

## Príbeh (z) *Knihy, ktorá sa stane*. O niekoľkých „postľudoch postliterárnej doby“ v emblematicky postmodernom texte

MARTIN BOSZORÁD

To by bola iná kniha! Kniha s rebrami, ktoré trčia cez papierový korpus tela, so živým dychom, ktorý zavieram zakaždým, keď obrátiš stránku [...] Keby som ja mal napísať knihu, tak by to bola kniha, ktorá sa stane (HEVIER 2009: 444).

Ako už samotný názov (presnejšie podtitul) príspevku prezrádza, jeho objektom, tematickou alfou a omegou, je emblematicky postmoderný text, text postmoderný bez pochyb programovo, konkrétne románová prvotina slovenského umeleckého homo universalis, hlavne však literáta Daniela Heviera *Kniha, ktorá sa stane* (2009). Zameriavajúc sa na príznakové črty, ak už nie súčasnej, tak prinajmenšom najaktuálnejšej kultúrno-spoločenskej paradigmy – postmoderny –, so zreteľom najmä na tie, ktoré sa na úrovni príbehu (a rozprávania) javia ako relevantné, ba priamo konštitutívne, vstupujem v nasledujúcich riadkoch do príbehu (z) onej knihy ako jeho „postčitateľ“ (tento tzv. „postický pojem“ používam výhradne s iróniou postmoderne vlastnou), obzerám si ho zvonku, hľadiac naň z každej strany, zvnútra, vykonávajúc akúsi sondáž, introspekciu, nie autopsiu (zvolená téma si to totiž nevyžaduje, navyše, príbeh by musel byť mŕtvy, ergo odkazujúc k jeho názvu, nemohol by sa stať), v medziach predmetu záujmu hľadám pozoruhodné miesta, prípadné anomálie vo fyziológii jeho druhu, či len tak, jednoducho, jeho kognitívny rámec.

Vzhľadom na to, že by sa zrejme našlo len málo tém, ktoré boli intenzívnejšie pertraktované ako fenomén postmoderny (v globále – atmosféra doby) či postmodernizmu (manifestácia zmien v priestore umeleckej, alebo užšie literárnej, tvorby), a to aj v prípade, že by sme ono hľadanie časovo ohraničili, povedzme na posledné štyri dekády, budem sa koncentrovať výsostne na tematizovaný (či skôr reflektovaný) literárny artefakt, a to nie ako na prostriedok k odhaleniu neznámeho člena v pomyslenej rovnici, ale ako na výsledok takej rovnice, ktorej všetky členy sú známe. Pokus o pseudomatematickú metaforu môže byť zavádzajúci, preto o niečo jednoduchšie: mojím zámerom nie je prostredníctvom predmetného textu objaviť nové, ale cez staré (známe), vychádzajúc z recepcného zakúsenia a interpretačného uchopenia Hevierovho románu, verifikujúc všetko v ňom a cezeň, dokázať, že oná kvalita – postmodernosť – je mu v tomto referáte pripisovaná legitímne, pričom som sa rozhodol

z konvencionalizovaných parametrov postmoderného literárneho textu (všeobecne), akýchsi jeho dištingtívnych príznakov, vybrať štyri základné, ktoré v *Knihy, ktorá sa stane* štrukturálne nemajú povahu bodov, ale skôr línií či vrstiev. Sú nimi *viacvrstvosť*, *autotematizmus*, *eklektizmus* a *intertextualita*.

V prípade, že akceptujeme to, že jestvuje čosi ako postmoderný recepcný diskurz, jednou z jeho zložiek, súčastí, akiste najzákladnejších, je viacvrstvosť. V duchu demokracie názorov, rozmanitosti pohľadov či jednoducho plurality ako zastrešujúceho hesla postmoderny dochádza k rozpadu celku, či inak, centra. Na tomto mieste odkazujem na výrok Wolfganga Welscha „Postmoderna začína tam, kde končí celek“ (cit. podľa HUBÍK 1991: 12). Z jedného sa teda stáva mnohé, čo na úrovni témy možno stotožniť s kumulovaním významov, vrstevnatosťou obsahu (literárneho) textu.

