

Adam Svetlík*
Filozofická fakulta
Univerzita v Novom Sade

UDK 821.162.4.09 Hronec V.
DOI: 10.19090/gff.2018.1.373-384

KRITICKÉ ČÍTANIE LITERÁRNEJ TVORBY VÍŤAZOSLAVA HRONCA Z ASPEKTU JEJ INTERTEXTUÁLNEHO CHARAKTERU

V príspevku som analyzoval monografiu Maríny Šimákovvej Spevákovej, v ktorej táto literárna kritička dôkladne interpretovala celkové literárne dielo najvýznamnejšieho súčasného slovenského vojvodinského spisovateľa Víťazoslava Hronca v kontexte jeho intertextuálneho rázu. Pritom som sa zvlášť zameril na problematiku samotnej intertextuality, predovšetkým na jej implicitný, respektíve explicitný charakter, najviac však na tzv. teóriu citátovosti, ktorú Šimáková Speváková vo svojom výskume dôsledne aplikovala. Súbežne s touto teoreticko-metodologickou problematikou analyzoval som i kritičkinu dôkladnú interpretáciu básnického, prozaického a autoreferenčného diela Víťazoslava Hronca realizovanú v širšom kontexte premien európskej literatúry, prostredníctvom ktorej Šimáková Speváková presvedčivo zdokumentovala svoju základnú výskumnú tézu, podľa ktorej je intertextualita u tohto spisovateľa základným významotvorným činiteľom, ontologickým princípom a estetickou normou.

Kľúčové slová: intertextualita, teória citátovosti, Víťazoslav Hronec, interpretácia, premeny, európska literatúra, sémantika, estetická norma.

V monografii *Podoby intertextuality v tvorbe Víťazoslava Hronca* (Šimáková Speváková, 2015), napísanej na podklade obhájenej dizertácie, Marína Šimáková Speváková, docentka na Oddelení slovakistiky Filozofickej fakulty v Novom Sade, analyzovala nielen intertextuálny charakter celkovej literárnej tvorby najvýznamnejšieho slovenského vojvodinského literáta – básnika, prozaika, literárneho kritika, bibliografa, knižného editora a časopiseckého redaktora, Víťazoslava Hronca, ale zároveň dôkladne (re)konštruovala proces premien jeho literárnej poetiky a životnej filozofie. Je to iste doteraz najsystematickejšie a najúplnejšie kritické čítanie Hroncovho „nepriepustného diamantu”,¹ v ktorom sa

* svetlika@ptt.rs

¹ Metaforou vypožičanou od Charlesa Normana Marína Šimáková Speváková obrazne definovala nielen literárne dielo Víťazoslava Hronca, ale zároveň i svoj vzťah k nemu:

tejto literárnej kritičke podarilo prostredníctvom minucióznej, prenikavej a neraz invenčnej interpretácie básnického a prozaického diela tohto spisovateľa preniknúť k tým najodľahlejším, zatiaľ ešte stále dostatočne nepreskúmaným priestorom jeho komplexnej, niekedy sa môže zdať i hermetickej až ezoterickej štruktúry. Napriek dôkladnému rozboru však Šimáková Speváková Hroncovo literárne dielo neprečítala „do konca” a nepoložila bodku za jeho ďalšími kritickými čítaniami – čo iste ani nebolo jej cieľom, o čom svedčí aj autorkino konštatovanie na začiatku monografie: „Je zrejmé, že sme všetky pôvodné (proto)texty a medzitextové reťazce vyčerpať nemohli a ani nebolo našim cieľom nájsť všetky invarianty a varianty intertextuálnych vzťahov.” (Šimáková Speváková, 2015: 2). Inšpirovaná a očividne i nadšená Hroncovou literárnou tvorbou a využívajúc pritom vlastnú bohatú sčítanosť a primeranú teoreticko-metodologickú „podkutosť” („Harpáňova škola”) Šimáková Speváková napísala knihu, ktorú nevnímam len ako „metatextový” dodatok k interpretovanému literárnemu dielu, ale považujem ju za originálny a zaujímavý text, ktorý sa svojou premyslenou a komplexnou štruktúrou v mnohom vyrovná svojmu „prototextovému” inšpiračnému zdroju. Práve preto, okrem prvoradého interpretačného, objasňujúco-hodnotiaceho významu je nemenej dôležitá i „pragmaticko-propagačná” funkcia tejto monografie, ktorá má za cieľ prilákať a podnietiť k čítaniu Hroncovej literárnej tvorby čitateľov a literárnych kritikov, predovšetkým však ozajstných literárnych labužníkov, ktorým je toto exkluzívne, významovo bohato navrstvené literárne dielo primárne určené.²

Analyzovať intertextualitu v diele výnimočne erudovaného spisovateľa, akým je bezpochyby Víťazoslav Hronec,³ vyžadovalo nielen značnú literárnokritickú odvahu, ale i metodologickú pripravenosť a najmä prehľad v premenách európskej literatúry, lebo pri takomto výskume sa literárny kritik, v tomto prípade Marína Šimáková Speváková, nepohybujúc, obrazne povedané, len v bohatej Hroncovej knižnici, ale tiež v knižniciach početných autorov (James

„Predsa však, zostáva dojem, že Hroncovo dielo, povedané slovami z knihy Charlesa Normana (2011), naďalej stojí ako nepriepustný diamant.” (Šimáková Speváková, 2015: 1).

