hnus v dielach nepociťuje okrem širokej spoločnosti nikto. Je to spomínaná absencia moralizovania typická pre poetiku coolness. Výnimku tvorí kniha *Grázel*, čo je následkom prijímania prvkov žánru lad literature. Ten nie je taký tvrdý ako klasické coolness drámy, má happy-end a dáva priestor postave na rozvoj osobnosti, nejedná sa iba o črtu prezentujúcu konkrétnu ideu. Džimi často zažíva momenty sebareflexie, keď si

---

<sup>22</sup> Bližšie pozri: (Hoffmannová 2006).

uvedomuje nesprávnosť svojho konania. Zo začiatku sa to prejavuje váhaním, niekedy prestúpením vlastného morálneho zhnusenía na prijateľnejšiu fyzickú formu. Keď zazvoní na dvere prostitútky, ktorú otec Džimimu dohodol, aby ho zbavila panictva, otvára im malé asi dvanásťročné dievčatko a oznamuje, že mama nie je doma. Džimiho to rozhodí, no svoje správanie britko odôvodní nevôľou voči možnému vysokému veku ženy. Zhnusenie nad predstavou sexu so štyridsaťročnou ženou je v očiach otca prijateľnejšie, než nevôľa voči sexu s niekoho matkou počas prítomnosti jej rodiny. Sexizmus je v demoralizovanom svete prijateľnejší, než akýkoľvek súcit.

Postupujúc dejom Džimi naberá lepšiu schopnosť vyjadriť sebareflexiu. Do určitej obmedzenej miery verbalizuje pohoršenie nad svojimi chybami: „*Minulý týždeň som dvakrát neupratal. Bol som načierno na prednáške na katedre žurnalistiky a potom som zostal s niekoľkými študentami na pive v Tulipáne. Bol som nahnevaný a zahanbený.*“ (Varga 2013: 70). Vyvrcholením je moment, keď sa v texte vzoprie otcovi a vyfľuskuje mu do tváre všetky rodičovské zlyhania. Práve tu sa vykryštalizuje zásadný rozdiel medzi vnímaním životných hodnôt oboch postáv. Džimi je definitívne odpútaný od predestinovaného života na okraji. Scéna ukazuje náhľad do otcovho rozmýšľania a opodstatňuje jeho správanie. Je pokrivené globalizovaným svetom podliehajúcim ekonomickým princípom a trhovým hospodárstvom. Najvyššiu hodnotu majú peniaze a úspech je meraný schopnosťou zarobiť si. „*Ty sa v prvom rade staraj o to, aby si zarábal peňáže! pokračoval otec. Keď sa ti to podarí, budeš geroj a budeš mať šecker. Nepozerať na prijebaných kámošov, na frajerku, ani na mater a súrodencov.*“ (Varga 2013: 97). Záujem o zdravé medziľudské vzťahy, spolupatričnosť a dobro spoločnosti, respektíve komunity, ustupuje do pozadia v mene vyššej myšlienky. Poznačené sú všetky existujúce interakcie s okolím. Bolo by nesprávne povedať, že otec Džimiho sa nestará o svojho syna, pretože sa stará. Jeho starostlivosť má iba podobu násillia, klamstiev, využívania, lebo sám chce aby zo syna vyrástol človek násillný, schopný klamať a využívať. Prekračovanie morálnych hraníc spoločnosti si uvedomuje, ale cielene nabáda na ich porušenie: „*Fajnový si jak kočka na cicine! Máš s tým nejaký morálny problém?*“ (Varga 2013: 33). Morálny hnus je vnímaný, nie je iba označený za nesprávny. Pre fyzický hnus platí spomínaná absencia reflexie, výnimka nastáva iba pri zámere niekoho zosmiešniť alebo uraziť.

### **Ako je hnus uvedený do textu?**

Všeobecne má hnus anticipačný charakter. Princíp náhlosti sa uplatňuje primárne pri konfrontácii a útoku na čitateľa. Hneď od začiatku je zrejmé, kde text smeruje, aký charakter

majú postavy, a v akých reáliách sa pohybujú. Najinvasívnejší je v tomto zmysle „prvý kontakt“ uvádzajúci do deja. V *Jesoskero nilaj* sa scéna otvára naturalistickým opisom močenia, v *Grázlovi* je to poznámka o kšeftoch s kradnutými autorádiami. Očakávania sú nastavené, otázka sa mení z toho či hnus príde na to, ako ďaleko hnus môže zájsť. Vytvára sa samorastlý druh predpokladov, keď čitateľ vie, že bude vystavený hnusu, netuší ale, kde všade ho čakať. Je permanentne napínaný. V závislosti od narátorskej tendencie (ne)dopovedať naznačené, je napätie buď stupňované alebo rovnomerne udržiavané. Tomáš Varga má skôr tendenciu vychádzať v ústrety recipientom a vyjadriť i veci dobre odvoditeľné, Agda Bavi Pain gravituje viac k práci s tajomstvom. Novely z *Koniec sveta* sa nutne javia šokujúcejšie než *Grázel*.

Ďalší parameter pridávajúci na náhlosti hnusu je zmienený zámer prekračovať hranice únosnosti. V momente, keď Robi oznamuje v predajni odevov, že ho posielajú Lopéz, je zrejmé, že si prichádza vyrovnávať účty. Nie je jasná iba forma docielenia. Robi kvôli nim sedel vo väzení, pohybuje sa na sociálnej periférii s normalizovaným výskytom násilia, je očakávané aplikovanie nejakej miery násilia. Následná smrť prerazením krčných tepien je nad rámec odhadov, pretože násilná smrť je vždy konečná zastávka hraničnej situácie. Zážitok hnusu bol očakávaný, ale zároveň prekvapujúci v brutalite prevedenia.

### **Akú funkciu má hnus v texte?**

Hnus má v textoch určujúcu povahu. Hnus je to, čo robí poetiku coolness poetikou coolness. Bez brutality, násilia, špiny, sexuálneho harašenia, fekálií a iných obscénností či telesných sekrétov by táto kategória neexistovala. V tomto zmysle má hnus funkciu dokreslenia prostredia aj charakteristiky postáv. Keďže v coolness prózach ide o prekračovanie hraníc, dochádza k využívaniu hnusu ku gradácii deja práve pri hľadaní oného bodu zlomu. Rovnako tvorí podstatu zápletiiek aj vyvrcholení konfliktov. Samotné knihy prinášajú pomerne akčné scény, dej postupuje zväčša plynulo bez zbytočných reminiscencií a retardácií. Narácia je živá, dynamická, sústreďuje sa na prítomnosť.<sup>23</sup> Vyplýva to z prelínania populárnych a umeleckých postupov sústreďujúcich sa na oslovenie čitateľa. Sujet sa realizuje spravidla na základe fabuly, nedochádza ku komplikovaniu. Džimi by sa mohol vracať späť do minulosti a opisovať vyrastanie s otcom, ale neučiní tak.

---

<sup>23</sup> Nie je to nutne pravidlo, skôr tendencia coolness próz. Dlhšie opisné súvetia z povahy statické až redundantné sa objavujú hneď v nasledujúcich zbierkach Agda Bavi Paina, menovite *More. Love. Čajky* a *Východ z raja*. Bližšie pozri: (Součková 2015: 148-151).

Platí to i v prípade, že text má anekdotický rozvláchny ráz, ako tomu je v *Záchytke*. Nemožno teda tvrdiť, že knihy sú obsahovo riedke, iba k ich naplneniu dochádza za pomoci motívov hnusu.

### **Dochádza k inverzii hnusu?**

K inverzii hnusu nedochádza. Vzhľadom na absenciu reflexie hnusu nevznikajú komentáre vedúce k myšlienkam na pretváranie spoločnosti. Táto ambícia presahuje záujem postáv, ktorý je zameraný na naplnenie individuálnych potrieb. Pokiaľ si niektoré postavy uvedomujú, že spôsob ich života nie je prijateľný, nemajú potrebu napádať fungujúce normy. Oveľa častejšie majú dojem, že ich pokrútené vnímanie sveta je už norma nastavená mimo hranice ich moci. Vyzdvihovanie otázky materiálneho bohatstva a násilného prístupu k výchove u Džimiho otca je dobrý príklad: „*Vždy som chcel, aby si bol tvrdý. Ty aj tvoji súrodenci. Bol som na vás prísny, zlý tata. Každú chvíľu ste dostávali bitku, aby ste boli pripravení, že keď raz v živote...*“ (Varga 2013: 97). Otec odmieta predstavu, že by brutalita naprieč medziľudskými vzťahmi mohla niekedy zaniknúť a už vôbec nevidí svoj podiel na vzniku a udržaní takého systému. Berie to ako fakt, ktorému je potrebné sa prispôbiť a na ktorý treba pripraviť svojich potomkov.

