

Žilka, Tibor

Metafikcia v slovenskej postmodernej próze

In: *Postmodernismus : smysl, funkce a výklad : (jazyk, literatura, kultura, politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Šaur, Josef (editor); Zelenková, Anna (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. [131]-138

ISBN 978-80-210-5903-0

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133560>

Access Date: 16. 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.

Tibor ŽILKA

Metafikcia v slovenskej postmodernej próze

Abstract:

In a realistic novel the fiction takes place inside the frames of the real world but the author or narrator pretends as if it was reality, as if (s)he did not make up anything, as if the entire story was merely transferred into the text from reality. Contemporary author discloses the proceedings of his/her writings, (s)he also reveals when it is a fabrication, a fiction and when something is brought over into the text directly from reality. In Slovak literature this effect most often features in the writings of Pavol Vilikovský.

Metafictional processes are typical signs of a postmodern text, although similar elements were detectable in literature of previous centuries, however, not in such extent as today. At the end of the 1990s and in the course of the first decade of the 21st century, there was a growing number of authors with significant signs of postmodern prose in Slovak literature such as Peter Pišťanek, Pavel Vilikovský, Dušan Taragel, Lajos Grendel, Viliam Klimáček, Daniela Kapitáňová, Michal Hvorecký, Pavol Rankov, Vladimír Balla and others. Metafiction undisputedly belongs to the typical characteristics of the postmodern text, due mainly to greater presence of these elements than in the past.

Keywords: metafiction, Slovak literature, postmodernism, reception, narrator, self-reference

Postmoderný román, ale aj iný text (novela, poviedka, krátka próza, dráma) vzniká často ako paródia na skôr vzniknuté literárne dielo. Paródiou a iróniou sú súčasne umelecké texty a artefakty natoľko presýtené, že spomenuté estetické kategórie možno pokladať za dominantné z hľadiska dobovej normy, funkcie a hodnoty, ak budeme vychádzať z koncepcie Jana Mukařovského. Súčasná epistéma vyžaduje vidieť všetko aj z opačnej strany, takpovediac z hľadiska outsidera alebo človeka vyčleneného na perifériu spoločenského diania, z miesta, kde sú často usadení predstavitelia neoficiálnych štruktúr. Každý striktný a jednoznačný verbálny výrok môže byť vystavený kritike alebo sa môže spochybníť. Aj zámer autora môže byť založený na dekonštrukcii románovej štruktúry, na spochybnení zaužívanej kompozičnej formy.

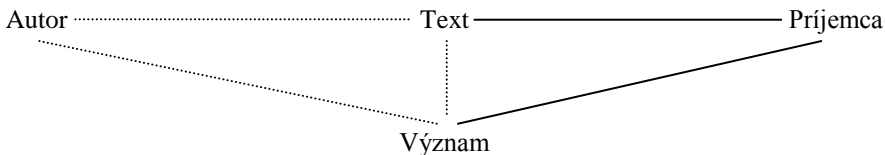
Isteže, možno namietať, že paródia a irónia sa vyskytovali a používali v literatúre odjakživa. Áno, lenže obyčajne neboli dominujúcimi estetickými kategóriami, nestali sa pregnantnou súčasťou estetickej normy a kritériom umelecky nosného a hodnotného umeleckého diela. Aj na intertextualitu je veľa príkladov z dejín literatúry: stačí si spomenúť na Cervantesovho *Dona Quijota* alebo na *Najdúcha Toma Jonesa* Henryho Fieldinga. Ale dominantnú funkciu nadobudla až v období postmoderny, ktorá sa stáva hlavným umeleckým smerom v 60. rokoch minulého storočia.

V zmysle novej orientácie sa postmoderná literatúra väčšmi zameriava na parodizovanie autorít, v textoch sa využíva tzv. radikálna irónia, ale aj pastiš, persifláž, travestia a paradox. Napriek tomu je postmodernizmus iba sčasti popretím modernizmu, skôr je jeho rozvinutím, pokračovaním s istými obmenami.

