

Subjekt ako svet, svet ako subjekt (Miroslav Červenka: Fikční světy lyriky)

TOMÁŠ HORVÁTH, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Pokúsím sa reflektovať niektoré základné predpoklady a zásadné metodologické rozhodnutia monografie Miroslava Červenku *Fikční světy lyriky* (2005), takže nebudem zachádzať do úplných podrobností jej čiastkových riešení (mnohých nesmierne inšpiratívnych – za všetky spomeňme aspoň koncepciu „pásov“, presupozícií a inferencií pri riešení otázky neúplnosti fikčného sveta a jeho dopĺňovania čitateľom).

Práca pokračovateľa pražského štrukturalizmu sa tu rozvíja a spája s teóriou možných svetov. Pokiaľ v prípade prechodu od štrukturalizmu k teórii možných svetov u Lubomíra Doležela išlo o zlom, o prechod od jazyka diela (štylistických analýz z práce *O stylu moderní české prózy*) na úroveň predstaveného (fikčného) sveta, Červenka obe teórie prepája takým spôsobom, že usúvzťažňuje pražsko-štrukturalistický subjekt s fikčným svetom, a to tak, že spája v lyrike fikčný svet (pôvodom z teórie možných svetov) so subjektmi lyriky (tieto metodologické konštrukty majú pôvod v pražskej škole, aj v Červenkovskej skoršej práci *Styl a význam*): „fikční svět lyrické básně představují její subjekty“ (Červenka, 2005, s. 728. Ďalej pri citáciách z tejto publikácie budem uvádzať len stranu). Mimo hry zostáva empirický autor – a Červenka produktívne upozorňuje na semiotický charakter jeho konštitúcie v textoch, napr. paratextoch o jeho biografii a pod. Najdôležitejším subjektom zostáva subjekt diela, ďalej je tu aj semioticky skonštituovaný konštrukt „osobnosti“ (pôvodom z Mukařovského), ktorá je spojením viacerých subjektov viacerých diel toho istého autora (por. s. 755), a potom lyrický subjekt ako rola v texte (analogicky ako napr. ja-rozprávač v narácii).

Už prvý krok, ktorý musí literárny teoretik v tomto prípade vykonať, je rozhodnutím, ktoré v sebe nesie množstvo dôsledkov pre ďalšie rozvíjanie jeho teórie, t.j. jeho teória sa bude musieť rozvíjať istým konkrétnym smerom, čím iné smery rozvíjania vylúči: ten krok je odpoveďou na otázku, či zaradiť lyriku pod hlavičku fikcie alebo nie. Červenka problematizuje onú literárnovednú samozrejmosť, s akou je fikcia identifikovaná s naráciou. V tejto chvíli tu nejde o to, či je lyrický text „pravdivý“, ale ide o otázku, či aj lyrický text, podobne ako napr. text románu, konštituuje svojou intenzionálnou funkciou (čiže textovou faktúrou) extenzionálny fikčný svet, nezávislý od média svojej manifestácie. Červenka odpovedá na túto otázku: áno. Táto odpoveď, ako si sám uvedomuje, vôbec nie je samozrejmá. Kladným zodpovedaním tejto otázky však podľa môjho názoru Červenková práca už nemôže modelovať literárny druh – lyriku ako celok, ale len istý typ lyriky, takpovediac lyriky „subjektovej“. Až druhým krokom je identifikácia fikčného sveta lyriky s jej subjektmi.

Podme k tomu prvému rozhodnutiu: lyrika (ako druh) podľa Červenku konštituuje fikčný svet, t.j. každý lyrický text konštituuje fikčný svet. Týmto gestom sa však z kategórie – literárneho druhu lyriky – vylúči pomerne veľká časť textovej produkcie, ktorú napríklad Hugo Friedrich analyzoval vo svojej *Struktúre modernej lyriky*. Položme najprv

