

Peter Zajac

Autentickosť ako rétorická figura

Autentickosť 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*, *autentickosť*, *pseudokonkrétnosť*. Vecne sa fungovanie *autentickosti* v 60. rokoch javí vo viacerých rozlične motivovaných podobách; isteže, podobne ako *odcudzenie*, *metodológia*, *exaktnosť* verus *ideologickosť* je to kľúčové slovo desaťročia – literatúry a jej generačne spriaznenej reflexie.“

Ohlasy kosíkovej sugescie možno nájsť aj v slovenských sporoch šesťdesiatych rokov u Mináča a Okáliho na jednej a Matušku a Hamadu na strane druhej. V diskusiách šesťdesiatych rokov šlo pritom pojmovo o protipostavenie modernej „autentickosti“ 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* – *falošnosť* a *zvnútornenosť* – *vonkajškovosť*.

Ako upozorňuje F. Matejov, pojem autentickosť sa dostal do diskusií šesťdesiatych rokov zrejme z prameňov štyridsiatych rokov. V českom kultúrnom prostredí referovali o existencializme a jeho koncepcii autentického subjektu V. Černý a J. Chalupický a v slovenskej literatúre tých čias sa spája táto koncepcia s menami

Dominika Tataru 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 **Listoch Olge** a najmä **Jan Lopatka** vo viacerých textoch, publikovaných neskôr v deväťdesiatych rokoch spoločne v **Šifre ľudskej existencie** (1995).

Lopatka – ako na to upozornil **M. Hybler** (Cesta do stínadel, Revolver Revue, 1996) – nepoužíva síce priamo pojem autenticity, 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* – *autenticita*. Súčasný kanadský filozof etiky **Charles Taylor** (Etika autonómie a autenticity, 1997) hovorí v tejto súvislosti o vzťahu autonómie ako *rovnej dôstojnosti* a autenticity ako *individuálnej diferenciácie*, pričom prvý pojem zakladá rolu individua a subjektivity ako náprotivku anonymity, kolektivity a totálnosti, pokým druhý rolu odlišnosti individuí, 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 „vzývaný k tomu, aby bol originálnym človekom“. Jedna smeruje k totálnej koncepcii autenticity u Nietzscheho, podľa ktorého „záhada, ktorú má človek vyriešiť, sa dá vyriešiť iba tým, že je sám sebou, a nie tak, že je niečím iným v nemennom“ (Schopenhauer ako učiteľ). Autenticita sa stáva v tejto koncepcii *nezávislosti* jediným neobmedzeným kritériom ľudského bytia. Za druhou koncepciou autenticity stojí predstava o individuálne neprenosnej *zodpovednosti* ako „načúvaniu 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 filozofic-

ko – ontologickej roviny na rovinu poetologickú. Lopatka totiž spája celú problematiku s dvoma otázkami: kladie proti sebe fiktívnosť „neautentickej“ a „faktickosť“ autentickej literatúry, vychádzajúcej z neodvodenej skúsenosti. Okrem toho spája Lopatka fiktívnosť s klasickými epickými žánrami, a 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 Francois Lyotarda**. Vo svojej úvahe **Línia odporu** (1985) hovorí Lyotard o neprekonateľnom 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 svetú 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 (Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky, 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** (Dominofórum, 1998, č. 16), 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 trapné 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 lahostajnosti, predovšetkým v lahostajnosti voči vlastnej identite, lebo to u nás vždy bola najvýbornejšia vlastnosť.*“

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

Pôvodná Lopatkova koncepcia autentickejšť narazila v českej literárnej vede deväťdesiatych rokov na značnú kritiku. Pojomom neodvodenej skúsenosti sa zaoberal **Michal Hybler**. Protiklad fiktívnej a faktickej literatúry ako kritérium umeleckosti podrobila critickej analýze **Růžena Grebeníčková** (O tzv. autentickejšť a fiktívni literatúre, Critický sborník XVII, 1997 č. 1). Poukazuje na to, že toto delenie prehliada, že ide o „vec prozaickej umeleckej formy“. A **Petr Fidelius** spochybňuje celkom pojem autentickejšť ako kritéria umeleckej hodnoty, keď hovorí (K jednomu prípadu autoreflexe v umelecké próze, Critický sborník XV, 1995, č. 1 – 2), že „autentickejšť, pôvodnosť pre umeleckú kritiku nijakú hodnotu nepredstavuje... je len predpokladom, ktorý musí byť splnený, aby vôbec stálo za to critickejšť 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 critickej reflexii Divišových denníkov (Iluze spoľehlivosti, critickejšť sborník 1995, XV., č. 3) priamo hovorí o *žvástu a konfuzii*, 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 celej diskusii sme doteraz sledovali predovšetkým tematologické hľadisko. Sem smerovali aj opozície pôvodnosť – odvodenosť, vnútorný hlas – konvencia, vlastné – nevlastné, pravosť – plagovanie, úprimnosť – falošnosť, zaujatosť – lahostajnosť.

