

FIKCE REALITY, NEBO REALITA FIKCE?

„Někteří filozofové říkali, že řád světa odpovídá mechanismům diskursu, který má své proměnlivé, ale současně dané znaky, a utřídění znaků že sice nedává moc smysl (...), ale znak sám o sobě že je vlastně nositelem významu, i když přesně nevíme jakého.“ (Str. 87)

„A někteří matematikové říkali, že realita je iluze a že ve skutečnosti jde o matematickou konstrukci v lidském mozku, který interpretuje frekvence pocházející z nějaké jiné dimenze, a ta že transcenduje prostor a čas.“ (Str. 87)

„A ve vzduchu létaly vzducholodě a aeroplány a koně se tak hrozně plašili.“ (Str. 8)

Životnost experimentální prózy, která už nějakých devadesát let úspěšně vzdoruje pravidelně ohlašované smrti literatury, popřípadě „kolapsu žánrů“ a všeobecné „krizi psaní“, dokládá, že spisovatel nadále zůstává pánem svého díla a že je možno volit netradiční optiku a tvar, aniž by se tím narušilo to, co je údajně vlastní neexperimentální, tradičně pojaté literatuře: „morální temperatura“ doby a společnosti.

Ouředníkův text, pohybuující se na pomezí beletrie a esejistiky, je provokativním pokusem, jak v jednolitém, avšak výrazně heterogenním tvaru (neboť „jednota nemůže nebýt heterogenní“, str. 92) propojit prvky moderny a postmoderny. Jinými slovy ztvárnit prožitek světa bez Boha v asambláži fiktivních

epizod, dokumentárních prvků, historických dat, úvah a parafrází. Anebo ještě jinak a zjednodušeně řečeno, vyjádřit ústřední téma moderny postmodernistickými prostředky – a máme tu dvacáté století jako na dlani.

Tendence k subjektivistickému vnímání času a dějin, k fragmentaci a rekompozici časového dění podle ahistorických kritérií, konotací a asociací, se projevila pod vlivem hlubinné psychologie už v modernistické próze počátku 20. století. Šlo o prostředek, jak vyjádřit bytí a trvání v individuální mysli; postup, který umožnil katarzi prvním technologickým generacím spisovatelů. V tomto ohledu byl modernistický jazyk v zásadě klasicistní, humanistický. Oproti tomu diskontinuita, elipsa, dekonstrukce tradičních narativních složek včetně postavy, znejasnění vypravěčské perspektivy a odosobnění autorského subjektu – to jsou atributy až druhé poloviny století. Stereotypy a truismy, politické i reklamní slogany a všudypřítomná jazyková klišé (kterých Ouredník bravurně využil už ve své předchozí próze *Rok čtyřadvacet*) signalizují vzrůstající propast mezi tradičními společenskými hodnotami a technologicko-konzumentsko-ideologickým diskursem, charakteristickým pro západní společnost posledních třiceti nebo čtyřiceti let. Modernismus se živil představou, že estetika může ve společenském diskursu nahradit morálku (která je v ní tak jako tak obsažena); postmodernismus stojí na předpokladu, že morálka je estetice cizí, respektive škodlivá. Bůh je mrtev, ale člověk má (přesto) duši, říká modernismus; Bůh je mrtev a člověk tudíž duši nepotřebuje, říká postmodernismus; je třeba najít něco jiného. Co, to je zatím záhada, ale o to je to zajímavější.

Můžeme celkem rozumně předpokládat, že u zrodu *Roku čtyřadvacet* stála otázka, jak a je-li vůbec možno zachytit atmosféru doby na co nejomezenějším prostoru a mimo realistické žánry typu historický

