

Sú fikcie o ničom?

(Nad kritickou štúdiou Tomáša Kubíčka)

RENÉ BÍLIK, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, Trnava
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Priznám sa bez okolkov, že ma kritická reflexia teoretickej časti mojej knihy o historickom žánri najprv „rozmrzela“. Ani nie tak kvôli tomu, čo Tomáš Kubíček vo svojej kritickej štúdií (Kubíček, 2010 a 2010a) napísal. Kritickú reakciu na akýkoľvek vedecký výkon pokladám za prirodzenú, aj keď u nás sme si od dačoho takéhoto dávno odvykli. Bolo to skôr preto, lebo som si uvedomil, že sa s odstupom dosť veľkého času od chvíle, keď som jednotlivé štúdie písal, budem musieť vrátiť k veci samej. Napokon som práve kvôli tomuto tlaku, ktorý ma prinútil obzrieť sa späť, zaujatie, s akým časť mojej monografie (to treba zdôrazniť, pretože táto redukcia zapadá do stratégie Kubíčkovho textu) kritik prečítal, privítal. Ako impulz pre sebareflexiu, pre opätovné premyslenie vlastného teoretického názoru o skúmanej problematike, i pre reflexiu vlastnej predstavy o umeleckej literatúre v horizonte mojej životnej i čitateľskej skúsenosti. Najmä preto odpovedám na Kubíčkov text – výzvu.

Uvažovanie nad kritickou štúdiou treba rozfázovať či podeliť medzi niekoľko významových rovín, ktoré generuje sám text:

1. Na prvom mieste je potrebné analyzovať názor, že moja aplikácia Ricoeurovho konceptu stopy je inkonzistentná s poňatím samého Ricoeura, pretože „*stopa prechodom do fikčného žánru ztráci svoj charakter stopy – datované udalosti, spojenie se světem, s jeho časovostí, příčinností a logikou*“ (Kubíček, 2010, s. 87, zvýr. R. B.). Kubíček je teda presvedčený, že tým, že som si pojem a koncept stopy „*vypůjčil*“ (tamže), som, v konečnom dôsledku, pretože tam smeruje argumentácia tohto typu, pripustil naivnú predstavu o referencialite textu.

2. Na druhom mieste, v nadväznosti na vyššie naznačenú implikáciu Kubíčkovho uvažovania, je treba v krátkej reflexii zaujať postoj k predstave sveta fikcie ako konštruktu, ktorého ontologický status je, okrem iného, založený na strate „*spojení se světem*“ (mimo textovou skutočnosťou, R. B.), s jeho časovostí, príčinností a logikou“. Tým pravdaže aj odkryť vlastnú predstavu o literatúre a jej ontologickom statuse v životnom svete čitateľa.

3. Ako tretí problémový okruh sa vo vyššie naznačených súvislostiach ukazuje Kubíčkov alternatívny návrh na genologickú špecifikáciu textov historického žánru. Toto je úzko naviazané na spôsob, akým sa Tomáš Kubíček rozhodol čítať (naznačiť smer čítania) Durychovu poviedku *Kurýr z „menší valdštejnské trilogie“ Rekviem*. (zvýr. R. B.)

Ad. 1. Paul Ricoeur sa problematikou rozprávaneho času (a o to v našom prípade ide) zaoberá až v tretej časti svojho diela *Čas a vyprávění* (2007). Zámerne upozorňujem

na ono „až“, aby do popredia vystúpil fakt, že k tomu, čo je obsahom poslednej časti „trilógie“, dospel po dôkladnej predpríprave „terénu“ i svojho čitateľa v častiach I a II (2000, 2002). Koncept stopy je teda súčasťou celej siete Ricoeurovho uvažovania o čase, o „žitom čase“, o časových aspektoch rozprávania ako rečového výkonu a o podobách „rozprávaneho času“. Každé použitie a premýšľanie konceptu stopy preto, myslím si, musí v sebe implicitne obsahovať súvzťažnosť s premýšľaním a argumentáciou, ktorá k nemu v jeho pôvodnom kontexte viedla. Z takéhoto uhla pohľadu je v **mojom** prečítaní tohto konceptu nevyhnutne prítomný myšlienkový kontext Ricoeurovho chápania *mimé-sis* v podobe *mimé-sis1* (pre-figurácia sveta naratívnych výkonov), *mimé-sis2* (kon-figurácia tohto sveta) a *mimé-sis3* (jeho re-figurácia). Či je prítomný v uvažovaní Tomáša Kubíčka som si nie istý, pretože jeho argumentácia akcentujúca radikálne odpojenie sveta fikcie od sveta pred textom či mimo textu to nenaznačuje (napokon aj v bibliografii svojej kritickej štúdie uvádza len tretiu časť Ricoeurovho diela).

