

Marína Šimáková Speváková  
Filozofická fakulta v Novom Sade

UDK 821.162.4(497.11)-31.09  
Hronec V.  
Originalan naučni rad

## PROBLÉM ŽÁNROVÉHO ZATRIEDENIA POSTMODERNISTICKEJ PRÓZY Z ASPEKTU INTERTEXTUALITY (NA PRÍKLADE PRÓZY VÍŤAZOSLAVA HRONCA)<sup>1</sup>

Protichodné procesy v genologickom definovaní žánrov postmodernistickej prózy prejavujú sa i na príklade Hroncovej knihy próz *Pán vzduchu a kráľov syn*. Intertextualita, ktorá sa prejavuje cez množstvo citácií rozmanitej typológie (od interliterárnych po transemiotické citáty a autocitáty) spôsobuje žánrovú hybridizáciu a znemožňuje obsiahnutie knihy do jednotného žánrového celku. Zároveň, v uvedenej Hroncovej knihe sa prostredníctvom intertextuality prejavuje i tendencia súdržnosti, ktorá sa reflektuje do žánrovej problematiky. Tak Hroncova kniha tvorí súbor poviedok, ktoré zároveň utvárajú vyšší súdržný celok. Ten celok nemožno nazvať románom, lebo sa jeho hranice prostredníctvom autocitácií rozpúšťajú smerom k lyrike. Akákoľvek snaha o definíciu žánru v prípade Hroncovej knižky *Pán vzduchu a kráľov syn* má aporický výsledok.

Kľúčové slová: literárny žáner, genológia, postmodernizmus, intertextualita, citát, poviedka, román, Víťazoslav Hronec

Problém žánrového zatriedenia postmodernistickej prózy vzniká z istého napätia medzi dvomi protichodnými procesmi odvíjajúcimi sa vnútri samotnej postmodernistickej literatúry. Na jednej strane, postmodernistické dielo prejavuje vitálnu tendenciu po jednote, stabilite, zatiaľ čo v ňom prebieha neprestajné rozrušovanie, destabilizácia a fragmentárnosť na druhej strane. Vychádzajúc z danej situácie postmodernistickej literatúry, genologické výskumy prebiehajú v snahe uchopiť a pomenovať uvedené protichodné procesy. V metakomunikačnom diskurze to znamená uchopovanie tých procesov, ktoré zachovávajú stabilitu žánrov stanovenú v modernej literárnej vede, ako aj tých, ktoré žánrovú ukotvenosť a zatriedenosť neprestajne rozrušujú. Pri procese pomenovania a definovania žánrov v literárnom postmodernizme teoretikovia zatiaľ narábajú s rovnakými pojmami ako pri žánroch minulých literárno-umeleckých období. Ich zvláštnosť a inovačnosť zatiaľ naznačujú priliehavými kompozitami „anti-žáner“, „travestia

---

<sup>1</sup> marinasimak.spevakova@gmail.com

Príspevok je súčasťou vedecko-výskumného projektu číslo 178017, ktorý podporuje Ministerstvo osvetly, vedy a technologického rozvoja Republiky Srbsko.

žánru“, „hybridizácia žánrových konvencií“, „neobmedzená polyžánrovosť“ alebo jednoducho postmodernistická poviedka, postmodernistický román.

Problematike žánrov postmodernistickej literatúry v slovenskej literárnej vede náležitú pozornosť venovali Jozef Hvišč (1990), Tibor Žilka (1995) a Viliam Marčok (2010). Názory všetkých troch sa zhodujú v tvrdení, že v prípade žánrov v postmodernizme ide o dekompozíciu existujúcich žánrových útvarov. Podľa Marčoka, žánrové tvarovanie textov môžeme sledovať len od diela k dielu a jediná spoločná platforma na vnímanie genologickej problematiky je nastolenie otázky či ide o anti-žáner, alebo o rozpúšťanie druhových a žánrových hraníc v prospech „žánru/žánrov“ (Marčok, 2010, 208).

Jedným z dôležitých faktorov dekompozície postmodernistického prozaického žánru je intertextualita. Intertextualitu v literárnom diele môžeme vnímať ako výslednicu onej situácie subjektu, v ktorej nedokáže udržať svoju výpoveď „pod kontrolou“, v súradniciach dopredu zvoleného diškurzu. Neudržateľnosť textu v dôsledku nátlaku iných textov spôsobuje neprestajné rozširovanie a prenikanie textu do rozličných poznávacích, ale aj žánrových sfér. Na úrovni metakomunikácie, intertextualita spôsobuje hybridizáciu, žánrové rozvrstvovanie, prelnutie a nejednotnosť. V štúdiu sa sústredíme na aspekty rozrušovania žánru poviedok v knihe *Pán vzduchu a kráľov syn* Víťazoslava Hronca pod vplyvom intertextuality. Sústredíme sa však aj na tie prejavy v texte poviedok, ktoré naďalej rešpektujú zásady žánrovej diferenciacie, aké rozoznávala moderná literárna veda. Pokúsime sa tiež odpovedať na vyššie nastolenú dilemu, či v prípade uvedenej knihy ide o anti-žáner, alebo „žáner/žánrov“.

Pri žánrovom zatriedovaní knihy *Pán vzduchu a kráľov syn* (ktorú Harpáň, Dudok, Svetlík, Sulík, Glovňová a väčšina kritikov a recenzentov v časopisoch na Slovensku a v časopise *Nový život* definovala ako knihu poviedok) vychádzame z postmodernistických teórií pre intertextuálnu povahu jej textov. Texty v uvedenej knihe majú vlastnosti koláže, ktorú utvárajú žánrovo rozličné zložky a ich metatextový charakter. Ak v predchádzajúcich novelách existoval zárodok narúšania logiky a kauzálnosti (striedaním rôznych časových pásem vo vnútornom monológovi, do toho vsúvanie rozprávania v 3. osobe), v cykle *Pán vzduchu a kráľov syn* o lineárnosti a kauzálnosti nemôžeme ani hovoriť. Ak v predchádzajúcich novelách možno hovoriť o náznaku porušovania textovej ucelenosti, v druhom cykle Hroncových próz ide o ich ďalšie rozrôžňovanie a rozvetvovanie naratívnych pásem. Jednotný autor a narátor je v *Pánovi vzduchu...* maximálne spochybný symbolickým gestom jeho multiplikovania sa do rôznych postáv–rozprávačov, epický svet dotvárajú rozličné zdroje dokumentárneho a fiktívneho pôvodu, odbočky transsemiotického charakteru. Epické útvary *Pána vzduchu...* nemajú vopred určený program, respektíve poetiku, nepočítajúc všeobecné zastrešenie pojmom postmodernizmus, ani jednotnú metódu. Každá poviedka je subžánrom osebe, ale zároveň súčasťou vyššieho celku, ktorý je na základe existujúcich literárnoteoretických poznatkov ťažko jednotne typologicky určiť. Ak hovoríme o poviedkach, potom v zmysle „prezlečených za poviedky“, ak o novelách tak tiež v zmysle

