

EVA FAITHOVÁ

## POSTMODERNÉ, KYBERPUNKOVÉ TENDENCIE V DIELE MICHALA HVORECKÉHO, MICHALA HABAJA A PETRA ŠULEJA

### Abstract

Based on “reading” the multi-levelled semantics of selected cyberpunk, postmodern texts by Michal Hvorecký, Michal Habaj and Peter Šulej, which are linked with the one-sided technology and consumption-oriented civilisation development together with enstrangement and personality disintegration (the inability to live authentically, in particular), I demonstrate not only the vitality but also the relevance of expression in the literary cyberpunk.

### Key words

Michal Hvorecký ■ Michal Habaj ■ Peter Šulej ■ cyberpunk ■ intertextuality ■ palimpsest ■ unauthenticity ■ multi-levelled semantics ■ the relation of text and reality

Kyberpunk vnímame ako jednu z množstva postmoderných reakcií na jednostranne technologicky orientovaný civilizačný vývin spojený s odcudzením a dezintegráciou osobnosti a retotalizácie všetkého druhu. Kyberpunk, ktorého korene siahajú do americkej literatúry a kultúry, je odrazom celospoločenskej dystópie a rovnako ako postmoderná éra, do ktorej vstúpil, je prejavom kultúrneho fermentu, ktorý reaguje na signifikantnú prítomnosť technológie a „ulice“. Slovo kyberpunk, prvý raz použité v rovnomennej poviedke Brucea Bethkeho *Cyberpunk*, uverejnenej v novembrovom čísle časopisu *Amazing* v roku 1983, bolo vyvrcholením autorovho úsilia vytvoriť nový termín, ktorý by odrážal juxtapozíciu punkových postojov a technológie. Za prelomové dielo sa všeobecne považuje román Williama Gibsona *Neuromancer*, ktorý sa stal schémou na vykreslenie sveta vyspelých technológií, ovládaných obrovskými korporáciami, v ktorom sa v denaturovanom prostredí pohybujú ľudské bytosti preniknuté technikou – kyborgovia.

Termín kyberpunk považujeme za fúziu dvoch samostatných slov kybernetika a punk; pochopenie ich juxtapozície je kľúčom k pochopeniu kyberpunku. Prvá časť slova, ktorá poukazuje na spojenie s kybernetikou, sa v kyberpunkových dielach prvoplánovo prezentuje cez kyborgov – technologicky dotvorené

organizmy. Druhá časť slova punk nás odkazuje do kontrakultúry, do undergroundového umeleckého hnutia mestskej subkultúry, teda reprezentuje antiautoritatívnu časť. Punk sa výrazne prejavuje nielen v motívickej báze kyberpunku (život na okraji spoločnosti, život na doraz, drogy, protest proti spoločnosti prostredníctvom vlastného tela, v literatúre kyberpunku perfekcionizovaný chirurgickými a génovými zásahmi), ale aj v jeho eklektickom, hybridnom štýle: miešanie vysokej a nízkej kultúry, výpožičky z filmu, počítačových systémov, prelínanie prózy s textami rockových piesní a so sloganmi televíznych reklám, pastiš využívajúci prvky žánrov populárnej literatúry i známych mýtických štruktúr, z ktorých technikou brikoláže vznikajú nové spojenia.

Kyberpunk teda možno charakterizovať ako konštrukciu špecifického fikčného sveta, v ktorom sa stretáva technológia ovládania (kyber) s odporom voči ovládaniu (punk). Kyber ako hranica medzi modernou a technologickou spoločnosťou ukazuje nové dimenzie usporiadania, riadenia a ovládania. Punk ako hranica medzi kontrolovaným a nekontrolovaným dodáva tomuto novému usporiadaniu otvorený charakter. Spojenie týchto konštituentov do jedného konštruktu vytvára nejednoznačnosť, zneistenie, znepokojenie, no zároveň aj možnosť rozpoznať v tejto nejednoznačnosti usporadujúce prvky a princípy. Kyberpunk tak už vo svojom názve ponúka návod na svoje čítanie.