Z hľadiska vyššie povedaného je pre potreby prítomného uvažovania kľúčový problém *mimé-sis1*. Jeho centrálnym miestom je presvedčenie, že „skladba zápletky (ako súčasť naratívnej konfigurácie sveta, R. B.) má svoje korene v předporozumění světu našeho jednání: jeho inteligibilních struktur, jeho symbolických základů a jeho časového charakteru“ (Ricoeur, 2000, s. 90). Ricoeur sa tu pohybuje po území životnej praxe (žitého života). Súčasne upozorňuje na schopnosť „žitého života“ vytvárať „nějaký artikulovaný význam určitého jednání“ (tamže, zvýr. P. R.). Následne uvádza, že druhou, ale neoddeliteľnou stranou tohto procesu vytvárania artikulovaného významu je potreba „jisté druhotné kompetence: totiž schopnost identifikovat to, co nazývám symbolickým prostředkováním jednání“ (tamže). Pod symbolickým chápe v zhode s Cassirerom „kulturní postupy jimiž se artikuluje celá zkušenost“ (tamže, s. 95). Sem patria tak akty symbolického konania (napríklad rituály) ako aj „symbolické celky, které mají svůj původ v řeči nebo v psaném textu“ (tamže). Spolu tvoria „symbolickou osnovu dané kultury“ (tamže, s. 96). Symbolickosť dáva ľudskému konaniu „telo“, robí ho viditeľným a uchopiteľným. Súčasne sa „žitý život“ na tomto viditeľnom základe štruktúruje do jednotlivých životných sfér, ku ktorým „priliehajú“ pre ne charakteristické kultúrne postupy ako nástroje špecifickej artikulácie životnej skúsenosti riadiace sa princípom „pravidla ve smyslu pravidla popisu“, čo je vykročenie smerom k „normě, která je totéž co pravidlo v preskriptivním významu tohoto slova“ (tamže, s. 97). Nevyhnutným komplementom tejto primárnej „znalosti pojmové osnovy jednání a jeho symbolických zprostředkování“ je aj schopnosť „rozpoznávat v jednání rovněž časové struktury, které jsou základem vyprávění“ (tamže, s. 98). Takže, ak toto všetko pre nás a naše uvažovanie platí, potom sa už na tejto pre-figuračnej úrovni rodia základné predpoklady toho, čo označím za schopnosť „rozumieť svetu“ a jeho symbolickým formám. K tejto schopnosti na úrovni předporozumenia nepochybne patrí (adekvátne k možnostiam závislým napríklad aj od ľudskej ontogenézy) schopnosť elementárneho (zatiaľ možno ani navonok neartikulovaného) rozlišovania medzi jednotlivými oblasťami ľudskej životnej praxe a ich symbolickými formami. Už tu, na tejto úrovni, sa z „nažitej“ životnej skúsenosti rodí schopnosť časovej diferenciacie žitého života a už tu, na tejto úrovni sa rodí schopnosť rozlišovať medzi tým, čo patrí k aktuálnemu svetu a čo je súčasťou sveta, poviem to jednoducho – vymys-

leného (stačí si pozrieť, kedy deti prestávajú veriť, že to, čo je obsahom rozprávky, je aj skutočné). Tento skúsenostný argument si v nami sledovaných súvislostiach môžeme dovoliť, pretože koncept *mimézis* znamená pohyb v rovine žitého sveta, v rovine naratívnych/myšlienkových pre-konceptov. Pojmovým uchopením (podmieleným ontogenézou a pravidlami kultúrnej praxe) toho, čo sa na začiatku, v rovine každodennej reči prezentuje v podobe opozitného páru skutočné – vymyslené, sú neskoršie „expertné“ (v zmysle vyššie naznačenej normatívnosti) označenia typu: realita – fikcia (literatúra – próza, poézia, dráma, ale aj poviedka, novela, román, rozprávka...). S takouto úrovňou predporozumenia treba pri živote ako bytí-v jazyku rátať.

