

## ŠTÝLOVÉ DOMINANTY PROZAICKEJ TVORBY KAROLA HORÁKA

УДК 821.162.4-3 "Горак"

Дов'як Р. Стыльові домінанти прозових творів Карола Горака; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 4; мова словацька.

### Анотація.

Стаття «Стыльові домінанти прозових творів Карола Горака» містить інтерпретацію творчого доробку митця, що в історії словацької літератури став відомим зокрема в галузі драми. Більшість його прозових текстів написано на зламі 60-х й 70-х рр. минулого століття. Цензурні втручання стали причиною, що книжковий дебют було знищено й наступні видання прозових творів значно ревідовано (без згоди автора). Решта прозових творів залишилися до сьогодні в рукописах в архіві Карола Горака, який опісля займався виключно драмою. В сучасному дослідники знову звернули увагу на прозові твори К. Горака. Це передусім завдяки інвенційному стилю, коли форма тексту (зокрема фонетичні вартості слів та з них утворених контекстів) набувають в семантиці твору суттєву функцію.

**Ключові слова:** словацька проза, соціалістичний реалізм, Карол Горак, семіотика, структуралізм, форма тексту, список хижаків, сахар.

Vstup do diskusie v literárnom priestore na tému *Karol Horák – prozaik* iste vyvolá niekoľko otáznikov, pretože meno tohto literáta sa omnoho viac spája s divadelným priestorom, či priestorom rozhlasu a televízie. Alebo s akademickou pôdou, v ktorej je ako v obrovskom kotle možné miesenie umeleckých, vedeckých, pedagogických a iných možných ambícií s mikroskopicky tepanými detailmi v rámci osobnostnej profilácie. A predsa sa v počiatkoch svojich tvorivých výprav Karol Horák skúšal dostať do veľkého literárneho sveta aj cestami prózy.

### (Ne)prozaický svet prózy

Jeho profesné životopisy a výberové bibliografie evidujú najmä Horákové dve knižné vydania – *Cukor* (1977) a *Súpis dravcov* (1979), pričom sa sporadicky dodáva aj zmienka o knihe *Dve prózy* (1974), ktorá bola krátko po vydaní stiahnutá a zošrotovaná. Obsahovala naozaj dve prózy – *Kurz cudzieho jazyka* (text bol neskôr publikovaný v *Súpise dravcov*) a *Priblíženie* (išlo o časť z cyklu, ktorý sa v rukopise zachoval pod súborným názvom *Účet z préterita*).

Tí dôslednejší z literárnych bádateľov vedia, že týmto trom pokusom predchádzal ešte jeden – pokus o vydanie knihy *Medzivojnový muž*, ktorý bol

«zmarený» hneď v počiatkoch. D. Inštorisová v poznámkovom aparáte svojej monografie hovorí o odovzdaní «*knihy siedmich próz Medzivojnový muž (Šantenie, Účet z préterita, Hmat, Sluch, Čuch, Chuť, Zrak) do vydavateľstva Slovenský spisovateľ. Napriek pozitívnym odborným posudkom a redakčnému spracovaniu rukopisu (B. Vilikovská) je vydanie knihy v dôsledku zmenenej spoločenskej situácie pozastavené; to viedlo k odklonu od literárnej činnosti smerom k divadlu, k tvorbe dramatických textov a ich realizácii predovšetkým v alternatívnom divadle.*» [4, s. 143]. Časť z týchto siedmich próz bola neskôr využitá v adaptovaných podobách rozhlasových hier či dramatických textov pre divadelnú scénu.

