

Ked' poetika glosuje politiku (Prolegomena k poetike slovenského povojnového románu: žánér, naratív, metóda)

Zora Prušková

PRUŠKOVÁ, Z.: When Poetics Reflects on Politics (Prolegomenon on the Poetics of Slovak Post-War Novel: Genre, Narrative, Method)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 64, No. 3, p. 250 – 258

Key words: novel production
after year 1945, trauma, event,
reconfigurations, mechanisms of
artistic work

The paper is the first part of an intended essay on transformations (configurations and reconfigurations) of Slovak novel (in a wider sense novellas and short stories too) after year 1945. The centre of attention is genre and narrative reconfigurations in the system of poetics of artistic work in the given period of time. The paper is a part of a comprehensive team monograph project *Poetika slovenskej literatúry po roku 1945 / The Poetics of Slovak Literature after 1945*. What is defining here is the optics focusing on the changed proportions in understanding of the events as a semiotic source as well as the purpose of artistic work. In the key sense, it is an extension and development of the concept of „text poetics“ (event) from its normative paradigm meaning to an ontological existentially defined syntagm of plot, motion and sharing (reading) of a text not only in the historical time and horizon but also at the level of singular poetic (narrative, genre) event of the interpretation. In the first part basic mechanisms of artistic work are defined, then wider contexts of secondary reflection are to be dealt with, and finally an exemplary interpretation of selected works of prose production written after year 1945 is planned. The vanishing point of the present paper is seeking new connections and rules in the area of poetics preliminarily defined by the 'existential' attribute, i.e. mainly open to dynamic and ontological research into basic co-shared emotions, frenzies and trauma which, transferred into aesthetic representations, contributed to the complex one-way form of literature and art after 1945.

Kľúčové slová: románová
tvorba po r. 1945, trauma,
udalosť, rekonfigurácie,
mechanizmy umeleckej práce

„Žáner ako spôsob oslovenia, nie cieľ. Malý posun reality vytvára veľký posun v konaní a myslení.
*Atmosféra, pocit budúcnosti, dotyky s neznámou prítomnosťou.
 Zvnútra, naliehavo.*“
 (Alta Vášová : *Úlety*)

„*Akt umeleckej komunikácie je špecifickým rečovým aktom, je aktom vypovedania a následného pochopenia, resp. estetického uchopenia vypovedaného, a ako taký je vždy modalitou vystavenia sa bytiu.*“
 (Branislav Hudec: *Text a tvár*)

Mechanizmy umeleckej práce

V štúdiu *Paradoxy politického umenia* v knihe *Emancipovaný divák* francúzsky filozof a teoretik umenia Jacques Rancière o súvislosti medzi politikou a umením po období moderny konštatuje: „Politika umenia vzniká prepletením troch logík: logiky foriem estetickej skúsenosti, logiky vzniku fikcie a logiky metapolitických stratégií. Toto prepletenie zároveň implikuje jedinečné, protikladné prepletenie troch foriem účinku, ktoré som sa snažil definovať – logiku reprezentácie, ktorá chce účinok vytvárať zobrazaním, logiku estetiky, ktorá účinok vytvára pozastavením cieľa byť reprezentáciou, a etickej logiky, ktorá vyžaduje, aby formy umenia a formy politiky boli jedno a to isté“.¹

Uvedený výrok, napriek jeho sofistikovanej zložitosti považujem za podstatný pre definovanie vzťahu medzi estetikou a etikou moderného umenia v jeho vzťahu k predominácii politickej štruktúry, v ktorej každá umelecká reprezentácia funguje. J. Rancière ako stúpenec kritického myslenia rozlišuje medzi povahou jednoduchšej mimetickej reprezentácie a jej pozastavenia v akcentovaní estetického účinku. Samotný proces stretu medzi politikou a umením takto vedie k paradoxu, v ktorom sa umelecká forma výrazne osamostatňuje aj od tých obsahov (predovšetkým politických), ktoré sleduje ako svoj účel.