preliminárnu otázku: čo to znamená – trebárs aj v intenciách pražského štrukturalizmu –, že text konštituuje predstavený, resp. fikčný svet? Znamená to, že významové jednotky, semémy, sa transkribujú do vyššej úrovne textovej štruktúry, do úrovne tematickej, kde sa stávajú motívami, ktoré už nie sú celkom závislé od svojej jazykovej realizácie (Mukařovský) – napríklad motív mesiaca možno vyjadriť viacerými rozličnými výrazmi (luna, bledý rytier noci, záhrobný svit a pod.). Do úrovne výstavby fikčného sveta patrí práve *motív*. Červenka na jednom mieste ukazuje príklad dekodovania metaforického významu (s. 764 – 765): súčasťou fikčného sveta nie sú metaforické významové jednotky ani ich spojenie, ale dekodovaná doslovná výpoveď.

Námietka znie: Isteže, je väčšina lyrických básní, kde súčasťou fikčného sveta je trebárs otcova roľa, západ slnka (avšak už nie spojenie semém „ohnivý koráb“ ako *comparatum* v štruktúre prirovnania), lyrický subjekt i sčasti fantomatická postava, azda rodiča či univerzálnejšie predka, nie sú však nimi hororové „zubále dračie“, kľúčiace priamo zo zeme, pretože sú súčasťou figuratívneho sémantického plánu, a nie motivickej (tematickej) štruktúry. Je však otázne, či sa v modernej lyrike dá zo sémantickej aktivity textovej faktúry *vždy* odkódovať onen doslovný význam, ktorý vystavia, „vybuduje“ fikčný svet. Napríklad vtedy, keď ide o voľnú hru obraznosti, sémantickú hru konfrontácie jazykových významov – Friedrich v súvislosti s Rimbaudom hovorí o „zmyslovej irealite“, kde ide o „zoskupenia slov“, „jejichž jednotlivé součásti mají smyslovou kvalitu. Přesto však taková seskupení spojují věci natolik abnormálním způsobem, že ze smyslových kvalit vzniká ireálná konstrukce. Jsou ale takové, jaké by lidské oko nikdy nespátklo“ (Friedrich, 2005, s. 79). Z tohto dôvodu aspoň takýto typ básne zo zásady *nemôže* konštituovať fikčný svet: „Báseň neprobíhá ve věcech, ale v jazyku“ (Friedrich, 2005, s. 99). Podobne Todorov, aby mohol z teritória lyriky vylúčiť žáner fantastiky i zázračného – čo je vec pre konštitúciu týchto žánrov úplne zásadná –, odmieta „reprezentatívny“ model jazyka v poézii, „poetický obraz je kombináciou slov, nie vecí“ (Todorov, 1995, s. 60), čo znamená, že táto kombinácia slov sa nepovznáša na tematickú úroveň a nekonštituuje fikčný svet – ruskí formalisti hovorili, že poetické obrazy sú netranzitívne (tamže).

Stále by tu však zotrvala možnosť, že táto sémantická hra, alebo aj odsémantizovanie (hermetickosť modernej poézie) zostáva v poli pôsobnosti červenkovského subjektu diela. To sa pokúsím spochybníť ďalej. Takže moja predbežná hypotéza, ktorú budem testovať ďalej na monografiou skonštruovaných subjektoch lyriky, znie: táto práca vytvára model jedného typu lyriky, a to lyriky subjektovej (fundovanej hypotetickým subjektom diela) a subjektívnej (konštituujúcej lyrický subjekt, hoci aj v „zamlčanej“ forme).

Pri koncepcii subjektu diela vychádza Červenka z toho, ako sa tento skonštituoval v pražskom štrukturalizme u Mukařovského (ktorý však transformáciami svojej koncepcie „sémantického gesta“ takýto subjekt radikálne prekročil) a v niečom je aj pokračovaním starších teórií lyriky. Tie sú spojené s koncepciou subjektu pravdepodobne z dôvodu pomerne neskorej conceptualizácie lyriky, ktorá viedla k tomu, že „normou se stala náladová a prožitková lyrika, dominující v době Goethově a romantismu, a z ní odvozené chápání lyriky“ (ed. Nünning, 2006, s. 791) – v lyrike je podľa Hegla „nejintenzívnejší vyjadrená niternost subjektu, obsah a činnost vnitřního ducha“ (Hegel)“ (ed. Nünning,