„kostýmu“ (Marčok). Uvedené platí aj pri analýze ich vzájomnej významovej prepojenosti, ktorou sa podieľajú na vyššom žánrovom útvaru. *Pán vzduchu...* je heterotematický a hybridný žánrový útvar, v ktorom sa každý z útvarov diškurzívne rozbieha vo viacerých (syntaktických a sémantických) smeroch. Z uvedeného poetického rozbiehania a rozrušovania rozprávania stálymi vsuvkami vyplýva zdanlivá menšia noetická súdržnosť, zreteľnejšia samostatnosť textov a paradoxne ich žánrová „zaokrúhlenosť“. Hĺbka noetických a významových súvislostí každej prózy sa začína zviditeľňovať vo významovej súhre s noetikou ďalšieho útvaru toho istého cyklu, na pozadí súvislostí s predchádzajúcim cyklom próz V. Hronca *Prievan* (1976) ako aj po prečítaní jeho románu *Plný ponor* (1999). Tieto vzťahy dodatočne re/konstruuje denník o próze vydaný Hroncom v roku 2001 (*Algol*, časť pomenovaná *Alchýmia fiktívneho*). Pre permanentnú žánrovú nestabilitnosť, „dvojdornosť“, či rozvetvenosť pri genologickom opise a pomenovaní útvarov knihy *Pán vzduchu a kráľov syn* budeme používať úvodzovky.

Pri analýze textotvorných a žánrotvorných elementov uvedenej knihy do pozornosti sa vnucuje hypercitatovosť. Miroslav Dudok vo svojich *Poznámkach na text postmodernej prózy* (1998) upozornil, že sa v Hroncovej knihe *Pán vzduchu a kráľov syn* otázka intertextovosti zauzľila, najmä uplatňovaním poetiky citátovosti, aká nemá obmenu vari v slovenskej tradícii vôbec (Dudok, 1998, 69). Identifikovaniu citačných vzťahov v tomto diele pristúpili sme konzultujúc dva zdroje poznámok Víťazoslava Hronca: na konci knihy *Amarna I* a poznámok Vladimíra Lutrova *Alchýmia fiktívneho* v knižke *Algol* (Hronec, 2001A), brali sme do úvahy ďalšie dva prozaické cykly (*Prievan*, *Plný ponor*) ako aj zbierku poézie *Prázdna streda* (2001) Víťazoslava Hronca. Analýzu citačných vzťahov preto realizujeme tak, že ich roztriedime do niekoľkých všeobecných typológií, lebo taký rozsah intertextuality, akým je vyplnená druhá kniha próz V. Hronca, by sme v úplnosti v rámci tejto práce nemohli predostrieť. Pred uvedením jednotlivých typológií považujeme za dôležité zdôrazniť, že všetky typy Hroncových citátov sú autoreferenčné, funkčne orientované na text, takže pri analýze intertextuality budeme dôraz dávať na dialogické, respektíve polemické vzťahy k východiskovému textu so zreteľom na ich funkčné pôsobenie. Pri citačnom dialógu, hovorí D. Oraičová Toličová, vlastný text pociťuje citát ako neutrálnu zónu, v ktorej je možné realizovať slobodný medzikultúrny dialóg podľa princípu intertextuálneho vzájomného rešpektu (Oraič Tolič, 1990, 40). Pri určovaní typologických skupín nevypustíme zo zreteľa fakt, že typológie sú celok, ktorý reprezentuje množstvo častí vtkaných do celej plochy textu, z ktorého budeme voliť tie, pre význam najdôležitejšie. Citáty v *Pánovi vzduchu...* sú textotvornými, štylistickými, semiologickými a metatextovými zložkami a dialógy s podtextami a prototextami sa rozbiehajú do niekoľkých historických období, oblastí poznania, vedy a umenia. Tie vzťahy sú prejavom onoho, čo R. Barthes teoreticky tvrdil o texte ako o multidimenzionálnom priestore, v ktorom sa písanie rôzni, utráca pôvodnosť, mieša s inými a zráža, o texte ako tkanive citátov, odvodených z nespočetného

množstva kultúrnych stredísk, ale aj viac, prejavom ontotvornej vlastnosti takýchto vzťahov, z ktorých sa v konečnom dôsledku rodia nové (fiktívne) svety.

Väčšina citátov v knihe *Pán vzduchu a kráľov syn* sú pravé citáty, majúce presné údaje o prototexte, ktoré sa najčastejšie uvádzajú v jednom z poznámkových aparátov. Pravé citáty s úplnými údajmi o citovanom prototexte sú základným príznakom vedeckého citovania a navonok sú referenčné (odkaz na podtext a prototext). Dokonca, jeden typ citátov, transsemiotické citáty, majú v prototextoch vedecké spisy (napr. encyklopédiu fyziky), čo dovedna ukazuje na svojráznu „scientifikáciu“ prózy, ale aj poézie Víťazoslava Hronca, najmä v prípade poslednej zbierky *Prázdna streda*. Uvedené skríženie vedy a prózy/poézie u Hronca súvisí s racionalistickým svetonázorom, ktorý spočíva, medzi iným aj v zapájaní sa do všeobecných civilizačných tokov, ktorých súčasťou, najmä v 20. storočí, sú vedecké teórie a poznatky. Takže referenčnosť citátov v Hroncovej próze je iba zdanlivá. V nej sa veda, ako súčasť kultúrnej a poznávacej encyklopédie autora, stala dôležitým, ak nie aj rozhodujúcim zdrojom ontologických a semiotických procesov.

Okrem pravých citátov veľkú časť Hroncovho diela tvoria – skryté citáty (bez odkazov v poznámkových aparátoch), ktoré sa dajú identifikovať po prečítaní celého diela, vrátane poézie Víťazoslava Hronca. Túto skupinu citátov tvoria prevažne autocitáty, motívy, symboly alebo úseky, ktoré autor utvoril v predošlých textoch a potom v podobe citačného echa, respektíve „autoecha“ zaraďoval do ďalších, následne uverejnených v časopisoch a knihách.