Postmodernizmus bezprostredne súvisí s rozvojom elektroniky, neustálym rozširovaním počítačov. To je dôvod, prečo hovoríme o spoločnosti, ktorá nasleduje po industriálnej spoločnosti, ako o *informačnej spoločnosti*. V tejto etape, a to hlavne po roku 1968, dochádza k zblíženiu elektroniky, výpočtovej techniky so samou literatúrou, resp. s umením. Umelecké texty sa už často tvoria na princípe intermediality (využívania viacerých komunikačných prostriedkov). Zámerne sa uplatňujú viaceré kanály na vyvolanie estetického zážitku. Televízna obrazovka umožňuje súbežné zapojenie akustických, vizuálnych a verbálnych prvkov do celkovej výstavby umeleckého diela. Ukazuje sa, že prvky vizuálnosti a verbálnosti možno sklbiť aj v prozaickom texte.

V postmodernej dobe sa ťažisko vo vzťahu medzi jednotlivými účastníkmi komunikácie (autor, text, čitateľ) presúva na príjem, na recepciu. Do úzadia sa dostáva autor ako tvorca literárneho diela, resp. iba zriedkavo má prioritu vzťah (väzba) *autor — text*, no pokiaľ prioritu má, tak vzniká konkrétne dielo ako životopis, pamäti a pod. ako samostatný komunikačný produkt, ako svojské dielo. Túto prioritu vzťahu *textu k príjemcovi* možno znázorniť takto (Žilka, 2006, s. 24 – 25):

Metafikcia v slovenskej postmodernej próze



Autor sa však úplne nevzdáva svojho postavenia v procese literárnej komunikácie, ale v postmodernej dobe inovuje svoje miesto v literárnej štruktúre. Veľmi často sa stretávame v súčasnej próze s pasážami, ktoré sú dôkazom, že namiesto rozprávača sa chce presadiť samotný autor, t. j. pásmo rozprávača preruší pásmo autora v samotnom deji. Realizuje sa to prostredníctvom využívania metafikčných postupov. Metafikcia sa charakterizuje ako postup, keď román (dielo) odkazuje na literárnu povahu seba samu, vtedy autor vstupuje sám do deja a stáva sa buď postavou, alebo priamo nahrádza rozprávača.

Metafikcia (z gréckeho *metá*: uprostred, medzi; [vzadu] za; po; a gréckeho *fictio*: tvorenie, utváranie) alebo „fikcia nad fikciou“, či „fikcia o fikcii“. Metafikcia sa vytvára metafikcionalitou, literárnou autoreferenčnosťou (autoreferenciou) alebo sebareflexivitou (Nünning, 2006, s. 501 – 502). Metafikcionálne pasáže sú tie sebareflexívne výpovede a prvky narácie, ktoré nie sú zamerané na obsahovú stránku umeleckého diela ako na zdanlivú skutočnosť, ale pomáhajú príjemcovi si uvedomiť, že text (príbeh) je vymyslený, fiktívny, neskutočný, literárny, teda vykonštruovaný (Nünning, 2006, s. 501). Predpokladom pre identifikovanie metafikcie je rozlíšenie referujúceho rozprávania (ang. telling) od scénického zobrazenia (ang. showing). Na jednej strane ide o preferovanie pravdy, preferovanie reálnosti textu, na druhej strane o spochybnenie tejto pravdy, teda uvedomenia si umelosti, textuality, vymyslenosti príbehu, diania vo vlastnom či cudzom texte. Meta-textualita sa dá odvodiť aj na základe dvoch sfér, ktoré udáva Helmut Bonheim v štúdiu *The Narrative Modes* (1982): a/ fyzická sféra, daná entitami priestoru (opis) a času (akcia, správa a reč), b/ metafyzická sféra, daná v texte reflexiou (komentár). Metafikcia prináleží do sféry reflexie, t. j. komentára (Sládek, 2008, s. 52 – 53). Sem patria návody na pochopenie textu, príbehu, tematizácie tvorby samotného textu, vysvetlenia rozličných funkcií rozprávača v textoch u Lajosa Grendela, ale už aj u Vincenta Šikulu (*Majstri*). Často sa tvrdí, že metafikcia je typickou vlastnosťou postmoderny, ale treba dodať, že v literatúre už dávno existovala. Nachádza sa hlavne v západnej literatúre, v najčistejšej podobe sa vyskytuje v románe *Don Quijote* M. de Cervantesa, *Tom Jones* H. Fieldinga, *Tristram Shandy* L. Sterna a *Jakub fatalista* D. Diderota (Nünning, 2006, s. 502). Postmoderna však pripisuje väčší význam metafikcii, preto ju viac aj využíva, preferuje, ako predchádzajúce obdobia literárneho vývinu. Možno povedať, že autobiografia ako metafikcia je často prítomná v súčasnej literatúre (Hornung, 1997, s. 224 – 225). Metafikcia sa vyskytuje aj v dielach autorov, ktorých jednoznačne nemožno

