

VIERA ŽEMBEROVÁ

## K POETIKE (PROZAICKEJ) POSTAVY V AUTORSKEJ STRATÉGII

### Abstrakt

V prozaických textoch, ktoré zvyrazňujú subjekt sa v kompozícii textu preferuje rozprávač a postava, ktoré konajú ako individuá so zložitým postojom voči skutočnosti, spoločnosti i sebe. Próza je komponovaná vertikálne ako súbor s dominantnou ideou.

### Abstract

#### On Poetics of (Prosaic) Character in Author's Strategy

In prosaic texts highlighting the subject, text composition prefers a narrator and a character acting as individuals with an intricate attitude to the reality, society and himself/herself. The prose is composed vertically as a set with a dominant idea.

### Klíčová slova

prozaický text ■ stratégia autora ■ stratégia textu ■ poetika umeleckého textu ■ filozofia autora ■ postava

### Key Words

prosaic text ■ author's strategy ■ text strategy ■ artistic text poetics ■ author's philosophy ■ character

Teória prozaického textu sa latentne venuje svojim kompozičným zložkám, čo súvisí aj s tým, ako pod „tlakom“ estetického a filozofujúceho „programu“ účinkuje konkrétna stratégia autora i stratégia konkrétneho prozaického textu, do čoho iniciačne vstupuje sociológia literatúry, psychológia osobnosti a aktuálne chápanie modernosti prozaického textu. A tak je akosi prirodzené, že pozornosť autorov a interpretátorov textu sa sústreďuje na kategóriu postavy a kategóriu narátora<sup>1</sup>, lenže do tohto jedinečného procesu vstupuje aj podnet

---

<sup>1</sup> Proměny subjektu. 1. a 2. svazek. Editorka Dana Hodrová. Praha. Ústav pro českou literaturu, 1994. HODROVÁ, Daniela: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. 1. vydání.

na „nové“ čítanie „starých“ textov. Pritom podnet ostáva svojou aktuálnosťou a inšpiratívnosťou nielen latentný v literárnej vede, ale aj v kontexte svojho druhu, žánru a tematiky.

Pri zdôvodňovaní, spresňovaní a vymedzovaní archetypu literárnej postavy v prozaických textoch sa spoleháme na opakovanú tézu o tom, že v genéze naračných systémov (národnej) prózy spočíva skúsenosť autora s pôvodnou folklórnou (slovesnou) tradíciou svojej autentickej kultúry. Spravidla sa možno odvolať spomedzi žánrov folklórnej slovesnosti predovšetkým na rozprávku, zbojnícku tradíciu a povest'ovú tradíciu alebo na ranú sociálnu prózu. Aj preto sa budeme dovoľávať takej netextovej skúsenosti autora konkrétneho prozaického textu, ktorá počíta v priamej alebo sprostredkovanej sociálnej empirii autora textu a v jeho kultúrnej pamäti a priori s mravným, spoločenským, typovým a sociálnym fungovaním prototypu hrdinskej alebo nehrdinskej postavy v texte. Takto zvolená literárna postava má oporu vo „všeobecnej“ (recepčnej) skúsenosti s „dejinným“ človekom, ľudským univerzom z konkrétneho sociálneho, spoločenského a etnického spoločenstva, ktorý sa s dejinným, teda minulým časom identifikuje (stredovek, novovek) a súčasne sa stupňom sociálneho emancipovania sa v reáliách minulosti (roľník, robotník, špecializované profesie v priemysle a iné) zas spresňuje.

V stratégii autora prozaického textu sa literárna postava dostáva do dominantnej (voči pointe príbehu aj do sémantickej) roly najčastejšie tak, ale aj preto, že sa stáva „nositeľom“ prozaických nazeracích tém na zovšeobecňujúci alebo len znakový, no predovšetkým vyňatý záber zo zložitej spoločenskej praxe, jej mravov a z určujúcich aktuálnych dejov (sociálne, politické, vojenské a iné). V stratégii prozaického textu, ktorý má v naračnom svete uskutočniť základnú strategickú inštrukciu autora, navyše v priamej väzbe na žánr, dostáva sa postava do zložitejších (sujetových) väzieb už tým, že vstupuje do kompozičného priestoru celku naračného sveta (sujet a fabula) a v priamej závislosti od žánru textu a umeleckej metódy aj do diferencovaných sujetových a nimi rozvíjaných fabulačných pozícií.

