

Dytrt, Petr

Závěr: Když tuhé se stává tekutým...

In: Dytrt, Petr. *Modernita v otaznících : tekutá modernita v textech Jeana Rouauda a Françoise Bona*. 1. vyd. Brno: Host, 2013, pp. 155-159

ISBN 978-80-210-4828-7 (Masarykova univerzita. Brno)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130108>

Access Date: 22. 02. 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.

Závěr: Když tuhé se stává tekutým...

*Tím starým světem přec jsi znaven nakonec
Pastýřko Eiffelko jak bečí stádo mostů dnes
Řecký i římský starověk se ti už přežily
Zde antické se zdají být už i ty automobily*

Guillaume Apollinaire, *Pásmo* (Přeložil Karel Čapek)

Od vydání prvního z Bonových textů uplynulo již třicet let. Rouaudův první román vyšel v roce 1990. Oba texty se objevují ve chvíli, kdy dochází k událostem, jež dnes považujeme za zásadní milníky v našem přístupu k moderní době. Rok 1982, kdy vychází *Konec směny* (Bon postupně prošel čtyřmi vydavatelskými domy, než byla jeho prvotina přijata ve vydavatelství Minuit, tedy zhruba rok poté, co byl text dopsán), a vůbec začátek osmdesátých let dvacátého století je momentem, kdy západní svět vstupuje do takzvané „postmoderní situace“, kterou Jean-François Lyotard definuje vytrácením velkých metavyprávění, metadiskurzů či metanarativních schémat (například velkých teorií historického pokroku zděděných z devatenáctého století). Ty se vyčerpaly a v důsledku toho ztratily svou autoritu. S nimi se ovšem vytrácí i jistý druh společenského étosu, který věřil v univerzalitu. Tato „moderní“ společnost vyznačující se potřebou hledat univerzální konsenzus, ač se podle Lyotarda jedná pouze o určité stadium diskuze, nikoli její finalitu, přešla do své nové fáze označované jako postmoderní situace. Ta musela přijmout pluralitu jako základní postoj ke světu, a upustit tak od posedlého hledání jednoty. Ve francouzské literatuře lze tento moment považovat za počátek nové fáze, kdy se narativní literatura vymaňuje z pout univerzalizujícího diskurzu modernistických avantgard, který jí přiřkl určitou roli a funkci a na nich důsledně trval. Počátek osmdesátých let je tak obdobím, kdy se na francouzské literární scéně objevuje celá řada nových postav (Échenoz, Deville, Toussaint, NDiayeová, Bon, Kaplanová, Ernauxová, Michon a další), které se rozcházejí s hledáním jednotné literární linie avantgard předchozích dvou desetiletí.

Rouaudův první román zase vychází v roce 1990, kdy se hroubí zbytky posledního geopolitického prostoru zbudovaného na základech moderního metanarativního příběhu o sociálně spravedlivé společnosti a nutnosti hledat univerzální společenství s univerzálním jazykem v rámci univerzálních

lidských dějin. Rozpad východního bloku spojovaný s pádem Berlínské zdi je vnímán také jako moment, kdy v literatuře vrcholí snaha vyrovnat se s koncem modernistického diskurzu o smrti tradičního románu, včetně jeho autora, neboť byl neschopný adekvátně pojednat o velkých ideologických vizích moderní doby, o její komplexnosti či jejích požadavcích: „Markýza již v pět nepůjde ven, ostatně markýza už nebyla.¹ Pouze hlupáci a zpátečníci — pleonasmus — si toho ještě nevšimli.“² Rok 1989 je považován za definitivní uzavření tohoto modernistického příběhu literatury, přičemž Rouaud se pokouší pochopit, jak k němu došlo i jak je možné, že se bez něj již obejdeme:

Moje veškerá práce se od té chvíle snažila zodpovědět tuto otázku: co způsobilo, že jsme se dostali až sem? Co se stalo, abychom se rozhodli, že svět již nepotřebuje příběhy k tomu, abychom jej snáze pochopili? Všemohoucnost myšlení, nepochybně, ona myšlenka, že velké konceptuální stroje zajistí lidstvu blaho spíš než Šípková Růženka, a tyto báchoroky určené k tomu, aby uspávaly masy [...], aby jim neumožnily uvědomovat si jejich postavení vykořisťovaných, převahu, kterou v našem uvažování má inteligence nad vyprávěním.³

Hlavním rysem nové fáze literatury, která nastává po roce 1980 a vrcholí v devadesátých letech, je právě tento pohled zpět do jejích vlastních útrob. Setkáváme se tak uvnitř románů z tohoto období s více či méně zakódovanou reflexí vývoje románového žánru během dvacátého století, která ve většině případů vyústuje ve formulaci určitého postoje k „novému románu“, ať už ve formě intertextových zmínek a kopírování typických novorománových (ale i jiných modernistických) postupů, anebo přímo cestou otevřeného metatextového komentáře. Ani Jean Rouaud s Françoisem Bonem se v rozhovorech a esejích o románu neopomínají vymezit vůči tomuto historickému jevu ve francouzské literatuře. První ze zmiňovaných dospívá k zajímavému a dosti krajnímu závěru, neboť Robbe-Grilletovo odmítání příběhu včetně postav a realistického zobrazení skutečnosti považuje za synonymum vytracení příběhovosti a s ním i historické role Francie po druhé světové válce:

Pokud již nebylo možné vyprávět si příběhy, pak je to proto, že tu již žádné příběhy nebyly. Vykrvácené tělo země je již nedokázalo plodit. Smrt

¹ Jde o narážku na slavnou větu, kterou údajně pronesl Paul Valéry před Andrém Bretonem, již charakterizoval balzakovský román. Ten byl pro něj již naprosto překonaný a v moderní době nemožný. Breton pak tuto větu převzal v prvním *Manifestu surrealismu* (1924), když vyslovil svůj definitivní odsudek románu jakožto žánru naprosto nepřizpůsobeného zachytit proměny moderní doby.

² Jean Rouaud: „Futur antérieur“. In: Yvonne Goga — Simona Jiša: *Jean Rouaud. L'imaginaire narratif*. Sborník z mezinárodní konference v Cluj-Napoca, 17.–19. dubna 2008. Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, s. 18.

³ Tamtéž.

románu byla jen zamaskovanou smrtí Francie. Když se autoři „Nového románu“ rozhodli obejít se bez zápletky, jen berou na vědomí skutečnost, že země již není oním strojem vyrábějícím dějiny.⁴

Znamená to tedy, že „nový román“ je odrazem historického vývoje země, v níž se tento kulturní fenomén zrodil, a ve chvíli, kdy již tato země přestává „tvořit dějiny“, ani její literatura již déle nemůže předstírat, že takové příběhy lze vyprávět. Nezbyvá jí tedy než vyprávět o této nemožnosti příběhu a jeho vyprávění. Bonovy a zejména Rouaudovy texty jsou potom zřejmou reakcí na tuto nemožnost vyprávět, kde se naopak hledá možnost, jak znovu vyprávět a přitom znovu objevovat dějiny země, která podle všeho přežila samu sebe. Jako zcela emblematický příklad jmenujme postavu Alphonse Burgauda, vypravěčova dědečka z matčiny strany, který se jako amatérský historik pokouší na základě nalezených archiválií na půdě zeťova domu poskládat roztržštěný příběh čili dějiny svého rodu, které zároveň plní funkci kolektivního příběhu se symbolickou platností.

Oba milníky, jak Bonův, tak Rouaudův, jsou ovšem také symbolickým začátkem a koncem období, kdy se vytrácí svět, který byl čitelný a uchopitelný, zejména pak ve srovnání se světem dnešním. Více než dvě generace nás dělí od chvíle, kdy se nejen ve Francii začíná pomalu, ale jistě měnit společensko-ekonomické klima. V tu chvíli se vytrácí celý jeden sektor hospodářství včetně společenské vrstvy, která jej zosobňovala. Synonymem tohoto světa byla prosperita, pokrok, možná že i lepší zítřky. Dnes již víme, a Jean Rouaud i François Bon to ve svých prózách dokládají, že tato představa byla do značné míry iluzorní. Jestliže François Bon nechává promlouvat hlasy, jež byly přechodem z industriální do postindustriální fáze kapitalismu poznamenány nejvíce, Jean Rouaud propůjčuje slovo svým předkům, kteří byli očividními svědky mizení starého světa, aniž by si to bezprostředně uvědomovali, popřípadě měli jisté pochybnosti, jako Joseph, o smysluplnosti jevů doprovázejících příchod světa nového, moderního. Oba autoři pak ukazují, že prostor, jež vyplňoval moderní svět, za sebou zanechal rozpačitou prázdnotu. Ovšem toto vidění se rozhodně zdržuje jakékoli paseistické snahy oplakávat minulost a napravovat současnost. Psát o světě, který se vytrácí, ovšem také znamená hovořit o světě, který teprve přichází. Oba autoři se pokoušejí dát smysl společenské proměně, jež přináší pluralitu namísto univerzality, fragmentárnost namísto jednoty, roztržštěnost namísto ucelenosti.

Zygmunt Bauman ve svých pracích popisuje, jakým způsobem došlo k proměně ve vnímání individuální zodpovědnosti od dob premoderních až po časy tržní ekonomiky. Zásadní proměnou mezi dobou moderní (tuhou modernitou) a dobou postmoderní (tekutou modernitou) je skutečnost,

4 Tamtéž, s. 19.

že na rozdíl od moderní doby, kdy je zodpovědností jedince jeho morální povědomí, kterému naslouchá a které řídí jeho činy, je v době postmoderní jedinou zodpovědností takového jedince jeho volba určitého etického modelu, který mu nabízí konzumní společnost. Morálnost takového modelu je již vedlejším problémem. Toto schéma vidíme u Rouauda v kontrastu mezi chápáním světa staré Marie a jejího synovce Josepha. Jestliže Marie shledává celou řadu aspektů současného světa jako naprosto nepřijatelné, protože odporují jejímu morálnímu cítění, pro Josepha je určující pouze fakt, je-li ten který jev v souladu s jeho rolí, již si v rámci společnosti vybral. Pro Marii ještě existují univerzální zásady a absolutní pravdy, pro Josepha již nikoli.

