

s pragmatickou funkciou, ktoré odkrýva mýticko-utopickú podstatu tejto línie tematizácie dejín.

Bílikova koncepcia historického žánru presahuje genologickú/literárnoteoretickú aj literárnohistorickú problematiku smerom k filozofickým, kultúrno-spoločenským úvahám o kultúrnej pamäti, mýte, kolektívnom vedomí slovenského národa. Prítomnosť viacerých žánrovo-recepčných konvencií v historickom žánri je významným signálom pre konečné porozumenie významu, funkcie literárneho textu a jeho genologickej klasifikácie. Historický žánr predstavuje podľa Bílika „*estetický prostriedok na, povedané s Habermasom, „scitlivovanie voči kultúrnym rozdielom“*“ (s. 227).

Zuzana Dragulová

HORVÁTH, Tomáš: JÁN HRUŠOVSKÝ A MODERNIZMUS. Bratislava : Slovak Academic Press, 2008. 184 s.

Medzi prozaickými a odbornými textami Tomáša Horvátha možno nájsť viacero paralel, svedčiacich o potenciálnej radosť z písania, ktorá je však, ako na margo jeho druhej prózy *Niekoľko náhlych konfigurácií* (1997) výstižne poznamenal V. Míkula, „väčšia ako radosť z čítania“ (Míkula, *5x5 a iné kritiky*, 2000, s. 115). Aj v odbornej publikácii *Ján Hrušovský a modernizmus* strieda T. Horváth rôzne kódy, príliš často odkazuje na cudzie diela (napriek tomu, že priznané citovanie je súčasťou odborného štýlu), vytvára náročný text – komunikovať s Horváthovými knihami a najmä posúdiť ich nie je jednoduché. Ak v predchádzajúcej monografii *Dušan Mitana* (2000) Horváth funkčne aplikoval najmä postštrukturalistickú metódu na prózy postmoderného autora (Horváthovo i naše čítanie bolo azda preto porovnateľným dobrodružstvom), sémantická a čiastočne tiež dekonštruktivistická interpretácia modernistickej prózy J. Hrušovského nevyznieva vždy pre-

svedčivo. Kým Mitanove texty boli v porovnaní s Hrušovského dielami predsa len vhodným prostriedkom na overenie Derridových či Genettových výsledkov, v monografii *Ján Hrušovský a modernizmus* je samotná teória „dosadená“ do próz „zvonka“, a to aj proti ich modernistickému smerovaniu. Už v prvej časti *V labyrinte odvodenín (sonda do modernizmu)* Horváth uvažuje o moderne „postmoderne“ (*labyrint odvodenín*), pričom sa odvoláva na Gadamera, de Mana či Eca, aby odhalil kódy, ktorých hrou Hrušovského text je (s. 14). Napriek tomu, že Horváthom naznačené teoretické východiská by mohli byť aplikované na (takmer) každé umelecké dielo: význam textu nebýva zrozumiteľný na prvý pohľad (parafrázujúc Gadamera), interpret často pridáva slovám prenesený zmysel (Eco), konkretizácia Hrušovského modernistickej tvorby je daným spôsobom nadbytočne komplikovaná. Takto vnímam napríklad úvodnú explikáciu motívu protézy, v ktorej Horváth vychádza z de Manovho chápania rétorickej (figuratívnej) dimenzie jazyka. Horváth predvádza dvojité čítanie Hrušovského prózy *Muž s protézou*, uvažuje o doslovnom (medicínskom) a figuratívnom pláne románu. Hociktorý študent vysokej školy by ale odhalil apóriu (protézy srdca), reflexia o medicínskom diskurze je preto redundantná. Zložitý jazyk, ktorým Horváth motív interpretuje, slúži na vyjadrenie elementárnej a ľahko pochopiteľnej textovej skutočnosti – protézy ako trópu, ktorý nemožno chápať doslovne: „*Seebornova výpoveď o ,amputácii srdca‘ (ktorá je čiastočne synonymná s motívom protézy: amputácia srdca metonymicky predchádza a podmieňuje voperevanie protézy namiesto srdca) sa tu transkribuje do figuratívneho plánu: ,amputácia srdca‘ totiž súvisí s jeho ročným odlúčením od Míny (tentosúvis je konotovaný syntagmatickou následnosťou a implicitným chronologicko-kauzálnym vzťahom oboch citovaných viet). Nejde teda o doslovnú amputáciu telesného orgánu, ale o figuratívnu amputáciu srdca ako sídla citu. Zároveň výpoveď o ,amputácii srdca‘, hoci konotuje doslovný lekársky diskurz (a tým srdce ako telesný orgán), je z hľadiska tohto diskurzu*