Jedným zo zdrojov tohto paradoxu je externá prítomnosť nezávislého emancipovaného diváka. J. Rancière v tejto súvislosti pri svojich úvahách často používa príklady z divadelnej a výtvarnej umeleckej práce. Pri tvorbe literárneho textu emancipovanú svojbytnú protiváhu predstavuje čitateľ. Rancière divácku emancipáciu spája s inteligenciou, odstupom, so schopnosťou viesť so skutočnosťou performatívny spor. Doslova hovorí: „Naše performancie – či už nimi myslíme vyučovanie, hranie, rozprávanie, písanie, umeleckú tvorbu alebo jej sledovanie – netestujú našu spoluúčasť na moci vtelenej do komunity. Sú schopnosťou anonymných, schopnosťou, ktorou sme si všetci rovní. Táto schopnosť sa uskutočňuje prostredníctvom neredukovateľných vzdialeností, uskutočňuje sa v nepredvídateľnej hre asociácií a disociácií. A práve v tejto schopnosti asociovať a disociovať spočíva emancipácia diváka, teda emancipácia každého z nás ako diváka. Byť divákom nie je pasívny údel, ktorý by sa mal zmeniť na aktívny. Je to naša normálna situácia.“² O tomto istom mechanizme spoluúčasti čitateľa na akte estetickej

1 RANCIÉRE, Jacques: *Emancipovaný divák*. Bratislava : Divadelný ústav, 2015, s. 83.

2 Rancière, c. d., s. 20.

252 reprezentácie pojednáva obsahla teoretická práca *Text a tvár (Esej o etike čítania nielen umeleckého textu)* od Branislava Hudeca.³ Obsiahla 330-stránková práca je impozantným autorovým pokusom vyrovnat sa s etickou stránkou literárnej (aj filmovej) umeleckej práce. Interpretačne je Hudecov text zacielený na precizovanie vzťahu medzi statusom literárneho textu a jeho čitateľa ako rovnocenných aktérov spoluzdieľanej etickej zodpovednosti. Hudecovou veľkou témou je obrana a apoteóza Auerbachovej teórie mimetickej pridanej hodnoty pri posudzovaní mechanizmov umeleckej práce. Ak Hudec číta Auerbacha, spontánne ho stavia do doplnkovej pozície voči Lévinasovmu nahliadnutiu odkrytej tváre čitateľa. Táto pre neho reprezentuje nielen realitu bytia, ale tiež pozadie mimetickej práce v realistickej próze. Výrazne to formuluje v úvahách o literárnom jazyku v realistickom texte. Ako skutočne ľudské v súhre s Auerbachom označuje počuté a odpočuté. Práve tieto odpočuté rečové situácie sú nachádzaním druhého, jeho tváre a kreaturálnosti. Doslova konštatuje: „Kreaturálnosť osôb vyžaduje schopnosť zniesť paradox vážnosti, vznešenosti a tragiky osoby, ktorej povaha, osud a životné dianie sa stávajú hodnými tej najambicióznejšej umeleckej reprezentácie, a zároveň neutekať od jej vnútornej rozporuplnosti, váhavosti, všednosti, každodennosti, smiešnosti, trápnosti, ba neraz priam tuposti, či neschopnosti poctivo konať, myslieť, rozhodnúť sa.“⁴

V súvislosti s mojím zadaním, ktorým je hľadanie poetologických podôb slovenského románu po roku 1945, sa ako problém otvára otázka realistických textových reprezentácií navýšená o požiadavku socialistickorealistickej tvorivej metódy, ktorá sa hlavne po roku 1948 stala buď otvorenou ale tiež rozličnými spôsobmi latentnou formou, s Ranciérom povedané, zámerne **nepozastavenej estetickej reprezentácie**. Je len samozrejmé, že socialistickorealistická schéma permanentnej festivity, prosperity a pokroku kreaturálnosť ako prirodzenú súčasť reprezentácie kompromitovala. V ideologickej doktríne ju postavila mimo estetiky želaných textových stratégií, a ak s prvkami a stopami kreaturálneho v povahe, charaktere alebo vizuálnej stránke postavy pracovala, malo to vždy negatívnu konotáciu. Jednosmerné (negatívne) využívanie prvku kreaturálnej povahy skutočnej reprezentácie môžeme preto považovať za jeden z najhlasnejších signálov o tom, že máme dočinenia s eticky vyprázdnenou schémou (nemusi sa popritom jednať výlučne o tvorbu podľa schémy a doktríny socialistického realizmu).⁵