2006, s. 791). Preto podľa Červenkovej koncepcie je fikčný svet lyrického diela „obsahom vedomia“ lyrického subjektu a pri čítaní lyrickej básne sme „svědky probíhající transformace, proměny právě zažívaného světa v mentální obraz“ (s. 774). Svojimi východiskami, definíciou lyriky na tej najuniverzálnejšej úrovni, sa preto Červenková koncepcia blíži – tu použijem rozlíšenie Jiřího Trávnicka – k esencialisticko-ontologickému smeru (por. heslo „teorie lyriky“ in: ed. Nünning, 2006, s. 792). Pripomeňme, že „vedomie“, „mentálny obraz“, „percepty“, na ktoré podľa Červenku mení lyrický subjekt všetky fikčné entity (základom je tu metafyzická téza *esse est percipi*), sú historicky skonštituovanými termínmi, ktoré v sebe nesú isté filozofické dedičstvo – dedičstvo metafyziky subjektu, do ktorej sa Červenková práca do značnej miery vpisuje.

Toto vpísanie sa do tejto masívnej tradície je v monografii viditeľné aj na fakte, že ani nie je potrebné podať definície subjektu ako takého (spory o reflexívnosti subjektu či priamom, prereflexívnom zažívaní seba, ako ich inscenoval napr. Manfred Frank atď.), pretože pojem „subjektu“ je plne nesený tradíciou, bezprostredne zrozumiteľný – naopak, to on sa stáva definiensom, ktorý definuje ostatné odvodennejšie termíny, napríklad „fikčný svet lyriky“.

S tradične určeným lyrickým subjektom problémy nebudú, možno ho prijať ako operatívny termín, možno literárnovednými metódami skúmať „rétoriku subjektivity“, a ak je v lyrickom texte predstavené nejaké (fikčné) „ja“ s jeho naladením, pocitmi, citmi, perceptami – tak text nepochybne jazykovými operáciami vytvára svoj lyrický subjekt. Metafyzika novovekého, autonómneho či takmer autonómneho subjektu sa však plne prejavuje pri Červenkovej koncepcii tzv. *subjektu diela*. Konštrukt subjektu je pôvodca „od něhož dílo vychází a k němuž jako ke svému původci (metonymicky, indiciálně) poukazuje, je konec konců neodmyslitelný od jakéhokoli lidského výtvoru“ (s. 748) – takže je neodmysliteľný napríklad tiež od domu alebo auta. Otázka potom znie, prečo tento pôvodca musí byť myslený práve ako subjekt (a občas skôr ako otelesnené vedomie) – a nie napríklad ako človek, „ja“, ľudská bytosť, heideggerovský pobyt alebo žena (vo feminizme) a pod., čiže prečo práve tento konštrukt diskurzu – subjekt – je tým privilegovaným pred ostatnými spomenutými kultúrnymi konštrukciami. Samotná monografia v tomto nemá celkom jasno – raz je napríklad použité spojenie „duša lyrického subjektu“ (s. 764) – tu je to zrejme modernistická, šaldovská duša. Ďalej táto samozrejmosť jedného pôvodcu – subjektu zrejme vyplýva z istého „literatúrocentrizmu“ pražského štrukturalizmu (že literatúra je tým exemplárnym druhom umenia, z ktorého sa vyvodzuje pôvodca): pri takých druhoch umenia, ako je napríklad film, sa už hypotetický, z diela inferovaný subjekt nenatiska tak neproblematicky, keďže „tvorca“ je kolektívny a nie je až tak celkom priehľadný, čo komu pripísať ako jeho výtvor. Filmová veda napríklad používa aj termín neosobného „zdroja“ filmu.

Druhá problematizujúca otázka je *historická* (a vzhľadom k záberu Červenkovej monografie len hypotetická): bolo by možné túto historicky skonštituovanú kategóriu subjektu anachronicky projektovať napríklad na texty historicky predchádzajúce novovekej koncepcii subjektu? Nebude napríklad pre analýzu stredovekej literatúry niekedy historicky korektnejším interpretačným termínom napríklad scholastická „duša“, myseľ, intelekt, pamäť?