Pre komplexný úvodný obraz spomenieme skutočnosť, ktorú doterajší bádatelia diela K. Horáka reflektujú len poznámkou o tom, že K. Horák debutoval už počas vysokoškolských štúdií na stránkach slovenských periodík krátkymi prózami – a ktorú nateraz najdôslednejšie zmapoval autor personálnej bibliografie K. Horáka, doktor Milan Socha a v knižnom bibliografickom vydaní uvádza dvanásť próz, pričom v prípade dvanástej ide o nesprávne definovanie dramatického textu (časti hry o troch košických mučeníkoch) ako prozaického. A teda nadnes vieme o jedenástich krátkych prózach, uverejnených v slovenských a českých periodikách, pričom ide, napríklad, aj o autoritativný časopis *Mladá tvorba* (v dvoch prípadoch).

### **(Ne)štýlový počiatok**

Pre porovnanie štýlového progresu Karola Horáka – prozaika uvedieme teda zo súboru týchto prvotín text, publikovaný práve v tomto časopise s názvom *Neón*. Vzhľadom na to, že poviedka *Neón* bola publikovaná v *Mladej tvorbe* (č. 8 – 9, 1965), stala sa istým spôsobom prvou «serióznou» publikáciou v rámci Horákovej autorskej tvorby. Karol Horák v nej v prvom pláne reflektuje tému elektrifikácie obce. Táto tematická (dobová) platforma vytvára autorovi priestor pre signifikantné využitie svetla nielen v denotatívnom rozmere (produkt stožiaru s elektrickou lampou), ale aj v jeho konotatívnych možnostiach. Tie sú viazané na motív staroby, smrti i hodnotového spektra, súvisiaceho so starobou, ktoré K. Horák verbalizuje na pozadí generačného kontrastu «starenka – vnúča». Svetlo sa tak stáva kódom nielen pre «prostriedok na zväčšenie viditeľnosti», ktorý spôsobuje, že osvetlené predmety a osoby sú videné, ale aj kódom pre «viditeľnosť úmyslov». V dôsledku sa pred nami otvára niekoľkoverstvový obrazný priestor, kde viditeľnosť osvetleného domu indikuje viditeľnosť osvetleného života (pod svetlom praktík zložiek štátnej bezpečnosti) či priestor kontrastnej možnosti «viditeľnosť vonkajšková» (*dom, človek*) verzus «vnútorné tajomstvá» (*rodina, ľudské vnútro*).

Lampa sa kompozične v prvej polovici stáva objektom hyperbolizovanej túžby. Nejde len o to, že bude postavená a prinesie istý nový komfort, ale dôležitou sa stáva skutočnosť, že lampa bude pred domom starenky a osvetlí práve jej dom, čo postava považuje za uznanie s dôsledkom zaslúženého ocenenia. «*A jedna lampa*

*bude pred ich domom. Jej dom budú vidieť aj v noci. Budú môcť pozeráť. Je to pekný dom. Všetci vedia, že je to pekný dom. Ale teraz sa musela usmiať. Mala pocit, že ju vyznamenali, že si tú lampu zaslúžila. /.../ Celý život drela na dom, ale teraz sa jej zdalo, že jej dačo pripínajú na prsia. Ach, usmiala sa a pretrela si handrou zvlhnuté oči. /.../ Takú lampu nedajú hockomu.» [2, s. 10]*

Motív vylešteného okna vnáša rôznosť optiky do autorského využitia priestorového videnia – čisté okno signalizuje dobrú viditeľnosť smerom von, ale aj uľahčenie prieniku vonkajškového pohľadu smerom dnu (a teda uľahčenie prieniku neónového svetla).

Cielené využívanie zobrazenia kontrastných priestorov v súvzťažnosti s vnútorným svetom postáv vidíme aj na iných miestach, pričom vymodelované priestorové napätie (obmedzený – verzus – neobmedzený priestor) je ekvivalentnou substitúciou vnútorného napätia medzi realitou a želanou skutočnosťou. Napríklad: *«Dieťa nespí, očami otvorenými hľadá do povaly, ktorá mizne a stráca sa, mizne a stráca sa. Cez sieťovú ohrádku na posteli pozerá bokom na starenu ale nehýbe sa, nechce, aby vedela, že nespí, prišla by k nemu a vytiahla mu paplón až po ústa a dohovárala mu, prečo nespí, už aby si spalo, no dobrú noc. Ale dieťa sa nehýbe, iba kradmo sa pozerá na biele starenine ruky, plávajúce tmou a dieťaťu sa zdá, že sú biele ako oblaky a že neón bzučí ako motocykel, strýcov motocykel, na ktorom možno až nad oblaky, pravdaže možno...» [2, s. 11]*