Položím si dve otázky. Jednoduché, ale zato podstatné. O čom je Hevierova kniha? Čoho je príbehom? Krátko: o mnohom, respektíve mnohého. Dlhšie, keďže ono slovo „mnohé“ je, samozrejme, nedostačujúce. *Knihy, ktorá sa stane* je románom, veľkou epikou, veľkou bez axiologického aspektu, veľkou najmä s ohľadom na rozsah 444 strán husto písaného textu, je epikou rozprávajúcou „ústami“ štyroch rozprávačov príbehy štyroch postáv hlavných a štyridsiatich štyroch vedľajších, pri čom z uvedeného je viac ako evidentné, že svojmu žánrovému zaradeniu zodpovedá. Na okraj, že je aj textom osnovaným okolo číselnej symetrie. Čítajúc príbeh (alebo by tu správne malo stáť príbehy?) *Knihy, ktorá sa stane*, čítam o literárnom fanatikovi žijúcom s knihami a pre ne – Fictusovi, o taxikárovi Figurovi, ktorý sa túlajúc po meste snaží vypátrať svoj stratený taxík, o študentovi Francovi, faustovsky bažiacom po poznaní a posadnutom zoznamami, o tajuplnej Fíze, na Slovensku údajne hľadajúcej svojho brata, a o neznámych Rozprávačoch, zjavujúcich sa v uliciach. Na najbazálnejšej úrovni, v prvom pláne. Keďže ale súhlasím s Tiborom Žilkom, keď tvrdí, že „postmoderné texty sú zámerne vytvorené tak, aby sa mohli čítať na rozličných úrovniach“ (ŽILKA 2000: 44), spätne, píšuc tento príspevok, hľadám také ďalšie tematické roviny, a čo je podstatnejšie, aj ich nachádzam. Minimálne tri.

Hlavné postavy sú naozaj štyri, ak sa však dokážem stotožniť s tým, že protagonistom literárneho diela môže byť aj čosi neživotné (v biologickom zmysle), tak k nim jednoducho musím prirátat' i mesto, topos románu, miesto so špecifickým genius loci, kde sa všetko odohráva, alebo ako píše sám autor, „Mesto s jeho skrytou topografiou“. Hevierov mestský román možno, aj vzhľadom na použitý atribút, čítať ako štúdiu konkrétneho urbánneho priestoru – Bratislavy, ale v druhom pláne je čímsi viac, totiž vyznaním sa onomu mestu. Slovami kronikára, chronografa a letopisca: „Moje telo a telo Mesta žijú spolu už stáročia. Som červ v jeho čreve, je pot na mojom čele, som dlaň na jeho prsníku, je elektrina môjho nervu, som tekutina

jeho dutín, je zápal, ktorý sa vleklo mnou sunie už od prvohôr [...] Mesto je ako kniha. Tiež sa čítaním zašpiní. A ja som zašpinený čítaním môjho i vášho Mesta, tak ako je ono zašpinené čítaním našich životov. Tak sa navzájom špiníme, tak sa navzájom dotýkame“ (HEVIER 2009: 57, 66).

Prepájajúc uvedené dva plány diela navzájom, ale i s niektorými čiastkovými víziami, epizódami, ktoré sú mysteriózne, tajuplné, neuveriteľné či jednoducho zvláštne, možno ho čítať ako akýsi druh civilizačnej mystifikácie – od jedného z centrálnych motívov (príchod Rozprávačov ako spúšťač bizarných udalostí), cez mystifikáciu a pohrávanie sa s dejinami a reáliami Mesta (Petržalka ako nárazníková zóna, ako bludisko, v ktorom mali zablúdiť tanky NATO) až po rôzne periférne motivické vlásoky, najmä individuálne zážitky postáv.