zaradiť medzi spisovateľov postmodernej, iba aplikáciou niektorých jej výrazových vlastností sa k nej približujú.

Z hľadiska metafikcie román v postmodernej dobe má svoje podoby, z ktorých možno vymenovať niektoré aj s príkladmi zo svetovej a domácej tvorby, niekedy aj zo skoršej tvorby:

- román o človeku píšucom román alebo iný text (André Gide: *Falšovatelia peňazí*, Rudolf Sloboda: *Rozum*)
- román o človeku čítajúcom román (Milorad Pavić: *Kazarský slovník*)
- dielo se vyjadruje ku konkrétnym konvenciám literárnej tvorby (Lajos Grendel: *Ostrá strelba*)
- autor je postavou vo svojom diele (Vladimír Nabokov: *Lolita*)
- postavy si uvedomujú, že se nachádzajú v literárnom diele (Cervantes: *Don Quijote*)
- autor svojsky komentuje literárny žáner (Vincent Šikula: *Majstri*)

V slovenskej literatúre sa najčastejšie s týmto javom stretávame u P. Vilikovského. Napokon celý text románu *Posledný kôň Pompejí* (2001) takmer postráda dej, je iba komentárom a zbieraním materiálu pre „vedeckú“ prácu na tému *Prvky slovanskej citovosti v diele Josepha Conrada* a všetko sa to realizuje v Londýne. Nie je však našim cieľom, aby sme si vybrali autorov, ktorí sú predstaviteľmi postmodernizmu v slovenskej literatúre, ale hlavne to, aby sme ukázali, že isté prvky a postupy charakterizujú tvorbu našich autorov. Niektoré diela nemožno jednoznačne zaradiť do literárneho smeru zvaného postmodernizmus na tom princípe, ako sa charakterizuje modernizmus, či predtým realizmus, romantizmus a pod. Skôr ide o to, že nové prvky a postupy sa dajú vyanalyzovať aj z tvorby slovenských autorov.

Vráťme sa k metafikcii. V realistickom románe sa fikcia odohráva v hraniciach reálneho sveta, ale autor či rozprávač sa tvári, akoby to bola skutočnosť, akoby nič nevymyslel, akoby celý dej iba z reality preniesol do textu. Súčasný autor prezrádza postupy vlastnej tvorby, prezrádza aj to, kedy ide o výmysel, o fikciu a kedy sa niečo dostáva priamo do textu z reality. Aspoň jeden citát z Klimáčkovho diela *Horúce leto 68* (2011): „*Píšem dokumentárny román. Zmenil som mená svojich hrdinov, ale meno Darina je skutočné. To, že sa zjavila a čo spravila, môže vyzerat' ako autorské brnknutie na city. Ale stalo sa to tak...*“ (Klimáček, 2011, s. 150). Uvádzame ďalšie príklady na metafiktívne javy:

1. Autor vysvetľuje, že niekto iný mu prenechal text (anonymný autor), ale aj ten sa opiera o citácie z iných diel. Dôkazom je *Poznámka na konci diela Večne je zelený...* (1989) Pavla Vilikovského: „*Dôkazom fenomenálnych schopností a encyklopedického vzdelania anonymného autora (jeho inkognito z pochopiteľných príčin zachováваме) je aj skutočnosť, že na podopretie svojich názorov do rozprávania nevtieravo a azda aj mimovoľne vplietla citáty z popredných diel odbornej literatúry...*“ (Vilikovský, 1989, s. 87). Keďže vo vydavateľskej praxi šara-