Autor na ploche celého textu zručne narába so sériovým radením výrazov nízkej a vysokej proveniencie. Myslíme, napríklad, vyleštené okno, umiestnené vedľa obyčajnej handry, či repliky v rámci dialógu o smrti medzi starenou a vnúčaťom, keď sa deminutívne výrazy ocitajú vedľa vyjadrení o zahrabaní do zeme či vedľa s naivnou prostotou formulovanou otázkou o babkinej smrti:

*«To je pohreb. Ujo zomrel.  
Ako zomrel? – pýta sa dieťa.  
Prestalo mu biť srdiečko...  
A kde je? – pýta sa dieťa.  
Idú ho zahrabať do zemičky.  
Ako zajaca? – pýta sa dieťa.  
Hej.  
A je zem ťažká? – pýta sa dieťa. /.../  
A tebe kedy prestane biť srdiečko? /.../  
Kedy prestane tebe? – opakuje dieťa.» [2, s. 11]*

Uvedený dialóg je zároveň iluzórnym mostíkom, ktorým autor prechádza od obrazu, v ktorom postava uvažuje o cudzej smrti k obrazu smrti vlastnej (optika stareny) a od vzdialenej smrti k smrti, ktorá sa človeka osobne dotýka (optika vnúčaťa). K explicitnému rozbaleniu témy smrti však dochádza gradačne pomaly

a náznakov, pričom K. Horák využíva aj snový motív či motív ľudových povier. Na tomto stupni kompozičnej výstavby sa mení aj starenino uvažovanie o samotnom neóne. *«Lampa! Všetci vidia dom aj v noci. Krásny dom. Ale už ju to nebaví. Pokazená lampa. Zasvieti, zhasne, zasvieti, zhasne. Teraz vidno dom, potom zmizne, opäť a zas je preč. Nečudo, že sa začína báť. Všetkého, aj vlastných krokov.»* [2, s. 11]. Nakoniec v hraničnej situácii vlastného zomierania vloží Karol Horák do úst starene (obklopenej svojimi blízkymi) slovo neón s nezvyčajnou nástojčivosťou, čím opäť potvrdí jeho centrálnu úlohu v texte. Stareniným blízkym vloží do úst komentár *«Keby dačo iné, ale taká hlúposť.»* ktorým postaví do výnimočnej pozície vnúča, dieťa, ktoré jediné nielen počúva, ale aj počuje, rozumie a koná. Ide von a prakom, vytvárajúcim biblickú alúziu na Dávida a Goliáša, rozbije neón, aby aspoň pri babkinom zomieraní splnil jej dávnu a dlhodobú túžbu *«...prosím ťa o tmu, o tmu, čo všetko zakryje a dá zabudnúť na všetko»*.

Ak sme vyššie konštatovali sémantické varianty využitia neónu ako kódu, po interpretačnom dočítaní prózy sa vynára obraz dobového kontextu, načrtnutého témou elektrifikácie obcí. Pričom dom osvetlený neónom vystupuje ako zástupný obraz ľudského života, vystaveného sústavnej štátnej kontrole v rôznych modifikáciách. Pozícia v rámci systému môže načas pôsobiť ako uznanie s ilúziou výhod zo získaného statusu. Avšak strata súkromia a intimity sa automaticky odzrkadľuje na kvalite života v negatívnych kontúrach. Túžba po tme je následne túžbou po súkromnom priestore, ktorý nie je podrobený skúmaniu verejnosti (privátnym či politickým spôsobom).