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

Valér Mikula poukazuje vo svojej štúdiu **Autentickejšť a štylizovanosť v slovenskej literárnej tradícii** (Od baroka k postmoderne, 1997) na kultúrohistorickú opozíciu autentickejšť – štylizovanosť a na jej konštitutívny charakter pre modernú slovenskú kultúru, ktorá proti sebe kladie „prirodzené“, „súladne“, „kontinuitné“, „jednoduché“, „homogenizujúce“, „biologickejšť“ proti „umelému“, „rozpornému“, „diskontinuitnému“, „zložitému“, „nejednoznačnému“, „kultúrnemu“.

Oproti prvej línii, ktorá v slovenskej literárnej kultúre deväťnásteho a dvadsiateho storočia dominuje, lebo vychádza z prírodnej a nie historickej koncepcie kultúry

a umožňuje hovoriť o kultúrnom národe aj tam, kde nemožno doložiť jeho veľkú historickú minulosť, kladie **V. Mikula** vedno s **T. Horváthom** (Krvavé sôvety v príbytku Gorazdovom, Slovenská literatúra, 1997, č. 3) ako averz tejto línie *literárnu hru*, ktorá „neustálym poukazovaním... na iluzívnosť akéhokoľvek textu a akejkolvek skutočnosti, nám odhalí *ilúziu autenticity a skúsenosti*“.

Mikula dospieva napokon k chiazmu moderny a postmodernej. 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 prísúdime etiketu umenia.“ Autentickú 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“, „lahkosť“, „čaro“, „pôvab“, „eleganciu“, „aristokratickosť“, „exkluzívnosť“, „kultivovanosť“, teda všetko vlastnosti, ktorých slovenská kultúra nemala a nemá nadostač.

Otvorená ostáva potom už len otázka, čo s autenticitou. **V. Mikula** ju vysúva za rámec umenia. Vracia sa ku Camusovmu videniu prvého, autentického človeka ako náprotivku človeka kultúrneho. Problém však spočíva v tom, že aj Camusov *prvý človek* je kultúrosemiotickou a nie prírodnou kategóriou. Nie je prvým človekom, ale rétorickou figúrou *prvého človeka*, rovnako ako je rétorickou figúrou človek kultúrny. Nejde teda o protipostavenie nesemiotickej a semiotickej kategórie, ale dvoch semiotických modalít: *prírodného a kultúrneho*. **Petr Fidelius** pokladá autenticosť naopak za elementárny predpoklad vzniku textu a hovorí, že z poetologického hľadiska je kľúčovou otázkou *spôsobu štylizácie*.

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

Tu však narážame na zvláštny paradox. Ak sa 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 akejkolvek skutočnosti“, 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 autentickosti. Najautentickejším umením sa stáva v rámci tejto koncepcie umenie s najvyššou mierou štylizácie.

Ako teda vidíme, význam pojmu autentickosti závisí bezprostredne od funkcie, ktorú prisudzujeme literárnemu textu, umeniu, kultúre. V úvahe o autentickosti však môžeme urobiť ešte ďalší krok. **P. Fidelius** ukázal, že autentickosť nemožno stotožniť s autobiografickými žánrami. Zistil, že ich vôbec nemožno chápať ako automatickú záruku autentickosti 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 veľmi vysokú mieru štylizácie, rafinovane prezentovanej ako „neštylizovanosť“, „prirodzenosť“, „úprimnosť“, „sebaobnažovanie“, „nazretie do najtajnejších záhybov ľudskej povahy“ 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 (Autobiographie als Maskenspiel, in: Die Ideologie des Ästhetischen, 1993) vnáša do celej problematiky nový prvok. Charakterizuje autobiografickosť nie ako žáner, ale ako *rétorickú figuru*. Vo svojej úvahe nadväzuje de Man nie náhodou na V. Šklovského a R. Jakobsona. V. Šklovský hovorí v súvislosti s autobiografickým žánrom, že život autora je rovnaký literárny materiál ako ktorýkoľvek iný. A **R. Jakobson** vo svojej úvahe *Co je poesie* (1995) hovorí, že „*denník nie je o nič životnejší ako Máchova báseň: tá je len iná.*“