Na tomto mieste dočasne opustím úroveň predporozumenia svetu a jeho symbolickej osnove a presuním sa k problematike stopy. Ricoeur sa ňou preto zaoberá až v tretej časti svojho diela, lebo patrí do spektra re-figurácií, interpretačných výkonov, ktorými sa uchopuje symbolicky figurovaný svet. Sama stopa je potom, na samom konci onoho interpretačného výkonu, takýmto figurovaným svetom: ide o pohyb od odtlačkov k dokumentom, historickým faktom. Celý tento koncept, ako správne upozorňuje Kubíček, umiestňuje Ricoeur do tej roviny expertnej praxe v rámci žitého života, ktorá sa označuje ako historiografia. Historik, zjednodušene popísané, zo stopy (toto pomenovanie i celý koncept ukazujú na svoje ukotvenie v životnej skúsenosti a súčasne na svoj základ v symbolickom uchopení sveta), ktorá má paradoxnú podstatu – značí to, čo (už) nie je, je prítomnosťou minulého, koná akoby spätný pohyb do toho, čo zmizlo a po čom zostal odtlačok. Ako znak-účinnok. Cezeň a cez jeho vpísanie do kozmického času lineárne usporiadaného do podoby kalendára sa usiluje re-konstruovať svet, ktorý uplynul. Tu je aj pre nás metodologicky dôležité miesto. V stope ako znaku-účinku sa tematizuje tradičný problém historikov (i autorov historických románov), totiž problém časového odstupu. Ten sa zvyčajne definoval kvantitatívne, ako nutná masa času, ktorý je potrebný pre možné otvorenie historiografickej reflexie. Koncept stopy ukazuje historika ako „čitateľa stôp či zo stôp“ a stopa je predsa znakom toho, čo nie je, ale bolo, je „byším-tu“. Médium znaku (symbolickej formy) umožňuje prechod (nie je táto pripomienka momentu *passage* náhodou odkaz aj na svet rituálov, na rituálovú/symbolickú skúsenosť vedenú intenciou „byť tu a zároveň inde“?) do sveta, ktorý sa nenávratne stratil. Predstava stopy a čítanie zo stôp menia masu času, ktorá uplynula, na **interný parameter** samej stopy. Ten, ako upozorňuje sám autor koncepcie, neoddeľuje, ale funguje ako sprostredkovateľ. Stopa je na jednej strane statická (ako odtlačok), na strane druhej, v procese čítania, umožňuje v akte re-konstrukcie a súčasne aj re-figurácie zachytiť dynamické dianie sveta, ktorý *už nie je*. Stopa je jednou z podôb „tela“, prostredníctvom ktorého sa manifestuje pulzovanie ľudského životného času. Je evidentné, že nejde o štandardný znak, ktorý zastupuje dačo iné. V štandardnej situácii totiž to dačo iné **JE**. V prípade stopy nie je, ale **BOLO**. Na tomto mieste a v týchto súvislostiach argumentácie Ricoeur uvádza, že v stope sa prekrýva existenciálne s empirickým. V momente empirického sa tematizuje nárok historiografie na špecifický variant referencie „jez je vepsána v empirii, poněvadž historická intencionalita je zaměřena na události, které se skutečně odehrály“ (Ricoeur, 2000, s. 127). Tento špecifický variant referovania pomenúva ako krížovú referenciu. Kríži sa v nej moment reprezentovania (*représentance*), ktorý „vyplňuje historické poznání pokud jde o ‚reální‘ minulost“ a moment značenia (*signi-*

fiance) „jíz nabývá fiktivní vyprávění poté, co *četba* spojila svět textu a svět čtenáře“ (Ricoeur, 2007, s. 198, zvr. P. R.). Ricoeur tu zdôraznením aktu čítania na strane fikcie naznačuje **odvodenosť** obsahu pojmu reálneho v kontexte historiografie. Pretože „konstrukce historika chtějí být rekonstrukcemi“ (tamže), viažu sa **eticky bezpodmienečne** na to, čo naozaj bolo. Poznávanie minulého **cez** médium stopy dáva historiografickým konštruktom charakter reprezentácie minulého. Ide o „nepřímou referenci, vlastní právě poznávání skrze stopu, a odlišuje od všech ostatních referenční modus historie vztahem k minulosti“ (tamže, s. 199). Klúčové sú tu slová či spojenia „poznávání skrze stopu“, teda intencia a sprostredkovanosť a zároveň aj **recepčná/kultúrna konvencia**, ktorá zo stopy robí „*realitu* dejinnej minulosti“. Snahou historika je teda historiograficky relevantnými a dostupnými dôkazmi **ustanoviť** realitu (skutočnosť a pravdivosť) stopy a sveta, ktorý reprezentuje. Do hry sa dostáva problematika imaginácie a na nej založenej existencie byvšieho-tu v režime analogického „akoby“. Klúčové v kontexte historiografie je však ukotvenie tejto imaginatívnej reprezentácie v režime pravdy. Práca historika preto, po jednej svojej línii, smeruje k aktu individualizácie jednotlivých stôp minulosti. Jeho výsledkom je pomenúvanie dejinných udalostí. Ak je to tak, potom na stopu prezentovanú a recipovanú ako datovaný a pomenovaný historický fakt môžeme, som o tom presvedčený, pozerat' ako na **meno**. Ak sa s týmto názorom stotožníme, potom majú historické fakty, v súlade s teóriou Saula Kripkeho, fixovanú referenciu a fungujú ako rigidné designátory. Pojem fixovanej referencie ako podstata onej rigidnosti v označovaní je pre problematiku historických faktov, myslím si, produktívna. Kripke v tejto súvislosti hovorí: „pravda (...) je, že na určitého človeka referujeme v dôsledku nášho spojenia s inými hovorcami v komunite, ktoré siaha až po samý referent. (...) Naša referencia nezávisí od toho, čo si myslíme, ale od iných ľudí v našej komunite, od histórie, počas ktorej sa meno k niekomu dostalo (...) K referencii sa dostaneme práve sledovaním takej histórie“ (Kripke, 2002, s. 108 – 109). Tak je to aj s historickými faktami. Aj ony majú komunikačne fixovanú referenciu. V dôsledku fungovania sociálnej komunikácie a kultúrnej pamäti referujeme na znakom-účinkom reprezentované minulé udalosti, pričom sa táto komunikácia dotýka až samého referenta – „reality minulej udalosti“, ktorú v akte refigurácie „ustanovila“ etickou väzbou k pravde zviazaná historiografia. Tu, po tom, čo som potvrdil Kubíčkov názor o domovskej príslušnosti stopy k historiografickému diskuzu, ale aj po tom, čo som explikoval väzby konceptu stopy s celkom Ricoeurovho skúmania možnosti „rozprávať čas“, ktoré sú implicitne prítomné v mojom využití tohto konceptu a, napokon, po tom, čo som upozornil na svoje presvedčenie, že historiografické konštrukty majú fixovanú referenciu, je čas korigovať názory môjho oponenta.