### **(Ne)podarené knižné debuty**

Ako už bolo vyššie spomenuté, Karolovi Horákovi sa podarilo prózy knižne vydať aj distribuovať k čitateľovi až na tretí pokus. Prvé dva boli neúspešné. Išlo najprv o vydanie s názvom *Medzivojnový muž* a vydanie *Dve prózy*, zošrotované hneď po vydaní. Príčinou cenzúrnych obštrukcií nebola nekvalita textu či absencia múzickosti. Naopak. Karol Horák mal v tomto období za sebou úspešnú kariéru recitátora a umelecký prednes bol preňho platformou tvorivej práce s jazykom ako takým. Umelecký prednes ho naučil vnímať fonetické kvality slov a zamýšľať sa nad možnosťami využitia týchto sluchových efektov pre semantizáciu zvuku. Ba Karol Horák šiel ďalej. Oná semantizácia zvukových vlastností slov a z nich vytváraných kontextov ho viedla k pokusom vytvárať celkový obraz textu spôsobom, pri ktorom je stavebným materiálom umeleckého obrazu práve zvuková forma slov (či súborov slov). Nešlo mu však o preferenciu formy pred obsahom. Naopak. Lexikálna rovina textu a jeho myšlienkové obrazy boli formálnymi prostriedkami dopĺňané tak, že žiadna rovina textu nemôže byť správne pochopená izolovane (teda v izolovanej optike zrejme nebude pochopená vôbec).

Jednou z «problémových» próz, ktorou ilustrujeme túto kategóriu textov, je *Medzivojnový muž* – text, ktorý bol neskôr samotným autorom spracovaný ako

divadelná hra i rozhlasový scenár. Až v roku 2013 bol vydaný knižne vďaka vydavateľstvu Modrý Peter v Levoči.

Tematické ukotvenie *Medzivojnového muža* v spoločensko-politických pomeroch (pred a po) normalizačného obdobia je napohľad ťažko dešifrovateľné. Až po povestnom trafení klinca po hlavičke v oblasti vzťahu medzi formou a obsahom prozaického textu K. Horáka môže čitateľ pokračovať v textovej exkurzii, zameranej na všestranné zhodnotenie tých mechanizmov, ktoré podmieňovali smiešno-trpké konanie ľudí v predmetnom období a ktoré následne formovali spoločenské a politické pohyby na dobovej scéne.

Ničenie trávy (lesa – pôdy) iniciatívnym vojakom prezenčnej služby v *Medzivojnovom mužovi* je len jednou z hodnotných alegórií, ktorá nadobúda platnosť podobenstva. Učiteľ, čítajúci a tvoriaci texty umeleckej proveniencie, sa necháva kúpiť do služieb tých spoločensko-politických mechanizmov, ktoré mu diktujú mantinely rozhodovania a konania za cenu kompenzácie jeho osobných komplexov (alebo skôr rátajú s týmito komplexmi a zneužívajú ich pre účelnú a účinnú manipuláciu). Dôsledky kompromisov hlavnej postavy – vojaka Hladu – z neho robia poprednú osobnosť v istom limitovanom priestore. Ak sa však tvorba (literatúra) dostáva do služieb čohokoľvek mimo umenia (a sveta so striktno dodržiavanými umeleckými kritériami), dovoľuje spustiť sebadeštruktívny proces, v ktorom sa výsledok tvorby môže porovnávať (bez preháňania a možno aj s rizikom hodnotovej straty týchto umeleckých ponášok) s úžitkovými textami typu návodov na použitie. Ambícia zničiť trávu či pôdu, od ktorých je človek bytostne a existenčne závislý, znie v texte Karola Horáka absurdne. Avšak akékoľvek snaženia mimo umelecky hodnotových «schém» (vrátane novo vzniknutých v súlade s aktuálnymi pohybmi na umeleckej scéne) – teda akákoľvek snaha tvoriť z iných dôvodov ako múzických, vedie k sebadeštrukcii. Ak je tento posun vytvorený spoločenským tlakom, je otázne, nakoľko takejto spoločnosti záleží na nej samej. Spomenutý tlak nemusí byť definovaný iba politickými požiadavkami minulého obdobia. Deformačné tlaky spôsobujú aktuálne čoraz viac faktory ekonomické, sociologické a pod. Text *Medzivojnového muža* otvára množstvo dverí k úvahám o zmysle umenia, k otázkam osobnostnej vernosti istým princípom (nielen pri umeleckej tvorbe a recepcii umenia) a viedol k rozmyšľaniu o dôsledkoch takéhoto konania. K. Horák pri všetkom svojom počínaní nestráca z dohľadu jediný objekt, ktorý sa nachádza v epicentre každého jedného jeho diela (prozaického, dramatického, literárnovedného) – obyčajného človeka, neraz s marginálnou spoločenskou pozíciou, ktorý zakliesnený v chode dejín si žije svoj život deň po dni tak, ako vie.

