

Boszorád, Martin

**Mystifikácia ako súčasť konštrukcie postmodernistického
(deficitného) literárneho sveta**

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. [23]-29

ISBN 978-80-210-5903-0

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133547>

Access Date: 04. 03. 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.

Martin BOSZORÁD

Mystifikácia ako súčasť konštrukcie postmodernistického (deficitného) literárneho sveta

Abstract:

In this paper we try to seize Michael Chabon's novel *The Amazing Adventure of Kavalier & Clay* (original edition: 2000, Czech edition: 2009) not only as an emblematic postmodern text, but also as such a semiotically designed literary world, which can be characterized by the attribute deficient. In absolute centre of our interest is aside other important aspects of the reflected novel (erasing the borders between high and low, autothematism, multilayerity, eclecticism, intertextuality, metafictionality, metatextuality, „escapism“ etc.) the position of mystification as a specific auctorial strategy in the construction of the reflected literary text as an postmodern (deficient) literary world.

Keywords: mystification, postmodernity/postmodernism, deficient world

Napriek tomu, že román Michaela Chabona *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* je (rozsahovo) veľkou epikou, a teda zhrnúť v krátkosti jeho dej nie je celkom jednoduché, pokúsme sa aspoň o načrtnutie východísk ústrednej dejovej línie. Hlavnými hrdinami príbehu sú, ako naznačuje sám názov knihy, dvaja židovskí bratrance – Josef Kavalier (Joe) a Samuel Klayman (Sam Clay). Prvý, výtvarne nadaný, zaujímavý sa o eskamotérstvo (eskapológiu), obdivujúci Harryho Houdi-

niho,¹ žije v Prahe až do konca tridsiatych rokov, kedy sa existencia židov v tejto časti sveta začína značne komplikovať. Hoci sa jeho rodičom podarí zaobstarať mu potrebné dokumenty k tomu, aby mohol opustiť protektorát (a vydať sa do USA), v istom bode byrokracia víťazí a Josef je nútený opustiť Československo tajne – v rakve, v ktorej mu robí spoločnosť Golem. Druhý, talentovaný fabulátor, oplývajúci darom azda neobmedzenej predstavivosti, mladík, ktorý má nadovšetko rád brakovú literatúru a komiksy, žije v Brooklyne, kde sníva svoj americký sen o sláve a bohatstve. Keď sa v roku 1939 títo dvaja stretnú, okamžite si porozumejú, čoho prirodzeným vyústením je potom to, že založia komiksové autorské duo *Kavalier & Clay*, aby krátku chvíľu nato stvorili superhrdinskú postavu *Eskapistu*.²

V úvode nášho uvažovania sa nechajme viesť krátkou pasážou z doslovu k predmetnému literárnemu dielu s názvom *Co je to veľký americký román*, v ktorom jeho autorka, Hana Ulmanová, píše, že: „Úžasná dobrodružstvá Kavaliera a Claye predstavujú nejen velký americký román, ale též panoramatický román historický, židovský, tragikomický, lyricko-epický a postmoderní zároveň“ (Ulmanová, In: Chabon, 2009, s. 601). Vychádzajúc z recepcného zakúsenia a interpretačného uchopenia Chabonovho románu, verifikujúc všetko v ňom a cezeň, je našou snahou prostredníctvom parciálnych, tézovitých vstupov v tejto fáze state dokázať, že oná kvalita – postmodernosť/postmodernistickosť – je mu (nielen) v onom citovanom textovom fragmente pripisovaná legitímne. Z konvenčných (či radšej konvencionalizovaných?) parametrov všeobecne ponímaného, modelového postmoderného literárneho textu, akýchsi jeho dištinkatívnych príznakov preto vyberáme niekoľko takých, ktoré sa najmarkantnejšie podpisujú na výslednej povahe nami reflektovaného diela.

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 nosného, zastrešujúceho hesla postmoderny dochádza k rozpadu celku, či inak, centra. Na tomto mieste odkazujeme napríklad na „labyrintoidnú“, nelineárnu štruktúru rhizómy zavedenú Deleuzom a Guatarim alebo na výrok Wolfganga Welscha „*Postmoderna začína tam, kde končí celek*“ (Welsch; Hubík, 1991, s. 12). Z jedného sa teda stáva mnohé, čo na úrovni témy možno stotožniť s kumulovaním, prepletaním významov, a teda aj vrstevnatosťou obsahu (literárneho) textu.