absurdná. A práve absurdita a apória v texte sú už pre filónovskú hermeneutiku textovým signálom, že textový segment treba čítať vo figuratívnom kľúči, sú „odrazovými mostíkmi alegorézy“ (Grondin, 1997, s. 44): „srdce nemožno amputovať“ (s. 19). Metajazyk nespĺňa svoju funkciu: autor nielenže používa kód, ktorý sa nehodí na modernistický text, ale i zbytočne komplikuje výklad motívu. Podobne detailná sémantická analýza vloženého príbehu Hrušovského poviedky *Žralok* je len prerozprávaním jeho obsahu scientistickým jazykom: „Naratívnu štruktúru sekvencie ‚príbeh stávky‘ môžeme modelovať postupnosťou naratívnych funkcií (v proppovskom zmysle; do zátvoriek píšeme vyššie sformulované indexy naratívnych výpovedí, resp. naratívnych syntagiem, z ktorých sa daná funkcia skladá):

- *jestvujúci deficitný stav* (A., 1., 2., 2.a.)
- *stávka* (3., 3.a., 4., 4.a., 4.b., 5., 5.a.)
- *realizácia stávky: séria prekonávania prekážok* (6., 6.a)(...)" (s. 120).

Keď si však za čísla a písmená dosadíme predchádzajúce informácie, vidíme, že exaktným až „matematickým“ jazykom sa tu hovorí o deji či jednoduchom motíve: úsilí Enrica pobozkať Amíru: „1.) Enrico, subjekt, chce získať od Amíry objekt (symbolické spojenie muža a ženy vo forme bozku). /Stav: nedostatok. Aktant-operátor E chce získať objekt A od anti-subjektu A./“ (s. 116). Amíra je označená ako antisubjekt, objekt aj A; A.) znamená tiež statickú situáciu: sedenie v krčme (tamže). Keby sme preložili Horváthove vety do „slovenčiny“, nielenže by stratili svoju exaktnosť, ale ich výpovedná hodnota by bola relatívna. Za problematickú považujem tiež takmer mechanickú aplikáciu Greimasovho štruktúrálnu-semiotického modelu na Hrušovského poviedku *Žralok* (s využitím základného protikladu život – smrť), respektíve uplatnenie istej schémy (por. Zimove výhrady voči Greimasovej koncepcii).

Druhým problémom Horváthovej monografie *Ján Hrušovský a modernizmus* je množstvo citácií z teórie i umeleckej literatúry. Na jednej strane nemá recenzent Horváthovej pub-

