

Polyfónia rodinných obedov

V románe Annie Ernaux nie je nijaké „ja“, iba „sa“ a „my“

Letošní laureátkou Nobelovy ceny za literatúru sa stala francouzská spisovateľka Annie Ernaux. Byla ocenená mimo jiné za „odvahu a klinickú pronikavosť, s níž odkrýva kořeny, odcizenosť a kolektívny omezení osobní paměti“. Její neosobní autobiografie *Roky* vyšla loni ve slovenském překlade a nyní vychází i česky.

MONIKA SECHOVCOVÁ

Román *Roky* (Les Années, 2008) je ďalším príspevkom Annie Ernaux k žánru „neosebnej autobiografie“, v ktorej individuálna pamäť hrá rovnako dôležitú rolu ako kolektívna. Vlastná história ohraničená rokmi 1941 a 2006 – rozprávanie o detstve, dospievaní, vzťahoch k rodičom, sexualite, manželstve, materstve a profesijnom živote – sa tu stáva projekčným plátnom pre príbeh veľkých dejín. Ernaux rada vytvára vlastné žánrové kategórie a svoje prózy *Misto* (1983, česky 1995), *Obyčejná žena* (1987, česky 1995), *La Honte* (Hanba, 1997) a *L'Événement* (Udalosť, 2000) označuje ako „auto-socio-biografie“, teda texty na pomedzí literatúry, histórie a sociológie. Názvom novely *L'Usage de la photo* (Použitie fotografie, 2005) zas odkazuje na známu štúdiu Pierra Bourdieua *Un art moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie* (Priemerné umenie. Eseje o spoločenskom použití fotografie, 1967), a preto neprekvapí, keď na tohto sociológa narazíme aj v *Rokoch*. Vo svojich skúmaníach totiž opakovane prepojoval dva integrálne prvky jej textu – kolektívny rituál a fotografický obraz.

Medzery v obrazoch

Ernaux vo svojom spomienkovom rozprávaní strieda rodinné historky zo sviatočných obedov s popismi snímok z rodinného archívu. Tieto momentky – upomienky narodenia, svadieb, výletov k moru či dovoleník –, v ktorých prevláda dokumentačná funkcia nad estetickou, majú podobne ako tradícia spoločných nedelňých jedál podporovať prináležitosť k spoločenskej skupine. V súlade s tým na nich rozprávačka vždy vystupuje zároveň ako individuálna telesná bytosť a predstaviteľka sociálnej pozície. V ekfrázach variuje er-formu s wir-formou, dištancovanú výpoveď o vlastnej ženskej skúsenosti so snahou postihnúť príbeh celej generácie dcér, milieniek, manželiek, matiek a starých mám. Predstavu fotografie ako sociálne podmienenej entity ďalej umocňuje autorkino cielečné použitie pojmov ako scéna, predstava, koncepcia či konštrukcia. Jej prvá fotografia z roku 1941 je „naaranžovaná do obradnej scény príchodu na svet podľa vkusu drobnej buržoázie“, školská snímka z lýcea zobrazuje spolužiačky ako „dvadsaťšesť koncepcií zafixovaných úsudkami a pocitmi, ktoré v triede neustále obiehajú“, a jej fotoportrét s dieťaťom tvorí zase „časť konštrukcie, umiestňuje rodinku do trvania času, vytvára z nej upokojujúci dôkaz pre starých rodičov, ktorí dostali jeden exemplár“. Uvedomuje si, že na týchto často idealizovaných obrazoch niečo chýba, nezapadá do nich nič nekonvenčné, čo je považované za neslušné a zahanbujúce sa z nich vytesňuje, preto sa tieto medzery snaží vyplniť v rukopise. Na pozadí ekfráz presvitajú jej spomienky na menarché, stratu panenstva, potrat či rozvod.