Pozícia postavy v prozaickom texte (diferencovane od žánru) sa upravuje v súlade s ústredným nazeracím alebo estetickým zámerom autora. Výber žánru sa môže sústrediť na prózu s horizontálnym, priradovaným rozvíjaním „príbehu“, čím sa predpokladá (najčastejšie) románové rozpracovanie fabuly, čo by znamenalo, že sa autor venuje v celku (textu) rozloženiu paradigmy, kategórii literárneho a neliterárneho času, typu a funkcii narátora, postavám sujetových „rozohrávačov“ pozícií okolo tej postavy, ktorú označujeme za archetypovú a spôsobu, akým sa vypovedá o tom, čo organizuje fabulu v konkrétnom žánro-

vom celku. Keď sa postava v naračnom svete autora dostáva do roly (vysunutej) individualistu, osihoteného subjektu, vertikálne organizovaného prenikania rozprávača (spravidla Ja-rozprávača) do vnútorného sveta postavy, ktorému nechýbajú psychologické, dramatické až tragické polohy či riešenia situácie, tomu zodpovedá aj žáner (novela, poviedka) a exponovaná kategória sujetu. V próze s vertikálne organizovaným „príbehom“ sa „málo udeje“, ale dostatočne sa „hovori“ priamo i nepriamo (vnútorný monológ, nerealizovaný dialóg, alter ego v dvoch časoch a iné) o všetkých okolnostiach, aké k akémukoľvek postuju, rozhodnutiu, alebo činu viedli postavu. To však znamená i to, že sa nenáhľivo rozvíja Ja-rozprávačom syntagma textu, znejasňuje sa, či prestáva byť podstatný čas akcie, ale sa (ne)zvýrazňuje až do dramatickej gradácie čas jej, teda postavy, komentovania (retrospektívneho analyzovania a obširneho komentovania až obhajoby). Vnútroliterárny priestor (problém, konflikt) sa skomoruňuje, personalizuje, akciu – „deje“ zastupuje impresia postavy. Psychologický dramatismus subjektu (emotívne, mravne, existenciálne, „rodovo“ podnecovaný) musí otvoriť viacero „vidov“, možných pohľadov na postoj, výklad, porozumenie, zhodnotenie problému, ktorý sa spravidla už udial, čo sa premietne aj do naračnej a štýlovej roviny textu a do „celku“ vypovedania o tom, čo bolo, keď sa postava dostala do poľa ozveny (mravnej, emotívnej, existenciálnej) vo svojej intímnej alebo spoločenskej prítomnosti voči „akcii“, čo pôsobila ako primárna a pre postavu aj determinujúca (kedysi) v minulosti<sup>2</sup>.

Postava v horizontálne priradovanom prozaickom texte má spravidla svoje meno (rodné, priezvisko, familiárnu prezývku) a má aj vlastnosti, ktoré ju posúvajú do nimi predznamenaneho ľudského (proto)typu. Typ postavy už ex post určuje jej individuálnym „exteriérom“ (telesná, estetická zvláštnosť – romantizmus, naturalizmus) a spoločenským „interiérom“ (typová danosť či mravné, kultúrne – vzdelanie, jazyk, „maska“ – vlastnosti; spôsob jej vyjadrenia: realizmus, expresionizmus, naturizmus) na zaujímavú až výnimočnú, teda inú ako jej kontext vytvorený z ďalších, jej priradených literárnych postáv. Napokon postava môže byť určovaná svojou kompozične akokoľvek podnecovanou sociálnou či inou odlišnosťou od normy prostredia, čím sa uvádza ako postava navonok individualizovaná a v kolektíve nezameniteľná. Takto organizovaná postava<sup>3</sup> sa prispôbuje tomu, či sa v autorskej stratégii počíta s ňou (posta-

2 KRAUSOVÁ, Nora: Význam tvaru- tvar významu. 1. vydanie. Bratislava: Slovenský spisovateľ. Edícia Studia litteraria 1984, s. 149–150. LOTMAN, JURIJ: Štruktúra umeleckého textu. Preklad Milan Hamada. 1. vydanie. Bratislava: Tatran, 1972.

