

Žemberová, Viera

Funkcia empirie v prozaickom texte

Opera Slavica. 2018, vol. 28, iss. 1, pp. 29-35

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138146>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Funkcia empírie v prozaickom texte

The Function of Experience in Prose

Viera Žemberová

(Prešov, Slovensko)

Abstrakt:

Funkcia empírie v próze. Ženská literárna postava v próze súčasných slovenských autoriek je aj príčinou literárnej kritiky a za istých okolností sprevádzaná latentným negatívnym klišé spojeným s tradíciou naivného čítania pre ženy. Literárna kritika zvyčajne poukazuje na to, že v súlade s prijatými „normami“ teórie a prijímaním špecifického prozaického žánru, označuje sa za literárny gýč alebo tematických schém, ktoré latentne pracujú pri čítaní príbehov určených ženským čitateľkám sa v kultúrnej praxi sprítomňuje invazívnu módnou chuť.

Kľúčové slová:

próza; žáner; schéma; téma; charakter; filozofia; morálka

Abstract:

The female literary figure in the prose of the contemporary Slovak authors is also accompanied by literary criticism and under certain circumstances goes with a latent cliché associated with the naive reading tradition for women. Literary criticism usually suggests that, in accordance with the accepted “norms” of theory and the adoption of a specific prosaic genre, it is referred to as a literary kitsch and thematic schemes that work latently in reading the stories intended for female readers and in the practice of culture retrieves invasive fashionable taste.

Key words:

prose; genre; schema; theme; character; philosophy; morality

Do modernej slovenskej prózy od sedemdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť vniesli autorky do povedomia literárnej kritiky svojou poetikou a noetikou experimentujúce, vo vývinovom procese druhu a žánru emancipované prijímanie svojho autorstva a svojej tvorby. Napriek tomu ich výrazná autorská prítomnosť v jednotlivých súčiastiach literárneho a kultúrneho života obnovila neopodstatnené, ale kriticky vyhrotené, vlastne „tradičné“ či tradované prijímanie a zhodnocovanie statusu autorky – spisovateľky a jej literárnej postavy pod dištančným emblémom, je to „ženské“. Situácia autorky v slovenskom literárnom živote posledného desaťročia, ale aj čitateľská a kritická reflexia pôvodnej prozaickej tvorby autoriek naznačuje, že ide od tradície o výrazne „posunutý“, teda predovšetkým zvnútra diferencovaný jav už v „spoločenstve“ autoriek, ako keby ho mohlo ponúknuť, povedzme, povrchné (maskulínne) „dvojpolové“ delenie na autorku a na „ženskú“ literatúru.

Pripomenutý fakt, že ide o diferencované spoločenstvo tvorivých literárnych dielní napovedá i to, že práve v tejto súvislosti možno pracovne hovoriť o autorkách sústredených okolo periodika *Aspekt* (Etela Farkašová, Alta Vášová, Stanislava Chorobáková, Jana Juráňová, Jana Cviková, Eva Maliti-Fraňová) a rovnomenného vydavateľstva. Vo vydavateľstve *Aspekt* aj v periodiku *Aspekt* sa ujali spoločensky opodstatnené a zdôvodnené idey, estetika, filozofia i sociologické postoje odvíjané od vývinovo otvorených feministických nazeracích a hodnotiacich pohybov (idea, kritérium, kvalita, entita) vo vede a v kultúre, no aj ich reflektovanie v širšom spoločenskom myslení, teda aj v jeho literárnej tvorbe a kultúrnej praxi. Azda i preto sa v naznačených súvislostiach musí pripomenúť solitérna autorská dielňa slovenskej spisovateľky, ktorá predstavuje (ne)skupinové, (ne)generačné, (ne)tendenčné videnie zmyslu a významu umeleckej literatúry v kultúrnej praxi na prelome dvoch storočí. Postoj, ktorým autori v slovenskej literatúre od deväťdesiatych rokov 20. storočia priam demonštratívne naznačujú svoju personálnu a javovú nezaraditeľnosť (nikam, k ničomu), vlastne svojsky pochopenú spoločenskú nezávislosť, čo primárne súvisí s doznievajúcimi spoločenskými pohybmi z konca desaťročia i storočia, ale i s tým, že sa autor debutant aj (ne)debutant týmto spôsobom dištančuje od programu, umeleckej metódy, poetiky, estetiky aj filozofovania v umení, v umeleckej (slovenskej) literatúre, ktoré by ho spájali s ideologicky exponovanou kultúrnou praxou druhej polovice 20. storočia a s tézou o službe (a služobnosti) autora voči praxi dobovej kultúry a spoločnosti. Napokon pozícia slovenského spisovateľa od konca 18. storočia má s touto tézou latentnú (historickú, vývinovú, myšlienkovú, personalizovanú, praktickú) skúsenosť, a to aj preto, lebo sa prekrýva so spoločenskou predstavou miesta pre jeho tvorivé umenie i jeho autorskú osobnosť v dynamickom aj v náročnom národnom a kultúrnom procese.

