

Marína Šimáková Spreváková*
Filozofická fakulta
Univerzity v Novom Sade

UDC 821.162.4.09 Hronec V.
DOI: 10.19090/gff.2019.2.147-159
Originalni naučni rad

O VZŤAHU MEDZI POJMAMI VPLYV A INTERTEXTUALITA V TEÓRII A V INTERPRETÁCII**

V štúdií sa venujeme prehľadu vymedzených teoretických koncepcií, ktoré explikovali pojem vplyv vo vzťahu k pojmu intertextualita. V druhej časti štúdie analyzujeme podoby intertextuality v tvorbe Víťazoslava Hronca. Cieľom štúdie je na pozadí konkrétnych príkladov z literatúry vymedziť postoj k teoretickým východiskám.

Kľúčové slová: vplyv, intertextualita, literatúra, Víťazoslav Hronec

K VZŤAHU MEDZI POJMAMI VPLYV A INTERTEXTUALITA V TEÓRII

V pátraní po presnom teoretickom vymedzení pojmu vplyv sme sa stretli s protichodnými koncepciami, ktoré vplyv kvalifikujú na jednej strane negatívne, zatiaľ čo na druhej strane sú názory, ktorými sa vplyv chce vymaniť z negatívnej povesti. Medzi týmito konceptmi sme vypožorovali tri prístupy. Postštrukturalisti explikujú vplyv v kontexte starších literárnovedných koncepcií, najmä v kontexte pozitivizmu a zásadujú sa za vylúčenie vplyvu z teoretických výskumov a za jeho nahrádzanie pojmom intertextuality. V druhom prístupe sa pojem vplyv integruje do bádania intertextuálnych relácií. Tretí prístup explikuje vplyv v pozitívnom kontexte a snaží sa poukázať na dôvody prečo je vplyv dobré zahrnúť do teoretických bádání aj v súčasnosti. Kedy sa začalo písať o vplyve?

Marko Juvan v knihe *Intertextualita (Intertekstualnost*, rok vydania originálu 2000, rok vydania srbského prekladu, z ktorého citujeme je 2013) podáva stručný prehľad chápaní vplyvu od druhej polovice 18. storočia. Juvan píše, že sa

* marina.simak@ff.uns.ac.rs

** Práca je individuálnym vystúpením v rámci kolektívneho vedeckého projektu Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kulture u jugoistočnoj Evropi, č. 178017, ktorý financuje Ministerstvo osvetly, vedy a technologického rozvoja Republiky Srbsko, vedúca riešiteľka prof. Dr. Anna Makišová.

„[...] pojem vplyvu v literárnej reflexii presadil až v 18. storočí, práve v tom období, v ktorom klasicistická poetika, antický literárny kánon a imitácia/emulácia upádali. Samotný pojem (z lat. *influere* „vtekať do niečoho“, „prenikať“, „zakrádať sa“) bol v obehu aj pred tým. Pôvodne sa pojem vplyv používal v teológii, medicíne a astrológii a označoval tajomnú, neviditeľnú silu, tvorivú alebo etickú energiu, ktorá z vyšších inštancií (múz, bohov, svätcov) preniká k nižším, slabším bytostiam (ľuďom) a mení ich vedomosti a vyjadrovanie. [...] Strach, že vplyv je niečo vonkajšie podlamujúce autorovu autenticitu, vkorenený je v predstavách o slobodnej, neopakovateľnej, umeleckej tvorivosti.“ (Juvan, 2013: 65, preklad zo srbčiny M.Š.S.).¹

Redefinovanie pojmu vplyv nachádzame v postštrukturalistických koncepciách. Barthes napríklad odlišuje intertext od zdroju a vplyvu. Zdroj a vplyv považoval za následok humanistického individualizmu, popretkávaného ideami o autorstve. Intertext, podľa Barthesa, má dve dôležité vlastnosti: považuje autora za irelevantného a vnáša kontext družnosti, sociability, na úkor autority autora/tvorcu. Postštrukturalisti vplyv považujú za prejav konzervatívnej koncepcie, ktorá podporuje autority, kánon a hierarchiu. Juvan v knihe *Intertextualita* (2013) píše, že nová teória intertextuality podstatne zmenila charakter pojmu vplyv. Podľa nej sa totiž prvotné zdroje stávajú súčasťou intertextuálnych transformácií. Vďaka takto chápanej intertextualite je možné preskúmať širšie pole medziliterárnych a intersemiotických procesov tak medzi textami, ako i širšie vzťahy medzi tradíciou a kultúrou.² Na základe zisteného intertextu je možné identifikovať a vysvetliť funkciu daných vzťahov a umožniť nové prístupy k analyzovanému textu.

