

Medzi poetikou textu a poetikou udalosti: k niektorým ontologickým otázkam epickej reprezentácie

Zora Prušková

PRUŠKOVÁ, Z.: Between the poetics of text and poetics of event: on a few ontological problems concerning representation in fiction SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 69, 2022, no. 4, pp. 327-342

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2022.69.4.1>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0332-9288>

Key words: literary anthropology, imagination, creative work, reception

Research of arts and literature had moved from a striving for exact, structuralist handlings of its objects to observations of the world as mediated and experienced by humans. Research in aesthetics and literary studies not embedded in structuralism is often interdisciplinary in its nature and draws on a host of inspirations (anthropology, epistemology of imaginative processes, ontological transformations of existential meanings, etc.). The creative process and its product – the literary text – can be handled from various viewpoints. Traditionally, literary studies approached the text in terms of its structure, aesthetics, and poetics. Such observations do offer a systematic way in which the functioning and form of the literary work can be described; however, they are much less capable of grasping the ontological sources and origins of aesthetic experience. The latter are inherent to the engagement with an aesthetic object and as such need to be taken into account in the creation of knowledge and value of the literary work. Respecting the psychological subject of the writer and of communicative configurations of the literary text is crucial in this context. The article looks under the surface of textual structures and concentrates on imaginative processes in connection to the reception intention of the literary work.

Kľúčové slová: literárna antropológia, obrazotvornosť, umelecká práca, recepcia

„Člověk může být zajednou se sebou pouze jakožto
 inscenovaný a inscenace je takto opakem všech
 transcendentálních určení člověka.“
 (Wolfgang Iser: *Fiktivní a imaginární*)

S odvolaním sa na citované motto skúsme pripustiť, že aj bežná ľudská existencia, ak ju nahliadame ako zmysluplný jav (teda zamýšľame sa nad ňou), je transcendentálne určená. Neznamená to nič viac než prostý fakt, že reálny svet okolo nás v skutočnosti nežijeme, pretože ako taký neexistuje. Všetko reálne zažité sa stáva takýmto až vo chvíli, keď je zážitok premiestnený do nášho vedomia. Pohyb premiestnenia zážitku do vedomia je popritom pomyselný, vedomie vždy existuje pred reálnym zážitkom, dáva mu zmysel a podstatu, transcenduje ho. V procese takejto transcendencie je možné sledovať aj umeleckú prácu ako jednu zo špecifických aproprácií skutočnosti (aj predošlej skúsenosti) prostredníctvom imaginatívnych procesov. V súvislosti s umeleckou prácou a procesom imaginácie ako jej podmienkou je potrebné akcentovať viacero súvislostí, medzi nimi napríklad potrebu uvedomiť si rozdiel medzi vytváraním fikcie ako účelového procesu a imagináciou ako jedinou možnou stopou, ktorá poukazuje na otvorenosť a neukončenosť skúsenosti transcendujúcich procesov. Na úrovni estetiky a poetiky ako poznávacích prostriedkov pre posúdenie a kvalifikáciu umeleckej práce potom v skutočnosti neatakujeme fikčné svety (mimetickú zložku umeleckého diela), ale hľadáme v rozľahlých a otvorených priestoroch tvoriacich imaginujúcich postupov, ktoré majú antropologický základ. Druhou dôležitou podmienkou je akceptovanie dvojpólovo referenčnej, teda recepcnej povahy umeleckej práce. Umelecká práca nie je vo svojom estetickom a poetologickom výraze totožná s bežným poznávaním, je referencialitou iného druhu a smeruje k rozrušovaniu lineárne a pragmaticky smerovaného obrazu skutočnosti, ktorý zo svojej podstaty uskutočňuje bežné poznávanie sveta okolo nás. Poznávanie prostredníctvom umeleckej práce je socializačným, diferencujúcim a výberovým aktom, ktorému predchádza úsilie inak a hlbšie porozumieť skutočnosti nie ako objektu poznania alebo vedenia, ale ako priamej súčasť jednotlivého existenciálneho zážitku z nej. Nemecký literárny teoretik Wolfgang Iser v predslove ku knihe *Fiktivne a imaginárne. Perspektívy literárnej antropológie* (1991, český preklad Miroslav Petříček, 2017) uvažuje o latentnej antropologickej povahe literárnej umeleckej práce, pričom naznačuje nutnosť vypracovania takeého výkladového modelu pre interpretáciu umenia a literatúry, ktorý by zohľadňoval najdôležitejšiu pragmatickú funkciu umenia, opakované pokusy prekonávať entropické situácie človeka sebainscenovaním sa do performatívnych, voči skutočnosti otvorených „modelových“ situácií. Všetky ľudské existenciálne situácie sú svojou neurčitostou a otvorenosťou v princípe entropické, a teda vždy sugerujú jedinečnosť a autenticitu. Okrem toho, že sú zdrojom jedinečného pozorovania emócií alebo rituálov, sú však tiež objektom historického bádania a popisu, preto kultúrny antropológ nemôže abstrahovať ani od tohto faktu.

V knihe *Antropológia a problémy moderného sveta* (2011, český preklad Josef Fulka, 2012) to Claude Lévi-Strauss formuloval nasledovne:

„S našimi minulosťmi již nejsme spjatí orální tradicí předpokládající přímo prožívaný kontakt s jistými osobami, nýbrž prostřednictvím knih a jiných dokumentů nakupených v knihovnách, přičemž kritika se skrze ně snaží zrekonstruovat tvář jejich autorů. A v současnosti také komunikujeme s obrovskou většinou našich současníků skrze všemožná sprostředkování – psané texty či administrativní mechanizmy – jež neuvěřitelně rozšiřují počet našich kontaktů, ale zároveň jim dávají povahu neautentičnosti. Tato neautentičnost nadále poznamenává všechny vztahy mezi občany a mocenskými silami... V budoucnu se bezpochyby vyjeví, že nejvýznačnější teoretický příspěvek antropologie pro společenské vědy spočívá právě v tomto zásadním rozlišení mezi dvěma modalitami sociální existence. Mezi způsobem života vnímaným nejprve jako tradiční a archaický, který je však vlastní autentickým společenstvem, a mezi způsoby života, jež se objevily později a v nichž onen první typ sice není nepřítomen, avšak nedokonale či neúplně autentické společenské skupiny se v nich vynořují jako ostrůvky na povrchu rozsáhlejšího celku, jenž se sám vyznačuje neautentičností“ (Lévi-Strauss 2012: 25-26).

Literatúra ako inštitúcia nadosobnej povahy s vlastnou kultúrnou pamäťou, a predsa neustále opakujúca akt sebatvorivosti v akte jedinečného, vždy znova iniciačného výkonu konkrétnou umeleckou prácou, sa dnes ocitá v analogickej situácii. Doplnená správnym výkladom, rešpektovaná vo svojich špecifických možnostiach, môže literatúra (a umenie vôbec) fungovať ako existenciálna „zásobáreň“ pre uchovávanie sociálne dôležitých aproprácií.

V nasledujúcej úvahe sa pokúsím upriamiť pozornosť na možné cesty vzájomného prieniku elementárnych ľudských situácií a ich esteticky a poetologicky referovaných možností. V kontexte aktuálneho výskumu, ktorý je spojený s reflexiou skutočnosti a hlavne jej esenciálneho základu, empiricky nahliadnutej udalosti a jej pomenovania jazykom, čo sú dva zdroje pre apropráciu skutočnosti ako takej, však musíme vziať do úvahy ruptúru v „myslení vonkajška“, s odkazom na Foucaultovu filozofickú reflexiu jazyka ako lži.¹ Až potom môžeme porozumieť, čo udalosť a jej pomenovanie znamenajú po skúsenosti s holokaustom, ako na to v ostatnom období poukazuje český filozof Miroslav Petříček (Petříček 2018: 261-306).

