

Autenticnosť ako rétorická figúra

PETER ZAJAC, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Autenticnosť ako ontologická a poetologická kategória sa vynára v uvažovaní o slovenskej a českej literatúre v štyridsiatych, šesťdesiatych, osemdesiatych a napokon v deväťdesiatych rokoch. Jadro diskusie sa odvíja od sporov šesťdesiatych rokov. F. Matejov k tomu uvádza vo svojich rukopisných poznámkach predovšetkým sugescie z knihy Karla Kosíka *Dialektika konkrétného* (1963) zo začiatku šesťdesiatych rokov, kde „v jej sugestívnej štylistike sú raz rozpustené, raz zasa rétoricky exponované ‚každodennosť‘, ‚autenticnosť‘, ‚pseudokonkrétnosť‘. Vecne sa fungovanie ‚autenticnosti‘ v 60. rokoch javí vo viacerých rozlične motivovaných podobách; isteže, podobne ako ‚odcudzenie‘, ‚metodológia‘, ‚exaktnosť‘ verzus ‚ideologickosť‘ je to kľúčové slovo desaťročia – literatúry a jej generačne spriaznenej reflexie.“

Ohlasy kosíkovej sugescie možno nájsť aj v slovenských sporoch šesťdesiatych rokov u V. Mináča a D. Okáliho na jednej a A. Matušku a M. Hamadu na strane druhej. V diskusiách šesťdesiatych rokov šlo pritom pojmovo o protipostavenie modernej „autenticnosti“ a socialistickorealistickej „pravdivosti“, ktorá sa už koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov začala chápať ako ideologická konštrukcia. Šlo o opozície *pôvodnosť* – *odvodenosť*, pričom neodvodenosť sa chápala ako svojbytnosť či pôvodnosť. V špecificky slovenskej podobe sa potom používali aj pojmy *úprimnosť* – *faľšnosť* a *zvnútornenosť* – *vonkajškovosť*.

Ako upozorňuje F. Matejov, pojem autenticnosť sa dostal do diskusií šesťdesiatych rokov zrejme z prameňov štyridsiatych rokov. V českom kultúrnom prostredí referovali o existencializme a jeho koncepcii autenticného subjektu V. Černý a J. Chalupský a v slovenskej literatúre tých čias sa spája táto koncepcia s menami Dominika Tatarku či Jána Červeňa. Podľa Matejova ide o pôvodnú heideggerovskú opozíciu „*vlastného*“, daného zvnútra, a „*nevlastného*“, diktovaného zvonka, prevzatú neskôr Sartrom.

Literárna diskusia šesťdesiatych rokov sa pohybovala predovšetkým na ontologickej úrovni a nemala špecificky poetologický charakter. Ten nadobudla v českej a slovenskej literatúre až v disente sedemdesiatych a osemdesiatych rokov. Vtedy sa jej ujali Václav Havel v *Dopisech Olze* a najmä Jan Lopatka vo viacerých textoch, publikovaných neskôr v deväťdesiatych rokoch spoločne v *Šifre lidské existence* (1995).

Lopatka – ako na to upozornil M. Hybler (Hybler, M., 1996) – nepoužíva síce priamo pojem autenticnosti, ale hovorí o „neodvodenej skúsenosti“, „skúsenosti nestanovenej vopred už existujúcim konsenzom, konvenciou, kódovaným stereotypom“.

Lopatkova koncepcia sa istým spôsobom vracia k romantickej predstave originality, kreativity, „génia“ či „osobnosti“ a k pôvodnému hegelovskému rozlíšeniu *seba* a *osoby*.

Návrat k Heglovi znamenal však aj predĺženie diskusie do dvoch oblastí filozofického diskurzu posledných dvoch storočí, k pojmovej dvojici *autonómia* – *autenticnosť*. Súčasný kanadský filozof etiky Charles Taylor (Taylor, Ch., 1997) hovorí v tejto súvislosti o vzťahu autonómie ako *rovnej dôstojnosti* a autenticnosti ako *individuálnej diferenciácii*, pričom prvý pojem zakladá rolu individua a subjektivity ako náprotivku ko-

lektivity a totálnosti, pokým druhý rolu odlišnosti indivíduí, ich *inakosti* (alebo ako by povedal E. Lévinas *inakosti* toho druhého).