### 4.3 Na pomedzí komiky a grotesky

Svojbytným variantom zobrazovania hnusu v literatúre slovenského východu sú diela z povahy komické. Humor je prostriedkom odľahčenia, nie príznakom nadradenosti. Stáva sa ventilom pre nadbytočné napätie a do popredia dostáva recipienta komického stimulu (Nünning 2006: 388). Sem radená literatúra sa nedokáže brať vážne, prechádza ironizujúcim filtrom seba-znehodnotenia, v lepšom prípade sa čitateľ dostáva do opatery vľúdnych rozprávačov so zjavnou sympatiou k postavám. Schopnosť radikalizovať negatívny emočný zážitok je utlmovaná. Hnus stráca agresívnosť, ustupuje do pozadia a nie je nezvyčajné jeho minimalizovanie na dotváranie atmosféry. Kvantitatívne množstvo zastúpenia hnusu v dielach nie je obmedzené, dostáva stále nepomerne veľký priestor, len spôsob jeho usadenia je subtilnejší.

#### 4.3.1 Hnus a komika v literatúre slovenského východu

Hlavným reprezentantom zobrazujúcim hnusné skrz prizmu komiky je Vít Štaviarsky. Do úvahy sa berie prevažne jeho neskoršia, menej dištančná tvorba zameraná na život periférie a príslušníkov rómskej menšiny. Ďalším skloňovaným menom bude Milo Janáč s groteskne ladeným debutom *Milo nemilo*.<sup>24</sup> Obaja autori spolu vytvárajú akúsi škálu smiechu od jemného vľúdneho humoru ku krutej groteske.

#### Čo je zdroj hnusu?

Zastúpenie fyzického hnusu prevyšuje hnus morálny. Fyzický hnus vyplýva z marginálneho statusu postáv a je prevažne následkom chudoby a zlých životných pomerov. Absencia elementárnych potrieb vedie ku slabej telesnej hygiene a kopeniu špiny. Rinaldo z knihy *Rinaldova cesta na margo čistoty* zhodnocuje rodinný stav takto: „*Nemuseli sme žiť tak dlho na smetisku, ktoré iba smrdí, a ty celý od neho.*“ (Štaviarsky 2015: 53). Smrad v ich prípade nie je výsledkom nechoty sa o seba starať, lež konzekvenciou zlej sociálnej situácie nútiacej postavy žiť na smetisku.

Inak je tomu u Mila z *Milo nemilo*: „*Chvilu rozmýšľam, či nevykonať hygienu, napokon usúdím, že umývať sa, čistiť a česať je v tejto situácii strata času.*“ (Janáč 2018: 26). Telesná špina odzrkadľuje mentálne a duchovné nastavenie postavy. Milo pre svoje nihilistické, alkoholom poznačené chápanie skutočnosti nemá motiváciu udržiavať sa čistým. Vnútorne sebastredné presvedčenie sa stáva producentom hnusu. Poznačený je

---

<sup>24</sup> Keďže sa jedná o nedávno publikovaný debut autora, zaoberá sa ním táto práca skôr okrajovo. Ťažisko analýzy stojí na tvorbe Víta Štaviarskeho.

i postoj k hntiu. Kým v *Rinaldovej ceste* má výhražnú podobu: „*Môžeš si tu zhniť aj so svojou opitou hlavou!*“ (Staviarsky 2015: 38), v *Milo nemilo* je zobrazené ako túžený stav človeka: „*Nakoniec sa chcem ešte uistiť, či mu neprekáža, že som lenivý ako hovno, že najradšej by som schol niekde v tráve, nech ma tam muchy objedajú.*“ (Janáč 2018: 9). Hnus a rozklad tela je vyjadrením životnej filozofie postáv.

Obdobne s predchádzajúcou kategóriou majú prózy synestetickú povahu. Okolie je determinované zmyslovými motívmi zbiehajúcimi sa v opisoch prostredia a charakteristike postáv. Preferovaný je olfaktorický princíp: „*Ked' sme prišli, Miki zapol televízor, vybral z chladničky pivo, sadol si na gauč a kázal mi, aby som sa šiel okúpať, nech po mne nemusí celý mesiac vetrať. Už som dlho nesesedel vo vani, tak som si to vychutnával.*“ (Staviarsky 2015: 72).

Pre komicky ladené texty je špecifická nižšia frekvencia telesných sekrétov, majoritne moču a výkalov. Ak sa aj v texte vyskytujú – a nie iba formou jazykového prejavu postáv – väčšinou sú zobrazené prizmou vľúdneho humoru alebo prízemnej každodennosti. Čím viac text smeruje ku grotesknu, tým menej zásada platí. Krv tvorí výnimku, súvisí to s prítomnou brutalitou. Tej je menej než v poetike coolness a často u Staviarskeho zohráva úlohu pri determinovaní charakterov na dobré a zlé. „Zlé“ charaktery majú tendenciu byť násilné, čo vedie k bitkám, fackám či odstrkovaniu. Rinaldovi sa spúšťa krv z nosa potom, ako mu Miki vrazí facku. Smerodajná je rovnako reakcia Mikiho na následky svojho konania: „*Zasviníš poťahy! Kristaboha! Utri sa!*“ (Staviarsky 2015: 72). Súciť sa stráca v mene zachovania hodnoty hmotného zabezpečenia. Materializmus a radikálny individualizmus určujú vzájomné interakcie a pomyselné vydeľovanie postáv na zlé. Z tohto hľadiska sú „zlé“ charaktery podobné stereotypným charakterom poetiky coolness.

Hnus v jazyku sa prejavuje podľa vzoru predchádzajúcej kategórie. Vulgárne vyjadrovanie s preberaním koprofórickov, pornofórickov a zloženín je doménou zväčša dospelých a Staviarskeho „zlých“ postáv. Kým Rinaldo označuje podvodníka, ktorý ho obral o všetky peniaze, ako nie dobrého, snúbenec jeho sestry mu explicitne dáva nálepku „vychcanej kurvy“. Narátorské trópy a figúry tvoria rôzne prirovnania „*rozvlačujú sa ako sračky na topánkach*“, prívlastky „*aj tak je to len smradľavá kopa hovien*“, eufemizmy „*[Dávam pozor] na ich peňaženky. Aby ich im niekto neukradol – skôr než ja!*“ (Staviarsky, 2015).

Práca s komikou vysúva do popredia telesnosť postáv. Modelovaná je buď groteskne, pričom dochádza k odľahčovaniu práve komickým vyznením, alebo priestor dostávajú naturalisticky ladené opisy tiel poznačených užívaním omamných látok, prevažne alkoholu:

„[...] pretože som opuchnutý a špinavý, pretože páchnem a celkovo pôsobím dojmom, akoby som sa vracal zo sovietskeho zajatia.“ (Janáč 2018: 137). Telá sú deformované, rozožierané, hnijúce: „myslel si, že mu oko vytečie, ale nevyteklo, iba ho mal dlho červené a opuchnuté“ (Staviarsky 2007: 8).

### **Kto pociťuje hnus?**

V prózach Víťa Staviarskeho sa vyskytuje najväčšie množstvo reflektovaného hnusu. Súvisí to s výstavbou príbehu na základe dobovo aktualizovaného protožánru rozprávky v jej pôvodnej funkcii rozprávania pre dospelých (Passia - Taranenková 2014: 74-75). Bolo spomínané, že postavy sú vykresľované na dobré a zlé, ako tomu býva v rozprávkach. Práve „dobré“ postavy prejavujú zvýšenú schopnosť vnímať a odsudzovať hnus. V prípade fyzického hnusu, špecificky v zmysle základného hnusu, (*core disgust*) sa jedná len o vnímanie, Rinaldo vie, že smrdí od skládky, zhnusený zo seba ale nie je. Rozumie, že fyzický hnus vychádza z aktuálnej zlej sociálnej situácie rodiny a nemá možnosť niečo zmeniť. Naopak sa ostro vymedzuje voči morálnemu hnusu. Nikdy v živote nekradol, a keď ho Miki donúti kraďnúť, je zo seba pohoršený. „Ako mi to mohol Miki spraviť? Nikdy som nekradol a teraz hej?! Celý čas som mu veril. Čo by povedala nebožka baba, keby ma videla. Asi by zaplakala.“ (Staviarsky 2015: 101) Do popredia je vysunutá dôležitosť rodinnej súdržnosti a potreba komunitného cítenia. Kategória dobra je determinovaná záujmom o zdravé a funkčné medziľudské vzťahy.