likácie šancu posúdiť, či je Horváthova komparácia Hrušovského próz s inými textami zo svetovej literatúry produktívna, alebo nie, pretože málokto by čítateľ prečítal toľko kníh ako Horváth – v tomto smere treba oceniť jeho rozhladenosť v literárnej vede, filozofii, estetike i umení. Zdalo by sa, že ide o percepčný nedostatok: čítateľ je, jednoducho povedané, menej vzdelaný ako autor; na druhej strane, keby sme eliminovali z Horváthovej monografie všetky citácie, parafrázy či odkazy, nezostala by z nej azda ani tretina. Povedzme, poznatky na s. 24 sú odvodené z práce talianskeho psychiatra C. Lombrosa (por. Podraza-Kwiatkowska) o dedičnosti šialenstva a psychických chorôb géniov, t. j. z témy ďalej rozpracovanej Diltheym; na s. 38 Horváth cituje Smirnova, Weissteina, Vajdu, Števčeka, Hoffmanna, Pogorelského; napokon, v kapitole o femme fatale sa uvádzajú na necelých desiatich stranách nasledujúci autori: Praz, Beardsley, Eco, Breisky, Karásek ze Lvovic, Lewis, Poe, Stoker, Mérimée, Cazott, Huysmans, Hrušovský, Caine, Chase, Hammett, Chandler, Zeyer, Lem, Swinburne, Bierce, Christie, Švanda ze Semčíc, Tolstoj, Grabiński, Hutnikiewicz, Rankov, Tolstoj, Eliade, Enčó, Vámoš, Baudrillard, Fernandez, Balzac, Witkacy, Derrida, Deleuze, Turgenev, Guattari, Timrava, Podraza-Kwiatkowska, Taborski, Švantner, Klíma a i. Prehľad a sčítanosť Horvátha sú i v tejto eseji evidentné, no o textovej realizácii femme fatale si z uvedeného siahodlhého zoznamu mien vytvárame iba hmlistú predstavu. Kapitola *Cherchez la femme, najlepšie fatale* je zaradená na konci monografie nie náhodou, hoci bola časopisecky uverejnená najskôr, ako jediná zo štúdií nevyšla v akademickom časopise *Slovenská literatúra*, ale v populárnejšom RAK-u. Tento fakt spomínam preto, že *Cherchez la femme, najlepšie fatale* sa od predchádzajúcich častí monografie odlišuje nielen (esejistickým) jazykom, ale takisto svojím obsahom, t. j. nie veľmi súvisí s predošlými interpretáciami Hrušovského próz. Esej je, ako konštatuje samotný autor, „pridaná k súboru štúdií ako dodatok. Vychádza z Prazovej definície tohto typu postavy-toposu ako ženy-vampa,

spojenej s archetypom modlivky, ktorá počas sexuálneho aktu požiara samčeka. Esej sleduje historické a žánrové transformácie tejto paradigmy vo viacerých kódach literárnych smerov, čím situuje tento archetyp, vyskytujúci sa v Hrušovského textoch, do širšieho kontextu“ (s. 9). Tento kontext však môže byť aj v iných štádiách priširoký: nie vždy funkčné je odkazovanie na texty, ktoré sú od rozoberaného diela príliš vzdialené. V danom smere nie je smiešna poznámka o *antropocentrickom rozprávaní* na s. 115, komicky vyznieva skôr odkaz na román B. Werbera *Mravce* (je zrejmé, že kníh, v ktorých nie je antropocentrické rozprávanie, je v literatúre viac). Odbočku od Hrušovského „chmúrneho“ k *tekutým postavám* N. Sarrautovej si uvedomuje aj Horváth, keď poznámku o nich dáva do zátvorky (por. s. 40).

K znakom Horváthovho písania patrí na jednej strane informačná nasýtenosť (ak by pracoval v archíve, nebolo by mu čo vyčítať) a náročný metajazyk, na druhej strane i „prepínanie“ kódov, teda prekvapujúco lacné aktualizácie témy a lexiky, čo azda súvisí s dvojautorstvom Horvátha (vedca a prozaika). Napríklad v kapitole o *femme fatale* Horváth enumeruje v rade osudových žien okrem Salome a Heleny tiež Emmu Tekelyovú. Na inom mieste monografie Horváth predvedie už spomínanú exaktnú sémantickú analýzu Hrušovského poviedky *Žralok* podľa Greimasa (s množstvom termínov ako naratívna syntagma, generovaný text, aktant-operátor, figuratívne univerzum, fáza kompetencie či performácie, ne-transformácia atď.), no v závere kapitoly namiesto vlastnej interpretácie necháva čitateľa, aby dotvoril text (tento postup Horváth využil aj v monografii o Mitanovi): „Je zaujímavé, že môžeme toľko písať o tom, čo nie je v texte napísané, čo z neho iba vyvodzujeme. Ved', ako sme už spomenuli, nikde nie je ani napísané, že Amíru niekto hodil do mora a že ju zožral žralok. Text mlčí. Mlčí aj o tráviacich pochodoch žraloka, ale to všetko sa dá odvodíť z textu na základe všeobecnej encyklopédie. (...) Dopísanie fantómovej kapitoly čitateľom je podmienkou možnosti prečítania textu, jeho porozumenia. Napísaný text je