S oboma pojmami vstupujú do hry dve línie pôvodnej modernej tradície, odvodené od Herderovej predstavy, že každý je „vyzývaný k tomu, aby bol originálnym človekom“. Za touto koncepciou stojí predstava o individuálne neprenosnej zodpovednosti ako „načúvaní vlastnému vnútornému hlasu.“ Jedna z línií nadväzuje potom na romanticko-expressívne vymedzenie u Rousseaua, druhá na Kantovo rozumovo-teoretické vymedzenie.

Lopatkova koncepcia literárneho textu nadväzuje priamo na toto „načúvanie vlastnému vnútornému hlasu“. Lopatka však robí ešte druhý krok. Prechádza z filozoficko-ontologickej roviny na rovinu poetologickú. Spája totiž celú problematiku s dvoma otázkami: kladie proti sebe fiktívnosť „neautentickej“ a „faktickosť“ autentickej literatúry, vychádzajúcej z neodvodenej skúsenosti. Okrem toho spája fiktívnosť s klasickými epickými žánrami, predovšetkým s románom, a faktickosť s biografickými žánrami, akými sú denníky, listy, memoáre. Lopatka fakticky stotožňuje autenticnosť s autobiografickosťou a autobiografickosť s nefiktívnymi žánrami, najmä s denníkom.

Je zaujímavé, že Lopatkova koncepcia nie je vzdialená subverzívnej teórii autenticnosti Jeana François Lyotarda. Vo svojej úvahe *Línia odporu* (1985) hovorí o neprekonatiteľnom protiklade medzi kolektívnym a singulárnym vedomím a v rámci singulárneho vedomia rozlišuje dve línie odporu, jednu falzifikujúcu, vyvracajúcu falošný jazyk ideologickej novoreči a druhú, ktorej odpoveďou je „individuálne neprenosná biografická skúsenosť denníka, v ktorom vystupuje proti svetu dokonalej byrokracie... svet každodenných starostí, obťažkaný váhou subjektívneho života, ktorý nikdy neuzná totalitu, preniknutý snami, fantáziami, t. j. najsingulárnejšou tvorbou nevedomého“. Lyotard takto ustanovuje ďalšiu základnú opozíciu, o ktorú sa opiera pojem autenticnosti: *pravosť* – *falošnosť*.

Túto koncepciu použila Z. Prušková na stanovenie dvoch línií odporu v slovenskej literatúre sedemdesiatych a osemdesiatych rokov (Prušková, Z., 1994). Nenadviazala síce priamo na diskusiu o autenticnosti zo šesťdesiatych rokov, ale ukázala, ako sa táto koncepcia premietla do literárnej tvorby, pričom si všimla najmä druhú líniu tvorby, vyvracajúcu falošný jazyk ideologickej novoreči, a to ako hodnotový opak, *reverz* autenticnosti ako „individuálne neprenosnej biografickej skúsenosti“.

Pravda, aj táto koncepcia narazila v literárnej tvorbe na svoje medze. V súvislosti s románom Lajosa Grendela *Einsteinove zvony* z deväťdesiatych rokov hovorí V. Mikula (Mikula, V., 1998), že „autenticnosť, osobnostne kryté správanie je v románe už len blednúcou spomienkou... a stále viac sa dostáva k slovu polovičatosť, ktorá zákonite plodí škandálne či trápne situácie. Lenže s pribúdajúcim množstvom takýchto situácií postupne strácame zmysel pre ich škandalóznosť a normou sa stáva trápnosť nášho bytia, z ktorej pre pohodlných a sklamaných ‚niet úniku‘.“ Grendelovu „nadsadenú víziu“ potom vníma Mikula ako „cvičenie sa v ľahostajnosti, predovšetkým v ľahostajnosti voči vlastnej identite, lebo to u nás vždy bola ‚najvýbornejšia‘ vlastnosť“.

