

SÚČASNÁ LITERATÚRA A MŔTVA POSTMODERNA CONTEMPORARY LITERATURE AND DEAD POSTMODERNISM

Róbert Špoták

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre

2.1.6 estetika, 3. rok štúdia, denná forma štúdia

rspotak@gmail.com

Školiteľ: **prof. PhDr. Ľubomír Plesník, DrSc. (lplesnik@ukf.sk)**

Kľúčové slová

súčasnosť, postmoderna, román, teória

Key words

the present, postmodernism, novel, theory

„Ide o toto: nikdy sa neusiloval pochopiť, čím svet bol, vždy to, čím sa svet stával. Chcem povedať: to, čo ho na prítomnosti fascinovalo, boli znaky mutácií, ktoré danú prítomnosť rozkladali. To boli premeny, ktoré ho priťahovali: o chvíle, keď svet oddychoval, nestál.“

Alessandro Baricco: *Barbari*

Postmoderna je pravdepodobne v súčasnosti jedno z najpoužívanejších slov v humanitných vedách na Slovensku. V uvažovaní humanistiky ho nemožno obísť, nedá sa mu vyhnúť nijakým spôsobom. Zdá sa, akoby to bolo zaklínadlo, formulka, ktorou môžeme reagovať na čokoľvek. Všetko je možné označiť za prejav postmodernity v nezlomnej viere, že máme pravdu, že sa predsa nemôžeme myliť. Označenie postmoderna sa pre nás stalo samozrejmom súčasťou jazyka a nášho bežného života, niečím, čo tu už akosi predbežne je, čomu už predbežne rozumieme, ale čoho plné porozumenie nám možno práve preto uniká (v podobnom zmysle ako M. Heidegger hovorí o bytí, ktorému nemôžeme plne rozumieť práve pre jeho predprítomnosť).

Teória spracovala také množstvo disparátnych charakteristík postmodernity, že je skutočne možné čokoľvek označiť za prejav postmodernity a oprieť svoje tvrdenie o textové authority. Napokon, akékoľvek tvrdenie sa môže oprieť o *anything goes* (všetko sa hodí) P. K. Feyerabenda.

Smrť postmodernity

Pri interpretácii románov súčasného francúzskeho spisovateľa Michela Houellebecqa, ktorými sa zaoberáme už niekoľko rokov (1), sme spočiatku, samozrejme, usudzovali, že ide o postmoderné diela. Zistili sme však, že táto charakteristika nám nestačí, že je príliš všeobecná a široká a v konečnom dôsledku o diele nič nehovoriaca. Jeho romány síce vykazujú znaky postmodernity (ako napríklad cynizmus, irónia), ale sa nevyčerpávajú v postmoderných znakoch, nejde o diela typicky postmoderné ako, povedzme, Ecove, Lodgeove či Vonnegutove. Práve naopak, prevládajú v nich charakteristiky, ktoré vôbec postmoderné nie sú.

Zistili sme, že túto nevyriešenú otázku nie je možné obísť, preto sme na základe poznania Houellebecqových románov sformulovali hypotézu, že *súčasná literatúra už nie je postmoderná, súčasné umenie už nie je postmoderné, postmoderna nie je súčasnosť*. Po preštudovaní vhodnej literatúry sme však zistili, že nejde o žiadne prevratné zistenia. Už viac ako desať rokov sa totiž vo svete hovorí o tom, že postmoderna je za nami a v tomto názore panuje vzácny konsenzus. Živá diskusia prebieha o tom, čo postmodernu nahradilo, respektíve nahrádza. V našom záujme je preto predstaviť niekoľko názorov, ktoré sú v tejto diskusii relevantné.

Kam z postmoderny

Alan Kirby publikoval v roku 2006 v časopise *Philosophy Now* esej, v ktorej píše o konci postmoderny a o tom, čo ju strieda. Hovorí o pseudo-modernizme, neskôr termín transformuje na digimodernizmus a v roku 2009 vydáva rovnomennú monografiu. V eseji z roku 2006 uvádza viacero „dôkazov“ smrti postmoderny. Píše, že keď sa pozrieme na výber postmoderných textov, ktoré sa v štúdiu literatúry uvádzajú ako typické, zástupné, väčšina z nich bola napísaná pred narodením súčasných študentov. Sú to texty, ktoré vznikli v čase, keď bol svet úplne iný, a tým, čo je zásadne iné, je vplyv technológií na život človeka. A. Kirby vychádza z toho, že používanie internetu a vyspelých technológií, ako sú smartfóny, tablety a podobne, zmenilo spôsob vytvárania a recipovania textu, ba dokonca samotnú podstatu textu. V súčasnosti sa dôraz kladie na participatívnosť, aktívne zasahovanie recipienta do vytvárania textu, čoho dôkazom sú podľa Kirbyho blogy, interaktívne televízne programy ako reality show, ako aj digitalizácia mainstreamovej kinematografie, kde množstvo a intenzita efektov a formálna dokonalosť idú na úkor výpovede – obsahových kvalít. A. Kirby tiež uvažuje, že participácia diváka na vytváraní textu vždy existovala (aj v televízii, aj predtým v divadle, hudbe atď.; podobne ako metafikcia existovala vždy, ale nikdy nebola taká uprednostňovaná ako v postmoderne), ale teraz sa tento spôsob existencie textu posunul do kultúrneho centra. Ak predtým išlo o možnosť, teraz ide o nutnosť.