Punkovo ostré výboje či priamo diela literárneho kyberpunku, z pozadia ktorého všeličo „zaváňa“ až grafomanskou trúfalosťou, majú v súčasnej slovenskej literatúre svoje zastúpenie (sumár týchto diel čiastočne prezentoval O. Herec v kapitole *Vznik a premeny modernej fantastiky* v Marčokových *Dejinách slovenskej literatúry III*). Texty, ktoré si z hľadiska skúmania prienikov kyberpunku (predovšetkým na úrovni gibsonovského chápania) zasluhujú vážnejšiu pozornosť, sú Hvoreckého poviedkové knihy *Silný pocit čistoty*, *Lovci a zberači* a román *Plyš*, Habajove básnické zbierky *80-967760-4-5*, *Básne pre mŕtve dievčatá* a Šulejova básnická zbierka *Návrat veľkého romantika*. Tieto prozaické a básnické texty demonštrujú autorské reakcie na jednostranne technologicky orientovaný civilizačný vývin spojený s odcudzením a dezintegráciou osobnosti, retotalizácie všetkého druhu, ako aj odmietnutie uceleného výkladu reality, v prípade prózy príznačne skonkrétneňú žánrami populárnej literatúry so silnou tendenciou k intertextualite, v prípade poézie aktualizáciou problematického vzťahu medzi textom a realitou cez prieniky básnického textu s textami najrôznejšej proveniencie, štatútu a hodnoty.

Hvoreckého prózy vniesli do slovenskej literatúry punkovo radikálne svojské mapy popkultúry vo veku konzumu. Autor v nich však za fascináciou techno a popkultúrou (spojenou s ikonami ako hypermarkety, internet, komerčné televízie, playstations, techno hudba a i.) ukrýva obraz dehumanizovaného sveta, v ktorom človek stratil schopnosť autenticky žiť. Preto Hvoreckého texty interpretujeme predovšetkým ako variovanie základného motívu – neschopnosti

autenticky žiť. Postavy v Hvoreckého prózach (v zmysle tela nekyborgizované, ale v zmysle osobnosti výrazne dehumanizované) žijú v denaturovanom prostredí, kde čas a priestor stratili zmysel, rovnako ako stratilo zmysel striktné uvažovanie v intenciách tradičných hodnôt. V ich opisoch absentuje psychologická motivácia konania, čím sa depersonalizujú, dostávajú sa do polohy objektov zbavených sociálnej, biologickej, psychologickej, ba i logickej ukotvenosti. Nezriedka nemajú nijakú pevnú pozíciu, cez ktorú by sa diferencovali, sú len akýmisi nahraditeľnými kópiami, replikami bez osobnosti: „*Väčšina spolužakov v škole sa volala podľa slávnych značiek. (...) Dievčatká boli Lancia, Nivea, Novartis, Porsche či Mazda, chlapci Gucci, Evian, Hilfinger alebo Renault*“ (Hvorecký, 2005, s. 14). Autor tým odhaľuje ich bezmocnosť voči tomu, čo sa deje (navzdory úsiliu protagonistov bojovať s civilizačnou stigмой technologizácie a konzumu sa im z tejto „dobrovoľnej“ klietky manipulácie nikdy nepodari uniknúť), ktorú prekrýva značnou dávkou cynizmu.

Z Hvoreckého literárnych postáv prvoplánovo najvýraznejšiu neschopnosť autenticky žiť predstavuje Albert Eniac z poviedky *Slizký mäsožravý mutant zo zamorenej planéty B2.44M, ktorý sa rýchlosťou svetla rúti na citadelu Vládcu hviezd a chce ju zničiť laserkinetickým delom* (z knihy *Silný pocit čistoty*). Jej hlavný hrdina „nahrádza“ svoju osobnosť postavami brakovej literatúry, aby sprostredkovane opísal predovšetkým násilie a brutalitu. Nadužívanie prvkov násillia vyvoláva jeho ritualizáciu až trivilizáciu, vedie k pocitom opakovania, neautentickosti, imitácie, až k otupeniu. Cynickosť správania autor umocňuje využitím jazyka literárnych postáv, čím vytvára akúsi metafikciu. Práve v nej vrcholí kritika kolektívneho diskurzu masovokomunikačných prostriedkov či populárnej kultúry, ktoré človeka systematicky zbavujú ho schopnosti autenticky žiť.

Komplexnejším variantom Hvoreckého bezmocných postáv je Irvin Mirsky z románu *Plyš*. Aj Irvin Mirsky je Hvoreckého typickou postavou v tom zmysle, že je len akousi nahraditeľnou kópiou, replikou. Jeho sémantika je však zložitejšia, i keď je v podstate modelom z dobre navrstvenej racionality. Dvadsaťtri-ročný mládenec narodený v priestupnom februárovom dni ako náhrada za mŕtveho brata, od jedenástich rokov sirota, a teda štátny odchovanec, zneužívaný učiteľmi, závislý od internetu, konkrétne od pornografie, neschopný vyliečiť sa zo závislosti ani vlastnou silou, ani pomocou psychiatrie, neschopný žiť inde ako vo virtuálnom svete, autorovi slúži na rozvinutie metatémy sexu a konzumu, a súčasne na dekonštrukciu žánrových klíšé populárnej – predovšetkým erotickej literatúry (spojitosť s ňou naznačuje už názov románu) nadužívaním klíšéovitého, automatického, neautentického a performatívneho stvárňovania pohlavného aktu.