Teraz podrobnejšie k jednému z typov subjektov, k subjektu diela. V priestore Červenkovho diskurzu je subjekt diela hypoteticky vyvodzovaný z textu – je to ten, kto takýmto spôsobom utvára, organizuje štruktúru slovesného diela. Dielo je indíciou poukazujúcou k svojmu pôvodcovi, ktorý je vyvodzovaný *len* z diela (Červenka afirmuje a nezastiera tento nevyhnutný kruhový pohyb). Avšak za týmto Červenkovým hypotetickým konštruktom stojí istý tlak empirie – že dielo vždy ktosi tvorí, a že je to (a to je už filozofický predsudok) práve *subjekt*. Empiricky to falzifikujú kolektívne diela (kolektívne identity ako Generátor X, Luther Blisset, Boileau-Narcejac, Monaldiová-Sorti, Deleuze-Guattari). Aj z kolektívnych diel by možno zástanca subjektu diela vyvodil subjekt diela – ale len za predpokladu, že ho už *vopred* prijal ako svoju koncepciu, že sa ho nedokáže zbaviť. Subjekt diela tiež predstavuje istú zámernosť v konštruovaní diela (tu by sa ukázalo ako podnetné riešenie Mukařovského problému zámernosti a nezámernosti v umení). Je potrebné však nevyhnutne ho myslieť ako subjekt? Napr. Umberto Eco (i keď termín „subjekt“ použije) ho interpretuje ako modelového autora, ktorý je predovšetkým *textovou stratégiou* vyvodzovanou z textu. Možno tiež hovoriť o organizačnom princípe/princípoch textu bez poukazu k hypotetickému pôvodcovi: takto je skrátka organizovaný text.

Subjekt diela podľa Červenku usporadúva dielo (s. 749), je hypotetickým nositeľom všetkých tvorivých činností (s. 750), je „ve vnímateľov mysli zosobneným spojom, prolutím a hierarchizáci nejrůznějších aktualizovaných semiotických systémů (...) Je [pre vnímateľa] činitelem, který rozhodl o tom, že právě ony budou vybrány a využity ve významové stavbě díla“ (s. 751).

To je práve ten neuralgický bod: prečo treba tento spoj, tento priesečník systémov *zosobniť*? Zosobniť do subjektu, a nemyslieť ho práve ako priesečník kódov, ako mechanizmus ich radikálnej transformácie? Práve v tomto teritóriu sa v Červenkovom diskurze ukazuje zakladajúca úloha metafyziky subjektu: je to značne autonómny subjekt – ten, kto vyberá z jazykových a semiotických systémov. Subjekt diela akoby na niektorých miestach u Červenku stál *mimo* kódu, z ktorého si vyberá (ocitá sa skoro až v pozícii transcendentálneho „ja“) – je explicitne pomenovaný ako „užívateľ semiotických systémov“ (s. 754). Avšak – znie moja hermeneutická námietka – ten, kto vyberá zo semiotických systémov a usporadúva ich, musí už *najprv a primárne* týmto jazykovým jednotkám (možnostiam, z ktorých vyberá) *rozumieť* (napr. rozumieť lexikálnym významom slov). A rozumie im *na základe* svojich jazykových a semiotických systémov (čiže je to takpovediac preškrtnutý „subjekt“, ktorý je priesečníkom týchto systémov). Musí vyberať prvky do diela a usporadúvať ich *na základe* svojho jazykového (literárneho, semiotického atď.) systému. Takže nie je užívateľom systému stojacim mimo neho, ale je predovšetkým systémom samotným – resp. tým, *cez čo* operujú systémy, či ešte lepšie povedané: týmto operovaním systémov jednoducho *je*. V štrukturalistickom diskurze je preto v tomto prípade možné konštruovať subjektu ako „nadbytočné súcno“ ockhamovsky z tejto hypotézy vyrezať britvou, vylúčiť, a potom je potrebné nastoliť tézu, že to semiotický systém vyberá z iných semiotických systémov, ergo: systém sa *transformuje*. Takto vytvára, *generuje* „dielo“.