Do istej miery v zhode s postštrukturalizmom vysvetľuje vplyv americký teoretik Harold Bloom. V sedemdesiatych rokoch 20. storočia Bloom najprv v

¹ „[...]pojam uticaja u književnoj refleksiji afirmisao (se) tek u 18. veku, dakle baš u razdoblju kada su klasicistička poetika, antički književni kanon i imitacija/emulacija već propadali. Sam izraz (od lat. *influere* „teći u nešto“, „prodirati“, „prikrasti se“) bio je u opticaju još od ranije. Izvirao je iz metaforike zvezda i pojavljivao se u teologiji, medicini i astrologiji. Označavao je numiozni tok, tajnstvenu, nevidljivu moć, stvaralčku ili etičku energiju koja iz viših, moćnijih instanci (zvezdanih tela, bogova, muza, svetaca) pristize u duševnost nižih, slabijih bića (ljudi) i menja njihovo znanje ili izražavanje. [...] Strah da uticaj kao nešto spoljašnje podriva autorovu autentičnost ukorenjen je, dakle, u predstavama o slobodnoj, neponovljivoj umetničkoj kreativnosti.“ (Juvan, 2013: 65).

² Explikáciu pojmu, stručný náčrt dejín intertextuality ako aj prehľad teoretických koncepcií intertextuality podáva Ján Jambor v hesle Hyperlexikónu literárnovedných pojmov, ktorý je dostupný na <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit///intertextualita>

knihy *Úzkosť z vplyvu* (*The Anxiety of influence*, 1973, do srbčiny preložená pod názvom *Antitetička kritika*, 1980), potom v knihe *Kánon západnej literatúry* (*The Western Canon*, 1994, do češtiny preložená ako *Kánon západní literatury*, 2000), explikoval vplyv ako dynamický, interliterárny proces. V interliterárnom procese vplyv predstavuje podnet, ktorý treba v texte prekonať, ktorého sa treba zbaviť. Na rozdiel od Barthesovho chápania intertextuality sa Bloom nezriekol inštancie autora. Tak i intertextualitu chápe ako interpersonálny dialóg, prejavujúci sa cez subjekt, ktorý nemôže byť „len“ záležitosťou jazyka. Bloom je známy ako kritik koncepcie „smrti autora“. Písal o štyroch „fantómoch“, ktorí sa riadia „degeneratívnymi procesmi indoktrinácie čitateľskej praxe“ pričom ako prvého „fantóma“ uvádza Smrť Autora. Bloom vysvetlil, že druhý „...predstavuje tvrdenie, že vnútorné bytie je fikcia; nasledovným je mienka, že literárne a dramatické postavy sú púhe stopy na stranách. Štvrtým a najnebezpečnejším fantómom je postoj, že jazyk to myslí namiesto nás.“ (Brebanović, 2011: 438, zo srbčiny M.Š.S.).³ Proti barthesovským tradíciám Bloom kladie do centra pozornosti básnika, tvoriaceho génia, ktorého reprezentujú jeho tvoriace identity a vymedzenie si priestoru k predchádzajúcim bardom básnického umenia. Aplikovanie uvedenej teórie môže byť limitujúce pri analýze veršov tematizujúcich samotný jazyk/tvoriaci proces. V Bloomovej koncepcii pojem vplyvu nie je použitý v tradíciách pozitivistického významu, ale ako širšie chápaná intertextualita, prihliadajúca aj na píšuci, respektíve hovoriaci (lyrický) subjekt. Pritom pojem vplyv slúži ako negatívne východisko, ktorého sa talentovaný autor snaží zbaviť, integrujúc pritom niektoré literárne a poetické vlastnosti svojich predchodcov do vlastnej tvorby.

Približne v tom istom období v sedemdesiatych rokoch 20. storočia vymedzuje vzťah k vplyvu aj slovenský komparatista Dionýz Ďurišin. Už v prvej knihe *Z dejín a teórie literárnej komparatistiky* (1970) vytvoril Ďurišin vlastnú koncepciu literárnej komparatistiky. Explicitne sa postavil proti pojmu vplyv, štúdium vplyvov nazval vplyvológiou a porovnávací výskum literatúr usmernil na bádanie medziliterárnej procesualnosti. V knihe *Teória literárnej komparatistiky* (1975) v kapitole *Formy medziliterárnej recepcie* Ďurišin píše o podobách medzitextovej nadväznosti, uvádza alúziu, narážku, variáciu, výpožičku, ponášku, plagiát, adaptáciu, preklad, vlastne podoby intertextuality, aj keď samotný pojem

³ „Jedan takav fantom je Smrť Autora, drugi je tvrdnja da je unutrašnje biće fikcija, sledeći je mišljenje da su književni i dramski likovi puki tragovi po stranicama. Četvrti i najpogubniji fantom jeste ubeđenje da jazyk misli umesto nas.“ (Brebanović, 2011: 438)

intertextualita neuvádza. Že Ďurišin vlastne uvažoval o podobách intertextuálnych vzťahov, aj keď samotný pojem intertextuality sa v slovenskej literárnej vede ešte nepoužíval (v literárnovednom a jazykovom diskurze sa ujal od konca osemdesiatych rokov, o čom sa píše v *Hyperlexikóne literárnovedných pojmov*) nasvedčuje aj tvrdenie: „Bazírovanie na ‚vplyvoch‘ sústreďuje pozornosť predovšetkým na pramene nového diela, z ktorých sa obyčajne vyvodzuje novovzniknutý literárny útvar, nezohľadňujúc pritom jeho **funkčnosť** a **špecifickosť**.“ (Ďurišin, 1975: 159, zvyraznila M.Š.S.).

