

## Príbeh ako nástroj rekonfigurácie reality

RÓBERT ŠPOTÁK

Tento príspevok sa zaoberá vplyvom literárnych, alebo aj širšie umeleckých diel na realitu. Bežným postupom je skúmať vplyv a obraz reality v diele a ja som si toho plne vedomý. Túto situáciu obraciam zámerne.

Už dlhší čas sa venujem analýze a interpretácii románov súčasného francúzskeho spisovateľa Michela Houellebecqa, a preto budem hovoriť v prvom rade o nich. Houellebecq cez svojich hrdinov sprostredkúva obraz stavu súčasnej západnej spoločnosti. Ústrednou témou, ktorá sa vinie všetkými jeho textami, je rozklad Západu a strata identity: „K západu necítim nenávisť, nanejvyš obrovské pohrdanie. Vím jenom, že my všichni, co v něm žijeme, smrdíme egoismem, masochismem a smrtí. Vytvorili jsme systém, v němž už jednoduše nelze žít; a ještě ho dál vyvážíme“ (HOUELLEBECQ 2008: 282).

Tento rámec sa predstavuje v každom z románov inak, pričom výrazne dominujúcim motívom je sex. Je všadeprítomný, je určujúcou kvalitou, prostredníctvom ktorej sa poukazuje na marazmus života, no zároveň je predstavovaný aj ako metafyzická kvalita a esencia ľudských vzťahov: „Když skončí milostný život, celý život jako by získal trochu konvenční a nucený rozměr. Udržujeme si lidskou podobu, obvyklé chování, jakousi strukturu; ale jak se říká, nejde to od srdce“ (IBID.: 281).

Ďalšími čiastkovými motívmi, ktoré odkazujú k ústrednej téme, sú napríklad v románe *Elementárne častice* (1998) duchovná vyprázdnenosť, ktorá ústi do oddávania sa New Age, instantnej zmesi pseudoduchovna poskladaného na spôsob mozaiky do páčivého, cool a politicky korektného balíka. Je to však len ilúzia: „Cítí přítomnost Anděla a vnitřní květ, co se probouzí v jejich břiše; potom dílna skončí a jsou opět samy, zestárlé a ošklivé. Mají záchvaty pláče“ (HOUELLEBECQ 2007a: 138).

V románe *Platforma* (2001) je takýmto motívom globálny turizmus, za ktorého popularitou sa skrýva sexuálna turistika predstavujúca ideálnu výmennú situáciu medzi Západom a zvyškom sveta – západné peniaze za neporušenú, bezprostrednú a exotickú sexualitu: „[...] na jedné straně máš miliony zápaďáků, co mají všechno, akorát nemůžou dosáhnout sexuálního uspokojení: hledají, neustále hledají, jenže nic nenacházejí a jsou nešťastní až do morku kostí. Na druhé straně máš miliony lidí, kteří nemají nic, umírají hlady, dožívají se nízkého věku, žijí v podmínkách škodlivých zdraví a nemají na prodej nic jiného než svá těla a nenarušenou sexualitu“ (HOUELLEBECQ 2008: 194).

V románe *Rozšírenie bojového poľa* (1994) pozorujeme neschopnosť vymaniť sa z kruhu každodenného prežívania bez zmyslu a cieľa, neuspokojivého života, ktorá ústi do depresí a psychického kolapsu: „Lidé se mylně domnívají, že dříve či později se přece něco musí stát. To je hluboký omyl. Život může být docela dobře zároveň krátký i prázdný“ (HOUELLEBECQ 2004).

