

Poetika existencie (Metodologicko-interpretáčn štúdia)

René Bílik

BÍLIK, R.: The Poetics of Existence (a Methodological
and Interpretatory Study)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 64, No. 3, p. 175 – 191

Key words: poetics, poiesis,
existence, existential, lyric existence,
narrative identity

The paper consists of two parts. In the first part the author focuses on the possibility to use the impulses of philosophical phenomenology, especially the part that reflects on the issues of existence and identity as a methodological tool designed for literary theoretical reflection. The core of the reflection in question is an effort to show the interconnection between literature as the image of the world in writing and a man's life situation in the actual „lived life“. In this respect the author considers literary works as the „expressions of life“ – symbolic forms, which are a version of „revealing“ the motion of existence. The other part of the paper is a poetics-oriented interpretatory reading of a novel written by Janko Silan titled *Dom opustenosti / The House of Lonelines* and it is in relation with the first part as an attempt at verifying the theoretical principles of the „hermeneutics of existence“ in the practice of the hermeneutics of a literary text.

Kľúčové slová: poetika, poiesis,
existencia, existenciály, lyrická
existencia, naratívna identita

I.

Clifford Geertz vo svojej štúdii Krev, peří, dav a peníze (Poznámky ke kohoutím zápasům na Bali)¹ cituje tieto slová anglického básnika W. H. Audena: „V poezii se nic neděje, přežívá v údolí svých výroků (...) **je to způsob, jak se věci dějí, jsou to ústa**“ (zvrý. R. B.). Geertz, sociálny antropológ, spoluzakladateľ symbolickej antropológie, využíva citát ako východisko pre svoje uvažovanie o funkciách a možnostiach symbolických foriem (najmä tých estetických) v procese poznávania kultúr. Stephen Greenblatt, kľúčová osobnosť Nového historizmu, tieto postupy,

1 In: BOLTON, Jonathan (ed.): *Nový historismus / New Historicism*. Brno : Host, 2007, s. 13.

176 vychádzajúce z analýzy kultúry prostredníctvom jej interpretačne založeného čítania, o niekoľko rokov neskôr označil za skúmanie *poetiky kultúry*.²

Na Audenovom výroku ma zaujala najmä jeho druhá časť. Akcent na poéziu ako „spôsob diania vecí“ a na konštatovanie, že „sú to ústa“. Začnem práve odtiaľto. Zvažoval som, akú symbolickú formu ono tvrdenie, že poézia „sú ústa“, predstavuje a aké dôsledky to má pre identifikáciu zmyslu celého výroku. Nejde o prirovnanie. Tu sa totiž netvrdí, že poézia je ako ústa. Nejde však ani o metaforu vo feldekovskom zmysle. Pre jej vznik tu chýba väčšia či menšia vzdialenosť príbuzných vecí, z ktorej sa rodí nové pomenovanie – metaforický obraz. Cítime tu nepochybne metonymický základ. Podložíe vystavané na väzbe medzi rečovou výpoveďou a orgánom hovorenia (teda, pokračujúc v tejto zástupnej línii, ľudským telom), no súčasne je jasné, že ide o zviazanosť takpovediac absolútnu – o stotožnenie. V tomto zmysle je potom prvá časť tvrdenia, že totiž poézia je „spôsob ako sa veci dejú“, s tou druhou vo vzťahu iného pomenovania pre tú istú vec (hovorenie) a súčasne je medzi nimi aj vzťah gradácie. Až ono stotožnenie výpovede (diania vecí) a úst, ako vrcholný moment celého výroku, rozkrýva jeho existenciálny rozmer. Dianie vecí sa tu vyjavuje ako existencia, ako ľudské životné dianie, ľudský „príbeh“ metonymicky zastúpený hovorením, vypovedaním, rečou/jazykom. Ak si k tomu pripojíme prvú časť celého výroku, v ktorej sa na jednej strane podčiarkuje presvedčenie, že poézia je dianie (a nie zobrazovanie diania) a súčasne sa konštatuje jej „prežívanie v údolí svojich výrokov“, potom sa do hry dostáva aj špecifický ontologický status tohto typu hovorenia. Súvisí s etymologickým jadrom tak pomenovania poézia, ako aj pomenovania poetika. *Poiesis*, ako to jadro, ukazuje totiž rovnako na symbolizačné techniky – „vytvorenosť“, „urobenosť“, ktorých výsledok je však vyňatý z prakticky chápanej užitočnosti i z prakticky chápaných životných dôsledkov, ako aj na podstatu umenia (poetické krásno), pretože, ako upozorňuje Martin Heidegger, „podstatou umenia je básnenie“.³

Spôsob, akým chápe a vykladá problém existencie M. Heidegger, označil Jan Patočka za „nepozoruhodnejší filozofický prínos“⁴ k hľadaniu odpovede na otázku „čo je existencia?“. Keď napokon sám domýšľa Heideggerove impulzy, tak konštatuje, že „existence nerozvrhuje své možnosti tak, že je má objektívne pred sebou (...), nýbrž tak, že je realizuje, že je uskutečňuje (nebo ne-uskutečňuje, vzdává se jich, vzdaluje se od nich)“. Práve preto je možné „existenci určit jako pohyb. (...) Pohyb existence je rozvrh možností jakožto jejich realizace (...) ,Být' podle toho neznamená ,být dán' nýbrž zvolit se, vytvořit se v pravdě, stát se, učinit se tím, čím jsem“.⁵ V tomto zmysle je vyššie analyzovaný básnický výrok pozoruhodným potvrdením filozofického súdu. Je akcentom na poéziu ako samu existenciu, ktorá, ako realizácia „rozvrhu možností“, zakladá na jednej strane ontologický status človeka (heideggerovského pobytového súcna) ako umelca,

2 Pozri napr. GREENBLAT, Stephen: Úvod ke knize *Moc forem v anglické renesanci*. In: BOLTON, Jonathan (ed.): *Nový historismus/New Historicism*. Brno : Host, 2007, s. 43.

3 HEIDEGGER, Martin: *Zdroj umeleckého diela*. Bratislava : Hronka, 2014, s. 78.

4 PATOČKA, Jan: Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*. Ed. P. Kouba a O. Švec. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 350.

5 Tamže, s. 353.

na strane druhej, no neoddeliteľne od toho, aj ontologický status poézie ako ľudského (a v tom aj umeleckého) diela. V naznačených súvislostiach je teraz namieste otázka ako, akou cestou či spôsobom je možné onen „pohyb existencie“ (teda samo bytie-človeka-vo-svete) uvidieť a uchopiť. Filozofická cesta, využívajúca v našom prípade ako metodologický nástroj, ponúka problematiku – zjavovania. Jej fenomenologicky fundovanú analýzu nachádzame najmä u Heideggera a potom predovšetkým u Jana Patočku v štúdiách, v ktorých sa usiluje eliminovať z Husserlovho filozofického odkazu prvky karteziánskeho subjektivismu. Komplementárne založené čítanie Patočku a Heideggera dovoľuje extrahovať z celej problematiky jej metodologicky produktívne jadro.

Na prvom mieste je nevyhnutné do problému zakomponovať „*prostor bytí*“⁶ každej veci. Tento priestor filozof pomenúva ako svet a myslí ním „on(u) souvislost porozumění, která umožňuje, aby se ten který instrument, náčiní či jiná služba objevila v souvislosti naší praxe“.⁷ Subjektívne rozumenie (ako pohyb existencie smerom k veciam a tým druhým) a svet (ako priestor bytia príslušnej veci i toho pohybu, a napokon aj ako výsledok tohto pohybu) sú konštituentmi procesu „*zjevování jakožto vystupování do singularity, vznikání*“.⁸ V tejto svojej konštitutívnej funkcii sú od seba neoddeliteľné. Súčasne ide o proces, ktorého komplexnosť je založená na rozlišovaní troch podob pohybu existencie, z ktorých, ako upozorňuje Martin Ritter, sa žiadna nemôže osamostatniť.⁹

Prvý z pohybov označuje Patočka ako „*instinktivně-afektivní*“,¹⁰ resp. ako „*pohyb zakotvení*“, alebo aj „*blaženého přimknutí*“.¹¹ Na tejto úrovni sa exponuje problém telesnosti „živé a prožívané, která je zároveň s tím reální působností, zapuštěním kořenů do světa působností vůbec“.¹² V tomto pohybe zakotvenia „se utváří ona prastruktura, která náleží jako všeobecný rámec k lidskému světu: ty – já – společné okolí (...), zde je pramen oné struktury domov – cizota, které je možno považovat za jednu z podstatných dimenzí přirozeného světa“.¹³ Tu potom dominujú zmyslové a afektívne (emocionálne) aspekty existencie. Druhý pohyb vymedzuje existenciu v podobe sociálnej zaradenosti, resp. sociálnej roly. Patočka ho označuje za pohyb seba predĺženia a „stará se jen o věci (...) i když nikoli v jejich samostatnosti, nýbrž pouze v jejich služebnosti“.¹⁴ Na tejto úrovni rozumie existencia sama seba „jako tomu, kdo obstarává, kdo dovede, (...) komu náleží jistá funkce a, role“.¹⁵ Tretí pohyb je pohybom seba pochopenia. Existencia viденá z tohto uhla pohľadu je umiestnená či uvedená do situácie. Treba ju chápať

6 PATOČKA, Jan: „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech. In: PATOČKA, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 222.