Súvislosť poetiky textu a poetiky udalosti

Zmysluplnou možnosťou aktuálneho teoretického prístupu k výskumu literárnej poetiky a estetiky je posunutie záujmu od textu ako výlučne poetologickej kategórie k jeho realizačným možnostiam, ktoré ukazujú nielen to, ako textová poetika funguje vo svojom výsledku, ale upriamujú pozornosť tiež na kontext, v ktorom vzniká. Pri takto nastavenej optike sa sústredím predovšetkým na existenciálne, sociálne a širšie antropologické kontexty utvárania a recepcie literárneho textu. Jednou z ciest a možností je – trochu paradoxne – aproprácia teoretických a metodologických východísk, ktoré ponúka dnes už čiastočne vytesňovaná teória

1 Michel Foucault v stati *Myslenie vonkajška* (1966, český preklad Čestmír Pelikán, Miroslav Petříček, jr., Stanislav Polášek, Petr Soukup, Karel Thein, 1996) uvažuje o ontologickom statuse umeleckej práce v rámci sociálnych ideológií, ktoré sa demonštrujú buď ako naplnené pragmatické očakávania, alebo ako pestované a kultivované „frustrácie“ z myslenia a poznania. Pravda je podľa neho celkom inde, inak pôsobí a je to nanajvýš individualizovaná a singulárna udalosť (Foucault 1996: 37-38).

330 recepcnej estetiky (s bohatou tradíciou výskumu nitrianskej školy v slovenskom prostredí), teória tvorivosti literárneho procesu, tvorby ako pulzácie (Peter Zajac), teória pulzačno-synergických procesov apropriovaná na výskum literárnych procesov (Pavel Matejovič). Súčasťou takéhoto typu uvažovania je tiež kontext komparatívneho výskumu kultúrnoantropologických a kultúrohistorických štúdií s presahom do filozofie, histórie, mytológie, psychológie a širšie chápanej umenovedy (Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, Josef Vojvodík). Ide o výskum, ktorý je metodologicky živý a otvorený aj pri literárnovednom prístupe. Ako ukazujú najnovšie preklady zahraničných teoretických prác, práve tento typ výskumu, napriek časovej vzdialenosti od súčasnosti, veľmi dobre dopĺňa paradigmu novších historicko-filozofických, kultúrno-filozofických, ale tiež užšie odborných naratologických a textových výskumov (Paul Ricoeur, Roland Barthes, Jean-François Lyotard, Hans Ulrich Gumbrecht).

Skúmanie podmienok utvárania a recepcie literárneho textu vo vyššie uvedenom kontexte jednoznačne otvára výskumný problém subjektivity, singularity alebo autorského idiolektu nie ako indexov, ale v ich živjej idiomatickej a existenciálnej väzbe na referenčné, transcendujúce dispozície umeleckej práce. Od tohto bodu je potom možné ísť dvojakým smerom: buď mapovať v texte referované štruktúry, alebo zostúpiť hlbšie a položiť si otázku o mechanizme ich fungovania aj v predferujúcom štádiu, respektíve na úrovni sociálnych a antropologických konfigurácií. Takýto postup habilituje práve existenciálna poetika. P. Zajac vo svojej štúdií *Od estetiky k poetike chvenia* rozlišuje v poetike literatúry druhej polovice 20. storočia nielen epické a lyrické žánre, postupy, metódy a špecifiká postštrukturalistickej hermeneutiky, ale výskumnú pozornosť sústreďuje tiež na poetiku udalosti ako kategóriu rovnocennú s referujúcou časťou umeleckého literárneho textu (Zajac 2020: 7-29). Podoby literárnych procesov sú nahliadané ako estetika prežívania živej skúsenosti, rôznorodých existenciálne umiestnených situácií, často len epifánií, naladení, akýchsi krátkych alebo dlhých stôp imaginatívnej práce so živou skúsenosťou. Pri poetike lyrického textu je potom možné hovoriť napríklad o minimalizme, noetickej priechodnosti krátkych referenčných procesov, ostenzii a performativite.

Inou spoločnou bázou referovanej a latentnej poetiky je poetika udalosti. René Bilík uvažuje o singularite jednotlivého performatívneho procesu (môže ním byť aj podpis) ako o udalosti chcenej jedinečnosti, ktorá umožňuje sebauskutočnenie individuálnosti a jedinečnosti voči sociálnej uzatvorenosti demonštratívnych sociálnych festivít (štátne pohreby, manifestácie), ktoré spolu s Janom Assmannom² nazýva politickou imagináciou. Politická imaginácia je opačným pólom neideologických imaginatívnych procesov, ktoré od sociálnej uzatvorenosti rôznych

2 J. Assmann vypracoval teóriu na uchopenie súvislosti medzi kultúrou, identitou a symbolickou transformáciou, ktorá ich prostredníctvom jazyka spája a definuje ako špecifické pre človeka v rôznych historických etapách, od homogénnej kmeňovej kultúry až po politicky diferencované spoločenstvá: „Povedomí spoločenské príslušnosti, ktoré nazývame ‚kolektívni identita‘, se opírá o účasť na spoločnom vedomí a spoločnej pamäti, ktorá se formuluje promlouváním ve společném jazyce anebo obecně užíváním společné soustavy symbolů [...]. Tento komplex symbolicky sprostředkované spopolitosti můžeme nazvat ‚kultura‘ anebo přesněji ‚kulturní útvar, formace‘. Každé kolektivní identitě odpovídá určitý kulturní útvar, který jí funduje a především reprodukuje. Kulturní útvar je médiem, jímž se buduje kolektivní identita a udržuje se ve sledu generací“ (Assmann 2001: 122-123).

spoločenstiev prechádzajú k rozrušovaniu ich manipulatívnych sebareprezentácií a k otváraniu sebareferujúcich a sebatranscendujúcich procesov. Zatiaľ čo politická imaginácia v spoločnostiach akcentuje kolektívnu identitu ako producenta symbolických, mýtických a iných spoločných hodnôt, osobná a individuálna identita smerujú k tomu druhu sebatranscendencie a sebainscenovania „singularity uprostred celku“, o ktorom pojednáva vo svojich úvahách aj W. Iser. Individuálna a osobná identita, ako to zdôrazňuje J. Assmann, sú súčasťou kolektívnej identity spoločnosti, disponujú však iným typom imaginácie. V istom zmysle v nej a ňou znovu opakujú prapôvodnú scénu prekonávania násilia, čo sa pokúsím objasniť a precizovať ďalej v súvislosti s Iserovým čítaním Erica Gansa, tak ako je problém pomenovaný v štúdiu *Antropologická teória: Gans* (Iser 2009: 155-167). Možnosti kultúrnej imaginácie, ktorá umožňuje prieniky jednotlivého a kolektívneho, podľa tejto štúdie otvárajú dispozíciu „porozumieť“ tomu, čo kolektívna identita pre spoločnosť znamená, aké benefity či naopak riziká pre kolektív prináša. Umenie, presnejšie umelecká práca je singulárna, má výlučnú, neopakovateľnú povahu. Vo svojom procese i výsledku ukazuje napätie, nesúlad, existenciálne chvenie medzi politickou imagináciou celkov a existenciálnou imagináciou jednotlivého, singulárneho socializačného aktu. Umelecká práca je v takomto chápaní vo všetkých svojich štruktúrach (v literárnej paradigme ide o vzťah žánrových alebo jazykových kánonov voči ich inverzným realizáciám) prekonávaním toho, čo je síce pevne zviazané, avšak súčasne vždy znova „rozrušované“ jednotlivou existenciálnou (emocionálnou), nekánonickou udalosťou. Táto singulárne, neprediktabilne vedená referencialita, keďže pracuje s ireálnym objektom (Jean-Paul Sartre), sa vždy „rozpína“ medzi poetikou textu (ak hovoríme o literatúre) a poetikou udalosti, súčasne však signalizuje, že ich možné prieniky sú vždy určené emóciou sebadisciplíny voči násiliu. Môžeme si ju predstaviť ako stav, v ktorom obrazotvornosť opúšťa „trajektórie“ premieňajúce subjektívny zážitok epifánie (náhleho zážehu či vzplanutia) na znakovú podobu tej istej náhlej skúsenosti. Udalosť ako pôvodná scéna diania obrazotvornú prácu predchádza. V konečnom výsledku je spolu s ňou „znovuprítomná“ v umeleckom znaku. Imaginácia ako súčasť procesu spomínania, ktorý je pri umeleckej práci vždy prítomný, je súčasne operáciou prestupu a premeny na časovej osi diania a bez jej predispozície iniciovať obrazotvorné by sa nemohol otvoriť a spustiť proces umeleckej práce so všetkými dôsledkami semiotickej povahy.