takto umožnený nenapísaným. Vlastne, tak je to pri každom texte. Takže to najdôležitejšie nasleduje teraz: —“ (s. 133). Iste, interpretácia má zaplniť ingardenovské „nedefinované“ miesta v texte, no ak píšeme o „nenapísanom“, vychádzame paradoxne z „napísaného“. Horváth niekedy nadinterpretuje „nenapísané“, napríklad motív (žraloka): „*Amíra a žralok by mohli byť dokonca jednou bytosťou: žralok jej agentom vo vode (ktorá má sémantickú hodnotu smrti vo figuratívnom univerze tohto textu). Amíra, stojaca na brehu, takto ,riadi' žraloka, prenasledujúceho Enrica, možno je s ním až telepaticky spojená. Ak sa Amíra, napriek svojim zubom a nechťom, už nedokázala ubrániť Enricovi (...), presúva funkciu odporu na silnejšieho, svojho ,agenta' žraloka. (...) Lenže: žralok – teraz už v súlade s realistickou, ,životnou' motiváciou – napokon zožerie aj ju. Keď ju rybári a Orestesi hodia do vody, žralok nedbá na to, že on je vlastne Amírou, a zožerie ju“ (s. 126 – zdôr. M. S.). Horváth-autor i Horváth-čitateľ sa baví, azda preto predvádza percipientom svojho textu okrem exaktných modelov barthesovskú „pravdu hry“ (podľa Zima: *Literárni estetika*, 1998, s. 274), z náročného vedeckého jazyka prechádza do iného, odľahčenejšieho kódu. Napriek istej uvoľnenosti, prelínaniu vedeckého a esejistického jazyka považujem za disproporčné a nefunkčné taktiež využitie vulgarizmu: „*Svráca takto (osudová žena – pozn. M. S.) síce svoj metafyzický rozmer, ale nestráca svoju auru, pretože vie rozohrať dokonalú hru predstierania: podvedený muž v závere nemôže uveriť... Ale neoserie cynického drsného chlapíka, súkromné očko: Phila Marlowa alebo Sama Spada – ten si s takou vrahňou síce užije, avšak napokon: (...)*“ (s. 153). Horváth je ironický a miestami sa pokúša byť aj vtipný, otázkou však stále zostáva, do akej miery sa baví čitateľ.*

Pozitívom Horváthovej monografie je spracovanie neznámych materiálov, teda spomenuté komparovanie Hrušovského próz s inými dielami zo svetovej literatúry, najmä ich detailná konfrontácia. Takýto prínos predstavuje Horváthov výklad intertextuálnych vzťahov medzi Hrušovského prózou a Lermontovovým