² „Ak náš prístup vyvolá nový čitateľský záujem o Hroncove texty, bude to len ukazovateľom životaschopnosti jeho diela.” (Šimáková Speváková, 2015: 2).

³ Podľa vlastných slov Víťazoslav Hronec pri zostavovaní niekoľkých antológií či chrestomatií slovenskej poézie prečítal prakticky celú slovenskú básnickú produkciu. Aj keď sa o tom explicitne nezmenil, zrejme je i jeho dôkladná znalosť dejín slovenskej prózy. Na druhej strane vidno, najmä z jeho denníkovej tvorby, že dôverne pozná i srbskú literárnu tradíciu, respektíve juhoslovanské literatúry, a že sústavne čítal (v prekladoch do slovenčiny, srbčiny a češtiny) i najvýznamnejšie diela zo svetovej literatúry.

Joyce, Thomas Stearns Eliot, Rainer Maria Rilke, Ezra Pound, Raymond Carver, Saint-John Perse, Thomas Pynchon, Ján Stacho, Ján Ondruš, Branko Miljković, Borislav Radović, Miodrag Pavlović, Jovan Hristić a i.), ktorých diela a nepriamo aj ich celoživotnú lektúru tento slovenský vojvodinský spisovateľ integroval do svojej literárnej tvorby. Z tohto dôvodu si skúmanie intertextuality v Hroncovom literárnom diele vyžadovalo predovšetkým zosúladienie „vlnovej dĺžky“ či spoločného literárno-kultúrneho kódu spisovateľa a kritického čitateľa,⁴ t. j. Maríny Šimákovvej Spevákovej, čo zároveň predpokladalo nielen primeranú „remeselnícku“ kompetenciu a zručnosť tejto kritičky, ale zároveň i jej dobrú vôľu a ochotu⁵ trpezlivo a pozorne „lúštiť“ svojrázny intertextuálny „rébus“, aký Vít'azoslav Hronec svojou literárnou tvorbou utvoril, respektíve aký ešte stále tvorí.

V analýze intertextuality Hroncovho literárneho diela, predovšetkým prozaického, básnického a autoreferenčného, sa Marína Šimáková Speváková primárne sústredila na samotný text, na jeho „verné“ kritické čítanie, čo z perspektívy jej literárnokritickej metódy znamená odhaľovanie autorom cieľavedome konotovaných významov. Pritom aj samotná voľba exaktne overiteľnej explikovanej intertextuality, ako základného zorného uhla v tomto výskume, signalizuje kritičkinu štrukturalisticko-semiotickú metodologickú orientáciu, ktorá je iste vhodnejšia na „vedeckú“ analýzu literárneho textu ako zovšeobecňujúco-abstraktné, neraz i „špekulatívne“ postštrukturalisticko-dekonštruktívne kritické čítania literatúry, ktoré do výskumu tohto druhu vo väčšej miere zahŕňajú aj „vrtkavú“ všeobecnú, respektíve implikovanú intertextualitu.⁶ Svoje základné metodologické východisko Šimáková Speváková vysvetlila v úvodnej stati monografie, v ktorej zdôvodnila vlastné uprednostnenie teórie

⁴ „Iba z interakcie textov diela a textov čitateľa môže vzniknúť jedno z mnohých čítaní postmoderného, polyfónneho a otvoreného diela.“ (Šimáková Speváková, 2015: 88).

⁵ O svojráznom komunikačnom „skrate“ medzi Hroncovým básnickým textom a čitateľom možno najviac svedčí spisovateľova autointerpretácia básnickej skladby *Hranica I*, publikovaná časopisecky a potom i knižne pod názvom *Nulový stupeň rétoriky* (Hronec, 2008). S týmto problémom sa stretla i Šimáková Speváková, takže neprekvapuje jej konštatovanie: „No prax ukázala, že tak užší kontext, technika montáže, ako aj „nulový stupeň rétoriky“ vo veršoch *Hranice I*, neuľahčili textu komunikáciu s čitateľom. Avšak Hroncov text si naďalej bude hľadať svojho, trpezlivého a úporného (Danojlić) čitateľa, identifikujúceho autorov vzťah k jazyku, nie ku skutočnosti.“ (Šimáková Speváková, 2015: 44)