### **(Ne)moderný dialekt**

Neúspešné pokusy o knižné vydania viedli Karola Horáka k istému kompromisu v rozsiahlej novele *Cukor* (1977), ktorá získala niekoľko dobových ocenení

a bola spracovaná aj filmovo. Hádám práve tieto skutočnosti pootvorili dvere k publikovaniu textov, ktoré by pred Cukrom možné nebolo. Aj keď i v tomto prípade sa vydanie dvoch próz – *Zánik dialektu* a *Kurz jazyka* – nezaobišlo bez cenúrných korektúr bez autorského súhlasu. Obe prózy vyšli pod názvom *Súpis dravcov* (1979), ktorý naznačoval dobovú praktiku evidencie dravých vtákov, pričom táto evidencia bola natoľko chaotická a nepresná, že sa zdanlivá prísnosť snahy o kontrolu sama parodicky nivelizovala.

Text Karola Horáka *Zánik dialektu* si tematicky všima dialektologický výskum za účelom zostavenia dialektologického atlasu. Prototypom postavy profesora sa stal profesor Tóvik, ktorého zaniehanie pre tento výskum bolo obdivuhodné, a teda zo strany K. Horáka ide o akúsi umeleckú poctu svojmu bývalému kolegovi.

Situovanosť výskumu sa spája s obcou Vyslanka, kam prichádza spomínaný profesor so svojím študentom, aby fixoval nárečové charakteristiky pre budúce generácie. Už samotný predmet prózy – dialektologický výskum – naznačuje, že jazyk má ambíciu prerásť do oblasti témy. Tematizácia jazyka je autorom posilnená aj v oblasti štýlovej roviny. Ide, napríklad, o hypertrofiu synonymie, špecifickú bohatými synonymickými radmi, obsahujúcimi synonymá z rôznych vrstiev jazyka (najmä v oblasti expresívnej a príznakovej lexiky): napr. *«Bagančičky znova zaberú, lopúchy v zákrute zašuchocú, keď si to veda švihá popri slivkách, pričom padavky pod nohami podlízavo mľadzgi-mľadzgi začvachcú, ale on nešmýkavonevšímavo pevným krokom šibne si to skratkou do kopčeka popred kostol, bokom od križa svätých misií ... s papierikom, ceruzičkou v ruke, a teda s oblúčikmi – vlnovkami – čiarkami – zvrtkami Poudruhého vyšteknutia»* [3, s. 16]. Po prvých stránkach textu autor začína aj vo vnútri synonymických radov ponúkať čitateľovi rôzne modifikácie. Nie náhodne. Napríklad chaos doby vyjadrí jednoduchými asonančnými prvkami: *«Bundi-bundi-bundi: dlaň trieska na bubon tenkých dverí, bundi-budni-bundi: byrokrati, bundi-bundi: čas, bundi-bundi: ľahostajnosť, dvere, byrokrati, čas, ľahostajnosť plus všetko ostatné dostáva od pästičky»* [3, s. 14]. Inde prekvapí náhle vystriedanie slov inej štýlovej vrstvy, napríklad: *«... nič iné nezostáva iba schmatnúť pinklik a pod'ho pomedzi lavice za ním, ... zanechať za sebou pedagóga vyslanského-beka Bajazida, ktorý sa s nami lúči podstatným menom plus slovesom: na nárečie – srať.»* [3, s. 14]. Alebo na mieste očakávanej zmeny z odborného do neutrálneho štýlu sa zmeny čitateľ nedeochká: *«A teraz o Vyslance: pri spracovaní oblastnej mapy vokalizmu a konsonantizmu vznikli nejasnosti, čiže v obyčajnej reči smrteľníka povedané: aké sú tu vlastne striednice za nosovky plus čo za podivuhodný intonačný model sa tu vyskytuje!»* [3, s. 17]. Osviežujúco pôsobia rôzne fonetické experimenty: *«... ved' to poznáme, žily, trombóza, moja mama to mala, jej mama tiež a viete, že aj maminej mamina mama to mala?»* [3, s. 21]. Autorovi nejde o priamočiare zachytenie dialektu, ani o ilustráciu