román nebo klasicky pojaté paměti. U zrodu *European* stála pravděpodobně stejná otázka. V obou textech najdeme Ouředníkův cit pro perzifláž, oba jsou psány v tomtéž mystifikátorsky naivním tónu. Zde však podobnosti končí: *Rok čtyřiaadvacet* popisuje vakuum 70. a 80. let v normalizovaném Československu (a autor musel hledat způsob, jak toto vakuum naplnit), v *Europeanách* jde o to postihnout překotnost dvacátého století (a autor musel maximálně redukovat historické a společenské události). *Rok čtyřiaadvacet* je zprávou o jedné konkrétní společnosti v daném historickém období; *Europeana* jsou ponurým soudem o lidstvu, vzdor ironickému odstupu kvazi holanovským opusem člověka bez iluzí o světě bez transcendence. Je samozřejmě možné, že kdyby normalizační komunismus trval dodnes, našli bychom v *Roku čtyřiaadvacet* více skepse, než v něm nacházíme dnes – avšak normalizace (naštěstí) skončila, zatímco dvacáté století bude zdá se (bohužel) ještě nějakou dobu pokračovat. A hlavně: *Rok čtyřiaadvacet* představuje jeden hlas, jakkoli je tento hlas pojat kolektivně, respektive generačně. V *Europeanách* vypravěč mizí, nebo přesněji řečeno si s čtenářem hraje na schovávanou; jen málokdy tu zazní vypravěčský subjekt a tato vzácnost, toto velmi diskrétní a kontrolované „odtajňování“ emocí dodává těmto pasážím mimořádnou intenzitu.

Ouředníková postmoderní estetika vstupuje tedy do služeb humanistické výpovědi o člověku a lidech ve světě 20. století, století plného příslibů, a přesto v dějinách nejvražednějšího. Těm, kterým se Ouředníkovy morbidní přepočty padlých vojáků na kilometry budou zdát cynické a jeho popis lidského utrpení málo *humanistický*, připomeňme, že první rolí humanismu je definovat nehumánnost. Nabízí se také pojem, se kterým se v moderní a postmoderní literatuře často operuje, totiž *rozčarování* – s tím rozdílem, že u Ouředníka máme pocit, že jde o něco neosobního, nadosobního, o rozčaro-

vání jaksí doby samotné, o aktivní *seberozčarování* západní společnosti.

Cykličnost motivů, fragmentarizace textu: zvolená forma tvoří vlastně už sama o sobě „stručné dějiny dvacátého věku“. K ní se pak pojí témata, která jsou v autorových očích pro právě uplynulé století nejcharakterističtější: scientismus, komunismus, nacismus, nástup spotřební společnosti, emancipace žen, technologická revoluce, proměny společenského diskursu atd.

Propojení beletristických prvků s esejem ve smyslu pojednání o otázkách historie, kultury a filozofie vede k ambivalenci, která čtenáře neustále tlačí do pasti. Rozhodneme-li se číst text jako fikci, k čemuž nás svádí vypravěčský tón, práce s asociacemi a konotacemi, anekdotické epizody i suchý humor marginálií (rovných dvě stě čili na každý rok dvě, od *Aby jádro zůstalo zdravé*, *Albánské etnikum* a *Arbeit macht frei* až po *Ženy jsou lidské bytosti*, *Židé chtějí zprznit Evropu* a *Žně na okrese*), oceníme vedle zmíněných prvků zejména Ouředníkovy parafráze celého panoplia společenských i exaktních věd, nashromážděných jakoby ke gigantické univerzální encyklopedii à la životní dílo Flaubertových komicko-absurdních hrdinů Bouvarda a Pécucheta. Ale náznaky příběhů, citace a parafráze jsou prostřídány leitmotivem hrůz první a druhé světové války, zločinů komunismu a nacismu; zde nás strohá řeč čísel a dat upozorní, že tyto hrůzy jsou reálné, že tady dokument, tj. realita, předčí i tu nejmorbidnější fikci. Zpětně pak i společenskovědná klišé a stereotypy začnou působit realističtěji, plastičtěji a jaksí lidštěji... Avšak tento pohyb je dvousměrný: pojmeme-li naopak text jako historicko-filozofický esej o Evropě 20. století, vzdor dějinné faktografii se nás postupně začne zmocňovat neklid, nejistota, nevole: je možné, že by stejně tak jako refrénovitý „hlas lidu“ (co lidé *říkali*, co se *domnívali*, na co se *těšili*) i to, co pravili různí filozofové, antropologo-

vé, matematici, astrofyzikové, lingvisté, sociologové, psychologové atd., byla jen báchorka, parodie, fikce? Žádná definitivní pointa nám neposkytne klíč, který by nám umožnil za Ouředníkovým textem zabouchnout vrata a odejít s pocitem, že jsme se dobrali odpovědi.