Hvorecký na zvýraznenie dekonštrukčnej povahy textov formuje svoje prózy ako palimpsesty, v ktorých ostentatívne remixuje privlastnené texty najrôznejšej proveniencie, štatútu a hodnoty, využívajúc literárnu montáž naj-

rozličnejších textov z politológie, psychológie, marketingu, teórie reklamy, sociológie, estetiky, literárnej vedy, žurnalistiky a i.: „v našej domácnosti, povedané Baudrillardom, priam bujnie neestetické“ (Hvorecký, 2002, s. 9) alebo „už v detstve sa u mňa prejavila výrečnosť, schopnosť kontrapunkticky strieďať rečové sekvencie a spájať aktanty tak, že som dokázal zaujať akéhokoľvek poslucháča“ (tamtiež, s. 11). Takouto montážou autor vytvára akýsi intertext otvorený čítaniu na viacerých úrovniach. Problematickejšie ním významovú jednoznačnosť vlastnej výpovede a súčasne pomocou parodického, persiflážneho či mystifikačného „prisvojenia si“ cudzích textov obnažuje využité postupy ako výpovedne nekompetentné (Marčok, 1997, s. 13).

Ďalší autorský variant reflexie všeobecnejších kultúrnych a civilizačných problémov (dehumanizácia – kyborgizácia, technologizácia sféry emocionality, poetizácia informaticko-technologických reálií dneška a pod.) a aktualizácie problematickejšieho vzťahu medzi textom a realitou predstavuje Michal Habaj. Jeho básne ostentatívne demonštrujú, že totožnosť slova s mnohorozmernou realitou je len iluzórna. Habaj, príslušník tzv. text generation, s punkerskou razanciou vnáša do poézie texty bez prvotnej estetickej hodnoty, samou svojou podstatou odsúdené na zlyhanie.

Už názov Habajovho debutu *80-967760-4-5* (ide o ISBN kód zbierky) predznamenáva rezignáciu na tradičnú tematicko-žánrovú signalizáciu významových možností zbierky. Namiesto toho ju identifikuje ako jeden z mnohých produktov, čím zneisťuje nielen relevantnosť textu, ale súčasne spochybňuje aj originalitu autora (ISBN kód je pridelovaný inštitucionálne). V intenciách názvu debutu sa Habaj v „protiliterársky“ sa tváriacej zbierke prihlásil k radikálne „anestetickéj“ poetike (sústredenosť na prienik privlastnených textov z poézie, literárnej vedy a popkultúry). Práve parazitné formáty popkultúry, metatexty: básne-reklamy, básne-upútavky, návody na použitie, súťaž a pod. využíva na relativizovanie výpovedných kompetencií básne. Ako príklad básne-reklamy uvádzame:

#### REKLAMA

*„najmodernejšia technológia vytvorila supertenkú knižku 80-967760-4-5. hoci je iba 5 mm tenká, dokáže absorbovať omnoho viac ako bežná knižka. navyše nový jemný povrch s mäkkými textovými okrajmi zostáva stále príjemne suchý. iba 5 mm tenká, ale perfektne absorbujúca zbierka básní sa dokonale prispôsobí každému pohybu Vášho tela. 80-967760-4-5 – úplne prirodzené“* (Habaj, 1997, s. 35).

Báseň je formovaná ako palimpsest, v ktorom autor transparentne remixuje privlastnené texty, čím vytvára akýsi intertext otvorený čítaniu na viacerých

úrovniah, súčasne však obnažuje básnické gesto ako hru. Báseň *Reklama* svojím ironickým ustrojením navyše invenčným spôsobom akcentuje aj recyklačný charakter kultúry našej civilizácie.