Na najbazálnejšej úrovni, v prvom, primárnom recepcnom pláne je reflektovaný literárny text príbehom dvojice protagonistov, dvojice židovských komiksových

¹ „*Houdini byl hrdinou všech malých mužů, městských kluků a Židů*“ (Chabon, 2009, s. 9).

² „*Eskapista. Je to největší mistr úniků, žádné řetězy ho nespoutají, po celém světě přináší svobodu vězněným*“ (Chabon, 2009, s. 203). Táto postava je vo svojej podstate spojením židovskej a popkultúrnej mytológie. Je ochrancom, nie nepodobným golemovi (bytosti, hlavným účelom existencie ktorej je podľa legend ochrana židovského obyvateľstva ghetta pred nepriateľmi) a zároveň Supermanovi.

Mystifikácia ako súčasť konštrukcie

tvorcov, inak – o čosi presnejšie – zachytením pomerne rozsiahlych úsekov ich (ne)obyčajných životov.

Keďže ale súhlasíme s Tiborom Žilkom, ktorý tvrdí, že „*postmoderné texty sú zámerne vytvorené tak, aby sa mohli čítať na rozličných úrovniach*“ (Žilka, 2000, s. 44), spätne, píšuc tento text, hľadáme také ďalšie tematické roviny, a čo je podstatnejšie, aj ich nachádzame.³ Kavalier a Clay sú kdesi hlbšie, pod povrchom individua, v samotnom fundamente archetypálnymi židovskými postavami. Jeden ako druhý sú synekdochou dvoch, takpovediac, skupín židov: Clay je židom, ktorý túži asimilovať aj napriek tomu, že tieň jeho pôvodu a prísťahovalectva sa nad ním vznáša stále, zatiaľ čo Kavalier je židom unikajúcim a utekajúcim – židom, ktorý musí opustiť domov a stať sa vyhnancom „v cudzom svete“. Dívajúc sa na protagonistu touto optikou teda možno román čítať ako beletristické uchopenie akejsi archetypálnej židovskej nadindividuálnej alebo kolektívnej skúsenosti spojenej s (či vlastne presnejšie vyvolanej) holokaustom.⁴

V poslednom recepčnom pláne, pričom prívlastok posledný sa sémanticky vzťahuje na nami tu forsírované poradie, nie na relevanciu, možno *Úžasná dobrodružstvá Kavaliera a Claye* čítať ako literárny hold, vzdanie pocty médiu komiksu, nielen v súvislosti s tým, že daný text v zhustenej podobe, v priereze zachytáva jeho históriu a vývoj (prirodzene, na prvý pohľad opäť akosi v pozadí), ale napríklad aj tým, že ako východiskový rámec ústrednému motívu dvojice židovských mladíkov, vytvárajúcich superhrdinskú postavu poslúžilo „oživenie“ postavy Supermana (1938) komiksovým autorským duom Shuster – Siegel v našej referenčnej realite. V tejto súvislosti si teda dovoľíme vysloviť tvrdenie – samozrejme, podopreté čitateľským zakúsením a takisto znalosťou kontextov vzniku diela –, že

³ Napriek tomu, že jednotlivé tematické roviny v texte oddeľujeme, spomíname ich v záujme prehľadnosti postupne, v samotnom texte sa prelínajú, prestupujú, prepletajú, vstupujú jedna do druhej, aby v konečnom dôsledku vytvárali motivicky nasýtený, tematicky a významovo vrstevnatý prozaický korpus.

⁴ Asi už aj z uvedeného sa dá odušič, že prinajmenšom rovnako ako subjektívne, individuálne dejiny jednotlivých postáv (ich individuálne životné osudy) sú dôležité udalosti, ktoré sa odohrávajú akoby v úzadí, resp. udalosti, ktoré tvoria pozadie celého príbehu, teda dejiny globálne, objektívne. Iste, ústredná dejová línia je osnovaná okolo druhej svetovej vojny ako objemného komplexu neuralgických bodov našich dejín – a vlastne ňou aj rámcovaná –, v tomto kontexte je nemenej významným, zreteľahodným bodom na pomyselnnej fabulačnej osi ale takisto presunutie ťažiska odohrávajúceho sa do Ameriky. Hana Ulmanová to, čo je dôsledkom onej vyššie spomínanej historicko-panoramatickej povahy románu, pomenúva nasledovnými slovami: „*Výsledkom je strhujúci román-dokument, ktorý presvedčivo zobrazuje Spojené štáty v průběhu čtvrt století – od dozrávajících hospodářské krize přes naznačený vývoj za druhé světové války až po nebyvalý komfort předměstí 50. let, kdy se ovšem kromě ech studené války ozývá též eisenhowerovsko-mccarthyovská hysterie stran čehokoli, co jen vzdáleně zavání antiamerikanismem či sexem*“ (Ulmanová, In: Chabon, 2009, s. 602).