Opak nastáva u „zlých“ postáv. Tie nemajú problém vykonávať celú škálu morálne pochybných činov od krádeží po klamanie. Paralelne vytvárajú nový svet, podobný tomu z poetiky coolness, kde morálka nemá priestor a materiálne zabezpečenie je najvyšším životným cieľom. Reflektujú prioritne fyzický hnus v závislosti od potencie devalvovať hodnotu nadobudnutého majetku. Miki nie je zhrozený, že Rinaldovi tečie krv z nosa, Mikimu vadí, že jeho drahé auto stratí na hodnote, pokiaľ budú poťahy zašpinené krvou.

Absolútne rozdielny prístup k pociťovaniu hnusu prezentuje postava Mila. Je si vedomý každej spoločenskej normy, ktorú porušuje, opakovane ich dokonca podrobuje detailnej analýze, pohoršenie nad svojim správaním ale neprichádza: „My, asociáli, ktorých ideálom je neustále robiť zle a byť spoločnosti na príťaž, si tie pohľady vychutnávame. Dobré vieme, že tu budú už navždy platiť jednoduché pravidlá. Keď oni vstávajú, my dospávame opicu. Prípadne naháňame ďalšiu. Kým oni celý rok usilovne pracujú, aby sa v lete mohli pár dní piecť pri mori, my sa po celý čas spokojne hojdáme v záchranej sociálnej sieti, lebo čľapkanie v slanej vode považujeme za blbosť.“ (Janáč 2018: 27).

Zdôrazňuje sa vzájomné prepojenie zhnusenia čitateľa s pôžitkom postavy. Absentuje rozmer sebareflexie a celkovo je podkopaná schopnosť pociťovať hnus. Osobné dobro individua je povýšené na jedinú univerzálnu hodnotu, pričom tá má podobu ničnerobenia a pozvoľného telesného rozpadu. Nadužívanie drog proces urýchľuje, rozožiera sliznice, scvrkáva žily, opuchá tvár, a na dôvažok poskytuje ľahko navoditeľnú fyzickú slasť. Práve miera jednoduchosti získania fyzického potešenia je určujúcim meradlom pre životný úspech a rozlišuje Janáčove groteskné postavy od postáv poetiky coolness, ktoré akcentujú dôležitosť hmotného zabezpečenia.

### **Ako je hnus uvedený do textu?**

Hnus má v texte prevažne anticipačný charakter. Postavy a prostredia sú od začiatku jasne zaradené. Princíp náhlosti sa neuplatňuje ani pri prvom kontakte, pretože zdroje hnusu sú v úvodných scénach uvedené v rámci doplňujúcich reálií. Necentruje sa okolo nich pozornosť, spomínajú sa akoby pomimo, uvádzajú do deja, netvorí ho: „*Jedného dňa som sa vrátil na skládku smutný, lebo som predal iba štyri metly. Keď som však vystúpil z auta a rozlúčil sa so smetiarmi, niekto na mňa z diaľky zakričal: Biznis man. Pod' tu!*“ (Staviarsky 2015: 5). Incipit rozvíja myšlienku smútku narátora, následná veta presúva záujem k neznámemu kričiacemu, smetiari zanikajú.

Na dynamike a náhlosti hnusu uberá rovnako detský, respektíve nespoľahlivý mentálne poznačený rozprávač. Bubeník z *Kivadera* aj Rinaldo majú obmedzené vnímanie reality, nie sú voči nej kritickí, a preto ich personálne rozprávania nezdôrazňujú hnusné. O to viac situácie nastávajú, ak sa jedná o také objekty, udalosti alebo činy, ktoré sú normalizované v komunite. Opačný efekt má referovanie o prvom strete s novými podnetmi hnusného v kontexte preberania názoru autority. Narátori majú sklon počúvať a preberať názory bezprostredného okolia navzdory zjavnému rozporu s vlastným hodnotovým nastavením. Ilustruje to prípad Rinalda. Mikimu, opakovane páchajúcemu morálne priestupky, neprotirečí. Po snahe okradnúť žobráka o drobné Miki opodstatňuje svoje správanie a Rinaldo nakoniec pritakáva: „*Bolo mi síce žobráka ľúto, no musel som s Mikim aj súhlasiť.*“ (Staviarsky 2015: 76). Dochádza k vŕšeniu dvoch morálnych prečinov. Prvým je samotný akt krádeže, druhým je niečo, čo by trestný zákon Slovenskej republiky nazval ohrožovaním mravnej výchovy mládeže. V nelegislatívnom vysvetlení sa jedná o ciele narušenie ešte nepoznačeného detského vnímania, pričom má toto morálne podryvanie edukačný potenciál. Zhnusenie nespôsobuje iba krádež, ale tiež možnosť normalizovať

krádež, a tým pretvárať spoločenské pravidlá. Detský naivný rozprávač pointovaním ohrozenia noriem umocňuje pocit zhnusenía.

Rozdiel nastáva v dielach na škále bližšie k groteske. Milo Janáč princíp náhlosti využíva podľa vzoru poetiky coolness, v jeho prípade sa mení len predmet zobrazovaného, cieľom hnusu nie je okolie a spoločnosť, lež samotný narátor.

### **Akú funkciu má hnus v texte?**

Fyzický hnus v textoch slúži na vykreslenie sociálnej periférie a marginalizovaných ľudí. Po vyabstrahovaní motívov hnusu ostávajú solídne príbehy, zväčša dobrodružnej, prípadne anekdotickej povahy. Súvisí to s prelínaním populárnych žánrov aj naráciou, ktorá akokoľvek na prvý pohľad pôsobí jednoducho, skrýva za sebou často zložitú výstavbu. Najzreteľnejšie sa to prejavuje v novele *Kivader*. Dochádza k prepájaniu prvej a tretej osoby, len aby na konci vysvitol jej dôvod v stieraní hraníc vlastného a cudzieho. Je šanca, že Kivaderov príbeh o hľadaní syna je aj bubeníkovým príbehom, pretože nie je zrejmé, kto je otcom.<sup>25</sup> Ďalším dôvodom je vplyv filmu na tvorbu Vít'a Staviarskeho. Sám autor vyštudoval dramaturgiu a scenáristku na FAMU, odzrkadľuje sa to na spôsobe písania. Text je dynamický, plynulý, vety sú krátke, zachycujú videnie človeka v pohybe. Dôležitá je dialogickosť a kopenie bizarných situácií.<sup>26</sup>

Mierna odchýlka existuje v prípade sledovania morálneho hnusu. Ten skôr motivuje zápletky a posúvať dej. Keď sa Rinaldo dostáva do Budapešti, stupňuje sa napätie v závislosti od počtu morálnych prečinov Mikiho, až pokiaľ nevyvrcholí pri zistení, že Miki núti Ronaldovu sestru do prostitúcie. Pre príbeh táto udalosť predstavuje bod zlomu a presúva dej z Budapešti naspäť na východné Slovensko.

### **Dochádza k inverzii hnusu?**

K inverzii hnusu nedochádza. Osobné ambície jednotlivých postáv nezahŕňajú potrebu zmeniť normy v spoločnosti. Častejšie sa stáva, že sú buď napĺňané, Rinaldo prísne sleduje morálne nastavenie bezprostredného okolia, alebo sú nereflektované.

Najbližšie k inverzii hnusu má Milo Janáč. Život (anti)hrdinov *Milo nemilo* vytvára dojem absolútnej opozície voči spoločenským pravidlám. Dochádza k sústavnému anatomizovaniu a útoku na úradujúce normy, v konečnom dôsledku ale zhnusenie nad spoločnosťou nenastáva. Milo nepocitňuje hnus, namiesto toho sa jedným dúškom vysmieva

---

<sup>25</sup> Bližšie pozri: (Součková 2021:15-34).

<sup>26</sup> Bližšie pozri: (Klapáková 2020).

spoločnosti za jej rigídnosť, aby sa v druhom vysmial aj sám sebe. Chýba prezentácia preferovanej alternatívy k nepísanej spoločenskej zmluve. Vo svete, kde nič nemá zmysel a jedinou hodnotou je čo najjednoduchší prísun telesnej slasti, ruka v ruke s telesným rozpadom, nemožno hovoriť o inverzii hnusu, iba o rozpade všetkých existujúcich hodnôt.