Vo svojom aktuálnom čítaní povojnovej románovej produkcie chcem na vybraných textoch ukázať, že tento proces rozhodne nebol jednosmerný a monolitný, pretože do neho vstupovali nielen rezídua a rekonfigurácie medzivojnovej

3 Hudecova teória textovej reprezentácie je situovaná medzi Auerbachovu akceptáciu rozlomenosti, kreaturálnosti a nepredzjednanosti mimetickej reprezentácie, ktorá sa nerozchádza so žitým životom, a Lévinasovu ontologicky akcentovanú zameniteľnosť slova (umenia) a tváre (života). Lévinasove centrálné pojmy: inakosť, tvár druhého, rešpekt, spoluzdieľanie sú otvorenou výzvou pre chápanie a porozumenie skutočnej umeleckej transcendencii. V podobnom duchu chcem uvažovať o krehkých možnostiach výrazu na hrane politického a existenciálneho výrazu v modernom umení.

4 HUDEC, Branislav: *Text a tvár (Esej o etike čítania nielen umeleckého textu)*. Levoča : Modrý Peter, 2016, s. 92 – 93.

5 S prvkom kreaturálneho realizmu v rovnakom čase veľmi odlišne pracuje vojnový román a román s budovateľskou témou. Zodpovedná, estetická reprezentácia kreaturálnosť rešpektuje ako dôležitý textotvorný prvok s eticky intenzívnou konotáciou.

moderny ako esteticky uzavretého systému reprezentácie, ale tiež, čo bolo ešte podstatnejšie, samotná novovzniknutá literárna situácia postupne utvárala ono vyššie citované **protikladné prepleťanie foriem účinku**.

V ňom sa veľmi diferencovane, v časovom horizonte s pribúdajúcou intenzitou smerovanou k estetickému ambivalentnosti reprezentácie ideologického kánonu, uplatňovala kreatívna potencia poetologických subverzií, rekonfigurácií ale tiež otvorených štylistických revízií (íronia, paródia, marginalizácia, žánrová rekonfigurácia), ktoré smerovali k pozastaveniu jednoduchšej logiky reprezentácie a k jej premene na **logiku estetiky**, ktorá bola dôležitou súčasťou vývinu slovenského povojnového románu.

Pre výskum a pomenovanie procesu i problému som si utvorila pracovný pojem metodologického románu. V mojom chápaní a intencii je pojem metodologického prvku v románovom písaní zviazaný s typom umeleckej práce, ktorá zámerným spôsobom esteticky kompromituje klasický, lineárny typ reprezentácie podľa pravidiel pragmaticky smerovaného umeleckého stvárnenia. Ako dôležitú hypotézu môžeme zdôrazniť fakt, že neexistuje umelecká práca, ktorá by dokázala celkom vytesniť naratívny prvok spojený s predstavou čitateľa alebo adresáta. Práve na tomto pomerne jednoducho fungujúcom prvku umeleckej práce spočívala aj stratégia a projekt kánonicky vyžadovaného politického a ideologického umenia. Umelecká práca bola v takejto modalite totožná s oslovením ideálneho čitateľa, akéhosi jeho neexistujúceho bezfarebného druhu, ktorý mal nekriticky sledovať výlučne a nerozlíšene jednosmerné posolstvo politickej doktríny. Podobný model a podobné očakávania boli, samozrejme, čistou utópiou, a v deklarovaných požiadavkách a princípoch voluntaristickou premisou, ktorá nikdy nemala a ani nemohla mať oporu v existenciálnej, vždy medzi dobrom a zlom, životom a smrťou, zločinom a dobrodomím rozkľanutej skutočnosti. Aj keď doktrína socialistickorealistickej umeleckej práce s týmito existenciálnymi limitmi logicky počítala, zámerne ich vytesňovala z rámcov umeleckého zobrazenia, alebo im prisudzovala jednoznačne negatívne konotácie, ktoré boli (mali byť) čitateľné už kdesi pred zátvorkou textu.