⁶ Podľa postštrukturalistov je každý text utkaný z iných textov, teda je vlastne vo svojej podstate intertext.

citátových relácií od chorvátskej literárnej teoretičky Dubravky Tolićovej Oraićovej, ktorá môže naplno reprezentovať práve „vedecko-deskriptívne” tendencie vo výskume intertextuality zamerané na systematickú analýzu tzv. osobitnej intertextuality (oproti všeobecnej intertextualite), kde je potom i najväčší dôraz práve na interpretácii explikovanej intertextuality, čiže na odhaľovaní a analyzovaní spisovateľovho cieľavedomého zapájania cudzích textov, podľa Šimákovej Spevákovej pravých a utajených citátov, do novovznikajúceho literárneho textu, ktoré je pritom pre recipienta viditeľné či dokázateľné a zároveň je pochopiteľná i jeho autorom zacielená funkcia. Aj keď chorvátska autorka vo svojej teórii používa termín citátovosť, ktorý má často užší význam ako intertextualita, lebo sa vzťahuje len na označené cudzie texty, Šimáková Speváková vo svojej monografii predsa najviac využíva termín intertextuálnosť. Týmto spôsobom kritička naznačila svoj širší výskumný záujem aj o niektoré aspekty všeobecnej intertextuality, teda o analýzu komplexnejších medzitextových relácií realizujúcich sa prostredníctvom implicitnej, ale i „neintencionálnej”, „podvedomej”⁷ či „neželanej”⁸ intertextuality, svojrázneho palimpsestového presvitanie nielen Hroncovej lektúry, ale i akejsi univerzálnej „pamäte” samotného jazyka,⁹ ktorú nemožno v úplnosti obsiahnuť len prostredníctvom teórie citátovosti.

⁷ Tak napríklad postavu Mary z Hroncovej prózy *Prach* Šimáková Speváková intertextuálne uvádza do súvislosti s Máriou z Eliotovej *Pustatiny*, no pritom konštatuje: „V tomto zmysle vidno podobnosti medzi dvoma autormi, ale intertextovosť tu ako v poézii uvedeného obdobia odhaliť nemožno, dá sa uvažovať o *podvedomom* alebo *náhodnom* (zvýraznil A. S.) nadväzovaní.” (Šimáková Speváková, 2015: 106).

⁸ Túto „neželanú”, no implicitne prítomnú intertextualitu možno vidieť najmä prostredníctvom Hroncovho vzťahu k slovenskej vojvodinskej literárnej tradícii, ktorú tento spisovateľ dobre pozná, no voči ktorej mal výrazne kritický postoj. Z tohto dôvodu potom ani neprekvapuje, že je len niekoľko slovenských vojvodinských spisovateľov (Jozef Podradský, Michal Babinka, Paľo Bohuš a i.), na ktorých diela Hronec vo svojom literárnom texte priamo citátovo naráža, aj keď je celkom zřejmé, že intertextuálne „stopy” v jeho tvorbe zanechali aj mnohí ďalší slovenskí vojvodinskí autori, ktorých texty „presvitajú” z hlbších rovín Hroncovho literárneho textu. Napokon, aj sám Hronec na jednom mieste v denníku píše: „My vychádzame z Labátha, na jeho poéziu nadväzujeme – aj keď o sebe už môžem tvrdiť, že som sa z toho definitívne vyzliekol” (Lutrov, 1997: 37).

⁹ Vidno to najmä pri symboloch odpozorovaných v intertextuálnych reláciách, kde Hroncovo citovanie ide často do (čitateľsky) neprehľadnej hĺbky: „(...) prostredníctvom dialógu s ľudovou rozprávkou, cez stachovský symbol soli, môžeme sledovať, ako Hroncova poézia nadväzuje na tradíciu celoslovenskej literatúry.” (Šimáková Speváková,

Vychádzajúc teda zo základných postulátov teórie citátovosti Dubravky Toličovej Oraičovej a aplikujúc pritom dôsledne vo svojom výskume najmä jej dôkladne rozpracovanú terminologickú sústavu a triedenie citátov, Šimákovskej Spevákovej sa podarilo identifikovať a klasifikovať veľké množstvo citátov a citačných relácií v Hroncovom literárnom diele, ktoré podľa tejto kritičky môžu byť iluminatívne, podieľajúce sa na „utváraní nových významov na pozadí starých“ (Šimáková Speváková, 2015: 2) a autoreferenčné, ktoré buď ilustrujú postmodernistické „prúdenia textov autorovým vedomím“ (Šimáková Speváková, 2015: 2), alebo formujú spisovateľov „negatívny vzťah k prototextu“ (Šimáková Speváková, 2015: 2). Kritička sa však nezastavuje len pri takomto v podstate taxatívno-deskriptívnom výskume, ale získané exaktne overiteľné poznatky využíva na podporenie a presvedčivé zdôvodnenie svojej základnej pracovnej (hypo)tézy, podľa ktorej „intertextualita v tvorbe Víťazoslava Hronca tvorí jadro poetiky, sémantiky a kľúč k uchopeniu rozmerov jeho literárneho sveta“ (Šimáková Speváková, 2015: 182), pričom intertextualita tu nie je len „literárny postup, sémantický a ontologický princíp tvorby, ale i estetická norma, miera umeleckej pôsobivosti literárneho diela.“ (Šimáková Speváková, 2015: 2).