3 WEHRLI, Max: Základy modernej teórie literatúry. Preložil Vincent Šabík. Bratislava: Vydavateľstvo krásnej literatúry 1965, s. 139. KRAUSOVÁ, Nora: Postava, akcia, rozprávač. Základy epiky. In: Miko, František a kol: Súradnice literárneho diela. Bratislava: Tatran, 1986, s. 75–135.

vou) ako s „článkom“ dynamickým (sujetotvorca – román, novela, poviedka) alebo statickým (článok širšieho spoločenského kolektívu – román, novela).

Pre stratégiu postavy, jej archetyp z prapodstatných daností, vlastností, zručností, spôsobov myslenia a konania v psychologicky organizovanom kompozičnom celku zaváži i to, že sa v autorovej stratégii epického celku uskutoční jej „presun od človeka verejného k človeku vnútornému“<sup>4</sup>. Pritom zaváži i to, že sa naračný svet neobjasňuje výlučne iba realistickou metódou<sup>5</sup>, veď spravidla ide o postavu, ktorá svojím pôvodom, ľudskou jedinečnosťou alebo výnimočnosťou životnej situácie (mravná, citová, existenciálna, rodová, hodnotová a iné), do akej sa postava dostala, sa reálne i obrazne vydáva na zložitú cestu hľadania zmyslu života ako javu alebo na nachádzanie obsahu pre svoj život.

Pre archetyp, čím by sme v tejto súvislosti nerozumeli iba postavu konajúcu priamo a spontánne (akčne), ale aj postavu, ktorá má tézu svojho príčinného, preto aj nejednoznačného jestvovania, lebo pre ňu: „Život je ako hra v karty“<sup>6</sup>. Takto organizovaná postava si utvorila po skúsenostiach svoj postoj k „svojmu“ najbližšiemu prostrediu a jeho normám, pretože: „Človek sa často teší z neúspechu svojho blízkeho, ba tajne, skryte, tešíme sa i zo smrti iného človeka, najmä ak ide o osobu, ktorá nás nejako svojou schopnosťou, prácou, osobnosťou zatieňovala...“<sup>7</sup>. Napokon ako následok svojej inakosti začala odlišovať aj mravné odtiene svojich a „ich“ zámerov aj činov (dobro a zlo, spravodlivosť a krivda, česťnosť a podlosť) a uvedomila si, že sa ľudia odlišujú: „Človek sa ukáže vtedy nakoľko je dobrým človekom, keď má v ruke moc“<sup>8</sup>. A to všetko aj preto, aby sa dopracovala k svojskej, fyzickým prostredím a sociálnym kontextom limitovanej filozofii života ako k svojmu osobitému výrazu na vyjadrenie jeho zmyslu, fungovania a hodnoty, keďže: „Všeobecne sa súdi, že ľudia umierajú vo svojej smrti, ale veľká väčšina umiera vo svojom živote, a to sú všetci tí, ktorí spomínajú, alebo túžia“<sup>9</sup>.

Postava svoj problém identifikovania sa v čase a sociálnom prostredí rieši buď (postupnou, zlomovou) stratou ilúzií, taktizovaním v láske, vytváraním si snových postojov ku skutočnosti, vyhocovaním svojich existenciálnych vzťahov so širším, alebo najbližším okolím, čím seba i ďalšie postavy vystavuje skúške (buď – alebo), alebo gestom individuálnej tenzie voči smrti (samovraž-

4 HODROVÁ, Daniela: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 24

5 NOGE, Július: Podoby realizmu v medzivojnovnej próze. 1. vydanie. Bratislava: Slovenský spisovateľ. Edícia Horizonty 1983, s. 8.

6 ŠVANTNER, František: Integrovaný denník. Prológ J. Števček. Epilóg Pavol Števček. 1. vydanie. Pezínok: Formát, 2001, s. 52.

7 Tamtiež, s. 36–37.

8 Tamtiež, s. 138.

9 Tamtiež, s. 90.

da, smrť ako obetovanie sa, smrť ako ukončenie problému, smrť ako všeobecne prijaté konečné riešenie), čím si zvolí v spoločenstve, kam patrí, cestu i povest' hrdinu, mystika, „bludára,“ kresťana, zločinca, vydedenca, obeť, teda takej „masky,“ čo ho (ne-)zvyhodňuje v mravnom a sociálnom vedomí spoločenstva. Spravidla však ide o rolu vydedenca, čo sa (ne)úspešne vzoprel rodovej tradícii, mravnej konvencii, nepísanému zvykovému zákonu prostredia.

