

patrik ouředník



Úvodem

Patrik Ouředník není pro čtenáře *Souvislostí* osobou neznámou. V poslední dekádě jsme publikovali více než deset jeho studií, esejí a próz. V přítomném čísle s ním jednak přinášíme rozsáhlý rozhovor (s. 47–60), jednak v rámci tematického bloku zprostředkováváme reflexi jeho děl v zahraničí.

V úvodním textu se Jonathan Bolton zabývá především dvěma Ouředníkovými knihami, *Rokem čtyřiaadvacet a Europeanami*. Florence Pellegriniová nachází v jeho prózách četné filiace flaubertovské, zejména s *Bouvardem a Pécuchetem*. Italské vydání divadelní hry *Dnes a pozítří* (srov. ukázkou v *Souvislostech* 1/2011) recenzoval Giorgio Vasta (La Repubblica). Dále v bloku otiskujeme francouzskou (Claude Michel Cluny, Magazine littéraire) a italskou (Paolo Colagrande, La Stampa) recenzi *Příhodné chvíle, 1855*, a francouzskou (Eric Chevillard, Le Monde) a americkou (Claire Wilcoxová, Bomb Magazine) recenzi románu *Ad acta*. Blok uzavírá doslov Jeana Montenota k francouzskému vydání *Ad acta*, jež autor označuje jako *metafyzický thriller*.

V příspěvcích rozlišujeme značení vynechávek autorů původních textů: [...] a vynechávek redakčních: [...].

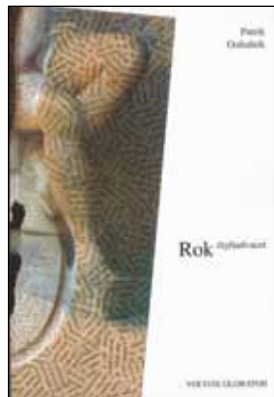
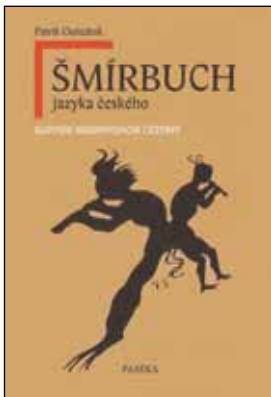
Martin Valášek

Číst Patrika Ouředníka

V jedné z podivně absurdních básní Patrika Ouředníka ze sbírky *Neřkuli* z roku 1996 se dočteme o „*příteli, který roste na poli při kraji lesa*“. Stojí tu, „*gestikuluje a mluví a mluví a mluví a mluví*“. A čas od času projde kolem houbař nebo projede závozník. Zastaví se a řeknou si: „*Lidské slovo je nejkrásnější dar. Co by si chudák počal, kdyby byl němý?*“

Tento dvojznačný obraz, ztělesňující absurditu a zároveň zvláštní houževnatost jazyka, je příznačný pro velkou část Ouředníkovy díla. Jazyk je pro něho cosi magického, ale i pomíjivého, zkorumpovatelného, podléhajícího zkáze. Jazyk jako nejrelativnější z absoluten, sídlo jak vědomí, tak bezmyšlenkovitosti, nositel významu i přísluhovač nonsensu.

Ouředník (nar. 1957) strávil své mládí v okupované zemi: jeho rodné město Praha bylo v srpnu 1968 obsazeno Sovětským svazem, čímž skončilo Pražské jaro a reformní hnutí známé jako „socialismus s lidskou tváří“. Za okupace podobně jako za války je jednou z prvních obětí jazyk – přinejmenším jazyk oficiální, praskající pod tíhou politických eufemismů (o sovětské invazi se oficiálně mluvilo jako o „přátelské pomoci“) a produkující otupující klišé, která napínají svět na prokrustovské lože ideologie. V *Roce čtyřadvacet* (nebo přesněji *čtyřadvacet, to jest „na čtyřadvacátou“*, Praha, 1995) si Ouředník vzpomíná na dlouhou řadu podobných propagandistických klišé: *vítězné masy pracujících, nezdolná vůle pracujících, zárná budoucnost, zítřek, který je na dosah, deklasované živly, antisocialistické živly, zahoroklí revanšisté, pravicoví oportunisté...* Ouředníkům soupis prozrazuje jak znechucení nad zneužíváním jazyka, tak i fascinaci nad možnostmi jeho používání. Jsou to ctnosti lexikografa, a není možná náhoda, že Ouředníkovou první knihou byl slovník – *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny* (Paříž, 1988). *Šmírbuch* (z německého *Smierbuch*) je starý český výraz z úřednického žargonu pro notes, kam účetní narychlo zaznamenává denní transakce, než budou zpracovány pečlivěji a spořádaněji formou. Tudíž *šmírbuch-coby-slovník*, pohled na jazyk v jeho nezkrášených, neformálních, vulgárních – slovem „nekonvenčních“ – podobách. *Šmírbuch* se svými svěžímí, tematicky řazenými vstupy s desítkami synonym a honorových úsloví, stejně imaginativních jako vulgárních, je holdem nižším vrstvám českého lexika. Pokročilí zahraniční studenti se zde kupříkladu mohou dozvědět,



Šmírbuch j. č., 1. č. vyd. (2005),
Aniž jest co nového pod
sluncem, 2. č. vyd. (2011), Rok
čtyřiaadvacet, 1. č. vyd. (1995)
a italské vyd. (2009)

co to vlastně pijí, když jim Čech nabídne sklenku *rumunského přátelství*, *Stalino-vých slz*, *černého šviháka* nebo *alkoholu s lidskou tváří* – nemluvě o 32 výrazech pro „mlčet“, 39 pro „mluvit“ a 336 pro „souložit“.

Šmírbuch skutečně obsahuje značný počet vulgarismů, je to však mnohem víc než slovník slangu. V krátkém „slovu na úvod“ stylizovaném do kralické češtiny žádá Ouředník své čtenáře, aby „*tuto [jeho] práci s trpností přijal[i] a v dobré obrátil[i]*“, odvolává se na jedinečnou přiléhavost lidových výrazů a s poukazem na to, že jakmile se jakákoli slova začnou obecněji používat, „*těž známá a obyčejná budou*“. Použití starobylé češtiny tu funguje jako připomínka toho, jak by dnešní jazyk mohl vypadat, kdyby nebyl obnovován zespoďu.

Šmírbuch nemapuje pouze hovorové výrazivo a hantýrky, ale rovněž autory, kteří v Čechách žili a pracovali; Ouředník doplňuje hesla stovkami příkladů z pera čes-

kých spisovatelů a překladatelů (včetně sebe sama). Vzhledem k tomu, že mnozí z těchto spisovatelů emigrovali anebo se stáhli do ústraní, stali se disidenty nebo přinejmenším jejich publikační možnosti byly omezeny, Ouředníková kniha má rovněž funkci průvodce po celé škále opomíjené nebo programově potlačované literatury.

Slovníkem nekonvenční češtiny se započala nekonvenční Ouředníková spisovatelská kariéra. Před publikací *Šmírbuchu* bylo těžištěm Ouředníkovy literární činnosti překládání. Autor, jehož matka byla Francouzka a otec Čech, je bilingvní, a v roce 1984 emigroval do Paříže, kde žije dodnes. Překládal z francouzštiny do češtiny – výbor z prací Borise Viana, *Stylistická cvičení* Raymonda Queneaua, Beckettovo *Čekání na Godota* –, právě tak jako z češtiny do francouzštiny. Vlastní práce začal publikovat na konci osmdesátých a během devadesátých let: dvě sbírky veršů, *Anebo* a *Neřkuli*, pohádku, esej o hledání ideálních jazyků v západní společnosti, a dokonce i další slovník – tentokrát slovník biblických a parabiblických rčení a úsloví. (Tento zdánlivý přechod od spodních oblastí jazykové říše k jejím výšinám ve skutečnosti sleduje též základní popud: zmapovat zanedbané kouty jazyka.) Ale snad nejzajímavějšími plody téhle pestré spisovatelské činnosti jsou dva útlé svazky, které vyšly česky v roce 1995 a 2001.