V ďalších teoretických bádaniach hlbšia analýza intertextuálnych procesov priviedla bádateľov k diferencovaniu medzi vedomým (viditeľným), nevedomým (spontánnym) a latentným intertextuálnym nadväzovaním. V uvedených bádaniach sa do kontextu opäť dostal pojem vplyv.

Kategóriu „neviditeľného“, „cititeľného“, alebo tušeného v texte sa zaoberali niekoľkí literárni vedci, používajúc pritom pojem latencie.⁴ Do súčasného vedeckého diskurzu o textoch latenciu voviedol literárny vedec a filozof Anselm Haverkamp (cit. podľa Zajac 2016: 23). Zornitza Kazalarska označuje pojem „latentnej intertextuality“ ako „nevedomé, neoznačené a nezamýšľané intertextuálne súvislosti medzi textami.“ (Kazalarska, 2012: 189). Z dôvodov „materiálnej“ neúchvatnosti týchto procesov Kazalarska poukazuje, že latentná intertextualita zostáva „mimo dosahu literárnovedných analýz (...) alebo situovaná v staromódnej oblasti výskumu vplyvu, zdrojov, epigónstva.“ (Tamže). Keďže máme do činenia s „intertextualitou bez intertextu“, na základe čoho vlastne môžeme predpokladať, že ide o intertextualitu – kladieme si otázku spolu s Kazalarskou – respektíve, na základe čoho môžeme tvrdiť, že pritom nejde o vplyv, prípadne impulz?⁵ Pri určovaní latentnej intertextuality má literárny vedec

⁴ Pojmom latencie v kontexte intertextuality sa zaoberala Zornitza Kazalarska v štúdiu „Toto tušenie, ktoré visí vo vzduchu“: Dá sa latentná intertextualita vycítiť?, *Slovenská literatúra*, 185 – 203, na jej štúdiu odkazuje aj Dana Hučková v štúdiu o alúzii v slovenskej moderne: Dana Hučková, *Kontexty slovenskej moderny*, Bratislava, Kalligram). Na niekoľko Kazalarskej štúdiu latencie poukazuje aj Peter Zajac v štúdiu Latencie v slovenskej literatúre 19. storočia, *Slovenské kargo*, Bratislava, Kalligram, 23 – 40. Pojem latencie použila aj Jana Juhásová v monografii *Od symbolu k latencii*, Ružomberok, Verbum, v kontexte explikácie princípu tajomstva v spirituálnej poézii.

⁵ Impulz – zložitejšia podoba interliterárnych relácií – vzťahuje sa na konkrétne diela ako aj na širšie celky, ako aj na celé národné literatúry jedného obdobia. Impulz môže iniciovať celý rad citácií v rozličných literárnych dielach, ale aj rozmanitých spôsobov

k dispozícii prítomnosť „atmosféry“, ktorá sa realizuje prostredníctvom súhry niekoľkých aspektov textu: pocitových priestorov, nálad, ale môže byť aj výsledkom súhry jazykových a štylistických prvkov, ktoré sa podieľajú vo vytváraní nálady a atmosféry. Intertextuálny vzťah, ktorý v texte „cítiť“ sa vlastne stáva konštrukciou čitateľa, výsledkom je percipientovho „citu“ pre intertextualitu, takže aj identifikácia vzťahu latentnej intertextuality je takou, akou ju vidí interpretant, čitateľ.

Na druhej strane niektorí bádatelia sa snažia revalorizovať pojem vplyv v snahe vymaniť ho z negatívnej pozitivistckej tradície. Tu však ide o pokus o revalorizáciu vplyvu v širšom zmysle metakomunikačných procesov. Napríklad, komparatistka Angelika Corbineau-Hoffmannová uvažuje o vplyve prostredníctvom prekladu. Podľa nej vplyv je teoreticky ťažko uchopiteľná, no v praxi dôverne známa kategória. Vplyv v komparatistickom zmysle je „zcizujúci jinakostí“, „alterita“. Vplyv súvisí s inakosťou, ktorá odbor zároveň „utvára a lomí“ (Corbineau-Hoffmannová, 2008: 73). Oproti teoretikom, ktorí upúšťajú od pojmu vplyv, pretože sa nedá vedecky zdôvodniť – existuje v genéze diela, ale väčšinou zostáva skrytý, komparatistka tvrdí, že sa znevažovanie pojmu vplyv zakladá na omyle, ktorý je vzhľadom na pozitivistickú teóriu pochopiteľný, ale sa tým zároveň „s vaničkou vylievá i díté“ (2008: 74). Práve stopa „iného“ môže podľa nej odhaliť jedinečnosť diela. Hoffmannová konštatuje, že problematickosť nespočíva v samotnom pojme vplyv, ale v spôsobe, ako sa s ním v texte nakladá. Keď uvažujeme o vplyve, môžeme sa pýtať: čo autor prevzal, čo zavrhol a prečo.