Do tematiky prózy<sup>10</sup> s psychologicky komponovanou archetypovou postavou (muž a len výnimočne ide o ženu), ktorá gradáciou zvnútra rieši svoj „spor“ so sebou a všetkými (spor buď je poznaný, alebo sa o ňom nič nevie), spravidla sa dostáva najsilnejšia myšlienka, idea zeme. Spoločne sa zosúladujú do „syn-tézy“ idey modernej sociálnosti (okrem realistickej metódy aj postupy, poetika a estetika literárnych izmov v próze od prelomu 19. storočia a 20. storočia).

Do psychologického zázemie postavy, jej sociálnym alebo typovým „archetypom“ vo svojom prostredí, prináležia vlastnosti (majú ich priamo) alebo danosti (tie im dodatočne určí ich okolie, vznikli ako obrana pred ním), ktoré ju vyčleňujú (vytlačenie, odmietnutie) z kolektívu alebo spoločenstva (rešpektovanie ich inakosti, no nie je to vypudenie z celku), čím sa ich okolnosti v „príbehu“ nielen situačne individualizujú, demonizujú, sentimentalizujú, romantizujú, ale aj dramatizujú (vklad do žánru a metódy). No môže to značiť aj ich mystizovanie a sústredenie sa na iracionálne momenty okolo postavy (predpoklad žánru a metódy). Potom nastane v stratégii prozaického textu taká nazeracia a naračná situácia, ktorú možno lakonicky zachytiť ako výmenu rozprávania fiktívneho príbehu za vyrozprávanie fiktívneho osudu<sup>11</sup>.

V kontrapozícii skutočnosti (života) a fikcie (sna) sa vo „vedomí“ literárnej postavy dostávajú (dynamizujúca, statizujúca zložka príbehu) do zložitého vzťahu čas a slovo ako nástroje na „ohraničenie“, „vymedzenie“, „spresnenie“ sveta – priestoru, v ktorom postava jestvuje a „uskutočňuje“ samú seba. Naračný svet subjektu, keď sa rozloží na polaritu či vzťah slova a času, možno otvárať ako latentnú tenziu medzi „pravdivým a nepravdivým“ hovorením o svete (slovo), pretože čas vždy pracuje proti slovu a text je len jeho medziprodukt, hoci sa stáva svedectvom tak o slove, ako aj o čase.

Pre postavu zámer hovoriť o (svojom) svete komplikuje aj samotná, ňou oživovaná vnútorná reč, jej gadamerovské vnútorné slovo, vlastne jej druhé Ja (komentár). A to aj preto, lebo vnútorné slovo nemá silu vyjadriť všetko, čo je v duši človeka, čím sa otvára takmer idealizovaný „priestor“ v sujete na poznávanie ľudského archetypu ako subjektu s dynamizujúcou a diferencujúcou sa individualizovanou typovou štruktúrou.

<sup>10</sup> NOGE, Július: Podoby realizmu v medzivojnovnej próze. 1. vydanie. Edícia Horizonty. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983, s. 17–24.

<sup>11</sup> Tamtiež, s. 79.

Pre európsku prózu na prelome 19. a 20. storočia inšpiratívne pôsobili dobové filozofické a nimi rozvíjané estetické nazeranie na bytie a život. Nielen po veľkej, všeľudskej kríze, za akú možno považovať vojnu, sa mentalita ľudstva problematizuje mentalitou individua a po skúsenosti s vojnovou katastrofou sa opakovane relativizuje tak bergsonovské smerovanie k harmónii, ako aj mravné ideály kresťanského humanizmu. V próze sa ako reakcia na sklamanie z nového a nenaplneného očakávania na „iné“ presadí ako ucelená stratégia autora individualizovaný rozprávačský atak na freudovskú „teória depersonalizovaného človeka“<sup>12</sup> na subjekt identifikujúci sa prostredníctvom „argumentu skutočnosti“ aj „princípu krutosti“<sup>13</sup> a na subjekt v latentnej kríze identity<sup>14</sup>.