„Môžem hádať, boli ste vzorné dievčatko zo vzornej rodiny. Keďže ste sa narodili v Bratislave, bola to asi národnostná zmiešanina. Nosili ste biele podkolenky a boli ste aj pionierkou.“

Helena Dvořáková¹

Denníková forma sa do žánru krátkej prózy dostáva od deväťdesiatych rokov nielen pre svoju osvedčenú (tematickú, morfológickú) tradíciu (spoveď, tajomstvo, epizodizácia, romantika, sentimentalita, emocionalita, problém lásky, vzťah muža a ženy a ďalšie), ale predovšetkým vďaka účinkom „zámernej“, ale nie raz iba (postmoderne) módnou kontamináciou žánru, ktorý (efektívne) využíva postmoderná fiktívna výpoveď. Práve ona kompozične využíva a preferuje singularitu subjektu, jeho problémovosť, inakosť, povedomie cudzoty vo svojom okolí, ale i svoju, či (seba)vysunutosť z konvenčného spoločenského, rodinného, sociálneho prostredia a im zodpovedajúcich medziľudských (konfliktne tematizovaných) vzťahov. Výber žánru denník, ako morfológického, teda vonkajšieho rámcovania narácie, dovoľuje Helene Dvořákovovej v próze *Z denníka zrelej ženy* pohybovať sa lineárne vo vyprázdnenej, gýčovej „príbehovej“ skratke a využívať kompozičné „skoky“ aj sémantické navrstvovanie jedinej situácie (nová práca, nový priateľ, nové emócie, nové túžby – stará rodina, staré istoty, staré emócie) v priestore (denníkovej) narácie, hoci v podloží sa práve ona pohybuje po obrysoch triviálneho (citového) sujetového trojuholníka (starý muž, mladý muž, zrelá žena). Ďalej jej umožňuje v kompozícii lineárneho príbehového celku nerešpektovať väzby žánrovej (poviedka, novela) a vzťahovo ustálenej sujetovej organizácie tradičnej epickojej výpovede, kde spravdla dominuje er-rozprávač, napokon isto aj preto sa exponuje žánrové povedomie denníka. Autorka kompozične uprednostňuje iba, nazvime ho, spontánne, lineárne, preto iba záznamové „oko“ rozprávačky aj subjektu v „dvojjednosti“ zámeru zo svojej stratégie pri organizovaní textu ako celku „spoločnej“ výpovede. Autorka o subjekte a o rozprávačke už v názve prezrádza, že ich zjednocuje – transparentný vonkajší znak –, ide o zrelú ženu, čím ju vymedzuje, no predovšetkým „ustaľuje“, spresňuje a ohraničuje aj v jej (reálnom, telesnom, „mravnom“ a jej konvencii podriadenom) ľudskom čase. Aj potom sa môže v literárnom priestore (kompozičné využitie) a v priestore subjektu, ktorý sa prostým rozvíjaním denníkovej (mikro)narácie, sujetom v závislosti od pohybu subjektu v čase a spresňovaním jeho kvality v priestore postupne včleňuje do súradníc sociálneho zaradenia na ženu, ale najmä „pluralitného sociálneho“ subjektu zo ženy, odborníčky, intelektuálky a matky. No a napokon sa v dvojjednosti subjektu v stratégii textu presadí aj preto, lebo sa už v názve textu aktualizuje denník, čím čitateľ môže „odhadnúť“, vďaka (znova) konvencii istého typu

1 DVORÁKOVÁ, H.: *Z denníka zrelej ženy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2002, s. 18.

(sentimentálneho, dievčenského a iného) čítania a tradovanie funkcie denníka v živote neliterárneho jednotlivca aj to, o aký (intímny) problém postavy, či o aký (emotívny, rodinný, vzťahový) konflikt postavy „pôjde“ najskôr v rozpore s jej rešpektovanou, predpokladanou, očakávanou a nespochybniteľnou spoločenskou predstavou o role manželky, matky, dcéry atď. Nemožno zastrieť pri využití (v genéze žánru neliterárnej) formy denníka, teda pri jeho zapojení do morfológie fiktívneho literárneho príbehu, výrazný (ná)tlak neliterárnej mravnej konvencie a konvenciu praxe jeho aktualizovania k veku pisateľa, pohlaviu, k motivácii na jeho písanie a mnohé iné podnety.