7 Tamže.

8 Tamže, s. 224.

9 Pozri RITTER, Martin: Pohyb existence jako jádro asubjektivní fenomenologie. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, v.v.i. – Pavel Mervart, 2015, s. 103.

10 Pozri MENSCH, James: Péče o asubjektivní duši. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, v.v.i. – Pavel Mervart, 2015, s. 112.

11 PATOČKA, Jan: „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech. In: PATOČKA, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 232 a 233.

12 Tamže, s. 232.

13 Tamže, s. 237 (zvýr. R. B.).

14 Tamže, s. 240.

15 Tamže.

178 ako „nával jednotlivých možností“,¹⁶ ktoré sa v samej situácii otvárajú. Do „hry“ sa dostáva moment zodpovednosti za seba i za prijaté životné riešenia (tie sa práve realizáciou stávajú zjavné), aktualizuje sa moment ľudskej slobody, no súčasne, ako pripomína Patočka, táto otvorenosť, ktorá stojí pred existenciou ako onen „nával možností“ a ako otázka, je zneisťujúcim (problematizujúcim) činiteľom v komplexite pohybov existencie. Pobyt-vo-svete sa potom ukazuje ako pohyb v problémových životných situáciách a svojím spätným (zneisťujúcim či problematizujúcim) pôsobením funguje ako usporadujúci parameter všetkého pohybu existencie či existencie ako pohybu. Práve tento moment, moment principiálnej otvorenosti „návalu možností“ utvára a ukazuje tri úrovne pohybu existencie ako dynamickú jednotu. V tejto chvíli je nevyhnutné prepojiť všetky uvedené filozofické zistenia s naším problémom a urobiť z nich literárnoteoretický metodologický inštrument. Východisko bude opäť filozofické.

Usporadujúci parameter troch pohybov existencie, teda tú zmienenú otvorenosť možností, nazval Patočka aj pohybom k pravde. Keď Martin Heidegger uvažoval o zdroji umeleckého diela, uvažoval o dynamike, ktorá sa rodí zo „sporu sveta a zeme“, čo je po prenesení na rovinu umeleckého diela možné chápať ako napätie či „chvejivú rovnováhu“ medzi svetom diela a jeho vytvorenosťou, urobenosťou, teda, povedané heideggerovsky – vecovosťou. Súčasne upozornil, že k vytvorenosti diela „patria rovnako bytostne tvoriaci, ako aj uchovávajúcí“, a to najmä preto, lebo dielo je „tým, čo tvoriacich v ich podstate umožňuje a čo zo svojej podstaty potrebuje uchovávajúcich“. ¹⁷ V konečnom dôsledku sa práve cez dielo zjavujú tak tvoriaci, ako aj uchovávajúcí (autori a recipienti). V priamej väzbe na toto Heidegger uvádza, že umenie je na jednej strane „vkladanie pravdy do diela“, ¹⁸ na strane druhej aj „uvedenie do chodu bytia diela“, ¹⁹ a to sa deje v procese jeho uchovávaní. Umenie je teda, uzatvára Heidegger, „tvoriace uchovávanie pravdy v diele“, ²⁰ resp. v súlade s existenciou ako pohybom – „stávaním sa a díaním pravdy“. ²¹ Takže ak je pohyb existencie pohybom bytia-vo-svete v problémových situáciách a tento pohyb je pohybom k pravde, potom je umenie tvorením a uchovávaním sveta naplneného práve týmto pohybom, teda životnými problémovými situáciami. Chvejivá rovnováha sveta diela a vecovosti diela je tu potom procesom zjavenia či zjavovania sa diela (ako dynamika bytia diela – jeho tvorby a recepcie). Heidegger súčasne podčiarkuje, že „význačné postavenie v celku umení“ má slovesné dielo. ²² Túto dominanciu mu zabezpečuje fakt, že je to práve jazyk, čo vynáša veci zo skrytosti. Jazyk „prináša súcno ako súcno do otvorena. (...) Tým, že jazyk pomenováva súcno po prvýkrát, až takýmto pomenovaním sa súcno dostáva k slovu a javí sa“. ²³ V tomto zmysle sa svet skutočne „deje slovami“ a práve preto možno tvrdiť, že „poézia sú ústa“. Jazyk (reč) ako symbolická forma je, ak prijmem

16 PATOČKA, Jan: Koncept přednášky o tělesnosti. Citované podľa MENSCH, James: Péče o asubjektivní duši. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, v.v.i. – Pavel Mervart, 2015, s. 114.

17 Heidegger, c. d., s. 73.

18 Tamže, s. 74.

19 Tamže.

20 Tamže.

21 Tamže.

22 Pozri Heidegger, c. d., s. 76.

23 Tamže.

delenie súcna na pobytové a nepobytové, pohybom pobytu/existencie, ktorý zabezpečuje existenciu aj nepobytového súcna. Týmto dianím, pomenúvacou činnosťou jazyka sa bytie súcna stáva uchopiteľným. Tým sa jazyk stáva súčasťou štruktúry existenciality ako jej „byťostný rys“. Heidegger ho, spolu s inými rysmi, pomenúva pojmom – *existenciál*.²⁴ Jazyk/reč je tak existenciál – symbolická forma, ktorá má svet aj telo a kvôli tejto neoddeliteľnosti jazyka a existencie je možné tvrdiť, že aj umelecké výkony iných umení sa „odjakživa dejú vždy len v otvorene hovoru a pomenovávaní. Stadiaľ sú ovládané a vedené. (...) Sú vždy svojím osobitým básnením vo svetlení súcna, ktoré sa predtým nepozorovane už udialo v jazyku“.²⁵ Táto „nepozorovanosť“ je pôsobivo akcentovaná aj v úvahách Waltera Benjamina o maľbe. Hovorí v nich o nároku každého obrazu „*být pojmenovaný*“, pretože ináč „*by prestal byť obrazem*“²⁶ a súčasne ukazuje, že „[Z]jevovani slova (...) má specifický charakter: na obraze jako vizuálním médiu není vidět, je neviditelné, avšak přesto je obrazem takřkajíc vyvoláváno a přivoláváno“.²⁷

Zo všetkého uvedeného je, myslím si, jasné, že v existenciálnom slova zmysle nemožno nijako oddeliť od seba dielo, jeho vytvorenosť/urobenosť a jeho svet od ľudského pohybu vo svete ako pohybu v problémových situáciách s jeho emocionálnou ukotvenosťou a sociálnou zaradenosťou. Spomínam tento moment ako podstatný, pretože v pamäti literárnej teórie existujú z hľadiska sledovaného fenoménu dve významné iniciatívy, v ktorých sa väzba medzi vecovosťou diela, jeho svetom a jeho usadenosťou (aj) vo svete mimo textu problematizuje.

Prvá z týchto teoretických iniciatív akcentuje predovšetkým moment „urobenosti“ literárneho diela a v tomto zmysle je založená na „rozpojení“ vecovosti a sveta diela (a jeho súvzťažnosti so svetom príjemcu). Myslím na ruský formalizmus. V ňom sú techniky, nástroje a cesty, ktorými je dielo utvárané, chápané ako „postup, obzvláštnenia vecí a postup sťaženej formy“, pretože to znásobuje „ťažkosť a dĺžku vnímania, keďže proces vnímania je v umení sám osebe účelom a musí byť predlžovaný“.²⁸ V rámci tohto teoretického konceptu je potom umenie „spôsob prežívať robenie vecí, ale to, čo je urobené, nie je v umení dôležité“.²⁹ Druhá zmienaná iniciatíva vysúva do centra pozornosti problém sveta neseného textom a podčiarkuje jeho špecifický ontologický status. Pojem svet v tomto teoretickom konštrukte vyrastá z predstavy konceptu možných svetov, ktoré sa chápu ako „stavy, v ktorých by svet mohol byť“,³⁰ a označuje sa prívlastkom – fikčný. Umberto Eco charakterizoval fikčné svety ako kultúrne konštrukty, ktoré majú svoju vlastnú ontológiu a špecifickú – textovú – manifestáciu.³¹ Zdôraznením

24 Pozri HEIDEGGER, Martin: *Bytie a čas*. Praha : OIKOYMENH, 2008, s. 36.

25 HEIDEGGER, Martin: *Zdroj umeleckého diela*. Bratislava : Hronka, 2014, s. 77 – 78.

26 BENJAMIN, Walter: O malbě aneb znak a znamení. In: Walter BENJAMIN: *Teoretické pasáže*. Ed. M. Ritter. Praha : OIKOYMENH, 2012, s. 37 – 40. Cit. podľa RITTER, Martin: Co říká duha? In: *Svět literatury*, roč. XXVI, 2016, č. 54, s. 33.