Tomáš Kubíček píše, že svoje presvedčenie o invariantných vlastnostiach textov písaných v historickom žánri som chcel založiť v hermeneutike. Povedzme, že je to tak, pretože tú jej podobu, ktorú reprezentuje Ricoeur v *Čase a rozprávaní*, pokladám za veľmi blízku mojej čitateľskej skúsenosti a tomu spôsobu vnímania a bytia literatúry, na ktoré som bol svojim nitriansko-bratislavským školením pripravovaný. Konvenuje mi fakt, že Ricoeurova mimésis I – III je výrazom neoddeliteľnosti žitého sveta (životného sveta), sveta estetického textu a čitateľa s jeho svetom. Je to inštrukcia, ktorá platí aj pre postup mojej argumentácie.

V mojom využití konceptu stopy v literárnom texte je implicitne prítomný moment onoho Ricoeurovho predporozumenia svetu a jeho symbolických artikulácií, a to na dvoch úrovniach. Na tej prvej ide o predporozumením vybaveného štandardného čitateľa fikcií, pre ktorého ako recepcný signál **stačí** vonkajškovo deklarované čitateľské návestie typu „historický román“ a **viac**, že vstupuje do režimu fikcie. Na druhej úrovni ide o mňa samého. Zaoberal som sa historickým žánrom v slovenskej próze, teda poviedkami, novelami a románmi, ktoré sú napísané v historickom žánri. Zaujímalo ma, čo znamená ono „byť napísaný v historickom žánri“. Na tomto poschodí argumentácie nepokladám za nevyhnutné zdôrazniť, že pojmy próza, poviedka, novela, román orientujú moju i čitateľovu pozornosť do sveta fikcie. Na tejto úrovni argumentácie som skutočne ďaleko od toho, aby som dynamickú jednotu sveta fikcie vybavil empirickými nárokmi (v zmysle vyššie uvedenej Ricoeurovej explikácie) historiografického textu. Preto zotrívam na svojom.

Jednota/neoddeliteľnosť predporozumenia svetu, jeho symbolického pre-figurovania v rovine žitého času (životného sveta), so svetom textu a svetom čitateľa orientuje našu pozornosť **rovnaako nedeliteľne** na všetky tieto tri súčasti nášho „bytia v jazyku“. Fázu predporozumenia som načrtnol vyššie. Platí, že pojmy ako román/poviedka/novela orientujú na úrovni životného sveta *pred textom* recepcnú pozornosť do sveta fikcie. Ten, povedzme to s Františkom Mikom, vyčkáva na rozumejúce čítanie. Toto čítanie, ako akt re-figurácie je stretnutím sveta textu ako symbolickej artikulácie životnej skúsenosti so svetom čitateľa. Stretnutie konfigurovaného sveta s refiguráciou je prekrižením fiktívneho sveta textu a reálneho sveta čitateľa. Do tohto reálneho sveta čitateľského vedomia, ktoré v procese recepcie riadi/usmerňuje mechanizmus „kontrolovanej dištancie“ (estetická funkcia textu, pozri Zuska, 1996), v dôsledku čoho je toto vedomie **aj vo svete textu aj vonku, mimo neho**, patrí aj kultúrnou pamäťou fixovaná referencia stopy. Je pritom veľmi časté, že toto „usadenie sa vo vedomí“ mnohokrát ani nereaguje na posúvanie epistemologických hraníc refigurovaného sveta stopy v diskurze historiografie, teda na nové poznatky. Či v to Tomáš Kubíček verí, alebo nie, **v procese rozumenia textu**, ktorý je napísaný v historickom žánri, v procese prekriženia sveta textu a sveta čitateľa, **sa do hry diania zmyslu textu dostáva aj stopa s jej stabilizovanou/rigidnou referenciou**. Platí to aj pre prípad, na ktorý Kubíček upozornil zmienkou o historických románoch, ktoré píše „svoju“ históriu a v ktorých aj stopa je fikciou. Tu sa k slovu nedostáva sama stopa, ale konvencia, ktorú si nesieme jednak z fázy predporozumenia svetu a jednak z našej participácie na kultúrnej pamäti. V tomto komunikatívnom predporozumení a súčasne našou skúsenosťou so svetom symbolických foriem nadobúdame ono už spomínané vedomie pravidiel a konvencií. Do dohody o recepcii takého textu, ktorý simuluje prítomnosť stopy, vstupuje rozpoznanie pravidla, získaná skúsenosť, ktorá orientuje recepciu aj takto znásobenej hry na akoby. Vnímame text ako napísaný v historickom žánri, vypovedajúci o dejinách vymysleného sveta.