PODOBY INTERTEXTUÁLNYCH VZŤAHOV V TVORBE VÍŤAZOSLAVA HRONCA

Vít'azoslav Hronec je autor žijúci v Srbsku, ktorý píše prevažne v slovenskom, ale aj v srbskom jazyku. Z jeho obsiahlej literárnej a esejistickej tvorby na Slovensku vyšlo niekoľko knižných titulov, ktoré v tamojšej recepcii nadišli niekedy na menšie porozumenie (najmä v období, keď mu publikačne vyšiel postmoderný experimentálny román *Pán vzduchu a kráľov syn* (1993)), nezostali však bez pozitívneho ohlasu.⁶ Hroncove žánrovo rozmanité texty obsahujú

napodobňovania, od preberania postáv a motívov po tvorivé postupy. Uvádzame podľa knihy pod názvom: *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*.

⁶ Jedným z čitateľov Hroncovej tvorby zo Slovenska bol Viliam Marčok. O akceptovaní Hroncovej poézie Marčok napísal článok, ktorý bol publikovaný vo vojvodinskom časopise

vlastností, ktorými sa vymaňujú z lokálneho kontextu a napájajú do širších medziliterárnych relácií. Medzi tie vlastnosti patrí prítomnosť intertextov, ich funkčné využitie tak v Hroncovom prozaickom, ako aj v poetickom diele, na čo sme sa snažili poukázať v štúdiu *Podoby intertextuality v tvorbe Vítázoslava Hronca* (2015) na podklade teoreticko-metodologických východísk chorvátskej autorky Dubravky Oraičovej Toličovej.

Oraičová Toličová vníma citovanie nielen ako jednotlivý literárny postup, ale širší ontologický a semiotický princíp. Uvedená teoretička narába s kategóriou „mysleného“ v intertextualite: podľa jej vymedzenia každá citačná relácia pozostáva z vlastného textu, 2. cudzieho citovaného textu (citátu, intextu) a 3. cudzieho necitovaného, ale prítomného textu, t. j. podtextu.⁷ (Oraič-Tolič, 1990: 15). Teoretička však neexplikuje kritériá vymedzovania „mysleného textu“. Pri analýze intertextuality v básnickej tvorbe Vítázoslava Hronca sme najprv vymedzili priame, zjavné citáty a do druhej skupiny sme vyčlenili skryté citáty, čiže motívy, symboly, alúzie, ktoré sme identifikovali v reláciách s inými textami, na ktoré autor neupozornil, alebo poukázal iba sprostredkovane, širším kontextom.

Priame citáty sa v tvorbe Vítázoslava Hronca vyskytovali buď ako epigrafy na začiatku básnických zbierok, cyklov básní, jednotlivých veršov, alebo v podobe priamych citátov uvedených v poznámkach k zbierke básní. Poznámky k jednotlivým veršom u Hronca pozostávali z citátov veršov, ba aj celých úryvkov z jednotlivých literárnych diel, ktoré autor uviedol na konci zbierky v osobitnom poznámkovom aparáte a vyznačil presne, na ktoré verše sa uvedený citát vzťahuje. Tieto citáty v poznámkach sme skúmali v relácii so sémantikou veršov autora. Až po denotovaní významov jednotlivých úryvkov (pri častiach citovaných zo svetovej literatúry sme sa opierali o ich príslušnú literárnovednú interpretáciu) sme mohli porovnať sémantiku intextu a určiť funkciu intertextuality: ako sémantický princíp nadväzovania, prehodnocovanie, parodovanie, až po zavrhovanie prototextu. Keď išlo o určovanie podtextu, teda mysleného textu, bez priameho intextu vo veršoch V. Hronca – tu sme sa nemohli oprieť o štúdiu Dubravky Oraičovej Toličovej, ktorá neexplikuje metodológiu jeho identifikácie, iba konštatuje jeho existenciu. V konkrétnom texte V. Hronca sme podtext identifikovali tak, že sme brali do ohľadu kontext celého textu, v ktorom sme pred

Nový život. Hroncovu postmodernú prózu Marčok zahrnul do výskumov postmodernizmu, publikovaných v knihe *V poschodovom labyrinte* (2010).