* * *

Prvním je *Rok čtyřiaadvacet: progymnasma 1965–1989*. Čtyřiaadvacetileté časové údobí sahá od Ouředníkova osmého do jeho dvaatřicátého roku, od relativně liberálních šedesátých let přes sovětskou invazi a následující dvacitku let represivní „normalizace“ až do revoluce, jíž v roce 1989 skončil komunismus. Co jsou *progymnasma*? Slovo odkazuje na antické učebnice rétoriky, obsahující základní řečnické formy (neboli *gymnasmata*): fabula, proverbium, enkomion, vituperatio atd. Nicméně to, co je tu praktikováno, není jedna z tradičních forem. Šlo by to nazvat „vzpomínám si“, a Ouředník si tuto formuli vypůjčil od dvou předchůdců, amerického výtvarníka Joea Brainarda a francouzského spisovatele Georsese Pereca. Brainard formuli uvedl do literatury svou knížkou *I Remember* z roku 1970, půvabnou kvaziautobiografií, sestávající ze stovek krátkých výroků: „Vzpomínám si na svou sbírku keramických opic“, „Vzpomínám si na skořicová párátka“, „Vzpomínám si, že pastorův syn byl neukázněný“, „Vzpomínám si, že život byl tenkrát stejně vážný jako je dnes“. V roce 1978 převzal formuli Georges Perc pro své *Je me souviens*. [...]

Ouředníková verze je komichtější než Percova a kousavější a odtažitější než Brainardova. Je také strukturovanější; zatímco předchozí autoři jednoduše zapisovali své vzpomínky jednu po druhé, Ouředník nám předkládá 24 oddílů, přičemž první obsahuje čtyřiaadvacet vzpomínek, druhý třiadvacet a tak dál, až na vrchol pyramidy, čtyřiaadvacátý oddíl s jediným záznamem. Tato struktura obráží Ouředníkovu zálibu

v arbitrárních pravidlech, jeho zájem o tvorbu generovanou systémy s libovolnými, ale závaznými pravidly. (Můžeme zde zmínit fakt, že autor byl juniorským přeborníkem v šachu, to jest uzavřeném systému *par excellence*.) Ale zvolená struktura mu rovněž umožňuje gradovat vzpomínky, jemně a nenápadně určit tempo a rytmus četby, pracovat s „hustotou“, „úderností“ záznamů. Jak se blížíme ke konci knihy, vzpomínky, čím dál nedávnější, se řadí do oddílů čím dál kratších, čím dál úspěšnějších; interakce jednotlivých záznamů, často shromážděných v širších tematických shlucích, působí jednodušeji a průzračněji, čtenář jako by se chtěl nechtě řítil do světa svobody po roce 1989, možná s mlhavou nostalgií po dobrodružnějším, pestřejší strukturovaném světě mládí, ať už v komunismu nebo jinde.

Ouředník filtruje roky československé normalizace pohledem adolescenta, vzpurného, vtipně posměvačného rebela, kterého fascinují jak triviality, tak věci zásadní. Především si „vzpomíná“ na jazyk – jak v jeho neoficiálních podobách (nápis na zdech po sovětské invazi, vtipy, překroucená hesla a volání manifestantů v roce 1989), tak i ve formě oficiální („Vzpomínám si, že kontrarevoluce byla plíživá“; „Vzpomínám si, že v ZDŠ Mladé gardy jsem ,způsobil škodu na mnoha místech stěny učebny házením křídly“). Ouředník dokáže brilantně zachytit kolování a průnik frází z oficiální do běžné řeči. V některých případech oficiální klišé kontaminují hovorovou řeč („Vzpomínám si, jak švagrová mé sestry v červenci 89 říkala, že na lednových manifestacích byli hlavně živlové, máničky a punkové“), v jiných případech to funguje naopak. Jeden komický a výmluvný příklad za všechny: když na první výročí srpnové invaze otiskl stranický komunistický deník fotografie mladých lidí demonstrujících proti ruské okupaci,

Vzpomínám si, že na jedné fotografii byl hlouček mladých lidí, z nichž někteří dělali prsty písmeno „V“. Legenda k fotografii uváděla, že je to smluvené znamení: „Za dvě minuty začne útok.“

Vzpomínám si, že jsme ten obrat „za dvě minuty začne útok“ se sestrami několik týdnů opakovali při každé příležitosti a bujaře se chechtali.

Rok čtyřicet dva jsou tedy *progymnasma*, cvičení ve vzpomínání nebo přesněji v rétorice vzpomínání. V jednom rozhovoru Ouředník svou knihu nazval „stylistickým cvičením“ s explicitní narážkou na Queneauova *Exercices de style*.

* * *

Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku je cvičením zcela odlišného druhu. Je to kniha zároveň zábavná a zneklidňující. Ouředníkova Evropa je podivná a odpudivá, jak je zjevné hned z prvních řádků:

Američané, kteří v roce 1944 padli v Normandii, byli urostlí chlapci a měřili v průměru 173 cm, a kdyby se nakladli jeden za druhého, chodidla k temenům hlav, měřili by dohromady 38 kilometrů. Němci byli také urostlí chlapci, a nejurostlejší ze všech byli senegalští střelci v první světové válce, ti měřili 176 cm, a tak je posílali do prvních řad, aby se jich Němci polekali. O první světové válce se říkalo, že v ní lidé padali jako semena, a ruští komunisté později vypočítali, kolik vydá jeden kilometr mrtvol na hnojivo a kolik ušetří za drahé zahraniční hnojivo, když použijí na hnojení mrtvol zrádců a zločinců.

Kdo to zde mluví? Neosobní, věcný hlas; nejedná se však o odtělesněnou objektivitu vševědoucího vypravěče ani o učebnici dějepisu. Spíše než neutrální se vypravěč zdá být nepohnutý, bez výrazu, a zároveň příliš excentrický a nestálý, než aby byl jeho výklad reálně poučný. Rafinovanost jeho zdánlivé naivity vyplyne najevo, když přechází z jednoho námětu na druhý.

Ve dvacátém století došlo k odklonu od tradičního náboženství, protože když lidé zjistili, že pocházejí z opic a že můžou cestovat vlakem a telefonovat a potápět se v ponorce, začali se od náboženství odklánět a chodili čím dál míň do kostela a říkali, že žádný pánbůh neexistuje a náboženství že udržuje lid v nevědomosti a temnotách a oni že jsou pro pozitivismus. Pozitivismus byla filozofická doktrína, která hlásala, že lidská soudnost a chápání jevů jsou výslednicemi přírodních a sociálních věd a že za pravdu lze přijmout jen to, co je vědecky ověřitelné, a metafyzika že je konina.

Trochu jako kdyby profesor dějepisu vystoupil na stupínek, ale místo obvyklé přednášky z dějin západní civilizace přednesl pseudovědecké, napůl šilené, a přes-to jaksi panovačné kázání, monotónním a současně fascinujícím hlasem s podtóny despektu i bezmoci. V jednom nedávném rozhovoru Ouředník napověděl, že by to mohlo mluvit samo století.

První věty knihy nám v kostce podají témata a techniku díla. Nejprve skladba: Ouředníkovy oblíbené spojky jsou *a* a *ale*. Spojují, avšak neorganizují. Ouředník klade své statistiky, epizody a výklady jedny za druhé, jako jsou za sebe nakladeny mrtvolý vojáků, „chodidla k temenům hlav“: není tu žádná podkladová struktura ani hierarchie; nenajdeme zde žádné *i když*, *zatímco*, *pokud*, *ledaže*. Chronologie nepomáhá: hned v úvodních větách dochází k nenadálému přechodu od druhé světové války k první a následně ke stalinským čistkám. Jsou tady *protože*, ale místo aby strukturovaly a vysvětlovaly, zvýrazňují pouze vypravěčovu předstíranou naivitu.

Pak začali lidé srovnávat jazyky a přemýšlet, kdo má nejspolejší jazyk a kdo je nejdál v civilizačním procesu. Většinou se soudilo, že Francouzi, protože ve Francii

se děly různé zajímavé věci a Francouzi uměli konverzovat a říkali konjunktivy a předminulé kondicionály a usmívali se svůdně na ženy a ženy tančily kankán a malíři vymýšleli imprese.

Skoro jako by dvacáté století bylo jedním velkým řečnickým cvičením („napište projev bez použití podřadicích spojek“) pohlceným vlastní bezduchou syntaxí, na hranici morálního idiotství – neschopným odlišit vysoké od nízkého, důležité od pošetilého, hrůzné od směšného.