Okrem ústrednej témy rozkladu západnej spoločnosti a straty identity cítiť medzi románmi prepojenie najmä cez hlavné postavy. Napriek tomu, že každý z hrdinov je niekým úplne iným – životné okolnosti ako rodina, profesia a podobne sa odlišujú –, vyznačujú sa istými spoločnými charakteristikami. Nedá sa povedať, že príbeh (zatiaľ) končí pri poslednom románe *Možnosť ostrova* (2005), že v jeho hrdinovi Danielovi je najdokonalejšie artikulovaný charakter bytia týchto hrdinov (HOUELLEBECQ 2007b). Skôr by sme si svet Houellebecqových textov mohli predstaviť ako mnohostenný útvar, na ktorý sa s každým dielom pozeráme z inej perspektívy. Na romány môžeme nahliadať ako na časť, výsek z autorovho „veľkého príbehu“. Všetky jeho texty ako by vytvárali jeden stále sa dopĺňajúci celok. Prostredie, postavy a motívy sa síce menia, no štýl rozprávania zostáva rovnaký. Houellebecqov štýl sa skladá predovšetkým z dvoch postupov: po prvé opisu bežných každodenných situácií, ako je napríklad nákup, jedlo, pozeranie televízie a podobne, a po druhé myšlienok hlavnej postavy, uvažovania o sebe, o svete. Tento postup výrazne mení rytmus diela. Čitateľ sa vďaka tomu môže prepojiť s protagonistom ako cez obyčajné činnosti, tak aj cez jeho reflexívne myslenie. Práve v tom je výrazová a významová sila Houellebecqovho písania.

Napriek tomu, že romány Michela Houellebecqa sú modelované ako veľmi osobné výpovede hlavných postáv, nemôžeme pri ich čítaní obísť fakt, že dej týchto románov sa odohráva v súčasnosti, rámcom v nich je súčasná západná spoločnosť a jej charakter v perspektíve zvnútra – cez postavy/hrdinov a ich životné osudy. Je v nich zjavné, že čerpajú z reality, respektíve ich realita je podobná tej našej, vo väčšej miere ako, povedzme, realita v dielach sci-fi alebo fantasy literatúry. To by samo osebe ešte nebolo takým závažným faktom, veď napokon aj príbehy o Jamesovi Bondovi sa v zásade odohrávajú v súčasnosti. Lenže písanie Michela Houellebecqa sa vyznačuje ešte niečím iným. Veľmi detailným a podrobným vhlľadom do pertraktovanej problematiky – nastoľovaním otázok a premýšľaním problémov, ktoré súčasnosťou takpovediac hýbu. Napájajú sa na tep súčasnosti. Preto jeho romány zároveň pripomínajú niečo ako sociologickú štúdiu.

Romány Michela Houellebecqa nazývam existenciálne, nie však existencialistické, nejde v nich o pokračovanie existencializmu ako umeleckého smeru, ktorý je záležitosťou dejín literatúry. Existenciálnymi ich nazývam preto, že v nich ide o príbeh, stav a situáciu človeka. Celá umelecká tvorba sa nejakým spôsobom dotýka ľudskej existencie, čiže každé umelecké dielo má

existenciální rozmer. Prečo by teda napríklad Houellebecqove romány mali byť viac existenciálne ako iné diela? Čím sa existenciálne diela odlišujú od ostatných?

Ako každá výrazová kvalita, aj existenciálnosť sa dá postihnúť prostredníctvom štrukturálnych indikátorov. Aké konkrétne to sú, čo nám sprostredkúva poznanie, že dielo je existenciálne?

V rovine témy ide najmä o spôsob, akým sa k ľudskej existencii to-ktoré dielo vyjadruje, a o mieru, v akej je v ňom existenciálna problematika zastúpená. Tie diela, ktoré nazývam existenciálnymi, sa dotýkajú práve hraničných ľudských situácií, človek je v nich stavaný priamo pred základné otázky, z čoho vyrastá úzkosť, nedostatočnosť, odcudzenie, nuda, neadekvátnosť v tematickej rovine a nejasnosť, neurčitnosť, tajomnosť, znepokojivosť v rovine jazykovej. Toto „pravidlo“ však treba brať s rezervou, nie vždy to tak musí byť. Úplne bežné situácie môžu mať tiež existenciálny rozmer, napríklad v prípade pocitovania nepríjemného stereotypu, opakovania a nezmyselnosti každodenného snaženia. Zdá sa však, že pre všetky prípady platí akési vytrhnutie z bežného diania života, pozastavenie, ustrnutie a zmeravenie počas existenciálneho uvažovania. Pre bližšie pochopenie tohto stavu odkazujem k Platónovmu dialógu *Menón*, respektíve k slovu *narkósis* (Menón sa dostáva do stavu *narkósis* pri premýšľaní Sokratovej otázky o charaktere *areté* – cnosti). Pocit vytrhnutia v Houellebecqových prózach sprostredkujú primárne postavy, ich nerozumenie svetu, jeho ignorácia a prevažne pesimistický, prípadne nihilistický prístup ku skutočnosti, ale najmä neschopnosť priamej akcie, neschopnosť vedome a uvedomele narábať so svojím životom.