⁷ V danom kontexte je potrebné uviesť dištinkciu medzi pojmami podtext a prototext: podtext je myslený cudzí text, prototext je reálny cudzí text.

tým určili funkciu priamych citátov. Napríklad pri básni *Modlitba I.* z Hroncovej tretej zbierky *Hranica* (1981) sme identifikovali podtext paralelným čítaním Hroncovej básne a *Eposu o Gilgamešovi*, pričom sme siahli po tej časti *Eposu o Gilgamešovi*, z ktorej bol v zbierke už uvedený priamy citát ako motto.⁸ Pri paralelnom čítaní Hroncovej básne a *Eposu o Gilgamešovi*, zistili sme množstvo „prepisov“ aj z iných častí skladby. Napríklad v motívoch dažďu/krupobytia, potopy/umierania, náreku/plaču v básni *Modlitba I.* Verše sa začínajú obrazom búrky, „semenným krupobitím“ (Hronec, 1981: 12), ktoré možno interpretovať ako tvorivé vnuknutie. „Semenné krupobitie“ sa prirovnáva k božským bleskom a k náreku starien, čo môže byť plač pri umierajúcom, respektíve pri hrobe. V jedenástej tabuľke *Eposu o Gilgamešovi* sa zobrazuje začiatok potopy: „Keď ráno koláče a večer pšenica ako dážď padali, / vyzeral som na nebi búrlivé mračno / a prišlo mračno, na ktoré pohľad bol strašný“ (*Epos o Gilgamešovi*, 1975: 148). V pokračovaní eposu sa uvádza, že pri pohľade na potopu „bohyňa s krásnym hlasom, Ištar, nariekala.“ (1975: 149). Mytologický podtext *Modlitby I.* čoskoro vystriedali biblické symboly chleba, krvi a mánotratného syna. Kontext biblických motívov spolu s názvom básne sme vnímali vo význame kultúrno-civilizačného rámca, v ktorom sa vyskytuje kontext existencie Hroncovho subjektu. Spoločné motívy sme interpretovali ako obrazy symbolickej potopy, ktorej predobraz sa nachádza v *Epose o Gilgamešovi* a ktoré predznamenávajú (v mytológii kozmický, v reálnom živote osudový) predel v živote subjektu, situáciu pred vstupom do novej životnej etapy. Teda v Hroncovej básni identifikujeme jednotlivé motívy ako intertexty, hoci by teoreticky tie motívy mohli byť aj náhodné. Motívy usúvzťažňujeme do sémantických súvislostí na pozadí podtextu, ktorý sme identifikovali porovnávaním s textom, ktorý bol priamo citovaný v podobe motto. Atmosféru blížiacej sa potopy v novom kontexte vytvorili podobné motívy dvoch rozličných textov v korelácii. *Modlitbu I.* možno čítať i ako reťaz obrazov, ktorý zastupuje zrod básne, od začiatočnej chvíle vnuknutia (Múzou, Bohyňou, v intertextovej súvislosti aj textom) po samotný čin dokončenia básne: „Prinášam ti / Číre slovo / Sna.“ (Hronec, 1981: 13). V konečnom dôsledku báseň *Modlitba I.* spolu s identifikovaným mysleným podtextom možno interpretovať ako obrazmi vyjadrenú časovú simultánnosť, zatiaľ čo z teoretického aspektu ide o nepriamu (skrytú) intertextualitu, umožňujúcu aby sa jednotlivé obrazy prevrstvovali, epochy spájali do záznamu tvorivého procesu a vzniku poézie. Z príkladu vyplýva, že pri určovaní podtextu (mysleného textu, z ktorého autor cituje) a funkcie skrytej

⁸ Motto bolo prebraté zo štvrtej tabuľky *Eposu o Gilgamešovi*.

intertextuality čitateľ sa môže spoliehať jednak na „cit“, no v konkrétnom prípade Hroncovej tvorby aj na kontext celkovej autorovej tvorby, resp. kontext predtým identifikovanej intertextuality.

Iný príklad potenciálnej latentnej intertextuality v poetike identifikujeme v Hroncových veršoch z druhej polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia.⁹ V danom období je pre poetiku Hroncových básní príznačná svojrázna hudobnosť, realizujúca sa prostredníctvom zvukovo-štylistických opakovaní ale aj v motívoch hudby. Uvedená „hudobnosť“ Hroncových veršov by sme mohli interpretovať niekoľkými spôsobmi: ako vyrovnávanie sa s „ľubozvučnosťou“ slovenskej básnickej tradície, vhladom na intertextuálne súvislosti v zbierke *Sol', ale piesok* (1971) ako vzťah k poetike slovenských senzualistov (Stacha), ale aj imagistov, ktorých niekoľkokrát priamo a utajene cituje. V štúdiu (2015) sme v Hroncových básňach uvedeného obdobia identifikovali priame intertextuálne väzby s veršami T. S. Eliota, E. Pounda.¹⁰ Zatiaľ čo Eliota a Pounda Hronec priamo cituje, denníkové záznamy autora v knihe *Remeslo byť* (2011)¹¹ svedčia o čítaní poézie iných imagistov, ktorých poetiku si Hronec osvojoval. V Hroncovom denníkovom zázname z roku 1965 existuje zápis, že si Eliotovu báseň *Lúboštná pieseň J. Alfreda Prufrocka* (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*) naštudoval ešte v roku 1963.¹² V názve básne *Lúboštná pieseň...* sa naráža na špecifickú hudobnosť verša. Hudobnosť bola v základoch veršovania (v podstate odklonom od akýchkoľvek verzologických zásad) imagistickej básnickej školy. Zaujímavé je, že hudobný motív obsahuje i prvá Hroncova báseň uverejnená v *Novom živote*, sonet *Gitara*, hoci v tomto prípade ešte nešlo o tvorbu inšpirovanú Eliotom. O vedomom využití hudobného motívu v titule však možno uvažovať v prípade prvej uverejnenej poviedky, ktorej názov, *Ocel'ová*