#### 4.4 Próza súkromných drám

Prózy súkromných drám sú pomerne voľnou kategóriou kníh prekvapivo úzkej profilácie. Patrí sem literárna produkcia zameraná na „mezilidské, zvláštne milostné vzťahy, čisté intímne sféry ľudského života, hľadanie svojho miesta na svete a medzi druhými ľuďmi. Takto ladené prózy častejšie píše ženy, a to najmä autorky mladšej a najmladšej generácie“ (Šidáková Fialová - Hruška - Jungmannová 2014: 347).

Akcentované je subjektívne prežívanie, do popredia sa dostáva otázka prítomnosti. Postavy balansujú na hranici s psychickými poruchami zväčša disociatívneho charakteru, vymykajú sa bežným mentálnym obrazom človeka. Platí trend z českej literatúry, že autorkami sú prevažne ženy, čo sa týka celoslovenského kontextu, nie len regiónu slovenského východu. Vhodnou ukážkou mimo vymedzený korpus diel je tvorba Ivany Dobrákovovej. Rovnako ako Ivana Gibová tematizuje vnútorný svet postáv ovplyvnený duševnými chorobami, fóbiami, obsesiami, zažitými traumami a celkovým vyčerpaním z existencie v rozmedzí spoločenských noriem. Určujúca je sťažená schopnosť až neschopnosť nadviazať normálne medziľudské vzťahy a poznačenie rodinnou históriou. Zásadný rozdiel medzi oboma menovanými autorkami je dôležitosť čitateľských hraníc, Ivana Gibová má v tomto smere bližšie k poetike coolnes, jej prózy opakovane posúvajú medze únosnosti. Z druhej strany sa pripája humor v podobe určitej sebaregulácie prezentovanej brutality, v konečnom dôsledku prózy súkromných drám v kombinácii s využívaním motívov hnusu vytvárajú radikálny príklad grotesky.

##### 4.4.1 Próza súkromných drám v literatúre slovenského východu

Reprezentantom próz súkromných drám je už zmieňovaná Ivana Gibová, pričom dôraz bude kladený na jej žánrovo rozsahom dlhšiu tvorbu, menovite *Bordeline*, *Barbora*, *boch & katarzia* a *Eklektik Bastard*. Ďalším pridruženým okrajovým materiálom je zbierka krátkych próz *Sladký život* od Jany Micenkovej.<sup>27</sup>

#### Čo je zdroj hnusu?

Morálny a fyzický hnus sú obojsmerne ovplyvnené a navzájom sa nadväzujúce entity. Vzájomne sa prestupujú, podnecujú a nie je možné ich vnímať oddelene. Nepochádzajú k umocňovaniu prvého druhým, ako je tomu v prózach poetiky coolnes, naopak predostieraný je jeden komplexný emocionálny zážitok nerozčleniteľný na samostatné zložky. Spôsobuje to

---

<sup>27</sup> V dobe vzniku tejto práce vydala autorka ďalšiu prózu nesúcu názov *Krv je len voda*. Aj keď svojím obsahom vhodne zapadá medzi skúmanú literatúru, z časových dôvodov nebolo možné sa jej venovať v analytickej časti.

prítomnosť subjektívneho prežívania hlavnej postavy predostierajúce konkrétnu podobu recepcie hnusu i fakt, že morálne zhnusenie je koncentrované okolo takých prečinov, ktoré majú svoj pôvod vo fyzickom hnuse, predovšetkým v sexualite a promiskuite.

Sexuálny hnus stojí v centre pozornosti, intímne medziľudské vzťahy sú opakovane narušované. Hlavná postava frekventovane obmieňa milostných partnerov, vykresľujú sa lacné pornografické scény podporované explicitnými ilustráciami a otvára sa i problematika sexuálneho zneužívania detí a jeho vplyvu na dospievanie jedinca. Samotná forma pohlavného aktu je vnímaná ako meradlo intimity, v diele *Barbora, boch & katarzia* nadobúdajú rôzne sexuálne praktiky podobu hraníc zblíženia: „*Promiskuitná žena si zašuká skoro s hocikým, takže musí mať nejakú vec, hranicu, vieš, intímnu zónu. Že do zadku sa necháš pretiahnuť len niekým, koho naozaj miluješ.*“ (Gibová 2016: 30). Neznamená to, že sú vzťahy ochudobnené o emocionálny rozmer. Je prítomný rovnako v narušenej podobe: „*Lenže v jej prípade ani tak nešlo o fyzickú, ako o emocionálnu promiskuitu,*“ (Gibová 2016: 36). Ak postava hľadá emocionálne prepojenie, sama spravidla budovanie vzťahu devastuje, čo opodstatňuje znudením: „*Sex ako taký bol pre ňu druhoradou záležitosťou, potrebovala sa citovo uviazať, lenže vždy ju to po nejakom čase unudilo, a tak si hľadala nový úväzok.*“ (Gibová 2016: 36). Nuda pritom neoznačuje reálny nepríjemný pocit z nedostatku činnosti, lež nespôsobilosť udržať sa v stabilnom funkčnom vzťahu a súbežne potrebu vyhľadávať extrémne situácie mieriace k permanentnému psychickému vypätiu. Všeobecný vnútorný pokoj nie je žiadaný stav. Bližšie túto myšlienku vyjadruje kniha *Bordeline*: „*...ja som vždy k tej katarzii potrebovala silné podnety, extrémne zážitky, extrémne okolnosti*“<sup>28</sup> (Gibová 2014: 30). Príznačné je tiež neustále hľadanie katarzie ako príklad pozitívneho psychického vypätia.

Alternatívne sú vzťahy vnímané cez nános prežitých traumatických udalostí v detstve, incestná skúsenosť s otcom prítomná v oboch knihách ústi v premietanie si obrazu otca do milencov. Muži sú tak neuspokojivou kompenzáciou chorobných stavov a sú prejavom sebadeštrukčných sklonov hlavnej postavy (Lukáč 2017: 216). Využívané je príznakové oslovenie otec platné pre každého milostného partnera zlievajúc sa s označením pre biologického otca hrdinky. Stierajú sa línie medzi skutočným a domnelým otcom.

---

<sup>28</sup> Preskakovanie medzi jednotlivými hrdinkami rôznych kníh, dokonca rôznych próz z jednej zbierky, je možné vďaka celej rade podobností, ktoré ich spájajú. V tomto zmysle Ivana Gibová píše akoby jeden veľký príbeh podobne ako Ivana Dobráková.

Milenci sú otcovia, otec je milenec: „...s nikým iným som nespávala, iba s otcami, rozumieš, incest, hnus, no povedz sám, že by to bolo nevkusné“ (Gibová 2014: 86).

Ďalší charakteristický znak sú sebađeštrukčné tendencie postáv. Ide o druh „latentnej beštiality“ (Gibová 2016: 9) a úzko nadväzuje na telesnosť. Tá je prehnane tematizovaná, hrdinky majú narušené sebahodnotenie ústiace do patológie. V každodennej forme je to zaujatie vlastným vzhľadom začínajúc pri bežných problémoch typu pozdĺžna vráska na čele, tri kilá nadváhy či celulitída (Gibová 2020:7). Bližšie k aktivovaniu emocionálnej reakcie hnusu má až zveličenie, alebo ak pristúpim na slovník autorky, preexponovanie sebapozorovania. Vzhľad sa stáva často najdôležitejšou prioritou postáv: „*Treba nosiť zladené spodné prádlo, však čo keby ťa prešlo auto?*“ (Gibová 2020: 30). Ustupuje do pozadia i v otázke vlastného života. Prevracia spoločenské normy tým, že prehodnocuje ich postavenie v hodnotovom rebríčku, a v podstate ukazuje absurditu očakávaní, pretože načo je potrebné udržiavať dekórum, keď si ráno vyberám spodnú bielizeň, ak jediný, kto ju uvidí, bude súdny lekár v pitevni.

Ďalším prístupom k telu je snaha o fyzické narušenie buď v podobe sebapoškodzovania najčastejšie reznými ranami, alebo prostredníctvom myšlienok na samovraždu, ktorá nie je nikdy uskutočnená z banálnych dôvodov. Tým je tragické vyznenie vyvážené komikou: „*Často sa jej snažila vsugerovať, že by mala skočiť z okna. Alebo raz, keď vypli prúd, posadila ju do vane, do ruky jej vložila fén a nútila ju čakať, kým prúd naskočí. Lenže potom ju to prestalo baviť, vykašľala sa na to a odišla.*“ (Gibová 2016: 24).