Vzhľadom na druh podtextu, z ktorého sa tak pravé, ako aj skryté citáty čerpajú, v Hroncovej próze nachádzame všetky typy, ktoré vyčleňuje Dubravka Oraićová Tolićová v knihe *Teorija citatnosti* (1990). Prvým typom sú interliterárne, ktoré pôvodia v texte iného literárneho diela (napr. epigrafy k zbierke z diel Hermanna Brocha a Itala Calvina; „A keď kráčame po vode...“ (Hronec, 2000, 106) sú verše z básne *Ostrov* srbského básnika Jovana Hristića (1933–2002); „Odyseus sa vrátil domov“ (Hronec, 2000, 106) je hrdina Homérovej *Odysey*; citát o Sibyle z románu *Satirikon* Gaia Petronia Arbitra, z *Pustatiny* T. S. Eliota atď.). Tieto citáty môžeme vnímať ako ukazovatele nových semiotických procesov ako výsledka nekonečnej semiotizácie (napr. *Pustatina* T. S. Eliota zaradená do knižky *Pán vzduchu a kráľov syn*). Druhým typom sú autocitáty, medzi ktoré patrí i názov časti „poviedky“ *Noc na treťom poschodí: Návrat do Téb roku 1961 nášho letopočtu*, ktorý je neúplným citátom (parafrázou) názvu básne *Alexander v Těbach v roku 335 pred naším letopočtom*, čím autor poukazuje na spoločný motívický a noetický priestor básne a prózy. Poukazuje na novú (de)sémantizáciu motívov, ktoré sa nastoľujú v jednom a dotvárajú v druhom texte. Ďalším autocitátom sú verše básne Andreja Lutrova („*Búrky temný príval*“), ktoré sa citujú v „poviedke“ *Noc na treťom poschodí*, a vôbec autocitátmi možno považovať alúzie na príbehy a motívy v ostatných prózach. Indikatívnym príkladom tomu je „poviedka“ *So širokými nechtami*, zaradená do druhého vydania cyklu *Pán vzduchu a kráľov syn (Amarna I)* práve z dôvodov vysvetlenia niektorých postupov

Vlada a Milana zachytených v predchádzajúcich prózach.<sup>2</sup> Ďalší typ sú metacitáty, ktorými sa v texte sprístupňujú niektoré poetologické princípy dekonštruktivizmu a semiológie, sem patrí parafráza citátu z knihy *Trattato di semiotica generale* (1975), uvedená podľa textu Ihaba Hassana: *Kultura, indeterminacija i imaginacija: margine (postmodernog) doba*, uverejnenom v časopise *Republika* v roku 1985, tieto citáty komentujú formu a výraz *Pána vzduchu...*, časti poviedky *Materiál o motýľovi* možno vnímať ako autocitáty, ktoré sú zároveň metacitátmi, lebo sa nimi zdôvodňuje a vysvetľuje vznik vlastných poviedok a jednotlivých príbehov. Osobitne ako metacitát môžeme vyčleniť časti textu z knihy Charlesa Jencksa *Jezik postmoderne arhitecture* (1985), ktorá má i metatextovú ale i intersemiotickú funkciu. Aj keď sme mali dilemu, či uvedené nezaradiť len medzi intersemiotické citáty, rozhodli sme sa pre skupinu metacitátov vzhľadom na ich funkciu v texte „poviedky“ („poviedok“).<sup>3</sup> Aj keď citáty de facto vysvetľujú vzťah medzi architektúrou a literárnym umením obdobia postmoderny, ich funkcia je teoreticky podložiť dekonštruktivistickú epistému v diele, teda vystupujú ako metacitáty.

Textotvorbu a naráciu tretieho cyklu rozrôzňujú intersemiotické citáty, ktorých podtexty sú umiestnené do iných umeleckých medií: kniha *Pán vzduchu a kráľov syn* obsahuje dve detské kresby (Moja mama na bicigľi (v texte je autorom Igor Pálik, v skutočnosti ju nakreslila Zuzana Týrová, a kresba budovy s troma poschodiami, ktorú v skutočnosti nakreslila Olena Vinkovičová), kresbu obludy prebratú z knihy *Vile i vilenjaci*, výstrižok fotografie nahej ženy z časopisu *Start*, na ktorej sú zapísané prvé verše básne Andreja Lutrova *Búrky temný príval*, fotografia budovy, v ktorej sa narodil Igor Pálik, v skutočnosti fotografia budovy na Námestí Ferenc Féhoera v Novom Sade, výstrižok z novin *Politika*, na ktorých je odkaz Milana Lutrova svoje priateľke Ane, dva výstrižky z mapy: Novi Sad, Turistički plan grada a Barcelona turistica, ktoré znázorňujú časti miest, ktoré sa v „poviedke“ uvádzajú. Intersemiotické citáty sa podieľajú tak vo výstavbe Hroncovho časopriestoru, ako aj v procese hybridizácie prozaického žánru. Ich metatextová funkcia spočíva v realizácii techniky koláže, repektíve montáže rozličných textov, ktoré plynú „hlavným“ myšlienkovým tokom postmodernistického diela a poukazujú tiež, že inšpirácia väzí všade a vo všetkom, v najbanálnejších veciach každodennosti, ktoré dokážu ovplyvniť myšlienkový prúd subjektu. Samotný subjekt sa ich pokúša zmocniť v snahe o revalorizáciu sveta spejúceho k entropickému zániku, čím je i jeho snaha poznačená protichodným procesom zjednocovania/rozrušovania.

<sup>2</sup> Poviedka *So širokými nechtami* bola prvýkrát uverejnená v *Slovenských pohľadoch* roku 1992, vnikala počas písania tretieho cyklu *Plný ponor*, dokončená bola v septembri 1991, ako zaznamenáva autor v denníku o tomto cykle (2001A, s. 16). Pôvodne mala byť zaradená do *Prievanu*, repektíve *Skleného vetra* ale pre postmodernistickú povahu textu autor sa rozhodol zaradiť do *Amarny I*, do cyklu *Pán vzduchu a kráľov syn*.

<sup>3</sup> Najviac sa cituje v poviedke *Noc na treťom poschodí* ale ako metacitát ho možno brať na ploche celého cyklu *Pán vzduchu a kráľov syn*.

Ďalšiu veľkú skupinu citátov tvoria transsemiotické citáty, a to interverbálne citáty (zdroje sú neumelecké vedecké texty a novinové články), medzi ktoré patria citáty z *Malej encyklopédie fyziky*, „Boltzmanova definícia entropie“ podľa rakúskeho fyzika Ludwiga Boltzmana, „Clausius–Thomsonova druhá veta termodynamiky“ podľa nemeckého fyzika Rudolfa Emanuela Clausiusa a anglického fyzika Josepha Thomsona atď. Uvedené mimoestetické citáty budeme vnímať v súvislosti s vyššie uvedenou „scientifikáciou“ prózy, ktorá sa prejavuje v snahe autora a narátora Vladimíra Lutrova racionálne uchopiť podstatu tvorivého procesu ako odrazu vzniku/tvorby univerza.