Opäť: ak je u Červenku subjekt diela vymedzený aj voči literárnej tradícii (systému literatúry), je „literárne tvůrčí funkci“ (s. 758), je možné ho v rámci štrukturalistického

diskurzu myslieť ako funkciu transformovania systému. Červenkovu riešenie mi pripadá ako istý aporetický pokus zlúčiť semiotický štrukturalizmus s novovekým autonómnym subjektom, keď ten prvý vo svojich radikálnych dôsledkoch vylučuje druhý.

Ved' ak tento subjekt diela v Červenkovom diskurze slobodne vyberá, volí (napr. jazykové tvary, svoj postoj voči tradícii a pod.), znamená to, že je myslený ako novoveký *autonómny* subjekt, že tu nie je nič, čo by jeho voľby zakladalo a prípadne ich ovládalo – že cez tento subjekt, ktorý je „hospodárom básne“ (Kazimierz Wyka, por. s. 753), čiže pánom vo vlastnom dome, nemôže prehovárať niečo, čo by ním manipulovalo – ako napríklad u Kristevy príval *jouissance* (pôžitku, rozkoše) do reči – „*Jouissance* tedy prosákne skrze sociálně symbolický řád tím, že v něm nadělá trhliny, že jej naruší, že pozmění slovní zásobu, syntax, slovo samo, že tím uvolní pud skrývající se pod nimi“ (Kristeva, 2004, s. 73). Takýto subjekt diela bezo zvyšku vládne napríklad nad svojím nevedomím, nad pudom, nad jazykovými štruktúrami i štruktúrami literárnymi. Je „pôvodcom pravidiel diskurzu“ (Sławiński, por. s. 753) – čiže nie je to, ako napr. v postštrukturalizme, subjekt, ktorý by naopak mal svoj pôvod v pravidlách diskurzu, bol výsledkom ich produkcie (takýmto je u Červenku iba lyrický subjekt).

Vyššie načrtnutá – alternatívna – hypotéza autotransformácie kódov možno znie ako štrukturalistická konštrukcia značne vzdialená empirii, avšak už aj Červenkov subjekt diela, keďže nemá svoj hlas ani telo, je pekným fantómom, jestvujúcim v ríši hypotéz (Červenka ho sám výstižne situuje do „preludnej domény“, s. 750) – pre mňa hreší skôr tým, že ak sa už od empirie amputuje, tak to nerobí dostatočne; že zostáva na polceste: argument, že každý ľudský výtvor má svojho pôvodcu, znie značne „rudimentárne“, „zdravorozumovo“ – zatiaľ čo subjekt diela (bez hlasu a tela, nemajúci vlastnosti prežívajúcej ľudskej bytosti, s. 749), ktorý sa takto zdravorozumovo dokazuje, je už značne hypotetickou a „nezdravorozumovou“ konštrukciou, idúcou radikálne *proti* „zdravorozumovým“ tendenciám stotožňovať empirického autora priamo s lyrickým subjektom.

Celkom elementárny príklad azda osvetlí oprávnenosť vyššie uvedenej štrukturalistickej abstrakcie: keď štrukturalný lingvista, modelujúci diachrónne transformácie jazyka, modeluje zmenu vokálnych, gramatických či sémantických systémov (napr. zmenu jednej hlásky na inú, čo spôsobuje reorganizáciu celého systému), abstrahuje od faktu, že táto zmena (napr. g na h alebo kontrakcia) musela v istej fáze vývinu jazyka nastať v reálnych prehovoroch reálnych osôb azda milióny ráz, že tu možno boli prechodné artikulácie a pod. Od týchto konkrétnych rečových výpovedí lingvista *abstrahuje* a modeluje transformáciu jedného systému na druhý. A ani ho nenapadne touto abstrakciou tvrdiť, že sa systém transformoval sám, bez účasti reálnych hovoriacich ľudí.