Chabonov román možno čítať dokonca ako plaidoyer, teda akúsi obhajobu komiksu ako čohosi, čo bolo (či je?) neoprávnene zaznávané, označované ako to lacné a nízke, či ako – zachádzajúc ešte o kúsok ďalej – akési vyznanie sa komiksu zo strany autora.

Popri intertextualite (prirodzene, najčastejšie viazanej na komiksovú realiu v podobe mnohých alúzií, o čosi zriedkavejšie potom na iné umelecké artefakty, tu a tam historicko-spoločenské „realie“ v podobe najrôznejších autentifikujúcich referentov) a eklekticizme (ten sa do textu projektu a v ňom „rezonuje“ predovšetkým v dvoch podobách – spoločensko-kultúrnej a žánrovej) je ďalším z radu príznakov, takpovediac, konštruujúcich (alebo konštituujúcich) postmodernistickú povahu reflektovaného románu autotematizmus (jeho samoreferenčná, sebareflexívna povaha). Nazerajúc na sledovaný jav cez prizmu, takpovediac, doslovného prekladu, fundamentálnym, absolútne najbazálnejším prejavom onej kvality je to, že umenie sa stáva témou samému sebe. Autotematizmus uchopený takto elementárne sa realizuje v texte vtedy, keď sa Chabon (čoby fanúšik komiksu) vo veľkom objeme vydáva za (resp. mimo) hranice svojho umeleckého druhu – literatúry, aby umožnil recipientovi číry (estetický) pôžitok z čítania o umení, presnejšie teda samozrejme o komikse.

Významnou postmodernistickou črtou Chabonovej prózy je jej metafikčná povaha, predovšetkým potom v spojitosti s motívom unikania, v našom ponímaní – odkazujúc k menu metafikčnej postavy Eskapistu – „eskapizmu“.⁵ Protagonisti (predovšetkým ale Josef Kavalier) unikajú v románe v dvoch rovinách. V prvej rovine je únik skutočný, reálny, povedané o čosi výstižnejšie – fyzický, v druhej rovine má potom únik metaforickú, symbolickú podobu. Fyzickým „eskapizmom“ je Josefovo opustenie okupovaného Československa, pri ktorom zúročí nielen

⁵ Popri, takpovediac, tradičných motívoch, akými sú láska, priateľstvo, túžba po slobode a šťastí, ale z druhej strany napríklad aj zúfalstvo, či beznádej, je totiž práve onen „eskapizmus“ významným, priam definujúcim – z hľadiska pozície v rámci románu rekurentným – motívom. Slovanmi opäť Hany Ulmanovej: „*A obratem se tak dostáváme k hlavním motivu všech tří příběhů (včetně příběhu Eskapisty), jimž je únik v různých podobách, a nejednou doslova na poslední chvíli. Zatímco Sammy prahne po úniku z malého stísněného bytu a omezujícího Brooklynu a později se pokouší uniknout své pravé identitě (načež se jí v závěru příznačně vydá hledat na západ), Joe v jedné z úvodních temně groteskních scén uniká v rakvi do Litvy (Chabonovi předkové byli polsko-ruští židé a jedna z rodinných větví sahala až k vilniuskému vrchnímu rabínovi) a až zázračně dokáže ze všech pout (kromě pekla protektorátu) uniknout i Kavalierův pražský učitel Kornblum či jeden z předobrazů Eskapisty, již vzpomínaný Harry Houdini. A konečně musíme zmínit i únik z reality, z něhož byli a jsou komiksy obviňovány, avšak tady je nahlednut i z druhé strany – cožpak není každá literatura svým způsobem únik a cožpak únik do časoprostoru, kde dobro vždy vítězí nad zlem, není v našem nejistém a nezřídka krutě nespravedlivém světě pozitivní hodnotou?*“ (Ulmanová, In: Chabon, 2009, s. 604)