V poslednom recepčnom pláne, pričom prívlastok posledný sa sémanticky vzťahuje na poradie, nie na relevanciu, možno *Knihu, ktorá sa stane* čítať ako román o románe (ako metaromán) s množstvom intertextuálnych usúvzťažnení, citátov, alúzií apod. Alebo, dívajúc sa na predmetný literárny text komplexne, možno ho čítať ako hru na hľadanie, nachádzanie a odkrývanie významových vrstiev. Zakončiac túto časť parafrázou krátkej pasáže priamo z textu, „tieto roviny sa navzájom prelínajú, prestupujú, prechádzajú jedna do druhej, a predsa si nezavadzajú“ (IBID.: 20).

Reflektovaný literárny text je aj autotematický (sebareflexívny) na viacerých úrovniach, pričom, nazerajúc na sledovaný jav v optike, takpovediac doslovného prekladu, fundamentálnym, absolútne najbazálnejším prejavom onej kvality je to, že umenie sa stáva témou samému sebe. Autotematizmus uchopený takto sa realizuje v texte vtedy, keď sa Hevier niekoľkokrát vydáva za (respektíve mimo) hranice svojho umeleckého druhu – literatúry, aby umožnil recipientovi číry (estetický) pôžitok z čítania o umení. Deje sa tak prostredníctvom postáv, akéhosi ich prirodzeného naturelu či osobnostného kódu – Ana, Fictusova manželka, ktorej „alkoholom bola farba“ (IBID.: 211), navštevuje Kurz vizuálnej imaginácie a kreativity, Figura je „akustik, človek neustále napojený na zvuky“, človek, pre ktorého je „hudba jediným zvukom, ktorý prijíma dobrovoľne, s nenásytnosťou a hladom, čo sa rokmi stupňuje“ (IBID.: 73). K autotematizmu uchopenému korektnejšie, presnejšie, aplikovanému na *Knihu, ktorá sa stane* ako na artefakt literárny, dochádza v tom, že literatúra sa stáva témou samej sebe. Čitateľ tak číta centrálnu – o čítaní, a písaní, o knihách, o literatúre všeobecne, periférne – o praktickom fungovaní vydavateľstva, o literárnom trhu apod. Dovoľiac si na tomto mieste malú spätnú digresiu k viacvrstvovosti, z uvedeného vyplýva, že ďalšou rovinou, ako možno Hevierov román čítať, je čítať ho ako vyznanie literatúre.

Meritom autotematizmu, skutočnou jeho podstatou je však čosi iné. Autotematickým (sebereflexívnym) je dielo vtedy, ak vedome, zo strany autora intencionálne, najmä prostredníctvom rozprávača, odkazuje či poukazuje na svoju umelú, literárnu povahu. V súvislosti s onou sebatvrdzujúcou fiktívnosťou literárneho textu v ňom, či presnejšie, pri jeho recepčnom zakúšaní, celkom prirodzene na povrch vystupuje problematika vzťahu reality a fikcie. Čitateľ je tak textom akoby nabádaný, v extrémnejších prípadoch nútený, o tomto probléme uvažovať. V intenciách umeleckej tvorby je každé dielo fikciou, uvažovať teda prakticky niet o čom, o to viac, ak sa jedna z hlavných postáv volá Fictus. Autor akoby čitateľa od úvah spomenutého druhu oslobodzoval, nenecháva ho zaplietať sa v ontologickej a gnozeologickej skepse, pretože status svojho výtvoru priamočiara priznáva. Dokonca, nie len on, ale aj samotná postava: „Inventúra slova ‚fictus‘ na internete ho uspokojila: utvrdila ho v tom, že je dobre vymyslený“ (IBID.: 78).

