

Ked' menej je viac

Ku knihe Erika Šimšíka *Velká budoucnost*

Martina Buzinkaiová

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy ISMŠ
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

When Less is More

On Book by Erik Šimšík *The Great Future*

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 2, pp. 83-88

The aim of the article is to reflect the novel *The Great Future* (2019) by Slovak author Erik Šimšík. The author of the paper focuses on the genre character of prose; the author is interested in the potential of genre layers, the quality of their realization and implementation into the structure of the text, but also their connection with the thematic-motivic framework of individual genres. Through the interpretation of several aspects, the author tried to find out whether the prose is really flat in meaning and conceptually uninteresting, or it is possible to identify productive ambivalence, ambiguity.

Keywords: Erik Šimšík, dystopian/anti-utopian fiction, science fiction, interpretation

Erik Šimšík debutoval zbierkou poézie *Monorezeň & stereozemiaky* (2013), o rok na to sa zbierkou troch noviel *Hegemónia* (2014) stal finalistom súťaže Anasoft litera. K poézii sa opäť vrátil v knihe *Čabajka a iné údeniny* (2017). Názov najnovšej prózy – *Velká budoucnost* (2019) – avizuje spojenosť so žánrami sci-fi a (anti)utópie, ktoré je možné identifikovať aj v tvorbe ďalších súčasných slovenských spisovateľov. Kniha *Fytopaleontológia* (2020) Petra Šuleja a *Modus vivendi* (2019) Zuzany Mojžišovej, podobne ako Šimšíkova próza, opisujú hypotetické spoločnosti, ktoré sú lepšie alebo horšie ako tá naša. Príbeh prózy *Velká budoucnost* sa odohráva v strednej Európe roku 2040, v múrmi ohraničenom meste Centropolis, ktoré vzniklo ako dôsledok klimatickej zmeny (nedostatok prírodných zdrojov viedol ľudí k migrácii a obsadeniu pre život kľúčových miest). Prítomnosť tém, ako sú klimatické zmeny, technický pokrok (napr. umelá inteligencia, vesmírny priemysel), spomienkový optimizmus a zobrazenie sveta budúcnosti vo všeobecnosti, nie je vzhľadom na súčasnú environmentálnu a spoločenskú situáciu prekvapujúca; je prirodzené, že na meniace sa okolnosti čoraz častejšie reaguje aj svet literatúry. Uvedené knihy spája najmä dystopická¹ vízia budúcnosti a práca s množinou rôznorodých žánrov a postmoderných techník. Atraktivita literárnej látky je vo všetkých troch prózach

¹ Pojmy dystópia/dystopický a antiutópia/antiutopistický používame v štúdiu ako synonymné výrazy.

posilnená aj stretom postupov „vysokej“ (umeleckej) a „nízkej“ (populárnej) literatúry; kvalita ich spracovania je však v jednotlivých textoch rôzna.

Zatiaľ čo Peter Šulej a Zuzana Mojžišová postúpili tento rok do finále súťaže Anasoft litera², postoj literárnej kritiky k Šimšíkovej knihe je o poznanie kritickejši. Recenzenti sa pri hodnotení prózy zhodujú najmä na myšlienkovú prázdnotu a neproduktívnosť striedania žánrových vrstiev, ktoré autor sám avizuje v úvode knihy: „Je to román / Je to sci-fi thriller / Je to dráma / Je to príbeh o láske / Miestami absurdný román / Je to erotický román / Je to intertextuálny román / Je to dobrodružný román / Je to oslava popkultúry / Aj klasikov / Je to utópia a anti-utópia, / záleží, na ktorej / strane múru stojíš“ (Šimšík, 2019, s. 7). Podľa Viliama Nádaskaya sú v texte zreteľné „švy, oddelujúce jednotlivé žánrové ponášky. Autor podľa tohto kľúča rozohrá príbeh do všetkých možných strán, nijaký aspekt však nerozvinie do väčšej hĺbky, ani ich logicky neprepojí“ (Nádaskay, 2020). Na problém s nedostatočným začlenením žánrových vrstiev do celkovej štruktúry textu upozorňuje aj Daniel Domorák, keď uvažuje o ich izolovanom pôsobení a následnom zániku, vyprchaní (Domorák, 2020). Stanislava Sivčová interpretuje Šimšíkov netradičný „návod na čítanie“ dvojako: môže ísť o ironizovanie literárnej vedy a jej snahy všetko kategorizovať, alebo o autorskú poistku v prípade nepochopenia jeho diela (autor sa tak môže odvolať na neurčitost vyplývajúcu zo žánrovej hybridnosti) (Sivčová, 2020, s. 129). Či už ide o provokáciu alebo alibizmus, hybridizácia ako východiskový tvorivý postup Šimšíkovej *Velkej budúcnosti* stojí na vzájomnom miešaní znakov rôznych žánrov, avšak ich spojením nedochádza k vzniku „nového“; umelecký potenciál hybridizácie tak zostáva, aspoň z pohľadu literárnej kritiky, nevyužitý.