27 RITTER, Martin: Co říká duha? In: *Svět literatury*, roč. XXVI, 2016, č. 54, s. 33.

28 ŠKLOVSKIJ, Viktor: Umenie ako postup. In: BAKOŠ, Mikuláš (ed.): *Teória literatúry. Výbor z formálnej metódy*. Trnava : Fr. Urbánek a spol., 1941, s. 53.

29 Tamže.

30 KRIPKE, Saul: *Pomenovanie a nevyhnutnosť*. Bratislava : Kalligram, 2002, s. 28.

31 Pozri ECO, Umberto: Malé světy. In: *Česká literatura*, roč. 45, 1997, č. 6, s. 625 – 643. Monograficky spracovanú problematiku fikčných svetov predstavuje práca Lubomíra Doležela *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003.

180 „vlastnej ontológie“ sa do centra pozornosti vysúva predovšetkým otázka vzťahu skutočného (aktuálneho) sveta a sveta fikčného. Teoretické riešenie tohto problému je u autora konceptu fikčných svetov Lubomíra Doležela založené na kritickom vymedzení sa voči mimetickej reprezentácii sveta. Tá je, podľa zmieneného autora, založená na predstave, že „fikční jednotliviny reprezentujú skutočné univerzality“, ³² teda na presvedčení, že literárny text je zobrazením/zrkadlením skutočnosti. Práve voči tejto lineárnej predstave stojí vyššie zmienená špecifická ontológia fikčných svetov a s ňou spojená snaha o radikálne odpojenie sa fikčného sveta od sveta aktuálneho (sveta mimo textu či pred textom). Jestvuje však aj iná verzia chápania obsahu pojmu miméisis. Nachádzame ju v Ricoeurovej teoretickej trilógii *Čas a rozprávanie*, predovšetkým však v jej prvom zväzku. ³³ Jej autor vychádza z pozorného čítania Aristotelovho chápania miméisis a v súlade s ním nevykladá tento pojem ako reprezentáciu reálnych entít fikčnými objektmi, ale tvrdí, že aristotelovská miméisis je predovšetkým „miméisis jednání“. ³⁴ V tomto zmysle ide o dynamický, nelineárny proces, schopnosť fikčného textu, v neoddeliteľnej väzbe na čitateľa a jeho svet, re-figurovať, resp. re-deskribovať skúsenosť bytia-vo-svete. Fikčný svet v takomto „nasvietení“ je svetom ľudského konania, ľudskej skúsenosti, ľudských predstáv, vízií a snov, ľudských vzťahov. Z dotyku tohto sveta s čitateľom a jeho aktuálnym svetom sa rodí jeho zmysel a práve tento dotyk je aj zdrojom faktickej existencie tohto sveta neseného/manifestovaného textom. Ide o koncept inšpiratívny aj pre našu predstavu o poetike. Nejde v nej ani o prežívanie techník tvorby, odpojených od svetov, ktoré sú nimi urobené, a rovnako v nej nejde ani o jednostranný dôraz na špecifiká ontológie fikčných svetov, odpojených tentokrát najmä od sveta mimo textu. Prítomné chápanie poetiky vyrastá z vyššie zmienených významov poiesis: ako na jednej strane techniky utvárania a súčasne, na strane druhej, ako procesu ukladania pravdy – životného diania – do diela (čo je podstatou umenia). Takto, ako rešpektovanie neoddeliteľnosti (dynamickej jednoty) „sveta a tela“ v koncepte ľudského diela, sa potom jeho skúmanie stáva (aj) výskumom/reflexiou poetiky existencie. Paul Ricoeur tento existenciálny rozmer literatúry, v súvislosti so skúmaním metaforickej referencie, resp. skúmaním schopnosti metaforickej (básnickej) výpovede re-deskribovať „skutečnosť, ktorá je priamemu popisu nedostupná“, zdôraznil v presvedčení, že metafora ponúka možnosť referovať na svet na princípe „vidieť ako“. Súčasnne naznačil, že „toto – vidieť ako –, jímž lze shrnout to, co metafora působí, by mohlo na radikálnější ontologické rovině odhalovat – bytí jako“. ³⁵

Otvára sa tak ďalšia z možností pre hlbšie porozumenie tvrdenia z úvodu, že „poézia sú ústa“. Súčasnne sa dostávame do blízkosti toho chápania poetiky, ktoré aktualizuje dávnejšiu ponuku Emila Steigera. ³⁶ Cez koncept idey literárneho druhu (v dôraze na vnímanie a pociťovanie jeho druhovej podstaty) vytvára väzbu tejto podstaty s ľudskou existenciou (v podobe sui generis práve

32 DOLEŽEL, Lubomír: Miméisis a možné světy. In: *Česká literatura*, roč. 45, 1997, č. 6, s. 602.

33 RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I*. Praha : OIKOYMENH, 2000.

34 Tamže, s. 11.

35 RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I*. Praha : OIKOYMENH, 2000, s.11.

36 STEIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. In: STEIGER, Emil: *Poetika, interpretace, styl*. Uspořádal M. Vajchr. Praha : Triáda, 2008.

ricoeurovského predporozumenia svetu na strane autora i recipienta) a hovorí o – lyrickej existencii. Existenciálne je potom spojené tak so „žitým životom“ – idea lyricnosti ako elementárne predporozumenie veci vo svete mimo onej vyslovenej „lyrickej existencie“ (mimo textu), ako v kultúrnej pamäti uchovávané druhové jadro či invariant lyriky i ako autorský konštrukt – a rovnako aj s jeho symbolickou reprezentáciou, cez ktorú je tá idea uchopiteľná. Lyrickosť (a v inom mode aj epickosť, o čom bude reč nižšie) sa tak stáva „symbolickým celkom, ktorý má svoj pôvod v reči“.³⁷ Je teda modalitou existenciálu jazyka. Je oným „spôsobom, ako sa veci dejú“, resp. povedané so Steigerom (a heideggerovsky) – je tým „*co přichází k sobě*“.³⁸ Je evidentné, že v prítomnom koncepte poetiky sa lyrický a epický princíp nestavajú proti sebe ako na jednej strane princíp tematizácie stavu a, na strane druhej, princíp tematizácie diania. Ich chápanie ako modalít jazyka/reči, teda existenciálu, ktorý nemožno oddeliť od žitého života, pretože je súčasťou pohybu, ktorým sa život deje a súčasne aj oným „bytím ako“, sa lyrické a epické stáva (na tej radikálnejšej ontologickej rovine) spôsobom/odtienom tohto „bytia ako“. V tomto zmysle potom možno hovoriť tak o už zmienenej lyrickej existencii (obrazne vyjadrenej metonýmou poézie-úst), ako aj o existencii epickej. Jej podstata sa odкрýva v Ricoeurom analyzovanej dialektike literárnych rozprávání a životných príbehov. Tie sa podľa neho nijako nevylučujú, ale naopak dopĺňajú a „(T)ato dialektika nám pripomíná, že vyprávění je součástí života ještě před tím, než je vyhnáno ze života do literatury“.³⁹ Z rešpektu voči tejto ukotvenosti naratívneho v žitom živote vyrastá potom Ricoeurov koncept naratívnej identity ako koncept „*vyprávěného sebe*“.⁴⁰ Hovorí v tejto súvislosti, s vedomým odkazom na Wilhelma Diltheya (súvislosť života), Alasdaira MacIntyra (naratívna jednota života) či Wilhelma Shappa (zapletenosť [žitého života] do príbehov), o „*naratívnej identite života*“. Chápe ju vo význame rozprávání, „která nás učí narativně skloubit zpětný pohled s výhledem“.⁴¹