Avšak není-li zde hierarchizace, je tu určitá organizace, nebo přinejmenším jistý počet obsesí, neodbytností, které se táhnou textem jako červená nit. Jednou z nich je interpretace dějin statistikami. Číslo obrážejí vládu vědy (Tlustá Berta střílí 128 km daleko, řízená střela V2 dosahuje rychlosti 5800 km v hodině) i pseudospirituality (věk Vodnáře potrvá 2160 let, 144 000 Svědků Jehovových bude z nebe řídit události na Zemi). Počet deportovaných a zavražděných pak nevyjadřuje možnost spočítat oběti, nýbrž nemožnost pochopit genocidu. A čísla provázejí i rozdělení lidí do vyšších a nižších kategorií:

A [eugenikové] vypracovávali statistiky a říkali, že [...] třiaosmdesátiletá alkoholička bude mít celkem 894 potomků, z nichž 67 bude kriminálních recidivistů, 7 vrahů, 181 prostitutek, 142 žebráků a 40 bláznů, celkem 437 asociálních živlů. A vypočítali, že těch 437 asociálních živlů bude stát společnost tolik, jako výstavba 140 činžovních domů.

„Asociální živlové“: vedle čísel se *Europeana* zaměřují i na ideologický žargon, na sebeospravedlňující fráze, jimiž politická moc zastírá své barbarství:

A v roce 1934 vymysleli [komunisté] rezervaci pro Židy a vyzvali všechny sovětské Židy, aby se tam nastěhovali. Rezervace ležela na hranicích s Čínou v kraji Chabarovka a v zimě tam klesala teplota na -40° , a komunisté říkali, že to není rezervace, ale autonomní oblast, kde můžou být Židé mezi svými.

Vyprázdňené dobové fráze jsou zdůrazněny – jako když sbor choristek po stranách jeviště opakuje slova z libreta – i v margináliích připojených k textu: „*Diktatura proletariátu*“, „*Buržoazní hniloba*“, „*Mezilidské vztahy*“, „*Na světě zavládne mír*“. Ideologický jazyk je Ouředníkovým terčem i v jeho dřívějších pracích, avšak v *Europeanách* je méně víry v odolnost lidového jazyka – „dřevní jazyk“ komunistů neúprosne proniká i do každodenní řeči:

Zpočátku se tím jazykem mluvilo hlavně o práci a o politických rozhodnutích státu, ale postupně se jím lidé naučili mluvit o všem, o počasí, o dovolené, o te-

levizních pořadech nebo o tom, že manželka se dala na pití a nechce chodit na schůzky rodičovského sdružení.

Čteme-li *Europeana* pozorně, uvědomíme si, že je to méně kniha o dějinách než kniha o tom, jak se o dějinách mluví. Je zde nesporně méně dějinných faktů než názorů, zpráv, hypotéz, interpretací: „A Němci říkali, že Francouzi jedí žáby a Rusové malé děti, a Francouzi říkali, že Němci jedí malé děti a dršťky...“; „a britské ženy na plakátech říkaly *WOMEN OF BRITAIN SAY – GO!*“; a fašisté říkali a komunisté říkali a scientologové říkali a katolíci říkali a Židé říkali a antropologové říkali a psychoanalysté říkali a historikové říkali a lidé říkali... Tento nepřetržitý proud záznamů zdůrazňuje rétorickou povahu našich konstrukcí o dějinách a paměti – a především nám připomínají, kolikrát jsme se zmylili, kolik omylů jsme opravdově a vážně šířili, o kolika šílenostech jsme sami sebe přesvědčili, že jsou rozumné a nutné.

Na pozadí tohoto sboru klamných či oklamaných hlasů vyvstává několik mikropříběhů, které „neříkají“, nýbrž představují komentář „mimo jazyk“ k okolním chaotickým událostem: mladá Židovka vyhrávající na housle árie z Veselé vdovy na nástupišti koncentračního tábora ve Struthofu, vězeň s oholenou hlavou, který se právě vrátil z koncentračního tábora a tančí s ženou, ostříhanou za trest, že spala s Němci (a „*hlavy měli opřené o sebe*“), nebo voják z první světové války, který zabředl do bažin a jenž ze všeho nejvíc připomíná onoho přítele rostoucího na poli. Avšak s jedním rozdílem:

Jeden belgický voják zabředl u Courtaí do bažin až po kolena a čtyři jeho kamarádi ho nemohli vytáhnout a všichni koně už byli mrtví. A když po dvou dnech ustupovali po té samé cestě, voják byl pořád naživu, ale koukala mu ven už jenom hlava a už nekřičel.

„*Lidské slovo je nejkrásnější dar*“, ano. Tyto mikropříběhy stojící stranou proudou ošidné mluvy jsou patrně nejsilnějšími okamžiky v knize, trochu „*jako mušle na mořském břehu, když nastane odliv moře a paměti*“. Vypravěčova nelítostná ironie vědomě zakolísá, byť jen na okamžik.

Na *Europeanách* je pozoruhodná především kombinace lehké ironie, kterou autor prokládá své stylistické cvičení, s úsilím dostat se pod kůži rétorice, přiblížit se co nejtěsněji k tomu, o čem lze vypovídat, ale co zůstane nevysloveno. Ouředník, lexikograf a rétor, obnažuje možnosti jazyka (v dobrém i ve zlém) zkoumáním jeho nejdolehlejších oblastí.

Když se literární časopis *Host* ptal českých spisovatelů, zda a jak se od roku 1989 změnila funkce literatury, Ouředník zpodobil literaturu jako autonomní prostor, jakousi hru pro ty, kdo se o ni zajímají – snad jako šachy, anebo, abychom citovali jeho vlastní analogie: „*Literatura, zednářství a filatelie mají přinejmenším jedno společné:*

umožňují zasvěcencům komunikovat v předem stanoveném systému odkazů a nevyřčeností. Což je velice příjemné a libé, ale o ničem dalším to nevypovídá.“ (Host, 6, 2003.)

Snad je to pravda, ale nevypovídá to o Ouředníkově schopnosti obohacovat naše referenční literární pole a náš cit pro *nevýslovné*.

Článek „Reading Patrik Ourednik“, uveřejněný v revue *Context* (15, 2004), přeložila Olga Špilarová. Text Jonathana Boltona vyšel rovněž srbsky (*Zarez*, 149, 2005), maďarsky (*Élet és Irodalom*, 49, 2007) a německy (nakl. Residenz, 2007).

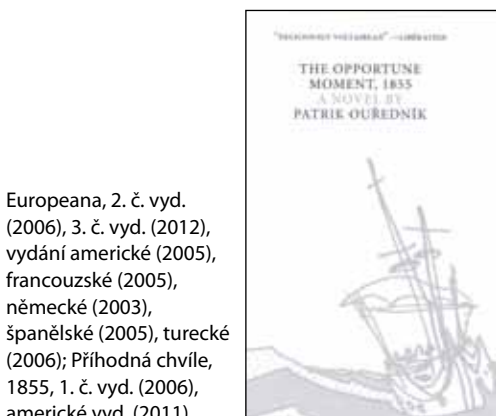
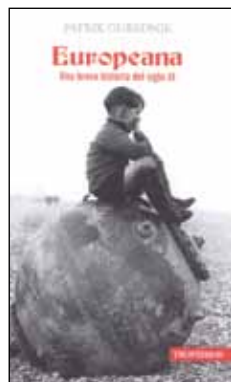
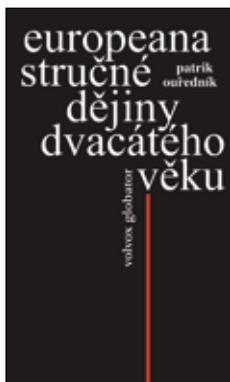
Flaubert a Ouředník aneb dějiny jako fraška

Tiphaine Samoyautová¹ rozlišuje v soudobé „flaubertovské“ literatuře tři proudy: linii *Bouvard a Pécuchet*, jež „znamená zároveň encyklopedii i hloupost, vědění i blbství“; linii *Citová výchova* [[...]] a linii *Paní Bovaryová* [[...]]. Patrik Ouředník, spolu s Queneauem a Perecem, spadá nepochybně do té první.