François Bon tuto situaci zachycuje trochu jiným způsobem. Analogie mezi jeho texty a Baumanovými socio-antropologickými poznatky, jež tento vývoj v poslední čtvrtině dvacátého století rozebírají, spočívá v základním napětí mezi modernitou a postmoderní situací, jinými slovy mezi tuhou realitou moderní doby a tekutým étosem doby postmoderní. Toto napětí vzniká v době, kdy se rozpadl systém základních orientačních bodů a hodnot a kdy je jedinec nucen se na jedné straně přizpůsobit novým životním normám a přitom nadále udržovat zdání příslušnosti ke starým hodnotám v režimu jakéhosi synkretismu. Od *Konce směny* přes *Čas stroj*, který je přechodem od jednoho pólu modernity k druhému, po román *Daewoo* jsou tyto proměny zachyceny pomocí oscilace mezi rozkošem a kontinuitou. Jestliže v prvním ze zmiňovaných románů nacházíme ještě typicky moderní rozkol mezi skupinou stávkujících dělníků a jejich nadřízenými, tedy zásadní rozpor mezi dvěma naprosto neslučitelnými společenskými vrstvami, jejichž vztah je vždy definován jako boj, v posledním z analyzovaných textů již vidíme tento vztah v naprosto novém světle, jako určitou kontinuitu. Ne že by se dělnice z továrny na televize nedokázaly adekvátně bránit, ale zřejmá bipolarita mezi bílými límečky a modrými montérkami, která určovala poměry v továrně moderní doby, je téměř o čtvrt století později mnohem méně zřetelná, neboť ani samy dělnice vlastně nevědí, kdo je příčinou všeho zla, a nakonec docházejí k závěru, že nadřízení držení v zajetí vlastně plní pouze příkazy shůry a zlo přichází odkudsi zvnějšku, kam nikdy nedosáhnou. Navíc se toto zlo rozměňuje do několika stran (korejské vedení, francouzská vláda atd.) a jasně označit viníka je v podstatě nemožné. Tento jev je typickým průvodním znakem přechodu do postindustriální fáze dějinného vývoje: do prostoru mezi kapitál a pracovní sílu vstupují další prvky jako politické instituce, jejichž zájmem je působit kladně na ekonomický růst a zaměstnanost, a manažerská instituce, která zodpovídá investorům za množení kapitálu.⁵ Tak se komplikuje celý systém práce a původně jasné rozložení sil v rámci továrny je rozdrobeno do nepřehledné struktury vztahů, jež znemožňují vést jasný boj za svá práva.

⁵ Srov. Alain Touraine: *La Société post-industrielle. Naissance d'une société*. Paris: Denoël-Gonthier, 1969, s. 202–203.

V tomto postindustriálním kontextu, který se vyznačuje mizením, či spíše stíráním atributů doby tuze moderní (slepá víra v pokrok, generační předávání poznatků a vědění, možnosti odboje) a který zároveň definuje i dobu postmoderní (rozpuštění systémů hodnot, kulturní relativismus, zrychlující se opakování různých modifikací téhož atp.), se logicky mění i vztah spisovatele k zobrazování skutečnosti. Jak jsme viděli u Jeana Rouauda, současná literatura si všímá současného světa a jeho místa v dějinném vývoji. Lze říci, že i přes tvrzení o konci dějinnosti v hegelovském slova smyslu se oba autoři snaží najít místo naší současnosti v rámci dějinného vývoje. U Rouauda toto hledání mělo podobu cesty za hlavními předěly v moderních dějinách, jako byly dvě světové války a transformace Francie z ekonomiky založené převážně na zemědělské produkci v moderní industriální zemi, jež během let poválečné obnovy radikálně změnila svoji tvář. U Bona je to zase proměňující se svět práce, jenž symbolizuje přechod od doby moderní do doby postmoderní. Rodinní svědkové i společensky fragilizované postavy, které Rouaud a Bon nechávají ve svých románech promlouvat, představují symbolické figury, které ilustrují průběh společenských proměn a jejich dopad na jednotlivce a zároveň představují prostor kritické reflexe tohoto vývoje v rámci celé společnosti. V tomto směru se tedy domníváme, že oba autory lze považovat za literární antropology, kteří skrze román hledají cesty, jak promlouvat o tomto světě formou příběhů tvořících naše společné dějiny. A právě v tomto rozměru oba mají své nepostradatelné místo v současném literárním prostoru, a neměli by tedy ujít ani českému čtenáři.