V tomto koncepte, ako jeho podložie, však evidujeme napätie medzi fakticitou žitého života („realitou“) a príbehom ako fikciou. V radikálnej podobe sa námietky voči spájaniu rozprávania a života prejavujú napríklad u Louisa O. Minka a Jeana Paula Sartra. Prvý argumentuje tvrdením, že „(P)říběhy se nežijí, ale vyprávějí“⁴² a mieni tým nemožnosť usporiadať heterogenitu a fragmentárnosť žitých situácií do zmysluplného celku tak, ako toto usporadúvanie uskutočňuje narácia. Druhý odlišnosť života a rozprávania ešte viac vyhrocuje a tvrdí, že zrozumiteľné príbehy sú falzifikáciou skutočného života, a to práve kvôli svojej zrozumiteľnosti.⁴³ V oboch prípadoch ide o názor, podľa ktorého narativizácia života znamená nahrádzanie reality fikciou, pričom sa najčastejšie ako argument a príklad uvádzajú Ema Bovaryová a Don Quijote, ktorých neschopnosť rozlíšiť

37 RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I*. Praha : OIKOYMENH, 2000, s. 95.

38 Steiger, c. d., s. 65.

39 RICOEUR, Paul: *O sobě samém jako o jiném*. Praha : OIKOYMENH, 2016, s. 180.

40 Tamže, s. 156.

41 Tamže, s. 180.

42 MINK, Louis O.: History and Fiction as Modes of Comprehension. In: *New Literary History*, 1970, s. 557 – 558. Citované podľa ULLMANN, Tamás: Mimo narativní identitu i traumatickou subjektivitu: nevědomá afektivita. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et. al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2015, s. 19.

43 Pozri tamže.

182 fikciu od života, resp. stotožnenie sa s hrdinami príbehov, vytvorilo „nesnesiteľnou trhlinu medzi vlastným životom a ideálnym obrazom svých tužeb“.⁴⁴ Ricoeur vo svojej argumentácii preveruje tieto námietky. Kladie si otázky: Aký je vzťah medzi autorom, rozprávačom a postavou v prípade narativizácie žitého života? Je totiž evidentné, že aj keď rozprávačom a postavou príbehu svojho života sa stať môžeme, autormi svojho života nie sme. Ako spolu súvisia pojmy začiatku a konca v rozprávaní a v samom živote, keď „(N)ic ve skutečném životě nemá hodnotu narativního začátku (pretože sa naň nepamätáme a „narození a tím více akt, kterým sem byl počat, patří spíše k příběhu druhých, v tomto případě mých rodičů“⁴⁵) a konce“, pretože moja smrť „bude vyprávěným koncem jen ve vyprávění těch, kdo mě přežijí“⁴⁶? A napokon, ako sa dá uskutočniť „začlenění životních vyprávění do dialektiky rozpomínání a předjímání“⁴⁷? Z vyššie vyslovených námietok, Minkových a Sartrových, prijíma Ricoeur predovšetkým ono naivné čítanie, ktoré predstavujú príbehy pani Bovaryovej a Dona Quijota, pričom ich ako možnosť úplne neodmieta, len požaduje ich začlenenie do „jemnějšího (...) chápaní přivlastňování“.⁴⁸ Zaujímavým momentom je riešenie, ktorým sa Ricoeur vysporadúva s problémom autora. Hovorí o jeho dvojznačnosti. Na jednej strane platí, že autormi svojho života nie sme, ak ide o fakticitu jeho biologického vzniku, no súčasne platí, že sme jeho *spolu*-autormi, pokiaľ ide o jeho zmysel. Ten sa odкрýva práve v procese narativizácie životného príbehu *seba*. Autor a autorstvo sa tak dostáva do pozície „na hranici“ vytvorenej údajnou „trhlinou“ medzi žítym životom a jeho naratívnym usporiadaním. Nejde však o koncept hranice, ktorá rozdeľuje, ale skôr o pozíciu subjektu v podobe „seba“ umiestneného „tu“ a súčasne aj „tam“. Práve v tomto zmysle literárne rozprávanie pomáha „*retrospektivně organizovat život*“⁴⁹ a práve takto, cez skúsenosť s uzavretosťou rozprávania, ktorá nám pripomína smerovanie ľudskej existencie ku koncu – smrti, je možné chápať fikciu ako existenciálne ukotvené „*poučení o umírání*“.⁵⁰ Súčasne sa tým zabezpečuje interferencia medzi doposiaľ opozitne kladeným rozpačtúvaním a predvídaním, teda ono už citované „skĺbenie spätného pohľadu s výhľadom“.

V úvodných častiach štúdie som filozoficky založený výklad existencie, existenciálov a nakoniec aj problému identity „seba“ označil za možné metodologické inštrumentárium pre poetologické skúmanie literatúry, ale (a širšie) aj literárneho života a udalostí tohto života. Literatúru a vôbec kultúrne fenomény chápem v naznačených súvislostiach ako „výrazy života“, ako cassirerovské symbolické formy, ktoré sú verziou „zjavovania“ pohybu existencie. Predstavujú „imaginativní variace kolem jednoho invariantu, totiž tělesné situace, prožívané jako existenciální zprostředkování mezi sebou a světem“.⁵¹ Moment telesnosti ukazuje na obývanosť či zabývanosť sveta a tento „rys vyznačuje pozemskou situaci jako takovou a Zemi propůjčuje existenciální význam. (...) Země je (...):

44 Tamže, s. 20.

45 RICOEUR, Paul: *O sobě samém jako o jiném*. Praha : OIKOYMENH, 2016, s. 177.

46 Tamže.

47 Tamže, s. 178 – 179.

48 Tamže, s. 179, zvýr. P. R.

49 Tamže.

50 Tamže.

51 Tamže, s. 166.

mytické jméno našeho tělesného ukotvení ve světě“.⁵² Toto podčiarknutie telesnosti a pozemskosti existencie je podstatné. Už nie je len tematizáciou spojenia vecovosti (urobenosti) diela a jeho sveta. Teraz predstavuje aj „nejzažší předpoklad literárního vyprávění, když je vystaveno tlaku, který z něj činí mimesis jednání“⁵³ (existencie ako pohybu, pozn. R. B.). Potom totiž platí, že „jednání, imitované“ ve fikci a skrze fikci je rovněž vystaveno tlaku tělesné a pozemské situace“.⁵⁴ Tým sa spojenie telesnosti a svetovosti prenáša aj do vnútra sveta neseného textom a je to práve táto nevyhnutná podmienka (invariant) telesnosti a pozemskej ukotvenosti (svetskosti), ktorá spája hermeneutiku literárneho (kultúrneho) textu a hermeneutiku existencie.⁵⁵ Z nej vyrastá literatúra/kultúra rovnako v podobe možnosti „vidieť ako“ i v podobe možnosti „byť ako“. Či je toto metodologické inštrumentárium použiteľné aj v „hermeneutickej praxi“, sa pokúsím preveriť v stručnom interpretačnom čítaní románu Janka Silana *Dom opustenosti*.

II.

Začnime od názvu románu. Slovo *opustenost'* v ňom ohlasuje ľudskú situáciu. Do „hry“ významov sa dostáva samota, osamelosť, pustota, absencia opôr, strata, ale aj zanedbanosť, vylúčenie, izolácia a pod. Túto líniu, líniu vylúčenia a izolácie, podčiarkuje aj výrok pripisovaný André Bretonovi, podľa ktorého „*nedobrovolná samota je opustenost'*“.⁵⁶ Konštrukcia názvu, založená na metaforickom genitíve, potom ohlasuje dom ako ľudský príbytok vyplnený opustenosťou či príbytok pre opustenosť. Podobne ako v prípade Audenovho tvrdenia, že poézia sú ústa, aj tu je podloží, z ktorého vyrastá význam spojenia „dom opustenosti“, metonymická zástupnosť, ktorá významovo „vyplňa“ metaforický obal. Tentoraz má podobu stavu či rozpoloženia („naladenia“), ktoré zastupuje jeho telesného nositeľa. Na tejto úrovni explikácie môžeme názov vykladať ako pomenovanie pre dom toho, kto je stelesnenou opustenosťou. Ustálenie možných významov ponúka napokon sám text: „*O to im išlo, aby bol vždy sám, aby ho to zlomilo*“.⁵⁷ Opustenosť sa tu tematizuje ako „nedobrovolná samota“, ako kontrolovaná izolácia sprievádzaná utrpením a osobným diskomfortom, pretože „*dennodenne spával vo svojej neistote*“.⁵⁸ Existencia sa tak ukazuje v hraničnej situácii, „ktorej činí zjevnou problematickosť bytí sveta a mého bytí v ňom“.⁵⁹ Opustenosť je stav, v ktorom jeho nositeľ („on“) „je“, čo je príznak lyrického modu. Ten je však naratívne zdôvodnený „ich“ chcením: aby bol vždy sám a aby ho to zlomilo. Práve to produkuje stav opustenosti a situáciu neistoty. Teda „*ich*“ snaha izolovať a zlomiť „*ho*“ a z toho vyrastajúca a (naratívne) priznaná opustenosť a neistota, tvorí základ zápletky, ktorá bude prostredníctvom hovorenia vyplňať „medzeru“ medzi „*ním*“ a „*nimi*“; tými, ktorým išlo o to, aby bol sám, ale aj inými, od ktorých „*ho*“ toto chcenie izolovalo. To sú konštitutívne prvky existenciálnej situácie, fragmentu/výseku životného