Počínaje *Rokem čtyřadvacet*, Ouředníkovou prozaickou prvotinou z roku 1995, je ve všech autorových textech patrné zanícení soupisy, výčty a hromaděním, především co se rozličných diskursů a promluv týče. Hotové sbírky perel, nahromaděné bez ohledu na hierarchii; některé jsou pitomé, jiné směšné či znepokojivé, další enigmatické nebo popřípadě to vše dohromady; *Europeana*² a *Příhodná chvíle, 1855*³ se nacházejí někde na půl cesty mezi *Candidem* – kvůli falešně naivnímu tónu a ironii, která skrz něj prosvítá – a *Slovníkem přejatých myšlenek*, jež rozšiřují o řadu zbrusu nových hesel.

„Je možné, že mám zbystrěný sluch na stereotypy a na vyprázdněný jazyk – a že jsem s to onen vyprázdněný jazyk zpětně reprodukovat. S tím, že vyprázdněný jazyk není nikdy úplně prázdný, vždycky v něm jsou nějaké ideové či ideologické sedimenty, které vypovídají o něčem, co zkraje mohlo být živé.“⁴

Takto o sobě Ouředník mluví v rozhovoru pro Český rozhlas z března 2002. V Ouředníkových knihách jsou stereotypy, *loci communes* („...to jest to jediné,“ říká, „co reálně sdílíme se svým okolím“) ve středu pozornosti. Platí to především o *Europeanách, stručných dějinách dvacátého věku*, v nichž záplava diskursů generovaných dvacátým stoletím téměř zastíňuje dějinnou konstrukci, působící bezmála jako nutný přílepek. Ale v téže perspektivě můžeme číst také *Příhodnou chvíli, 1855*, která vypráví o krachu jedné společenské utopie; i zde se stereotypy a truismy ocitají v plném světle – aby mohly být lépe potírány. Ne však čelným útokem, ten je odsouzen k nezdaru, nýbrž pokoutně, úskočně; jde o to, způsobit v protivníkově obraně „trhliny“, které pozvolna vyústí v dočasné vítězství: „Stereotyp je záluďný; chcete-li se mu postavit do cesty, musíte být záluďnější než on. [...] Stereotyp, podobně jako totalitní režim, nelze napadnout frontálně. V první fázi jde o to, navrtat do něho díry, trhliny – trpělivě, umírněně. A jednoho krásného dne se rozpadne na kusy. Následuje krátké období svobody – několik dnů, několik týdnů –, to znamená anarchie, neboť zmizel tmel, který nás dosud stmeloval a jehož jsme byli zajatci. Načež je ruče nahrazen jiným a vám nezbyvá, než začít znovu od začátku, pokud vám ještě zbývají síly, pokud nejste definitivně znechucen. Sisyfos, poslední absurdní hrdina.“⁵



Europeana, 2. č. vyd. (2006), 3. č. vyd. (2012), vydání americké (2005), francouzské (2005), německé (2003), španělské (2005), turecké (2006); Příhodná chvíle, 1855, 1. č. vyd. (2006), americké vyd. (2011)

V díle Patrika Ouředníka je něco z *Bouvarda a Pécucheta*. Platí to jak o způsobu jeho práce – je pro ni příznačná encyklopedičnost i vášeň pro soupisy a nomenklatury (na konci příspěvku se k tomu ještě vrátím) –, tak o jeho snaze nakupit a vzkrýsit dobové diskursy. *Europeana*, to jsou rozmanité názory seskupené do zmatených výčtů, přičemž celek působí jako něco mezi muzeem a vetešnictvím, v němž uplynulé století a jeho převratné změny ustrnuly v šílené zkratkovitosti fragmentů Světové knihovny. Jsou zde poličky s visačkou „dějiny“, „politika“, „psychoanalýza“ nebo „kuchyňské nářadí“, přijde na to. Počínaje „historiky“, kteří „říkají“ – ovšem každý říká něco jiného: „*Někteří historikové později říkali...*“, s. 8⁶; „*Ale jiní historikové říkali...*“, s. 9, přes „antropology“ a „filozofy“ – „*Někteří filozofové říkali...*“, s. 88; „*Antropologové říkali...*“, s. 91 – až po „mladé lidi“ (s. 55), nebo jednoduše „lidi“ (s. 9) a to, co „se“ říkalo. Formou prostého sdělení jsou zde tlumočeny naděje a obavy jedné doby, pokusy o pochopení i nejrozmanitější dogmata. V textu zaznívá množství hlasů, ovšem formální neurčitost tuto mnohost do značné míry stírá: stylisticky jednotlivý výklad, odosobnělý výčet faktů, minimální interpunkce bez náznaku jakékoli expresivity; charakteristická je parataxe a neuzavírající klauzule za použití „a“ nebo „atd.“⁷ Souřadící spojka „a“, spojující jednotlivé body výčtu, ale přítomná i na konci period a na začátku vět, se zároveň podílí na rytmizaci celku a na reorganizaci výpovědi, jež tak někdy vyústí v nové významové nasměrování. Může slučovat prvky příbuzné i zcela heterogenní; může také z homogenního bloku vyčlenit určitý prvek a tím jej zvýraznit; může i naznačit vpád heterogenního a vzápětí je popřít:

O první světové válce se říkalo, že v ní lidé padali jako semena, a ruští komunisté později vypočítali, kolik vydá jeden kilometr mrtvol na hnojivo a kolik ušetří za drahé zahraniční hnojivo, když použijí na hnojení mrtvolu zrádců a zločinců. A Angličané vymysleli tanky a Němci plyn, kterému se říkalo yperit, protože ho Němci poprvé použili u města Ypres, ale to prý nebyla pravda. (s. 7)

Někteří historikové později říkali, že dvacáté století začalo vlastně až v roce 1914, když vypukla válka, protože to byla první válka v dějinách, které se zúčastnilo tolik zemí a ve které tolik lidí umřelo a ve které létaly vzducholodě a aeroplány a bombardovaly zázemí a města a civilní obyvatelstvo a ponorky potápěly lodě a děla střelila padáčkem deset nebo dvanáct kilometrů daleko. (s. 8)

Ale jiní historikové říkali, že dvacáté století začalo ve skutečnosti dřív, že na jeho počátku stála průmyslová revoluce, která narušila tradiční svět, a že za všechno můžou lokomotivy a parníky. (s. 9)

Na konci devatenáctého století čekali lidé ve městech na nové století dost netrpělivě, protože měli pocit, že devatenácté století naznačilo cesty, po kterých se lidstvo bude ubírat. A v budoucnu že budou všichni telefonovat a cestovat na parnicích a přepravovat se podzemkou a jezdit na pohyblivých schodištích s pohyblivými madly a topit kvalitním uhlím a koupat se třeba i jednou týdně. A elektromagnetický telegraf a bezdrátová telefonie že budou přenášet lidské myšlenky a touhy rychlostí blesku napříč prostorem a umožní lidskému společenství dosáhnout harmonie a žít v míru a jednotě. (s. 12)

Na konci dvacátého století lidé přesně nevěděli, jestli mají slavit začátek nového tisíciletí v roce 2000 nebo až 2001. (s. 14)

A někteří říkali, že konec světa bude hodně brzo, a jiní, že až za nějakou dobu. A antropologové říkali, že konec světa je pro život jednotlivce i obce důležitý element, protože umožňuje evakuovat strach a agresivitu a smířit se s vlastní smrtí. A psychologové říkali, že je důležité, aby si individuuum mohlo vybit agresivitu a že nejlíp je závodně sportovat, protože si všichni vybijí agresivitu a mrtvých je přitom mnohem méně než ve válce. (s. 19–20)

Nelítostné řetězení falešných příčin i následků – text je přesycený spojkou „protože“ –, marné hledání souvislostí, vzápětí popřených samotnou hmotou textu. *Euro-peana* je třeba číst jako katalog historických *loci communes*; nejde o historická fakta, nýbrž o historiografický komentář – z něhož se vytratila veškerá hierarchie i samotný předmět bádání. Opakující se promluvy, velkolepě hloupé ve své neměnnosti a zprimitivnělé zhuštěnosti, se kupí jedna za druhou, přičemž marginálie na okraji stránek, jakési „usazeniny usazenin“, definitivně odhalují jejich grotesknost: „*Příroda je úchyl-ná*“ (s. 60), „*Člověk je vlastně opice*“ (s. 61). Na každé stránce je totiž umístěno vedle vlastního textu jedno či více obdobných hesel, připomínajících styl popularizačních příruček. Tato parodicko-pedagogická návěstí v sobě soustřeďují samotnou podstatu klišé, na něž odkazují a v nichž se sama ztvárňují.