Podobne poškodený je vzťah k jedlu stojaci na hrane s poruchami príjmu potravy. Samotné pokrmy sú vykresľované synesteticky, preferovaný je pach a konzistencia „najodpornejší chlieb vo vajci, v celofáne s cibuľou“ (Gibová 2016: 9), pracuje sa s masťou „bezlepkový chleba s bravčovou masťou“ (Gibová 2020: 12) a so spájaním nekompatibilných jedál „bravčové rebro a pudíng“ (Gibová 2020: 10).<sup>29</sup> Hnus evokuje samotná strava, častejšie je však recipient tlačenej do emocionálnej odpovede cez skúsenosť znechutenia hrdiniek, ktorá sa projektuje do čitateľského zážitku. Nakoniec je ešte typické hntie a jedlo v rozklade, odzrkadľuje mentálne rozpoloženie postáv a priamo sa prepája na ich práve prebiehajúce depresívne epizódy. Hnijúce jedlo je obrazom hnijúceho tela.

Hnus poznačuje jazyk rovnako ako predchádzajúce dve kategórie. Ide o zmes vulgárnych a všeobecne „sprotých“ slov, respektíve výrazov. Špecifické je kmitanie medzi

---

<sup>29</sup> Vytváranie nekompatibilných kombinácií pokrmov vychádza z cieleného porušovania súboru predpisov obsiahnutých v kašrute, primárne ide o prepájanie mliečnych výrobkov s mäsovými.

vulgarizmami a odbornými termínmi, respektíve miešanie slangových slov s intelektuálnymi formuláciami príznačnými pre akademické prostredie a vyjadrovaciu etiketu: „*Vy ste stelesnenie perverznosti,*“ (Gibová 2016: 11) alebo „*Tak zomri na detabuizáciu análneho sexu.*“ (Gibová 2016: 30). Opäť sa uvažuje o trópoch a figúrach, obľúbené sú eufemizmy „...*on tiež neštandardne zomrel, obesil sa.*“ (Gibová 2016: 22), celý rad rôznych prívlastkov „sofistikované kurevstvo“ (Gibová 2016: 24), „prefajčená víla“ (Gibová 2016: 48) a prirovnania, najčastejšie smerujúce k animalizácii „jazyk ti chodí jak kačke zadok“ (Gibová 2016: 22). Intertextualita odkazuje v jednej rovine na tradičných autorov, akým je Immanuel Kant v kombinácii s prízemnou každodennosťou: „*Nočný klud je nad nami a mravný zákon v nás!*“ (Gibová 2016: 53), pričom sa nejedná o hnus, maximálne urážku skostnateného vkusu nadšencov nemeckej klasickej filozofie. Zaujímavejšie z pohľadu témy práce je častejšie odkazovanie a parafrázovanie zľudovených výrokov postáv z prostredia slovenských reality show a internetovej kultúry. Do textu sa tak dostáva menej vulgárna verzia mantry Nory Mojsejovej: „*Nenechajte sa odrbat!*“ (Gibová 2016: 133).

### **Kto pociťuje hnus?**

Prežívanie hnsu definuje poetiku próz súkromných drám. Konfrontuje sa s ním takmer každé individuum, spoločnosť a ovplyvnený je rovnako narátor. Ide o nosnú emóciu určujúcu vývoj deja, v závislosti od spôsobenej reakcie. U postáv môže nastať zhnusenie, čo rezultuje do zmeny životosprávy, najčastejšie za využitia detoxikačných postupov: „*Po zložitom ráne plnom zbavovania sa alkoholu a chleba sa Barbora rozhodla, už asi po miliónty raz vo svojom živote, že začne s detoxom. V Barborinom svete detox znamenal vylúčenie alkoholu, zdravú stravu, pohyb a meditáciu.*“ (Gibová 2016: 8). Príznačné je predimenzovanie množstva úsilia na obrat behaviorálnych návykov, ktoré nutne ústi do neúspechu. Hrdinky potom opäť spadajú do pôvodného vzorca správania, z ktorého boli zhnusené, čím smerujú k desenzibilizácii. Vzniká oscilácia, keď na jednej strane stojí duševné odvrátenie a akceptácia prítomnosti hnsu bez ďalšej reakcie, no na strane druhej je stále relevantná bytostná nespokojnosť. Prežívanie hnsu teda zhoršuje vnútorné vypätie.

Spoločnosť je prezentovaná ako silno odsudzujúca. Čitateľ sa o jej postojoch dozvedá vďaka vyjadreniam hrdiniek vo forme personálneho rozprávania. To so sebou prináša neistotu o správnosti tvrdení, vzhľadom na to, že samotný rozprávač je konštruovaný ako zreteľne nespoľahlivý. Nie je to len následok psychických porúch a paranojí nútiacich ku kritickému prístupu, ale tiež frekventované menenie rozprávačských štýlov, prelínanie

niekoľkých tém naraz a sujetové preskakovanie do minulosti. Nakoniec je narátorská nespoľahlivosť priznaná i v samotnom texte: „*Barbora nevie, či si to Borgul'ová len pomyslela, alebo to povedala aj nahlas. Napadá jej, že ak to naozaj bolo nahlas a ona nehalucinuje, v okamihu by sa všetko zvrátilo a táto akože Borgul'ová by nebola iba akože ako všetky Borgul'ové pred ňou.*“ (Gibová 2016: 106). Spochybňované tým nie sú len predpokladané názory, ale aj dejová skutočnosť ako taká.

Prežívaníu hnsu avizuje i jazyk postáv. Ten sa vo vnútorných monológoch líši od situačného vyjadrovania: „*Sylvia ho nazvala tyrkysovým kokotom, ale na verejnosti o ňom hovorila ako o nebohom Stankovi.*“ (Gibová 2016: 71). Vďaka tomu sa modeluje priestor na využitie jazyka ako jediného pôvodcu zhnusenia. Myslia sa tým situácie, keď označované všeobecne hnusné nie je, na novom význame naberá až kvôli konkrétnemu spôsobu referovania. Ak je materstvo vykreslené ako proces, v ktorom sa „z príčetných žien stávajú mliekarne“ (Gibová 2020: 13), vyjadruje sa tým skôr momentálne emočné zaujatie hrdinky než väčšinové vnímanie.

Posledná skupina zasiahnutá hnsom je bezprostredné okolie hlavnej postavy. To nie je vždy zastúpené z dôvodov uzavretosti postáv a ich neschopnosti nadväzovať vzťahy. Ak už k ich sprítomneniu dôjde, rozlišuje sa na dve skupiny. Jedna zahŕňa priateľov hrdinky, tí spravidla zdieľajú rovnaké názory, druhá je rodina a milenci. Pre nich je typické nezdieľanie hodnôt niekedy ústiace do odsúdenia. Vynesenie morálneho súdu postavu zasahuje a psychicky ovplyvňuje. Môže dôjsť k pokusom o vymedzenie sa buď mentálne, alebo fyzickým patologickým konaním. V *Bordeline* sa hrdinka zamýšľa zbaviť rezíduí už nežijúceho otca excesívnym upratovaním bytu, pokus končí neúspešne, otec z mysle nemizne ani po celkovej dezinfekcii a rozsiahlom hĺbkovom čistení.

### **Ako je hnus uvedený do textu?**

Hnus pri uvádzaní do textu využíva oba princípy. Náhlosť vychádza z nevyspytateľnosti hrdiniek. Profílovo sedia do obrazu bežných tridsiatničiek s banálnymi každodennými problémami. Očakávania nabúrajú ich psychické problémy a premrštené vnútorné ponory v spolupráci s nekonečnou tendenciou k hyperbolizácii. Hnus sa tak môže zjaviť na miestach, kde to čitateľ neočakáva, pretože samotné postavy neprejavujú stabilitu a sú schopné vykonštruovať si problém z ničoho. Zvlášť významnú úlohu zohráva faktická rozdvojenosť osobnosti hrdiniek. Pravidelne balansujú medzi dvoma pólmi, pričom jeden vyjadruje potrebu usporiadaného života, ktorá sa zakladá na zdravej strave, pravidelnom pohybe, odopieraní si alkoholu a mentálnej vysporiadanosti. Keďže však k jeho dosiahnutiu

smerujú prudkou zmenou životného štýlu, pokusy nie sú z dlhodobého hľadiska udržateľné a upadá sa tým naspäť do depresívneho módu vykresleného telesným rozkladom a úpadkom morálky. Vrcholom danej rozpoltenosti je priame znázornenie dvoch nezávislých individualít okupujúcich jedno telo v knihe *Barbora, boch & katarzia*. To poskytuje rozprávačskú voľnosť na nečakané narúšanie naračného toku.