Dôležitú skupinu citátov tvoria mimoestetické tzv. faktocitáty, respektíve „citáty života“, ktorých je u Hronca nespočetne. Pri faktocitátoch v rovine intertextuálneho výrazu ide o autorovu hru na mimetizmus. Oporu všetkých príbehov, ktoré Vlado podáva alebo opisuje Hronec našiel v skutočnosti. Faktocitáty sú rozmiestnené všade, v každej zložke imaginárneho sveta, v každej „poviedke“ sa uvádzajú určité skutočnosťné reálie, ktoré sa pohybujú od geografických faktov po také detaily, akým je napr. signatúra listov J. Podhradského v knižnici Matice srbskej v Novom Sade, Zmajova ulica, novosadské sídlisko Telep, ulica Ivana Gorana Kovačiča na novosadskom sídlisku Telep, Gajova 18 v Novom Sade, kaviareň Biser na začiatku Ticanovej ulice na Telepe, kaviareň Pilot na sídlisku Detelinara v Novom Sade, Nový život, literárny časopis, Michal Babinka pochovaný na novosadskom cintoríne (v súčasnosti sú telesné pozostatky premiestnené do Padiny–poznámka *mašs*), Mitar Milošević, ktorý sa viackrát uvádza pod pseudonymom Frederik Ešton (Mitar Milošević totiž nedovolil, aby mu meno Hronec zaradil do prózy) atď. V týchto citátoch próza Víťazoslava Hronca neustále balansuje medzi bezbrehou fikciou a oporou v skutočnosti, túžiac prekročiť hranicu literárneho umenia a stať sa životom. Na druhej strane sú miesta v próze, v ktorých sa explicitne naznačuje, že svet prózy je „svetom osebe“ (*Materiál o motýľovi*). Hroncova realita nie je ďaleko od historickej skutočnosti, ale obsahuje podstatné zložky (zmenené mená niektorým postavám s prototypom v skutočnosti, domyslené udalosti a p.), ktorými sa od nej odlišuje, čo jej zaručuje samostatnosť a nezávislosť. Podstatnú zložku nezávislosti naplňajú paracitáty (fiktívne) citáty, nemajúce skutočný, ale fiktívny originál. Začnúc poviedkou *Muž kráčajúci po vode*, paracitáty najprv predstavujú Martinove zápisy do notesa, ktoré Vlado cituje v origináli (v šifrovanej forme v akej ich nechal Martin, čo je vyznačené špeciálnym grafickým písmom) ale uvádza ich aj v preklade, ktorý urobil on sám, z tej pozície zápisy predstavujú jeden z metatextov prózy. Zápisy Martina Javorníka sa „citujú“ na niekoľkých miestach prózy a oddaľujú postavu od jej reálneho prototypu. Príkladom paracitátov je fiktívny denník Vlada Lutrova, ktorý predstavuje ďalší metatext, materiál, ktorý činí súčasť poviedky. Paracitáty a metatexty sú Martinove Javorníkovy listy, z ktorých zisťujeme, kedy Vlado začína písať uvedenú poviedku. Tu tiež vychádza najavo údaj dôležitý pre konzistentnosť celého fiktívneho sveta rodiny a tým je, že Vladimír Lutrov napísal cyklus *Prievan*. Vladimír Lutrov sa teda v poviedke *Muž kráčajúci po vode* zviditeľňuje ako

podstatné spojivo sveta Hroncovej prózy, čo sa potvrdí aj v ďalších „poviedkach“ cyklu *Pán vzduchu a kráľov syn* a predstaví ho v nezávislom svetle od skutočného autora V. Hronca. V „poviedke“ *So širokými nechtami* sa uvádza, že Vladov príbeh a jeho snaha o písanie o vlastnej rodine majú vysoký potenciál byť témou vyššej formy, ktorá nadrasť hranice jednotlivých prozaických kníh. Pripomíname, že „poviedka“ je dopísaná na margo všetkého dovtedy napísaného a predstavuje, podľa Hroncových slov, „ohnivko, ktoré chýba“. Popri uvedených paracitátoch, ďalšie fiktívne metatexty sú román Frederika Eštona *Lun protiv Hekate*, Vladove prepisy magnetofónových záznamov rozhovorov s Milanom Lutrovým a Elou Lutrovovou, list Miša Lutrova Jule Pagáčovej v poviedke *Noc na tretom poschodí*, list Alberta Einsteina z roku 1900, ktorý je citátom citátu (citátom v článku Pavla Simiča o listoch Alberta Einsteina Mileve Maričovej, uverejnenom v Politike 4. mája 1987) atď. Ako uvidíme neskôr, práve „citát citátu“ zohrá dôležitú významovú úlohu v pochopení hlavného problému Igora Pálika (oidipovský komplex) v poviedke *Noc na tretom poschodí*, čo napovedá, že autor, uplatňujúc princíp dekonštrukcie, do tých najohľadnejších častí príbehu vsadil uzlové významy nielen „poviedky“, ale aj prozaického celku.

Text s jeho nespočetnými meandrami v citátoch odzrkadľuje postmodernú teóriu o maximálne „rozdrobenom“ časopriestore, z ktorého sa, súc podľa predošlého príkladu, dá konštituovať celok tak v zmysle významu, ako aj na úrovni metakomunikácie s problematikou žánru.

V novele *Amarna* zjavuje sa ďalší typ vakantných (prázdnych) citátov bez skutočného východiska (podtextu/prototextu), ktoré reprezentujú fiktívna *Teória gravitácie* Marijana Juričeviča, z ktorej Vlado „cituje“ úryvky, potom paracitát o živote Alexandra Macedónskeho a ďalšie „epištoľy“, fiktívne listy, v ktorých sa vysvetľujú „osudové“ spojivá medzi predmetmi a udalosťami. Ich cieľom je zosmiešniť ľudskú potrebu po jednotnom zdroji, ktorý všetko determinuje (všetky „determinanty“ v diele sú výmysel jedného človeka). Je to ilustrácia idey o entropii súčasného sveta, ktorý nemožno obsiahnuť jednotnou teóriou všetkého, entropii, ktorá sa prejavuje v chaotickom, dezintegrovanom a dezintegrujúcom prúde množstva rozličných zložiek, ako obraz novodobej pustatiny, ktorej začiatky a predtuchu jej trvania podal Hroncov predchodca T. S. Eliot.

V znamení dekonštrukcie epického priestoru, tým aj narúšania stabilných hraníc žánru poviedky sa ako signifikatná prejavuje próza *Noc na tretom poschodí*. Príbeh rámcuje vidina jednej z postáv (Miloš Heraković), na základe ktorej druhá postava, jeho neskorší spolubývajúci Igor Pálik, jeden z aktérov Herakovićovej vidiny, vyrozpráva príbeh celej prózy. Narátorovi Igorovi príbeh prideliť jeho otec Vladimír Lutrov, ktorý je domnelým autorom aj tejto prózy. Podanie z perspektívy *vidiny* automaticky spochybňuje pravdivosť obsahu a posúva príbeh do nadskutočna, to jest do pomyselného sveta podávateľa (ako v novele *Kľúč* v prozaickom cykle *Prievan*). V *Mužovi kráčajúcom po vode* autor rezignoval na pravdu, tu si na ňu od začiatku ani nenárokujú. Príbeh je aj tu roztrieštený na množstvo