V. Mikula ide pri reflexii slovenskej literatúry deväťdesiatych rokov o krok ďalej ako Z. Prušková pri skúmaní literatúry sedemdesiatych a osemdesiatych rokov. Zodpovedá to zmene literárnej situácie deväťdesiatych rokov. Mikula už nesleduje autenticnosť

ako gesto vzdoru, ale ako „blednúcu spomienku“. Spája ju s pribúdajúcou ľahostajnosťou. Implicitne tým pridáva pojmu autenticnosť ďalší valér – autenticnosť sa preňho stáva synonymom miznúcej či neprítomnej *zaujatosti*.

Pôvodná Lopatkova koncepcia autenticnosti narazila v českej literárnej vede deväťdesiatych rokov na značnú kritiku. Pojmom neodvodenej skúsenosti sa zaoberal Michal Hybler. Protiklad fiktívnej a faktickej literatúry ako kritérium umeleckosti podrobila kritickej analýze Ružena Grebeníčková (Grebeníčková, R., 1997). Poukazuje na to, že toto delenie prehliada, že ide o „vec prozaickej umeleckej formy“. A Petr Fidelius spochybňuje celkom pojem autenticnosti ako kritéria umeleckej hodnoty, keď hovorí (Fidelius, P., 1995), že „autenticnosť, *pôvodnosť* pre umeleckú kritiku nijakú hodnotu nepredstavuje... je len predpokladom, ktorý musí byť splnený, aby vôbec stálo za to kriticky sa dielom zaoberať, hovorí len o tom, že autor pracoval samostatne, odnikiaľ neopisoval, je to jeho vlastnoručné dielo: môžeme teda začať hodnotiť, ako sa mu podarilo“.

A v kritickej reflexii Divišových denníkov (Fidelius, P., 1995) priamo hovorí o *žvástu a konfuzi*, o tom, že „je dnes rozšírenou poverou, že k vyjadreniu vlastného vnútra sa najlepšie hodí reč denníkov... pričom z tohto omylu nás práve Ivan Diviš vyvádza spôsobom veľmi názorným“.

Pri sledovaní celej diskusie sme doteraz mali na zreteli predovšetkým tematické hľadisko. Sem smerovali aj opozície *pôvodnosť* – *odvodenosť*, vnútorný hlas – konvencia, vlastné – nevlastné, pravosť – plagizovanie, úprimnosť – falošnosť, *zaujatosť* – ľahostajnosť.

Celú problematiku však možno nasvietiť aj z hľadiska referenciality textu. Tu sa zvykne hovoriť o tom, že autenticnosť je svojou faktickosťou najbližšie k referenčnej bezprostrednosti textu, k rudimentárnosti, spontánnosti, prirodzenosti, ale aj k beztvarosti či neselektovanej kvantitatívnosti.

Valér Mikula poukazuje vo svojej štúdii *Autenticnosť a štylizovanosť v slovenskej literárnej tradícii* (Mikula, V., 1997) na kultúrohistorickú opozíciu autenticnosť – štylizovanosť a na jej konštitutívny charakter pre modernú slovenskú kultúru, ktorá proti sebe kladie „prirodzené“, „súladne“, „kontinuitné“, „jednoduché“, „homogenizujúce“, „biologické“ proti „umelému“, „rozpornému“, „diskontinuitnému“, „zložitému“, „nejednoznačnému“, „kultúrnemu“.

Oproti prvej línii, ktorá v slovenskej literárnej kultúre devätnásteho a dvadsiateho storočia dominuje, kladie V. Mikula vedno s T. Horváthom (Horváth, T., 1997) ako averz tejto línie *literárnu hru*, ktorá „neustálym poukazovaním... na ilúziu akéhokoľvek textu a akejkolvek skutočnosti, nám odhalí *ilúziu autenticity a skúsenosti*“.