⁹ Básne z druhej polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia boli zaradené do prvej Hroncovej zbierky *Hviezdy, pobrežie* (1969) a do druhej zbierky *Sol', ale piesok* (1971).

¹⁰ Bližšie v *Podoby intertextuality v tvorbe Víťazoslava Hronca* (2015).

¹¹ Víťazoslav Hronec uverejnil svoje denníkové záznamy pod pseudonymom vlastného literárneho hrdinu Vladimíra Lutrova najprv v troch osobitných knihách (*Stretnutie s Minotaurom* (1997), *Nebo nad Helespontom* (2003), *Lemnos, Lemnos* (2009)) a potom všetky tri knihy zahrnul do siedmeho zväzku výberu z diela pod názvom *Remeslo byť I* (2011).

¹² „Keď som predvlani na jeseň (záznam je datovaný 10. januárom 1965, poznámka M. Š. S.) začal, kus po kuse, pomaly objavovať mesto, Gorjanov preklad jeho (Eliotovej, poznámka M. Š. S.) Lúboštnej piesne J. Alfreda Prufrocka (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*) mal som už naštudovaný takpovediac do podrobností.“ (Lutrov, 2011: 15).

gitara a pohár vína (1965), je prekladom názvu piesne Paula Anku *A stelle guitar and a glass of wine*. V štúdií (2015) sme sa snažili argumetnoviť, že Hroncove denníky spĺňajú funkciu komentára vlastnej tvorby: poetiky, inšpirácie a kontextu, v ktorom tvoril, čím sme ich zaradili k autoreferenčnej intertextualite.¹³ Širší kontext intertextuality v Hroncovej tvorbe a porovnanie funkcie hudobnosti u imagistov s funkciou potenciálnej hudobnosti, ktorá rozrušuje „ľubozvučnosť“ vo veršoch Hronca ukazujú na latentnú prítomnosť poetiky imagistov v básňach V. Hronca. Podobne ako imagisti účtovali s predchádzajúcim verzologickým systémom, u Hronca zvukovú a rytmickú stránku verša rozrušuje napríklad aliteračné a paronomazické opakovanie, ktoré rytmom upriamujú pozornosť na intelektuálny obsah.¹⁴ Hroncove poetické „zvuky“ bublania, šumy a zvony akoby mali za cieľ prispieť k „otvoreniu“ zmyslov voči novému poznaniu a asociujú skôr šamanistický rituál než ľubozvučnú, harmonizačnú pieseň. Môže to byť asociácia na tú rituálnosť a obradnosť piesne, ktorá je v základoch lyriky a tragédie, či ešte širšie, v základoch orálnej kultúry veštenia a predpovedania budúcnosti. Uvedené môže poukazovať, že sa poetika imagizmu, ale aj rituálna kultúra latentne podieľa v sémantických a poetologických procesoch Hroncových básní. Aj v tomto prípade pri explikácii kategórie latentnej poetiky sme si pomohli explicitným medzitextovým nadväzovaním v Hroncovej básnickej tvorbe a porovnaním funkcie poetiky hudobnosti verša u Eliota, respektíve imagizmu a v Hroncovom texte. Otázka, ako identifikovať latentnú intertextualitu v tých textoch, ktoré neobsahujú priame citačné zdroje, zostáva však naďalej otvorená.

V Hroncovej tvorbe nachádzame aj príklad toho, čo Kazalarska vyčleňuje ako „pocitovú prítomnosť“ súvzťažností, ktoré sú ťažko doložiteľné, za ktoré autorka navrhuje teoretický pojem „**intertextuálna atmosféra**“. Atmosféry môžu byť myslené, transsubjektívne komunikované a citované (Kazalarska, 2012: 196), pričom pojem vychádza z charakteristických znakov, ako sú priestorovosť,

¹³ „Denníkové záznamy zjednotené do knihy *Remeslo byť I* predstavujú ďalší zorný uhol nazerania na vznik básnického sveta a na skutočnosť. Stávajú sa ďalším odrazom (komentárom) nielen poézie, ale aj skutočnosti (života) ich autora (Vít'azoslava Hronca), tým pádom aj predobrazom novej reflexie, ktorú predstavuje prozaický svet (V. Lutrova).“ (Šimáková Speváková, 2015: 91).