simultánne plynúcich, štýlovo a žánrovo odlišných textov, ktoré sa podávajú z viacerých uhlov (perspektív viacerých rozprávačov, ktorý sa zjavujú v citátoch). Plynutie rozličných textov v rámci väčšieho celku (prózy *Noc na treťom poschodí*) je graficky znázornené členením na ľavý a pravý stĺpec, pričom rovnoprávnou účasť v tvarovaní textu majú aj intersemiotické a transsemiotické citáty: vyššie spomenuté mapy, dva detské výkresy, výstrižok z novín s rukou dopísaným obsahom—básňou Andreja Lutrova, kresba a fotografia. Próza je z aspektu textotvorných, naratívnych a štylistických postupov heterogénna a polyvalentná, zo žánrového aspektu hybridná. V osemdesiatych rokoch 20. storočia preto pôsobila inovačne a pre mnohých „nečitateľne“ a „experimentálne“. Heterogénnosť *Noci na treťom poschodí* ilustruje postmoderný disperzívny stav ťažko odhaliteľného dostredivého bodu, všetko, čo sa mihne subjektovým vedomím sa môže dostať do prózy, preniká bez jeho vedomia, ako skutočnosť večného pretlaku textov.

Predsa však, podobne ako v predchádzajúcej próze Víťazoslava Hronca, jednotlivé útržky rozličných textov nadobúdajú funkciu znaku, ktorého súvislosti možno mapovať smerom k centrálnemu znaku, to jest k téme prózy, ktorou je počatie seba samého (Igor Pálik sa z roku 1982 transponuje do roku 1962, stretne sa s vlastnou matkou, ktorú v živote nikdy pred tým nespoznal ani na fotografii, vyspí sa s ňou a počne seba). Keď znakovosť tohto motívu vnímame v súradniciach postmodernej epistémy, ide o metaforu „počatia príbehu v sebe samom“, to jest o zrod literárneho diela bez demiurgickej funkcie tvorcu. Uvedená dekonštrukcia (autora) má aj hodnotiaci aspekt, respektíve „počatie seba samého“ možno vnímať ako iróniou prehnaneho antropocentrizmu súčasného človeka, ktorý vo všetkom dianí/počínaní „rozumie“ jediného človeka/subjektu ako autora (textu), repektíve tvorcu: Boha/vedca. V tomto zložitom súzvuku niekoľkých významových hladín, próza svojrázne a originálne, balansujúc na hranici fantastiky a skutočnosti, ironizuje úlohu autorstva/tvorcu/subjektu v objasňovaní sveta. Takto vlastne téma predstavuje jediný „faktor stability“ a dostredivý bod pri definovaní žánru poviedky. Poetikou intertextuality a jej významom centrálna téma zároveň spochybňuje akúkoľvek jednotnosť. Vznik textu zo „seba samého“ demonštrujú padajúce, prebiehajúce texty rôznych žánrových útvarov ako aj kresby a mapy. Takže, hypertrofia textov rozbíja ideu o ucelenosti príbehu, pritakávajú postmodernistickú ideu spochybnenia autora. Týmto sa potvrdzujú aporické dôsledky žánrového definovania „poviedky“.

Lenže v prípade „poviedky“ *Noc na treťom poschodí* a na jej príbeh počatia seba samého sa musíme dívať z uhla Vladimíra Lutrova, ktorý seba samého štylizoval do pozície Igora Palíka. „Prevteľiac sa“ do roly a perspektívy svojho ne manželského syna, Vladimír Lutrov zazátvorkovane prehovoril znovu o vlastnom oidipovskom komplexe. Tak sa do fókusu témy tak *Noci na treťom poschodí*, ale aj prózy ako celku, dostáva problém primárneho vzťahu: syna a matky a otca a syna, ktoré V. Hronec nastoľuje tak básnickom diele neskorého modernizmu (*Hranica*) ako aj v hyperrealistickom románe *Plný ponor*. Archetypálne situácie a mýty podliehajú novej dekonštrukcii v polytematickom diele *Pán vzduchu a kráľov*



syn a zároveň „otvárajú“ uvedenú „poviedku“ smerom nielen k vyššiemu žánrovému celku knihy, ale aj k iným žánrovým a druhovým útvarom V. Hronca. „Poviedka“ *Noc na treťom poschodí* sa roztvára voči neredukovateľnej zložitosti vedomia o celkovom diele V. Hronca.

Žánrovo teda uvedený prozaický útvar, podobne ako predchádzajúce útvary spomenutej knihy V. Hronca *Pán vzduchu a kráľov syn*, možno definovať ako samostatnú „poviedku“ (pre relatívne jednotný tematický rámec a časopriestorové určenie). Na druhej strane je to významovo neuzavretý útvar, lebo sa totiž nedozvedáme hlbšie o zmysle Igorovho zápasu s oidipovým komplexom. Dozvedáme sa však o zázračnej moci onej básne Andreja Lutrova, ktorú písal v prvej „poviedke“ prozaického cyklu a ktorá Igorovi, (keď ju napokon pred študentskou reštauráciou zopakuje v originálnom tvare) umožní prevtelenie do druhého času („omladnutie“ po počatie seba samého), ako aj náznak zložitého vzťahu otec–syn. Na jednej strane je to ucelený žánrový útvar atomizovanej štruktúry, montážou pravých a aluzívnych citátov,<sup>4</sup> ktorý na druhej strane významovo súvisí s inými prózami. Súvisí ale i s celkovým postmodernistickým ladením textov V. Hronca, voči ktorým znamená jeden z možných vstupov.

Iný prípad žánrovej „dvojdomosti“ predstavuje „novela“ *Amarna*, záverečná próza knihy *Pán vzduchu a kráľov syn*. Podľa tejto prózy pomenoval Hronec druhý a tretí zväzok výberu z diela (*Amarna 1, Amarna 2*), čo napovedá, že do nej umiestnil potenciálne najdôležitejšie motívy pre tematickú súdržnosť prozaického sveta. Už Michal Harpán v *Premenách rozprávania* (1990) charakterizoval *Amar-nu* ako novelu, pre širšie poetologické a noetické stvárnenie. No podobne ako pri predchádzajúcich Hroncových prózach, pre intertextualitu, ktorá sa prejavuje cez množstvo citátov, aj *Amar-nu* možno zatriediť do skupiny noviel iba podmiennečne.