Spoločenská empiria moderného sveta (racionalizmus, pozitivismus – moderna, postmoderna) sa rozbíja a rozpadá sa na empirii človeka, ktorý stratil totožnosť so svojim kontextom (prostredie, ideály, idey, hodnoty, istoty) a prišiel tak, lebo sa rozpadla, aj o identitu so sebou, svojim Ja.

Postava v prozaickom texte sa dostáva v stratégii autora textu do zásadnej kompozičnej pozície, obrazne do priesečníka medzi horizontálnym prijímaním impulzov z látky a vertikálnym otváraním (pod vplyvom druhu a žánru) vzťahov medzi témou a problémom. Možnosti, situácia, „pohyb“ postavy v (celku) prozaického textu sa limituje stratégiou autora, jeho noetikou javu, ktorý sa prostredníctvom postavy „zobrazuje“, teda tým, čo sa na jednej strane odvíja od jeho druhej a žánrovej normy, ale na druhej strane aj od toho závislá, čo autor zamýšľa exponovať v nazeracej línii textu.

Postava sa v žánroch epického textu správa – vo vzťahu ku kompozícii svojho celku – rozlične, čo sa však odvíja v priamej väzbe od vnútorných znakov žánru a jeho typovej normy. Navyše sa postava prozaického textu správa aj podľa „toho“, či sa dostala do pozície exponovaného článku kompozície textu, alebo do roly súčasti jej viacerých syntetizujúci článkov, ktoré nie raz nesú voľnejšie pomenovanie toho súboru udalostí, ktoré sa zosúladiť do toho, čo je možné pomenovať príbeh. Do stratégie autora sa zapojí postava v súlade so svojou pozíciou v sujete, fabule a kompozícii textu predovšetkým ako nositeľ (nástoj) a výraz (uskutočnenie) tých postojov (ideí, návodov na konanie) autora, ktorými literárna postava vyjadruje – z jeho pohľadu – normy života, etiky, ale aj hodnoty toho, čo je autor ochotný prijať za zmysel bytia človeka v čase a priestore konkrétnej sociéty.

V próze druhej polovice 20. storočia sa pod poznávacím vplyvom filozofie, sociológie a psychológie mení aj umelecký obraz (projekcia, výklad – zaťažo-

<sup>12</sup> Tamtiež, s. 24.

<sup>13</sup> VÁMOŠ, Gejza: Princíp krutosti. 1. vyd. Bratislava: Chronos 1996. VÁMOŠ, Gejza: Argument skutočnosti. Slovenská národná knižnica. Archív literatúry a umenia. Martin. Fond nespracovaných osobností 72 S 3.

<sup>14</sup> JOHANIDES, Ján: Kríza identity. Slovenské pohľady, 109, 1993, 4, s. 18.

vanie) človeka (jednotlivca) v spoločnosti a výklad spoločnosti prostredníctvom optiky (skúsenosti – príbehu) subjektu. Autor exponuje vo svojom texte takú postavu, ktorá reaguje na noetické a spoločenské aktuálnosti súčasnosti, ale paralelne „musí“ pracovať s takými zážitkami, informáciami, aké postavu zblížia s jej čitateľom. Postava, a to sa už naznačilo vyššie, sa dostáva ako morfológický princíp do kompozičnej roly (celku) textu a do (mozaikovito) strategicky voči problému a konfliktu organizovanej siete sujetu a fabuly, z ktorých sa dômyselne tvaruje stratégia textu ako sémantický a nazerací celok.

Dramatický princíp patrí do druhu, s ktorým epika môže kooperovať prostredníctvom synkretizmu. Táto druhová a žánrová prepojenosť medzi epikou a drámou sa v próze využíva predovšetkým tam, kde dominuje autorský rozprávač, pracuje sa najmenej s dvoma časmi (minulosť – prítomnosť) a do problému (príbehu, sujetu, fabuly) vstupuje aj literárny priestor (vlast', dedina, domov). Potom, vlastne v kompozičnej postupnosti sa v texte in medias res, alebo postupne dostáva postava do kontaktu, možno až problému s vertikálnou (pamäť, trauma, mravná kríza) gradáciou seba osebe. Napokon je i taká možnosť, že postava podstúpi buď cestu svojej psychologickú špirály (vtedy – teraz), či svoj „rozštep“ na Ja (staré, vtedy) a na Ja (nové, teraz). Ako náhle sa postava dostáva do tenzie so svojim intímny časom, priestorom a zážitkom, vzniká optimálne kompozičné podložie na to, aby autor postavu prepracoval do detailov „jej“ individuálneho poslania, „jej“ stratégie vo fabule, pretože protagonista „viaže“ na seba atmosféru a pointu príbehu ako celku a vtlačá mu konečnú príčinu i následok na jeho myšlienkové a poznávacie kultúrne – v čase neohraňované – pôsobenie.