Co je pravda? Historická pravda dějin? Literární pravda textu? Pravda utopii? Pravda paměti? K těmto otázkám nám Ouředník řešení neposkytne, nebo přesněji řečeno nám jich nonšalantně nabídne tolik - trochu jako ve výprodeji zlevněného zboží u vetešníků 20. století -, že to vyjde nastejno.

Jistou stopu nám ale může poskytnout do krajnosti dovedená spekulace o havárii elektronických systémů, *Millennium Bug*: kdyby počítače o silvestrovské noci 1999/2000 identifikovaly letopočet mylně, bylo by to, „*jako by se dvacáté století a atentát na rakouského následníka trůnu nikdy neodehrály*“ (str. 15). Jako by se nikdy neodehrály dvě světové války, bolševická revoluce, koncentrační tábory, studená válka a Železná opona, 60. léta a konzumní, masmediální nebo postindustriální společnost, antikoncepce a člověk na Měsíci, globální vesnice a děti ze zkumavky, pád Berlínské zdi a „konec dějin“, klonovaná zvířata a transgenické rostliny. Jako by nenadcházela *cyberspace* a nakonec snad ani totálně optimalizovaná, pozitivní a výkonná hyperdemokracie hyperobčanů... Sledujeme-li Ouředníkovu ironickou logiku až do konce, 20. století by se v tom případě stalo fikcí, nebo přesněji řečeno *jiným způsobem fikce*.

Paměť - paměť dějin, dějepisu, účastníků, „*paměť paměti*“ - je jedním z nejdiskutovanějších témat evropské filozofie přelomu 20. a 21. století. Svědků událostí, které toto století zformovaly, ubývá stejným tempem, jako přibývá počet popularizačních publikací, dokumentárních pořadů v televizi - a sporů

mezi historiky. Historiografie prodělala za třicet nebo čtyřicet let větší změny a otřesy než za celou svoji předchozí existenci, aby nakonec vyústila ve stejně kuriózní jako ineditní situaci: historikové si už nejsou jisti ani tím, co má být objektem jejich bádání, jinými slovy, co jsou to vlastně dějiny. Jen jedna věc se zdá být jistá: na prahu 21. století jsme se stali zajatci naší paměti, podobně jako se celá západní kultura stala zajatcem svých historických omylů, přehmatů, utopií, euforií. Výsledným produktem této situace je permanentní *pěna dní*: člověk počátku 21. století, vzdělaný, sečtělý a intelektuálně soběstačný jako nikdy předtím, dosáhl současně dosud nevídaného stupně infantilnosti. Trpí pro nic za nic, touží po uznání kohokoli, opájí se narcisismem, hřeje se na výsluní své zbytečnosti a intenzivně komunikuje s kýmkoli o čemkoli za pomoci znaků, které cosi znamenají, ale nic nevyjadřují. I o tom je tato kniha.

V prozkoumávání jazyka a diskursu jakožto projevu kolektivní paměti je Ouředník několikanásobný recidivista - knihu po knize (ať už jde o jeho nekonvenční slovníky, poezii nebo eseje) dokládá, že existuje-li dobová společenská pravda, nebo aspoň možnost výpovědi o době, tuto pravdu - možnost - je nutno hledat prvořadě v jazyce. To, co dělá Ouředníkovy knihy jedinečné, je nejen jeho záliba v experimentálních formách, které mu poskytují nové úhly pohledu, ale také lehkost, s níž žongluje s *jazykem doby*, a způsob, jakým dokáže vyhmátnout podstatu společnosti a jejích ustálených diskursů falešně naivním, odtažitým, jen vzdáleně ironickým tónem - kde vlastně u Ouředníka začíná ironie?

Vlastimil Hárl