*Amarna* sa začína snom Vlada Lutrova v chate Vezirac v roku 1962, na ktorú chodí ďalších desať rokov s cieľom aby sa mu znovu prisnil ten istý sen, čo sa aj stane v roku 1972. V prvom sne sa Vlado pokúša identifikovať svojho protihráča v hre šachu a rozlúštiť význam sna. Sen tvorí vstupnú, ale nie aj jedinú symbolickú hladinu komplexnej *Amarny*. Hlavný príbeh „novely“ diktuje druhý sen, v ktorom Vlado na Gajovej 18 sníva seba ako Jozefa Podhradského, čo zapríčini jeho pátranie po životopisných údajoch o tejto historickej postave. Táto snaha zavedie ho však k rukopisu o novej teórii gravitácie fyzika Marijana Juričeviča, ktorého manželka Elza (v *Amarne* babka na smrteľnej posteli) bola milenkou jeho dávno zosnulého (vskutku zavraždeného) príbuzného Milana Lutrova, ale aj gazdinou Vladimírovho bratranca Milana Lutrova. Pátranie po Marjanových údajoch a ďalších rukopisoch zavedie Vlada k Elze Juričevičovej, prostredníctvom ktorej sa znovu dostane k príbehom o svojej rodine, rezignujúc na odkazy snov. Široký

<sup>4</sup> Napríklad podnázov *Ospalý drak sa díva zo strechy* je alúzia na dielo Charlesa Jenksa preložené do srbčiny ako *Jezik postmoderne arhitekture*, ktorý strechu budovy Casa Batlló v Barcelone prirovnal k ospalému drakovi, príšera A Bao A Qu je citát z Borgesovej knihy *Príručka fantastickéj zoológie*, podnázov *Hmotný bod a vlnový dej* je citát z teoretického referátu *O teórii zákona rozmiestnenia energie v normálnom spektre...* Maxa Plancka atď.

tematický oblúk má bohatú symbolickú náplň, v ktorej sa rovnocenne podieľajú obsahy snov, mýty a citáty literárnych diel, ktoré vyusťujú znova k rodine a ich príbehom, o ktorých píše racionálny a vedecky podkutý Vladimír Lutrov.

Leitmotívom „novely“ je „*idea o rozrušovaní priestoru hmotou*“, respektíve idea o „*roztrieštenosti a indeterminovanosti postmoderného myslenia a cítenia*“ (Hronec, 2001A, 205–206). Tematický plán sprevádza do dôsledkov poetika roztrieštenosti, ktorú spôsobuje intertextualita. V textotvorbe sa podieľajú pravé, paracitáty, trassemiotické citáty (fingovaný denník Andreja Lutrova, citát z jeho meditatívnych próz, „záverečná legenda z knihy Andreja Lutrova *Zrkadlá Achetatonu*, 1969, s. 127–128“, odvádžajúce semilogické procesy do iných kultúrno–civilizačných polôh; denník Vladimíra Lutrova, imaginárne listy Elzy Juričevič Ele Lutrovovej a potom citáty z prvého antického románu Petronia Gaia Arbitera, *Románu o jednom bohovi* M. Druona, citát z listu A. Einsteina Mileve Maričovej – podľa článku D. Simiča *Pisma Milevi Marić*, *Politika*, 4.5. 1987, s. 13 –, citáty z *Malej encyklopédie fyziky*, citát názvu zbierky básní Anice Savić–Rebac *Večeri pri mori*). Strieda sa viac uhlov nazerania, viac rozprávačov, o čom už kritika písala. Striedanie a navrstvovanie segmentov rozličných výpovedí a časových pásem ku koncu „novely“ prebieha z riadku do riadku, intenzifikuje sa, pričom sa získava dojem, že zastupujú stav vedomia pred vyvrcholením hraničnej životnej situácie, respektíve stavu urýchlenej mozgovej aktivity pred smrťou. Zároveň, čoraz intenzívnejšie rozbiehanie úlomkov veľkého počtu informácií v súlade so semiotizáciou „vedeckých“ citátov, nechávajú dojem oslobádzania obrovskej energie, akoby stav pred explóziou a definitívnym roztrieštením. Takáto nekonečná „*expandnosť textu*“ (Marčok, 2010), ktorej jediným východiskom sa zdá explózia všetkého je zasa postmoderným gestom, v podtexte ktorej možno identifikovať teóriu o Veľkom tresku. Z množstva informácií (ktorých rozsah len môžeme tušiť) čitateľ vníma iba úlomky, zdrapy a fragmenty, lebo v ich rýchlosti a expandnosti zachytáva iba nepatrné detaily, uvedomujúc si závrtnú hĺbku vlastnej bezradnosti, malosti a dočasnosti. Milióny fragmentov tvoriacich skutočnosť „novely“ pripomínajú situáciu chaosu po Veľkom tresku, zároveň však ukazujú, že sa vesmír svojím entropickým rozkladom urýchlene približuje k novému Big bangu, k znovuzrodeniu univerza zo zdrapov seba samého. Náš univerzum, ktorý pozostáva z narastajúceho množstva schautizovaných informácií, je na jednej strane univerzom spomienok (na jednotu, Big Bang), respektíve, ako sa to od čias Borgesa uvádza, univerzom záznamov o Veľkom tresku, ale aj nekonečnou rýchlosťou sa blížiaci k novej explózii, ktorá má potenciál utvoriť ďalší svet z pozostalých fragmentov starého. Novela, respektíve „novela“ v najširších významových rámcoch zohľadňuje „filozofiu“ celej Hroncovej prozaickej trilógie. Predstavuje zároveň uzol pre mnohé diskurzívne línie na celej čiare Hroncovho prozaického sveta. Ani v tomto „filozoficko–vedeckom“ rámci sa intertextuálne väzby *Amarny* nevyčerpávajú.

Jedným z najinteresantnejších citátov v „novele“ *Amarna* je básen *Model prerušovanej rovnováhy*, ktorú vnímame ako citát predovšetkým preto, že ju „napísal“ Vladimír Lutrov a ktorá bola prvýkrát uverejnená v decembri 1988 v Novom

živote (pod Hroncovým menom, neskoršie pod Vladovým), niekoľko mesiacov pred prvým uverejnením *Amarny* (máj–jún (1. časť), jún–júl (2. časť) 1989) tiež v *Novom živote*. V básni, neskôr uverejnenej v zbierke *Prázdna streda*, sa kladie otázka „*Ako stvoríť hocičo / Pomocou jeho dekonštrukcie?*“ (Hronec, 2001, 38). V *Amarne* sa podáva opis procesu dekonštrukcie:

*Vtedy sa tie pravidelné transparentné kvádre začali štvrtiť a lámať, ten veľký celistvý priestor sa najprv rozčesol na dve časti a potom, neskoršie, keď spomienka na Ivanu postupne začala zanikať tam kdesi v hĺbke, za súhvezdím Ariesa, začal sa rozdrobovať a trieštiť na vždy menšie kúsky, ktoré sa postupne vzdalovali od seba...*“ (2000, 176), „*až priestor okolo nás sa (presne podľa Juričevičovej teórie) začína trieštiť a rozdrobovať, najprv na väčšie, potom na čoraz menšie priesvitné romboidové kryštály, svojím ďalším rozkladom sledujúce každý jej posunok...*“ (s. 179).