Pre dramatický princíp pri organizovaní kompozičnej pozície postavy v epicom texte platia určujúce koordináty kompozície drámy: medzi nimi schopnosť postavy rozlišovať a pre situáciu „tu a teraz“ využiť svoju pamäť (čas), situáciu (priestor, sujet, konflikt) a utvárať kompozičné mikropriestory na to, aby sa postava precizovala (slovom, činom) sama osebe, aby ona ujasňovala svojim vnútorným pohybom seba (sa) vo vzťahu (zvnútornený, akčný) k inej postave (rovnocenná, nerovnocenná) alebo udalosti (spravidla hrana bytia) v čase. Postava, v závislosti od žánrovej formy, ktorá ju determinuje „musí“ svoju pozíciu vo vzťahu k celku modelovať v procese budovania problému textu ako celku buď prepracovaným a štrukturovaným psychologickým detailom s rekonštrukciou toho, čo bolo a čo tvorí problém textu, alebo tak činí priamou, hoci diferencovanou akciou, ktorá problém „len“ názorne rozčleňuje na podstatné a podružné súčasť toho, čo čitateľ prijíma ako koniec a riešenie problému postavy.

Žánrový pôdorys drámy a tragédie voči žánrovým možnostiam novely a románu (rovnocenne, porovnateľne, v podobenstve, modelovo) vytvára také strategické (kompozičné v sujete) podmienky pre postavu (próza) a osobu (dráma), v ktorých sa rozvinie v podobe reťazca to, čo je podstatné pre jestvovanie prob-

lému (dráma) a eruptuje, či rekonštruuje sa (próza) ich zapojením sa do fabuly to, čo je problémom textu motivované, podnecované či naopak paralyzované, lenže v tejto súvislosti do stratégie autora a stratégie textu vstupuje literárny čas a literárny priestor.

Látka spoločenskej skutočnosti vyjadrená možnosťami časového projektu v téme textu v projekcii minulosti, prítomnosti, budúcnosti sa premieta do rozlične „tvarovaných“ (spoločenských) tém, v ktorých sa tematizuje (detailizuje, graduje, analyzuje) vzťah podstatnej, v sujete (dramatickom dialógu) tvarovanej ľudskej a medziľudskej hodnoty. Medzi také vzťahy – medzi mnohými ďalšími – sa v umení považuje a uprednostňuje sujet, aký v dramatickej literatúre a v prozaickom texte organizuje mužská a ženská postava spojená emóciami, osudom či udalosťou, alebo mravnými, psychickými a sociálnymi príčinami aj následkami odvodenými zo svojho „kontaktu“.

Mužská a ženská postava v dramatickom vzťahu sa spravidla určuje prostredníctvom výrazných až exponovaných vzájomných emócií (láska, nenávisť), spoločného osudu či udalosti pochopenej ako nenáhodná skúsenosť (rodina, manželstvo, milenecký vzťah, nečakaná udalosť, práca) alebo vedomia následkov za to, čo sa uskutočnilo, stalo sa, prihodilo sa, prežili spolu, ale postava (aspoň jedna spomedzi nich) sa psychicky, sociálne a mravne nedokáže vyrovať, či „vzdialiť“ sa svojím vedomím od sily či nátlaku „zakódovaného“ zážitku (vina, zrada, vražda, udanie, smrť, ublíženie) z tých najrozličnejších príčin.

To práve ony, príčiny na konflikt, sujet, fabulu, príbeh, zostávajú v podloží dramatickej stratégie autora, textu aj postavy, pretože ich pohybom v štruktúre textu, v jeho vertikále, kam sa dostávajú súčasť ideológie textu, sa rozhybava spoločenská, romantická, náboženská či inak vymedzená, preto aj deformovaná konvencia chápania (emotívna, sociálna) vzťahu muža a ženy.