Inde je u Červenku subjekt diela explicitne pomenovaný ako „semiotický konštrukt“ (s. 749) – v tomto zmysle je rovnakým semiotickým konštruktom, ako napríklad iná, nami už uvedená hypotéza kódu, ktorý transformuje iný kód. Ešte inde je subjekt diela pri konkrétnom vnímaní textu stotožnený s významovou aktivitou verša (s. 768, s. 769) – prečo teda neponechať sémantickú hru textu bez toho, aby sme z nej dodatočne vyvodzovali tento metafyzický základ?

Na inom mieste práce má však subjekt diela zjavne odlišný význam, keď „vlastním polem a jádrem subjektu díla je vytváření díla a mentální procesy s tím spojené“ (s. 753)

– to sa už dostávame skoro na pôdu kognitivismu a na – z diela vyvodzovanú – genetickú kritiku, ako asi dielo vznikalo, ktorá je predsa len dosť odlišná od otázky, akým spôsobom je dielo organizované.

Ďalšia „predpokladová“, hermeneutická otázka znie: aké je *pozadie* onoho subjektu – na základe čoho subjekt diela vykonáva svoj *výber tvarov* (por. s. 776) do diela? Aj z hľadiska Červenkovej štrukturalistickej koncepcie sa to deje zjavne na základe semiotických kódov. A opäť hermeneutická otázka: sú tieto jeho voľby slobodné, neexistujú tu nejaké tlaky kódov, internalizovaných v „subjekte“? (Napríklad tlak literárnej tradície, kultúrnych kódov, schém.) Z tejto perspektívy ono cullerovské „rozpúšťanie subjektu“ v texte, ktoré Červenka zavrhuje (por. s. 751), nemožno odbaviť len tak naľahko.

Posledná poznámka: zo subjektocentrickej koncepcie lyriky vyplýva aj to, že si Červenková práca nedokáže predstaviť lyrickú báseň bez lyrického subjektu – neosobnosť je pre ňu dôsledkom prijatej roly lyrickým subjektom (s. 756). Ale čo ak je naopak lyrický subjekt prijatou rolou jazyka? Ved' v niektorých básňach je „subjektom“, ktorý vyberá tvary, *náhoda*, ktorú vrh kociek nikdy nezruší. Niektoré texty sú možno haecceity, stávania, sú prúdeniami tokov, sémantické výrazy sa juxtaponujú a nemusia to byť vždy odkaz k niekomu, kto ich takto usporadúval: mohli usporadúvať viacerí, mohla to byť náhoda vyberania slov z klobúka, generátor náhodných čísel aplikovaný na slovné rady, pudy preorávajúce jazykový systém – pudy, nad ktorými subjekt nemá moc. Texty môžu nechať vyvstávať bytie jazyka, a nemusia byť interpretované len ako indexy „mentálneho sveta“ lyrického subjektu a indexálne poukazujúce k tvorivému subjektu diela. Možno niektoré básne pršia ako dážď. Prší.

Aj na tomto mieste zopakujem svoj záver: práca Miroslava Červenku je veľmi dobrou prácou o istom type lyriky v rámci istých filozoficko-metodologických predpokladov.

LITERATÚRA

ČERVENKA, Miroslav: *Fikční světy lyriky*. In: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2005, s. 711 – 783. (Ide o druhú, pozmenenú verziu práce: *Fikční světy lyriky*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2003.)

FRIEDRICH, Hugo: *Struktura moderní lyriky*. Brno : Host, 2005.

KRISTEVA, Julia: *Jazyk lásky*. Praha : One Woman Press, 2004.

NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*. Brno : Host, 2006.

TODOROV, Tzvetan: *The Fantastic*. Ithaca, New York : Cornell University Press, 1995.

Príspevok je súčasťou kolektívneho grantového projektu *Autor a subjekt. Podoby autorstva a subjektivity v slovenskej literatúre*. VEGA 2/0166/10.

Mgr. Tomáš Horváth, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

813 64 Bratislava

SR

e-mail: atomheart17@gmail.com