Mluvíme o „usazeninách“: zkratkovitost truismů z nich dělají sedimenty. [...] A mluvíme o „usazeninách usazenin“, neboť tato fixní syntagmata (jakkoli proměnlivého složení – tyto řečové krápníky lze rozdělit do několika kategorií) představují klišé redukovaná na svou holou podstatu. V pojmech diskursu by bylo možné hovořit o usazenině ve smyslu minimální jednotky, dané, neštěpné a tranzitní průpovědi. Ve smyslu rezidua, *zůstatku* z vyřčeného, zaslechnutého, kolujícího, všudypřítomného, toho, z čeho stačí vyjmout samotné jádro, aby nám před očima vyvstal celý zástup přidružených stereotypů.

Několik příkladů a pokus o jejich uspořádání:

Tematická výpověď (substantivum + determinativum):

Virtuální realita (s. 12); Konec světa (s. 14, 19); Nový člověk (s. 19, 22); Osvobození z okovů hmoty (s. 26); Nepřízpůsobiví občané (s. 35); Varování generacím (s. 37); Uchování paměti (s. 38); Problémy s erekcí (s. 40); Konec starého světa (s. 52); Příslib do budoucna (s. 53); Univerzální jazyk (s. 70); Sociální imaginárno (s. 77); Úzkoprsé koncepce (s. 87); Černá díra (s. 87); Organizování paměti (s. 92); Sociální identita (s. 93); Konec dějin (s. 94)

Proverbiální výpověď (tvrzení v gnómičném prezentu)

Svět spěje ku zkáze (s. 9); Řád vznikl z chaosu (s. 11); Ženy jsou lidské bytosti (s. 13); Svět je prohnitý (s. 22); Bůh existuje (s. 25); Mládí je dynamické (s. 56); Paměť není konstitutivní (s. 63); Budoucnost je plná vzruchu (s. 67); Fašismus je univerzální (s. 82); Umění patří všem (s. 83)

Dějová výpověď (zpravidla se slovesem v infinitivu)

Poučit se z chyb minulosti (s. 13); Kupředu (s. 15); Jak optimalizovat člověka (s. 22); Aby jádro zůstalo zdravé (s. 26); Jak oslovit mladé diváky (s. 42); Lidé se musí naučit novému myšlení (s. 61); Žít ve shodě s přírodou (s. 64); Vstříc budoucnosti (s. 83)

K těmto případům, vyznačujícím se vysokou mírou zobecnění a nezávislosti na situaci, je třeba připojit prozaičtější a kontextualizovanější varianty, které fungují stejným způsobem. Do *katalogu přejatých témat* tedy dále zařadíme:

Tlustá Berta (s. 10); Vynález antikoncepce (s. 13); Vynález podprsenky (s. 17); Hladina spodních vod klesá (s. 18); Použití bojových plynů (s. 31); Neznámý vojín (s. 38); Veselá vdova (s. 29); Árijská rasa (s. 30); Panenky s ptáčkem (s. 39); Proč ubylo šňupání (s. 51); Milénium (s. 51); Spiklenci (s. 51); Telegraf (s. 73); Sperma kvalitních mužů (s. 73)

Aforismy v přítomném čase, předávající nějakou obecnou pravdu (např. „*Arbeit macht frei*“, s. 71), jsou doplněny jinými, vytvořenými obdobně, ale v čase minulém. Tyto odkazy jsou případ od případu více či méně hermetické podle toho, jak zjevná je narážka, kterou skrývají:

Angličané vymysleli tanky (s. 7); Němci vynalezli plyn (s. 8); Hodně mužů bojovalo (s. 15); Ti, co uměli kralovat (s. 16); Lékaři prováděli osvětu (s. 17); Vitr čechral klasy (s. 41); Vojáci předstírali trauma (s. 43); Američané chtěli sesadit prezidenta (s. 66); Tlumočník odjel na dovolenku (s. 70)

„Europeana je možno číst alespoň na tři různé způsoby,“ píše Bernard Quiriny ve své recenzi z roku 2004, kdy vyšel francouzský překlad. „Soustředíme-li se pouze na marginálie, budeme s četbou hotovi za pár minut. Drobné věty na okraji stránek jsou citacemi z vlastního textu [ne tak docela, protože marginálie synteticky text zhušťují, pozn. F. P.] a představují jakési parodické opěrné body, pseudovědecký výklad ke sbírce naivní a bláznivé poezie, slovník historických floskulí, z něhož někdo vymazal definice. Druhým, svědomitějším způsobem je četba samotného textu, jehož prostřednictvím Ouředník čtenářům předkládá ‚stručné dějiny dvacátého věku‘ (tak zní podtitul); na pouhých sto padesáti jedna stranách malého formátu jde o výkon vpravdě sisyfovský. Ouředníkův nápad je ovšem geniální: k tomu, aby mohl načrtnout mapu tohoto století a vyznačit na ní nejdůležitější body, ponořil se do stovek dějinných faktů rozmanitého ražení, které okořenil jednou zanedbatelným detailem, jindy zásadními statistickými údaji. Fakta a události, smíšené v litanickém a podivně nesourodém proudu vyprávění, vytvářejí postupně víceméně velké chuchvalce; největší z nich odpovídají klíčovým okamžikům dvacátého století na Západě a v Evropě zvlášť. Patrik Ouředník nám v popisném, věcném stylu (hemží se to tu spojkou ‚a‘; v jedné a téže větě se vedle sebe ocitá na stejné úrovni pět nebo deset různých a navzájem nijak nesouvisějících událostí) připomíná emancipaci žen a vynález eskalátoru, zhroutil se počítačových systémů na prahu nového tisíciletí a atentát v Sarajevu, elektrinu a podprsenku, Buchenwald a pozitivismus, Kolymu a pedagogickou osvětu, Červený kříž a bolševický mesianismus. [...] Třetí způsob spočívá v kumulaci požitků, jinými slovy v četbě textu i marginálií. Smích zaručen, nevolnost vysoce pravděpodobná. [...]“

Smích, ano, protože to důsledně přetřásání týchž floskulí, lišících se jen nepatrným detailem, omílání do krajnosti dotažené utkvělé myšlenky, k níž by se nadšeně přihlásili Bouvard i Pécuchet, nemůže nebýt směšné. Blbost v celé své kráse, aplikovaná beze všech nuancí a upínající se k jednomu výlučnému cíli, šmahem smete všechno ostatní ze stolu. U Flauberta může jít o metafyziku („*Metafyzika se vracela. Vracela se, ať mluvili o dešti nebo o slunci, o kamínku v botě, o květině na trávníku, o čemkoli,*“ s. 187⁸) nebo o keltské faly („*I viděli Bouvard a Pécuchet falos ve všem,*“ s. 95), u Ouředníka o milénium či emancipaci žen. Návratnost a symetrie motivů se spolupodílejí na komičnosti, v níž zaniká časovost a veškeré spění. Platí to i o přehledu poválečného vývoje kinematografie, který lze číst také jako dějiny erotiky, záleží na čtenáři:

V padesátých letech souložili filmoví hrdinové hlavně v obilných lánech, protože obilné lány patřily k mládí a novému životu, který na mladé hrdiny čekal, a vítr čechral klasy (marginálie: *Vítr čechral klasy*) a na obzoru zapadalo slunce a ženám se vzdouvala ňadra, a v šedesátých letech souložili filmoví hrdinové v mořském příboji na březích oceánu, protože to bylo romantické, a písek se jim lepil na kůži a byly jim vidět zadnice a nad vodou se vznášel opar. V šedesátých letech také

vznikly první pornografické filmy, ve kterých se skoro pořád souložilo na různých místech. A v magazínech pro mladé dívky vysvětlovaly zkušenější redaktorky, jak správně provádět felaci atp. A v magazínech pro mladé chlapce vysvětlovali zkušenější redaktoři, jak předčasně neejakulovat a jak si nenápadně navléct prezervativ. A reklamní agentury vymýšlely reklamy na prezervativy a přemýšlely nad způsobem, jak vhodně oslovit mladé diváky (marginálie: *Jak oslovit mladé diváky*), a jedna agentura vymyslela reklamní šoty, ve kterých souložily různé postavy z pohádek, Sněhurka a Popelka a Oslí kůže a Šeherezáda. Také v uměleckých filmech se souložilo čím dál víc, ale kritikové říkali, že je to něco jiného, protože nejde o soulož jako takovou, ale o její reprezentaci. A když se v nějakém uměleckém filmu hodně souložilo, říkali, že ten film vyjadřuje náš entomologický přístup k lásce, a to že je správné, protože se můžeme lépe zamyslet nad rolí soulož nejen v antropologickém, kulturním nebo politickém kontextu, ale i v lidském životě. V sedmdesátých letech souložili filmoví hrdinové hlavně v autech, protože to bylo originální a život se neustále zrychloval (marginálie: *Život se zrychluje*), a mladí diváci, kteří neměli auto, si tak mohli představovat, co je v životě čeká. A muži čím dál častěji leželi vespod a ženy na nich seděly, protože se mezitím emancipovaly. A v osmdesátých letech vznikl sex po telefonu a mužové volali na různá čísla, kde jim ženy říkaly do sluchátka CÍTÍM, ŽE VLHNU nebo VRAŽ MI HO TAM NA DORAZ nebo DÁŠ MI OCHUTNAT? apod. (s. 41–42)

Smích, ano, ale také nevolnost, vyvolaná onou specifickou podobou „smutné grotesky“, charakterizující podle Michela Crouzeta Flaubertovo psaní. Neboť nejdůležitější události minulého století – hrůzy dvou světových válek, zvrhlosti totalitních režimů a všemožné genocidy – zde podléhají stejnému ničivému zjednodušení. *Europeana* pojednávají plošně o velkých i malých dějinách, o tragickém i anekdotickém, nevýznamném i nevýslovném.

„Z tohoto surrealistického vetešnictví [pokračuje Quiriny] neúprosně ční několik stěžejních momentů, kterým je v magmatu událostí nakonec přiřknuta jejich skutečná důležitost: jde především o dvě světové války, o totalitní režimy a jejich masová zvěrstva a o ty které ideologie (scientismus, komunismus, fašismus, nacismus, humanismus). [...] Radikální syntézy, ke kterým autor směřuje, aby mohl v jedné větě obsáhnout historii volebního práva žen, nacistickou koncepci zvrhlého umění a debaty nad pozitivní diskriminací, se nutně nesou v duchu komické zkratkovitosti [a podle mého názoru i děsivé, pozn. F. P.]; *Ouředník se chápe každého tématu, které mu přijde pod ruku, s týmž naivním a ironickým odstupem, zplošňuje dějinné události natolik, že se jeví marné a malicherné, zesměšňuje stereotypy tím, že je klade jeden za druhým do nekonečné řady. Ve své obluďné a ničivé knížce klade *Ouředník* otázku vztahu společnosti ke svým dějinám, otázku interpretace dějin (sám je neinterpretuje nikdy), otázku důležitosti, již společnost uděluje dějinným událostem v optice svých imaginárních zájmů (autor sám nepřiděluje mimořádnou důležitost ničemu).“⁴⁹*

Neúprosná logika ignorantů – její mechanismy popsal Philippe Dufour¹⁰ – směřuje k závěru, že „všecko je totéž v bleďemodrém“, nebo přesněji, neboť každý z prvků podléhá autoritě téhož soupisu, „*nic nemá obzvláštní důležitost*“.¹¹ Se svými chaotickými výčty a falešnými závěry v podobě všudypřítomného „atd.“, které nám sugeruje úplnost, ale ve skutečnosti prozrazuje nemožnost vše obsáhnout, *Europeana* jsou koncentrátem našeho myšlení a promluv. [...] „Chuchvalce“, o nichž mluví Bernard Quiriny, vytvářejí nerozlišitelný slepenec rasistických, sexistických, paséistických, pokrokářských či scientistických klišé – text se dovolává všech *-ismů* a všechny jsou stejně černobílé a znepokojivé. Dohromady skládají monotónní recitativ, z jehož dosahu člověk unikne jen částečně a výjimečně; není prostě v naší moci se k němu otočit zády, neboť z množství zachycených promluv vždycky vyplyne na povrch věta, kterou bychom použili, anebo alespoň nějaký názor, se kterým jsme se ztotožňovali. „*Celek by měl hrozivou bezchybnost olova. Za celou knihu by se nesmělo objevit jediné slovo z mé hlavy, a až by ji člověk přečetl, už by se neodvážil promluvit ze strachu, aby mu v řeči náhodou neuklouzla nějaká věta z té knihy.*“¹² *Slovník přejetých myšlenek*, jak o něm Flaubert uvažuje v dopise Louise Colletové ze 16. prosince 1852, do značné míry vychází vstříc *Europeanám*. [...]

Ouředníková koláž je prvoraďe strategií demystifikace. „Stručné dějiny dvacátého věku“ zastřešují soubor zaměnitelných předsudků, jejichž množina rozvrací *pravdu*:

A Španělé tančili flamenco a Romové vrhali temné pohledy a Rusové byli arogantní a Švédové pragmatičtí a Židé obmyslní a Francouzi bezstarostní a Angličané namyšlení a Portugalci zaostalí. Ale s rozvojem spotřební společnosti a komunikačních prostředků se život lidí v Evropě postupně připodobňoval a někteří sociologové a historikové se domnívali, že uvažovat v pojmech národa je překonané, a říkali, že nejvýraznějším rysem vyspělé západní společnosti je kosmopolitismus a nic takového jako Němci nebo Rumuni nebo Švédové vlastně neexistuje, že jsou to jen sebeprojekce (marginálie: *Sebeprojekce*) do společenských stereotypů a předsudků. Ale jiní sociologové s tím nesouhlasili a říkali, že s rozvojem spotřební společnosti a komunikačních prostředků lidé postupně ztratili většinu orientačních bodů a národní společenství že se paradoxně stalo důležitější než kdy předtím. A stereotypy že jsou nezbytné pro uchování kolektivní a dějinné paměti, bez které by západní společnost ztratila svou kulturní jednotu, protože jednota nemůže nebýt heterogenní. (s. 93)

* * *

Když jsem se s Partikem Ouředníkem setkala kvůli přípravě tohoto příspěvku, nepřál si, abych náš rozhovor nahrávala – autor přiznává „jistou nedůvěru vůči mluvenému slovu“ –, a já bych v tomto odmítnutí dost možná viděla opatrnost, motivovanou

všudypřítomnou hrozbou floskulí. Autor mi nicméně poskytl text, který připravil pro literární večer věnovaný jeho dílu, uspořádaný v květnu 2009 Evropskou komisí. Tento text vám nyní přečtu; Ouředník v něm hovoří o svém pohledu na literaturu a vysvětluje, v čem by ve vztahu k historii měla spočívat její role a její jedinečnost – čímž zároveň také definuje předmět vlastního psaní:

Osobně mě v psaní – v mém vlastním i v knížkách jiných – zajímá to, čemu se zpravidla říká „pravda doby“. Pojem je to velice vágní, neboť v každé době existují různé pravdy, tedy množina pravd. Hra spočívá v tom, pokusit se tu množinu co možná nejlépe *pojmut*, ve smyslu obsáhnout, zahrnout. K tomu má spisovatel k dispozici různé metody; nejobvyklejší z nich je konfrontace lidských osudů v optice mikrohistorie.

Já jsem se pokusil v některých svých knížkách vyjít z trochu jiného principu, a sice z předpokladu, že je možné vzít za synonymum „pravdy doby“ *jazyk* té doby – to jest vzít za své jisté množství jazykových automatismů, stereotypů, a přinutit je k tomu, aby jednaly a aby byly konfrontovány mezi sebou stejným způsobem jako tradiční románové postavy.

Historici i spisovatelé pracují s písemnostmi – kroniky, noviny, korespondence atd. K písemnostem je možno zaujmout dvojí přístup. Buď – a to je přístup historiků – v nich budeme hledat prvořadě (ne nutně výlučně, ale prvořadě) informaci o události, „co se stalo“, „co se odehrálo“. Nebo – a to je to, oč šlo mně – v nich můžeme hledat způsob, jakým je ona informace podána. V téhle perspektivě pak nepůjde o to, kdo vyhrál bitvu u Waterloo, ale o to, jak ji popsali kronikáři. Pravda o době je v onom popisu, nikoli v události samé; v reakci, nikoli akci. Lidské osudy se utvářejí obdobně: každý z nás se konstituuje skrze interpretace těch či oněch událostí.