Báseň síce možno chápať ako metatext, ale nie aj ako úvod do dekonštruktivizmu,<sup>5</sup> lebo ešte pred jej uverejnením Hronec mal napísané predošlé dekonštruktivistické poviedky. Funkciu básne vidíme v komentovaní prózy, ako ukazovateľa procesu vzniku básní na pozadí prózy, t. j. vzniku básne *Model prerušovanej rovnováhy* na pozadí predošlých „poviedok“ *Pána vzduchu a kráľovho syna*. V texte *Amarny*, parafrázujúc text básne *Model prerušovanej rovnováhy*, sa prvýkrát poukazuje na súvislosť básní a prózy, čo potvrdzujú autocitáty v básňach *Prázdnej stredy* vzniklé na pozadí textov *Amarny*. V *Amarne* je množstvo situácií, ktoré sa citujú v básňach umiestnených do poslednej zbierky básní *Prázdna streda*. Nepriame odkazy na básnický svet nachádzame najprv v mýte o Orfeovi, „básnický“ mýtus zaradený je do časti *Kúskovanie Oiagrovho syna*. Lenže tento mýtus je podtetyxom jedného z postulátov postmodernizmu (podľa Ihaba Hassana), takže nie je reprezentatívnym ukazovateľom medzitextového nadväzovania prózy a poézie. V *Amarne* sa finguje citát z románu Maurica Druona o živote Alexandra Macedónskeho (s. 182–183). Pravý citát z románu je súčasťou intertextuálnych vzťahov *Hranice*, presnejšie básne *Medzi dvoma ohňami II.*,<sup>6</sup> ale aj básne *Teória veštby* v zbierke *Prázdna streda*, na čo Hronec poukazuje v poznámkach o *Amarne* (Hronec, 2000A1, 245). Ďalej, citáty v básňach a v *Amarne*, ktoré majú podtext vo fyzike (básne *Spomínam si na Penziasa a Wilsona*, *Spomínam si na Nielsa Bohra*, *Žiarenie čierneho telesa* etc.) v *Amarne* citáty („Boltzmannova definícia entropie“ (s. 177, 244), „o Clausius–Thomsonovej druhej vete termodynamiky“ (s. 178, 244) atď.) poukazujú na podobný žáner podtextu poézie a prózy. Verše v básni *Navzájom a osve* „*Keď moje telo vystrieda / Prázdny priestor / Čistejší od čohokoľvek / Na svete*“ (Hronec, 2001, s. 28, prvé uverejnenie v r. 1988) sú len obmenou názvu siedmej kapitoly pomenovanej *Čo bude s priestorom, ktorý zaberám, keď tu už raz nebudem* (2000A1, 186), v ktorej sa rozoberá prúd myšlienok

<sup>5</sup> Keď ju druhýkrát uverejnil v *Novom živote* Hronec ako jej autora uviedol Vladimíra Lutrova a k básni uviedol aj poznámku „*Pokus o manifest dekonštruktivizmu*“, čo už bolo priamou narážkou na súvislosti básne s prózou *Amarna*, nie však ako jej manifest.

<sup>6</sup> Uvádza sa v poznámkovom aparáte (Hronec, 1981, s. 67).

Marijana Juričevića. Posledná strofa básne *Nadarmo sa zobúdzam* (prvýkrát uverejnená v roku 1989, vznikala v tom čase keď aj *Amarna*): „Zobúdzam sa v nejakej cudzej izbe / V nejakom cudzom meste / V nejakom cudzom sne“ (2001, 59) hovorí o vplyve snov, prostredníctvom ktorých sa subjektu vnucuje vedomie niekoho iného, čo je jedným z centrálnych motívov *Amarny*, o čom hovorí „Vlado“ v *Alchýmii fiktívneho*: „Až keď mi 1. júla 1972 (obmenou sna, na ktorý som celých desať rokov čakal) vnútila vedomie Jozefa Podhradského (čo ma, prirodzene, vyburcovalo zo sna a úplne vykoľajilo)“ (Hronec, 2001A, 205). V *Amarne* sa uvádza, čo sa stalo potom: „Po prebudení ma najprv vydesil prudký kontrast medzi nepreniknuteľnou tmou v onej chate pod princovým krížom a predstavou širokých jasných priestranstiev čudnej spomienky na život, ktorý celkom zaručene mojím životom nebol“ (2000, 224). Medzi básňou a „novelou“ je spoločný motív „existencie v cudzom vedomí“, čo napovedá, že báseň je napísaná na pozadí onoho motívu z *Amarny*, motívu vnucovania cudzieho vedomia prostredníctvom snov, lebo v básni sa totiž opisuje „život v nejakej inej dobe“, ktorý je „prebudením v nejakom inom sne“ (2001, s. 59). Môže to znamenať, že subjektom básne je „persóna“ Jozef Podhradský, ale to vskutku pre význam básne nie je dôležité, lebo dôraz je na procese prevetľovania sa. Napokon, motív sa dostáva do románu *Plný ponor* v podobe autocitátu z denníka V. A. Hronca (*Triumvirát*), kde sa dozvedáme, že sa takýto sen prvýkrát prisnil Vladovi v roku 1966, ktorý môžeme tlmočiť ako predtuchu onoho sna z roku 1972. Ďalšie medzitextové nadväzovanie medzi *Amarnou* a poéziou V. Hronca nachádzame pri básni *Sloveso predstihnúť*: obraz „šachovnice bez figúrok“ a niekoho, kto „Neviditeľnými rukami posúva / Nejestvujúce figúrky“ obmieňa sa v „novele“ v podobe podobného obrazu, ktorý pozoruje prúd vedomia vtŕhajúceho do snov Vladimíra Lutrova: „Premiestňujem sa k šachovým figúrkam, v duchu začínam hrať sám so sebou jednu z tých partií, v ktorej vždy i vyhrávam i prehrávam;“ (2000, 222), svoj sen Vlado opíše na začiatku *Amarny*: „Z druhej strany šachovnice, chrptom k rachotu doliehajúcemu otvoreným oknom a dverami, sedel mladík, ktorého som síce nepoznal, ale z črt jeho tváre bolo vidno, že je to Ivanin príbuzný“ (2000, s. 175), vskutku sníval svojho budúceho syna. Symbol sna v oboch útvaroch zastupuje sféru, do ktorej jedinec nemôže zasiahnuť, ktorá však zasahuje jeho sen a jeho život, tým, že mu niektoré veci „prezrádza“. Napovedá to spoločný imaginárny podtext básne a „novely“, svojráznu autorskú filozofiu, ktorú v básňach podáva v podobe „podstát“ a konštant, zatiaľ čo v próze podáva v podobe príbehu. Sú aj ďalšie symboly, ktoré sa v básňach a novele citujú zo spoločného imaginárneho podtextu Víťazoslava Hronca napr. „svietiaci ruka“ uvádza sa aj v poéme *Kolesá, hviezdy moje* ako aj v básni *S konečnou platnosťou*, niekoľkokrát sa konkrétne spomína v próze:

*Ruka, ktorá v popoludňajších hodinách vo štvrtý deň po Novom roku 1924, v izbe nad obchodom (tekstilna radnja Marijana J. Juričevića, promovisanog doktora fyzike) v Ulici Majke Jevrosime 4 píše list Elene Losherovej do Petrovca; ruka, ktorá päť dní pred tým istým Novým rokom o štvrtej poobede otvára v tom istom dome dvere na izbe, do ktorej asi hodinu predtým stamodtal' vstúpila dnu*

*istá neúprosná, na kosť vychudnutá pani; ruka, ktorú lahostajne stískam aj ja sám koncom októbra 1967 [...] ruka, nad ktorou tam, po pätnástich rokoch znova vidím seba, uzvato sliediaceho po súvislostiach, ktoré mi podnes unikajú [...]* (2000, 182–185).