Predispozície imaginatívneho v poetike udalosti

V knihe štúdií *Ako sa robí teória* (2006, český preklad 2009) W. Iser v súvislosti s antropologickou teóriou E. Gansa konštatuje podstatnú súvislosť medzi etickou povahou historických udalostí a ich estetickou transcendenciou prostredníctvom antropologického rozmeru seba projekčnej imaginatívnosti, ktorá sprevádza umeleckú prácu a proces seba tvárnenia sa z centra prapôvodnej udalosti uloženej v konflikte medzi centrom a jeho okolím – perifériou.

V kapitole *Antropologická teória: Gans* odhaľuje a pomenúva mechanizmus estetickej reprezentácie imagináciou zo zdrojov prapôvodnej scény násilia, ktorá sa mení na prapôvodnú udalosť prostredníctvom jej reprezentácie. Stáva sa znakom udalosti konfliktu a súčasne je médiom jeho prekonávania aropriácie na etickú, humanizujúcu, v širšom zmysle kultúrnu udalosť. Ku Gansovmu záveru,

332 že „akt reprezentace coby oddálení konfliktu odlišuje lidstvo od říše zvířat (Iser 2009: 159), W. Iser doplňuje:

„Esteticko nabízí vnitřní řešení zášti, estetické kolísání mezi reprezentací a imaginární přítomností oddaluje zášť tím, že zabraňuje stabilizaci záštiplné opozice centra a periferie. Bez estetického momentu by se prapůvodní scéna zhroutila v konfliktu: lidství by nebylo zachováno, neboť by nevznikla žádná znalost centra. Funkci, jež esteticko vykonává v prapůvodní scéně, přebírá literatura a rozehrává výměnu mezi centrem a periferií do nepředvídatelných možností, které se při zpětném pohledu prezentují coby běh lidské historie. Otevřenou otázkou pak zůstává, proč existuje potřeba sebe-pozorování, jež literatura, zdá se, provozuje“ (Iser 2009: 166).

V nasledujúcom texte prevádza W. Iser túto „otvorenú otázku“ do roviny estetickej reprezentácie, v ktorej však vydeľuje výlučnú funkciu literárnej imaginácie a generatívnej antropológie, ktoré považuje za zdroje umeleckej práce ako opakovaného pokusu sprítomniť, vizualizovať to, čo sa z prapôvodnej udalosti nedá skonštruovať. Vtedy vstupuje do hry literatúra a je tu práve preto, aby svojim tvorcom i percipientom ukázala, v čom spočíva jej špecifikum. Literatúra vracia človeka pri jeho úvahách o jej zmysle do vzdialených krajín ľudského univerza nielen v abstraktných symbolických súvislostiach, ale tiež v tých, ktoré prináležia k dávnej empirickej skúsenosti späté so socializáciou a s humanizáciou ľudskej spoločnosti. Singulárna udalosť, ktorá je prototextom literárnej práce v zárodočnej forme, obsahuje invariant prapôvodnej udalosti, ktorá prostredníctvom selekcie a diferencie umeleckej literárnej práce vždy nanovo konštruuje pôvodnú udalosť. V historickej paradigme potom vytvára samotnú poetiku ako náuku o singulárnej transcencii univerzálnej skúsenosti. Odtiaľ pochádzajú štruktúrne prvky vonkajšej interpretácie udalosti. Patria k nim žánre, topika a v neposlednom rade symbolická potencia jednotlivého obrazu a jazyka, čo W. Iser ďalej precizuje:

„Estetická kontemplace je nevyhnutelně doprovázena touhou. Avšak specificky estetický moment je sám o sobě kontemplací, při níž není vnímán ‚soukromý‘ obraz vytouženého ukojení, nýbrž ‚veřejný‘ obraz objektu touhy. Obraz touhy je proto imaginární a coby reprezentace – zapříčiňující, že se oddálí skutečná přítomnost, aby neproběhl konflikt – zvýrazňuje status touhy jakožto nenaplněného uspokojení. Takovýto obraz, skrze něhož se mu nedosažitelnost centrálního objektu převádí do myslí, si v sobě pěstuje každý jedinec. Jde o prvotní krok k převedení reprezentace nedosažitelného na produktivitu. Obraz, kterým každý jedinec disponuje, se od ostatních obrazů může výrazně lišit. Ať jsou však tyto rozdíly sebeneuchopitelnější, zůstává vědomí, že nějaký obraz má každý jedinec, jelikož to, co je nedosažitelné, podněcuje imaginaci k činnosti. Když má každý shodně svůj obraz, začíná se rodit pocit pospolitosti, ustanovuje se skupina. Reprezentace nedosažitelného mobilizuje imaginaci, která proměňuje zákaz v pocit komunity“ (Iser 2009: 160).

Na margo toho, ako je možné jednotlivý proces „súkromnej“ imaginácie utváraním obrazu neukončenej, prolongovanej túžby preniesť do umeleckej práce, W. Iser konštatuje:

„Lidská historie, osvětlená zrcadlem literatury, slouží v konečné analýze jako vizualizace toho, co je ‚nezkonstruované‘, totiž prapůvodní události, z níž vzešla. Je-li historie kultury exegezi nezkonstruovatelné prapůvodní události, z níž vzešla, pak se nám začíná vyjevovat základní vzorec generativní antropologie. Prapůvodní událost zplodila historii kultury, a ta zase postulování takové události zpětně dodává věrohodnost. Jinými slovy, událost a historie jsou provázány rekurzivními zákruhy. ‚Nezkonstruovatelnost‘ vstupuje zákrutem do historie kultury: kontinuální posuny reprezentace coby oddálení konfliktu pak zase zákrutem vstupují do prapůvodní události, jejíž nezkonstruovatelnost se zvětňuje v nepředvídatelných obrazech, jimiž procházejí přeskupující se vztahy mezi centrem a periferií. Z literatury se stává strážní věž, která nám ony nepředvídatelné obraty umožňuje sledovat, čímž se ukazuje jako všeobecné fikční vysvětlení. Jelikož není možné zaujmout postavení mimo prapůvodní událost či mimo lidskou kulturu, z literatury se stává ‚transcendence vnitřního světa‘, napomáhající nám pochopit to, co jinak překračuje veškeré kognitivní rámce, ať na sebe berou jakoukoli podobu“ (Iser 2009: 166-167).