Ďalším postupom pre vzbudenie náhleho hnusu je predostieranie falošných indícií zmienených v kapitole tri. Čitateľské očakávania sa nestretávajú s poskytnutými náznakmi ohľadom smerovania narácie, čím je pocit hnusu umocnený. Príkladom je už spomínaná poviedka *Catwoman* Jany Micenkovej začínajúca sa opisom zasneženého dňa a smiechu. Vyfabrikovaný dojem idylickej atmosféry vzápätí narúša opis prežierania v ďalšom odstavci.

Anticipačný charakter hnusu vychádza z čitateľského návyku na autorské postupy, ktoré sa usádzajú naprieč textom. Odhaleniu napomáha ich repetitívna povaha. Ak sa Simonin pokus o zdravé stravovanie v *Eklektik bastard* končí už druhýkrát prežieraním, predpokladá sa, že k tomu dôjde i tretíkrát.

Osobitým využívaním očakávaní je oscilácia hnusu. Postup najlepšie prezentujú poviedky Jany Micenkovej. Autorka pracuje s rytmom textu, navodzuje harmonickú atmosféru, aby ju vzápätí podryla surovou realitou, prípadne vulgarizmom. Zhnusenie sa teda predpokladá a nepredpokladá zároveň.

### **Akú funkciu má hnus v texte?**

Hnus je pre prózy súkromných drám zásadný. Definuje celkovú poetiku, je využívaný v zápletkách, vyvrcholeniach a stáva sa rovnako predmetom retardácií deja. Napomáha profilácii postáv aj prostredia, určuje rodinné anamnézy a formuje jazyk. Je nenahraditeľnou súčasťou tvorby, ktorá svoju umeleckú hodnotu akumuluje okolo emočného zážitku hnusu. Neobmedzuje sa iba na priamočiare prežívanie emócie, dochádza k jej prehodnocovaniu, relativizovaniu a transformovaniu. Simultánne spochybňuje a vyzdvihuje hodnotu hnusu. Presúva jeho významy, a tým poukazuje na absurdnosť zhnusenia, aby bezprostredne nato bola spochybnená i absurdnosť sama o sebe.

### **Dochádza k inverzii hnusu?**

Inverzia hnusu je emblematický fenomén próz súkromných drám. Správanie hrdiniek je ovplyvnené normami spoločnosti, pričom nadväzujúca reakcia na dané normy môže mať povahu afirmatívnu alebo negačnú. Afirmatívna odpoveď znamená pokus postáv o splynutie

s domnelými pravidlami civilného morálneho dobra a tradičnej estetickej krásy. Spravidla končí neúspechom a smeruje k negácii. Alternatívne afirmatívne štádium ani neprebíha, hrdinky rovno skutočnosť negujú. Dochádza k popretiu údajných noriem v celom svojom rozsahu, pričom nasleduje vyhľadávanie ich presného opaku. Vytvára sa nový systém vyhodnocovania, v ktorom to, čo je hnusné, určuje síce stále spoločnosť, no v inverznej podobe. Hrdinky sa tak odvracajú od spoločnosti vyjadrením zhnusenía nad jej nepísanými zákonmi, aby sa v nasledujúcej chvíli ocitli v spleti ďalšej sužujúcej nevoľnosti. Podmienkou pre inverziu hnusu je totiž priame alebo nepriame vynucovanie si novonastavených zásad, ktorým podlieha i sama tvorkyňa. Vypovedá o neutíchajúcej nekonformite a probléme nájsť si miesto medzi ostatnými.

Prejavy inverzie hnusu zahŕňajú každodenné mikrovoľby od výberu jedál po zásadné životné rozhodnutia, ako je zmena kariéry. Hraničnou situáciou inverzie hnusu je osud spomínanej Soni v poviedke *Nový svet*. Zo zhnusenía nad akademickým prostredím sa z vysokoškolskej pracovníčky stáva človek v zajatí alternatívnej reality, konšpiračných teórií, mamičkovských blogov a bulvárnych časopisov: „*Navštevovala Evelínu skoro každý deň, čítali si spolu články na Minibazare a rozoberali to všetko dopodrobna. Bola úplne naplnená, nebolo tu už miesta na nihilizmus, pochyby, skepsu, kritické myslenie a všetky tieto škaredé, nepríjemné veci.*“ (Mickenková 2017: 89-90). Radikálnosť spočíva v duševnom súlade s novým súborom pravidiel a ich absolútnom prijatí.

Závislosť noriem od prostredia najlepšie prezentujú knihy Ivany Gibovej. *Barbora, boch & katarzia* je lokalizovaná na východ krajiny do „hlbokomravnej spoločnosti predpojatej voči kurvám“ (Gibová 2016: 36). V praxi sa to odzrkadľuje na koncentrovaní pozornosti na sexuálny život. Fundamentálnou hodnotou sa v partnerských vzťahoch namiesto monogamnej umiernenosti stáva miera pôžitku z pohlavného aktu. Podvracané sú predpoklady ohľadom súžitia dvoch ľudí postavené na tradičnej katolíckej morálke. Hrdinky nedokážu pochopiť zmysel rodinného života a obviňujú mužov z pokrytectva, ak sa s ňou navzdory manželským záväzkom stretávajú: „*Všetci ste ako také opičky. Veľmi vás baví, keď vás vypustia z kletky, ale potom sa vždy bojíte rozpadu tých vašich ideálnych rodín, od ktorých utekáte ku mne, tu sa vyšantíte, ožeriete, vyspíte, a potom máte výčitky a jeden je v postkoitálno-postalkoholovej depresii hnusný, robí mi zle a tvári sa, že je strašne nad vecou, že má odo mňa odstup, haha, druhý proste odíde, nechce ma tomu vystavovať, haha, alebo seba tomu nechce vystavovať, ty zaháňaš pocity viny skackaním do rytmu, vypeckuješ si hudbu a ožratý robíš pičoviny, lebo doma nemôžeš...*“ (Gibová 2016: 113). Odmietajú uznať paralelnú existenciu dvoch súborov hodnôt, pretože ten prvý, rodinne založený,

označujú za nefunkčný a pokrytecký, pričom ignorujú fakt, že samé ostávajú v zajatí toho druhého, sústredeného na sexuálnu rozkoš.

V knihe *Eklektik bastard* umiestnenej do Bratislavy sa už promiskuita prirodzene nemôže tematizovať v rovnakej miere. Keďže hlavné mesto je rámcované liberálne a otvorene, časté striedanie sexuálnych partnerov je vnímané pluralitne. Cieľom inverzného zhnusenía sa stávajú naopak progresívne trendy. Elektrické kolobežky, raw stravovanie alebo pestovanie paradajok na pavlači sa v Bratislave hodnotí na rovnakej úrovni ako „orgazmus, čo vystreľuje do iných sfér“ (Gibová 2016: 205) v mikrokozme nemenovaného konzervatívneho mesta na východnom Slovensku.

#### **4.5 Namiesto záveru alebo spoločné znaky poetiky hnusu**

Napriek zavedenému členeniu poetiky hnusu na tri kategórie sa v dielach formujú spoločné znaky. Medzi tie vedľajšie patria neúplné rodiny, prípadne nejasné rodinné pomery, ktoré z povahy predeterminujú, respektíve spätne objasňujú uvažovanie a konanie postáv. Pre majoritnú spoločnosť má rodina devastujúci vplyv, minorita, konkrétne rómska menšina, naopak konzervuje dôležitosť rodiny a udržiavania dobrých rodinných vzťahov. K výrazným črtám patrí prelínanie umeleckých a populárnych prístupov spolu s alkoholizmom či nadužívaním návykových látok, čo si zaslúži samostatné pozastavenie sa.

##### **4.5.1 Prelínanie umeleckých a populárnych prístupov**

Využívanie princípov populárnych žánrov je neprehliadnuteľná tendencia východoslovenských autorov. Voľba je to pritom čitateľsky efektívna, viaceré z analyzovaných titulov vyhrali cenu verejnosti.<sup>30</sup> Asi najnápadnejšie sa balansovanie na hranici umenia a gýču prejavuje v prózach Vít'a Staviarskeho. Literárna kritika s každou ďalšou novou knihou opäť otvára otázku, či tentokrát autor predsa len nevychádza až príliš v ústrety čitateľovi na úkor umeleckých ambícií. Mária Klapáková za jednoduchou percepciou a snahou o „páčivosť“ vidí zámer budovať autorskú značku rodinnej firmy STAVIARSKY, samotné umelecké hodnoty jeho tvorbe však neupiera (Klapáková 2020). Opačného názoru je Ľubomír Machala, ktorý Staviarskeho knihy posúva do sféry čistého literárneho gýču, keď ich nazýva „neoneoromantickými pohádkami pro gadže“ (Machala 2021: 142-144).