Metafikčných postupov, ako píše trebárs Werner Wolf v *Lexikonu teorie literatury a kultury* (WOLF 2006: 501–502), je samozrejme viacero druhov. V *Knibe, ktorá sa stane* sa okrem z fundamentu textu vyplývajúcej, nosnej texty usúvzt'ážňujúcej intertextuálnosti objavujú najmä dva z uvedených postupov: zvýrazňovanie prítomnosti rozprávača a komunikačná aktuálnosť, pričom sa na niektorých miestach prelínajú či spájajú. Pri prvom sa čitateľovi prihovára rozprávač: „Nepočúva nikto? To je dobre, pretože by som ešte nechcel prísť o hlavu, ktorá sa mi kníše na krku. Počúva niekto? To je dobre, pretože by som predsa len chcel odovzdať svoje posolstvo“ (HEVIER 2009: 395). Alebo skupina rozprávačov: „Bolo nám uložené vyrozprávať tento príbeh o žene F., nám, tomuto hlasu“ (IBID.: 177). Druhý postup – komunikačná aktuálnosť – je špecifická vlastnosť literárneho diela, ktorá je založená, takpovediac, na recepčnej interaktivite, na zdaní autenticity, na vyvolaní dojmu, že autor o recipientovi vie. Ak som vyššie vyslovil tvrdenie, že Hevier fiktívnosť svojho textu (napríklad na úrovni postáv) priznáva, prostredníctvom tohto metafikčného postupu dochádza k spochybňovaniu priznaného. Komunikačná aktuálnosť totiž stiera fyzické hranice medzi fikciou a ontologickou realitou čitateľa. Pri tomto autotematickom geste teda nie je až také podstatné, kto sa prihovára, za všetkým totiž, prirodzene, stojí tvorca. Ako ilustratívny príklad môže poslúžiť veta z poslednej strany, vracajúca sa k prázdnej strane kdesi uprostred textu: „Nech si ktokoľvek, ako si mohol byť taký pochabý a očakávať, že sa dozvieš tajomstvo 333. Strany, ktorú zabudli vytlačiť?“ (IBID.: 444).

Autotematizmus sa prejavuje aj na úrovni jednotlivých príbehov. Tie sa totiž postupne množia, aj preto, že to umožňuje žáner, vnútorne sa naznačujú (postava sa stretáva s inou, ktorú čitateľ až ex post v inom príbehu spoznáva), potvrdzujú (viacero perspektív), korigujú,

obmieňajú, prelínajú či zlievajú. Vrcholom usúvzt'áženia viacerých príbehov v jednom, príbehu o príbehu, cyklického rozprávania, takpovediac príbehu na n-tú, je 31. kapitola, ktorá končí tromi bodkami, pretože inak by to asi ani nešlo: „Bol to príbeh o čarodejnej rozprávačke Šahrazád, ktorá rozprávala tisíc a jednu noc svoje rozprávky a príbeh o jej sestre Dunjazád, ktorá rozprávala tisíc a dve noci rozprávku o Šahrazád a príbeh o rozprávačke, ktorá rozpráva tisíc a tri noci rozprávku o Dunjazád, ktorá rozpráva rozprávku o Šahra...“ (IBID.: 316).

Posledná citovaná pasáž z *Knihy, ktorá sa stane* anticipuje to, čo budem sledovať ďalej, teda eklecticismus ako symptóm postmodernosti. Ten, ako tomu bolo i v prípade autotematizmu, sa do textu projektuje a v ňom funguje na viacerých úrovniach, konkrétne na úrovni kultúrnej (ktorá je ďalej vnútorne stratifikovaná) a žánrovej.

„Problémom postmoderného sveta není problém, jak globalizovat vyšší kulturu, ale jak zajistit komunikaci a vzájemné porozumění mezi kulturami“ (HUBÍK 1991: 17). Uvedený citát pomerne presne pomenúva interkultúrnu povahu reflektovaného románu, ba čo viac, vízia komunikujúcich, ale i navzájom sa globalizujúcich kultúr, doplnovaná aj o symboly kultúrne odlišnej estetiky, je jedným z ústredných motívov jeho príbehu ako komplexu, ako celku. Rozprávači, ktorí sa totiž začnú objavovať v uliciach Mesta slúžiaceho ako synekdocha pre európsku kultúru, sú, tak ako ich postupne spoznávajú postavy, ale i čitateľ, celkom jednoznačne pôvodu mimoeurópskeho. Na úrovni kultúrno-kreolizačnej spája Hevier „Ľudí Tisíc a jednej noci so svetom písma, s Ľuďmi Knihy, zo Západom“ (HEVIER 2009: 114–115), s vážnym podtónom kombinuje rôzne kultúrne tradície, tematizujúc možno tak trochu i svoju a našu ontologickú realitu. Etnická mnohosť sa však v jeho diele objavuje aj v súvislosti so zveličovaním (hyperbolou) a humorom, napríklad vtedy, keď Fictus idúc po schodoch vo svojom paneláku hľadájúc knihu, ktorá mu vypadla z tašky, stretáva hneď niekoľko rôznych etnických skupín, pričom celá situácia je v závere vypointovaná vyzradením názvu stratenej knihy, a síce knihy s titulom *Národy sveta*.