Zrejme je, že ruka je metonymiou autora–spisovateľa, ktorý je v básni spochybený množstvom otázok, zatiaľ čo sa v próze jediné autorstvo spochybňuje opisom množstva „prestupov“ tej istej „ruky“, čo je, mutatis mutandis, význam vplyvu intertextuality na ontológiu literárneho umenia. Uvedené je i podstatou samotného procesu intertextuality v postmodernistickom diele. Dalo by sa hovoriť ešte o ďalších medzitextových nadväznostiach poézie (umiestnenej do zbierky *Prázda streda*) a prózy *Amarna* (napr. o vzťahu básne *Školský príklad alúzie* a časti *Sny*).

Možno teda uzavrieť, že uvedené básne V. Hronca sú akoby „podstatami“ vydestilovanými z vymyslených, prepracovaných, či skutočných (nie je podstatné) príbehov *Amarny*. Keď sa na uvedené vzťahy pozrieme z aspektu celkovej Hroncovej tvorby, všimame si, že tu ide o opačné procesy vzľadom na obdobie konca šesťdesiatych rokov, keď próza vznikala na pozadí poézie. Vo vzťahu k tomuto obdobiu, vznik básní na pozadí prózy, môžeme vnímať ako ich zrkadlový odraz. Aj v tomto prípade platí charakterizácia básnika ako v období vzniku *Prievanu*, ktorý nie je lyrik, ale analytik.

Popri tom, že sú všetky „poviedky“, vrátane jednej „novely“, uzavreté štruktúrne–významové celky, viacvrstevná významovosť jednotlivých textových tém, ktoré sa začínajú v jednom a dotvárajú v druhom texte, odhaľujú nielen vzájomnú súvislosť, ale aj logickú usporiadanosť a vysoký stupeň kondeznanosti štruktúrne–významových zložiek na úrovni knihy ako celku. To hovorí, že *Pán vzduchu a kráľov syn* je viac ako cyklus „poviedok“, je to prepojený systém, ktorý sa čitateľovi otvára po odhalení súvislostí medzi zložkami. To potom znamená, že na jednej strane, *Pán vzduchu a kráľov syn* funguje ako cyklus samostatných celkov, ale zároveň sa hranice týchto „poviedok“ na pozadí sémantiky celku rozpušťaťajú smerom k väčšiemu prozaickému útvaru. No tento vyšší žánrový útvar zasa len nemôžeme jednoznačne definovať ako román. Spochybňuje ho rad intertextuálnych vzťahov, ktoré formu otvárajú smerom k poézii. *Pán vzduchu a kráľov syn* je teda hybridná forma, pozostávajúca zo samostatných častí, majúcich vlastný svet štruktúry a významu, ktorý sa zároveň rozpušťa v prospech spoločného celku pod tlakom ich vzájomnej súčinnosti. Takisto, prepojenie *Amarny* s básňami *Prázdnej stredy* napovedá ešte jednu dôležitú vec: hranice žánrov Hroncových diel sa rozplývajú nielen v smere zjednocovania do celku prózy, ale aj v smere prekračovania hraníc prózy a poézie. Tak je motivická a noetická súdržnosť, ako aj súdržnosť v poetike imaginárneho sveta očividná, ale zároveň i spochybená. Tento genologicky aporický stav spôsobuje intertextualita, ktorá literárne dielo V. Hronca na jednej strane roztvára smerom k jedinečnému celku, zatiaľ čo na druhej strane čini množstvom samostatne a nezávisle existujúcich nielen žánrových, ale aj druhových literárnych útvarov.

Knihá *Pán vzduchu a kráľov syn* predstavuje paradoxne zaokrúhlený celok, ale i článok v mozaíke, ktorú spolu utvárajú tri knihy próz a kompletná poézia

Vítázoslava Hronca, vrátane denníkových záznamov Hroncovej postavy Vladimíra Lutrova. Celkové dielo V. Hronca, vrátane toho z obdobia neskorého modernizmu, vďaka intertextualite a najmä typu autocitátov, definujeme preto podľa zásad postmodernistickej genologickej teórie. Hroncov postmodernistický literárny útvar *Pán vzduchu a kráľov syn* je teda do dôsledkov postmoderný – jeho druhové a žánrové hranice sa rozprúšťajú v prospech vyššieho žánru, zatiaľ čo vyšší žáner existuje iba ako rekonštrukcia vo vedomí čitateľa.

## LITERATÚRA

- Dudok, M. (1998). *Úvod do textiky*. Báčsky Petrovec: Kultúra.
- Hronec, V. (2000). *Amarna I*. Beograd, Báčsky Petrovec: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Kultúra.
- Hronec, V. (2001A). *Algol*. Báčsky Petrovec: Kultúra.
- Hronec, V. (2001). *Prázdna streda*. Nadlak: Ivan Krasko.
- Marčok, V. (2010). *V poschodovom labyrinte*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Oraić Tolić, D. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Žilka, T. (1995). *Text posttext*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre.
- Hvišč, J. (1990). Žánre v postmodernizme. *Slovenská literatúra*, 37, 6, 517-525.

Marína Šimáková Speváková

## THE PROBLEM OF GENRE CLASSIFICATION OF POSTMODERN PROSE FROM AN INTERTEXTUAL PERSPECTIVE (EXAMPLIFIED THROUGH THE WORKS OF VÍTÁZOSLAV HRONEC)

### SUMMARY

This paper analyzes the problem of genre definition of postmodern proze using the example of the proze book *The Lord of Air and the King's Son* by Vítázoslav Hronec. Two groups of factors are observed, those that enable genre consistency and those that destabilize it. The main factor of genre destabilization in Hronec's works is intertextuality precisely because it, via the use of self-quotes, creates a consistency. The multifunctionality of intertext in Hronec's work not only dissolves the boundaries of genre but also those of literary types. The book *The Lord of Air and the King's Son* represents a paradoxically rounded whole but is also a segment of a mozaic made up of three prose books as well as the complete poetry of Vítázoslav Hronec. Included in this are journal entries of Hronec's character Vladimír Lutrov. Due to intertextuality and self-quotation the entire work of V. Hronec, including that of the late modernist period, is defined according to principles of postmodern geneological theory.

Key words: literary genre, genealogy, postmodernism, intertextuality, citation, story, novel, Vítázoslav Hronec