Tohle všechno je ve skutečnosti banální, podobně jako stereotypy, které nám umožňují existovat. Osobně mám za to, že lidský život je záležitost veskrze banální – což v žádném případě nezpochybňuje tragičnost událostí, které mohou poznamenat lidský osud. Jenomže – vyjádřit banalitu v literatuře je nesnadné. Banalita je velmi paradoxně nepravděpodobná, dokud jí neudělíme nějaký tvar – a právě tady vstupuje do hry jak historiografie, tak literatura. V obou případech nemá obsah – tedy to, co vnímáme jako synonymum reality – reálnou existenci. Obsah je hromada virtuálního písku, a chceme-li z té hromady písku vytěžit nějakou realitu, musíme ji napřed nacpat do kyblíčku, polít vodou a udělat z ní bábovičku. Je to pořád stejný písek, ale najednou je z něho učebnice dějepisu nebo literární dílo. V obou případech budeme pracovat, vědomě nebo ne, se stereotypy, s *loci communes*, tedy s jazykovým a referenčním prostorem, který sdílíme s jinými.

Lidské osudy jsou možná banální, což ovšem neznamená, že jsou zaměnitelné. Problém literatury je v tom, že zahrnuje lidské osudy do předem promyšlené architektury, která nevyhnutelně obnáší jistou dávku hierarchizace. A je-li jedna věc

na světě, která by neměla být hierarchizována, pak je to individuální lidský osud. Stereotypy jsou naopak dokonale zaměnitelné – a zároveň je za nimi možno zahlédnout, právě díky nesnesitelnému zjednodušení, které je jim vlastní, jinou pravdu, jinou zkušenost, jiný osud.

Chceme-li tudíž vyvrátit na stereotypy, kliše a automatismy, je třeba zaujmout místo přímo v jejich středu, na křižovatce nejjalovějších diskursů, nejnanicovatějších afirmací.

Abyste mohla literatura pojmut pluralitu lidských pravd – a tak nám pomoci číst dějiny – musela by být s to mluvit o jevech beze vsí hierarchie, roztržštěně a dokonale horizontálně. Musela by také být s to uspořádat diskursivní prvky tak, aby se nám ztracely před očima, udělat je pohyblivé a nepolapitelné. Musela by rovněž dbát o to, aby slovo „pravda“ nebylo nikdy použito v singuláru. Pravda v singuláru – jedna pravda – nemůže nebýt stereotypní, neboť nevyhnutelně usiluje o to, přiblížit se obecnostem, všeobecnostem. A slyšíme-li často, že literatura je protest proti zaničování věcí, proti zapomnění, je třeba dodat: a proti koncepčnímu zevšeobecnování, které vede k zániku individuálního lidského osudu stejně jistě jako zapomnění. [...] ¹³

„Pravda doby“, jak se s ní setkáváme v jejím „jazyce“, v „popisu“ události, nebo přesněji v jejím zprostředkování, tj. v modalitách reinterpretace, je tedy „hromada virtuálního písku“, jež získá tvar a smysl, „až když ji polijeme vodou“, čili prostřednictvím konkrétního textu: podle Ouředníka jde v literatuře především o tvarování unikavé, „roztržštěně“ a „pohyblivé“ skutečnosti; vyhmátnutím stereotypu upozorňuje text na existenci iluze a zároveň ji dekonstruuje. V této souvislosti se nám vybaví epizoda o historiografických procedurách v kapitole o životopise vévody z Angoulému, v níž Bouvard a Pécuchet na vlastní kůži pocítí vratkost a proměnlivost reality, kterou zachycuje fragmentární a „roztržštěný“ charakter epizody; neustálenost a unikavost historického líčení se tu podílí na krizi pravdy. Aniž dějinám upírá oprávněnost a epistemickou hodnotu, Flaubertův román přinejmenším relativizuje jejich dopad. V nerozhodnosti, odkladech a neúspěších obou protagonistů jsou zaznamenány meze historického diskursu: historiografie, neschopna přiblížit se pravdě, prosazuje svou autoritu pod záštitou kauzality.

V rovině teoretické jde tedy o jasný nezdar. Na estetické úrovni jde ale o úspěch. A nabízí se ještě další možný výklad, totiž že demystifikace dané logiky v narativním kontextu nám nabízí alternativu řádu literárního: díky zvolené útržkovitě a roztržštěné formě ilustruje epizoda krach jednolitých a koherentních dějin – a zároveň krok za krokem umožňuje zachycení skutečnosti v její různorodosti a mnohotvárnosti. Ve stejném duchu se nesou i *Europeana*, ozvučná skříň, v níž bloudí a v níž se střetávají konkurenční, a přesto do značné míry podobné diskursy. [...]

Ouředníková próza se dočkala celé řady divadelních inscenací; důvody zřejmě musíme hledat v polyfoničnosti textu. Divadelní adaptace se ale jeví jako dobrý nápad jen na první pohled: ačkoli *Europeana* můžeme číst jako koláž, jako náhodné

seskupení různých promluv, text nevyhnutelně předpokládá také anonymitu, nerozlišenost jednotlivých mluvčích. Jak potom ztvárnit text prostřednictvím individuálních postav? [...]

* * *

Rovněž pro *Příhodnou chvíli*, 1855, Ouředníkovu v pořadí druhou do francouzštiny přeloženou prózu, je příznačná ustrnulá řeč lidské hlouposti, neodbytná a tyranická. Jedná se o polymorfní vyprávění, dopis i palubní deník, o zániku anarchistické utopie v planém řečnění. V obou knihách nacházíme stejné fraškovité zjednodušení: v *Europeanách* zjednodušení dějin na soubor dat a frází z druhé ruky; v *Příhodné chvíli* zjednodušení rovnostářského ideálu na loď bláznů, kde jsou si všechny názory rovny. („*Ale když budou všechny názory platit stejně, podle čeho se bude rozhodovat?*“ ptá se bezelstný osadník ve chvíli, kdy loď přiráží ke břehům Brazílie, s. 88.)

Žánrově nemají obě knihy mnoho společného. První text je nezařaditelný, jedná se o jakousi hybridní formu diskursu; povaha druhého je akademičtější, odkazuje ke známým a popsaným literárním žánrům. První část románu představuje dlouhý dopis z března 1902 – z roku, ve kterém vyšlo Leninovo *Co dělat?* –, adresovaný zakladatelem kolonie kdysi milované ženě; druhou část zaujímá deník italského osadníka Bruna a tvoří ji opět dvě části: tou první je cestopis pojednávající o plavbě z Le Havru do Ria (leden až duben 1855); druhou část představuje deníkový záznam z 15. října 1855, který podává zprávu o šesti měsících existence kolonie *Fraternitas*.

Dvě knihy tedy odpovídají dvěma odlišným literárním tvarům, jimiž nicméně prosvítá táž literární ambice: zachycení „pravdy doby“ prostřednictvím jejího specifického „jazyka“, kterým jediné *promlouvá*. V případě *Příhodné chvíle* běží o devatenácté století, a inscenace jeho „jazyka“ znamená pro Ouředníka přijetí konkrétních žánrových omezení.

Text je laděný satiricky, vzdor 19. století se nám vybaví Voltaire nebo Diderot. [...] Úvodní část tvoří dopis z pera anonymního teoretika utopie, kterého nadšený osadník, vypravěč druhé části, nazývá „Starším bratrem“. Pisatel úvodního dopisu, připomínající tak trochu Candida – poučeného Orwellem –, podává zprávu o krachu rovnostářské kolonie. Říká: „*Mým životem je mé dílo*“ (s. 10), ale je třeba podotknout, že „*román*“, který ze života vytváří, aby se zavděčil „*rozmaru*“ své dámy, se nezrodil pod šťastnou hvězdou:

Svět je holé šílenství. Člověk se rodí v okovech. Do světa zášti a zla. V chladu – hledá si cestu za hnitím. Málokdo touží stát se zabijákem, ale málokdo odmítne zabít. Bez konce táhne zlo dějinami. Vozy po zablácených pěšinách. Nevím, zda porozumět zlu činí člověka jasnozřivějším. Nevím, zda jej to činí silnějším v očekávání smrti. Vím jen jedno: na svou vlastní čekám klidně, odevzdaně a bez lítosti. (s. 38.)