Autor sa v texte viacnásobne vyrovnáva aj so stratifikáciou a povahou vlastnej kultúry, napríklad na úrovni popkultúry, subkultúr či, nazvime to, antikultúry (kontrakultúry): „A tak ste v jednom kruhovom výseku našli anarchistov, v druhom gotikov, v treťom punkerov, v ďalšom hiphoperov, v inom ekologickú mládež, inde zas techno scénu, mladých kresťanov, o kus ďalej sa usadili Harrypotterovci“ (IBID.: 368). Nezostáva však iba na úrovni od reality odtrhnutého, či nebodaj hodnotiaceho, pohľadu zvonka. Dnu síce nepatrí, snaží sa však porozumieť, vžiť sa, klásť si aktuálne otázky a nachádzať na ne odpovede, alebo sa jednoducho vyjadruje k problematike: „Viete, graffiti, to je atentát na establišment, je to sabotáž na spoločnosť. Nemôžeme zbúrať steny a bariéry, ktoré vytvoril Systém, a tak striekame aspoň svoje tagy, aby

vedeli, že sme tu. A že vieme. Nechceme byť vhltnutí (použil takýto pôvabný novotvar) ich kultúrou, a tak sme kontrakultúra“ (IBID.: 304). Či na inom mieste, problematizujúcu aktuálnu emo subkultúru : „Nie je to nejaká ľahková melanchólia, s ktorou sa tak dobre koketuje, keď ste v puberte a chcete sa zabiť kvôli estetike a vzrušeniu“ (IBID.: 326). Nekľžuc po povrchu, idúc naozaj do hĺbky, v niektorých pasážach textu interpretuje súčasnú kultúrnu situáciu, napríklad zameriavajúc sa na vzťah (či opozíciu?) písma a hlasu, písania a počúvania, ak chcete, logocentrizmu a fonocentrizmu, v súvislosti s rapom a grafitti: „Nikomú by nenapadlo čítať nejaký hip-hop, hoci má slová, ktoré by sa dali prepísať. A nikomu by nezišlo na um počúvať to, čo kričí sprejom nastriekaný nápis na múre, hoci by sa to dalo interpretovať nahlas. Nie div, že tieto dva separátne prejavy sa dostávajú do konfliktu s väčšinovým vnímaním kultúry a kultúrnosti. Sú to prejavy, ktoré nechcú spolupracovať s konvenciami spoločnosti, lebo spoluprácu vnímajú naozaj ako kolaboráciu, v tom kolíznom význame slova – ako zradu svojej autenticity“ (IBID.: 303).

V duchu synkretizmu sa tak teda v *Knihy, ktorá sa stane* vedľa seba ocitajú emblémy (reprezentanti) tzv. vysokého a nízkeho, *Tisíc a jedna noc* vedľa hip-hopu, Picasso a Ernst vedľa grafitti, piliere kultúrnych tradícií vedľa popkultúry či umelecké vedľa mimoumeleckého (periférneho alebo väčšinovo považovaného za banálne), čím v konečnom dôsledku dochádza k relativizovaniu onoho vysokého a nízkeho.

Hevierovmu románu, po všetkom, čo v tomto príspevku už odznelo, môžem v tejto chvíli priradiť také charakteristiky, ako napríklad postmodernistická koláž, experiment (ako obsahový, tak i formálny) či to, čo je v tomto momente najpodstatnejšie, žánrová montáž, literárny hybrid. Nerešpektujúc druhovo-žánrové mantinely, Hevier spája mysteriózny román s realistickým či historickým, alebo s detektívkou v jedno, niekedy sa k slovu dostávajú „vizié podobné sci-fi, hoci bez tradičných rekvizít tohto žánru“ (IBID.), preberajúc povahu často spomínaných príbehov *Tisíc a jednej noci* je jedna kapitola rozprávkou, dokonca v inej sa čitateľ ocitá v moci poeticky pulzujúceho textu zloženého z veršových sentencií radených za sebou.