Novela, ktorá pracuje s výrazným typom rozprávača a v kompozícii sa prispôbi logike literárneho času, má takmer neohraničenú možnosť sústrediť sa na protagonistu textu a na dominantný problém psychologickej, emotívnej rezonancie v (mikro)spoločnosti a (mikro)spoločenstve, kam postava vstupuje a pôsobí. Čas má v stratégii postavy aj takú príležitosť, že sa sám stáva (špirálovým) priestorom na konkrétnu udalosť, čo sa odohrala, stala sa v rámci inej (uplynulej, dávnej, ale nezabudnutej) udalosti: vojna sveta – vina jednotlivca, moc spoločnosti – moc a vina jednotlivca (Ján Johanides).

Dramatická stratégia postavy pri komponovaní prozaického textu predpokladá, že to, čo sa stalo problémom stratégie autora a stratégie textu má zovšeobecňujúci, existenciálny, mravný a deformujúci dosah do vedomia, emocionality, sociability či konania a identity postavy, ktorá nesie v tieni svojej pamäti (minulosti) tajomstvo (o čom nehovorí, ale s čím sa nevie vyrovať), zásadný a determinujúci význam i dosah.



Sujet mužskej a ženskej postavy iniciuje emóciu: láska a z nej variované deformácie nelásky: žiarlivosť, zrada, manipulácia, nevera, strach, túžba, zneužitie, využitie, nenávisť, vražda, odcudzenie sa a nástroj na mnohé ďalšie deformácie základnej emócie. Emócie v sujete vytvárajú predpokladaný zdroj tenzie a keď sa s nimi spojí aj tajomstvo pamäti, paradoxne, vytvára pre seba naračný priestor rozprávač v role komentátora, vykladača, a nie postava. Postava „prenáša“ svoje emócie v čase, spravidla ich koncentruje a vyhocuje ich tonalitu, ale nerieši, iba oddaľuje riešenie ich následku (Stanislav Rakús – nenávisť ženy voči svojmu mužovi, Rudolf Sloboda – žiarlivosť ako sebatrýzeň, Ján Johanides – vina voči žene, Rút Lichnerová – túžba ženy v tieni poznania ženy, Jana Juráňová – nenávisť ako obranný nástroj a trest voči mužovi). Za emóciami v dramatickej stratégii postavy, nech je ich genéze akákoľvek a kdekoľvek, sa viažu výlučne na protagonistu a na jeho rozrušené, neuspokojené, ale vždy ľudsky pokorené a znevážené ego (egocentrizmus).

Teda aj tajomstvo pamäti protagonistu (nech je to už čin, postoj, omyl, rozhodnutie...) sa udržiava vo vedomí postavy paralelne jestvujúcim tajomstvom v pamäti inej postavy, lebo sa o probléme nehovorí medzi postavou (tá problém spôsobila) a postavou (tej problém ublížil). Mlčanie o tom, čo bolo je na jednej strane spôsobom, ako bolo možné prežiť bez zverejneného verdiktu (právo, spoločnosť) o treste a vine (Ján Johanides, Stanislav Rakús), ako bolo možné žiť so sebou samým, len preto, že sa udaptovalo Ja z „vtedy“ na Ja „dnes“ (Rudolf Sloboda, Stanislav Rakús, Ján Johanides, Rút Lichnerová, Jana Juráňová), ale i o tom, že Ja „dnešné“ čaká na čas, chvíľu, situáciu, keď bude mať odvahu prijať „ich“ pravdu a vykonať „svoju“ spravodlivosť.

Romanticky prijímaná láska v prozaickom texte si vyžaduje v próze 20. storočia kontrastnú opozíciu voči svojmu mikropriestoru v spoločenskej skutočnosti, ktorá môže vzniknúť z konvencie a reálií súčasnosti (politická manipulácia spoločnosti: Ján Johanides, mravná zvrátenosť jednotlivca v súlade s nevyslovenou normou spoločnosti (Stanislav Rakús, Rudolf Sloboda, Jana Juráňová). Postava sa dostáva do náhodnej (Ján Johanides, Rút Lichnerová) i nenáhodnej situácie (Rudolf Sloboda, Stanislav Rakús, Jana Juráňová) a koná v súlade so svojou prirodzenosťou, lebo chce, či musí prežiť, fyzicky i mravne problém, do ktorého sa dostala aj svojím pričinením či rozhodnutím, alebo aj vôľou.