Práve na tomto mieste si však trúfam tvrdiť a pripomenúť, že napriek tomuto tlaku išlo v románovej tvorbe (ešte explicitnejšie v krátkych prozaických žánroch) o akcentovanie **logiky estetiky** na úkor priamočiareho spájania formy a účinku reprezentácie. Neexplicitná prítomnosť tváre čitateľa zohrávala podstatnú úlohu aj v týchto zdanlivo jednofarebných časoch, a to aj napriek tomu, že vo svojich sémantických konotáciách bola zložitá, meandrovitá, často nerozlíšene eklektická.

Historicky je jej súčasťou buď rešpektovanie alebo naopak sankcionovanie dobových estetických a ideologických kánonov. V prípade môjho projektu pôjde skôr o tie druhé. Chcem však ukázať, že sa to nedialo priamočiara. Myslím si, že silnejším motívom, než bola dobová objednávka ideologickej umeleckej reprezentácie, bola aj pohyblivá, postupne narastajúca a rôzne tieňovaná intervencia metodologicky (poetologicky) orientovanej revízie, kritiky alebo subverzie voči verejne deklarovanej objednávke.

Práve zo zdrojov tohto „pnutia“ sa procesom postupnej apropiácie (osvojovania si početných tráum) vyvinul metodologicky glosujúci model prisvojovania si sveta v umeleckom texte a počas umeleckej práce. Je možné predstaviť si ho ako semioticko-etickú revíziu jednoduchšej reprezentácie. Priamočiara logika

254 reprezentácie je pozastavená tematizovaním udalosti traumy predovšetkým prostredníctvom práce so žánrom ako prostriedkom otvorenej cesty k čitateľovi. Paradoxom popritom je, že esteticky (metodologicky) kreatívna práca so žánrom (ako si ukážeme na viacerých príkladoch) mala výrazný efekt nielen v žánrovom smerovaní k existenciálne chápanej výpovedi o traumatickej udalosti, ale tiež k jej popularizačným, pamfletickým, žurnalistickým alebo inak modifikovaným verziám. Dôležité totiž bolo, že spoločným menovateľom tejto reprezentácie neboli metapolitické stratégie, ale, na čo paradoxne tlačil aj dobový socialistickorealistický kánon, vytváranie novej fikcie ako otvoreného systému pre permanentnú adoratívnu ideologickú reprezentáciu nasmerovanú do budúcnosti. Ešte závažnejším dôvodom, i keď celkom opačným, však bolo to, čo J. Rancière vymedzil ako inštitúciu emancipovaného diváka. Toto bol ten skutočný dôvod, ktorý mohol iniciovať metodologické subverzie aj vo vývine slovenského povojnového románu.

V literárnej umeleckej práci po roku 1945 stopy žánrovej subverzie formou priznaného alebo iba latentného metodologického písania vznikali predovšetkým pri určitých témach, ktoré niesli pečať historickej traumy: časosledne prvá svetová vojna, koniec prvej republiky, druhá svetová vojna, povstanie, židovské deportácie a holokaust, politická zmena po r. 1948, nástup komunistickej diktatúry, politické procesy v päťdesiatych rokoch, okupácia, normalizácia, spoločenská zmena po r. 1989, traumy z nezvládnutej demokratizácie spoločnosti. Špeciálne románový žáner vysielal zreteľnú „metodologickú správu“ do vnútra prirodzenej občianskej situácie, ktorá pre román utvárala referenčný rámec. V procese pozastavenej jednoduchšej reprezentácie v prospech estetickej figurácie udalosti je dôležitým momentom spoluzdieľaná skúsenosť z traumatizujúcej udalosti.

V štúdiu *K teorii kulturního traumatu* jej autor, Jeffrey C. Alexander o inštitucionálnom prvku traumy v oblasti náboženstva, práva a estetiky a o priestore estetickej reflexie traumy špeciálne, konštatuje: „Mluvíme-li o utváření významu v estetické sféře, bude se realizovat skrze specifické žánry a narativy, jejichž cílem je umožnit identifikaci skrze imaginaci a emoční katarzi.“⁶