V. Mikula dospieva napokon k chiazmu moderny a postmoderny. V postmoderne dochádza podľa neho k zásadnému obratu. Pokiaľ sa v moderne presúvali v kultúre faktické zážitky a deje do znakovkej sféry, postmoderna sa zameriava na znakovú sféru ako *oblasť skutočných zážitkov*. Mikula hovorí o „opakovaní zážitku v jeho znakovkej podobe“, o „jeho znakovom privolaní (citovaní) alebo anticipovaní, obmieňaní alebo komentovaní, skrátka o jeho zmnožení, ktoré nikdy nie je jeho klonovaním – pokiaľ tomuto zmnožovaniu prisúdime etiketu umenia“. Autenticnú tradíciu v zmysle *referenciality umenia* potom Mikula fakticky neguje.

Spôsob Mikulovho (a Horváthovho) uvažovania je z literárnohistorického hľadiska užitočný. Umožňuje totiž v dejinách slovenskej literatúry hodnotovo habilitovať tú časť tvorby, ktorá nie je len výrazom „ducha národa“, „ducha doby“, „duše jednotlivca“ či „vnútorného hlasu individua“, ale aj „hry znakov“. Je to o to dôležitejšie, že hra znakov vnáša do kultúry také kvality ako „hravosť“ a „hrovosť“, „ľahkosť“, „čaro“, „pôvab“, „eleganciu“, „aristokratickosť“, „exkluzívnosť“, „kultivovanosť“, teda všetko vlastnosti, ktorých slovenská kultúra nemala a nemá nadostať.

Otvorenou potom ostáva už len otázka, čo s autenticnosťou. V. Mikula ju vysúva za rámec umenia. P. Fidelius ju pokladá za elementárny predpoklad vzniku textu a hovorí, že z poetologického hľadiska je kľúčovou otázkou *spôsobu štylizácie*.

Fidelius prenáša problematiku autenticnosti z ontologicko–tematologickej či semiotickej roviny do oblasti poetologickej. Nehovorí o protiklade autenticnosti a štylizovanosti, ale o tom, že autenticnosť je jedným zo spôsobov štylizácie.

Ak sa však chápe ako skutočná funkcia umenia a kultúry ich autonómnosť a imanentnosť (a na túto tradíciu sa odvolávajú aj V. Mikula a T. Horváth), je vlastne najautentickejšie, t.j. najpôvodnejšie to umenie, ktoré najväčšmi spĺňa túto funkciu – a tým je umenie, ktoré absolutizuje sebareferenčnú funkciu textu. Ona ale pritom vykazuje najvyššiu mieru štylizácie, lebo poukazuje na „iluzívnosť akéhokoľvek textu a akejkoli'vek skutočností“, ktorá chce zopakovať zážitok v jeho znakovnej podobe, ktorá ho „znakovo privoláva (cituje) alebo anticipuje, obmieňa alebo komentuje...“. V sebareferenčných teóriách umenia sa potom fakticky stotožňuje štylizované s autentickým. Podľa tejto teórie totiž musí nevyhnutne platiť, čím vyššia miera štylizácie, tým väčšia miera autenticnosti. Najautentickejším – v zmysle pravým – umením sa stáva v rámci tejto koncepcie umenie s najvyššou mierou štylizácie. Pojem autenticnosti by tak tu prakticky stratil akúkoľvek rozlišovaciu schopnosť.