Od ironizovania naivne chápanej autenticity a originality básnického prehovoru v debute autor hľadá v ďalších knihách spôsob, ako vysloviť vlastnú životnú skúsenosť s presahom do súdobých kultúrno-civilizačných procesov. Ťažiskovými látkami sú premena životnej reality na metarealitu a odrazy tohto procesu v emocionálnej, myšlienkovvej a telesnej stavbe súčasného človeka: „*My, ktorí potrebujeme obrazovku, / vytrvalo hľadáme rozhodujúci kanál. / Ním sa preplavíme ako nenásytným hrdlom, / satelity srdca pripravené zachytiť signály / z iných, nepomenovateľných svetov*“ (Habaj, 2003, s. 20–21), „*Tu blikneme, tam klikneme: ja s tebou a ty som mnou, / samplujeme vyznania z iných storočí a filmov: / veď vlastné nemáme a nás už tiež dávno živých niet, / infúziou irónie napojení sme na internet*“ (tamtiež, s. 79). Metarealitu znásobujú prvky ľubostnej či prírodnej lyriky, ktoré Habaj implantoval do infromaticko-technologického kontextu; tradičný lyrický diskurz, miestami až vo vypuklo exemplárnych znakov, skrížil s terminológiou infromaticko-technologických reálií. Mohli by sme hovoriť o vytváraní technologických či infromatických metafor: „*Srdce ti pradiť ako mača. / Harddisk chveje sa v hrudi*“ (Habaj, 2003, s. 13), „*mrakodrapy vädnu v oblakoch zlatého prachu*“ (tamtiež, s. 16), „*krehké mrakodrapy sa rútia do nebies*“ (tamtiež, s. 20), „*ruky bledé hrdúsia klávesnicu*“ (tamtiež, s. 64).

Voyeursky (rozumej pasívne) zameraný subjekt putuje emblematickými priestormi konzumnej veľkomestskej kultúry (obchodné centrá, kaviarne, diskotéky a i.): „*Krehké mrakodrapy sa rútia do nebies*“ (tamtiež, s. 20) alebo „*Plytké vody popu, sladké vody diskoték: sú tými vodami, / čo napájajú žriedla mojej psyché*“ (Habaj, 1999, s. 41).

A pretože relevantný zásah do reality sa ukazuje ako nemožný, nachádza uspokojenie v rojení o opojno-úzkostných možnostiach civilizácie. Tu sa však vynára otázka civilizačno-kultúrnej identity. Na jej interpretáciu nám poslúži Habajova zbierka *Básne pre mŕtve dievčatá*. V úvodnej básni *Nostalgia* lyrický subjekt v rámci seba-zdôrazňujúceho vstupného gesta manifestačne vyjadruje svoju príslušnosť k novému rodu:

„*Na rande prichádzam s disketou miesto kvetín.  
Ach, d'akujem, šepkáš a tvár ti horí priznaním.  
Si iba kyborg a tvoja láska je iba program,  
rovnako ako aj modré nebo, chardonnay ročník 1890,  
krik čajok dolu nad plážou i celé toto prímorské letovisko.  
Môj bėžový oblek a slamený klobúk ma usvedčujú.  
Som prvým básnikom, ktorý vzišiel z rodu kyborgov.*“ (Habaj, 2003, s. 9)

Spôsob, akým lyrický subjekt proklamuje svoju identitu – ako manifestačne stotožnenie sa s „rodom kyborgov“, jeho sebaaprezentácia v pozícii prvého

predstaviteľa nového pokolenia a novej epochy, znamená vlastne básnickú sebaštylizáciu do polohy akéhosi novodobého postindustriálneho básnika-proroka, teda zvestovateľa veľkého civilizačného prelomu – posthumanoidnej éry kyborgov. Takýto postoj je však súčasťou mystifikácie, pomocou ktorej odhaľuje, ako sa súčasný človek vyrovnáva s postindustriálnou súčasnosťou a s jej účinkami na identitu a integritu ľudskej bytosti. Habaj využíva motív kyborga na vyslovenie opojenia z podnetov, ktoré postindustriálna informačná civilizácia ponúka rozvíjaniu ľudských daností (senzibilita, imaginácia, pamäť a i.), následne ho však – cez evidenciu znepokojujúcich efektov súčasnosti – postupne mení na nostalgiu po minulosti. Motív kyborga je teda kontrapunktom na zvýšenie nostalgického efektu, na pozadí ktorého o to výraznejšie vynikne šarm neumelého, nekyborgického, vlastne i nepostindustriálneho sveta.

Habaj však neprestajne dbá o to, aby neustrnul v prvoplánových vyjadreniach, takže svoju výpoveď rafinovane komplikuje významovou, hodnotovou a modálnou neurčitosťou, respektíve ambivalentnosťou.