Východiskom je teda práca s emóciami a ich performatívnym prepisom, na čo v ostatnom čase upozorňuje aj výskum českého prekladateľa a teoretika Tomáša Jirsu, a to predovšetkým v jeho poslednej knihe *Tváří v tvář beztvorosti*.⁷ Autor v nej prostredníctvom intermediálnej práce s umeleckým artefaktom v historickom priereze od romantizmu po modernu skúma afektívne vizuálne a rétorické figúry v moderných literárnych textoch. Vo svojej výskumnej práci a výstupoch sa mu prostredníctvom pristihovania evidentného i latentného posunu v symetrickom tvare alebo obraze darí identifikovať niektoré inovatívne poetologické postupy za hranicou žánrovej paradigmy alebo schémy. Odkrýva tak nezbadané postupy a techniky (záhyb, ornament, retuš, mazanie, veľký detail, synestetický expresívny obraz) v urobenosti textu. Všetky sú nositeľmi pozastavenej jednoduchšej reprezentácie naprieč umeleckými druhmi a tiež prostredníkmi komunikácie v traumatizovanom svete buď kolektívnej (vojnové fotografie

6 Štúdia je súčasťou zborníka *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Ed. Alexander Kratochvíl. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis, 2015, s. 11.

7 Porovnaj k tomu JIRSA, Tomáš: *Tváří v tvář beztvorosti. Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*. Brno: Host, 2016.

zmrzačených tvárí – čo má odozvu a paradigmu v skúmaní etiky tváre blízkeho u E. Lévinasa), alebo len jednotlivé singulárnej skúsenosti, teda aj hrôzy, strachu, smútku alebo melanchólie, pričom tieto fenomény T. Jirsa skúma ako na telo a výraz (a teda aj do jazyka) prenosné afekty.

V teórii J. C. Alexandra má esteticky relevantná reprezentácia traumatickej udalosti skromnejšiu, avšak rovnako dôležitú adjustáciu: predpokladá spoluzdieľanú prítomnosť emancipovaného čitateľa. Autor uvádza dva príklady z okruhu próz – svedectiev o holokauste. Prvým je *Denník Anny Frankovej* ako bezprostredný záznam udalosti bez dotatočného svedka a korekcie. Až v druhom slede sa objavuje literatúra tých, čo prežili. Obidva žánre majú svoj vlastný horizont imaginatívnosti a emocionálnej väzby na čitateľa. V spätnom pohľade ich môžeme nahliadnuť ako dve metodologické možnosti umeleckej práce s udalosťou vyhladzovania ako plánovanej smrti.

V oboch prípadoch je pozícia implicitného diváka (čitateľa) zdvojená. Priestor pre diváka sa otvára medzi obeťou a svedkom, čo je z hľadiska umeleckej narácie exemplárna situácia. Rozhodujúcim spôsobom v účinku prekračuje náboženské alebo právne maximy spojené s udalosťou traumy.⁸

Nie je však nevyhnutné sledovať iba existenciálne vyhrotené udalosti, aby sme pri utváraní estetickej imaginácie konštatovali prítomnosť cieľavedomej metodologickej práce s fikciou (veľakrát v protipohybe voči nej). Všetky operácie, ktoré imaginatívnym spôsobom prepisujú semiotizovanú udalosť do žánrovej podoby majú tropologickú povahu. Sú teda odvodené od symbolických podôb jazyka a prirodzený jazyk v nich zaznieva sémanticky príznakovito. Chápem ich v zmysle Iserovho výkladu estetického účinku umeleckej práce ako imaginatívne a veľakrát performatívne rétorické operácie priamo nasmerované do vnútra estetickej reprezentácie. Práve prostredníctvom imaginatívnej práce, čo je pre Wolfganga Isera centrálny pojem, je možné „zrozumiteľne“ vysvetliť rozdiely v bežných kognitívnych a umeleckých procesoch, teda aj to, čo v novodobých pokusoch osvetlí jedinečnosť umeleckej práce (fiktívnosť, mimetickosť, iluzívnosť) iba približne pomenúva teória fikčných svetov.

Wolfgang Iser problém fikcie (fingovania, čo je jeho výraz) nechápe iba procesuálne a kognitívne, chápe ho tiež metodologicky ako účel, cieľ a zmysel každej umeleckej činnosti. V tejto línii Iserove úvahy o estetickom účinku umeleckého diela produktívne nadväzujú na chápanie základných princípov poetiky, ako ich definuje Emil Staiger. So Staigerovou poetikou má toto chápanie styčné miesta v chápaní umeleckej práce ako antropologicky-semiotického celku, akejsi pôvodne nerozlišenej esencie či idey, ktorá vedie utváranie aj recepciu umeleckého diela

8 Autor štúdie pre inštitucionálnu podobu traumatizujúceho procesu a udalosti okrem estetiky vymedzuje náboženstvo a právo. Disponujú odlišnou stratifikáciou a hierarchiou vo verejnom účinku. Práve estetický účinok (na rozdiel od právneho a náboženského) zabezpečuje obojstrannú a plnú recipitu, identifikáciu a katarziu.