Historický fakt so svojou fixovanou referenciou v texte fikcie napísanej v historickom žánri prítomný je. Overenou skutočnosťou, ktorú uvádza Ricoeur a na ktorú akoby v prospech svojej argumentácie upozorňuje Kubíček, je fungovanie takýchto stôp aj na žánrovo všeobecnejšej úrovni, vo fikcii „vôbec“. Nespochybnujem túto explikáciu, ktorá hovorí, že ide o inventár fikčného sveta, upozorňujem však na pasáž, ktorú T. Kubíček

obišiel: „odkaz k minulosti a sama funkcie reprezentácie **jsou sice zachované**, avšak neutralizovaným spôsobom, ktorý sa podobá tomu, čímž Husserl charakterizuje imaginárno“ (Ricoeur, 2007, s. 183, zväč. R. B.). Táto neutralizácia sa totiž, ako je zrejmé z citátu **nedotýka** schopnosti odkazovať a reprezentovať, ale sa týka režimu pravdy. Aj tu však, v intenciách predstavy o neutralizácii, vec nemizne úplne, ale implicitne zostáva. Ako tieň veci samej (spomeňme si v tejto súvislosti na našu schopnosť rozumejúco recipovať fikcie konštruované ako kontrafaktuálne „dejiny“ typu Otčenášovho *Keby...* alebo fikčnú interpretáciu historických faktov, ktorá zodpovedá ideologickej tendencii textu, no odporuje „reálnej minulosti“, napr. postava Matúša Čáka v Hurbanovom *Olejkárovi*). Problémom teda nie je prítomnosť rigidného designátora v texte fikcie, spochybnená nie je ani jeho schopnosť odkazovať na minulé a reprezentovať ho. Otázka znie: **načo tam je?**

Obídem teraz všetko to, čo som v knihe napísal v súvislosti s historickým faktom ako generátorom základnej tematickej línie textov písaných v historickom žánri (teda, že fabula týchto textov „*kotví*“ v **špeciálnej realite**, totiž v „reálnej minulosti“, ktorá sama je konštruktom), obídem aj problém *dobovej úlohy* ako *sujetovej udalosti*, ktorá konštituuje postavu vo funkcii hrdinu i skutočnosť, že významnosť stopy je daná dynamikou **jej** sveta, ktorý už *nie je*, vedúcou k striedaniu obsahov historického času, k zmene dejinného status quo (ved' už sama stopa je narušením poriadku, hovorí Ricoeur). To v tejto chvíli nie je dôležité. Stále si myslím to isté: tak to v textoch historického žánru funguje. Sústredím sa na iné. Všimnem si pôsobenie stopy v štruktúre fikcie zo strany recipujúceho vedomia.

Na prvom mieste. Prítomnosť stopy/faktu, ktorá funguje ako generátor základnej tematickej línie textu, orientuje čitateľskú pozornosť na minulosť. Táto schopnosť, schopnosť **odkazovať** preda zostáva zachovaná. Neutralizuje (zoslabuje) sa však jej funkcia reprezentačná. Na jej miesto nastupuje fikčná konfigurácia s dominanciou svojich pravidiel. No nielen to. Keď som vyjadril názor, že Ricoeurom imaginovaná predstava o neutralizácii neznamená úplnú elimináciu, myslel som na tú funkciu stopy, ktorá, paradoxne voči názoru Tomáša Kubíčka, neorientuje čitateľa von z textu, ale do jeho vnútra! Musíme len „prestúpiť“, ako na to upozorňuje znova Paul Ricoeur, z režimu pravdy, do režimu reliability či spoľahlivosti. Prítomnosť rigidného designátora (pomenovanej minulostnej udalosti alebo mena človeka, ktorý už nie je) práve svojou fixovanou referenciou **zosilňuje ilúziu**, že mnou recipovaný fikčný svet, konfigurovaný textom napísaným v historickom žánri, je svetom ľudského životného diania, že aj svet, ktorý už nie je, bol takýmto životným svetom! Do pragmatiky historického žánru patrí prijatie **jemu vlastných** (v inom žánri, prirodzene, iných) pravidiel hry! V nich má svoje miesto i prítomnosť znaku-účinku. To, že jeho domovská pôda je v inom poriadku rozprávania, na veci nič nemení. Práve ten *iný poriadok rozprávania* nás naučil (prijali sme konvenciu), že „toto **vyrozprávané** je **realitou** minulého“ a pravdou o minulosti. Ak platí, že použitie „datovaných udalostí“ vo fikcii nepresadzuje čas fikcie do historiografie (pozri Ricoeur, 2007, s. 183), tak toto použitie nepresadzuje ani režim pravdy (čas historiografie) do celku (funkcie) fikcie. V recepčnej stratégii takto konštruovaného fikčného sveta **pôsobí presne naopak**: zosilňuje pocit spoľahlivosti rozprávania, podieľa sa na produkovani efektu reálneho a spoluzabezpečuje súvzťažnosť medzi svetom textu a svetom čitateľa.