Ako teda vidíme, význam pojmu autenticnosti závisí bezprostredne od funkcie, ktorú prisudzujeme literárnemu textu, umeniu, kultúre. V úvahe o autenticnosti však môžeme urobiť ešte ďalší krok. P. Fidelius ukázal, že autenticnosť nemožno stotožniť s autobiografickými žánrami. Zistil, že ich vôbec nemožno chápať ako automatickú záruku autenticnosti a už vôbec nie na osi štylizácia – neštylizovanosť (spontánnosť). Ukázal, že autobiografia nie je beztvárá; že narába s presnými pravidlami štylizácie, založenými na selekcii princípov momentovosti, sebaobmedzenia, sebaaprezentácie. Že má teda nao-pak vysokú mieru štylizácie rafinovane prezentovanej ako „neštylizovanosť“, „prirodzenosť“, „úprimnosť“, „sebaobnažovanie“, „nazretie do najtajnejších záhybov ľudskej duše“ a pod. P. Fidelius potom hovorí, že rozdiel medzi autobiografickými a klasickými epickými textami nie je v *miere*, ale v *spôsobe* štylizácie.

Paul de Man (Man, P. de, 1993) vnáša do celej problematiky nový prvok. Charakterizuje autobiografickosť nie ako žáner, ale ako *rétorickú figúru*. Vo svojej úvahe nadväzuje de Man nie náhodou na V. Šklovského a R. Jakobsona. V. Šklovskij hovorí v súvislosti s autobiografickým žánrom, že život autora je rovnaký literárny materiál ako ktorýkoľvek iný. A R. Jakobson vo svojej úvahe *Co je poetická funkce* (Jakobson, R., 1995) hovorí, že „denník nie je o nič životnejší ako Máchova báseň: tá je len „iná““.

Paul de Man vníma autenticitosť ako rétorickú kategóriu charakteristickú pre všetky literárne texty. Opiera sa prítom o rétorickú figúru *prozopopeiu*. Prosopopeia poien znamená dať niečomu tvár alebo masku prostredníctvom vlastného mena. Dôležitá je tu rovnako apostrofa „dať“ ako aj predikát „meno“.

Apostrofovanie je vlastne oslovením zameraným ambivalentne dnu do textu a von do jeho referenčného rámca. Táto ambivalencia znamená ustavičnú dvojakoť pozície „dávania“: „meno“ je v systéme textu, a zároveň z neho ustavične vystupuje.

Ono dať tvár/masku znamená podľa de Mana dvojaký proces. Na jednej strane ide o figúru obnažovania a zahaľovania, na druhej o figúru zabúdania a pripamätúvania.

Ako ukázal M. Šútovec (Šútovec, M., 1982) v kapitole o Chrobáckovej novele *Drak* sa vracia, mať vlastné meno neznamena nič iné ako mať vlastnú identitu. D. Hodrová vo svojej štúdiu *Jméno* (Hodrová, D., 1998) prezentuje slovníkovým spôsobom celú premenlivú poetiku postavy a jej pomenovania menom, z ktorej vyplývajú rozličné stratégie textu a jeho výstavby.

V zmysle de Manovej úvahy je potom aj referencialita ambivalentná rétorická figúra nasmerovaná dovnútra textu a do jeho referenčného rámca. Autobiografickosť je v tomto zmysle podľa de Mana vlastnosťou každého textu, v ktorom vystupuje postava: každá má meno, nech je akéhokoľvek typu a nech sa ním sleduje akákoľvek textová stratégia. Prozopopeia tematizuje insistentiu na subjekt, vlastné meno, pripomenutie, narodenie, lásku a smrť, a to v jej kognitívnej a tropologickej konštitúcii.

Paul de Man obracia zavedený poriadok. Autobiografické žánre sú užito len špecifickým prípadom autobiografickosti. Lebo mať meno znamená všeobecne ostať v pamäti, neupadnúť do zabudnutia a do anonymity, byť podobný ako tí druhí a zároveň iný. Práve to byť podobný a zároveň iný znamená byť autentický, byť sám sebou.

Autenticitosť ako rétorická figúra je potom práve štylizáciou onoho „byť sám sebou“, mať svoje meno, mať svoju tvár či masku. Autenticitosť a štylizácia nemôžu stať proti sebe. Proti sebe môže stať len štylizácia autenticitosti a štylizácia neprítomnosti mena a subjektu: jeho straty, rozkladu, rozpadu, rozdvajenia, zvecnenia, ale aj onoho „byť niekým iným“, „stratiť pamäť“, prípadne „nebyť“, „ostať zabudnutý či neprítomný“. Autenticitosť a ne-autenticitosť znamená v tomto zmysle dvojitý proces nachádzania a straty subjektu.