Metafikcia v slovenskej postmodernej próze

patí autorský zákon – tvrdí autor – „uvádzame v tejto poznámke tie diela, ktorých citácie sa nám podarilo bezpečne identifikovať“ (Vilikovský, 1989, s. 87). Je ich spolu 16. Prirodzene, to je poznámka autora Pavla Vilikovského, anonymným autorom je rozprávač, ktorý si dovoľuje tú nehoráznu drzosť, že citácie preberá z iných diel, zväčša vedeckých. Je to prípad, keď sa zdôrazňuje prítomnosť rozprávača (tzv. anonymného autora) textu.

2. Dielo obsahuje text iného autora, dokonca to môže byť aj vlastný text, vkomponovaný do románu. Tento postup je prítomný v románe Dušana Mitanu *Hľadanie strateného autora*, do ktorého vložil svoju poviedku *Ihla* z poviedkovej knihy *Psie dni* (1970) (Mitana, 1991, s. 23 – 24). Cudzie texty zámerne vkladal do svojich diel Rudolf Sloboda, k čomu sa aj priznáva: „No neskôr som už nikdy neuvažoval, odkiaľ nápad pochádza, ba keď bolo treba, odpísal som z nejakej knihy celé vety, ako napr. pri rozhovore hrdinu Urbana s Hegelom v románe *Narcis*. Predpokladal som, že tým vzruším znalcov Hegela, ktorým sa bude toto vloženie „priamej reči“ páčiť“ (Sloboda, 1988, s. 39).

3. Rozprávač (autor) necháva na čitateľa, aby si sám dotvoril charakteristiku či opis postavy. Čitateľ môže byť poctený, že to môže urobiť a že rozprávač-autor nevnučuje svoje pocity či nebudaj vkus. Tento postup využíva Viliam Klimáček vo svojom novom románe *Horúce let 68* (2011). Napr. hodnotenie postavy: „Ako vyzerá žena, ktorá pri slove kabriolet pocíti úprimné znechutenie? Nechávam to na vás. V románe zámerne vynechávam opisy postáv a krajiny. Preskakujem ich za vás. Vždy som ich ako čitateľ rýchlo preletel, a vás si predstavujem trochu ako seba, preto dúfam, že vám tá vata nebude chýbať“ (Klimáček, 2011, s. 8).

4. Rozprávač (autor) priznáva, že postava môže premýšľať aj ináč, pripúšťa, že sa ich názory môžu rozchádzať: „Žeby o tomto Imro rozmýšľal? Sotva. Ba možno aj áno. Mohol rozmýšľať, no trochu ináč, prečo by mal rozmýšľať tak ako pisateľ tejto knihy. Prečo by mal rozmýšľať tak ako ja? Pisateľ je dosť bezočivý, aby láskavému čitateľovi prezradil, že s Imrom trocha sympatizuje a kadečo mu našepkáva, jednoducho mu svoje názory vnucuje...“ (Šikula, 1976, s. 41). Imro je hlavnou postavou románu *Majstri*, práve tejto postave „vnucuje“ autor-rozprávač (pisateľ) svoje myšlienky, názory, úvahy. Možno si položiť otázku: bol V. Šikula postmoderným autorom? Rozhodne nie, ale metafikčné prvky v jeho románe už sú predzvesťou postmoderných rozprávačských stratégií, udomácnených v ďalšom období vývinu slovenskej literatúry.