Predmetom záujmu predloženej štúdie je žánrový charakter *Velkej budúcnosti* E. Šimšíka; zaujíma nás potenciál autorom avizovaných žánrových vrstiev, kvalita ich realizácie a implementácie do celkovej štruktúry textu i spojitost s tematicko-motivickým rámcom jednotlivých žánrov. Prostredníctvom interpretácie niekoľkých aspektov sa pokúsime zistiť, či je próza naozaj významovo plochá a koncepcne nezaujímavá, alebo je v nej možné identifikovať i naznačenú produktívnu ambivalentnosť a nejednoznačnosť.

Nemožnosť striktného žánrového zaradenia nemusí nutne predstavovať nedostatok textu. Po roku 1989 sa v slovenskej literatúre uvoľnili „vzťahy medzi jednotlivými subsystémami literatúry a vzťahy literatúry s inými umeleckými disciplínami, a to v mene hybridnosti, intermediálnosti, multi- respektíve transdisciplinárnosti. Nešlo len o relativizáciu hodnotových rámcov, prevracanie rebríčkov a reklasifikovanie jednotlivých kategórií, ale aj o výmenu a kombináciu odlišných tvorivých postupov (synkretizmus). Zrelativizovali sa hranice medzi jednotlivými literárnymi druhmi a žánrami, medzi umeleckou literatúrou a literatúrami špecifických funkcií, medzi alternatívnou a mainstreamovou produkciou.“ (Šrank, 2013, s. 37 – 38). Zatiaľ čo v minulosti sa mohla žánrová neukotvenosť či hybridnosť textu javiť ako deficit umeleckého diela (napr. v kontexte klasicizmu a jeho pravidla žánrovej čistoty), v súčasnosti je hybridizácia ďalší z tvorivých umeleckých postupov, ktorého možnosti sú limitované len schopnosťami autora.³

² Účasť v súťaži Anasoft litera nemusí, samozrejme, apriórne znamenať, že ide vždy o knihy na vysokej umeleckej úrovni. Vzhľadom na odbornosť poroty sa však istá miera kvality vybraných kníh predpokladá.

³ Napríklad miešanie prvkov umeleckej a populárnej literatúry môže u jedného autora vyznieť prvoplánovo, lacno a neprimerane ústretovo voči čitateľovi, u iného sa však môže stať funkčnou súčasťou prepracovanejšieho plánu, predmetom paródie a pod.