Mystifikácia ako súčasť konštrukcie

svoju vášeň pre eskamotérstvo, ale takisto štúdium u svojho „ausbrecherského“⁶ mentora, alebo jeho vstup do armády a následná vojenská služba na spojeneckej základni v Antarktíde. V sujete diela je však oveľa hutnejšie zastúpená práve druhá spomínaná podoba „eskapizmu“ – únik symbolický.⁷ Joe uniká pred realitou tak, že necháva svojho hrdinu bojovať v imaginárnom, skonštruovanom svete, ktorý sa k onej realite referenčne viaže, pochopiteľne, unikať môže hlavne preto, že svet Eskapistu je vo vzťahu k Joeovmu svetu v konečnom dôsledku vlastne kontrafaktuálny⁸ v zmysle nasledujúcej pasáže knihy: „*Měsíc co měsíc drtil Eskapista armády zla na prášek, a přesto byla na jaře 1941 Hitlerova říše větší a rozsáhlejší než Napoleonova.*“

V tejto chvíli – virtuálne sumarizujúc, rekapitulujúc naše myšlienky obsiahnuté v predošlých riadkoch tejto state – máme jednoznačne za to, že Chabonov román treba vnímať ako emblematický, exemplárny príklad toho, čo korešponduje so štandardne prijatým referenčným poľom prívlastku *postmodernistický*, pričom značná vágnosť, „américkosť“ onoho atribútu nie je v tomto kontexte vonkoncom podstatná. *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* teda sú postmodernistickým literárnym textom, čo je na tomto mieste najpodstatnejšie – sú takým textom, v ktorého konštrukcii má svoje pevné miesto mystifikácia ako špecifická autorská stratégia, tvorivá metóda či autorské gesto. Keďže tento problém je príliš komplikovaný na to, aby bol v našej štúdií vo svojej komplexnosti uchopený (mystifikácia je totiž pojem, ktorý nie je v globále presne definovaný či akosi systémovo vymedzený), ako platformu využijeme nasledujúci fragment z monografie Michaely Malíčkovskej *Hra(nie)len ako estetický fenomén: „Mystifikácie sú malé aj obrovské bubliny nafukujúce sa okolo neexistujúcich vecí. Alebo bubliny reinterpretácií a zvýznamňovaní, ktorým síce často nechýba reálny základ, ale všetko nad ním, krehké a vratké, len čaká na závan podvratného vetra“* (Malíčková, 2008, s. 97). Chabonovo literárne dielo je beletristickým počinom, teda fikciou. Napriek tomu však disponuje polohou akéhosi románového dokumentu, autor totiž skonštruoval

⁶ Odvodené od nemeckého výrazu *Ausbrecher* – iluzionista, ktorý sa špecializuje na oslobodzovanie sa.

⁷ V tejto súvislosti sa ako kľúčová charakteristika Chabonovho románu ukazuje to, že v rámci autorom skonštruovaného fikčného sveta dochádza k vytvoreniu sveta metafikčného, a to tak, že rozprávanie románu (fikcie) do značnej miery tematizuje metafikciu – komiks *Úžasná dobrodružství Eskapistu*.

⁸ Kontrafaktuál je ako pojem zväčša v literárnej a literárnovednej praxi naviazaný na subžáner alternatívnych dejín. Jednoducho povedané, ide o uzol, štrukturálny prvok, v ktorom dochádza k zlomu v dovtedajšej trajektórii udalostí alebo minimálne k tomu, že sa možnosti ďalšieho vývoja rozvetvujú. Je teda momentom, kedy sa pomyselná „chronorieka“ rozdeľuje na dve ramená a zároveň predstavuje bod, z ktorého vyteká prameň alternatívnych dejín. Ak v kontexte vzťahu fikcie Chabonovho románu a metafikčného komixu o Eskapistovi operujeme prídavným menom *kontrafaktuálny*, máme na mysli najmä to, že udalosti v komikse sú v opozícii k udalostiam v primárnej fikcii.

pôsobivý, presvedčivý korpus, v ktorom sa mieša faktické s fiktívnym, korpus, ktorý je založený na princípe akéhosi špecifického prepisu (rewritingu) či reinterpretácie, čoho výsledkom je potom síce nie celostná, ale o to zrejme zaujímavejšia „rekonceptualizácia“ histórie (dejín), alebo inak – fikcia, ktorej skelet je zo značnej časti tvorený faktami. V procese recepcie sa teda čitateľ stáva účastníkom textovej hry na hľadanie a nachádzanie, poznanie a nepoznanie, hry, ktorá bola v procese tvorby vkódovaná do samotného textu (napríklad prostredníctvom v beletrii nie príliš obvyklých poznámok pod čiarou), aby v procese recepcie onen kód bol alebo nebol dešifrovaný. Reflektovaný literárny text možno teda vďaka jeho mystifikačnej dimenzii vnímať ako postmodernistický literárny herný priestor.