V takomto videní žánru denník, v povrchovej ploche priradovaných (utajovaných, dôverných) zápisov literárneho subjektu Ja pre anonymné čitateľské Ja o tom istom probléme a pri výbere či „ponuke“ témy (žena v inom citovom vzťahu), nič nebráni konkrétnemu textu Heleny Dvořákovovej z prózy Z denníka zrelej ženy, aby sme očakávali v jeho (príznačnej žánrovej) spoločnosti predovšetkým vstup bez akéhokoľvek (tradičného žánrového znaku) tajomstva do trinástej komnaty intimného sveta (jednej) ženy. Možné obavu z „ružovej“, čitateľsky i mediálne, módnejšie collinsovskej, či kelleovsko-vasilkovskej tematickej plochy, veď i tá je v próze Dvořákovovej prítomná (výtvárnica – novinárka, rodina – mladý kolega, navrstvujúce sa svadby v jej okolí, náznaky žiarlivosti, vzťah mladej ženy a rozvedeného staršieho muža, manželovo onemocnenie, zmúdenie zrelej ženskej – protagonistky) vyrieši autorka tak, že nechá svoju protagonistku „preplávať“ – a zmúdiť – pomedzi univerzálne gnómy, ktoré nesklamú v žiadnej (aj neliterárnej) kombinácii, veď *Do tej istej rieky dva razy nevstupíš, Svet je krutý alebo Talent sa nikdy neopakuje*.² Ako Dvořáková „otvára“ svoju prózu o citovom zneistení (istoty verzus náhoda, príležitosť) zrelého subjektu (matka verzus žena, profesia verzus rodina, konvenčná morálka verzus sex, tradičné verzus moderné), ktoré spontánne (chaoticky: rozum verzus erotika, osobný čas verzus spoločenský priestor) vyvolá vzrušenie (odblokovanie) zmyslovej pamäti a (nová, posledná, iná, náhodná) príležitosť obnoviť svoje citové spomienky z dávneho osobného času v nových osobných (erotických) pocitoch, tak isto autorka svoju prózu aj „uzatvára“: tradícia zatlačí módne, norma vytlačí chaos, kánon zruší púšť. Azda aj preto si zvolila autorka nenáročnú kompozičnú „sínusoidu“ z najkonvenčnejšieho sujetu (zrelá žena verzus mladý muž, matka verzus dcéra, manželka verzus manžel) a (povinnosť verzus púšť, tradícia a konvencia verzus osobná sloboda na čin a postoj) konfliktu aj zovšeobecneného osobného, rodinného a spoločenského problému o istotách a normách platných, tradovaných, pohodlných na (ne)fungovanie najtradičnejšieho mechanizmu organizovanej spoločnosti (rodina) pre všetkých.