Prezeranie rodinného fotoalbumu tvorí súčasť rituálu sviatočných obedov, kde sa „my“ kolektívneho rodinného rozprávania rozšíri na celú francúzsku spoločnosť. Rozoberá sa na nich minulé a súčasné spoločenské dianie, na pretras prichádzajú vojny, voľby, manifestácie, ale dôjde aj na menej vážne veci – hudbu, filmy, televízne programy, reklamy, produkty či šport. Spomínanie netvorí nijaký veľký a ucelený príbeh, má skôr podobu rôznorodých a nesúrodých útržkov, jeho pretržitosť je v texte znázornená graficky výpustkami i syntakticky – vetná skladba sa rozpadá do vypočítavania a zoznamov „poznávacích znakov doby“. Ernaux v jednej z metatextuálnych pasáží popisuje proces degradácie rodinného spomínania od oslňujúcich epepejí pamätníkov v štyridsiatych rokoch minulého storočia až po „roky nula“, keď už oň všetci stratili záujem a „pamäť a zabúdanie si vzali na starosť médiá“. Tak napríklad autorkin vlastný obraz revolúcie v šesťdesiatom

ôsmom prehlušila ustálená verzia udalostí nastolená televíziou, ktorá „vnucovala dojem, že v tom roku mali všetci medzi osemnásť a dvadsaťpäť a s vreckovkou na ústach hádzali na policajtov dlažbové kocky“; spomienku na vietnamskú vojnu nahradila ikonická snímka dievčatka, ktoré spálil napalm, a vojnu v Perzskom zálive zase fiktívny obraz čistej a civilizovanej vojny vykonštruovaný propagandou CNN. V kontexte predstavy moci túto mediálnu reprezentáciu zmieňuje aj W. J. T. Mitchell vo svojej *Teorii obrazu* (1994, česky 2017). Upozorňuje pritom, že dominantný vizuálny štýl zobrazovania konfliktu v Perzskom zálive, založený na fyzickom odcudzení a nezaujatom pohľade, nebol náhodný. Tvrdí, že ho namiešali mediálni manažéri ako „protijed“ voči telesnému obrazu vojny vo Vietname, s cieľom opätovne získať priazeň verejnosti.

Inventarizácia minulosti

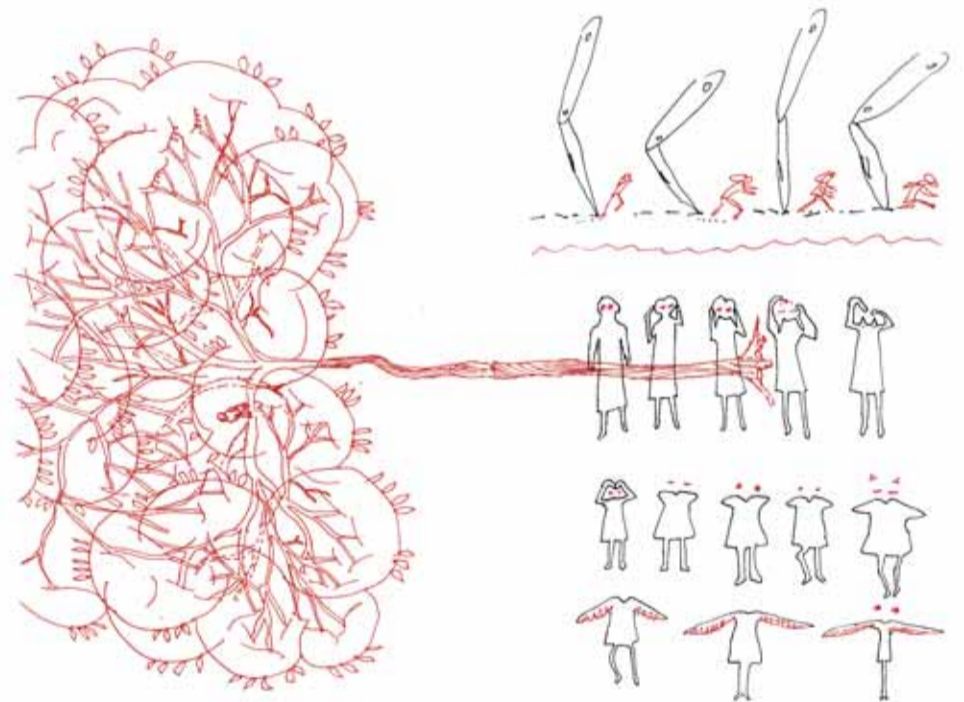
V snahe ochrániť slovo „boj“ pred diskreditáciou a stratou zmyslu z neho Annie Ernaux urobila hybnú silu deja. Dejiny sú v *Rokoch* zobrazené ako sled vojnových konfliktov a generačných sporov, vývoj spoločnosti zase ako nnutie medzi sociálnymi systémami, politickými stranami a spoločenskými triedami. Na počiatku jej úvah stojí archetyp Veľkej francúzskej revolúcie, pocit, že „všetky boje minulé, súčasné i budúce, sú z nej navždy zrodené“. Naň nadväzuje línia veľkých štrajkov – v tridsiatom šiestom, šesťdesiatom ôsmom, osemdesiatom piatom (proti Deaquetovým refor-

dietáta skladajúceho lego a oprave splachovača s Bachovou *Hudobnou obetou* v pozadí vytvárajú spoločnú pamäť a upevňujú pocit, že sú koniec koncov šťastní.“