Participácia a rozhodovanie recipienta (aj keď v tomto prípade je vhodnejší výraz spotrebiteľ) je v skutočnosti len ilúzia a Kirby si to sčasti uvedomuje. Tu sa dostávame k markantným odlišnostiam, ktoré nastali medzi súčasnosťou a postmodernou:

„Kde Lyotard videl zánik Veľkých Príbehov, pseudo-modernizmus vidí ideológiu globalizovanej trhovej ekonomiky, ktorá narástla, ako musí každý akademik nesúhlasne rozpoznať, na úroveň výhradného a zdrvivujúceho – monopolného, všetko zachvacujúceho, všetko vysvetľujúceho, všetko štrukturujúceho – regulátora celej spoločenskej aktivity. Samozrejme, že pseudo-modernizmus je konzumný a konformistický, je záležitosťou pohybu po svete, zatiaľ čo ten je darovaný alebo predaný“ (Kirby, 2006, s. 5) (2).

A. Kirby teda vidí hlavný rozdiel oproti postmoderne, respektíve príčinu zániku postmoderny v rozmachu technológií, ktoré zásadným spôsobom ovplyvňujú náš život. Zároveň naznačuje aj iný pohľad – práve v predchádzajúcom citáte –, že v súčasnosti je faktickým vládcom nad svetom trhovú ekonomiku. A tu sa dostávame k ďalšiemu hlásateľovi konca postmoderny. Jeffrey T. Nealon vo svojej monografii s názvom *Post-postmodernism or, the Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism (Post-postmoderna alebo kultúrna logika Just-in-Time (3) kapitalizmu, 2012)* nadväzuje na jeden zo základných textov postmoderny – *Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism (Postmoderna: Kultúrna logika neskorého kapitalizmu, 1991)* amerického kritika a politológa Fredrica Jamesona.

Nealon vo svojej knihe tematizuje viacero symptómov, ktorými sa podľa neho vyznačuje prechod od postmoderny k post-postmoderne. Jeho uvažovanie je do veľkej miery postavené na vzťahoch kultúry, umenia a ekonomiky. V súvislosti so súčasnosťou hovorí o intenzifikácii, ktorú uvádza na príklade veľkého biznisu. Pokiaľ v období postfordizmu sa dôraz presunul z výroby a pozvoľného rastu na služby a snahu získať čo najväčší kapitál, tak v súčasnosti nejde o nič iné, len o zintenzívnenie toho istého. Stelesnením tejto intenzifikácie je Las Vegas, kde je všetko ešte intenzívnejšie, ešte bohatšie, ešte väčšie, ešte žiarivejšie. Predaj, služby aj mainstreamová kultúra sa riadi, ako zdôrazňuje Nealon, heslom: „Čo môžeš ponúknuť tomu, kto má všetko? Viac toho istého.“ Intenzifikácia súvisí s ďalšou kľúčovou vlastnosťou – zmenou v prístupe ku komoditám, čo Nealon vysvetľuje na príklade klasického rocku a jeho schopnosťou prežiť svoju dobu, čo je veľmi zvláštne vo svete, kde majú komodity čoraz kratší život. Analýzou tohto javu sa dostáva k zisteniu, že človek sa na rozdiel od predchádzajúceho obdobia definuje voči ostatnému, väčšinovému svetu nie odmietaním konzumu, ale individualizáciou prostredníctvom kupovania vybraných komodít – človek sa definuje cez komodity, ktoré nakupuje. V súčasnosti, na rozdiel od postmoderny, sa má človek produkovať sám prostredníctvom konzumovania, nákupu komodít. Súvisí to aj s tvrdením Alana Kirbyho, že technológie vytvorili autora z každého, každý sa podieľa na výrobe, produkovani, a teda aj na komodifikácii.

„Čo sa najradikálnejšie zmenilo v celku kultúry je samotný status autenticity, respektíve vzťah medzi spotrebou a autenticitou. V nie tak dávnej minulosti (aj v minulosti klasického rocku, ak sa dá veriť piesňam ako Satisfaction alebo Stairway to Heaven) bol vzťah medzi spotrebou komodít a osobnou autenticitou otvorene antagonistický: čím viac spotrebúvaš, tým viac si ako všetci ostatní, tým menej si autentický, a to najmä preto, že súbežne s produktmi kupuješ zväzujúce spoločenské normy (ako je to ironicky povedané/vyjadrené v Satisfaction – „on nemôže byť muž, pretože nekupuje / tie isté cigarety ako ja“). V ostatných dvadsiatich alebo tridsiatich rokoch však bola spotreba komodít predstavená v lepšom svetle ako súčasť individuácie a subverzie, v dôsledku čoho sa určitý štýl konzumu stal ľahkou a rýchlou cestou k autenticite“ (Nealon, 2012, s. 56) (4).