Šimáková Speváková skúma intertextuálny charakter Hroncovej literárnej tvorby predovšetkým z perspektívy spisovateľovej eliotovsky pochopenej kriticko-afirmatívnej nadväznosti na literárnu tradíciu,¹⁰ konkrétne na diela niektorých literárnych klasikov,¹¹ ktorých tvorba poznačila staršie obdobia svetovej literatúry (*Epos o Gilgamešovi*, Homérove eposy, Danteho *Božská komédia* a i.), ale najmä na literárne diela najvýznamnejších modernistických spisovateľov z prvej polovice 20. storočia: Thomasa Stearnsa Eliota, Ezru Pounda, Saint-Johna Persea, Rainera Maria Rilkeho, Jamesa Joycea a ďalších. Už pri letnom čítaní Hroncovej poézie a prózy viditeľný je silný modernisticko-avantgardistický „tlak“ na jeho tvorbu, ktorý spôsobil spisovateľovu priam frustrujúcu potrebu permanentnej tvorivej inovatívnosti či originality. Vidno to už aj v Hroncovej modernisticky

2015: 28). Na inom mieste kritička intertextualitu definuje aj ako „palimpsest kultúrnej pamäti“ (Šimáková Speváková, 2015: 90).

¹⁰ „Cieľom analýz je ukázať, že intertextuálne vzťahy zohľadňujú i Hroncov dvojaký vzťah k literárnej tradícii. Vykresľujú profil autora, ktorý svoje originálne dielo utvára na pozadí kriticko-analytického vstrebávania literárnej tradície.“ (Šimáková Speváková, 2015: 2).

¹¹ Šimáková Speváková označuje literárnu tvorbu klasikov i termínom „kánonické texty“ – i týmto spôsobom potvrdzuje svoju scientistickú „vieru“ v existenciu nespochybniteľných hodnôt, ktoré nepodliehajú subjektívnej či kontextovej relativizácii.

skoncipovanej básnickej a prozaickej tvorbe v 70. a začiatkom 80. rokov, ale ešte viac sa to prejavuje v jeho (neo)avantgardistických umeleckých experimentoch, predovšetkým v performancii, ktorú pomenoval *Umenie vody* (Hronec, 1989). Takáto typická modernistická tendencia v Hroncovej tvorbe však bola koncom 80. rokov 20. storočia utlmená a vo veľkej miere i spochybnená, čo Šimáková Speváková presvedčivo zdôvodňuje dôkladnou interpretáciou spisovateľovho básnického a prozaického diela, usúvzťažňujúc výsledky tohto výskumu jednak so súdobými modernisticko-postmodernistickými literárnymi premenami, konkrétne s pribúdaním poznávacej a tvorivej pochybovačnosti spôsobenej vtedy už veľmi hlasnou postmodernistickou tézou o „vyčerpanosti“ jazyka, o jeho „prirodzenom“ intertextuálnom charaktere a o limitoch jeho prezentačných možností, teda aj o limitovaní umelcovej kreativity a originality. Podľa Šimákovkej Spevákovej však nemenej dôležitú funkciu v tomto Hroncovom pokuse o, obrazne povedané, únik zo zajatia neskorého modernizmu a z druhej vlny avantgardizmu a zakotvenie v postmoderne zohrali i určité autonómne procesy vo vnútri spisovateľovej tvorby z tohto obdobia, najmä vzájomné prelínanie a ovplyvňovanie jeho básnickej a prozaickej tvorby, respektíve poetiky: „Hronec sa pri písaní básní väčšinou nesprával ako lyrik, ale vychádzal z udalostí a príbehov, tak imaginárnych, ako aj skutočných, ktoré sprostredkúval básnickým podobenstvom. Na druhej strane, ani v próze nie je „čistým“ epikom, lebo príbehy zapisoval ako zámienku na úvahy a reflexie svojich postáv a rozprávačov.” (Šimáková Speváková, 2015: 108–109).