Iserovo čítanie E. Gansa poukazuje trepezlivo a veľmi explicitne na súvislosť medzi prapôvodnou univerzálnou udalosťou ako zakladateľkou kultúry a medzi jej jednotlivými singulárnymi reprezentáciami, ktoré sú vždy výsledkom osobnej transcendencie v tvorivom sebanahliadnutí. Gansova generatívna antropológia³ sa v úvahách o hĺbkových súvislostiach ľudskej povahy, prirodzenosti a mentality aj v historických rámcoch (špeciálne, keď sa vyjadruje k holokaustu a jazykovo-obrazným, postmimetickým možnostiam jeho prenosu do aktuálnej skúsenosti) neokázalo obracia predovšetkým k bazálnej a existenciálnej povahe poznávacieho procesu prostredníctvom jazyka a obrazu ako nevyhnutných prostriedkov, ktoré popierajú, ale aj prinavracajú skúsenosť pôvodnej udalosti. Pôvodná udalosť pre náš výklad a chápanie obsahuje mnoho premenných vlastností, ktoré sa podstatne vpisujú do iného, rozšíreného a existenciálne situovaného chápania poetiky ako komplexného javu medzi predispozíciami emocionálnych antropologických záznamov individualizovaného „kódovania“ všeobecnej skúsenosti a výsledkom umeleckej práce v jej konkrétnom, singulárnom výsledku. Tomáš Horváth v štúdiu *Literárne dielo ako udalosť a idiolekt*⁴ exemplárne precizuje súvislosť medzi singularitou udalosti, jej idiomatikosťou v textovej realizácii v napojenosti na recepciu čítaním, čím sa jednotlivosť, neopakovateľnosť a výlučnosť procesu uzatvárajú. Dôležitú funkciu pri tomto procese, ako uvádza odvolávajúc sa na Derridu koncepciu literatúry ako idiómu, zohráva nepreložitelnosť frazeologických

3 E. Gans ju sporadicky pripomína aj vo svojich článkoch *Kroniky lásky a odporu* (Chronicles of Love and Resentment), publikovaných seriálovo v korpuse online textov v časopise *Anthropoetics. Journal of Generative Anthropology*. Dostupné online <http://anthropoetics.ucla.edu/views/>

4 V úvode štúdie T. Horváth s odvolaním sa na J. Derridu konštatuje: „Popri tom, ako literárna veda vyhladáva a sleduje opakovateľnosti v literárnom diskurze a na ich základe modeluje schémy, pravidlá a kódy literárneho systému, však – prinajmenšom v niektorých (ambiciózných) literárnych dielach – pozorujeme aj opačný pól literárneho diskurzu: na druhej strane literárne texty v rámci literárneho diskurzu ťahnu k idiomatikosti, k tomu, zanechať svoju signatúru, svoj priečny vryp v pravidelnom opakujúcom sa vzorci literárneho diskurzu, prípadne sa usilujú štandardizovaný vzorec istým spôsobom prekresliť na ornament, potiahnuť ktorúsi jeho líniu iným smerom, či vnútiť jej isté zvláštne zakrivenie“ (Horváth 2019: 89). Tento autorov postreh či pozorovanie v sebe implikuje súvislosť s predispozíciou imaginácie a latentnou možnosťou rekonfigurácie poetiky práve zo zdrojov literárno-antropologických prvkov umeleckej práce.

334 kódov, ktoré sú totožné so singularitou umeleckého štýlu jednotlivého autora. Tu sa inštitúcia literatúry ako nadradeného kódu (jazykového, žánrového) produktívne stretáva s jedinečnosťou realizácie v konkrétnej umeleckej práci. Skutočným zdrojom imaginatívnej mohutnosti je teritórium jazyka, ktorý ma autor so svojim čitateľom rovnako spoločný aj odlišný. Prapôvodná scéna zvládania násilia (i v podobe autorom ponúkaného inovatívneho singulárneho jazykového či žánrového kódu) túto situáciu znova privoláva a opakuje. Výberom, selekciou a prispôbovaním idiomatického jazyka jazyku konkrétnej realizácie sa uskutočňuje tiež posun na osi od archetypálnej skúsenosti s krátkou stopou imaginácie (epifánia, náhla skúsenosť prehliadnutím) k jej dlhej stope, ktorou je umelecká práca a jej sekundárna referencialita završená čítaním.⁵

Pátranie po prapôvodnej udalosti a hlavne jej následných scénických, performatívnych prepisoch nás upozorňuje na latentnú potencialitu antropologických daností a východísk umeleckej práce. Nejde už pritom o jednoduchú Lévi-Strausom pripomínanú transformáciu prírodného úkazu (ľudskej prirodzenosti) do antropologicky semiotizovaného kódu, znaku či obrazu. C. Lévi-Strauss tento problém precizuje v úvahe o objektivite antropológie ako vedeckej metódy:

„První ambicí antropologie je dosáhnout objektivitu. Nejedná se jenom o objektivitu umožňující tomu, kdo antropologii praktikuje, odhlížet od svých přesvědčení, preferencí a předsudků. Taková objektivita charakterizuje všechny společenské vědy, neboť jinak by si nemohli činit nárok, aby byly nazvány vědami. Typ objektivitu, o který usiluje antropologie, jde ještě dál. Tato objektivita se nespokojuje jen s tím, že antropologii pozvedá nad hodnoty, jež jsou vlastní společnosti nebo sociálnímu prostředí pozorovatele, nýbrž pozvedá je i nad jejich myšlenkové metody. Chce dospět k formulacím platným nejen pro poctivého a objektivního pozorovatele, ale pro všechny pozorovatele potenciální“ (Lévi-Strauss 2012: 22).

Aj v tomto prípade ide predovšetkým o podlozie, z ktorého kultúrna a špecificky literárna antropológia generuje svoju poetiku a estetiku, onú jednoduchú kogníciu, ktorou každá umelecká práca je. Samotný fakt vyčlenenia udalosti a predovšetkým jej poetiky akoby pred samotný akt tvorivej umeleckej práce v podstatnom zmysle mení optiku, ktorou budeme proces aj výsledok umeleckej práce nahliadať a prípadne aj hodnotiť. Ak totiž akceptujeme, že udalosť, ktorá sa stane objektom umeleckej práce, existuje aj nezávisle od nej a že v tejto podobe svojej existencie je už nositeľom určitých estetických, zážitkových, psychologických či antropologických daností, musíme problém diferencovať na všetkých spomenutých úrovniach, ktoré sa na výsledku a tiež procese umeleckej

5 Rozlišovanie krátkej a dlhej stopy imaginácie, prenesené aj do pojmového aparátu tejto štúdie, ponúka kontakt s literárnym materiálom predovšetkým v synchrónnej paradigme. Prítomnosť dvojakej imaginácie pozorujeme pri analytickej, sémanticky a semioticky motivovanej interpretácii umeleckého textu na úrovni jazyka. Semiotická deformita textu, teda všetky nelineárne referované texty alebo artefakty, sa k ireálnemu objektu vzťahujú spôsobom krátkej imaginatívnej stopy, naopak, deskriptívne, mimeticky referované texty ireálny objekt ako súčasť referovanej imaginatívnosti vytesňujú na okraj. Neznamená to však, že sa k nemu referenčne neviažu, naopak, v oboch prípadoch platí M. Foucaultom formulované, že reč neexistuje vo svojej pozitívite, ale v prázdnote jednotlivéj udalosti definovanej prechodom hovoreného k aktu hovorenia.

práce podieľajú. O umeleckej práci hovorím v súvislosti s antropologicky motivovanou imagináciou zámerne a zámerne tiež akcentujem v jej kontexte teleológiu procesu, a nie výsledku. Zaujíma ma totiž jej otvorenosť, neopakovateľnosť a singularita. Umelecké dielo, respektíve literárny text je v tomto porozumení vždy podmnožinou umeleckej práce, ktorá jediná je otvorená možnosti uvažovať o poetike udalosti, odlišiť ju od poetiky hotového artefaktu a viazať ju na štruktúry a procesy, ktoré umeleckému dielu (hotovému textu) predchádzajú. Pri dôslednom dodržiavaní komplementárne, no zároveň hierarchicky nahliadnutého vzťahu medzi otvorenosťou a uzatvorenosťou transgresívnych štruktúr a prvkov, ktoré sa na umeleckej práci podieľajú, získame iný pohľad na základné pojmy (a hlavne funkcie) nielen normatívnej, ale tiež štrukturálnej poetiky, ako sú žáner, topológia textu, časopriestorové súvislosti textu, symbolický jazyk, semiotické dispozície textu či autorský naratív.