J. T. Nealon sa radikálnejšie vyjadruje aj k literárnej teórii, kde najskôr hovorí o dekonštrukcii ako metóde, ktorá už v súčasnosti nemá opodstatnenie, pretože vznikala ako reakcia na opresívny charakter tradičného štátu a prekonanie binárnych opozícií a logocentizmu, na ktorom bol založený. V súčasnosti je dekonštrukcia ako teória nepotrebná, pretože nemá proti čomu bojovať – celý globálny kapitalizmus prijal za svoj *modus operandi* práve dekonštrukciu, ktorá neustále prebieha. Nie je to akademická disciplína, ale bežná prax v súčasnosti, neustála transformácia, premena, nahrádzanie, preformulovanie. Oproti tomuto, takpovediac vonkajšiemu celospoločenskému pohľadu, potom ponúka aj pohľad dovnútra teórie. Najmä v kapitole o interpretácii autor uvažuje o konci éry „Veľkej teórie“ (5), o jej výraznom príklone k interpretácii a o posadnutosti významom, respektíve jeho nemožnosťou, neprístupnosťou. Po rokoch súperenia rôznych teórií o prístup k významu sa k slovu dostávajú iné pohľady. Uvádza viaceré príklady takéhoto „nového“ myslenia, z ktorých najpresvedčivejší je Alain Badiou vo svojej knihe *Manifesto for Philosophy (Manifest pre filozofiu, 1999)*. A. Badiou píše o tom, že filozofia sa pod vplyvom obratu k jazyku začala príliš podobať na literárnu interpretáciu. A. Badiou preto navrhuje odklon od tejto tendencie, ktorý sa, ako píše J. Nealon, už deje aj medzi literárnymi vedcami. Je potrebné zdôrazniť, že interpretáciu J. Nealon chápe zúžene len ako hľadanie (respektíve v postmoderne skôr miznutie, skrývanie a unikanie) významu (6). Jeffrey Nealon je veľmi skeptický voči súčasnosti, píše o „preváraní“ toho minulého, o intenzifikácii a absolútnom a drvivom víťazstve kapitalizmu, ktorého princípy sa dostali do všetkých oblastí života. Uvažuje o konci teórie, o odvrátení pozornosti od významu a opätovnom návrate historického, sociologického či politického kontextu do uvažovania o literatúre (v ostatných umeniach podľa Nealona nikdy nebol dôraz na význam taký silný).

Pomerne odlišný pohľad reprezentuje dvojica mladých autorov z Holandska Timotheus Vermeulen a Robin van den Akker v článku *Notes on Metamodernism (Poznámky k metamoderne)* uverejnenom v časopise *Journal of Aesthetics & Culture* v roku 2010. Autori vychádzajú z toho, že niečo sa predsa len deje aj po proklamovanom konci histórie a konci umenia. Píšu o odklone od postmodernity, pretože súčasné kultúrne produkty od architektúry, cez politiku až po umenie sa už nedajú celkom dobre charakterizovať ako postmoderné. Píšu tiež o zániku postmodernity, ale nezdržiavajú sa obhajovaním tohto postoja; skôr ho vnímajú ako samozrejmosť, ako vec jasnú a potvrdenú viacerými teoretikmi (odkazujú aj na tých, ktorých sme spomínali v predchádzajúcich odsekoch). Skôr sa sústreďujú na vznik a vzostup novej moderny, ktorá je odlišná od tej predchádzajúcej, pretože je takpovediac „poučená“ postmodernou: „... táto moderna je charakterizovaná osciláciou medzi typicky modernou oddanosťou a výrazne postmoderným odstupom“ (Vermeulen – van den Akker, 2010, s. 2) (7).

Kultúra upúšťa od postmoderných postupov, ale nie celkom. Nejde o tvorbu podobnú moderne, ale osciluje medzi moderným entuziazmom a postmodernou iróniou, medzi nádejou a melanchóliou, medzi naivitou a poučenosťou, empatiou a apatiou, jednotou a pluralitou, totalitou a fragmentáciou, priezračnosťou a nejednoznačnosťou. Vermeulen a van den Akker označujú súčasnosť ako metamodernitu, nie však ako nejakú nadstavbu v zmysle metatextu. Vychádzajú z gréckeho termínu *metaxis* (μεταξύ), ktorý v preklade znamená „medzi“ a objavuje sa u Platóna ako charakteristika pozície človeka, ktorý sa vždy nachádza medzi dvoma pólmi. Vermeulen a van den Akker neodkazujú na celú tradíciu výkladu pojmu *metaxis*, ale ide im len o poukázanie na charakter metamodernity, ktorá je akoby pnutím medzi modernou túžbou po zmysle a postmoderným pochybovaním o zmysle vôbec.