V úvode prózy E. Šimšík informuje o jednotlivých žánrových vrstvách, ktoré sú svojím rozsahom a intenzitou v texte rôzne zastúpené. Do popredia vystupuje najmä väzba na sci-fi a (anti)utópiu (resp. dystópiu). Science fiction (SF, sci-fi, vedecko-fantastická literatúra) je časťou fantastickej literatúry, príbeh sa odohráva v realite, s ktorou nemáme skúsenosť (teda buď v budúcnosti, alebo v prítomnosti, ktorá je v niečom iná, napríklad existencia dosiaľ neznámych vynálezov, experimentov, stretnutie s inou formou života, katastrofa s globálnym dopadom a pod.). Na rozdiel od fantasy literatúry sú zvláštnosti, špecifiká semiotizovaného sveta racionálne odôvodnené, hypoteticky uskutočniteľné (Neff – Olša, 1995, s. 26). Utópia ako subžáner sci-fi opisuje hypotetické spoločnosti, ktoré sú lepšími alternatívami nášho spoločenského zriadenia. Varovne ladeným negatívnym variantom je dystópia, projektujúca model horšej spoločnosti, postavenej prevažne „na konflikte ľudskej individuality a prirodzenosti so zväzujúcim spoločensko-politickým systémom zbavujúcim slobody“ (Malíček, 2012, s. 118 – 119 a 160).

Alternatívny model sveta *Veľkej budúcnosti* je situovaný do roku 2040, v časovom odstupe od klimatickej katastrofy: „V roku 2030 začalo byť šialené teplo. Roztopil sa južný aj severný pól v jednom roku, naraz. Holandsko zalialo more, ako aj iné časti západnej Európy, Ázie, Ameriky a celého sveta. V roku 2030 zanikli ostrovy, mestá, celé štáty. V roku 2030 nastal chaos. [...] Zem je v roku 2040 prašná, horúca planina“ (Šimšík, 2020, s. 15 – 17). Svet bezprostredne po bližšie nešpecifikovanom klimatickom kolapse charakterizuje šialenstvo, brutalita a organizované skupiny násilníkov, ktorí „boli nebezpeční a hladní. Brali si, čo chceli, koho chceli. Robili nájazdy, kradli, ničili. Dialo sa to po kolapse štátnych štruktúr, keď polícia či armáda rezignovali na riešenie čiastkových úloh, ich jediným cieľom bola stavba a ochrana múru a niekoľkých strategických areálov. Medzitým sa im situácia prakticky vymkla spod kontroly. Civilistov nechali napospas osudu“ (s. 124). Po masívnej migrácii začali vznikať mestá situované na územiach s prírodnými zdrojmi a zvyškami technickej civilizácie, ktoré nezničili devastačné dopady klimatickej zmeny (vojny, nájazdy, hlad atď.). Jedným z pätnástich takýchto miest je Centropolis, ležiaci na území Viedne, Bratislavy a Budapešti. Mestá ako nositelia zvyškov civilizácie a kontinuity⁴ stoja v opozícii k divokému, prírodnému svetu mimo nich: „Existujú aj pološtátne útvary, za múrmi, kmene, slumy, nomádi. Nikto ich nepočíta, nikto ich neskúma. Za múry sa nechodí, za múry sa posielajú drony“ (s. 17). Dichotómia sveta rozdeleného múrmi je posilnená i napätím medzi minulosťou (stav pred katastrofou) a prítomnosťou. Ideologickým mottom novej spoločnosti je heslo: „bude ako predtým“ (s. 172), ktorým sa demonštruje túžba, až obsesia obnoviť „autentický“ spôsob života nedávnej doby. Pamäť spoločnosti je v tejto súvislosti selektívna, koncentruje sa na vykreslenie pozitívneho obrazu minulosti;⁵ vďaka časovému odstupe a katastrofickým zmenám si ľudia minulú dobu romantizujú

⁴ Význam dodržiavania kontinuity je demonštrovaný aj motívom knižnice, ktorá je miestom na uchovanie kníh, umenia a artefaktov, ktoré pretrvali. Jej priestory sa nachádzajú pod zemou, knihy sú tlačené na nehorľavý papier a najzávažnejšie fakty súčasnosti sa tesajú do stien: „Je to jedna z priorit miest, zachovať kontinuitu poznania. Kontinuita je hlavným atribútom autentickosti. Z nej autentickosť vychádza a na ňu odkazuje“ (s. 22).

⁵ Podobne pozitívne konotácie má minulosť aj v próze *Modus vivendi* Zuzany Mojžišovej; tri staranky si pomocou denníka a každodenného spomínania sprítomňujú svoju minulosť (napr. mladosť, spomienky na deti), rozprávanie má nostalgický, až melancholický ráz.

a idealizujú (vidia napríklad vidinu dobrodružného voľného cestovania, ale nie príčiny, ktoré viedli ku kolapsu).