Stratené v šume

Roky si možno predstaviť ako reprezentatívny portrét, na ktorom je v prvom pláne zobrazená píšuca autorka a na pozadí sa rysujú tituly jej obsiahlej knižnice, hudobnej zbierky a filmotéky. Vyznať sa v spleti týchto literárnych, hudobných a filmových odkazov tuzemskému čitateľovi čiastočne pomáha zoznam vysvetliviek pripojený na konci slovenského vydania knihy. Zatiaľ čo niektoré sú natoľko geograficky a jazykovo podmienené, že sa zdajú byť neprenosné, iné fungujú aj v našom kontexte. Napríklad francúzska nová vlna sa stala súčasťou kurikula, takže nie je nič výnimočné poznať celú Godardovu filmografiu, v bežnej reči ako žartík používať obrat „na konci s dychom“ alebo do nej vpašovať výraz „veľká žranica“ ako synonymum konzumu. Keďže súčasťou románu je aj silná metaautobiografická linka, nájdeme v ňom hneď niekoľko odkazov na diela tohto žánru – napríklad Maupassantov *Jeden život* (1883, česky 1895), Perecovo *Je me souviens* (Spomínam si, 1978) či *Les années-lumière* (Svetelné roky, 1967) Sergeja Rezvanina.

Časté sú aj úvahové pasáže o čase, pamäti, dejinách, procese spomínania či subjektívite rozprávania. Metarovina je čitateľovi spočiatku dávkaná po troškách, ale ku koncu



Kresba Silvie Vavřinová. Z knihy Sekerou do mlhy, 2010

mám vysokého školstva) a deväťdesiatom piatom (proti tzv. Juppého plánu s dôchodkami a so sociálnym zabezpečením) –, ale aj menšie manifestácie a individuálny odpor proti militarizmu, rasizmu, sociálnej nespravodlivosti či konzumizmu.

Ernaux v texte využíva vymenovanie vecí – produktov, oblečenia, jedla či techniky – ako jeden zo spôsobov „inventarizácie minulosti“, a popri tom kritizuje konzumný spôsob života a vzorce správania, ktoré vytvára. Či už je to život zameraný iba na zisk a výkonnosť, zredukovaný na kolobeh „metro-boulot-dodo“ (jeden zo sloganov z mája '68, voľne preložené ako „metro, práca, búvať“), alebo spoločensky prijímaný model manželského súžitia, ktorý autorka tematizuje aj prostredníctvom odkazov na reklamy, ženské magazíny a filmy. Nasledujúca scéna z autorkinho rodinného života napríklad pôsobí, ako by bola vystrihnutá z filmu *Šťastie* (Le Bonheur, 1965) od Agnès Vardy: „Vo výparoch z pomaly sa variaceho obeda, pri štebotaní

román plynule prechádza do súvislého výkladu seba samého, ako keby nedôveroval čitateľovi, že sa sám dokáže vyznať v pingpongu spomienok, a potrebuje dourčiť všetko do posledného postupu. Takéto konečné obnaženie štruktúry vo výsledku kazí radosť zo skladania mozaiky, veď aj v polyfónii rodinných obedov, ktoré v románe figurujú, sa občas niečo stratí a zanikne v šume. Na druhej strane, ak sa k českému čitateľovi teraz vďaka vlny pozornosti v súvislosti s ocenením Annie Ernaux dostanú aj ďalšie preklady jej textov, vydanie *Rokov* pôsobí strategicky, pretože práve tento výkladový román môže poslúžiť ako príručka pri čítaní jej ostatných autobiografických próz.

Autorka je komparatistka.

Annie Ernaux: Roky. Preložila Mária Michalková. Inaque, Bratislava 2021, 170 stran.

Annie Ernauxová: Roky. Přeložil Tomáš Havel. Host, Brno 2022, 264 stran.