Následne uvádzajú príklady, kde môžeme metamodernu nájsť, v akých rôznych štýloch, koexistujúcich vedľa seba (ako to bolo aj v moderne a postmoderne) sa manifestuje. Spomínajú napríklad performatizmus (8) vo výtvarnom umení, ale najdôležitejší sa im zdá neoromantizmus. Autori identifikujú romantické tendencie v súčasnom umení naprieč druhmi a žánrami. Metamoderna, podobne ako romantizmus, osciluje medzi dvoma pólmi; ale tu analógia nekončí. Čo majú všetky uvádzané prejavy spoločné, je ich používanie trópop mysticizmu, odcudzenia a najmä umeleckých prostriedkov a postupov, ktoré nie sú úplne ideálne pre to, čo chcú vyjadriť, respektíve diela nie sú dokonalým vyjadrením idey. Umelci metamoderny lavirujú medzi ideou a jej vyjadrením, medzi neuskutočniteľnosťou a uskutočnením. Snažia sa o ideál (moderny), ale zostávajú len pri snahe, pretože vedia (poučení postmodernou), že ideál je nedosiahnuteľný. Mohli by sme argumentovať tým, že aj postmoderna má v sebe nejednoznačnosť, ale Vermeulen a van den Akker uvádzajú, že ide o iný prípad – zatiaľ čo postmoderná nejednoznačnosť je na osi „ani jedno – ani druhé“, tu ide o nejednoznačnosť v zmysle „obidve – ani jedno“. Metamoderna aj postmoderna sa obracajú k irónii, pluralizmu a dekonštrukcii, ale odlišne. V metamoderne sa irónia viaže svojou podstatou k túžbe, kým v postmoderne sa viaže k apatii. Zatiaľ čo postmoderna dekonštruovala naše predpoklady, metamoderna ich skôr presmerúva alebo dokonca zvýrazňuje, posilňuje.

Umelci, ktorí sa teraz snažia obrátiť pozornosť k romantickému, to nerobia ako paródiu ani z nostalgie. Pozerajú späť s cieľom opätovne si uvedomiť budúcnosť, ktorá je stratená z dohľadu, a otvárať nové cesty, nové polia v mieste tých starých.

Vermeulen a van den Akker uzatvárajú svoju štúdiu snahou o opätovné definovanie metamoderny oproti moderne a postmoderne. Metamodernu charakterizujú ako atopické *metaxis* v opozícii k modernistickej utopickej syntaxi a postmodernistickej dystopickej parataxe. Moderna podľa nich preferovala časové usporiadanie, postmoderna priestorový chaos, zmätok a metamoderna by mala byť chápaná ako časopriestor, ktorý „je aj“ alebo „nie je ani“ usporiadaný, ani neusporiadaný (ako v rozprávke – ani nahá, ani oblečená). Pretože cieľom metamoderného človeka je sledovať neustále miznúci a strácajúci sa horizont.

Pri týchto autoroch sme nateraz svoje bádanie pozastavili, pretože nám to k tomu, čo potrebujeme pomenovať, stačí. Samozrejme, existujú aj ďalšie teórie o súčasnom vývoji – altermoderna (9), hypermoderna Gillesa Lipovetského, tekutá moderna Zygmunta Baumana (10), ale všetky sú viac-menej variáciou toho istého. V našom prostredí jediný (aspoň podľa našich vedomostí), kto reflektuje problematiku konca postmodernity, je český filozof Michael Hauser. Vo svojej monografii s názvom *Cesty z postmodernismu* (2012) píše o súčasnom stave kultúry a pokúša sa hľadať cesty, ktorými by sa mohla kultúra vydať z posledného štádia postmodernity. Pracuje s podobnými východiskami ako predchádzajúci autori (liberálna demokracia, trh, vzdelanosť, moderna verus postmoderna) a súčasnú situáciu pomenúva situáciou prechodu:

„... vnitřní rozštěpení pojmů sloužících k pojmenování dnešní situace se dá považovat za svědectví toho, že sama tato situace je rozštěpená a neurčitá. Neurčitost je její součástí a nelze ji odstranit. Je to neurčitost, která se týká její substance, odpovědi na otázku, co je to, co je kolem nás. Tato dějinná neurčitost se objevila vždy, když se stabilizované ekonomické, sociální a politické struktury dostali do zvláštní fáze, v níž jde sice stále o tytéž struktury, ale ty se přitom proměňují. Zachovávají si svou totožnost a zároveň ji ztrácejí. Tento stav se dá označit jako stav mezi-bytí, stav mezi dvěma ustálenými situacemi nebo dvěma určitými formami bytí. Naše situace již není postmoderní nebo liberálněkapitalistická, je to situace přechodu“ (Hauser, 2012, s. 16).

Odklon od postmodernity v románoch Michela Houellebecqa

Vo Francúzových dielach sa dajú spozorovať viaceré z charakteristík a symptómov smrti postmodernity a prechodu k niečomu inému, o ktorých uvažujú už spomínaní autori.

Prvým zo symptómov, o ktorom hovorí Alan Kirby aj Jeffrey Nealon, je faktické ovládnutie sveta trhovou ekonomikou bez relevantných alternatív. V debute *Rozšírenie bojového poľa* (*Extension du domaine de la lutte*, 1994; česky 2004) Houellebecq prichádza s ideou, ktorú bude v ďalších dielach rozvíjať, a to, že všetky vzťahy v spoločnosti sú v súčasnosti budované na ekonomickom základe. Jeffrey Nealon píše o intenzifikácii v kapitalizme, ktorý sa nachádza vo fáze, kedy už nie je

možné hľadať nové geografické trhy. Houellebecq navrhuje otváranie nových trhov nie na geografickej báze – dej románu sa rozvíja okolo komodifikácie, ekonomizácie lásky a medziľudských vzťahov, čo môžeme interpretovať ako metaforu ekonomizácie všetkých oblastí ľudského života. V románe *Platforma* (*Plateforme*, 2001; česky 2008) autor prehľbuje svoj náhľad a naplno uplatňuje novú paradigmu. V texte tematizuje fenomén sexuálnej turistiky, ktorá je jednou cestovnou kanceláriou povýšená na hlavný turistický cieľ. Tento krok je motivovaný poznaním, že ide o segment ponúkajúci ideálnu výmennú situáciu:

„... na jednej strane máš milióny západákov, čo majú všetko, akorát nemôžu dosáhnout sexuálneho uspokojení: hľadajú, neustále hľadajú, jenže nic nenacházejí a jsou nešťastní až do morku kostí. Na druhé straně máš milióny 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. To se snadno, opravdu snadno chápe: ideální směnná situace. Prachy, které z toho koukají, jsou skoro nepředstavitelné: kam se hrabe informatika, biotechnologie nebo mediální průmysl; nedá se s tím srovnat žádný ekonomický sektor“ (Houellebecq, 2008, s. 194 – 195).

Evolučná zmena v románe *Možnosť ostrova* (*La Possibilité d'une île*, 2005; česky 2007), krajná intenzifikácia ľudského života, je prístupná úzkemu kruhu veľmi bohatých ľudí. Jeffrey Nealon píše o intenzifikácii kapitalizmu, ktorú uvádza na príklade Las Vegas, no jeho teória funkčne korešponduje aj s Houellebecqovými dielami.

Ďalší z motívov, ktorý sa vinie celou Houellebecqovou tvorbou, je kritika étosu šesťdesiatych rokov. Je to širší problém, ktorému je potrebné venovať sa z viacerých perspektív. Tu sa dotkneme len jednej, priamo súvisiacej s teóriou Jeffreyho Nealona. Na príklade rockovej hudby prichádza k poznaniu, že v súčasnosti sa ľudia neidentifikujú v protiklade s komoditami, ale prostredníctvom nich. Ide o generáciu vyrastajúcu v šesťdesiatych rokoch, a preto je podľa neho klasická rocková hudba neustále populárna i navzdory stále sa skracujúcej dobe životnosti komodít. Evokuje a sprítomňuje práve étos a mytológiu šesťdesiatych rokov ako čohosi výnimočného, dokonca aj pre ľudí, ktorí toto obdobie nezažili.

Houellebecq sa fenoménu šesťdesiatych rokov venuje najmä z pohľadu kritiky liberalizácie spoločnosti, ktorá súvisí s absolutizáciou požiadavky nadradenosti mladosti a krásy, vytvorením kultu tela a fyzickej príťažlivosti. Hovorí o tom, že ako prví doplácajú na tento vývoj práve tí, ktorí ho presadili. Uvedený motív autor naznačuje už v debute a rozpracúva ho najmä v románoch *Elementárne častice* (*Les particules élémentaires*, 1998; česky 2007) a *Možnosť ostrova*:

„Di Meola umřel čtrnáct dní po mém příjezdu; měl všude rozlezlou rakovinu a vypadal, že ho už nic moc nezajímá. Přesto se pokusil mě svést, ...; ale nenaléhal, myslím, že už začínal tělesně trpět. Už dvacet let hrál divadlo a o starém mudrci, duchovním zasvěcování atd., aby si narazil mladice. Je třeba uznat, že svou postavu sehrál až do konce. Čtrnáct dní po mém příjezdu si vzal jed, nějaký hodně mírný, který působil celé hodiny; potom svolal všechny právě přítomné návštěvníky a každému věnoval pár minut, trochu ve stylu ‚Sokratova smrt‘, chápeš. Kromě toho mluvil o Platonovi, ale i o Upanišadách, Lao-c‘, zkrátka obvyklej cirkus. [...] V jeho očích jsem neviděla žádnou duchovní zasvěcenost, žádnou moudrost; byl v nich jen strach“ (Houellebecq, 2007a, s. 191).

„Už asi deset minut jsem jim strašně chtěl říct, že bych se i já chtěl do tohohle světa dostat, propařit se s nimi do hlubin noci; skoro jsem je začal prosit, aby mě přibrali. Pak jsem náhodou zahlédl odraz svého obličej v zrcadle, a pochopil jsem. Bylo mi dávno čtyřicet; ksicht jsem měl ustaraný, strohý, poznamenaný životními zkušenostmi, zodpovědností, zármutky; rozhodně jsem nevypadal jako někdo, kdo by se mohl bavit; byl jsem odepsaný“ (Houellebecq, 2007b, s. 225).

V oboch románoch je tematizovaná túžba človeka po nesmrteľnosti, respektíve po odstránení procesu starnutia, ktorá je intenzifikovaná práve spomínaným vývojom v dvadsiatom storočí. Zmeny, ktoré priniesli šesťdesiate roky, urýchľujú výskum a vývoj v tejto oblasti.