52 Tamže.

53 Tamže, zvýr. P. R.

54 Tamže.

55 Pozri tamže.

56 Pozri napr. <http://www.citaty.emamut.eu/citat-s-obrazkom>.

57 SILAN, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava: LÚČ, vydavateľské družstvo, 1997, s. 45 – 46.

58 Tamže.

59 JASPERS, Karl: *Mezní situace*. Praha: OIKOYMENH, 2016, s. 21, zvýr. K. J.

184 diania, o ktorom bude reč. Na základnej (východiskovej) úrovni je možný spôsob vypovedania podstaty tejto situácie otvorený tak k lyrickému modu výpovede (avi-
zuje sa *stav, rozpoloženie* – opustenosť, neistota), ako aj k modu epickému. Spôsob,
akým sa vyslovilo „ich chcenie“ (to, o čo „*im išlo*“) a „jeho neistota“, nesie znaky
epického rozprávania. Je tu „hlas“, ktorý identifikoval „jeho“ a „ich“ a „vyrozprá-
val“ základné znaky „zauzlenia“ vzťahov medzi „ním“ a „nimi“. Otvorenosť oboch
týchto modov, lyrického a epického, nestojí, ako sa ukáže, odstredivo proti sebe
(v podobe buď – alebo), ale sú ony do seba „zapletené“. Na princípe *vyrozprávaného*
stavu-rozpoloženia-naladenia, v ktorom „*on-je*“. Stav, rozpoloženie, naladenie,
„*v ktorom sme*“, teda príznaky lyrickej existencie, ktorá, povedané slovami úvodné-
ho citátu, „prežíva v údolí svojich výrokov“, sa v tomto texte „zjavujú“ (vystupujú
zo skrytosti) spôsobmi a postupmi (technikami) rozprávania/naratívne založen-
ho písania „*seba*“. Práve toto „sebarozprávanie/sebapísanie“ sa má stať výrazom
žitého života a spôsobom „prežitia“. Súčasne je aj pozoruhodnou odpoveďou na
všetky tri vyššie citované Ricoeurove otázky, ktoré položil v súvislosti s prípra-
vou svojej argumentácie v prospech konceptu naratívnej identity ako naratívnej
re-konfigurácie žitého života.

Autor, rozprávač, postava

Východiskovou epickou situáciou, ktorá otvára rozprávanie (v kontexte celku knihy
je súčasťou časti pomenovanej ako Úvod), je situácia smrti. Ona bola impulzom
k návšteve rozprávača v dome, ktorý sa stal domom mŕtveho. Smrť ako definitívna
fyzická neprítomnosť umožnila, aby rozprávač, vystupujúci v prvej osobe, „*otvo-
ril (...) nočný stolík a tam (som) našiel tento denník, viac denníkov, ktorých vybrané
partie predkladám*“.⁶⁰ To, čo bude nasledovať, ohlasuje teda rozprávač ako obsah
tých nájdených denníkov, pričom priznáva aj svoj zásah do výslednej zverejnenej
podoby; predkladá vybrané partie. Zmienená a opísaná východisková situácia je
teda svojho druhu rámcom, do ktorého je uložený uzavretý životný príbeh nateraz
neznámeho mŕtveho. Súčasne je tento úvod signálom, že ide o príbeh zapísaný
samým jeho protagonistom v podobe denníka či denníkov. Je to „*jeho príbeh*“.
Rozprávač, ktorý do domu mŕtveho „*prišiel (...) prvý so svojím susedom*“, ⁶¹ sa vzá-
pätí identifikuje svojím menom ako „*Janko Silan*“ a k avizovanému „predloženiu
vybraných partii“ z denníkov pridáva „*(T)ri predbežné poznámky*“.⁶² V prvej vy-
kladá symboliku mena protagonistu „*tohto románu-denníka*“⁶³ Jána Blahoslava
Čierneho. V druhej uvádza podobu svojich zásahov do časti „*Dni v dome opus-
tenosti*“ (tú údajne „vybral a presne opísal“ z denníka kňaza a menil len časové
poradie)⁶⁴ a vo vzťahu k časti *Sny v dome opustenosti* uvádza, že „*sa neopovážil nič
meniť, ani vo formulácii ani v interpunkcii. Len (som) ich vybral, pedantne poodpisoval,*

60 Silan, c. d., s. 41.

61 Tamže.

62 Tamže.

63 Tamže.

64 Pozri tamže, s. 42.

chronologicky zoradil...“⁶⁵ Argumentuje tým, že „(N)aozaj nebolo možné nič meniť alebo upravovať, len preto je všetko v prvej osobe, aby bola zachovaná polychrómia ako pri reštaurovaní gotických plastiek“.⁶⁶

Vzniká nejasná situácia. V Úvode rozprávač, o pár riadkov nižšie vystupujúci pod menom Janko Silan, hovorí o denníkoch, ktoré našiel v dome mŕtveho. Súčasne svoje rozhodnutie predložiť (nám) „vybrané partie z nich“ sprevádza vysloveným presvedčením, že „(M)ŕtvy sa na to nenahnevá, čo na zemi o ňom hovoria“.⁶⁷ Rozprávanie rámca je evidentne konštruované ako „reálna/faktická“ situácia: niekto zomrel, mŕtve telo odviezli a do domu prichádzajú pozostalí. Jeden z nich nájde denník či denníky mŕtveho a rozhodne sa niektoré ich časti zverejniť. Nájdené písomnosti/denníky asociujú v tejto „reálnej situácii“ autorskú autentickeť denných zápiskov zosnulého.⁶⁸ V „troch poznámkach“ je však tento ich rozmer – denník ako autentický osobný záznam prežitých udalostí „svojho“ dňa, spochybnený. Autor poznámok Janko Silan totiž označuje to, čo „predkladá“, ako román-denník. Súčasne pomenúva subjekt (už vieme, že je kňaz) onoho zapisovania-si menom Ján Blahoslav Čierny a uvádza ho ako „hrdinu tohto románu – denníka“.⁶⁹ O mene hrdinu hovorí: „To všetko je symbolické, ak ešte veríme slovám a menám a číslam, že majú svoju magickú moc, ak ešte veríme, že každý znak zjasňuje pravdu a podporuje ju, aj vtedy, keď je na kríži.“⁷⁰ Následne tú symbolickosť mena vykladá. Text produkuje recepcnú situáciu, v ktorej nemožno jednoznačne určiť, či nájdené denníky boli už románom (v čase nálezu), alebo či ono „vyberanie“ niektorých „partii“ viedlo k zmene ontologického statusu tých záznamov z pozostalosti, teda k premene denníkov na román-denník. Výklad symboliky mena protagonistu⁷¹ asociuje „udelenie mena“ upravovateľom pôvodiny a spolu s vyjadrením viery v „zjasňujúcu silu znakov“ a spolu s označením symbolicky pomenovaného subjektu za „hrdinu románu“ posilňuje túto interpretačnú možnosť. V tom prípade by ale autorom „tohto románu-denníka“, ktorého rozprávanie sa ešte nezačalo, bol autor „troch poznámok“. Je ním ono „ja“ z príbehového rámca, teda – Janko Silan. Druhá poznámka však oslabuje tento predbežný záver. Vyššie citované slová, viazané na kapitolu *Sny v dome opustenosti*, znova akcentujú autentickeť a fakticitu nájdených textov ako – denníkovej pozostalosti. Autor poznámok zdôrazňuje, že „sa neopovážil nič meniť“, že tieto pasáže „čítaval veľmi rád“ a že práve kvôli tomu, že nebolo možné nič meniť, „je tu všetko v prvej osobe“. Do pozornosti sa tak vysúva viac autorstvo zosnulého (Jána Boleslava Čierneho) a spolu s tým „len“ sprostredkovateľská pozícia autora poznámok. Tretia z nich však toto kolísanie a neistotu okolo pozície autora, rozprávača a protagonistu rozprávaných udalostí znova, a tento raz radikálne, presúva smerom od autenticity nájdených denníkov (ako symbolickej formy „písania seba“) k románu/fikcii:

65 Tamže.

66 Tamže.

67 Tamže, s. 41.

68 Nejde o nijako neobvyklý literárny postup. S podobnou situáciou sa môžeme stretnúť napríklad aj v Kuzmányho románe *Ladislav* (1838) s tým rozdielom, že tam „záznamy svojho života“ ponúkne rozprávačovi rámca na „vyrozprávanie iným“ priamo ich protagonistu.