Jedným z nositeľov autentizmu je i hlavná postava príbehu, spisovateľ Vlado: „Vlado je autentický dosť. Ako človek spisovateľ viac než stroj spisovateľ. Vlado je človek, ktorý vyrastal ešte tak, ako ľudia vyrastali, autenticky. Vyrastal v lesoch, s dedom a babkou, ktorí zohrali vo Vladovom vývoji kľúčovú úlohu. Vlado napríklad jazdil na koni, vie strieľať, rúbať drevo, precestoval svet a medzi prvými letel do vesmíru, keď už sa dalo, tak masovo. Podmanivo o tom píše a ľudia ho za to milujú alebo predstierajú, že ho milujú...“ (s. 10). Vladova autenticita je priamo úmerná intenzite jeho vzťahu s minulosťou. Napriek tomu, že aj on čoraz častejšie túži po návrate do prirodzeného sveta, jeho postoj k okoliu je cynický. Nie je schopný (ochotný?) prispôbiť sa novému prostrediu naplno, istú mieru odstupu dodržiava aj v intímnych vzťahoch, či vo vzťahu k sebe samému. Nepodlieha väčšinovému vkusu, voči technike a prítomnosti robotov je skeptický, až agresívny, inklinuje skôr k „starému“ spôsobu života (sám seba vníma ako „zálesáka“). Prekáža mu iluzívnosť, klamlivosť a prázdnota módného autentizmu, ktorého spätosť s naozajstnou minulosťou je len povrchná: „Myslíš, že by sme sa mali vrátiť k bukolike? Že by bola viac autentická? Srať na bukoliku, odvetí Vlado a takmer spadne z bicykla. Kvôli tomuto považuje Christofa za človeka bez osobnosti. Je schopný začať písať bukoliku, len aby zapadol, len aby bol viac autentický. Za Vlada rozhodli iní, že práve on bude vrcholom autenticity. Napriek tomu má pocit, že nikomu a ničomu už nerozumie“ (s. 43). V závere knihy sa ako odsúdený za vraždy dostáva za múr: „Má pocit, že je to tak správne, vzišiel z lesov, ako malý chlapec. A vráti sa do lesa. Myslí na deda. Bude jesť čerstvé huby a piť čaj z borovicových halúzok. Nech sa pojebu aj s celým autentizmom, myslí si“ (s. 173). Rozsudok súdu nevníma ako trest, ale ako vyslobodenie a návrat k pravému, autentickému bytiu. Návrat k prírode ako negatívny dôsledok technologického pokroku je v kontexte vedecko-fantastickej literatúry pomerne konvenčné riešenie.

Nový utopistický model spoločensko-politického zriadenia je z Vladovej optiky vnímaný ako niečo obmedzujúce, nedokonalé a neprirodzené: „Společnost, v níž jsou všichni její členové bezvýhradně šťastní, neexistuje. [...] Je příznačné, že utopie a dystopie se často objevují ruku v ruce. Vizionářova utopie se může snadno stát občanovou dystopií. Proto se dystopie zvláště dobře hodí do kritické sci-fi literatury, v níž se autoři zaměřují na společenské trendy, které považují za znepokojivé, a staví je do centra svých společenských experimentů v literární formě“ (Wahlgren, 2019, s. 150). Rovnako pre ľudí za múrom nemusí byť nastavený systém ideálny, stoja mimo centra, bezpečia, istoty. Sémanticky produktívna nejednoznačnosť a relativnosť pojmov utópie a dystópie je však v texte len naznačená, protagonista príbehu intenzívnejšie rieši osobné problémy (rozchod s partnerkou Martinou, starnutie, vraždy) než vlastný ambivalentný postoj k spoločnosti. Jeho konflikt so systémom je latentný a nevýrazný, neznamená preňho existenciálny problém. Rovnako chýba aj konkrétnejšie zobrazenie a kritika riadenia spoločnosti, o politických procesoch sa čitateľ nedozvie takmer nič. Potenciálne varovný, anticipačný charakter dystópie je oslabený odsunutím tematizovaných problémov (ignorovanie klimatickej krízy, konzum, nezáujem o iných, odcudzenie atď.) do úzadia; témy a motívy, ktoré by si zaslúžili dôkladnejšie spracovanie, nemajú dostatočný priestor na rozvinutie, chýba im hĺbka i intenzita. Kritický rozmer dystopického žánru je redukovaný na konštatovanie stavu, jednotlivé aspekty sa ďalej neproblematizujú, nerozvíjajú (napr. príčiny a dôsledky klimatickej