Najväčšou inšpiráciou pre našu interpretáciu však bol text dvoch mladých teoretikov, ktorý sme uvádzali ako posledný. Houellebecqovo písanie totiž nie je zásadne nové alebo úplne odlišné od postmoderných textov. V jeho dielach môžeme identifikovať rovnako postmoderné postupy (ako cynizmus, ironia, skepsa, hyperbola, odcudzenosť, koniec dejín), ako aj môžeme nájsť aj novátorské prvky, ktoré nemožno k postmoderne zaradiť. Ide práve o pravdivosť, o naliehavosť, o túžbu po ideáli, napriek tomu, že vieme, že je nedosiahnuteľný. Pravdivosť v tom, že protagonista túži po

dobrom, naplnenom a „mäsitom“, plnokrvnom živote, ale dostáva sa mu len toho neduživého akože-života. Nerobí si z toho posmech, neuronizuje to, pravdivo trpí, hľadá východisko, vie, že nie je prvý ani nijako originálny, ale toto je to, o čo sa snaží, v tom je tá úprimnosť, v tom je to vzkriesenie romantizmu, o ktorom hovoria Vermeulen a van den Akker, a ktorý je z Houellebecqovho písania citeľný. V uvedomovaní si ideálu, ktorý hrdina nepozná, nevie, ako ho dosiahnuť, ale chce ho. Tu je aj miesto pre vízie budúcnosti, ktoré sú prítomné v románoch *Možnosť ostrova* a *Elementárne častice*, kde budúcnosť, resp. to, čo si ľudia od nej sľubovali, zostáva nenaplnené: „Už jsem věděl, že nikdo z neolidí nesvede najít řešení základní aporie; kdo se o to pokoušel, pokud tací vůbec byli, jsou nejspíše dávno po smrti“ (Houellebecq, 2007b, s. 340). K tomu, čo je u Houellebecqa označované ako bolestínske, nešťastné, bezvýchodiskové, nihilistické (11), nedospelé (viacerí teoretici označujú jeho písanie ako teenagerské náreky (12)), sa dá pristúpiť aj inak. Táto nevyspelosť, autobiografickosť, možno dokonca povedať až neumeleckosť, nevyumelkovanosť je možno práve zámer – podobne ako u výtvarníkov pracujúcich s nie celkom adekvátnymi prostriedkami, o ktorých píše Vermeulen a van den Akker.

U Houellebecqa nachádzame (v románoch *Elementárne častice* a *Možnosť ostrova*) aj *science fiction* motív prekročenia ľudskej existencie. Ťažko by bolo ale možné hovoriť o ňom ako len o postmodernej snahe o ozvláštnenie tzv. vysokej literatúry prvkami tzv. nízkeho žánru. U Houellebecqa nie je totiž *science fiction* odkazom na žáner sci-fi, motív je integrálnou súčasťou koncepcie diela, ignorujúc žánrové rozdiely, je použitý bez irónie, bez „žmurkania“ na insidera, len ako vyjadrenie naliehavej túžby po zmene, po inom. Myslíme si, že dôležitejšie ako to, že záver príbehu sa odohráva v budúcnosti, je to, že ide o veľký príbeh Európy, respektíve celej západnej kultúry. Bez ironizovania, bez hry, bez podvracania, ale naopak s pátosom – román *Platforma* končí tragickou smrťou Európana túžiaceho po zmene, *Elementárne častice* monumentálnou oslavou vedeckého pokroku, ktorý prináša nové zajtrajšky, *Možnosť ostrova* patetickým zneistením budúcnosti.

Záver – zlyhanie projektu postmodernity

Na začiatku sme vyslovili hypotézu, motivovanú empirickou čitateľskou skúsenosťou s románmi Michela Houellebecqa, že postmoderna (nech už v akýchkoľvek významových kontextoch a nuansách) je záležitosťou minulosti. Prostredníctvom analýzy textov viacerých teoretikov sme sa snažili vyjasniť kontúry toho, čo nazývame súčasnosťou, najsť iné pomenovania súčasnej umeleckej tvorby. Zistili sme, že v Houellebecqových dielach sa ukazujú aj témy, ktorými sa zaoberajú teoretici pri argumentácii o konci postmodernity. Sú to diela, ktoré sú štýlovo aj tematicky čiastočne ešte ukotvené v postmoderne, ale už predznamenávajúce niečo nové (13). U Houellebecqa je dôležitejšie to, čo dielo vypovedá, nie to, ako to robí. Rovnako je u neho citeľná rezignácia na modernistické a postmodernistické experimenty a môžeme uvažovať skôr o návrate k podstate písania – reflexii sveta, v ktorom žijeme (robí tak samozrejme postmodernou poučene). Naznačuje nielen to, že obdobie postmodernity je naozaj na svojom konci, ale aj skutočnosť, že, keby sme parafrázovali Lyotarda, projekt postmodernity zlyhal. Projekt postmodernity, v ktorom stratil význam Veľký naratív, v ktorom mantra liberalizácie predchla všetky oblasti ľudského života, ktorý stál na predstave trvalého ekonomického rastu, ktorého predstava konca dejín a konca umenia sa stala všeobecne prijímanou, sa ukázal byť ešte iluzórnejším ako projekt moderny spojený s inštitucionálnou kontrolou, všadeprítomným štátnym aparátom a fantáziou o jednote. Houellebecq popisuje našu situáciu, ktorá je situáciou prechodu (Hauser), prechodu od postmodernity k niečomu inému. Houellebecqova diagnostika a kritika západného spôsobu života je vlastne kritikou postmodernity (14) – nevydareného projektu postmodernity, na troskách ktorého vyrastá život. Naznačuje aj možné východiská z tejto situácie, v ktorých sa zaujímavo prepájajú dávne náboženské predstavy (najmä východných konceptov) s pokrokom modernej vedy, ktorá je vo svojich výsledkoch indiferentná k túžbam a potrebám ľudí.