5. Rozprávač referuje o tom, že jedna z postáv zbiera materiál pre napísanie románu (A. Gide: *Falšovatelja peňazi*). Pokiaľ je náplňou textu tvorba románu (tematizácia tvorby), môžeme hovoriť o metafikčnom románe, o samostatnom literárnom podžánre. Takýmto textom je dielo Stanislava Rakúsa *Nenapísaný román* (2004). V istom zmysle slova metafikčným román je aj Slobodov *Rozum* (1982), veď ústrednou témou textu je napísanie scenára *Don Juan zo Žabokriek* ako post-text na „donjuanskú“ tému. Celý dej je o tom, ako sa tvorí scenár, ako sa vymý-

šľajú celé pasáže a dotvárajú isté časti: „*Tolkoto som napísal v čase svojej nočnej šturmovčiny. Jano beží na ranný autobus, ale čo teraz s ním? Ako sa mu Hanka pomstí? Udá ho? Kto je ten mládenec, čo s Hankou prišiel za Hrscom? Je to snúbenec, brat? – To sa ešte musí vymyslieť. – Kto chce vedieť, ako som ďalej vymýšľal námet na film, nech si prečíta ďalšiu kapitolu...*“ (Sloboda, 1982, s. 178).

6. Rozprávač sa stáva postavou samého seba (Borges a ja). Michal Hvorecký v texte *Prvé víťazstvo supermarketov* z knihy *Lovci & zberači* (2001) urobil z rozprávača-lovca zákazníka v supermarkete, resp. vášnivého nakupujúceho. Text je o tom, ako sa stane z manipulátora manipulovaný, z lovca zberač, z aranžéra supermarketu nákupca tovaru.

7. Naratívne poznámky pod čiarou sú ako komentáre súčasťou príbehu, komentárom príbehu. Uplatňuje tento metafikčný postup Pál Závada vo svojom diele *Jadvigín vankúšik*, ktorý je postavený na denníku A. Osztatného (1. rovina), zápiskov jeho manželky Jadvigy do textu (2. rovina), popritom všade sú poznámky ich syna Miša Osztatného, ktorý nielen prekladá slovenské vety do maďarčiny, ale ich aj náležite komentuje.

8. Dielo sa môže vyjadrovať ku konkrétnym literárnovedným postupom, kategóriám, môže sa pohrať s nimi a parodizovať ich. Lajos Grendel v diele *Ostrá strelba* sa vtupne vyjadruje k rozprávačovi, resp. k tejto epickej kategórii:

„*Po uplynutí niekoľkých týždňov a niekoľkých mesiacov zistil (rozprávač), že v ňom prebýva prospechársky rozprávač, ďalej ničomnícky rozprávač, šaľbiarsky rozprávač, krvilačný rozprávač, smilný rozprávač, cynický rozprávač, samopašný rozprávač, zbabelý rozprávač, kompromisný rozprávač, vražedný rozprávač a ešte mnoho iných rozprávačov, o ktorých pre neúplné sebazpoznanie dosiaľ nevedel takmer nič.*“

Lajos Grendel: *Ostrá strelba*

prel. Karol Wlachovský

V tomto duchu autor (rozprávač) uvažuje o typoch rozprávača v celej kapitole, dokonca analyzuje a vysvetľuje každý z týchto typov (Grendel, 1985, s. 88 – 93). Daniela Hodrová poukazuje na to, že v postmodernej próze sa zdôrazňuje moment vzniku textu, tzn. tematizuje sa sama tvorba textu (Hodrová, 1989, s. 31 – 41). Autor tak v rámci neho diskutuje aj o vlastnej poetike, zacielfuje sa na moment generovania, konštituovania textu. Prostredníctvom neho sa rozvíja hra založená na irónii. Tento metafikčný postup použil aj Rudolf Sloboda v románe *Rozum*, lebo obsahovou náplňou textu je vznik scenára pod názvom *Don Juan zo Žabokriek*, čo je samo osebe zdrojom humoru. Smiešne pôsobí aj priezvisko hlavného hrdinu, ktorý sa volá Jano Hrsco a dej sa rozvíja v kúpeľoch Luhačovice v hoteli Miramare (hotel dodnes existuje). Pravda, román je o vzniku textu, o neustálom prepracovaní príbehu, do čoho zasahuje aj komisia a jej šéf, ktorý vyžaduje, aby autor písal o práci v duchu princípov tvorby za socializmu. Moment vzniku textu (princíp

Metafikcia v slovenskej postmodernej próze

„píšem o tom, ako píšem text, ktorý čítate“ prvý raz použil roku 1925 André Gide v svojom románe *Falšovatelia peňazí*.