Dramatické nástroje v novele a románe sa pri budovaní stratégie literárnej postavy opierajú o psychológiu, etiku a filozofiu práve preto, že v realistickej próze sa už funkčne voči sujetu a fabule neuplatní romantické gesto, napokon nazeranie na jednotlivca je predsa len poznamenaná v 20. storočím tézami, ktoré sa odvolávajú na nietzscheovské a freudovské.

Pôvodná spájajúca a identifikujúca emócia láska medzi mužom a ženou sa ako následok zmien ich životov pod tlakom spoločenských pohybov (politi-

kum, vojna) nemá na imperatív ich zrady a sklamaní (Ján Johanides), obrany či spochybnenia seba samých pred sebou samými (Rudolf Sloboda, Stanislav Rakús, Jana Juráňová). Zo spontánneho objavenia svojho slabého miesta (človečiny, stavu byť šťastný, potreby stotožniť sa s inou bytosťou) sa „všetko“ vo vedomí postavy, ktorá má mravný, existenciálny problém uložený vo svojom vedomí ako intímne tajomstvo a je kýmisi iným práve preto ovládaná, zastrášaná, využívaná, znevažovaná (Ján Johanides, Rudolf Sloboda, Stanislav Rakús, Jana Juráňová), obrazne detailizuje svoje myšlienky, koncentruje v perspektíve času svoje rozhodnutia, voči okoliu sa uzatvára a monotónne znáša svoju vinu = tajomstvo, pripravuje sa na premenu seba samej (útek, vražda, únos, prezradenie sa, trest).

Pôvodná emócia lásky sa v realistickom a existenciálnom pochopení svojho miesta v spoločnosti (Ján Johanides, Rudolf Sloboda) skôr či neskôr, ale stane sa tak, sa premieňa na vnútorné rozhodnutie ukončiť tento dlhý a zbytočný útek pred sebou samým a pomôcť si z mravnej trýzne a sebatýrania tak, že dramatické nástroje sa vyčerpajú buď v jedinom „individuálnom“ akte (útek, vražda, smrť) alebo v poznaní a rozhodnutí sa pre spravodlivosť od „všetkých“ (súd a trest), než akú so sebou „vlečie“ živá, materializovaná minulosť v nás.

Pojmy pravda, spravodlivosť, trest, priznanie sa a zverejnenie svojho tajomstva voči odpusteniu nezostávajú v ukrajinskej a slovenskej próze druhej polovice 20. storočia iba mravnými gestami, ale aj návodom na aktuálny obsah pojmov Ja, sloboda, vzťah, zodpovednosť.

Zložité subjekty v prozaickom texte, v ktorých sa v kompozične vymedzenej štruktúre organizuje v literárnom čase (minulosť – prítomnosť) a v literárnom priestore (tam – tu) dramatické Ja prozaickej postavy, sa sústreďujú na „večné“ a nadčasové otázky (Ján Johanides) človeka v jeho individuálnom vesmíre a vo vedomí o sebe a na človeka vo svete spoločnosti, ktorá vedomie a poznanie o sebe vytvára. Nech sú motivácie postavy na jej dramatický postoj voči skutočnosti akékoľvek, jej riešenie sa nakoniec prikloní k spoločnosti, bez ktorej ako humanizovaná bytosť podľa svojej vôle nechce byť a žiť, hoci s ňou (jej etikou: Ján Johanides, Rudolf Sloboda, Jana Juráňová), znova v súlade so svojím rozhodnutím, nikdy vedome nesplynie.

## Umelecká literatúra

- JOHANIDES, Ján: Trestajúci zločin. 1. vydanie. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995.  
 JURÁŇOVÁ, Jana: Utrpenie starého kocúra. Mor(t)alitka. 1. vyd. Bratislava: Aspekt, 2000.  
 LICHNEROVÁ, Rút: Rieka. Príbeh bielej, ružovej a tyrkysovej. 1. vydanie. Bratislava: Juga, 2000.  
 RAKÚS, STANISLAV: Pieseň o studničnej vode. 1. vydanie. Bratislava: Smena, 1979.  
 SLOBODA, Rudolf: Narcis. (Doslov – Ján Litvák: Narcis po tridsiatich rokoch). Edícia Súradnice-Petit. Bratislava: Litera, 1995.