Pri úvahách o mechanizme fungovania umeleckej práce a poetiky ako singularnej udalosti vychádzam predovšetkým z autoreferenčných sémantických a semiotických procesov, ktoré sú jej súčasťou. Tie však fungujú rozdielne v lyrickom, dramatickom a epickom texte. Práve v situácii, keď hovoríme o nesingularnej poetike, narážame na diferencie a rozdiely. Oproti tomu, ak akcentujeme prítomnosť individuálnej imaginatívnej potencie už v poetike udalosti, ktorá je organickou súčasťou umeleckej práce, nadobudneme kaleidoskopický, rozostrený pohľad na pohyb a dianie, ktoré sprevádza každú tvorivú umeleckú prácu. V inom svetle a v inej hĺbke pochopenia a porozumenia budeme potom vnímať nielen jednotlivosti tvorivého procesu, ale tiež jeho konfigurácie na časopriestorovej osi. Hlboko uložené zdroje a východiská imaginatívnych mechanizmov upozorňujú na cyklický charakter vonkajších prejavov umeleckej práce. Poetika vo svojich kultúrne petrifikovaných prejavoch, ako sú žáner, literárny druh, veršová forma, topologická paradigma, tematologická paradigma, topologická štruktúra, tradičné naratívne a rétorické postupy, je iba „vonkajšími“ stopami umeleckej práce ako imaginatívneho transcendentného procesu. Naopak, na kaleidoskopické rozrastované inštrumentárium umeleckej práce odkazujú predovšetkým tropologické postupy: metafora, metonymia, performatívna narácia. Pri tejto inštrumentácii sa stierajú hranice medzi lyrickým a epickým výrazom, pričom spomenuté kultúrne petrifikované formy semiózy sa stávajú poetologickými ukazovateľmi až v druhom či treťom rade. To je prípad početných literárnych poetologických stôp v modernej, od prelomu 19. a 20. storočia kreovanej umeleckej práci. Koincidencia hĺbkových, tropologických a vice versa povrchových, kánonických či systematizovaných vplyvov vždy odráža spoločenské, kultúrne a estetické zmeny v systéme umeleckej práce ako socializačného, komunikujúceho a transcendentného procesu. W. Iserom proponovaná súvislosť s presúvaním ťažiska socializácie a humanizácie z centra na perifériu a naopak osvetľuje vlastné, imanentné dejiny nie poetiky, ale predovšetkým umeleckej práce ako jej nevyhnutného podložía. Systémová, kánonizovaná poetika je viditeľným hodnotovým systémom vonkajších historických a spoločenských procesov, umelecká práca ich vitalizujúcim, vnútorným a významovo otvoreným zdrojom. Na rozhraní takto chápaného vzťahu medzi systémom, kánonom a antropologicky situovanou imagináciou je možné identifikovať existenciálne zdroje umeleckej práce v jej nečasovom, univerzálnom význame. W. Iser v tejto súvislosti uvažuje o imaginárnom ako o základnom akte,

336 ktoré chápe – na rozdiel od romantického chápania imaginácie ako manifestovania určitých významov – ako prafantáziu, ktorou sa tvorivé vedomie otvára svetu. Ak má byť kategoriálne zviazané s prapôvodnou scénou a udalosťou násilia, je nutné v nasledujúcom kroku rozlišovať imaginárno v jeho trojakej pozícii a pôsobení: 1. ako subjektívnu mohutnosť, 2. ako akt vedomia a napokon 3. v paradigme kultúrnej a literárnej antropológie ako radikalizovanú mohutnosť, teda ako pôvodnú mohutnosť vedomia radikálne pretransformovanú do symbolických obrazov. W. Iser sa tu vracia k Sartrovmu spisu *Imaginárno (Fenomenologická psychológia predstavivosti)*, vyšlo aj pod názvom *Psychológia predstavivosti*, francúzsky originál (1940), v ktorom francúzsky filozof uvažuje o imaginárnej mohutnosti,⁶ a pokiaľ sa imaginácia vzťahuje na svet symbolických obrazov, konštatuje, že produkuje ireálne ako samostatný fenomenologický význam. Konštatuje to práve v súvislosti so vznikom a s fungovaním umeleckého diela. Každý akt a proces imaginácie považuje J. P. Sartre za magický, v účinku za komplikovanejší a štruktúrovanejší, než je bežné zmyslové vnímanie. „Obraz je syntetický akt a mentálny obraz je vzťah,“ píše v štúdiu *Imaginácia a imaginárno*, ktorá bola z jeho spisu preložená do češtiny pre časopis *Eстетika* v roku 1969 (Sartre 1969: 135-146). Sartrove úvahy o mohutnosti a potencii imaginatívneho sa však neobmedzujú na psychoanalytický výklad imaginácie ako jedinečnej alebo singulárnej udalosti. Tak to určite nefunguje na úrovni bežného vytvárania ireálneho objektu v procese živej predstavivosti. „Ireálne predmety nie sú individualizované,“ píše J. P. Sartre. „Je to, jak se zdá, jeden z hlavních faktorů strachu před imaginací [...] Musíme proto odlišovat v sobě dvě zcela odlišné osobnosti: imaginární já s jeho tendencemi a touhami a já reálné. Naše imaginární já při každém dotyku se skutečností se rozbíjí a mizí, uvolňujíc místo reálnímu já“ (Sartre 1969: 140). Tento proces je podľa neho existenciálnym aktom ľudskej slobody: „Člověk realizuje imaginaci z toho důvodu, že je transcendentálně svoboděn“ (Sartre 1969: 143). Podľa W. Isera

„společenské imaginární významy – pokud jsou skutečně primární – nedenotují nic, avšak konotují téměř vše. [...] Současně s tím je třeba vzít do úvahy i to, že radikální imaginárno by nutné setrvávalo v nepoznatelné virtualitě, kdyby nezískalo existenci prostřednictvím systému symbolů – jako je například systém jazyka. Proto jsou

6 J. P. Sartre osvetľuje rozdiel medzi bežným zmyslovým vnímaním a obrazotvornými procesmi nasledovne: „Při imaginaci je prostor mnohem kvalitnější než rozlehlost při zmyslovém vnímání (ačkoli není ani zdaleka čirou kvantitou): každé prostorové určení nějakého předmětu se při imaginaci jeví jako absolutní vlastnost. [...] vědomí netvrdí o ireálném prostoru výslovně nic: vědomí směřuje k předmětu a ten se objevuje jako konkrétní celek, zahrnující kromě jiných vlastností i rozlehlost. Prostor předmětu je tedy ireální, obdobně jako jeho barva nebo jeho tvar. Větší těžkosti se nesporně vyskytnou, máme-li připustit, že i čas předmětu při imaginaci je ireálnem. [...] Předmět vědomí se svou povahou liší od vědomí, jehož je korelátom. Není nijak prokázáno, že čas, který ulpívá v obrazivém vědomí, je stejný jako čas zobrazeného předmětu. Na příkladech se můžeme přesvědčit, že tok času v obou těchto případech je radikálně odlišný. [...] Představím-li si například Kentaura, pak tento ireální předmět nepatří ani do přítomnosti, ani do minulosti nebo do budoucnosti. Ostatně nemá ani časového trvání vůči uplývajícímu vědomí a zůstává stále beze změny. Já však, kdo si Kentaura představuji, procházím změnami, podléhám vnějším pochodům a udržuji proto ireální předmět Kentaura před sebou s rozličným úsilím, aniž se Kentaur změní, aniž zestárne, aniž mu přibude nějaká vteřina, zatím co u mne uplývá jedna vteřina za druhou: Kentaur je nadčasový. Můžeme být v pokusu dát mu svůj přítomný čas, jak v imaginaci dáváme svůj prostor. Dopustili bychom sa však omylu. Není sporu o tom, že vědomí, v němž se objevuje Kentaur, je vědomím v přítomném čase. Kentaur však není v přítomnu a nemá ani jiné časové určení“ (Sartre 1969: 138-139).

imaginární významy pouze aktuální imaginárno, které nenedotuje, nýbrž pomocí konotací vytváří to, o čem mluví“ (Iser 2019: 259).