V poradí posledným, paradoxne však najdominantnejším a nosným postmoderným symptómom *Knihy, ktorá sa stane*, je intertextualita. Už z uvedeného je viac ako zrejmé, že táto črta textu nie len definuje, charakterizuje, ale ho priamo konštruuje, konštituuje, tvorí. Celý je totiž korpusom vytvoreným z pevných intertextuálnych väzieb, či už ide o citáty (v optike Fictusa „citáty“ – citáty vyčítané z kníh) alebo alúzie najrôznejšieho druhu.

Príkladov je mnoho, za všetky spomeniem jeden ilustratívny. Jedna z vedľajších postáv, spisovateľka Bolivia Arenas, prichádza na Slovensko, aby mala prednášku o svojej tvorbe. Ešte skôr sa však Fictus o nej rozpráva so svojím vydavateľom: „Je autorkou iba jedného diela –

románu, vytvoreného z ukradnutých slov [...] Z autentických hlášok Ľudí, z nápisov na záchodových stenách, z anonymných písáčiek na diskusných fórach, z novinových titulkov, refrénov piesní, reklamných sloganov, textov pod kreslené vtípy, komiksových dialógov, vytrhnutých pasáží z politických prejavov, z návodov na rozličné prístroje, učebnice pre rôzne stupne škôl, meteorologických správ a z medicínskych diagnóz, anotácií k filmom, libriet k počítačovým hrám, katalógov rôznych druhov, výročných správ, diplomových a dizertačných prác [...] skrátka, zo všetkého slovného odpadu, ktorý krúži okolo nás v akejsi verbálnej biosfére“ (IBID.: 263).

Čo sa týka celkovej intertextuálnej povahy románu, ten je dokonalým príkladom výsledku palimpsestovej techniky tvorby. Žilka v tejto súvislosti píše: „Palimpsestová podoba prózy súvisí s pojmom intertextuality, so vzťahmi medzi textami a prechodu tém, postáv, motívov, celých pasáží či menších častí z jedného diela do iného diela“ (ŽILKA 2000: 60). Nános odkazov a súvislosti je naozaj hrubý, pretexty zostávajú pred čitateľom často ukryté, pôvodný, prvotný text nie je čitateľný, aspoň nie ako celok. Tomu zodpovedajú aj niektoré formálne príznaky deštruovanosti, neúplnosti, fragmentarizácie – symboly nahrádzajú slová, niektoré strany končia neúplnou, neukončenou vetou, iné ňou začínajú. Čitateľ sa recepčným zakúšaním Hevierovho románu dostáva stále hlbšie, blúdi, bez negatívnych konotácií, pretože je to blúdenie nesmierne inšpiratívne a podnetné. Papierové múry knihy – labyrintu tak začínajú nadobúdať reálne kontúry a vystupovať zo stránok.

*Kniba, ktorá sa stane* je bez pochyb dokonalým, nie len intertextuálnym, labyrintom, priam arcilabyrintom, čím na seba preberá podobu ustáleného symbolu postmoderny. To mi umožňuje uzavrieť tento referát bez toho, aby som na tomto mieste akýkoľvek záver vyslovoval. Nie je to totiž nutné, onen záver už vyslovený bol, v podtitule i v úvode príspevku: *Kniba, ktorá sa stane* je emblematickým postmoderným literárnym textom.

## PRAMENE

HEVIER, Daniel

2009 *Kniba, ktorá sa stane* (Bratislava: Kalligram)

## LITERATÚRA

HUBÍK, Stanislav

1991 *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky* (Olomouc: Mladé Umění K Lidem)

WOLF, Werner

2006 [2001] „Metafikce“, in Trávníček, Jiří – Holý, Jiří (eds.) (ed. nem. vydania Ansgar Nünning): *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host), s. 501–502

ŽILKA, Tibor