Všetky tieto modernisticko-postmoderné posuny a premeny v literárnej tvorbe Víťazoslava Hronca, ako aj vzájomné dopĺňanie, prepájanie a nadväzovanie jednotlivých literárnych textov, žánrov a tvorivých období vo svojej monografii Šimáková Speváková zdokumentovala predovšetkým prostredníctvom zatiaľ iste najdôkladnejšej interpretácie prakticky všetkých relevantných básní, básnických skladieb, próz, ako i značnej časti spisovateľových sebareferenčných „apendixov”. Pritom najväčší predel v jeho tvorbe, ktorý sa udial v 80. rokoch 20. storočia, teda Hroncov „prechod” z moderny, respektíve neoavantgardy, do postmodernej kritička veľmi dôvtipne definovala ako premenu, prostredníctvom ktorej sa tento spisovateľ zo „slovenského Eliota”, vyzdvihujúceho korelatívny vzťah medzi tradíciou a novovzniknutým literárnym dielom, stál „slovenský Bloom”,¹² ktorý vzťah

¹² Kritička tu na Hronca aplikuje teóriu amerického dekoštrukcionistu Harolda Blooma, ktorý vzťah spisovateľa k tradícii vysvetľoval „psychoanalyticky” ambivalentne, ako obdiv voči otcom, ale zároveň i negáciu, potrebu prekonať to „staré” a vytvoriť niečo nové, originálne: „Podľa Blooma môže kánon vytvoriť iba to literárne dielo, ktoré prekoná,

k tradícii vnímal ako „úzkosť z vplyvu“, spôsobujúcu spisovateľovu permanentnú potrebu kritickej revalorizácie literárnej tradície.¹³ Tieto závažné premeny v Hroncovej poetike Šimáková Speváková veľmi pozorne a nuansovane analyzuje a odhaľuje hlavne v jeho beletristickej tvorbe, no najexplicitnejším dokladom takejto metamorfózy, teda potreby „zúčtovať“ s literárnou tradíciou, predovšetkým slovenskou, sú iste Hroncove početné antológie, chrestomatie a (kritické) výbery z tvorby jednotlivých slovenských (vojvodinských) spisovateľov, ale tiež literárnokritické a sebareflexívne texty a denníky, v ktorých sa tento spisovateľ zanietene a nekompromisne vyrovnáva najmä so slovenskou „romantizujúcou“ literárnou tradíciou, oproti ktorej nielen pri výbere a hodnotení básní a básnikov, ale aj vo vlastnej básnickej tvorbe uprednostňuje tzv. „poéziu klasickej inšpirácie“.

(Re)konštrukciu najdôležitejších Hroncových poetologických premien odporozorovaných a zdokumentovaných predovšetkým v kontexte intertextuality sa Marína Šimáková Speváková usilovala potvrdiť svoju výskumnú (hypo)tézu, podľa ktorej tento slovenský vojvodinský spisovateľ do svojho postmoderného prejavu tvorivo integroval modernistickú poetiku, čo podľa tejto kritičky znamená, že je Hronec „dedičom modernizmu, ale zároveň predstaviteľom novej postmodernistickej epochy, ako dvoch strán tej istej mince.“ (Šimáková Speváková, 2015: 116). Dokladom toho, že v tvorbe tohto spisovateľa je „modernizmus obsiahnutý v postmodernizme“ (Šimáková Speváková, 2015: 142), je aj jeho zjavná potreba permanentného prehodnocovania nielen cudzej, ale tiež vlastnej tvorby, a to neraz i tak, že niektoré svoje modernistické texty tento spisovateľ dodatočne či retroaktívne korigoval, „dotváral“ a takto ich integroval do kontextu svojej neskoršej (postmodernej) poetiky. Hronec teda podľa Šimákovvej Spevákovvej „pri utváraní jednotlivých próz nebol v zajatí vlastného konceptu, ale jeho prózy vznikali ako samostatné významovo-naratívne celky, ktoré mnohé súvislosti a ucelenú podobu nadobudli dodatočne.“ (Šimáková Speváková, 2015: 118), čo

úzkosť z vplyvu ostatných kanónov.“ (Šimáková Speváková, 2015: 91). Takýto vzťah sa u Hronca azda najexplicitnejšie prejavil v básňach *Otcovia I. a II.* a *Synovia I. a II.*, intertextuálne nadväzujúcich na Homéra, J. Joycea, M. Babinku a P. Bohuša.