Náboženství. „...jeho cílem bude spojit trauma s teodiceou. Jóbuv příběh v Tóře například obsahuje otázku. „Proč Bůh dopustil takové zlo?“ podobné otázky inspirují diskuse o tom, zda a jak se lidské bytosti odklánějí od náboženské etiky a zákona, nebo zda existence zla znamená, že Bůh neexistuje.“

Právo. „Vstoupí-li kulturní klasifikace do sféry práva, propojí se s požadavkem na vynesení definitivního rozsudku určujícího právně závaznou odpovědnost (...) Taková demonstrace nemusí mít nic společného s přijetím odpovědnosti samotnými pachatelé nebo se skutečností, jak se šíří publikum identifikuje s těmi, kdo při prožívání traumatu trpěli“ (tamže, s. 111).

256 spoločným smerom ku kreovaniu ľudskej osobnosti a subjektivity na existenciálne osnovanom základe. Iser na takto bazálne chápané nastavenie umeleckej činnosti v jej prepojení na recepciu nadväzuje svojimi úvahami o implicitnom čitateľovi ako súčasť pozastaveného procesu výlučne mimetickej reprezentácie, pričom ju obracia smerom k zdieľanej estetickej skúsenosti (aj ako k protikladu čistej mimézy alebo fikcie).⁹ Vďaka takémuto, vo východiskovej intencii pragmatického pohľadu na funkciu umenia, je možné veľmi pružne pracovať s tropologickou stránkou umeleckej činnosti. Imaginatívnosť ako súčasť kreatívnej výbavy umelca Iser dopĺňa predovšetkým pojmom textový repertoár¹⁰ a tiež presvedčením o subverzívnej (kontrolnej, dopĺňujúcej) povahe každej umeleckej tvorby, ktorá sa zásadne podieľa na esteticky otvorenej, performatívnej podobe umeleckej práce.

Nezdôrazňovala by som tento prvok a moment, keby ma doteraz prečítaný literárny materiál neprivedol k podobným úvahám. Neskôr to pripomeniem, keď bude pri konkrétnej interpretačnej práci potrebné konštatovať, že medzivojnová i povojnová umelecká činnosť, a to vo všetkých zložkách a žánroch (film, divadlo, výtvarné umenie, nové formy populárnych reprezentácií) je vo vysokom percente sebareferujúca, má teda výraznú intenciu byť len imitáciou či adaptáciou, ale tiež apropriáciou skutočnosti, a vzhľadom na historické okolnosti tiež jej performatívnym, často latentne scudzujúcim (od polovice šesťdesiatych rokov programovo v happeningoch a inscenovaných performanciách, v alternatívnom divadle, populárnych žánroch, hudbe) referovaním. Do hry o tento jej nový status v pozícii textového repertoáru vstupuje pretrvávajúca, ale tiež novousadená skúsenosť traumatického a existenciálneho charakteru. Ako takúto skúsenosť môžeme definovať všetky dramatické zmeny, zlomy a posuny v historickej, sociálnej, kultúrnej a mentálnej paradigme preto, že sa prenášali aj do intímnej a privátnej sféry ľudských životov. Príkladom môžu byť Johanidesove prózy a ich postupné prechyľovanie sa od excesívneho záznamu k etickej apelatívnosti, čo boli iba dva rozdielne afekty pre podobnú skúsenosť z vojny, ničenia, manipulácie, násilia.