2 DVOŘÁKOVÁ, H.: *Z denníka zrelej ženy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2002, s. 83, 89, 100.

„Ženy sa zmužšťujú a muži zoženšťujú, taký je svet...“

Jana Bodnárová³

O autenticite tematického a problémového vyhraňovania sa a o vertikalizácii subjektu ženskej postavy v prozaickej dielni Jany Bodnárovej už niet pochybností. V novele *Tiene papradia* obnovuje svoj autorský typ rozčesnutej ženskej postavy, s ktorým vstupovala do povedomia čitateľov v osemdesiatych rokoch. Lenže v tejto próze sa do popredia vysúva vizualizovaný detský profil jej dospeljej protagonistky v akútnej citovej (prítomnej, manželskej verzus minulej, rodinnej) kríze. Vo svojich raných prózach – zvlášť v *Aféra rozumu, Z denníkov Idy V.* – ako keby autorka „ohmatávala“ spoločenský a kultúrny priestor. Autorka navodila vzťahovú, citovú a sociálnu krízu z nedorozumenia matky a dcéry. Jana Bodnárová otvára problém ubitého ženského subjektu alebo poškodeného a zneisteného (detského, dievčenského, ženského) subjektu, ktorý sa nedokáže ani vlastnou dospelosťou oslobodiť z nivočiaceho zajatia svojej vizualizovanej predstavy. Takmer nemenne zotráva v traume (ohraničení, neslobode, tajomstve, krutosti a bolesti, mystike) snom obnovovaného prežívania a odmietania, či až popierania seba samej nielen vtedy (dievča), ale i teraz (žena). Dospelý subjekt sa trestá za nejasnú vinu (ožíva v sne) z minulosti, ňou ničí svoju prítomnosť v stave bdenia rozpomienkami na zážitok z takmer do rituálu kanonizovaných, torzovitých, ale sugestívnych návratov svojej vizuálnej a zvukovej pamäti do detstva. Bodnárovej subjekt neprekoná finálnu časť svojej osobnej premeny z dievčaťa na mladú ženu, z dieťaťa na manželku a neukončí – pri zachovaní hodnôt neľahkého intímneho procesu – obdobie dieťaťa a nezačne plnohodnotne časť svojej dospelosti nielen žiť, ale aj prežívať a spájať s hodnotami byť, žiť a vykonať, či utvárať a chrániť.

Protagonistkine dospelé úteky do pamäti detstva sa v prózach Jany Bodnárovej z osemdesiatych a deväťdesiatych rokov prejavili sugestívnou výstavbou dramaticky štrukturovaného psychického zázemia literárnej postavy (bolo to vtedy) a jej prostredia (je to teraz) pre, napriek všetkému, otvorené poznanie jediného (rozorvaný, virtuálne alter ego) subjektu. Všetko, čím autorka od svojich autorských počiatkov disponovala pri výstavbe svojej komornej prózy, „smeruje“ do hĺbky vnútra nejednoznačného subjektu a nemotivovaného sebaničenia (*Z denníkov Idy V., 2 cesty, Tiene papradia*).

Až vydanie prózy *2 cesty* posunulo autorkin problém „odvahy ďalej“ pri porušovaní kultúrnej konvencie prostredníctvom vnútorného sveta ženskej postavy a po prvý raz do drámy medzi matkou a jej dcérou vstupuje muž. Raz je ním otec, potom „cudzí“ muž s erotickým vzťahom k matke, opakovane ide o muža s profesiou lekára. Bodnárová necháva v tejto –, na osi času komponovanej próze –, svoju (ženskú) protagonistku

3 BODNÁROVÁ, J.: *Tiene papradia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2002, s. 86.

na ceste premeny od detinskej naivity po detskú agresiu, od čistej emocionality vzťahov po prebúdajúcu sa ranú sexualitu „mláďaťa“ aj s jej archetypovými prejavmi, ktoré vrcholila v zlobe a žiarlivosti na vlastnú matku. Bodnárová pravdepodobne aplikuje vo svojom type postavy aj ďalší podnet z Jungovho vývinu subjektu, keď vo fiktívnom svete účelovo sfunkční ideu tieňa, aby ním pripomenula ovládať, potláčať a riadiť „svoje“ pudy a inštinky. Pritom „tieň“ vo vnútri subjektu tým istým postupom sebakontroly a sebaklokovania dokáže za konkrétnych okolností vedome aj cielene paralyzovať osobnú tvorivú zručnosť či výnimočnosť, ktorou sa subjekt identifikuje vo svojom čase a spoločensťve. Najskôr bude vhodné pripomenúť jungovskú tézu o „veľkej matke“, do ktorej sa sústreďí nielen odkaz na archetypový blok nazerania na čas a subjekt vo vzájomnom vzťahu premeny, ale i to, že sa možno inšpirovať jej symbolom z dvoch protikladných síl. Na jednej strane sa s „veľkou matkou“ spája jej danosť a schopnosť zabezpečiť potravu a zázrak plodenia – plodnosti (ochrana a trvácnosť rodu) a na druhej strane sa „veľká matka“ prekrýva s predstavou osobnej sily, ktorá tak, ako chráni, dokáže ničiť. Rivalita ženy voči žene, prebúdajúca sa sexualita mladého dievčaťa, spontánne a živelné uvedomovanie si svojho ženstva nevyužije Bodnárová na jungovské či freudovské sondy do vedomia (detského, ženského) subjektu, azda aj preto neotvorila ani žiadny existenciálny či mravný problém, ktorý by rozprúdil problém krízy v rodine. Naračne a v sujete sleduje svoj dvojediný subjekt, ktorý navrstvovaním mikrosituácií z pamäti jej minulosti a empírie prítomnosti „donúti“ ženskú postavu spoznávať seba ako jedinečný subjekt, ktorý sa správa k sebe nepriateľsky a súčasne správať sa ako ten kompozičný činiteľ z noetiky textu, čo nielen chce, ale už musí pomenovať zlo a krutosť uloženú, osobným časom navrstvovanú a aktivizujúcu sa do negatívneho činu proti inému subjektu: práve a iba v sebe.