K podobným diskusiám a dilemám vo veci umeleckých kvalít a nadužívania populárnych postupov dochádza pri tvorbe Agda Bavi Paina a Tomáša Vargu. U prvého menovaného sa skloňujú žánre thrilleru, detektívky či kriminálky, u druhého menovaného lad literature (Součková 2015; Sivčová 2015). Ivana Gibová spolu s Janou Micenkovou zas výberom tém, lexikálnej zásoby a naračným spracovaním cielene oslovujú generačnú skupinu mileniálov.

Obrana autorov, okrem jasných pozitívnych estetických hodnotení, stojí na odkazovaní na postmodernistickú tradíciu písania a prislúchajúcich predchodcov z deväťdesiatych rokov, menovite Viliama Klimáčka, Karola Horvátha a Petra Pišťanka (Součková 2010). Práve posledný menovaný sa zaslúžil o formovanie ponovembrovej

---

<sup>30</sup> Konkrétne cenu čitateľov Anasoft litera, respektíve cenu čitateľov denníka SME, vyhrali za svoje debuty Milo Janáč a Tomáš Varga.

prózy. Jeho román *Rivers of Babylon* sa v dobe vydania takmer okamžite prepracoval do centra záujmu kritiky a stal sa literárnou udalosťou. Pozornosť si vyslúžil vďaka absolútnemu obráteniu doterajšej poetiky, prelínaniu „vysokého“ s „nízkym“ a ako sa neskôr ukázalo, aj manifestovaním novej doby (Taranenková 2018). Vtedajšie prijatie diela nebolo jednoznačné. Umelecké ambície boli spochybňované, na dielo padlo podozrenie z čistej komerčnosti, čo podporoval svojimi mediálnymi výstupmi aj sám autor. Teraz, tridsať rokov od vydania románu, má Peter Pišťanek pevné miesto na poli slovenskej literatúry. Prelínanie umeleckého s populárnym má potenciál byť funkčné bez nutnosti ukrátiť diela o ich hodnotu. Nejde ani tak o nevídaný inovatívny prístup, skôr spomínané nadväzovanie na postmodernistickú tradíciu.<sup>31</sup>

#### 4.5.2 Alkohol a alkoholizmus

Suverénne najvýraznejší spoločný znak poetiky hnusu v literatúre slovenského východu je nadmerné užívanie alkoholu a iných omamných látok. Alkohol je normalizovaná súčasť každodennosti, holdujú mu všetky postavy bez ohľadu na postavenie, rodinnú anamnézu prípadne prostredie. Z perspektívy sociológie sa núka otázka, či ide o regionálne príznačný fenomén. Z pohľadu literárnej vedy alkohol dokáže plniť efektívnu funkciu pri odľahčení atmosféry inak potenciálne melodramaticky vyznievajúcich próz. Uvoľňuje priestor na konanie postáv a počas trvania vplyvu ich zbavuje pocitu zodpovednosti za vlastné činy. Pomerne priamočiaro tento predpoklad naplňa próza generačne starších autorov, akým je Stanislav Rakús. Jeho hrdinovia vytvárajú komický efekt, pretože sa v jednom momente opijú a opitosť ich dostáva do spoločensky neprijateľných situácií. U mladšej prózy slovenského východu je princíp komickosti problematizovaný. Jasnou prekážkou je absencia triezvosti. Ak je postava neustále pod vplyvom omamných látok, je ťažké hovoriť o spoločenskom faux pas, jej život totiž nefunguje v rozmedzí všeobecne nastavených noriem. Aj preto sa zdrojom humoru častejšie stáva obava o vlastný alkoholizmus. Postavy sa nad svojou závislosťou zamýšľajú, občas vyjadrujú znepokojenie, no pri množstve iných rádovo niekoľkonásobne závažnejších problémov ich starosť pôsobí ako sebvýsmech. Pretože zaoberať sa alkoholizmom, keď sa práve snažíš vyskočiť z okna z ôsmeho

---

<sup>31</sup> Najväčšia paralela vzniká medzi tvorbou Agda Bavi Paina a Petra Pištanka. Oboja autori prinášajú náhľad na pred- a ponovembrové roky, majú zdanlivo rekreatívny, komerčný charakter a nezanedbateľné je úsilie vypovedať o zdanlivo zamlčovaných javoch našej doby. Bližšie pozri: (Součková 2015: 148-151).

poschodia pre moje nespracované detské traumy, nie je práve najlepší prejav dobre zostaveného rebríčka priorít.

Okrem prepojenia s humorom je alkohol prostriedkom rýchleho chvíľkového úniku pred životnými trápeniami. Najmä hrdinky Ivany Gibovej rady pijú so zámerom emočnej otupenosti a príznačné je, že po alkohole siahajú i pri pozitívnych zážitkoch alebo pocitoch nudy. Poukazuje to na neschopnosť postáv čeliť vlastným emóciám, tráviť čas osamote a usporiadať svoju existenciu. V širšom kontexte to súvisí s vykresľovaním pozvoľne sa rozpadajúceho sveta. Emocionálne prežívanie je odsunuté na okraj záujmu, prípadne hyperbolizované do podoby komerčnej položky v obchodnom regáli. Ideály a hodnoty strácajú na význame alebo nastáva prevrátenie pod zvrátenými vzormi trhovej ekonomiky. Medziľudské vzťahy nefungujú, opakovane vyvstáva komunikačná impotentnosť, čo je obzvlášť naliehajúce, ak postavy vyhľadávajú kontakt s druhým. Nakoniec ostáva iba dospieť k vnútornej katarzii, keď človeka osvieti poznanie, že nič nemá zmysel a jediným cieľom môže byť iba sledovanie deštrukcie civilizácie v priamom prenose. Vrcholom úsilia jedinca je potom spolupráca v podobe vlastného telesného rozpadu, hoci za pomoci návykových látok alebo sebadeštrukčného správania.

## 5 Záver

Na koniec práce zaoberajúcou sa poetikou hnsu úzko vymedzeného regiónu by sa očakávalo uviesť akúsi kompaktnú syntézu poznatkov nadobudnutých počas interpretačných sond do jej vnútra. No hnus je z povahy fluidný a samotná súčasná literatúra je poetologicky a hodnotovo otvorená štruktúra, kde neraz vstupujú celé súbory mimoliterárnych okolností. Kolidujú tu dve premenlivé neforemné entity podliehajúce neustálej metamorfóze. Podarilo sa mi síce do určitej miery odprezentovať tri základné tendencie, dospela som aj k definícii hnsu postavenej na jeho ofenzívnosti a kontaminačných schopnostiach, ale kľúčovým je stále len návrat k vlastnému vnímaniu emocionálnej reakcie, hocijako rozloženej na spoločensky determinovanú replikáciu. Preto sa na záver radšej pýtam samej seba, čo vo mne zanechal prieskum a interpretácia východoslovenského hnsu. Odpoveďou je pochopenie a akceptácia.

Výberu témy totiž nepredchádzal ponor do osobných preferencií, ale bytostná antipatia voči hnsu tak pravidelne predostieranému súčasnou slovenskou literatúrou. Nebola mi zrejماً potreba autorov prispievať k brutalizácii estetického vkusu a roznášaniu depresie ako nejakej infekčnej choroby. Načo opakovane traumatizovať čitateľa a nechávať ho upadnúť do letargie. To večné prepisovanie hraníc únosnosti a hlboké vrývanie portrétu trýzneného hnijúceho tela spočiatku pripomínalo nezmyselnú pózu odmietnutia pre akt odmietnutia. Až pri hlbšom pohľade som si uvedomila, že pohodu, ktorú hľadám a nedostávam ju, hľadajú aj dané diela, a že hnus, ktorý namiesto toho razí na povrch, je výsledkom ich hľadania. V tomto smere došlo k pochopeniu fenoménu hnsu, akceptácia nastúpila vzápätí z popudu samovoľnej empatie voči tápaniu pri zámere zobrazenia dnes už trochu bájnej „normálnej obyčajnej peknoty“.