Paul de Man vníma autentickosť ako kategóriu, charakteristickú pre všetky literárne texty. Opiera sa pritom o rétorickú figuru *prozopopeju*. Prosopon 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 dvojakosť 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** (Romány a mýty, 1983) v kapitole o Chrobákovej novele Drak sa vracia, mať vlastné meno neznačí nič iné ako mať vlastnú identitu. **D. Hodrová** (Jméno, Slovenská literatúra 1998, č. 4) prezentuje slovníkovým spôsobom celú premenlivú poetiku postavy a celú škálu jej pomenovania menom, z ktorej vyplývajú rozličné stratégie textu a jeho výstavby.

V zmysle de Manovej úvahy je potom aj referencialita ambivalentná rétorická figura, nasmerovaná dovnútra textu a zároveň do jeho referenčného rámca. Autobiografickosť je 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. Prozopopeja tematizuje insistenciu 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 užňo vlastne len špecifickým prípadom autobiografickosti. Lebo mať meno znamená všeobecne ostať v pamäti, neupadnúť do zabudnutia a do anonymity, byť podobný a zároveň iný ako tí druhí. Práve to byť podobný a zároveň iný znamená byť autentický, byť sám sebou.

Autentickosť ako rétorická figura je potom práve *chvejivou* štylizáciou onoho „byť sám sebou“, mať svoje meno, mať svoju tvár či masku. Autentickosť a štylizácia nemôžu stáť proti sebe. Proti sebe môže stáť len štylizácia autentickosti a štylizácia neprítomnosti mena a subjektu: jeho straty, rozkladu, deštrukcie, rozpadu, rozdvojenia, zvecnenia ale aj onoho „byť niekým iným“, „stratiť pamäť“, prípadne „nebyť“, „ostať zabudnutý či neprítomný“. Ale aj diseminácie subjektu, jeho *dekonštrukcie*, rozptýlenia či rozsevu do často navzájom nespojitých segmetov či fragmentov, v ktorých nemá zmysel hovoriť o integrálnom subjekte ako celku, tak ako je to napríklad vo Vilikovského novele Večne je zelený...

Zvláštny je vzťah autentickosti a identickosti. Pôvodné spojenie *autos* a *entos* v slove autentickosť znamená mať svoju vlastnú, nezameniteľnú entitu. Spojenie *eidos* a *entos* v slove identickosť znamená v pôvodnom zmysle slova byť rovnaký, totožný. Njvlastnejšími opozitami sú potom v takomto zmysle pojmy autentický a identický, pretože vyznačujú opozíciu „byť iný“ – „byť rovnaký“, „byť rozlíšiteľný“ – „byť nerozlíšiteľný“.

Z toho vyplýva Lotmanovo kultúrosemiotické vymedzenie estetiky totožnosti a rozdielu. Kultúrnohistorický náprotivok autentickosti tvorí podľa toho *konvencia*

ako systém kultúrnych pravidiel a základ nadindividuálnej kultúrnej identity. V pojmoch autenticity a konvencie sa potom rozlišujú dva druhy identity: identity subjektu a identity kultúrnych pravidiel, v ktorých sa subjekt situuje, voči ktorým sa vymedzuje, v ktorých sa však aj rozpúšťa.

Historicky pritom dominuje v kultúre raz ono jedinečné, individualizujúce, odlišujúce, rozrôzňujúce, iterabilné, náhodné, nespojité, inokedy všeobecne záväzné, stotožňujúce, zjednocujúce, prediktabilné.

Pri všetkej premenlivosti, rozkolísanosti a chvejivej povahe pojmu autenticity ako aj pri rehabilitácii pojmu konvencia, kultivovanosť, ustálenosť, navyklosť, dohoda, či hra znakov však autenticity 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 si mohol uchovať odstup.