Ad. 2. Je evidentné, že Tomáš Kubíček sa dopustil nepresnosti voči intencii Ricoeu-rovho konceptu *mimésis* (a v jeho rámcoch aj konceptu stopy), keď uviedol, zopakujem aj so zvýraznením, pretože pre túto časť argumentácie som ho urobil, že „*stopa prechodem do fikčného žánru ztrácí svůj charakter stopy – datované události, spojené se světem, s jeho časovostí, příčinností a logikou*“. Toto je platné len v tej predstave o literatúre, ktorá sa usiluje presvedčiť, že je možné vystúpiť z jazyka a že svet konštruovaný textom fikcie je len úložiskom fikčných entít, ktoré majú prerušené spojenie so svetom mimo textu. Fikčné svety a ich entity nemožno **ani teoreticky** „myslieť“ mimo ich rečovej realizácie, mimo celku, ktorý predstavuje dielo a jeho recepcný zmysel. A nielen to. Vec nazeraná takto má aj svoje radikálnejšie dôsledky. Na Doleželovom teoretickom koncepte, tak ako ho predstavuje v práci *Heterocosmica*, mi od začiatku prekáža jeho laboratórna sterilita či chladnosť (pozri napr. Bílik, 2004). Podložíím tohto pocitu je Doleželovo chápanie reči len ako inštrumentu zbaveného jeho ľudského rozmeru, čo vedie k predstave fikčného sveta ako **striktného protipólu** sveta aktuálneho (faktického, reálneho, sveta mimo textu či pred textom). Je to dôsledok onoho manévru, ktorý napríklad Gadamer vylučuje ako neprípustný a nazýva ho „vystúpením z reči“. Obídienie faktu, že „sme v jazyku/reči“, **zbavuje** fikčnú ontológiu **ľudskej dimenzie**. Je evidentné, že mimo hry zostáva v tomto teoretickom koncepte svet čitateľa a onen akt čítania chápaného ako re-figurácia naratívneho uchopenia ľudskej životnej skúsenosti v podobe fikcie. Lenže literárny text je *sui generis* rečovým aktom. V ňom a pri ňom je vždy v hre aj ten druhý – totiž recipujúce vedomie. Text je strategicky orientovaný na recepciu a je od nej existenčne závislý (tu má svoje miesto aj v prospech veľkých svetových mien obchádzaná „malá“ slovenská téza o recepcnom bytí textu). Ricoeur v tejto súvislosti hovorí o stratégii presvedčania a robí posun od poetiky textu k jeho rétorike. V intenciách tohto metodologicky významného posunu som časť uvažovania v mojej monografii nazval Rétorika stopy.

Do strategického (rétorického) inventára techník presvedčania v textoch historického žánru patrí aj produkovanie **ilúzie skutočného**, na čom sa v štruktúre týchto textov, okrem iného, podieľa aj fixovaná referencia byvšieho-tu a posilňuje/potvrďuje touto svojou funkčnosťou ich ontologický status ako fikcií. Ukazuje sa teda, že **vd'aka tomu**, že **neplatí** téza o absolútnom odpojení sveta fikcie a sveta mimo textu, pretože platí fakt **prekríženia** textového sveta so svetom čitateľa, je fikčný status svetov literárnych textov ešte posilnený.

Ad. 3. V druhej časti svojej kritickej štúdie sa Tomáš Kubíček usiluje ponúknuť alternatívu voči môjmu projektu, pretože ten údajne zlyhal. Preto, lebo sa orientoval najmä na rovinu témy a tematického diania. Nebudem mu to vyhovárať, už som vyššie povedal, čo som chcel. Len pripomínam, že diskurz ani vo fikcii nie je o ničom, že ku každej tematizácii prilieha žánrová podoba textu a že aj keď sa na úrovni zmyslu textu vypovedá o univerzalite ľudského bytia-vo-svete, tak toto univerzálne je prezentované ako jedinečné, individualizované, napríklad ako príbeh valdštejnovho kuriéra. K tomu sa však ešte dostanem. Podobne ako to urobil oponent, aj ja sa kriticky pozriem na jeho ponuku a pokúsím sa ukázať, ako v praktickej realizácii ani zástanca odpojenia sveta fikcie od reálneho sveta „nedrží lajnu“.