¹³ „Hronec si teda od samotných začiatkov uvedomoval, že na originálny básnický výraz sa potrebuje vyrovnáť s vlastnou skúsenosťou a akribiou svojich predchodcov.“ (Šimáková Speváková, 2015: 10).

vidno i v poézii, predovšetkým vo veľkom počte variantov jednotlivých básní.¹⁴ Názorne sa to prejavilo najmä na príklade Hroncovej básnickej knihy *Almagest* (Hronec, 1999) z jeho súborného diela, ktorá funguje ako osobitná postmoderná zbierka, aj napriek tomu, že je zostavená i z jeho starších, modernistických básní. Takéto autointerpretačné retroaktívne zásahy, ktoré sú u Hronca skôr pravidlom ako výnimkou, a ktoré Marína Šimáková Speváková veľmi citlivo, nuansovane a pozorne interpretuje, majú silné modernistické zafarbenie, lebo odzrkadľujú spisovateľovu „posadnutosť“ celkom, ktorý autor utvára, i keď ho (navonok) rozrušuje.¹⁵ Práve pre takúto typickú modernistickú „totalizujúcu“ tendenciu by som Hroncovu neskoršiu tvorbu, najmä tú v 90. rokoch 20. storočia, predsa len nedefinoval ako „modernizmus obsiahnutý postmodernizmom“, ako to urobila Šimáková Speváková, ale charakterizoval skôr ako postmodernizmus rámcovaný či „pretlmočený“ (neskorým) modernizmom.

To, čo je pri čítaní Hroncovho diela zjavné, a čo i Šimáková Speváková vo svojej interpretácii naznačuje, je zdanie, že tento spisovateľ aj napriek „úzkosti z vplyvu“ predsa celkom nepodľahol typickej postmodernistickej skepse prameniacej v pocite „vyčerpanosti“ literatúry či jazyka. Vidno to predovšetkým na veľmi premyslenej koncepcii Hroncovej celkovej (literárnej) činnosti, ktorá na rozdiel od postmodernej skepsy jednoznačne evokuje spisovateľovu modernistickú vieru v zmysel a význam literatúry a následne i vlastnej (literárnej) tvorby. Všeobecne sa tento jeho „optimizmus“ manifestuje v premyslenom, cieľavedomom a viac-menej i pravidelnom striedaní uprednostnených literárnych druhov či žánrov (poézia, próza, esej atď.) a poetík (modernizmus, postmoderna, hyperrealizmus a i.) v jednotlivých tvorivých obdobiach. Pritom i usúvzťažnosť a prepojenosť básnickej a prozaickej tvorby,¹⁶ ktoré Šimáková Speváková zdokumentovala

¹⁴ Napríklad premena názvu básnickej skladby *Kolesá, hviezdy moje* na *Hviezdy, pobrežie*, o ktorej sa zmiňuje i Šimáková Speváková, nenaznačujú však ideologické pozadie tejto zmeny (kolesá – dialektika).

¹⁵ Jeho základný tvorivý postulát v druhom tvorivom období – budovať svet tak, že ho budeme neustále rozdrobovať, dekonštruovať: „(...) chcem zistiť / či sa epický priestor dá vybudovať tým / že ho neprestajne budem rozrušovať“ (Hronec, 1999: 136)) má zjavnú ambivalentnú príchuť. Na jednej strane si spisovateľ uvedomuje chaotickosť a fragmentárnosť skutočnosti a evokuje to prostredníctvom jednotlivých literárnych textov, na druhej strane sa predsa len nezrieka ideálu celku a cieľavedome permanentne „zaokrúhľuje“ svoje celoživotné dielo.

¹⁶ „Hroncova prozaická tvorba teda vznikla na základoch básnickej tvorby prvých troch zbierok.“ (Šimáková Speváková, 2015: 60).

prostredníctvom vyčerpávajúcich interpretácií literárnych textov v kontexte poetologických premien tohto spisovateľa, naplno svedčia o totalizujúcich či harmonizujúcich tendenciách v Hroncovej tvorbe.¹⁷ Vidno to však i na tematickom pláne literárneho diela Víťazoslava Hronca, v ktorom tento ideál celku spisovateľ naznačuje prostredníctvom častých motívov cyklu, cyklickej návratnosti, kruhu, reinkarnácie, či nesmrteľnosti. Napokon, aj jedna z posledných „testamentárnych“ Hroncových básní, *Druhý príchod* (Hronec, 1999: 153), ak ju nečítame ironicky,¹⁸ vyznieva „harmonizujúco“, lebo u čitateľa evokuje význam cyklickosti, návratu, obnovy i nezničiteľnosti (poézie). V takom tóne svoje kritické čítanie uzaviera aj monografistka: „Celistvosť Hroncovho literárneho diela sa však zrkadlí iba v rekonštrukcii fragmentov, no aj uvedené zrkadlenie v konečnom dôsledku poukazuje na potenciálne víťazstvo poriadku nad ničivými silami chaosu.“ (Šimáková Speváková, 2015: 180).