bohatosti jazyka a preukázanie funkčnosti jeho štýlovej variability. Nesnaží sa ani – dobovo tendenčne – opísať prácu socialistického vedeckého výskumu. Jazyk v novele vystupuje ako zástupný symbol historickej pamäti národa. Aj keď dialektológ skúma jazyk v jeho najindividuálnejšej forme (záznam prejavu respondentu), robí tak pre zachytenie kolektívnej národnej historickej skúsenosti: «Človek sa roky snaží spoznať, kto sme, čo sme, spoznať, z čoho sme vznikli, prple sa v nárečiach! Nárečia? Konzervovaná starina, minulosť na dlani ...» [1, s. 142].

Text prózy Zánik dialektu sa po jeho dočítaní zmení na jednoliaty obraz. Až v spätnom pohľade zbadáme, ako nám autor túto metaforu ponúkal kúsok po kúsok od samotného počiatku. Už pri vstupe výskumníka do dediny zaznieva z autorových úst náčrt ďalšieho vývoja v obci – príchod cudzích prvkov: ľudských, a teda aj jazykových. Staré a nové sa dostáva nielen do kontrastu, ale nové je explicitne formulované ako «nový život» prinesený «vojenskou posádkou»: «*Pripravený vyraziť za bohatstvom terénu, za bohatosťou miestnych nárečí, podskočí ku dverám, zasychí: Nehorázne! Chrlí popol i síru súčasne: kto zachráni dialekt? To všetko onedlho prehrmí, zotrie sa. Urobia cestu, prídu noví ľudia! Dotiahnu sem vojenskú posádku! Začne nový život! Vnesú sa nové jazykové prvky! To násilie na starom jazyku! Hnusné, odporné prekrytie! Starý sa zotrie a nikto, nikto už nebude môcť dokázať, že to bolo!*» [porov. 1, s. 143].