Ďalšiu alternatívu už spomínanej aktualizácie problematického vzťahu medzi textom a realitou a reflexie všeobecne platných kultúrnych a civilizačných problémov (virtualizácia skutočnosti, rozplývanie subjektu, relativnosť hodnôt a pod.) predstavuje Peter Šulej. Jeho básne ostentatívne demonštrujú exponovanie umelosti. Pre ich tvar je príznačné opakovanie, variovanie a permutovanie veršov, slov či celých slovných okruhov a ich redukovanie na heslá, značky a logá, ktoré s ohromujúcou intenzitou opantávajú vnímateľnosť individua.

Na interpretáciu Šulejovej poetiky kyberpunku nám poslúži jeho básnická zbierka *Návrat veľkého romantika* (doplnená anglickou mutáciou básní *Return Of a Great Romantic*). Už jej reklamno-zavádzajúci názov (prvoplánovo bombastický, takmer westernový (?), v skutočnosti však významovo viacvrstvový) predznamenáva zamýšľanú veľkoleposť básnenia, ktoré cez projekciu obrazu romantika v dehumanizovanom svete naznačuje neschopnosť autenticky žiť:

*„narodený v kolíske z laserových šípov*

*(...)*

*neprekonateľný dandy virtuálneho sveta*

*pripravený šepkať nežné hlúposti: milujem ťa a tak...*

*počúvať: aký si pekný v tomto umelom osvetlení*

*(...)*

*ukrytý v medzi-priestore*

*na hranici“* (Šulej, 2001, s. 9–10).

Šulej v nej do kontextu esteticky a eticky vysokej ideality romantizmu vkladá neologizmy a odbornú lexiku futuro-technokratických reálií, a to aj na úkor zvyšovania ich ideovej problémovosti. Ich prúd, valiaci sa ako dopre-

du stanovený program či algoritmus, len občas preruší záchvev, ktorý prezrádza prítomnosť ľudskej bytosti, opäť neschopnej autenticky žiť.

Šulejov kyberpunkový neoromantik je fascinovaný potenciálom umelého životného priestoru a jazyka technológií, čo explicitne vyjadruje v básni *Mýtovorca*:

„odvážne pristupuje k fin de millénaire  
s projektom novej legendy  
ved' staré sú už tak opotrebované  
vhodné akurát na pomiešanie  
znakových sád – re-dez-interpretáciu“ (tamtiež, s. 17).

Rovnako ako Habaj vyslovuje opojenie z podnetov, ktoré postindustriálna informačná civilizácia ponúka. Nadšenie však súčasne prestupuje evidovanie znepokojujúcich efektov súčasnej civilizácie. Práve novodobý romantizmus, prezentovaný aj ako útek z prítomnosti vo forme nostalgicko-sentimentálneho spomínania, vytvára autorovi priestor na využitie ironizujúcich a cynických polôh kritiky, zjavných napr. v básni *Zjavné & utajené*: „píšeme verše o cudzích zážitkoch ako keby boli naše“ (tamtiež, s. 32 – 33) alebo v básni *Plochy*: „tak ako všetko postupne aranžujeme do reklamných plôch / chceme aby aj verše boli ako instantné potraviny“ (tamtiež, s. 39).

Šulejove texty však neponúkajú jednoduché riešenie, naopak, objavujú poéziou neprebádané enigmatické, rituálne a magické potenciály umelého životného priestoru a jazyka technológií. Aj preto majú postoje Šulejovho subjektu ambivalentnú podobu: vidí rovnako prísluby, ako aj riziká techno a popkultúry, prejavy lákavé, ale aj desivé.

## Literatúra

- HABAJ, M.: *80-967760-4-5*. 1. vyd. Banská Bystrica: Drego a srd, 1997. s. 56.  
 HABAJ, M.: *Básne pre mŕtve dievčatá*. 1. vyd. Bratislava: Drego a srd, 2003. s. 112.  
 HEREC, O.: *Vznik a premeny modernej fantastiky*. In Marčok, V. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. 1. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004, s. 292–313.  
 HVORECKÝ, M.: *Silný pocit čistoty*. 2. vyd. Levice: Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2002. s. 152.  
 HVORECKÝ, M.: *Plyš*. 1. vyd. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2005. s. 224.  
 MARČOK, V.: *Čriepky postmodernej textuality 3*. In Slovenské pohľady, 1997, roč. 4+113, č. 4, s. 9–13.  
 ŠULEJ, P.: *Návrat veľkého romantika*. 1. vyd. Banská Bystrica: Drego a srd, 2001. s. 96.