románom *Hrdina našich čias* v ôsmej podkapi-  
tole, o ktorých už literárni vedci síce uvažovali,  
no Horváth ich spresnil, skonkrétňil a odhalil  
viaceré diferencie a podobnosti medzi obidvo-  
ma textami (napríklad narušenie *romantickej*  
*poetiky fragmentu* v Hrušovského próze, *chro-  
notop vojenského prostredia* v oboch dielach,  
transformáciu motívu súboja v *Mužovi s proté-  
zou* a i. – s. 87 – 94). Nepochybne inšpirujúce  
a mne blízke sú genologické zistenia T. Hor-  
vátha, predovšetkým jeho relativizácia doteraj-  
ších výsledkov o smerovom radení textu na  
základe jedného motívu či znaku. Za najobjav-  
nejšie považujem tie časti Horváthovej mono-  
grafie, v ktorých Horváth vychádza zo svojho  
čítania sekundárnej lektúry, ale zároveň ju kri-  
ticky presahuje tam, kde je nanajvýš pozorným,  
tvorivým čitateľom. Podnetná je predovšetkým  
Horváthova problematizácia expresionistických  
prvkov v Hrušovského prózach, teda polemické  
stanovisko napríklad k Števčekovmu chápaniu  
expresionizmu v slovenskej literatúre, ako i zjed-  
nodušenému zaradeniu textu do naturalizmu či  
jeho rozlíšenie od modernistického „biologické-  
ho“ determinizmu (por. s. 61). Slohovo-typolo-  
gická nejednoznačnosť tvorby viacerých autorov  
je zrejmá, v tomto zmysle platí Horváthovo zis-  
tenie: „V Hrušovského texte môžeme skôr mode-  
lovať kontaminácie prvkov, vygenerovaných rôz-  
nymi kódmi literárnych smerov“ (s. 54). Horváth  
presne dokazuje, prečo Hrušovský nie je typic-  
kým expresionistom – ten istý motív sa môže  
vyskytnúť vo viacerých smeroch, preto nemôže  
byť indikátorom smeru: „Motív dvojníka v Hru-  
šovského texte uvádza J. Števček ako ‚typický  
znak expresionizmu‘ (Števček, 1988, s. 274), do-  
dajme však, že rovnako aj romantizmu (E. T. A.  
Hoffmann a Pogorelskij) a symbolizmu (por.  
Smirnov, 1977, s. 52): téma nám teda nemôže  
slúžiť ako kritérium ‚smerovej‘ klasifikácie textu.  
Skôr sa treba pýtať na jej špecifiká, na spôsob  
(rétoricko-kompozičný), akým je konštruovaná  
(‚dvojník‘ konštruovaný romantickým kódom  
zrejme nebude rovnaký ako expresionistický  
dvojník“ (s. 38). Horváth tiež konštatuje, že roz-

triešenie ja sa v expresionistických textoch rea-  
lizovalo inak v Hrušovského románe (por. s. 48).  
Horváthove reflexie o Erose a Tanatose, deštruk-  
tívnej láske a erotike, zase presvedčivo popierajú  
rezultáty J. Števčeka o Hrušovského próze: „Víz-  
ia nirvány Seeborna upokojuje, ukolisava –  
a predovšetkým: smrť, Tanatos ho, práve  
prostredníctvom Erosa, vábi a priťahuje ako  
nočná lampa motýľa. Neexponovali by sme teda,  
ako to urobil Ján Števček vo svojej interpretácii,  
protiklad medzi erotickou láskou, ako biologicky  
a duševne vyostreným prejavom života, a hmilo-  
bou a rozkladom“, čo je znak smrti“ (s. 57 – 58).

Inšpirujúca je tiež štvrtá kapitola *Trans-  
formácie konštitúcie subjektu (BIS)*: „Ja“ ako  
tróp, v ktorej Horváth uvažuje o maske a štyli-  
zácii: „Maskou je už, samozrejme, Seebornova  
autobiografia (‚ľudský dokument‘), písanie seba  
samého pre druhého (potenciálneho čitateľa, aj  
keby ním mal byť len pisateľ sám), produkcia  
seba samého v rétorickej hre znakov, a teda ne-  
vyhnutná ‚strata tváre‘ (de Man), figuratívnošť  
autobiografie: jazyk, ktorý je nevyhnutne sociál-  
ny, konštituuje moje intímne ja“ (s. 69). Hor-  
váth sa nenechal „oklamať“ denníkovým žán-  
rom ani úvodom autora, problematizuje otázku  
pisateľa, autenticity Hrušovského románu (Hru-  
šovský aj ako literárna postava). Nájdené zápis-  
ky Seeborna však nesvedčia len o jeho pisateľ-  
stve, ale sú tiež dôležité z hľadiska oslabenia  
napínavosti či dejovosti románu: čitateľ sa  
v úvode dozvedá o smrti protagonistu, prózu po-  
tom vníma nie kvôli príbehu, ale ako dokument  
o vnútornom, komplikovanom svete človeka.  
Samotné meno Seeborn explikuje Horváth  
prostredníctvom prezývky Rébus (palindróm,  
por. s. 18).

Horváth nepochybne patrí k našim naj-  
vzdelanejším literárnym vedcom, no podobne  
ako v próze nenapísal ani tentoraz „svoju“ kní-  
hu. Škoda, závery, ku ktorým dospieva, nás pre-  
sviedčajú, že vlastných strán by dokázal napísať  
nepochybne viac.

Marta Součková