69 Tamže.

70 Tamže.

71 Pozri tamže.

186 „Na týchto stránkach je skutočná len krajina, z roka na rok tá istá a predsa iná... (...) Osoby, pravda, nie sú historické. Darmo by ste sa usilovali na svojich cestách stretnúť môjho hrdinu, mojich hrdinov, o ktorých je reč v tomto románe.“⁷² Ak to zhrnieme, tak Úvod k rozprávaniu, ktoré má okrem spomenutých častí *Dni v dome opustenosti* a *Sny v dome opustenosti* ešte ďalšie dve – *Listy z domu opustenosti* a *Svadba v dome opustenosti*, tematizuje nejasnú situáciu predovšetkým na pozícii autora. S tým súvisí aj predbežná neistota, či rozprávanie, ktoré bude nasledovať a je členené na spomenuté štyri kapitoly, je denníkom ako tým, čo zostalo po zomrelom, o ktorom je reč v Úvode, alebo románom-denníkom, teda fikciou, v ktorej je „skutočná len krajina“. Vzhľadom na to, že naratívny východiskom je konštrukt reálnej situácie s denníkom-pozostalosťou a toto východisko sa konfrontuje s náznakom zmeny ontologického statusu výsledku (po „editorskom“ zásahu figúry menom Janko Silan) na línii denník ako „zápis životnej skutočnosti“ a román ako fikcia, tak sa neistota okolo autora prenáša aj na úroveň protagonistu. Je to, čo má nasledovať, denníkovým rozprávaním, resp. písaním „seba a svojho“ pred udalosťou smrti (tu by mohli byť autor, rozprávač a protagonista identickí, tak to je v autobiografiách) alebo ide o taký zásah do štruktúry nájdených textov, ktoré ich menia na rozprávanie „o ňom“ (napr. ako v románových biografiách)? A ako do toho všetkého zapadá podčiarknutá autentickosť snovej časti, argumentovaná ako pôvodnosť či nedotknutosť? Kto to tu vlastne hovorí a o kom? Odpoveď treba hľadať hlbšie v štruktúre samého rozprávania, a to najmä v časti *Dni v dome opustenosti*.

V nej je základným naratívny postupom rozprávanie v tretej osobe minulého času. Rozpráva sa „o ňom“, o kňazovi, ktorý „plával proti prúdu, podľa jedných ako hlupák (kto chce kam, pomôžeme mu tam), podľa druhých ako nebezpečný náboženský bláznivec, schopný nakaziť všetkých svojím citom...“.⁷³ Rozprávač v štandardných intenciách tohto typu rozprávania z času na čas uvedie postavy, prenechá im slovo, zo svojej úrovne tlmočí to, o čom protagonista „rozmyšľal“, čo si „vysníval“ a čo „hlásal“.⁷⁴ V takto vedenej narácii sú však miesta, kedy rozprávanie, bez toho, že by to rozprávač akokoľvek signalizoval (a nesignalizuje to ani grafická podoba textu, napríklad prostredníctvom úvodzoviek), prejde do podoby JA rozprávania: „Ak spisovateľ svojím dielom neslúži spáse svojich bližných, nie je hoden toho mena. (...) Živý a večne aktuálny je len taký spisovateľ, čo sa celým svojím bytím a každým dychom díva vpred. (...) Ak spisovateľ toto nevie, je hlúpejší, než oslica Balámová. Už ona vedela, že každé dobré slovo je požehnaním (...) preto i prehovorila, aby privolávala Boha a zaháňala diabla. Čo ona – oslica Balámová – prorokovala, lebo to videla, on spisovateľ, ani netuší. Čo potom možno čakať od neho? Nerád by som si obliekal kožu tých naivných, čo podľahli efemérnemu kúzlu takejto literatúry.“⁷⁵ Nie je jasné, aké JA sa tu ujalo slova. Je to prehovor kňaza – Jána Blahoslava Čierneho, o ktorom sa hovorilo dovtedy a ktorého premýšľanie, snívanie a hlásanie tlmočil objektívny rozprávač? Alebo sa odkryl on sám, teda Janko Silan ako ten, čo nájdený rukopis upravoval? Prvej možnosti napovedá fakt, že to prevzatie slova (prechod zo situácie tretej osoby k osobe prvej), sa uskutočnilo na konci pasáže, ktorá

72 Tamže.

73 Tamže, s. 45.

74 Tamže, s. 46.

75 Tamže, s. 47, zvýr. R. B.

tlmočila to premýšľanie, snívanie a hlásanie. Ako svojho druhu „osobná garancia“ vyrozprávaného obsahu. K druhej nás smeruje zasa skutočnosť, že bezprostredne po tejto „osobnej bodke“ nasleduje nový odsek, ktorým pokračuje rozprávanie a jeho prvá veta je tiež v prvej osobe. Viac však referuje na pozíciu „upravovateľa“ nájdeného rukopisu. Oslovuje totiž „mojich čitateľov tejto knihy“ a tí „vedia“ z Úvodu, že nájdené denníky a „táto kniha“ nie sú úplne totožné.⁷⁶ Istota o tom, či JA sa to ozvalo, však nejestvuje. Podobná situácia sa zopakuje aj v epizóde *Strach*. Aj tu rozprávač uskutočňuje rozprávanie v tretej osobe, začne rozprávať „o ňom“ ako o kňazovi, ktorý na rozdiel od iného kňaza mal strach zo všeličoho, len nie z „meny peňazí“. To preto, lebo peniaze „nikdy nevedel udržať v rukách, ako prišli, ľahko aj odišli, ako všetky letné návštevy“.⁷⁷ On sa „triasol“ práve „z návštev, ktoré potrebovali peniaze“, pretože „prijímal všetkých so všetkou pokorou, akej bol schopný, akoby cengal sám Kristus Pán, i keď nikdy nemal istotu, či tí žobráci naozaj sú žobráci“.⁷⁸ Následne prichádza prerozprávanie priebehu jednej z takýchto návštev, keď návštevníkom je neúspešný samovrah:

„Pán farár, ja sa dnes idem obesiť. Kňaz, majstrovsky skrývajúci svoj strach, vždy sa totiž pudovo nalakal, keď išlo o ohrozenie života, pokojne vstal, vytiahol z vrecka cigarety betecky a povedal: Zafajčite si ... (...) Pán farár, ja už včera večer proboval som to, obesiť sa. (...) Nepodarilo sa mi to. Motúz bol prislaby. Neudržal ťarchu môjho tela, jeho hriechov asi, pretrhol sa. Padol som na zem z toho stromu ... a ruku som si vykľbil. Preto ju skrývam. V obvaze. Ja: Tak vy ste rozhodnutý obesiť sa, všakver? On: Áno. No prosím vás, povedzte mi, keď už takú neobyčajnú vec chcete vykonať, čo ja ako kňaz mám s týmto vašim krokom spoločné. Prečo ste prišli práve mne to oznámiť?“⁷⁹

Rozprávačská situácia je tu jasnejšia minimálne preto, lebo je evidentné, že „Ja“, ktoré vstúpilo do dialógu so samovrahom, je teraz aj graficky explicitným označením protagonistu rozprávaných udalostí – kňaza Jána Blahoslava Čierneho. Podstatné je práve to grafické označenie. Otázka znie: kto ho použil? Autor nájdeného denníka? Prečo je potom celá epizóda vyrozprávaná v tretej osobe? Autor úprav – Janko Silan? Potom však protagonistom dialógu so samovrahom bol on a postava „kňaza Jána Boleslava Čierneho“ v tomto momente splynula práve s ním. V citovanom segmente prišlo, vzhľadom na predchádzajúcu podobu rozprávania, k stožtožneniu rozprávajúceho a rozprávaného subjektu. To „Ja“ je súčasne označením i sebaoznačením. Takúto situáciu výstižne pomenúva Zuzana Stoltz-Hladká, keď píše: „Gramatický podmet, Ja' je, pokiaľ ide o skutočný vzťah k nám samým, iba zvukom, naším lingvistickým zrkadlovým obrazom, o ktorom sa domnievame, že ním sme a ktorý navždy zostane len akousi konvenciou. Takže, keď prostredníctvom jazyka vytvoríme subjekt, stvoríme čosi, čo s nami samými nie je totožné.“⁸⁰

76 Pozri tamže.

77 Tamže, s. 58 – 59.

78 Tamže, s. 59.

79 Tamže, s. 60 – 61, zvýr. R. B.

80 STOLTZ-HLADKÁ, Zuzana: Subjekt a rod v diele Viery Linhartovej. In: MICHALOVIČ, Peter (ed.): *Subjekt – autor – auditorium. Subjekt v priestoroch umenia*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia, 1997, s. 235.