Aj Šimáková Speváková, ktorá si plne uvedomuje Hroncovo zanietené celoživotné usúvzťažňovanie „všetkého so všetkým“, analyzuje dielo tohto spisovateľa z perspektívy celku, t. j. interpretovaný text neustále posúva do širšieho kontextu Hroncovej tvorby a zároveň prostredníctvom jeho intertextuálneho charakteru i do širších komparatívnych súvislostí so slovenskou, srbskou a svetovou literatúrou, kde sa podľa tejto kritičky potom naplno prejavuje význam a hodnota literárnej tvorby tohto spisovateľa. Práve tento dojem premyslenosti a ucelenosti literárneho diela Víťazoslava Hronca zrejme natoľko učaril aj autorke monografie, že ho i ona sama niekedy dodatočne, svojimi interpretáciami a hodnoteniami „harmonizuje“, pričom empaticky, no zároveň presvedčivo sceľuje niektoré „štrbiny“, ktoré sa spisovateľovi nepodarilo celkom „zahľadiť“. Nie je to však prejav nekritickosti či zbožnosti voči tomuto spisovateľovi; skôr je to výraz vhlbovania sa, teda pozorného a dôkladného výskumu literárneho textu a zároveň následok „zladovania kroku“ či zosúladenia kritického prejavu s analyzovaným textom, čo je iste nevyhnutnou podmienkou každého úspešného kritického čítania literatúry.

¹⁷ „Hroncova poézia a próza tak tvoria poetologický a sémantický kruh.“ (Šimáková Speváková, 2015: 65).

¹⁸ Pri kritickom čítaní Hroncovho diela by som bol obozretný, keď ide o iróniu ako autorský postoj, ktorá je podľa mňa jednoznačne využívaná len v jeho druhom básnickom tvorivom období. V próze je irónia menej viditeľná – a neprečítaná či „nepochopená“ irónia nie je iróniou.

Paralelne s dôkladnou interpretáciou básnických zbierok a prozaických kníh Vítázoslava Hronca a zdôvodňovania ich vzájomnej podmienenosti a prepojenosti, Šimáková Speváková analyzovala aj „paraliterárnu” časť tvorby tohto spisovateľa, ktorá rozsahom možno i prevyšuje jeho primárne beletristické dielo. Tieto rozličné poznámky, dodatky, doplnky, chronológie, denníky a (auto)interpretácie Šimáková Speváková vníma predovšetkým „ako citáty, ako súčasť básnickej i prozaickej tvorby a intertextuálnych procesov Hroncových básní a próz” (Šimáková Speváková, 2015: 1), takže ich i interpretuje ako integrálnu časť celkového literárneho diela tohto autora. Ale napriek tomu, že ich vníma aj ako svojráznu spisovateľovu „pomoc” pre tých „nechápavých”, akými sú „literárni kritici, ktorí nepochopia jeho dielo, alebo širšia čitateľská verejnosť, ktorá by mohla básnikovi ublížiť jeho nepochopením a odmietaním.” (Šimáková Speváková, 2015: 53), sa monografistka vo svojom výskume predsa už menej zameriava na ich, podľa mňa tiež dôležitý, (auto)interpretačný aspekt a funkciu, respektíve na ich hybridný beletristicko-literárnokritický, v podstate typický postmoderný charakter. Zjavne tu prichádza znovu k slovu spisovateľova, ale zároveň bádateľkina viera v prezentačné možnosti literárneho textu či jazyka, ktoré recipientovi sprostredkujú autentický, autorom konotovaný význam, takže v takomto postoji k tým „nechápavým” čitateľom a kritikom sa nepriamo prejavuje i zjavná kritika postštrukturalistickej subjektívizácie a relativizácie kritického čítania literatúry.¹⁹ Vnímam to však opäť ako modernistické rezíduum, ktoré je tu len zabalené v postmodernej forme, lebo o intertextualite, ako napokon aj o každom inom aspekte literárneho textu môžeme hovoriť iba z pozície recipienta čiže čitateľa/kritika, takže bez ohľadu na autorovo želanie a „smernicové” konštruovanie textu a bez ohľadu na jeho viac-menej transparentné konotovanie, text a v tomto prípade i jeho intertextuálny charakter odhaľuje vždy len čitateľ. Inými slovami povedané: „neprečítaná” či „neodhalená” intertextualita nie je intertextualita. Práve z tohto dôvodu kritický čitateľ môže prihliadať na tieto autorove (seba)interpretačne smernice, no musí ich vždy vnímať s rezervou, teda nie ako nejaký fakt, ktorý on musí v texte odhaliť, ale skôr ako autorovo želanie a niekedy i jeho, či už podvedomú, alebo i cieľavedomú mystifikáciu.

¹⁹ „Hronec akoby neočakával, že jeho čitateľ odhalí udalosti v podtextoch, lebo si je vedomý, že vzťah voči skutočnosti neurčuje priama tematizácia udalostí, ale predovšetkým vzťah k jazyku. Hronec čitateľovi k odhaleniu skutočného podkladu necháva pootvorené dvere, aby si uvedomil, že verše sú podložené konkrétnymi príhodami.” (Šimáková Speváková, 2015: 39).