Vnútny náprotivok autenticitosti tvorí podľa toho neautenticitosť. Komplementárnym protihráčom autenticitosti je tvorba systému pravidiel, konvencia ako základ kultúrnej identity. Ide teda o dve identity: o identitu subjektu a identitu kultúrnych pravidiel, voči ktorým sa subjekt vymedzuje, v ktorej sa však aj rozpúšťa.

Historicky prítom dominuje v kultúre raz ono jedinečné, individualizujúce, odlišujúce, rozrôžňujúce, iteratívne, inokedy všeobecne záväzné, stotožňujúce, zjednocujúce, prediktabilné. Jurij Lotman hovoril v tejto súvislosti o dvoch estetikách: estetike rozdielu a totožnosti.

Pri všetkej premenlivosti, rozkolísanosti a chvejivej povahe pojmu autenticitosť, ako aj pri rehabilitácii pojmu konvencia, kultivovanosť, či hra znakov však autenticitosť označuje niečo podstatné: zameranosť na individuovanosť subjektu, nech je ním akýkoľvek subjekt a akákoľvek podoba individuovanosti. Bez mena, tváre a masky by totiž jednoducho nebolo literárneho textu, ničoho rovnakého a iného, ničoho, s čím by sa mohol čitateľ stotožniť a od čoho by sa mohol dištancovať (odlišiť).

- FIDELIUS, P., 1995: K jednomu prípadu autoreflexe v umělecké próze. Kritický sborník, XV, č. 1–2, s. 78–87.
- FIDELIUS, P., 1995: Iluze spoľehlivosti. Kritický sborník, XV, č. 3, s. 55–68.
- GREBENÍČKOVÁ, R., 1997–1998: O tzv. autentické a fiktívnej literatúre. Kritický sborník, XVII, 1997 č. 1, s. 9–10.
- HODROVÁ, D., 1998: Jméno. Slovenská literatúra, 45, č. 4, s. 266–282.
- HORVÁTH, T., 1997: Krvavé sôvety v príbytku Gorazdovom. Slovenská literatúra, 44, č. 3, s. 222–226.
- HYBLER, M., 1996: Cesta do Stínadel. (Nad knihou Jana Lopatky Šifra ľudskej existencie). Kritická Príloha Revolver Revue, s. 92–100.
- JAKOBSON, R., 1995: Poetické funkcie. Praha, H & H, s. 23 a n.
- MAN, P. de, 1993: Autobiographie als Maskenspiel. In: Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt am Main, Suhrkamp, s. 131–146.
- MIKULA, V., 1997: Od baroka k postmoderne. Levice, vyd. L.C.A., s. 136 – 144.
- MIKULA, V., 1998: Čítam (rubrika). Dominofórum, 7, č. 16, s. 13.
- PRUŠKOVÁ, Z., 1994: Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky... Bratislava, PROXY.
- ŠÚTOVEC, M., 1982: Romány a mýty. Bratislava, Tatran, s. 96 – 146.
- TAYLOR, Ch., 1997: Etika autonómie a autenticity. Praha, Filosofický ústav AV ČR.

SUMMARY

This reflection observes a problem of authenticity from various points of view as well as philosophical, ontological, thematological, poetological and rhetoric categories. At the same time it shows how the conception of authenticity has been changing with the changes of the function of art and literature.

The article observes in particular Czech and Slovak discourse on authenticity in 1960s and in the subsequent decades when the notion of authenticity became an embodiment of the resistance towards the conventions of the official literature.

In the sense of de Man's definition of authenticity as a rhetoric category of face and mask which characterizes each literary text without regard to its genre character, the reflection defines authenticity in all its historical fluidness and often contradictory characterization as one of the basic aesthetic categories of the twentieth century.