¹⁴ Na ilustráciu uvádzame úryvok z básne *Prečo uspávanka, keď úsvit*: „Šarlátová bublina hudby / a pohyb;“ (1971: 11); „v tom medzipriestore / medzi dvoma tepmi, nad ránom,“; „kým prievan brieždenia“ (1971: 11); výskyt slovies „zvonit“, „šumiet“ v básni sú tiež zmyslovo evokatívne.

atmosférickosť, kvázi-objektívita a produktovosť. V rámci daného priestoru v texte sa evokujú latentne prítomné odkazy minulého – môže ísť o prítomnosť histórie intímnej, vlastnej rodiny, ale aj človečenstva všeobecne. V Hroncovej postmodernistickej poviedke *Trináť veršov* identifikujeme prítomnosť intertextuálnej atmosféry:

Privrel som viečka a ocitol som sa v tme, kde už nič nevedelo hovoriť. Ale len čo som ich znova otvoril, stroj na stole sa začal núkať mojim zmyslom nie ako jediný predmet, ale ako súhrn súčiastok, pričom som v okamihu zaregistroval celú ich históriu, celý proces výroby každej z nich, ale nie v slede, teda každú osobitne, lež všetky odrazu, ale predsa každú osve, až po tú chvíľu, keď som pred dvadsiatimi dvomi rokmi kupoval tento stroj v papiernictve na Zmajovej ulici. (...) videl som tisíce drevorubačov, robotníkov spracúvajúcich drevo, robotníkov v papierniach, šoférov, spisovateľov, redaktorov, lektorov, korektorov, sadzačov, typografov, predavačov a iných ľudí, ktorí sa zúčastnili na výrobe týchto kníh okolo mňa, videl som ich všetkých odrazu, ale predsa každého osve a celkom jasne, videl som všetko, čo sa dialo s každým predmetom v tejto izbe od začiatku sveta až do tejto chvíle, videl som to, no i tak mi to neprekážalo, aby som aj ďalej celkom normálne rozmýšľal, akoby sa nič, celkom nič nestalo ani vo mne, ani vokol mňa... (Hronec, 2000: 82 – 83).

V uvedenom úryvku identifikujeme Kazalarskou definovaný cit pre latentnú prítomnosť cudzích osudov, ktorý je priamo spojený s intenzívnym precítením priestorovej blízkosti neprítomného. Na rozdiel od Kazalarskej príkladu z poézie I. Blatného, v ktorom si autorka kladie otázku, či je jazykové vytvorenie atmosféry priamo viazané alebo neoddeliteľne späté s empirickou subjektivitou autora, pri Hroncovom príklade ide o prežívanie literárnej postavy z poviedky *Trináť veršov*, básnika prepisujúceho vlastné verše. Prežívajúci subjekt sa dostáva do relácie s postmodernou problematikou prehodnocovania autorstva. Evokácia minulosti prostredníctvom intertextuálnej atmosféry u Hronca sa stáva súčasťou postmoderného prehodnocovania úlohy minulosti v tvorivom procese, ktorý ju v súčasnej dobe (tú minulosť) zároveň obsahuje, ale aj problematizuje. (Hronec, 2000: 83).

Na pozadí štúdie Kazalarskej, ktorá o latencii uvažuje ako o „historicky dominantnom pocite polovice 20. storočia“ (Kazalarska, 2012: 201) a príkladov z tvorby V. Hronca môžeme ďalej uvažovať o latencii ako pocite, ktorý pretrváva aj v druhej polovici 20. storočia (šesťdesiate, sedemdesiate, osemdesiate roky). S tým v súvislosti aj latentná intertextualita získava svoje obdoby (latentný podtext, latentná poetika).

ZÁVEROM

Súčasná literárna veda sa v úplnosti nezrieka pojmov z minulosti a prehodnocuje koncepcie a pojmy, akým je napríklad aj vplyv. Vplyv môžeme explikovať ako dedičstvo obsiahnuté v súčasnosti, voči ktorému sa vymedzujú nové postoje a na pozadí ktorých vznikajú nové teoretické kategórie. Pojem vplyv môže rezonovať v súčasnej teórii v súlade s tým, čo tvrdila aj Hoffmannová, na spôsob, ako sa s pojmom vplyv v texte nakladá. Vplyv môžeme brať ako jedno z východísk, z ktorého sa rozbiehajú nové bádania a formujú nové teoretické vzťahy, ako napríklad prostredníctvom pojmov latentná intertextualita, intertextuálna atmosféra. V konečnom dôsledku, tieto poznania nás pri interpretácii môžu zaviesť len k hlbšiemu poznaniu literárneho diela.