Domnievam sa, že Marina Šimáková Speváková svojím kritickým čítaním Hroncových literárnych textov aj napriek veľkému vynaloženému úsiliu a zaničeniu predsa len v úplnosti nezistila, čo chcel tento spisovateľ svojou komplexnou a výrazne premyslenou tvorbou dosiahnuť, povedať, vytvoriť, čo ani nebolo, ako som naznačil, jej cieľom. Zistila však a pre budúcich čitateľov Hroncovho literárneho diela to potom i veľmi dôkladne a presvedčivo v monografii zdokumentovala, vysvetlila a zhodnotila, čo Hroncova tvorba hovorí jej, čo znamená pre ňu, aké otázky, prípadne i odpovede, respektíve významy a hodnoty jej sprostredkuje, evokuje. Úprimne však verím, že medzi pôvodným Hroncovým tvorivým predsavzatím, jeho textovou (jazykovou) realizáciou a následne jeho (kritickým) (pre)čítaním Marínou Šimákovou Spevákovou nie je zásadný rozdiel.

Adam Svetlák

KRITIČKO ČÍTANJE KNJIŽEVNOG STVARALAŠTVA VIČAZOSLAVA HRONJECA SA ASPEKTA NJEGOVOG INTERTEKSTUALNOG KARATERA

Sažetak

U radu analiziram monografiju Marine Šimakove Spevakove *Intertekstualnost u stvaralaštvu Vičazoslava Hronjeca (Podoby intertextuality v tvorbe Vičazoslava Hronca)*, u kojoj je ova književna kritičarka sistematski interpretirala književno delo Vičazoslava Hronjeca sa aspekta njegovog intertekstualnog karaktera. Poseban akcenat u ovoj analizi je na teorijsko-metodološkoj problematici same intertekstualnosti, dakle problemima opšte i pojedinačne, odnosno eksplicitne i implicitne intertekstualnosti, ali pre svega na tzv. teoriji citatnosti, koju je u svom radu aplikovala autorka monografije. Paralelno sa ovom teorijskom problematikom istražujem i način na koji je Šimakova Spevakova, temeljito i nijansirano, analizirala stvaralačke tendencije u Hronjecovom književnom delu sagledane u kontekstu promena evropske književnosti, naročito njenog prelaska iz moderne u postmodernu u drugoj polovini 20. veka. Analiza istraživačkog rada Šimakove Spevakove je pokazala, da je ova književna kritičarka, kroz iscrpnu analizu Hronjecovog pesničkog, proznog i autorefleksivnog dela, uspeła u velikoj meri da dokaže svoju početnu tezu prema kojoj je intertekstualnost osnovna stvaralačka metoda, sematički i ontološki princip, ali i estetička norma književnog teksta ovog pisca.

Ključne reči: monografija, Marina Šimakova Spevakova, Vičazoslav Hronjec, intertekstualnost, teorija citatnosti, moderna, postmoderna, semantička, estetička norma.

Adam Svetlák

A CRITICAL READING OF HRONEC'S LITERARY WORK FROM THE PERSPECTIVE OF INTERTEXTUALITY

Summary

This article analyzes the monograph *Intertextuality in Viťazoslav Hronec's literary work (Podoby intertextuality v tvorbe Viťazoslava Hronca)* by Marina Šimáková Spevákova, in which she interpreted Hronec's literary work systematically from the perspective of intertextuality. The emphasis is on the theoretical and methodological problematics of intertextuality itself, i.e. her explicit and implicit nature and the theory of citation, which is effectively applied in Šimáková Spevákova's work. Parallel to these theoretical problematics, the article discusses Šimáková Spevákova's method for her thorough and nuanced analysis, which is based on Hronec's literary tendencies in the context of a change in European literature, especially through the transition period from modern to postmodern literature in the second half of the twentieth century. Through an analysis of Hronec's poetic, prose and autoreflexive work, Šimáková Spevákova manages to prove to a large extent her initial thesis according to which intertextuality is the basic creative method, the semantic and ontological principle, and also the aesthetic norm in Hronec's literary work.

Key words: monograph, Marina Šimáková Spevákova, Viťazoslav Hronec, intertextuality, theory of citation, modern, postmodern, semantics, aesthetic norm

LITERATÚRA

Hronec, V. (1989). Manifest umenia vody. *Nový život*, 41, 12, 64–66.

Hronec, V. (1999). *Almagest*. Beograd, Báčsky Petrovec: Zavod za izdavanje udžbenika, Kultúra.

Hronec, V. (2008). *Nulový stupeň rétoriky*. Stará Pazova: Art centrum Chlieb a hry.

Lutrov, V. (1997). *Stretnutie s Minotaurom*. Báčsky Petrovec: Kultúra

Šimáková-Spevákova, M. (2015). *Podoby intertextuality v tvorbe Viťazoslava Hronca*. Novi Sad: Vojvođanska akademija nauka i umetnosti.