Poznámky

- (1) Tvorbou M. Houellebecq sa sme začali zaoberať už v diplomovej práci a interpretácia jeho románov z rozličných hľadísk je aj témou našej pripravovanej dizertačnej práce.
- (2) „Where Lyotard saw the eclipse of Grand Narratives, pseudo-modernism sees the ideology of globalised market economics raised to the level of the sole and over-powering regulator of all social activity – monopolistic, all-engulfing, all-explaining, all-structuring, as every academic must disagreeably recognise. Pseudo-modernism is of course consumerist and conformist, a matter of moving around the world as it is given or sold“ (Kirby, 2006, s. 5).
- (3) *Just-in-Time* je ekonomický termín, ktorý sa nezvykne prekladať. Znamená taký prístup k výrobe, kde je všetko riadené aktuálnou potrebou. Vyrába sa len taký tovar a len také množstvo, ktoré je aktuálne potrebné.
- (4) „What’s changed most radically in culture at large is the very status of authenticity itself – or, more precisely, the relation between consumption and authenticity. In the not-so-recent past (even in the classic rock past, if songs like ‚Satisfaction‘ and ‚Stairway to Heaven‘ are to be believed), there was an outright antagonistic relation between commodity consumption and personal authenticity: the more you consume, the more you’re like everyone else, the less authentic you are, mostly because you’re simultaneously buying stifling social norms when you buy products (as ‚Satisfaction‘ ironically puts it, ‚he can’t be a man because he doesn’t smoke / the same cigarettes as me‘). In the past twenty or thirty years, however, the work of commodity consumption has been rebranded as part and parcel of the work of individuation and subversion, and thereby a certain style of consumption has become a royal road to authenticity“ (Nealon, 2012, s. 56).
- (5) O konci obdobia Veľkej teórie hovoria viacerí autori, medzi inými aj známy britský literárny teoretik Terry Eagleton v knihe *After Theory (Po teórii)*, 2004).
- (6) Nechceme tu zachádzať do podrobností, pretože to pre tento text nie je dôležité, ale kapitoly o interpretácii a literatúre z Nealonovej knihy by bolo vhodné v našom kontexte preložiť.
- (7) „... this modernism is characterized by the oscillation between a typically modern commitment and a markedly postmodern detachment“ (Vermeulen – van den Akker, 2010, s. 2).
- (8) „Eshelman popisuje performatizmus ako zámerný sebaklam vo viere v – alebo identifikovanie sa s – alebo riešenie niečoho navzdory tomu samému. Poukazuje napríklad na oživenie teizmu v umení a znovuoobjavenie transparentnosti, pohybu a blízkosti v architektúre“ (Vermeulen – van den Akker, 2010, s. 6). „Eshelman describes performatism as the willful self-deceit to believe in – or identify with, or solve – something in spite of itself. He points, for example, to a revival of theism in the arts, and the reinvention of transparency, kinesis and impendency in architecture.“
- (9) „Altermodernismus lze definovat jako moment, od něhož pro nás začalo být možné vytvářet něco, co dává smysl z výchozí perspektivy určité heterochronie, neboli na základě představy lidské historie, jež sestává z plurality temporalit, představy opovrhující nostalgii po avantgardě a vlastně i po jakémkoliv jiné éře – pozitivní vize chaosu a spletitosti. Není to ani strnulý typ času ubírajícího se kupředu ve smyčkách (postmodernismus), ani lineární vize historie (modernismus), ale pozitivní zkušenost dezorientace prostřednictvím umělecké formy, která zkoumá veškeré dimenze přítomnosti a sleduje linie rozebíhající se do všech směrů času a prostoru. Z umělce se stává kulturní nomád: co zbývá z baudelaireovského modelu modernismu, je nepochybně tato *flânerie*, přetransformovaná do techniky na generování kreativity a získávání vědění“ (Bourriaud, 2011, s. 89 – 90).
- (10) Obaja autori problematiku rozvíjajú vo viacerých publikáciách; uvádzame ich v zozname literatúry.
- (11) „... celá Houellebecqova tvorba je o neustálych nenávisťných výpadoch proti spoločenskému správaniu a akejkoľvek forme vzťahu – ak nejde len o kapitalistickú výmenu. V jeho tvorbe nihilizmus často kombinuje politickú impotenciu a potešenie zo (samo)zničenia“ (Diken, 2009, s. 91). „... all Houellebecq’s fiction is about sustained acts of spite against sociality and every form of bonding – except, that is, capitalist exchange. In his work, nihilism often combines political impotence and enjoyment in (self)destruction.“