Takto artikulovaný záujem o „krátke, ale intenzívne spojenie“ medzi umeleckou prácou a imagináciou (s dôsledkami pre literárnu reflexiu, čo je vlastná téma poetiky aj literárnej teórie) nemôže byť podmienený historickou náhodou, respektíve náhlou zmenou záujmov a preferencií. Zreteľne upozorňuje na to, že zmeny v poetike poukazujú na hlbšie ruptúry a pnutia a na iné konfigurácie, než sú tie, ktoré sa dajú odčítať zo zmeneného kánonu alebo zmenených preferencií. Z obdobia ideologickej a politickej predominancie ustálených alebo nanovo postulovaných kánonov máme relevantnú skúsenosť s faktom a poznaním o kľúčovej pozícii imaginatívnych tvorivých procesov. Zvonka, v cyklických vlnách pozorujeme záujem o nekánonické, subverzívne hnutia, ako bola literárna moderna na prelome storočí, symbolizmus, avantgarda, poetizmus, naturizmus, nový román a ich eklektické opätovné sprítomňovanie v šesťdesiatych alebo aj deväťdesiatych rokoch 20. storočia. Všetky tieto estetické fenomény boli primárne obrátené k presmerovaniu záujmu z fikcie na imagináciu, a to ako nadradený a určujúci zdroj umeleckej práce. W. Iser vo svojom spise pri vytyčovaní perspektív pre literárnu antropológiu ako metódu upresňovania a zjemňovania výkladu vzťahov a naladení pri umeleckej tvorivej práci chápe síce vzťah medzi fikciou a imagináciou komplementárne, nie však zástupne. Práve v odlišení ich diferencovaného statusu v procese umeleckej práce spočíva prínos jeho uvažovania.

Otvorené možnosti existenciálnej poetiky Ireálny objekt, umelecká práca, kánon

V dejinách literatúry, ak ich nahliadneme v širšom časovom rámci, je problematika realizovaných i latentných poetík otvorenou otázkou. Tie poetiky, na ktoré v tejto súvislosti odkazujem, majú inštruktívnu, nie normatívnu funkciu a podobu. Vychádzam z prapôvodnej udalosti pozastaveného násillia, rešpektujem predominanciu imaginatívnej mohutnosti vedomia a jazyka, ktorá predchádza prepisu singulárnej udalosti do fikcie. Predpokladám, že z týchto bazálnych zdrojov rozlíšenia je možné pokročiť ďalej k jemnejšej, pretože konkrétnej charakteristike.

V predošlých úvahách som sa odvolávala na Assmannovu teóriu o vzťahu medzi kultúrou a pamäťou a tiež na Sartrovu teóriu ireálneho objektu v súvislosti s fungovaním umeleckej imaginácie. Pokúsím sa teraz problém precizovať a previesť do konkrétnych príkladov. Figúry spomínania ako súčasť kultúrnej pamäti sú pre J. Assmanna samostatnou témou:

„Myšlení může probíhat abstraktně, ale vzpomínání postupuje konkrétně. Ideje se musí nejdříve stát názornými a teprve pak si můžou zjednat přístup do paměti jako předměty. Dochází přitom k neodlučnému propojení pojmu a obrazu [...] z této vzájemné souhry pojmu a zkušenostních dat vzniká to, co nazýváme figury vzpomínání. Jejich specifčnost lze vymezit třemi rysy: konkrétním vztahem k času a prostoru, konkrétním vztahem k určité skupině a rekonstruktivitou jako svébytným postupem“ (Assmann 2001: 38).

J. P. Sartre vo svojej obsiahlej práci *Imaginárno* opisuje proces možného spomínania nasledovne: „Pri imaginaci je prostor mnohem kvalitnější než

338 rozlehlost při zmyslovém vnímání (ačkoli není ani zdaleka čírou kvantitou): každé prostorové určení nějakého předmětu se při imaginaci jeví jako absolutní vlastnost“ (Sartre 1969:138). Konstatuje tiež prítomnosť zmeny, skreslenia, nepresnosti alebo deformácie. V tejto súvislosti sa pripomínajú aktuálne estetické výskumy spojené s výtvarnou a literárnou modernou. Český literárny teoretik Tomáš Jirsa v knihe *Tváří v tvář beztvarosti. Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře* (2016) ponúka inovatívny estetický a poetologický pohľad na fenomén deformity a beztvarosti. V jeho chápaní má beztvare alebo amorfné gnozeologickú dispozíciu transcendovať do semiotického tvaru stretnutie subjektu so skutočnosťou na tej istej osi a v tom istom procese, teda v geste imaginatívnej transcencie ireálneho objektu do špecificky socializovanej, často traumatizovanej formy (ne)tvaru alebo (ne)jazyka. Jirsova téma a predovšetkým otázka, ktoré jeho práca otvára, sú existenciálnou poetikou sui generis. Autor pracuje s intermediálnym vzťahom vizuálneho a slovného, čo mu semioticky umožňuje uchopiť obraz ako výraz hľadaného imaginovaného ireálneho objektu, ktorý dotvára čitateľ. Uvádza, že aktuálne v umenovednej metodológii prebieha prehodnocovanie figuratívnej, afektívnej a emocionálnej dimenzie aj v literárnych textoch. Čiastočne ide o návrat k auerbachovsky chápanej mimesis ako kreaturálneho realizmu, ktorý je tiež vždy naviazaný na figurálnu udalostnú zážitkovosť, čiastočne tiež o rozpúšťanie historických diachrónnych rámcov výskumu v prospech metodologického akcentu na figúru, afekt a emóciu ako epicentrá estetického diania a poetologickej figurácie textu: „Betzvarost tu proto není nahlížena jako účel sám o sobě, ale jako generátor obrazů a jazyka, jako tvořivost operace, jejíž spouštěčem je setkání nerosozumitelné, nejasné a nepolapitelné formy – ať už se jedná o viditelný tvar či formu události – se subjektem“ (Jirsa 2016: 28).

Kánonicke „požadovanie“ tvarovosti, žánrovej jednoznačnosti, zrozumiteľného znaku, nekomplikovanej obraznosti, očakávanie metaforickosti s rýchlou spätnou väzbou, to všetko sú latentné formy „násilia“ na umeleckej forme ako individualizovanej udalosti sebatranscendencie. Transcendujúce imaginárno im však „vzdoruje“ už v zárodku a je iba otázkou tvorivej náhody, ktorá sprevádza umeleckú prácu, kam tento „vzdor voči násiliu formy“ autora aj čitateľa privedie. V dejinách slovenskej literatúry pre takúto hypotézu jestvuje viacero príkladov. V kontakte s literárnym textom sa dá uvažovať o vyššie naznačených súvislostiach veľmi pružne a otvorene, hoci nikdy nebude možné uvažovať o univerzálnom kľúči, ktorý by metodologicky pokrýval problém existenciálneho pozadia poetiky ako celku. Nachádzame skôr jednotlivé texty, ktoré iniciujú inovatívne metodologické úvahy a tiež riešenia. Nie je to nepriaznivý stav, naopak, čo je dôležité, je to singularita metodologickej udalosti, ktorá platí aj v tomto prípade. Skúsme však uvažovať afirmatívne. Pri existenciálnej poetike neplatí princíp kánonickej budúcnosti textu (alebo platí v celkom inej paradigme) a rovnako neplatí prediktabilita akéhokoľvek naratívneho stereotypu, ktorý by bol do dôsledkov opisateľný „zvonka“. Vždy znova a opakovane je potrebné „prejsť cestu“ po zložitej krajine textu, vnímať ju ako neznámy a otvorený priestor, do ktorého vstupujeme bez záruky naplnenia alebo dokonca benefitu. Tu platí do dôsledku teória o otvorenosti existenciálnej poetiky ako neparadigmatického, vždy nanovo paralelného čítania. Dôležitým a cenným poznatkom je aj to, že takéto indicie vždy pochádzajú z textov samotných, niekde diskrétno a implicitne, inde so zreteľnou metodologickou intenciou.