188 Vzniká medzera či odstup medzi „Ja“, ktoré hovorí a „Ja“, ktoré je rozprávane. Ja sa tak „zrkadlí v reči“ v podobe rozprávania, parafrázujúc názov Ricoeuropej monografie – „o sebe samom ako o inom“. Toto je aj prípad Silanovho románu. Rozprávajúce a rozprávane JA sú do seba „vpletené“ a práve rozprávanie umožňuje uvidieť seba v druhom a druhého v sebe. Autobiografický žáner denníka, ako symbolickej formy/techniky „písania seba samého“ v samom živote, preto kľže do literárneho žánra románu-denníka. Toto kľzavé prekračovanie hraníc medzi „životom“ a „literatúrou“ ukazuje na ukotvenie literatúry v živote a súčasne predstavuje aj dynamický pohyb medzi pozíciami autora, postavy a rozprávača. Fyzická fakticita knihy, signovanej menom Janko Silan, „rigidne“ fixuje autorstvo rozprávaneho obsahu k Jánovi Ďurkovi – Silanovi ako slovenskému spisovateľovi, k jeho osobnej situácii a k situácii v slovenskej literatúre po roku 1948 vôbec i k situácii v druhej polovici šesťdesiatych rokov minulého storočia (v tom čase Silan román písal) i k rokom neskorším. Úvod, v ktorom sa otvára príbeh nájdených denníkov Jána Blahoslava Čierneho a priznané zásahy upravovateľa a „editora“ týchto denníkov – Janka Silana, rozkmitá situáciu autora a autorstva. Umiestni do „vnútra“ rozprávanej udalosti aj figúru Janka Silana – je to on, kto našiel denníky a kto z nich „predkladá vybrané partie“ –, stáva sa z neho teda aj (spolu)autor rozprávania z denníkov, aj postava, aj rozprávač. V tretej osobe a v špeciálnom zmysle aj vševediaci, pretože pozná celý a neupravený obsah denníkov. Samo rozprávanie udalostí napokon prebieha už explikovaným kľzaním sa jedného do druhého, v podobe dynamickej jednoty autora-rozprávača-postavy. Ak sme vyššie, v súvislosti s existenciálnymi modalitami, hovorili o epickej/naratívnej existencii, tak JA, o ktorom je tu reč, je jej exemplárnym príkladom. Pohybuje sa na hranici, a aj cez hranicu. Je naratívny konštruktom, no súčasne aj živou existenciou, ktorá hovorí: „*oči na tebe boli len ústa. (...) Iba ústa. (...) tebe sa všetky veci (...) prihovárali, všetky veci na nebi a na zemi. A ty si ich slávil a ty si bol ich ústami a ty si im hlásal, čo sú, lebo nevedeli. Aj keď vedeli, z pokory sa báli priznať k svojmu menu pravému. Len ty si im ho našiel. Lebo z teba sa stali už len ústa. A tie ťa urobili básnikom.*“⁸¹ Znova sa aktualizuje Audenov citát z úvodu tejto štúdie. Tentoraz najmä ako potvrdenie pozície jazyka ako existenciálu, „ktorým sme“ a cez ktorý či prostredníctvom ktorého vychádza „Ja a svet zo skrytosti“, teda – zjavuje sa. Silanove „stali sa z teba už len ústa“ tak naplňa konkrétnym ľudským obsahom Ricoeurov ontologický koncept „bytia ako“.

Pohyb „cez hranicu“ ako skúsenosť transcendencie

Zneistením, problematizáciou načrtnutého „bytia ako úst“ sú potom všetky motívy a z nich vystavané situácie, ktorými sa realizuje téma opustenosti. Hovoriace ústa, ako *conditio sine qua non* roly básnika, sa totiž ostro konfrontujú s celým sémantickým poľom motívu „nedobrovoľnej samoty“. Ona nie je len priestorovou izoláciou, ale znamená aj a predovšetkým redukcii možnosti hovoriť: „*Trpel nevyšlovne, že nesmel svoje spevy šíriť nijakým spôsobom. Mlčal ako vtáča lapené do klietky.*“⁸² Nedobrovoľná samota sa tak explicitne ukazuje ako nesloboda vo verzii

81 Silan, c. d., s. 52 – 53.

82 Tamže, s. 48.

násilne „zavretých úst“, čo v kontexte Silanovej obraznosti, založenej na totožnosti básnika a úst, znamená nemožnosť byť básnikom s prístupom do verejného komunikačného priestoru. V kontexte ricoeurovského konceptu „radikálnejšej ontológie“ *seba*, vo verzii „bytia ako“, do ktorého sa zmestí tak Steigerova predstava o lyrickej existencii, ako aj konštrukt „naratívnej identity“, ide potom o radikálny zásah do samej podstaty (ontologického jadra) existencie. Toto ohrozenie pohybu existencie zasahuje všetky jeho Patočkom explikované vrstvy (v situácii nútenej samoty-vyhnanstva nemožno plnohodnotne hovoriť o domove, o bezprostrednosti vzťahov medzi „ja a ty“, „ja a druhí“, ohrozená je existencia aj ako sociálna rola, tu v podobe „umľčaného básnika“ a snaha pochopiť cez toto všetko samého *seba* destabilizuje aj oblasť istôt vo sfére zhodnocovania vlastných reakcií na životné situácie). Výsledkom však nie je rezignácia, ale excitovaná obrazotvornosť, stav nepokoja, tvorivý pohyb. Vo väzbe práve na tento moment možno v Silanovom prípade hovoriť o „patickej existencii“, podstatou ktorej je „vzájemný vzťah medzi tvorením /jednáním (poiein) a utrpením (paschein)“.⁸³ Jej stelesnením sú vypovedané – túžby, sny a sklamania.⁸⁴ Toto „udelenie tela“ emocionálnym stavom sa uskutočnilo cez „*môjho hrdinu, mojich hrdinov*“ ako protagonistov príbehov, ktoré „*vetry roznášali (...) koldokola ako semienka*“. Symbolickou formou, cez ktorú sa tieto príbehy pred-stavujú vnímajúcemu vedomiu, sú už viackrát spomenuté techniky *písania seba*: denníky, zapísané sny a napísané (a zverejnené) listy. Michel Foucault upozorňuje, že písanie v podobe tematizácie *seba* predstavuje jednu z najstarších tradícií západnej kultúry v oblasti starostlivosti o *seba* samého. V podloží neskorších denníkových foriem, korešpondencie atď., je uložená helénska a ranokresťanská skúsenosť s tvorbou inventárov obsahujúcich skutky dňa a, v prípade korešpondencie, aj skúsenosť s formami „ukazovania *seba* iným“.⁸⁵ Súčasne upozorňuje na komplementárny vzťah medzi písaním o sebe a momentom vylúčenia, pretože toto písanie o sebe „zoslabuje nebezpečenstvo osamelosti; ponúka to, čo človek robí alebo čo si myslí, možnému pohľadu zvonka“.⁸⁶ V tomto rámci je potom najmä korešpondencia spôsobom zaznamenania *seba* a súčasne kontaktom s druhým, prekonaním osamelosti smerom ku konštituovaniu vzájomnosti.⁸⁷ Denník a list tak predstavujú, ako techniky sebaapísania, možnosť prekonávania osamelosti a vylúčenia. Sú symbolickou formou, ktorá umožňuje píšucemu „ja“ vystúpiť z osamelosti a izolácie, a to práve jeho „premenou“ na „napísané ja“. V tomto zmysle je sebaapísanie – zjavovaním sa slobody. A práve do tohto sématického poľa otvorených možností pre pohyb individuálnej *slobody-seba* patrí aj snívanie. V súvislosti so snom a snívaním hovorí Foucault o „obnovení radikálnej svobody ľudského subjektu“, sen podľa neho produkuje „IDIOS

83 VOJVODÍK, Josef – LANGEROVÁ, Marie: *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století*. Praha : Argo, 2014, s. 7.