Marína Šimáková Speváková

ON THE RELATIONSHIP BETWEEN THE TERMS 'INFLUENCE' AND
'INTERTEXTUALITY' IN THEORY AND INTERPRETATION

Summary

In this study we focus on those theoretical concepts that explain the concept of influence in relation to intertextuality. In post-structuralist conceptions, the notion of influence is considered part of the positivist past. On the other hand, some contemporary comparative conceptions (A. Corbineau-Hoffmann) actualize the notion of influence in broader metacommunication processes. In relation to the concepts of intertextuality and influence there is also the concept of latent intertextuality, which, in Kazalarska's opinion, is perhaps a form of influence since it is objectively "elusive" just like the concept of influence. We look at these theoretical concepts through an analysis of the forms of intertextuality in the works of V. Hronec. We find a possible explanation of latent intertextuality in the wider context of the works of V. Hronec by comparing it with parts of the text in which intertextuality is not hidden. We conclude that the notion of influence is actualized in contemporary theoretical thought as a legacy, in relation to which new theoretical considerations are formed and new concepts are defined that enable a deeper knowledge of a literary work.

Key words: influence, intertextuality, literature, Viťazoslav Hronec.

O ODNOSU IZMEĐU POJMOVA UTICAJ I INTERTEKSTUALNOST U TEORIJI I
INTERPRETACIJI

Rezime

U studiji posvećujemo pažnju teorijskim koncepcijama u kojima se objašnjava pojam uticaja u relaciji sa pojmom intertekstualnost. U poststrukturalističkim koncepcijama, pojam uticaja se smatra delom pozitivističke prošlosti. S druge strane u nekim savremenim komparatističkim koncepcijama (A. Corbineau-Hoffman) ovaj pojam se aktualizuje u kontekstu širih metakomunikacijskih procesa. U relaciji sa pojmovima intertekstualnost i uticaj nalazimo pojam latentne intertekstualnosti, koji po mišljenju Z. Kazalarske, može da predstavlja vid uticaja, budući da je, kao i sam uticaj, objektivno „neuhvatljiv“. Pomenute teorijske pojmove posmatramo kroz oblike intertekstualnosti u delu V. Hronjeca. Kod latentne intertekstualnosti u delu V. Hronjeca nalazimo njegovo moguće objašnjenje u širem kontekstu Hronjecovog teksta, upoređivanjem sa delovima teksta u kojima intertekstualnost nije skrivena. Zaključujemo, da se pojam uticaja aktualizuje u savremenoj teorijskoj misli kao nasleđe, u odnosu na koje se formiraju nova teorijska razmatranja, definišu novi pojmovi koji omogućavaju dublje poznavanje književnog dela.

Ključne reči: uticaj, intertekstualnost, književnost, Vićazoslav Hronjec

PRAMENE

- Epos o Gilgamešovi.* (1975). Bratislava: Tatran.
 Hronec, V. (1981). *Hranica*. Nový Sad: Obzor.
 Hronec, V. (1971). *Sol', ale piesok*. Nový Sad: Obzor.
 Hronec, V. (2000). *Amarna I*. Beograd, Báčsky Petrovec: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Kultúra.
 Lutrov, V. (2011). *Remeslo byt' I. Denník V. A. Hronca 1964–1984*. Stará Pazova: Art centrum Chlieb a hry.

LITERATÚRA

- Blum, H. (1980). *Antitetička kritika*. Beograd: Slovo ljubve.
 Brebanović, P. (2011). *Antitetički kanon Harolda Blooma*. Beograd: Fabrika knjiga.
 Corbineau-Hoffmannová, A. (2008). *Úvod do komparatistiky (Einführung in die Komparatistik, 2000)*. Prel. V. Jičínská. Praha: Akropolis.
Hyperlexikónu literárnovedných pojmov. <http://hyperlexikon.sav.sk/> Preuzeto 29.09.2019.
 Hučková, D. (2014). *Kontexty slovenskej moderny*. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry.
 Juvan, M. (2013). *Intertekstualnost (Intertekstualnost, 2000)*. Prev. B. Stojanović Pantović. Novi Sad: Akademska knjiga.

- Kazalarska, Z. (2012). „Toto tušenie, ktoré visí vo vzduchu“: Dá sa latentná intertextualita vycítiť? *Slovenská literatúra*, LIX, 185–203.
- Oraić Tolić, D. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi. (2011). Urednici: Bojana Stojanović Pantović, Miodrag Radović, Vladimir Gvozden. 1. izdanje. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Šimáková Speváková, M. (2015). *Podoby intertextuality v tvorbe Vítazoslava Hronca*. Novi Sad: Fondacija akademika Bogumila Hrabaka za publikovanje doktorskih disertacija, Vojvodjanska akademija nauka i umetnosti.
- Zajac, P.(2016). *Slovenské kargo*. Bratislava: Kalligram.