Zoči-voči bezmocnosti vyhnúť sa tejto zmene k «novému životu» konštatuje K. Horák istú bezmocnú zlosť: *Tá tragédia! Vojenská posádka! Tie nečisté, tie kalné vplyvy! Tá hnusota! Interdialekt! A čo s tým starým? Nádherný archaický stav vyslanského nárečia! Fantastické pätnáste-šestnáste storočie jazykovo konzervované! A to všetko má zhynúť? Doďýchať, pýtam sa, zakapať? Preto prosím, žobrem o pomoc.* [3, s. 17]. Keď sme vyššie konštatovali symboliku jazyka ako vyjadrenia národnej identity a historickej skúsenosti národa, vyvstáva na tomto mieste otázka, kto je «nepriateľom» a kto skutočnou «obetou» v tomto boji o «zachovanie dialektu». V texte nik neútočí priamo na nositeľov nárečia. Len sa ktosi snaží dostať dovnútra dedinskej society, aby ju rozhlodal implementovaním cudzích prvkov. V závere zomiera ten, kto stav jazyka skúmal a zaznamenával ho pre ďalšie generácie. Kto ho kultivoval pre jeho dobro. V kontexte s «vojenskou posádkou» sa preto natíska dobová metafora na spoločenské zmeny po auguste 1968 a následnej «publikačnej smrti» mnohých vedcov, spisovateľov, umelcov... všetkých tých, ktorí sa o dobro a kultivovanie kultúrnosti národa snažili. «*Som rád, vraví, som rád, že si ma týždeň vodil po lazoch, také všakové ďakovanie: nazbieral som množstvo cenného materiálu – hotové bohatstvo! Ty ani nevieš! O tomto kraji ešte nikto nepísal! Chápeš? Akoby ani neexistoval. A hoci existuje, ja ho stvorím znova – každý svoju tehličku priloží do tej stavby, keby tejto tehličky nebolo, nebola by stavba kompletná, chápeš?»* [3, s. 50].

Po smrti vedca vzniká v študentovi, ktorý ho sprevádzal, otázka, ako ďalej. Pesimizmus stavu je ešte výraznejší pri uvedomení si samotnej situácie zomierania vedca, ktorý odpadne pri dverách autobusu a jeho telo si ako horúci zemiak pohadzuje kdekto nekompetentný. Pri pohľade na zapĺňanie dier po násilne umlčaných osobnostiach slovenskej kultúry po roku 1968 sú paralely medzi obrazmi Horákovho textu a postavami zo spisovateľských rýchlochliahní viac ako priehľadné.

Záver novely *Zánik dialektu* toto vyjadrenie ilustruje s kultivovanou výstižnosťou. Autor sa nevyberie cestou rozprávkového víťazstva v duchu svetlých zajtrajškov (čo by potešilo dobových kritikov). Neostane ani pri rezignácii. Ani nehľadá cestu otvorených vyjadrení, neprijateľných pre cenzúrne zásahy. Posunie text do existenčnej roviny, čím naznačí relativnosť všetkých «momentálnych stavov» v optike ich časovej obmedzenosti a faktoru ich «konečnosti». Ústami študenta konštatuje zmysel práce (svojej i práce vedca), ale i možnosť ľudskej obmedzenosti. Práca môže byť nedokončená násilným zásahom zvonku, prirodzeným dôsledkom choroby či smrti, alebo dobrovoľným rozhodnutím o jej ukončení. A teda rovnako, ako bola umlčaná celá generácia osobností kultúry, bude raz (skôr či neskôr) umlčaná aj generácia tých, ktorí sa o túto «kultúrnu smrť» pričinili. K. Horák nemoralizuje. Nesúdi. Konštatuje dočasnosť a relativnosť. [porov. 1, s. 143 – 144].

Ale aj zmysel začať a pričiniť sa vlastným podielom napriek možnosti, že to, čo bolo začaté, nemusí byť dokončené: *«Celý život zbierať zrnko za zrníčkoma a potom sa raz náhle mihne hrobár s lopatou a už sa nestihne zasívať semeno pre tých ostatných, čo by sa mali po ňom, otcovi šedivom, zasýtiť chlebom jeho poznania. Na okrese dali cez prax príkaz: chod! Tak sme teda po lazoch a kopanicich tri dni lozili: Hadová, Vidová, Rochovce, a všade sme do nechápavých tvári opakovali, pre potreby akadémie, zachytávame nárečie, aby sa dalo určiť, čo bolo, kto sme, čo sme. Tri dni s tým starým vetroplachom, čo celý život zbieral slovcia a zvláštnosti, čo bol hrdý, že osemsto tridsať dedín od mladosti obskackal, že už treba urobiť iba sumarizáciu materiálu, už iba spracovať – už iba!»* [3, s. 74].