Prácu som začínala slovami Marty Součkovej a prácu aj skončím slovami Marty Součkovej: „Možno to tak musí byť, lebo inak by sme si to ani nevedeli predstaviť.“ Pretože to je najbližšie k vyjadreniu podstaty hnsu v literatúre slovenského východu.

## 6 Zoznam použitej literatúry:

### Pramene:

GIBOVÁ, Ivana. 2014. *Bordeline*. Bratislava: Marenčin PT.

GIBOVÁ, Ivana. 2016. *Barbora, boch & katarzia*. Bratislava: Marenčin PT.

GIBOVÁ, Ivana. 2020. *Eklektik Bastard*. Bratislava: Drewo a srd.

JANÁČ, Milo. 2018. *Milo nemilo*. Bratislava: Kráľovstvo dokonalosti.

MEDEŠI, Ivan. 2018. *Jedenie*. Petrikovce: Východoslovenské združenie VALAL.

MICENKOVÁ, Jana. 2017. *Sladký život*. Bratislava: Marenčin PT.

PAIN, Agda Bavi. 2006. *Koniec sveta*. Bratislava: Koloman Kertéz Bagala - L.C.A. Publishers Group.

STAVIARSKY, Vít'o. 2015. *Rinaldova cesta*. Prešov: Vít'o Staviarsky.

STAVIARSKY, Vít'o. 2016. *Záchytka*. 2. vydanie. Prešov: Mária Staviarska.

STAVIARSKY, Vít'o. 2007. *Kivader*. Prešov: VISTA.

VARGA, Tomáš. 2013. *Grázel*, Bratislava: KK Bagala.

### Sekundárna literatúra:

BAHNA, Vladimír. 2011. *Hnus a náboženstvo: Možnosti využitia poznatkov psychológie emócií v religionistike*. Axis Mundi, 6(2), 45-52.

BAUDRILLARD, Jean. 2003. *Síla nechuti*. In Vlastimil Zuska: *Umění, krása, šeredno*. Praha: Karolinum, 253-261.

CSIBA, Karol, Marta SOUČKOVÁ, Ján GAVURA, et al. 2020. *TOP päť 2016: slovenská literárna scéna 2016 v odbornej reflexii*. Fintice: FACE - Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania.

ČINÁTLOVÁ, Blanka. 2009. *Příběh těla*. Příbram: Pistorius & Olšanská.

DAROVEC, Peter. 2020. *On, Pišťanek*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

DOUGLAS, Mary, Marta FIALOVÁ, Michaela KONOPÍKOVÁ, Martin SOUKUP and Martin HEŘMANSKÝ. 2014. *Čistota a nebezpečí: analýza konceptu znečištění a tabu*. Praha: Malvern.

ECO, Umberto and Iva ADÁMKOVÁ. 2007. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo.

HANICH, Julian. 2011. *Toward a Poetics of Cinematic Disgust*. Film-philosophy [online]. Edinburgh University Press, 15(2), 11-35.

HOFFMANNOVÁ, Jana. 2006. Vliv cool dramatiky a „drsný“ jazyk současných českých her. In *Otázky českého kánonu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 588-597.

HURON, David Brian. 2006. *Sweet anticipation: music and the psychology of expectation*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

CHAPMAN, Hanah A. and Adam K. ANDERSON. 2012. *Understanding disgust*. Annals of the New York Academy of Sciences [online]. Malden, USA: Blackwell Publishing, 1251(1), 62-76.

IŠTVÁNFYOVÁ, Zuzana. 2018. K psychickým problémom postáv v prózach Ivany Gibovej. In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. V. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 272-281.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. 2014. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis.

KLAPÁKOVÁ, Mária. 2020 *Víťo Staviarsky RINALDOVA CESTA*. In *TOP päť 2016: slovenská literárna scéna 2016 v odbornej reflexii*. Fintice: FACE - Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 88-97.

KUŠNÍROVÁ, Eva. 2015. Poetika in-yer-face v tvorbe Romana Olekšáka. In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. V. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 517-528.

LEHMANN, Hans-Thies, Anna GRUSKOVÁ and Elena DIAMANTOVÁ. 2007. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav.

LUKÁČ, Gabriel. 2017. Posttraumatické rozprávania v prózach Ivany Gibovej a Slavenky Drakulić. In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. IV. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 208-219.

MACHALA, Lubomír. 2021. *Slovacica litteraria: O slovenské literatúre zpoza řeky Moravy. Studia 1986-2020*. Fintice: FACE - Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania.

MATICH, Olga. 2009. *Poetics of Disgust: To Eat and Die in Andrei Belyi's Petersburg*. Slavic review [online]. New York, USA: Cambridge University Press, 68(2), 284-307.

MENNINGHAUS, Winfried. 2003. *Disgust the theory and history of a strong sensation*. Albany: State University of New York Press.

MILLER, William Ian. 1997. *The anatomy of disgust*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

NÜNNING, Ansgar, Jiří HOLÝ, Jiří TRÁVNÍČEK, Aleš URVÁLEK and Zuzana ADAMOVIČ. 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host.

NUSSBAUM, Martha Craven. 2004. *Hiding from humanity: disgust, shame, and the law*. Princeton: Princeton University Press.

PASSIA, Radoslav and Ivana TARANENKOVÁ. 2014. *Hľadanie súčasnosti: slovenská literatúra začiatku 21. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

POSPÍŠIL, Ivo and Josef ŠAUR. 2010. *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech: (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. Brno: Masarykova univerzita.

RASSLOFF, Ute. 1999. *Poetika coolness: Mladá slovenská próza po roku 1989*. Rak: Revue aktuálne(j) kultúry. 4(5), 24-32.

ROZIN, Paul, HAIDT, Jonathan and MCCAULEY, Clark Richard. 1993. "Disgust," In *Handbook of Emotions*. New York: The Guilford Press, 575-591.

RUSSELL, Pascale Sophie and Roger GINER-SOROLLA. 2013. *Bodily Moral Disgust*. Psychological bulletin [online]. WASHINGTON: American Psychological Association, 139(2), 328-351.

SIVČOVÁ, Stanislava. 2015. K prelínaniu populárnych a uměleckých postupov v debute T. Vargu *Grázel*. In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. V. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 453-463.

SOUČKOVÁ, Marta. 2010. K recepcii slovenskej ponovembrovej prózy. In *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech: (česko-slovensko-maďarské reflexe)* Brno: Masarykova univerzita, 251-260.

SOUČKOVÁ, Marta. 2015. *Do poslednej bodky*. Levoča: Modrý Peter. Sivá brada.

SOUČKOVÁ, Marta. 2021. *Prózy po roku 2000*. Fintice: FACE - Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania.

ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena, Petr HRUŠKA and Lenka JUNGMANNOVÁ. 2014. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia.

TARANENKOVÁ, Ivana. 2018. *Rivers of Babylon – postmoderný Bildungsroman*, román konca dejín. Slovenská literatúra [online]. Institute of Slovak Literature of Slovak Academy of Sciences, 65(3), 183-197.

TOMKINS, Silvan Solomon. 2008. *Affect Imaginery Conciousness*. New York: Springer.

TYBUR, Joshua M, Debra LIEBERMAN and Vladas GRISKEVICIUS. 2009. *Microbes, Mating, and Morality*. Journal of personality and social psychology [online]. WASHINGTON: American Psychological Association, 97(1), 103-122.

WELSCH, Wolfgang and Ladislav KICZKO. 1993. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa.

ZUSKA, Vlastimil. 2003. *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Praha: Karolinum.

Elektronické zdroje:

BARBORÍK, Vladimír. 2015. *Vývin slovenskej prózy po roku 1989*. [online]. [cit 15.7.2022]. Dostupné z: [https://fphil.uniba.sk/uploads/media/Barborik\\_Proza\\_po\\_r\\_1989.pdf](https://fphil.uniba.sk/uploads/media/Barborik_Proza_po_r_1989.pdf)

MACSALIOVÁ, Lenka, ŠAKOVÁ, Jaroslava, TARANENKOVÁ, Ivana. 2017. *Mapy fikcie*. [online] [cit 23.7.2022] Dostupné z: <http://mapyfikcie.anasoftlitera.sk/>

SOUČKOVÁ, Marta. 2019. *Jednohubka*. KPTL – občianske združenie. [online] [cit 7.7.2022]. Dostupné z: <https://kapital-noviny.sk/jednohubka/>

TALLO, Michal. 2019. *Smiech cez obrazy absolútnej skazy*. KPTL – občianske združenie. [online] [cit 7.7.2022]. Dostupné z: <https://kapital-noviny.sk/smiech-cez-obrazy-absolutnej-skazy/>