Bodnárovej protagonistka, tak to vykonala Dvořákovaja Angela *Z denníka zrelej ženy*, sa vráti do riečiska konvenčnej istoty, menšieho zla na prežitie a prežívanie. Pritom Bodnárovej hrdzavá fotografka a novinárka Oča tak urobí nie pre cnosť a konvenciu, ale preto, lebo v naturalistickej podobe si „vyskúša“, že niet pre ňu reálnej cesty na útek nikam, navyše ona už nemôže utekať ani odnikiaľ. Keď Bodnárovej prvé protagonistky mysleli na „cestu“ ako na riešenie svojho nepomenovaného a utajovaného problému, v próze *Tiene papradia* sa cesta mení na povinnosť vysloviť pred sebou konečné poznanie o tom, čo bolo) vtedy, teda aj o sebe vtedy a prijať výzvu na návrat tam, kde všetko, čo je ľudské, má príležitosť premeniť zlo v nás a zlo spáchané na nás, na inú, novú, svoju, kvalitnú, autentickú lásku. Bodnárovej próza filozofuje v tom okamihu, keď literárny subjekt prostredníctvom svojho osobného priestorového alter ega v narátorke formuluje gnómu mimo text, podľa ktorej život, ako keby nemal iné riešenie a náhradu, len byť žitý preto, že je jediný, ale i zato, že sme ho dostali ako dar a len ním sa možno očistiť aj pred sebou a pred zrkadlom nášho, odvráteného vnútra od svojho (vždy sa nejaký nájde) zločinu a prijať svoju vinu. Bodnárovej pointa, ktorá

prinavrátí jej vzdorovitú a v najbližšej spoločnosti „nekoordinovanú“ protagonistku do „skutočnosti“, stáva sa imperatívom na život ako dlhú cestu, na jedinečný jav, osobnú povinnosť i neopakujúcu sa príležitosť, nezostať sama. Bodnárovej autorská stratégia i týmto prístupom k postave sa doplnila o racionálnu citovú a mravnú hodnotu, o ktorú má zmysel bojovať aj so sebou.

Literatúra:

BODNÁROVÁ, J.: *Tiene papradia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2002.

JANÁČEK, P. (ed.): *Česká a slovenská literatúra dnes: sborník referátů z literárněvědné konference 39. Bezručovy Opavy (16.–18. 9. 1996)*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 1997.

Deset let poté: (česká a slovenská literatúra po roce 1989): sborník referátů z literární konference 43. Bezručovy Opavy (13. a 14. září 2000). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000.

DVOŘÁKOVÁ, H.: *Z denníka zrelej ženy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2002.

HODROVÁ, D. (ed.): *Proměny subjektu. První svazek*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd ČAV, [1993].

HODROVÁ, D. (ed.): *Proměny subjektu. Druhý svazek*. Pardubice: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR v nakl. Mlejnek, 1994.

MACUROVÁ, A.: *Subjekty a text*. In: HODROVÁ, D. (ed.): *Proměny subjektu. První svazek*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd ČAV, [1993], s. 31–37.

MISTRÍK, E.: *Potrebuje postmoderna termín vznešeno?* Filozofia, 58, 2330, 4.

MOKREJŠ, A.: *Hermeneutické pojetí zkušenosti*. Praha: Filozofia 1998, s. 11–32.

ŠABÍK, V.: *Diskurzy o kultúre*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov 2001.

O autorovi

Viera Žemberová, University of Prešov,
Faculty of Arts, Institute of Slovak Studies and Media Studies,
Prešov, Slovakia, viera.zemberova@ff.unipo.sk