katastrofy sú čitateľovi zreprodukované v úvodných poznámkach pod čiarou, v hlavnej časti textu sa objavujú len okrajovo a prežívanie postáv zásadnejšie neovplyvňujú).

Ako sme už uviedli, koncepcne je *Velká budoucnost* vystavaná na striedaní žánrových modelov (napr. trileru, (anti)utópie, sci-fi, dobrodružného, erotického či absurdného románu). Literárne žánre ako modely existujú v povedomí autora i recipienta. Autor zvolením určitého žánru na jednej strane zachováva istú štruktúru (slúži na identifikáciu), na druhej strane však pristupuje k jej aktualizácii, inovácii. Prílišné nasledovanie vzoru ústi do neproduktívnosti, neaktuálnosti a vyprázdnenia. Väčšina žánrových vrstiev v Šimšíkovej próze funguje v konvenčnej, resp. zautomatizovanej podobe. Pars pro toto príklad z vedecko-fantastickej línie: z pomerne kanonizovaného repertoáru sci-fi tém a motívov si autor vyberá populárne motívy robota, letov do vesmíru, kolonizácie vesmíru a pod. Roboty nahradili ľudí v manuálnej práci a je bežnou praxou, že slúžia aj ako domáci sluhovia. Robot najprv v texte figuruje ako objekt hádok, Martina je zástancom robotov, Vlado odporca. Martinin robot neskôr napadne Vlada po tom, ako on pri výmene názorov sŕti Martinu. Následne jej v taxíku vyznáva lásku a v noci zo žiarlivosti zavraždí Scarpiu, Martininho milenca: „Martina sa ráno prebudí na pravom boku, napije sa z pohára položeného na nočnom stolíku a prevráti sa ku Scarpiovi. Jej ruka dopadne na skonštruovaného humanoida, okamžite cíti teplotný rozdiel. [...] Martina vystrelí z postele. V pološere sa potkne a padne na podlahu. Robot na ňu hľadá z vrchu a ponúka jej ruku. Kde je Scarpia? preblesne Martine hlavou. Prečo to robíš? Lebo milujem, milujem, hovorí Robot stále dookola. Pritiahnutým hlasom robotov. Láska vyvoláva žiarlivosť, potrebu veľkých činov, afekt, vypočítava. Milujem, milujem, hovorí stále dookola. Ale v ľuďoch, skríkne Martina. Nie v tebe“ (s. 92). Motív vzbury robotov a porušenia zákonov robotiky je v sci-fi literatúre bežný, jeho použitie je relevantné. Problém spočíva v jeho nefunkčnosti, popri nahromadených vypätých situáciách a preexponovaných scénach pôsobí vraždici robot len ako ďalší problém. Prítomnosť motívu robota nie je hlbšie motivovaná, po vražde jeho úloha končí a celý motív zaniká bez toho, aby nejakým ďalším (inovatívnejším) spôsobom ovplyvnil narácieu (motív tak zotrúva v úlohe žánrovej dekorácie).