Kubíček, keďže sa rozhodol, že vidí zlyhanie hľadania žánrového invariantu na rovine témy, „vydáva sa na rovinu výrazu“ (Kubíček, 2010, s. 91). Je presvedčený, že onen genologicky rozhodujúci komponent textu predstavuje „časovo odlišný frekvenčný slovník kulturní encyklopedie“ na rovine rozprávania i na rovine príbehu. Ako dôkaz ponúka svoje čítanie Durychovej poviedky *Kurýr* z trilógie *Rekviem*. Vychádza pritom z úryvku, ktorý je najmä opisom a predstavuje úvodnú scénu poviedky. Tvrdí, že výrazy použité v texte (ktoré aj explicitne vymenúva), patria minulému času a že Durych a jeho *Rekviem* „zvláštně mlží, pokud jde o historické kulisy“ (tamže, s. 92). Nuž, neviem... Som presvedčený, že aj dnes pri príchode do biskupského sídla, napr. v Trnave či Olomouci, by spojenie „biskupské topoly“ (ak by v blízkosti biskupských sídel v týchto mestách nejaké topole boli, v Trnave nie sú) neznelo ako časovo odlišný slovník kultúrnej encyklopédie. Podobne ako spojenie *kuriérsky list* nijako cudzo neznie človeku, čo sa pohybuje, povedzme, v diplomatickej praxi. Tadiaľto teda cesta zjavne nepovedie. Treba vec spresniť. K slovu sa dostáva „způsob výstavby fikční skutečnosti, projekce prostoru prostředí, charakterizace postavy“ (tamže, s. 93). Tu už evidentne nejde len o frekvenčný slovník, ale o konkrétnu realizáciu témy. Moje čítanie textov napísaných v historickom žánri ukázalo, že spôsob projekcie a konštruovania priestoru v nich je vedený časom, ktorý do textu ako čas minulého prináša stopa! Kubíčková interpretačne nedoložená a nešpecifikovaná „projekce prostoru“ by to pri podrobnejšej analýze konštruovania imaginácie priestoru v poviedke *Kurýr* jednoznačne potvrdila. Takže, teraz úplne jednoducho. Durych nič „nemlží“. Vybavuje svoju trilógiu explicitnou stopou. Nazýva ju totiž **valdštejnskou**. To orientuje, odkazuje čitateľa s dostatočnou kultúrnou pamäťou veľmi presne na konkrétny historický čas. Takýto odkaz je aj v samom texte poviedky *Kurýr*: „V ruce kurýrově se ukázal svinutý papír; uzavřený pečeti. Baron se nemohl zdržet. Přiskočil. Jeho obličej zvráskovatěl, jako by byl modelován z hlíny rýčem, který jej protínal vráskami až do kostí a zdálo se, že jeho krajzl se vznítí plamenem, který mu vyšlehl z tváří. (...) Proboha! Zaúpěl kardinál v zoufalém zmatku. Baron zařval: ‚Frýdlantský list! – Frýdlantský list!‘“ (Durych, 1971, s. 20). Tak, ako označenie trilógie za valdštejnsku, aj označenie listu v sujete príbehu za „frýdlantský“, tu pôsobí svojou referenciou, ktorá sa stabilizovala (zrigidnela) v pohybe komunikačnej/kultúrnej pamäti minimálne českého čitateľského publika. Orientujú, časovo/epochálne stabilizujú príbeh kuriéra, ktorého do funkcie hrdinu tohto príbehu posunul sujetový „uzol“ – dobová úloha (odniesť posolstvo – výzvu) a spôsob jej plnenia. V nej sa preskúšava jeho vernosť ideálom valdštejnoveckého pokusu o zmenu historickej situácie. Táto línia je však len jednou z viacerých v dianí zmyslu tohto textu. Do pozornosti sa dostáva možnosť čítať ho zároveň aj ako príbeh skratovej komunikácie, keď na začiatku žiadna zo zúčastnených strán nevie, o čo ide, resp. jedna (kuriér) si myslí, že vie (pozná obsah posolstva). Rozvíjaním sa tejto komunikácie, keď, naopak, minimálne dve strany už vedia, o čom je reč, totiž tí, ktorí v **chode fikčného sveta** už dostali správu o smrti valdštejnoveckov (kardinál, barón), a čitateľ, ktorý práve **vd'aka stope** v podtitule diela i stope v samom texte (frýdlantský list) **už pozná** valdštejnský koniec (a pozná ho z iného rádu rozprávania o nich, napr. z diskurzu pedagogického), môžu začať vnímať celú situáciu ako nedorozumenie. Postavy stojace v opozícii voči postave kuriéra ako nedorozumenie, ktoré prináša úľavu, že sa vlastne nič vážne nestalo, čitateľ ako ne-

dorozumenie tragické (vidíme, ako sa v stope skutočne stretáva empirické „ako to skutočne bolo“ s existenciálnym, prezentovaným vo vnímaní príbehu kuriéra ako tragického ľudského príbehu). Ide o ľudskú situáciu ukazujúcu, ako rýchle dianie dejín predbehlo obmedzené možnosti kuriéra. Ten totiž vezie nerealizovateľné posolstvo **na koni**. Nič rýchlejšie v čase, ktorý je aj tu, ako v každom texte napísanom v historickom žánri, tematizovaný vo svojej historickej/dejinnej dynamike a modelovaný s intenciou naratívnej spoľahlivosti/efektu reálneho (čo v postmoderných historických románoch typu napríklad Sapkowského *Veže bláznov* nemusí platiť, tam sa lieta tuším aj na metlách), asi Durych „nenašiel“.