V závere – odkazujúc na kľúčové motívy – sa domnievame, že ako sú Chabonove *Úžasná dobrodružstvá Kavaliera a Claye* emblematicky postmodernistickým dielom, tak sú – hoci zrejme nie v celostnosti – aj deficitným literárnym svetom. Ako sa píše v podkladoch k projektu *Modely deficitných svetov v literatúre*, ktorého riešiteľský kolektív je tvorený vedeckými pracovníkmi a doktorandmi Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, „*pod deficitným svetom rozumieme taký semiotický modelovaný literárny svet, v ktorom je situácia subjektu epického diania, resp. subjektu výpovede (protagonista, hrdina, rozprávač, lyrický subjekt) určená napríklad nasledovnými okolnosťami: stav existenciálnej osamelosti, opustenosti, deprivácie – absencie druhého, neprítomnosti druhej, blízkej (prípadne milovanej) osoby, odcudzenosti, fatálneho nedorozumenia, nehody s ľudským okolím, pocit nenaplnenosti, nerealizovanosti, premárneného času a životných šanci, pocit či fakt životného strokotania, fiaska, frustrovanosti, krajnej skepsy, dezilúzie, pesimizmu, tragiky a pod.*“ (Rédey, 2011). Inak, zhrňujúco povedané a aplikované na nami reflektovaný text – Chabonova próza rozhodne vykazuje znaky literárneho sveta, tematizujúceho životnú problémovosť. Problémovosť, ktorá v prípade jedného protagonistu súvisí s jeho osudom židovského osamoteného, rodinu sa sebou zanechávajúceho (a v konečnom dôsledku ju nadobro strácajúceho) utečenca a prisťahovalca, v prípade druhého so skrývanou a životné peripetie zapríčiňujúcou homosexuálnou orientáciou. Predmetný román je do značnej miery románom o unikaní (o „eskapizme“). Tým sa síce kategória deficitnosti akoby oslabuje, zostáva však prítomná, ak nie priamo, tak aspoň akosi „zvyškovito“, pretože sa v spomienkach projektuje do povahy a podoby fikčnej existencie subjektov literárneho diela.

Literatúra

APPIGNANESI, R. – GARATT, C.: *Postmodernismus pro začátečníky*. Prel. Šimek, R. Praha, Ando Publishing, 1996.

Mystifikácia ako súčasť konštrukcie

- HUBÍK, S.: *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc, Mladé Umění K Lidem 1991.
- CHABON, M.: *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye*. Prel. Záleský, D. a Záleská, M. Odeon, Praha 2009.
- JOST, F.: *Realita/Fikce – říše klamu*. Prel. Šerý, L. Praha, Akademie múzických umění 2006.
- LYOTARD, J. F.: *O postmodernismu*. Prel. Pechar, J. Praha, Filosofický ústav Akademie věd České republiky 1993.
- MALÍČKOVÁ, M.: *Hra(nie) len ako estetický fenomén. Hra, filmová fikcia a problém estetickej dištancie*. Nitra, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 2008.
- Mýtus, mystifikace, kontrafaktuální historie* (ko.). In: *Bohemica Olomucensia – Symposiana 1/2011*. Malý, R., Gilk, E., Malinová, L. (eds.). Olomouc, Univerzita Palackého 2011. Roč 3. Č. 1.
- RÉDEY, Z. (zodpovedný riešiteľ): *Modely deficitných svetov v literatúre*. (podklady k projektu VEGA 2011 – 2012 č. 1/0336/11, resp. V-11-207-00).
- WOLF, W.: *Metafikce*. In: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Edit. nem. vydanie Nünning, A. Edit. čes. vydanie Trávníček, J., Holý, J. Brno, Host 2006. S. 501 – 502.
- ŽILKA, T.: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa 2000.