Ontológia umeleckej práce (Pavel Vilikovský: Štvrtá reč)

V nasledujúcej krátkej úvahe by som sa chcela v tejto súvislosti venovať jednému prekvapujúco zostavenému textu Pavla Vilikovského. V roku 2013 vyšla autorova zbierka próz *Prvá a posledná láska*. Kniha bola akceptovaná a ocenená literárnou cenou, to však z hľadiska témy nie je podstatné. Dôležitý je obsah a „zostrojenie“ novely *Štvrtá reč*, ktorá je jej súčasťou. Implicitnou, nedeklarovanou témou novely je ontológia umeleckej práce nahliadnutá v krajnej, vyhrotenej podobe, zoči-voči násiliu, historickej hegemonii neobsiahnuteľných, ťažko artikulovateľných dehumanizovaných udalostí vojny a predovšetkým holokaustu. P. Vilikovský svoju novelu nazval *Štvrtá reč* s odkazom na fakt, že počas druhej svetovej vojny sa v Bratislave o holokauste mlčalo: „*Pressburg bol trojrečové mesto. Štvrtou rečou je mlčanie*“ (Vilikovský 2013: 157).

Odkaz na udalosť násilia v jeho pôvodnom význame v tomto prípade zastupuje reálna udalosť zo slovenských dejín, keď boli z bratislavskej mestskej časti Patrónka do koncentračného tábora Osvienčim uskutočnené viaceré transporty židovských žien a dievčat z celého Slovenska. Táto udalosť, podobne ako iné fakty týkajúce sa hraničného násilia, priamo odkazuje na zadanie, ktoré v beletrizovanom prepise predpokladá prítomnosť existenciálneho predladenia a poetiky. Udalosť je historiograficky spracovaná a čitateľsky dostupná z viacerých zdrojov (Nižňanský 2011). Týka sa dvoch transportov z roku 1942, prvého z 27. marca 1942 a druhého z 1. apríla 1942. Novela *Štvrtá reč* umelecky spracúva túto udalosť do vrstevnatej výpovede s využitím dvoch paralelných motívov. Ako jeden zo subjektových postupov v rozprávaní autor pripomína ďalšiu reálnu udalosť, ktorej sa sám zúčastnil. Ide o pravidelné čítanie deportačných zoznamov na otvorenej divadelnej scéne vždy v pamätný deň 9. septembra. Tu sa stretávame so zvláštnym fenoménom už inscenovanej udalosti, ktorá inverzne (pietne, slávnostne) evokuje prapôvodnú udalosť, ktorej chýbala poetika, a teda aj akákoľvek artikulovateľná (vypovedateľná) modalita. P. Vilikovský v tejto próze teda cieľavedome pracuje so zdvojenou intenciou účinku voči apelatívnej, spoluprežívanej, eticky vypätej intencii výpovede. Zaujímavou vlastnosťou textu je pre vyššie formulovanú tézu o predominancii imaginatívneho rozmeru pri reprezentácii udalosti násilia Vilikovského postup ozvláštnenia nasmerovaný do významového centra výpovede, čím sa žánrové rámce textu rozvíjajú do viacerých línií a zámerné deformujú text do podoby opakovanej, obsesívnej výpovede s leitmotívom limitovanej, prípadne až vyprázdnenej poznávacej a zobrazovacej možnosti textu. Presadzuje sa obnažená verzia výpovede, jej ontologický, reprezentáciou nespútaný orálny záznam, ktorý je rámcom diskkrétne pripomenutého Eminho príbehu. Jej príbeh sa takto presúva do sémantického jadra výpovede, ktorá je spojená s autentickou a hodnotovou pozíciou autora. Širší naratívny kontext novely popritom odkazuje na vojnové násilie a utrpenie štrnásťročného chlapca na fronte i v zázemí.⁷ Vďaka takémuto zdvojeniu sa obidva príbehy „zhodnocujú“ v mene symbolického spoluprežívania udalosti, ktorú však, ako zdôrazňuje rozprávač, nie je možné pokryť fantáziou alebo obrazotvornosťou. V texte je to vyjadrené rozprávačovým

7 V línií orálnej výpovede respondenta, ktorého počúva Vilikovského rozprávač, sa vzdialene ozýva poetika inej literárnej udalosti, je tu možná nedeklarovaná spriaznenosť s textom románu *Pomalované vtáča* od Jerzyho Kosinského.

340 úsilím privolať si obraz Emy Schlesingerovej, ktorá bola zaradená do transportu. „Gabriel pochopil, že i keby Ema Schlesingerová ožila, nemala by mu čo povedať. Tak sa tu majte, a nič viac. Nenašli by spoločnú reč, lebo priepasť medzi nimi, tá jama plná mŕtvol, sa nedá prekročiť – sýty hladnému a mŕtvy živému neverí. Gabriel, povedzme si rovno, to vzdal a nechal Emu ďalej ležať spolpolnenú v neznámom masovom hrobe“ (Vilikovský 2013: 191).

Per negationem tak autor poukazuje na limity referenčnej poetiky a prítomnosť toho, čo M. Foucault nazýva situáciou, v ktorej sa jazyk prestáva ohýbať sám v sebe a vytvára si v samote a vylúčení otvorenú scénu pre vlastný prehovor. P. Vilikovský postupuje metodicky exemplárne, pričom príbehu zámerne odobera možnosť imaginatívneho ozvláštnenia mimo udalosti samotnej. Odkazuje na postup vzorovej slohovej práce, dôsledne splneného zadania a štatút štylisticky presvedčivého písania redukuje na voluntárnu gnozeológiu voľne zameniteľnej pravdy o udalosti: „Aj toto sú písmenká vytlačené na papieri. Povedka, povedzme. Ema v nej nemá mamu a ani mama nemá Emu. Už nie. Ale príbeh, ktorý rozpráva v obývačke svojho bytu starý bielovlasý muž, je skutočný, a skutočný je aj ten muž. Bol. Jeho príbeh sa od poviedky nedá rozoznať, sú to rovnaké písmenká na papieri. A pravda je to, čomu veríme, nijakú väčšiu pravdu ľudia nepotrebujú. Ani by nevedeli, čo s ňou“ (Vilikovský 2013: 139). Ako už kultúrna kritika veľakrát konštatovala v súvislosti s literatúrou o holokauste, každá opisovaná či referovaná udalosť týkajúca sa tejto témy je sama v sebe natoľko nasýtená reprezentáciou objektu v jeho primárnych existenciálnych konotáciách na nezobraziteľné a ťažko opísateľné, že nie je možné s teóriou o fungovaní ireálneho objektu ako východiska pre imaginárne projekcie pracovať v zhode so Sartrovým modelom imaginatívnych reprezentácií. Svedčí o tom napokon aj Vilikovského riešenie a dopovedanie témy. V závere textu je ako pointa umiestnený iba lakonický odkaz na už existujúce texty, ktoré sa udalosti týkali:

„Zvláštne, uvažoval Gabriel, že mnohí z tých, čo prežili na druhej strane a pokúsili sa o tom vypovedať, trpeli pocitom, že napriek všetkej snahe, všetkej úprimnosti zostalo ešte čosi nevyslovené. Poľský spisovateľ Tadeusz Borowski sa pochválil, že v istej chvíli videl v koncentraku na apelpiaci odrazu dvadsaťosemtisíc nahých žien. Pohľad na nahú ženu pôsobí zvyčajne na muža podnetne, ba až inšpirujúco, a pri väčšom počte žien by sa ten účinok logicky mal stupňovať, ale dvadsaťosemtisíc bolo asi priveľa. Tadeusz zistil, že za všetky nebude vládvať hovoriť a krátko po oslobodení spáchal samovraždu. Nemal ešte ani tridsať rokov. Samovraždu, hoci oveľa neskôr, spáchal aj taliansky spisovateľ Primo Levi – čas sa v jeho prípade ukázal ako neschopný šarlatán. Je zrejme strašné žiť s vedomím, že Boh je náhoda. Levi venoval svojim skúsenostiam z koncentraku niekoľko knížiek, no ani to mu nestačilo. Ako realista mal akiste pocit, že nemôže rozpovedať príbeh až do jeho pravdivého konca, kým ho nezažije na vlastnej koži“ (Vilikovský 2013: 196-197).