Takže pomaly sumarizujme. Nielen frekvenčný slovník. Najmä tematické dianie je v hre. Avšak, keď sme už pri slovníku, položím otázku. Pre koho sú jednotky tohto slovníka „výrazy, ktoré už zmizely z bežného inventáre jazyka“ (Kubíček, 2010, s. 92)? Evidentne nie pre naratívny hlas! Tu sa ukazuje, že ono pretnutie spojenia sveta fikcie so svetom aktuálnym je len teoretickou ilúziou, alebo, lepšie – teoretickým skratom. Tomáš Kubíček hovorí o oných slovách z pozície súčasného čitateľa, resp. čitateľa z iného času, než je čas tematizovaných udalostí. **On sám** pokladá už vyššie citované slová a slovné spojenia za „zmizelé“. Posúva teda, opäť paradoxne voči vlastným tvrdeniam, jeden z rozhodujúcich kvalifikátorov žánru vo svojom návrhu **mimo text (!)**, totiž do rámcov sveta/vedomia/poznania čitateľa.

Aby som však zase ja nebol proti sebe. Treba povedať, že to tak úplne pravdou nie je. Tie zmiznuté slová sa v Kubíčkovom koncepte totiž, znova paradoxne voči nemu, správajú ako stopy po minulom svete, ktorý bol jazykovo označovaný. Vďaka tomu, že v kultúrnej pamäti je zafixovaná referencia týchto pomenovaní, textu rozumieme. Tu musím Tomášovi Kubíčkovi poďakovať. Ukázal na podstatnú nedôslednosť v mojom teoretickom uvažovaní. Faktu, že svet minulosti je imaginovaný aj slovníkom tematizovaného času, som sa venoval len minimálne.

Záverom ešte niekoľko slov k stratégii Kubíčkovho textu. Tá je ohlasovaná už v názve kritickej štúdie. Ide predovšetkým o intenciu ponúknuť alternatívu, ktoré je vedená presvedčením, že svet textu fikcie stráca „spojení se světem, jeho časovostí a logikou“. Táto kľúčová téza, o ktorú Tomáš Kubíček oprel svoju argumentáciu, riadila jeho čítanie mojej práce. Riadila ho tak, aby moje teoretické premýšľanie plnilo funkciu per negatívnym získaného podkladu či pozadia. Zbral som to na vedomie. Rovnako ako ironizujúce kabaretno-varietné nahrádzanie klobúka frygickou čiapkou v úvode Kubíčkovkej štúdie. Som však rád, že som si aspoň sám pre seba potvrdil, čo už steblá trávy šepkali; že totiž varietné scény zvyknú kízať po povrchu a že pod ním sa skrýva každodenné, skúsenosťou overené fungovanie životného sveta. Preto v tejto chvíli, ak oponent dovolí, „nechám na hlavě“.

PRAMENE

DURYCH, Jaroslav: Kurýr. In: *Rekviem. Menší valdštejská trilogie*. Praha : Vyšehrad, 1971, s. 9 – 34.

LITERATÚRA

- BÍLIK, René: Mal Achilles polodlhé vlasy? (L. Doležel: *Heterocosmica*. Praha : Karolinum, 2003; M. Červenka: *Fikční světy lyriky*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2003; P. Ricoeur: *Úkol hermeneutiky*. Praha : Filosofia, 2004.) In: *K & S*, roč. 1, september 2004, s. 6.
- KRIPKE, Saul.: *Pomenovanie a nevyhnutnosť*. Bratislava : Kalligram, 2002.
- KUBÍČEK, Tomáš: Příspěvek k návrhu definice historického žánru (René Bílik: Historický žánr v slovenskej próze). In: *Slovenská literatúra*, 57, 2010, č. 1, s. 85 – 95.
- KUBÍČEK, Tomáš: Příspěvek k návrhu definice historického žánru (René Bílik: Historický žánr v slovenskej próze). In: *Bohemica Olomouciensia 1 – Symposiana*. Olomouc : Univerzita Palackého, 2010a, s. 317 – 326.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění I*. Praha : OIKOYMENH, 2000.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění II*. Praha : OIKOYMENH, 2002.
- RICOEUR, Paul: *Čas a vyprávění III*. Praha : OIKOYMENH, 2007.
- ZUSKA, Vlastimil.: *K estetice XX. století (mimesis – fikce – distance)*. Praha : Kamil Vorlíček nakladatelství GRYP, 1996.