Podobný postoj k vplyvu textových repertoárov na novoutváranú udalosť písania nám umožňuje akceptovať blízku súvislosť semiotizovanej udalosti a jej originálneho imaginatívneho spracovania v akte a procese spoluzdieľania. Je dôležité chápať tento proces dvojsmerne a interaktívne, pretože výlučne takto

9 Porovnaj k tomu: Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991; Iser, Wolfgang: *Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München : Wilhelm Fink Verlag, 1976. V proponovaných knihách W. Iser zameraných na existujúce perspektívy literárnej antropológie, ktorá v jeho chápaní prešla k performatívnemu obratu alternujúcim, ale aj rešpektujúcim aristotelovskú mimesis, o ich paradoxnej blízkosti prepojenej ofenziiu sebaopozorovania a inscenácie pri udalosti čítania. To všetko spolu s naznačenou perspektívou literárnej antropológie ako strešného pojmu pre výklad ustrojenia a pôsobenia literárneho textu stavia Iserovo dielo do opozície voči vplyvu „studených médií“ a posúva ho do polohy existenciálnej teórie výkladu umeleckého účinku (poetiky).

10 **Textový repertoár** je pojem z okruhu recepcnej estetiky. Poukazuje na vzťah mimotextovej skutočnosti a estetickej povahy novoutvoreného textu. Každé literárne dielo textový repertoár odkazuje a viaže na intertextuálne súvislosti, historické a sociálne normy a aj na ostatné okolnosti vzniku textu. Je dôležitou súčasťou recepcnej účasti čitateľa na dotváraní definitívneho jednotlivého prečítaného zmyslu literárneho textu. Textový repertoár je predpokladom utvárania estetickej hodnoty textu. V našom ponímaní je dôležitým predpokladom pozastavenej reprezentácie a nejednosmerného utvárania estetického účinku (NÜNNING, Ansgar: *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 817 – 818).

nastavený typ estetickej transcencie má potenciú ukladať sa v archívoch ľudskej skúsenosti a pamäti. Krajným príkladom je trhlina medzi pamäťovou a imaginatívnou prácou pri téme holokaustu, ktorá vydáva svedectvo o zložitosti a otvorenosti tohto typu reprezentácie. Nie sú to teda cieľovo fikčné svety, ktoré otvárajú existenciálnu skúsenosť umeleckej práce, ba nie je to ani fikcia ako taká. Fikcia je v takejto optike iba iné pomenovanie pre nehybnú predtextovú skutočnosť. Wolfgang Iser ju geneticky situuje do filozofického diskurzu a vo svojej estetickej paradigme ju umiestňuje do vertikály textového repertoáru. Obrazotvorné (imaginatívne) naopak korešponduje s Iserovou teóriou nedopovedaných (vždy znova recepcie spoluzdieľaných) prázdnych miest v umeleckom texte, ktoré dotvárajú jeho zmysel a význam vždy singularne a vždy nanovo (existenciálne). Tento proces teda nepochádza z vertikálneho „archívu“, deje sa opakovane v horizontálnej línii kontaktu s textom (čítaním a opakovaným čítaním).¹¹

Materiálový a pojmový kontext výskumu

V nasledujúcich častiach svojho výskumu chcem podobnému druhu čítania a interpretácie (v predbežnom výbere) vystaviť nasledujúce romány – naratívy: Pisár Gráč, Život bez konca, Sklený vrch, Mŕtvi nespievajú, Rozhovory bez konca, Farská republika, Prútené kreslá, Ako chutí moc, Démon súhlasu, Majstri, Lampa, Previesť cez most, Dom opustenosti, Rozum, Pamäti, Hľadanie strateného autora, Slony v Mauthausene, Nechcel som byť žid, Kôň na poschodí, slepec vo Vrábloch, Pes na ceste, Rivers of Babylon, Rukojemník, Úlety, Stalo sa 14. septembra.

Tento výber je predbežný a otvorený. Vo svojom výskume sa mu chcem venovať v troch zložkách (katalóg vybraných textov, rozlíšenie lineárnych a nelineárnych textov – na úrovni naratívov medzi fikciou a imaginatívnosťou, koncepcia a kompozícia žánru a naratívu v kontexte traumatickej existenciálnej skúsenosti). Akcentovať pritom budem fakt, že prirodzený kontext traumatizujúcej udalosti vždy sprevádza dôraz na implicitnú alebo aj explicitnú prítomnosť čitateľa, pričom (optike a rámcoch rozšíreného aktuálneho teoretického výskumu) môže mať aj veľmi prekvapujúce súradnice a riešenia.