Protagonista je ústredným parametrom existenciálneho diela a nie je to inak ani v tvorbe Michela Houellebecqa. Jeho romány sú v prvom rade o postavách, o ich životoch a myslení, postavy sú mierou sveta v texte a konštantou celého diela. František Miko v súvislosti s tematickým modelom literárneho diela hovorí: „Na rozdiel od koncepcií, ktoré základ konania vidia v interakcii medzi postavou ako protagonistom a inou postavou ako jej antagonistom a ktoré interpretujú ‚životnú situáciu človeka‘ čisto na individuálnej rovine, vychádza táto koncepcia zo spoločenského aspektu konania postavy a jej životnej situácie a za jej antagonistu pokladá celok spoločenského (a prírodného) prostredia, v ktorom je postava situovaná“ (MIKO 1987: 45). Vnútorňý záujem čitateľa (ale aj autora) sa podľa Miko sústreďí len na jednu postavu, s ktorou sa v priebehu čítania prirodzene bytostne stotožňuje a prijíma jej životnú situáciu za svoju.

Houellebecqovho hrdinu by sme mohli nahliadať aj ako súčasného „západného“ hrdinu, pokiaľ len ako prototyp nechápeme hrdinu Paola Coelho – večne a únavne hľadajúceho naivného romantika, ktorý svoju existenciu vrchovato plní instantným duchovnom. U Houellebecqa ide

o akéhosi zvláštneho antihrdinu, nie však v zmysle typického „záporáka“. Tento hrdina je odchovaný západným školským systémom, vie teda o svete pomerne dosť, ale historický svet (svet veľkých ideí, zlomových okamihov a podobne) je mu (možno ako každému) vzdialený. Odcudzenie, inverzia a rozpad hodnôt a tradičných väzieb je to, čo žije. Houellebecqovský hrdina má po krk postmodernej a technologických hračiek, potrebuje sa skryť odcudzenému svetu, o ktorom vie až príliš veľa, no napriek tomu mu nerozumie.

Základným a zásadným je tu rozpor medzi ideálnym a reálnym. Opozícii ideálne – reálne sa v umení vyhnúť nedá a „na veci nič nemení ani skutočnosť, že súčasné umenie, zvlášť postmodernistické, je príznačné vedome popieranou idealitou, jej zámerne vytváraným nedostatkom“ (RÉDEY 2008: 333). Ak už nie inak, tak prinajmenšom implicitne vnáša idealitu do diela čitateľa. Hrdina je zobrazený v polohe reálneho, ale čitateľ jeho život nazerá v perspektíve ideálneho, teda v perspektíve riešenia problémovej existenciálnej situácie. Za nemohúcnosťou a dezorientovanosťou hrdinu môžeme kde-tu preda len zahliadnuť možné východiská a riešenia. Nádeje na ne sa však opakovane rozplývajú.

To, že v texte ide o človeka, spôsobuje, že čitateľ akoby zostrene vníma práve túto líniu – príbeh protagonistu. Zvyšok sa stáva podružným, sprievodným, všetko v diele vnímame len ako pozadie, ako scénu, rekvizity pre úplnosť a vyniknutie existenciálnej závažnosti situácie. Naporúdzi je porovnanie s tvorbou iných autorov, napríklad Umberta Eca, Davida Lodgea či Kurta Vonneguta. V nich ide v zásade o premyslenú stavbu diela, autorský štýl, dôvtipnosť, zápletku, hru s jazykom, intertextuálne odkazy či dokonca o autorskú exhibíciu. Človek sám, človek ako rámec, ako ohniskový bod tu nie je. V tomto zmysle má takáto literatúra zábavnú povahu, nech už ide o zábavu akokoľvek intelektuálnu a sofistikovanú.