84 Pozri Silan, c. d., s. 42.

85 Pozri. FOUCAULT, Michel: Technológie *seba* samého. In: MARCELLI, Miroslav: *Moc, subjekt a sexualita*. Bratislava : Kalligram, 2000, s. 186 – 214., resp. FOUCAULT, Michel: Foucault, Michel. „Self Writing.“ In: *Dits et écrits*, pp. 415 – 430. Vol. IV., 1983. Dostupné na <https://foucault.info/doc/.../foucault-hypomnemata-en-html>.

86 FOUCAULT, Michel: Foucault, Michel. „Self Writing.“ In: *Dits et écrits*, pp. 415-430. Vol. IV., 1983. Dostupné na <https://foucault.info/doc/.../foucault-hypomnemata-en-html>.

87 Pozri tamže.

190 KOSMOS“, ktorý „není konstituován nepřítomností vnímatelných obsahů, nýbrž jejich vypracováním v izolovaný vesmír. Snový svět (...) se konstituuje v původním modu světa, který mi patří a zároveň mi ohlašuje moji vlastní samotu“. ⁸⁸ Táto ambivalencia sveta, „ktorý mi patrí“, a samoty predstavuje, myslím si, dve strany slobody ako: slobody môjho snívania (svet sna je len môj) a mojej samoty v tomto pohybe slobody k svetu. V takomto pohybe existencie, ktorý sa uskutočňuje na hranici medzi vylúčením/izoláciou a slobodou, je sen/snívanie obraznou skúsenosťou, ktorá „je znamením transcendence a sen je zkušenosť této transcendence ve znamení obraznosti“. ⁸⁹ Sen potom nepochybne patrí medzi modalitu onoho „bytia ako“. Práve v sne sa človek stretáva „s tím, čím jest a s tím, čím bude; s tím co dělal a co bude dělat. Objevil se zde uzel, svazující svobodu s nutností světa“. ⁹⁰ Súčasne sen „vidí smrt jako úděl svobody“, pretože vo svojej podstate „sen zabíjí spánek (...) znemožňuje spánek a probouzí ho do světla smrti“. ⁹¹ Sen, ako obrazná skúsenosť seba i transcendovania seba, je potom aj svojho druhu verziou toho Ricoeurovho „skĺbenia spätného pohľadu s výhľadom“. Zapisovanie seba v podobe denníkov, písomne fixovaného snívania a korešpondencie, v ktorom prichádza k „prešmyčkám“ *modalít seba* ako autora-rozprávača-protagonistu tohto seba písania, je teda výrazom pohybu existencie, ktorý sa uskutočňuje ako neustále prestupovanie hranice medzi vylúčením a slobodou, samotou a komunikáciou, mlčaním a hovorením, clivotou a túžbou, nádejou a sklamaním... Súčasne je tento pohyb potvrdením primárneho ukotvenia „príbehu“ v živote, ešte pred „jeho vyhnaním do literatúry“. V tomto zmysle je potom modalitou zjavovania sa pohybu existencie v Silanovom *Dome opustenosti* práve pohyb od „života“ k literatúre „seba“: od denníka k románu-denníku, od privátneho listu k epištolarnej literatúre, od sna ako „sveta, ktorý patrí mne“, k jeho literárnemu zápisu. Simultánne s týmto pohybom sa uskutočňuje protipohyb. Je smerovaný späť „k životu“ a otvára možnosť uvidieť a porozumieť, práve cez životný príbeh imaginovaného iného – seba samého.

Pramene

SILAN, Janko: *Dom opustenosti*. Bratislava : LÚČ, vydavateľské družstvo, 1997.

Literatúra

BENJAMIN, Walter: O malbě aneb znak a znamení. In: Walter BENJAMIN: *Teoretické pasáže*. Ed. M. Ritter. Praha : OIKOYMENH, 2012, s. 37 – 40. Cit. podľa RITTER, Martin: Co říká duha? In: *Svět literatury*, roč. 26, 2016, č. 54, s. 28 – 35.

DOLEŽEL, Lubomír: Mimesis a možné světy. In: *Česká literatura*, roč. 45, 1997, č. 6, s. 600 – 624.

ECO, Umberto: Malé světy. In: *Česká literatura*, roč. 45, 1997, č. 6, s. 625 – 643.

88 FOUCAULT, Michel: *Sen a obraznost*. Liberec : Dauphin, 1995, s. 34.

89 Tamže, s. 26.

90 Tamže, s. 28.

91 Tamže, s. 38.

- FOUCAULT, Michel: *Technológie seba samého*. In: MARCELLI, Miroslav: *Moc, subjekt a sexualita*. Bratislava : Kalligram, 2000, s. 186 – 214.
- FOUCAULT, Michel: Foucault, Michel. «Self Writing.» In: *Dits et écrits*, pp. 415 – 430. Vol. IV., 1983. Dostupné na <https://foucault.info/doc/.../foucault-hypomnemata-en-html>.
- FOUCAULT, Michel: *Sen a obraznosť*. Liberec : Dauphin, 1995.
- GEERTZ, Clifford: Krev, peří, dav a peníze (Poznámky ke kohoutím zápasům na Bali). In: BOLTON, Jonathan (ed.): *Nový historicismus/ New Historicism*. Brno : Host, 2007.
- GREENBLAT, Stephen: Úvod ke knize *Moc* forem v anglické renesanci. In: BOLTON, Jonathan (ed.): *Nový historicismus/ New Historicism*. Brno : Host, 2007.
- HEIDEGGER, Martin: *Bytie a čas*. Praha : OIKOYMENH, 2008.
- HEIDEGGER, Martin: *Zdroj umeleckého diela*. Bratislava : Hronka, 2014.
- JASPERS, Karl: *Mezní situace*. Praha : OIKOYMENH, 2016.
- KRIPKE, Saul: *Pomenovanie a nevyhnutnosť*. Bratislava : Kalligram, 2002.
- MENSCH, James: Péče o asubjektivní duši. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Praha : Filosofický ústav AV ČR, v.v.i. – Pavel Mervart, 2015.
- MINK, L. O. History and Fiction as Modes of Comprehension. In: *New Literary History*, 1970, s. 557 – 558. Citované podľa ULLMANN, Tamás: Mimo narativní identitu i traumatickou subjektivitu: nevědomá afektivita. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et. al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2015, s. 15 – 30.
- PATOČKA, Jan: „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech. In: PATOČKA, Jan: *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha : Československý spisovatel, 1992.
- PATOČKA, Jan: Co je existence? In: *Fenomenologické spisy II*. Ed. P. Kouba a O. Švec. Praha : OIKOYMENH, 2009.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I*. Praha : OIKOYMENH, 2000.
- RICOEUR, Paul: *O sobě samém jako o jiném*. Praha : OIKOYMENH, 2016.
- RITTER, Martin: Pohyb existence jako jádro asubjektivní fenomenologie. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Praha : Filosofický ústav AV ČR, v.v.i. – Pavel Mervart, 2015.
- RITTER, Martin: Co říká duha? In: *Svět literatury*, roč. XXVI, 2016, č. 54, s. 28 – 35.
- STEIGER, Emil: Základní pojmy poetiky. In: STEIGER, Emil: *Poetika, interpretace, styl*. Uspořádal M. Vajchr. Praha : Triáda, 2008.
- STOLTZOVÁ-HLADKÁ, Zuzana: Subjekt a rod v diele Viery Linhartovej. In: MICHALOVIČ, Peter (ed.): *Subjekt – autor – auditórium. Subjekt v priestoroch umenia*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia, 1997, s. 234 – 241.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: Umenie ako postup. In: BAKOŠ, Mikuláš (ed.): *Teória literatúry. Výbor z formálnej metódy*. Trnava : Fr. Urbánek a spol., 1941, s. 48 – 62.
- ULLMANN, Tamás: Mimo narativní identitu i traumatickou subjektivitu: nevědomá afektivita. In: FREI, Jan – ŠVEC, Ondřej et. al.: *Překonání subjektivismu ve fenomenologii*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2015, s. 15 – 30.
- VOJVODÍK, Josef – LANGEROVÁ, Marie: *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století*. Praha : Argo, 2014.

prof. PaedDr. René Bílik, CSc.
Katedra slovenského jazyka
a literatúry
Pedagogická fakulta TU
Priemyselná 4
P. O. BOX 9
918 43 Trnava
Slovenská republika
e-mail: bilikreno@gmail.com