Pojmový kontext výskumu: trauma, telo a moc, telo a text, udalosť, udalosť písania, čítanie ako udalosť, fenomenológia udalosti, existenciálna udalosť, faktuálna doba, imitácia, adaptácia, apropiácia, pravda – pravdivosť, reprezentácia, pozastavená reprezentácia, estetická logika, urobenosť textu, umelecká práca, fikcia, imaginácia, fikcia versus imaginácia, antropológia a imaginácia, antropológia a semióza, politika, poetika, kánon, žáner, stereotyp, inovácia, doslovnosť, metafora, metonymia, rekonfigurácia, textový repertoár, schematický román, žánrový román, metodologický román, autobiografia, autobiografia a metodologický román, seba-dopisovanie, seba-písanie, seba-prepisovanie, tvár druhého, zodpovednosť, spoluzodpovednosť, zdieľanie, kreatúrny realizmus, afekt,

11 Na rozdiel od dynamickej **imaginatívnosti** pojem **fikcia** nemá náležitú semiotickú potenciú a energiu. Nevykazuje ani vlastnosti pomenovateľnej a deliteľnej entity. Je problematické udeliť jej prívlastok. Jej protiklad – obrazotvorné je, naopak, veľmi použiteľnou poetologickou kategóriou, ktorej charakter je možné v pomenovaní rozširovať prívlastkom.

258 rétorický afekt, fikcia a mimesis, mimesis a imaginácia, marxizmus, fenomenológia, hermeneutika, poetika a politika, právo, náboženstvo, existenciálna poetika, existencializmus, existenciály.

Literatúra

AUERBACH, Erich: *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha : Mladá fronta, 1998.

BACHTIN, Michail M: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980.

BARTHES, Roland: *Rozkoš z textu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.

BARTHES, Roland: *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*. Praha : Fra, 2015.

BENJAMIN, Walter: *Dílo a jeho zdroj*. Praha : Odeon, 1966.

DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Český spisovatel, 1993.

FRYE, Northorp: *Anatomie kritiky*. Brno : Host, 2003.

GENETTE, Gérard: *Metalepsa. Od figúry k fikcii*. Bratislava : Kalligram, 2005.

GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Stimmungenlesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München : Carl Hanser Verlag, 2011.

CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurz*. Brno : Host, 2008.

HUDEC, Branislav: *Text a tvár (Esej o etike čítania nielen umeleckého textu)*. Levoča : Modrý Peter, 2016.

ISER, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991.

JIRSA, Tomáš: *Fyziognomie psaní. V záhybech literárního ornamentu*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012.

JIRSA, Tomáš: *Tváří v tvář beztvárnosti. Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*. Brno : Host, 2016.

KAZALARSKA, Zornitza: *Poetika prípravy. České a slovenské scény písania v 70. a 80. rokoch 20. storočia*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 63, 2016, č. 5, s. 364 – 376.

KOSÍK, Karel: *Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa*. Praha : Československá akademie věd, 1965.

KOSÍK, Karel: *Století Markéty Samsové*. Praha : Orientace, 1993.

KOSÍK, Karel: *Předpotopní úvahy*. Praha : Torst, 1997.

KRATOCHVÍL, Alexander (ed.): *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015.

LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika*. Praha : Hermann a synové, 2002.

LÉVINAS, Emmanuel: *Etika a nekonečno*. Praha : OIKOYMENH, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude: *Antropologie a problémy moderního světa*. Praha : Karolinum, 2012.

LUKÁCS, Georg: *Metafyzika tragédie*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

MIKULA, Valér: *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2013.

NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.

PRUŠKOVÁ, Zora: *Ako si porozumieť s literatúrou. Niekoľko poznámok o vzťahu medzi autorom, rozpráváním a žánrom v modernej próze*. Bratislava : LIC, 2016.

RANCIÉRE, Jacques: *Emancipovaný divák*. Bratislava : Divadelný ústav, 2015.

STAIGER, Emil: *Základní pojmy poetiky*. Praha : Československý spisovatel, 1969.

WHITE, Hayden: *Tropika diskurzu*. Praha : Karolinum, 2010.

ZAJAC, Peter: *Slovenské kargo*. Bratislava : Kalligram, 2016.

PhDr. Zora Prušková, CSc.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

Slovenská republika

e-mail: zora.pruskova@savba.sk