Vilikovského novela je krajným príkladom udalosti, ktorej chýba možnosť abstrahovať z jej stredu obrazotvornú potenciu ireálneho objektu, ktorý obrazotvorné zaokrúhľuje v jeho semiotizovanom význame. Táto autorova substitučná hra s imagináciou a jej limitmi, zdôrazňovanie ich mimobežnosti, koriguje Sartrovu teóriu neobmedzenej obrazotvornej potencie ľudského vedomia a dáva za pravdu Foucaultovej predstave otvorenej scény, kde jazyk hovorí sám za seba

vždy znova a znova o tej istej udalosti. Vilikovského „minimalizmus“, uplatnený v stvárnení emocionálne expresívnej témy, obracia obidve tieto jej vlastnosti do vnútra textu, a pretože ukazuje ich hranice, myslí zvonka, ukazuje, že práve mlčanie alebo ticho sú semioticky najpresnejšou verziou takehoto výrazu.

Záver

Cieľom štúdie bolo upozorniť na fakt, že reprezentácie umeleckej povahy je vždy veľmi užitočné (i keď to neplatí všeobecne) foucaultovsky preveriť ich vlastnou ontológiou, že je naozaj potrebné „myslenie vonkajška“ na každej úrovni posudzovania umeleckého jazyka alebo obrazu, pričom oba fenomény je možné vnímať ako vzájomne zastupiteľné. Ak hovoríme o jazyku, prijímame tiež obraz a naopak. Je to preto, že práve takto funguje spolupráca jazyka a obrazotvornosti pri utváraní komunikačného referenčného kódu, ktorý podmieňuje zrozumiteľnosť umeleckej práce. Z takejto vzájomnej koincidencie jazyka a obrazu ako samostatných ontologických mohutností je možné uvažovať o existenciálnej poetike, produktivite viacstupňových performatívnych procesov a tiež všetkých produktívnych deformácií, ktoré epické reprezentácie spoluutvárajú. Prítomné úvahy o prieniku poetiky textu a poetiky udalosti sú otvorením tohto poľa pre hlbší pohľad na ontológiu umeleckej práce.

Rovnako nevyhnutné je plne akceptovať recepcnú funkciu umeleckej práce ako jej ontologický predpoklad. Ak nás normatívna poetika a tradičná estetika naučili veľa o gnozeologickej stránke a zámernosti umeleckej práce, je to len časť jej masívneho pôsobenia v poli bežných vnemov a komunikácie s referovaným svetom textu ako iného objektu. Jeho inakosť je však, ako sa ukazuje, implicitnou vlastnosťou každého (recipienta), kto vníma umelecký objekt ako inakosť.

Pokus W. Isera definovať obrazotvorné procesy pri tvorbe umeleckého textu v paradigme a kontexte literárnej antropológie majú intenciu otvoreného skúmania vzťahu medzi jednotlivými historickými alebo chronotopickými štruktúrami umeleckých výpovedí a ich univerzálnym kódovaním. Ide teda o otváranie pravidiel nezávislých od historického alebo úzko kultúrne definovaného kódu. V hre je kultúrne kódovanie širšieho dosahu a účinku; tradičná estetika usadená vo vlastnej kultúrnej hierarchii sa v optike novej poetiky otvára samostatnej možnosti interpretovať a poznávať realitu v neposlednom rade práve prostredníctvom literárnej umeleckej práce.

342 Pramene

- KOSIŇSKI, Jerzy, 2019. *Pomalované vtáča*. Bratislava: Vydavateľstvo Odeon. ISBN 978-80-551-2626-5.
- VILIKOVSKÝ, Pavel, 2013. Štvrtá reč. In VILIKOVSKÝ, Pavel. *Prvá a posledná láska*. Bratislava: Slovart, s. 158-197. ISBN 9788055608570.

Literatúra

- ASSMANN, Jan, 2001. *Kultura a pamät. Pismo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách staroveku*. Praha: Prostor. ISBN 80-7260-051-6.
- ASSMANNOVÁ, Aleida, 2018. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum. ISBN 9788024634333.
- BARTHES, Roland, 1994. *Rozkoš z textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0567-3.
- BÍLIK, René, 2019. „Praskanie obrazu“ alebo poetika trhlín (Na príklade festivít subkultúrnej prezencie). *Slovenská literatúra*, roč. 66, č. 2, s. 68-87. ISSN 0037-6973.
- DELEUZE, Gilles, 2013. *Logika smyslu*. Praha: Karolinum. ISBN 9788024622354.
- FOUCAULT, Michel, 1996. *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann a synové.
- FOUCAULT, Michel, 1999. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Dauphin. ISBN 8086019306.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, 2011. *Stimmungenlesen. Über eine werdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München: Carl Hansen Verlag. ISBN 9783446235045.
- HORVÁTH, Tomáš, 2019. Literárne dielo ako udalosť a idiolekt. *Slovenská literatúra*, roč. 66, č. 2, s. 88-102. ISSN 0037-6973.
- ISER, Wolfgang, 2009. *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum. ISBN 9788024616728.
- ISER, Wolfgang, 2017. *Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie*. Praha: Karolinum. ISBN 978802467816.
- JIRSA, Tomáš, 2016. *Tváří v tvář beztvorosti. Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*. Praha: Host. ISBN 9788074917936.
- LACHMAN, Renate, 2002. *Memoria fantastika*. Praha: Herrmann a synové.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 2012. *Antropologie a problémy moderního světa*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2098-5.
- MATEJOVIČ, Pavol, 2000. *Synoptici*. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-285-X.
- NIZŇANSKÝ, Eduard, 2011. *Nacizmus, holokaust, slovenský štát*. Bratislava: Kalligram. ISBN 978-80-8101-396-6.
- PETŘÍČEK, Miroslav, 2018. *Filosofie en noir*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-3917-8.
- RICOEUR, Paul, 1993. *Život, pravda, symbol*. Praha: OIKOYMENH. ISBN 80-85241-32-3.
- SARTRE, Jean-Paul, 1969. *Imaginace a imaginárno. Intencionální struktura obrazu. Estetika. Časopis pro estetiku a teorii umění*, roč. 6, č. 2, s. 135-146.
- VOJVODÍK, Josef - HRDLÍČKA, Josef, ed., 2009. *Osoba a existence. Z perspektivy fenomenologicky-antropologické psychiatrie (1930 - 1968)*. Brno: Host. ISBN 978807294333.
- ZAJAC, Peter, 2020. *Od estetiky k poetike chvenia*. Bratislava: Veda. ISBN 9788022418461.

Internetové zdroje

- GANS, Eric. *Chronicles of Love and Resentment. Anthropeotics. Journal of Generative Anthropology*. ISSN 1083-7264. *Chronicles home page*. Dostupné online <http://anthropeotics.ucla.edu/views/>

PhDr. Zora Prušková, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
E-mail: Zora.Pruskova@savba.sk