Najzásadnejším problémom prózy je vysoká miera izolovanosti jeho žánrových vrstiev. Sci-fi žánr v spojitosti s (anti)utópiou dominujú v rámcujúcich častiach textu, na začiatku a na konci. V priebehu rozprávania sa „pripomenú“ konvenčnými žánrovými detailmi (lietajúce drony, vznášajúci taxík). Aspekty dobrodružného románu sú zastúpené spomienkami hlavnej postavy na cestovanie (Južná Afrika, Antarktída, Austrália, Japonsko, Sibír, Sýria, Kolumbia atď.), dobrodružné príhody (let do vesmíru, pobyt v džungli, túlanie sa austrálskym bušom a pod.) a milostné eskapády (rýchle vášnivé vzplanutia, úteky, zlomené srdcia). Avizovaná intertextualita spočíva v množstve priamych odkazov na popkultúrne fenomény a klasiku (Bill Murray, Onegin, Don Juan, Batman, Nick Cave, Asimov atď.), ponáška na erotický román si vystačí s niekoľkými expresívnymi scénami pohlavného styku s viacerými ženami. Po vražde Martininho milenca dochádza k rýchlemu sledu udalostí (vražda strieda vraždu), akcie a napätia, ktoré sú charakteristické pre popkultúrny žánr trileru. Parataktické radenie epizód a žánrov znemožňuje vybudovať silnejšiu väzbu a plynulejší prechod medzi jednotlivými rovinami, ktoré spolu nedostatočne komunikujú (chýbajú prepojenia na hlbšej úrovni, jedna rovina zásadnejšie neovplyvňuje druhú).

Šimšíkova *Velká budoucnost* sľubuje príliš veľa. Množstvo zaujímavých tém a motívov sa navzájom oslabuje, nedostávajú dostatok priestoru na to, aby sa plne rozvinuli. Avizované

žánrové vrstvy sú v texte síce prítomné, ale v izolovanej a tradičnej podobe. Navzájom spolu komunikujú minimálne a jedna druhú nikam neposúvajú, hybridizácia ako textotvorný postup je v tomto prípade málo produktívna stratégia. Sémanticky zaujímavejšie momenty a významové presahy zostávajú v rovine náčrtu a s ich potenciálom sa ďalej nepracuje; motívy sa často vytratia bez toho, aby stihli zásadnejším spôsobom ovplyvniť výrazovú i významovú rovinu textu. Na druhej strane, rozprávanie je dynamické, model alternatívneho sveta zaujímavý, jazyk spolu s vizuálom knihy podčiarkuje atmosféru budúcnosti a témy problémových vzťahov, outsiderstva, autentizmu, prázdnoty či klimatických zmien reflektujú problémy súčasného sveta. Aj v tomto prípade však platí, že menej je niekedy viac.

LITERATÚRA

- DOMORÁK, Daniel. 2020. Banálne veľká budúcnosť (Erik Šimšík: Veľká budúcnosť). *Platforma pre literatúru a výskum* [online]. 2020 [cit. 20. 09. 2020]. ISSN 2453-9147. Dostupné na: <https://plav.sk/node/188>.
- MALÍČEK, Juraj. 2012. *Popkultúra: návod na použitie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012. ISBN 978-80-558-0204-6.
- NÁDASKAY, Viliam. 2020. Netuší, nechápe, nevie, no robí (Erik Šimšík: Veľká budúcnosť). *Knižná revue*, 2020, roč. 30, č. 5, s. 29 – 30. ISSN 1210-1982. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/netusi-nechape-nevie-no-robi>.
- NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). 1995. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF, 1995. ISBN 80-85390-33-7.
- SIVČOVÁ, Stanislava. 2020. Vystačíme si s cynizmom? (Erik Šimšík: Veľká budúcnosť). *Fraktál*, 2020, roč. 3, č. 3, s. 129 – 132.
- ŠIMŠÍK, Erik. 2019. *Veľká budúcnosť*. Bratislava: OZ Brak, 2019. ISBN 978-80-89921-29-4.
- ŠRANK, Jaroslav. 2013. *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava: Cathedra, 2013. ISBN 978-80-89495-12-2.
- WAHLGREN, Yens. 2019. *Stopařův průvodce po galaxii jazyků. Fantastická lingvistika od Tolkiena po Klingony*. Praha: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-965-4.

.....

Mgr. Martina Buzinkaiová
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy ISMŠ
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
buzinkaiova.martina@gmail.com