Charakteristickými symbolmi postmodernity sú zrkadlo, múzeum, maska, bludisko (labyrint), knižnica. V našom prípade sa metonymicky spájajú dva symboly (zrkadlo + bludisko), pričom kľúčový význam tu má labyrint, alegoricky zodpovedajúci strate orientácie človeka v postmodernom hyperspace“).

Do textu môžu byť vkomponované vlastné poviedky (Dušan Mitana: *Hľadanie strateného autora*), novinové články (Pavel Vilikovský: *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch*) alebo hoci aj oral history (Pavol Rankov: *Matky*). Texty pritom obyčajne strácajú svoj pôvodný zmysel a stávajú sa buď zdrojom autoparódie, alebo nadobúdajú parodický charakter. Prirodzene, na text Pavla Rankova sa to nevzťahuje. V jeho prípade skôr ide o historiografickú metafikciu (historiographic metafiction), resp. o metahistoriografickú fikciu, založenú na fiktívnom spracovaní historickej reality a o premýšľaní o tomto procese na metaúrovni (Nünning, 2006, s. 502 – 503). Oral history o vypovedaní zavlčenia mladej ženy do GULAGU pojednáva pritom o fiktívnom spracovaní historickej reality a premýšľanie o tejto fikcie na metaúrovni tvorí písanie diplomovej práce na túto tému.

Metafikčné postupy sú typickým znakom postmoderného textu, hoci podobné prvky sa vyskytovali v literatúre aj v predchádzajúcich storočiach, ale nie v takej miere ako v súčasnosti. Koncom 90. rokov 20. storočia a v priebehu prvého desaťročia 21. storočia pribudli ďalší autori s výraznými znakmi postmodernej prózy: Peter Pišťanek, Pavel Vilikovský, Dušan Taragel, Lajos Grendel, Viliam Klimáček, Daniela Kapitáňová, Michal Hvorecký, Pavol Rankov, Vladimír Balla a ďalší.

Ani v slovenskej literatúre nemožno presne vymedziť kontúry postmodernizmu, preto celý problém treba riešiť uchopením oscilácie medzi „starým“ a „novým“, t. j. medzi modernizmom a postmodernizmom. Skôr možno hovoriť o istých tendenciách, charakteristických pre postmodernú prózu, než o presnom vymedzení hraníc postmodernity. Metafikcia však nesporne patrí medzi typické vlastnosti postmoderného textu, hlavne vďaka väčšiemu výskytu týchto prvkov ako v minulosti.

Literatúra

GRENDEL, L.: *Odtienené oblomky*. Bratislava, Tatran 1985.

HODROVÁ, D.: *Román jako otevřené dílo. Poetika románu Umberta Eca Jméno ruže*. In: *Estetika*, roč. 26, 1989, č. 1, s. 31 – 41.

HORNUNG, A.: *Autobiography*. In: Bertens, H. – Fokkema, D. (eds.): *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company 1997.

KLIMÁČEK, V.: *Horúce leto 68*. Bratislava, Marenčin PT, spol. s. r. o. 2011.

- MITANA, D.: *Hľadanie strateného autora*. Bratislava, Smena 1991.
- RANKOV, P.: *Matky*. Banská Bystrica, Edícia Ryba 2011.
- SLÁDEK, O.: *Naratologie a teorie fikce*. In: Jedličková, A. – Sládek, O. (eds.): *Vyprávění v kontextu*. Praha, Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2008.
- SLOBODA, R.: *Rozum*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1982.
- SLOBODA, R.: *Pokus o autoportrét*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1988.
- ŠIKULA, V.: *Majstri*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1976.
- VILIKOVSKÝ, P.: *Večne je zelený*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1989.
- VILIKOVSKÝ, P.: *Posledný deň Pompejí*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 2001.
- ŽILKA, T.: *Vademecum poetiky*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta 2006.