### **(Ne)tradičný záver**

Renesancia záujmu literárnej vedy o prózy Karola Horáka spôsobila aj renesanciu záujmu samotného autora. Nie však o vznik nových autorských textov. K. Horák opäť siahol po rukopisoch s cieľom poskytnúť ich tomu, pre koho vznikli. Čitateľovi. Predložená štúdia je ukážkou špecifického Horákovho štýlu, ktorý ani po polstoročí nestratil na aktuálnosti. Naopak. Akoby tieto texty boli písané práve pre túto dobu, hoci sú z doby inej a o dobe inej. Lebo sú v prvom rade o človeku, s ktorým autor sympatizuje či súcíti, lebo pozná krehkosť obyčajného človečenstva.



*Literatúra*

1. DOVJAK, R. *Tematizácia jazyka v próze Karola Horáka Zánik dialektu* / Radoslav Dovjak // SLOVO, GESTO, POHYB, OBRAZ, TVAR. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie, venovaný okrúhlemu životnému jubileu prof. PhDr. Karola Horáka, CSc. Zost. Míron Pukan – Eva Kušnírová. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2013. – s. 137 – 145.
2. HORÁK, K. *Neón*. [Poviedka] / Karol Horák // Mladá tvorba. – Roč. 10. – č. 8-9 (1965). – s. 10-12.
3. HORÁK, K. *Súpis dravcov*: [Zánik dialektu. Kurz jazyka]. / Karol Horák. – Bratislava: Smena, 1979. – 125 s. Edícia Erb; Zv. 7.
4. INŠTITORISOVÁ D. *Čítanie v mysli dramatika (Karola Horáka)*. Bratislava: Tatran, 2007. ISBN 978-80-222-0539-9.

**СТИЛЕВЫЕ ДОМИНАНТЫ  
В ПРОЗАИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ КАРОЛА ГОРАКА**

*R. Довъяк*

**Аннотация**

Статья «Стилевые доминанты в прозаическом творчестве Карола Горак» отражает часть художественного творчества человека, который в истории словацкой литературы, известен, в первую очередь, как драматург. Большинство прозаических текстов он написал на рубеже 60-х и 70-х годов прошлого века. Вмешательство цензуры вызвало то, что дебютное книжное издание было уничтожено, а следующие – значительно исправлены. Впоследствии, многие прозаические тексты остались в рукописях в архиве Карола Горак, который после этого периода, писал только драмы. В настоящее время проза Горак получает новую волну признания. Это в основном связано с изобретательским стилем, где форма текста (особенно фонетические качества слов и из них созданных контекстов) набирают в семантике значительную, если не первичную функцию.

**Ключевые слова:** словацкая проза, социалистический реализм, Карол Горак, семиотика, структурализм, форма текста, "Инвентаризация хищников", "Сахар".

**STYLE DOMINANTS  
OF PROSAIC WORKS BY KAROL HORAK**

*R. Dovjak*

**Summary**

The study Style dominants of prosaic works by Karol Horak reflects a part of an artistic production of a man who is known in the history of Slovak literature as a playwright. He has written most of his prosaic texts on turn of 60 -70 of

previous century. Censure interferences caused that his printed debuted editions were shredded, and the other editions were forcibly revised. After that many of prosaic texts remained only in handwritten versions in Karols Horak's archive. During that time, he gave his time to dramatic work. Nowadays, Karol Horak's texts attract new attention. It happens especially due to inventive style – the form of text (mainly the phonetic quality of words and constructed contexts) gain an essential, or even prime function.

**Key words:** slovak prose, socialistic realism, Karol Horak, semiotics, structuralism, form of text, "Bill of predators", "Sugar".