- (12) „... skutočne: zmes cynizmu, erotického fantazírovania, vulgárnosti a sebaľútosti – môže byť ešte niečo podobnejšie tínedžerovi?“ (Jeffery, 2011, s. 13). „... really: a mixture of cynicism, erotic fantasising, vulgarity and self-pity – how much more like a teenage boy could it get?“ Houellebecq sám to vyjadruje v románe *Možnosť ostrova* ústami jednej z postáv: „Jsem si zcela vědom zpátečnické povahy své práce; vím, že ji lze přirovnat k postoji adolescentů, kteří místo aby se utkali s problémy dospívání, ponoří se do své sbírky známek, do herbáře nebo čehokoli nablýskaného, pestrobarevného a omezeného“ (Houellebecq, 2007b, s. 112 – 113).
- (13) Práve uvedená „dvojdmost“ je dôvodom, prečo sú Houellebecqove romány vhodným materiálom pre uvažovanie o našej téme.
- (14) Celkom vhodná paralela by mohla byť s románom *Muž bez vlastností* (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930 resp. 1943; česky 1980) Roberta Musila, kde ide o vystihnutie doby odchádzajúcej rakúsko-uhorskej monarchie.

Literatúra

- BADIOU, Alain. 1999. *Manifesto for Philosophy*. New York : State University of New York Press, 1999. 190 s. ISBN 978-0-7914-4220-3
- BARICCO, Alessandro. 2009. *Barbari*. Bratislava : Kalligram, 2009. 216 s. ISBN 978-80-8101-132-0
- BAUMAN, Zygmunt. 2008. *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. Praha : Academia, 2008. 109 s. ISBN 80-200-1656-0
- BAUMAN, Zygmunt. 2010. *Umění života*. Praha : Academia, 2010. 152 s. ISBN 80-200-1869-4
- BAUMAN, Zygmunt. 2013. *Tekutá láska. O křehkosti lidských pout*. Praha : Academia, 2013. 155 s. ISBN 80-200-2270-7
- BOURRIAUD, Nicolas. 2011. Altermoderna. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, roč. 5, 2011, č. 10, s. 89.
- DIKEN, Bülent. 2009. *Nihilism*. Abingdon, New York : Routledge, 2009. 166 s. ISBN 0-203-88435-3
- EAGLETON, Terry. 2004. *After Theory*. New York : Basic Books, 2004. 231 s. ISBN 0-465-01 774-6
- HAUSER, Michael. 2012. *Cesty z postmodernismu*. Praha : FILOSOFIA, 2012. 282 s. ISBN 80-7007-382-7
- HOUELLEBECQ, Michel. 2004. *Rozšíření bitevního pole*. Praha : Mladá fronta, 2004. 154 s. ISBN 80-204-1072-4
- HOUELLEBECQ, Michel. 2007a. *Elementární částice*. Praha : Garamond, 2007a. 296 s. ISBN 978-80-86955-79-7
- HOUELLEBECQ, Michel. 2007b. *Možnost ostrova*. Praha : Odeon, 2007b. 344 s. ISBN 978-80-207-1236-3
- HOUELLEBECQ, Michel. 2008. *Platforma*. Praha : Garamond, 2008. 287 s. ISBN 978-80-7407-014-3
- JEFFERY, Ben. 2011. *Anti-Matter : Michel Houellebecq and Depressive Realism*. Winchester, Washington : Zero Books, 2011. 105 s. ISBN 978-1-84694-922-7
- KIRBY, Alan. 2006. The Death of Postmodernism and Beyond. In: *Philosophy Now*, 2006, č. 58, Dostupné na: http://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond [2014-01-27]
- KIRBY, Alan. 2009. Digimodernism. London : Continuum International Publishing Group Ltd, 2009. 282 s. ISBN 978-1-4411-7528-1
- LIPOVETSKY, Gilles. 1998. *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu*. Praha : Prostor, 1998. 311 s. ISBN 80-7260-085-0
- LIPOVETSKY, Gilles. 2007. *Paradoxní štěstí*. Praha : Prostor, 2007. 448 s. ISBN 80-7260-184-4
- LIPOVETSKY, Gilles. 2013. *Hypermoderní doba. Od požitku k úzkosti*. Praha : Prostor, 2013. 148 s. ISBN 80-7260-283-4
- NEALON, T. Jeffrey. 2012. *Post-postmodernism, or, The cultural logic of just-in-time capitalism*. Stanford : Stanford University Press, 2012. 227 s. ISBN 978-0-8047-8145-9
- VERMEULEN, Timotheus – VAN DEN AKKER, Robin. 2010. Notes on metamodernism. In: *Journal of Aesthetics & Culture*, roč. 2, 2010, č. 2. Dostupné na: <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677/0> [2014-01-27]

Summary

The study focuses on the issues of the end of postmodernism in relation to changes and trends in contemporary art and theory. The author tries to approach what comes after postmodernism using several various contemporary theoretical concepts by Alan Kirby, Jeffrey T. Nealon and Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker. Author then relates these concepts to novels of contemporary French writer Michel Houellebecq. Finding the connections to the concepts of intensification and comodification, as well as New Romanticism, author confirms that Houellebecq is a writer, who cannot be reliably classified as postmodern author, but rather the author of era of transition.