V prípade Houellebecqových románov čitateľ automaticky verifikuje čítané a porovnáva so žitou skutočnosťou. Realita diela sa tak dostáva do jeho reality. Tento prenos reality diela do reality čitateľa sa deje minimálne na dvoch základných úrovniach. Ide jednak o jednoduchý prenos informácií (napríklad o situácii v súčasnom Francúzsku), ale okrem toho sa prenos deje aj inak – skúsenostne. Čo to znamená? Kanonizovaný metakomunikačný model v literárnej vede a umenovede stanovuje, že na základe čítania vzniká metatext. Ním môže byť aj reflexia, ktorá je dekodovaním a interpretáciou. Toto je ale až druhotná reflexia. V prvom rade existenciálna situácia protagonistov dolieha na recipienta bezprostredne a naliehavo skúsenostne. Pritom nejde o abstrahovanie akéhosi poučenia či zachytenia významu prostredníctvom usúvzťažňovania s inými textami, ale o prežitie, zakúsenie: o pravdivú, ale (alebo práve preto) celkom nesprostredkovateľnú skúsenosť.

Cez zakúšanie existenciálnej situácie dielo rekonfiguruje realitu recipienta. Prostredníctvom príbehu/narácie, ktorej nástrojmi sú postavy, respektíve motívy, ale aj kompozícia či štýl autora, sa do vedomia čitateľa prenáša poznanie, ktoré nemôže byť plne verbalizované. Pozadie tohto poznania tvorí konkrétna a nezameniteľná životná skúsenosť, ale aj filozoficko-kultúrne náhľady autora, recipienta a doby, určujúcou však zostáva existenciálna životná situácia – v nej sa ukazuje zmysel a výpovedná relevantnosť diela. V existenciálnom diele je narácia prostriedkom identifikácie, uvedomenia, možnosťou katarzie a odbremenenia, je artikuláciou existenciálneho pocitu a rozpoloženia, tj. rekonfiguráciou vedomia ako aj žitej skutočnosti. Recipient je po prečítaní iný. Charakter diela mu umožňuje prežiť priamu skúsenosť a pokladať ju za svoju vlastnú. V prípade existenciálnych diel, ako sú romány Michela Houellebecqa, teda čitateľ neodchádza do akýchsi nereálnych svetov, z ktorých po dočítaní putuje naspäť do reality. Skôr by sa dalo povedať, že jeho život a jeho vedomie, ktoré život určuje, dostáva ďalší rozmer. Tak ako univerzum autora, aj vedomie čitateľa sa podobá mnohostennému útvaru, ktorý sa dnes a denne otáča podľa potreby a čitateľské zážitky môžu preň byť dokonca omnoho dôležitejšie a užitočnejšie ako tie „reálne“. Možno o pár rokov Houellebecqove diela zostarnú, nedokážu prežiť svoju konkrétnu a veľmi špecifikovanú dobu, možno sa zmení existenciálna situácia ľudí natoľko, že nebudú mať nič spoločné s tými v diele. Tu a teraz však o nich platí toto.

#### PRAMENE

HOUELLEBECQ, Michel

2004 [1994] *Rozšíření bitevního pole*, prel. Alan Beguivin (Praha: Mladá fronta)

2007a [1998] *Elementární částice*, prel. Alan Beguivin (Praha: Garamond)

2007b [2005] *Možnost ostrova*, prel. Jovanka Šotolová (Praha: Odeon)

2008 [2001] *Platforma*, prel. Alan Beguivin (Praha: Garamond)

#### LITERATÚRA

MIKO, František

1987 *Analýza literárneho diela* (Bratislava: Veda)

RÉDEY, Zoltán

2008 „Idealita výrazu“, in Plesník, Eubomír a kol. (ed.): *Tezaurus estetických výrazových kvalit* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie), s. 331–337

#### Story as a Tool of Reality Re-Configuration

The paper deals with the relation between the novels by contemporary French writer Michel Houellebecq, and reality. It attempts to identify literary methods and tools by means of which the author creates an image of reality while interweaving the plot with both facts, and personal opinions on or attitude towards them. Eventually, the possible effects of this image of reality on the reader are inquired into.