Zde pisatel svůj dopis končí, aby „*přenech[al] slovo jinému*“ (s. 12).

Následuje líčení cesty osadníků v podobě deníku mladého Bruna. Hned na prvních stránkách nalezneme „soutpis potřebnosti“, to jest „*výstroj pro osadníky podle seznamu, který vypracoval Zeffirino Soldi*“ (s. 43¹⁴), jakož i jména všech 55 italských účastníků (s. 44–48). Dále popis různých předmětů, míst, a samozřejmě promluvy protagonistů budoucího dramatu. Děje je zde málo; deník bezelstného osadníka – naivního antihrdiny, jehož poctivé víře se může vyrovnat jen maniacká úzkostlivost Flaubertových pisarů – zachycuje debaty a rozepře, prohlášení a výroky, vyhlašování stanov a výsledky neustálého hlasování, tj. milníky všedního života osadníků, kteří se nalodili na *Jižní Kříž*. Záznamu neunikne nic, ani „*Ach tak*“ (s. 89) jedněch a „*Co jsem vám říkal?*“ (ibid.) druhých, které jaksí bezděčně pronikají do vypravěčského partu. Z rozmanitých důvodů, jazykovým neporozuměním počínaje (v *Příhodné chvíli* je často řeč o tlumočení a překládání; Němci, Italové, Francouzi, Slované a Američané žijí v pospolitosti, ale na předsudky jedněch o druhých to nemá žádný dopad) a zjevným ignoranstvím konče („*O anarchii toho vím vlastně málo,*“ s. 87), konflikty a třecí plochy se množí. Nekonečné „hlasovací návrhy“ ani „schválená nařízení“ na tom nemohou nic změnit. [...]

Tři měsíce řečnění ničím nepřispějí ke zmírnění propastných protikladů v lůně jednotlivých skupin i mezi skupinami navzájem; každý trvá na jasně vytyčených, a proto nesmiřitelných názorech. Když se osadníci vyloží v Riu a chystají se na cestu do osady – tedy kromě těch, kteří „*změnili názor, a žádali nazpátek peníze, které meztím odevzdali*“ (s. 92):

Zeffirino zorganizoval pochod městem, kterého se zúčastnilo asi 70 lidí, v trojstupech a s nářadím na rameni, muži, ženy a děti. Pochodovali hlavní třídou až k císařskému paláci a zpívali zpěvy o práci. Před palácem měl Zeffirino slavnostní projev, ve kterém říkal, že osadníci jsou milovníci svobody, kteří uprchli ze žaláře civilizace, aby vrátili důstojnost lidské práci a nastolili v Brazílii vládu osvobození člověka. Papír s projevem pak nechal kolovat v hostinci. Decio měl uštěpačné poznámky a ptal se, co je to ta vláda osvobození člověka a jestli ji bude nastolovat Zeffirino. Ptal jsem se Giacoma, co si myslí o svobodě a kdy by mohla nejdříve nastat. Říkal, že si myslí, že nastane, až věda odhalí všechny přírodní zákony. Až budeme znát přírodní zákony, nebude zapotřebí jiných, které jsou vždycky s přírodními v rozporu, protože nevycházejí z opravdových potřeb člověka. Problém svobody pak prý bude vyřešen. Nikdo už nebude moct tvrdit, že k životu ve společnosti je zapotřebí nějaké hierarchie, politické správy nebo vedení. To všechno je despotické, protože je to člověku vnucováno jinými lidmi a ne přírodou. Člověk podléhá přírodním zákonům a basta. (s. 91–92)

Konec debaty, není o čem se diskutovat, „basta“, jak říkají Italové (stereotypní charakteristika italské postavy funguje stejně jako předchozí německé „*Najn, najn!*“,

s. 63), samozřejmě nezabrání dalším hádkám a rozepřím. Do rozhovorů pravidelně proniká otázka svobody, otázka emblematická, ale s níž autor nakládá stejně jako se všemi ostatními. Namátkou: mají být černoši vyzváni, „*aby s námi jeli do osady a zakládali nový svět, kde nebude důležité, jaké kdo je rasy*“ (s. 61), když je „*na druhé straně patrné, že černoši se v práci dvakrát nepředřou*“ (s. 62)? A co ženy? „*Ty se uhlídají samy,*“ soudí Zeffirino (s. 49) – jenže „*většina [z nich] trpí starými předsudky a odmítá polyandrii*“ (s. 101). Nebo: „*Ženy jsou společné, i pro Němce a Portugalce, ale většina z nich chce spát jenom s někým, protože jsou rovnoprávné.*“ (s. 113) Nebo: „*Pak najednou [Florinda] začala spát nejméně se šesti nebo sedmi osadníky najednou. Někteří muži jsou z toho rozpačití, říkají, že mít dva nebo i tři partnery je normální, ale sedm že je moc.*“ (s. 118)

Jako pro *Europeana* je i pro *Příhodnou chvíli* příznačné opakování: návratnost týchž promluv nebo prvků syžetu, případně v drobných variacích.

Opakování je i princip závěru knihy, a ohlašuje tak i postupné umlkání příběhu. Román nabízí čtyři deníkové závěry, přičemž všechny jsou datovány 15. říjnem 1855. Čtyřikrát je zachyceno totéž období – šest měsíců, které vypravěč strávil v osadě –, takže opakování poskytuje čtvero výkladů ke stejným událostem; všechny verze jsou z Brunova pera, některé se vzájemně doplňují, jiné se vylučují. Každá verze události je vždy kratší a beznadějnější.

Verze první, patnáct stránek svědomitě popisujících osadu a neskrblících statistickými údaji: 38 domů, 170 obyvatel včetně 57 nově přichozích z *Jižního kříže*, 25 školních žáků mezi 5 a 12 lety, 2000 reisů na dluzích, které osadníci nadělali u dodavatelů a obchodníků, 250 g denního přidělu masa na osobu. Tituly knih z místní knihovny: „*Nová Heloisa od Jean-Jacques Rousseaua, Prohlášení o právech člověka a občana, dvoudílná Cesta do Ikarie od Etienna Cabeta, Rok 2440 od Sébastienna Merciera, svázaný ročník týdeníku Za větrem, román Miloval jsem a byl milován (bez autora), zemědělské příručky a podobně. Tři nebo čtyři knihy jsou v němčině a jedna italská, Anarchisté: pohled duševního lékaře od dr. Cesara Lombardia.*“ (s. 100) Hesla na zdech školy: *Všichni lidé jsou si bratry, Rovnost v radosti, ne v bídě, V jednotě je síla, Jeden za všechny, všichni za jednoho, Bůh neexistuje, člověk však ano* (s. 104). To vše doplněno zprávou o dění v bratrské osadě: nekonečné spory, nevraživost, vzrůstající podezřívavost, rezignace či dezerce osadníků a konečně i nález „*prvního zabitého*“ (s. 107).

Verze druhá, třináct stránek, na nichž se opakují tytéž věty nebo jejich varianty ve stručnějším a kolážovitějším stylu. Číselné údaje se liší a nápisy na školních zdech také: *Čiň, co je ti líbo, Všechno všem, nic jednomu, Rovnost ve svobodě, ne v otroctví, Bez svobody není disciplína a Lidstvo spěje k blahobytu, míru, osvobození ženy, anarchii a harmonii.* (s. 116). Osada zbrojí („*Nakoupili jsme čtyři nové ručnice,*“ s. 120), je zřízen soud a zloděj, který z obecní pokladny ukradl 500 reisů a byl dopaden na útěku, je odsouzen k smrti.

Verze třetí, šest stran. Napětí a konflikty v osadě si vyžádaly sepsání osadní ústavy a „*Listiny osadních povinností*“ (s. 131). Spíše než „*řeči, které se vedou*“ tu mladý Bru-

no tlumočí oficiální diskurs, podává zprávu o úkolech, zákazech, příkazech a „*důtkách druhého stupně*“ (s. 133), které – ve jménu transparence („*Všechno je veřejné, diskuse i rozhodování*“, s. 129) – řídí a plánují „svobodnou“ existenci jednoho každého: „*Je nezbytné, aby v osadě zavládl pořádek, protože jinak se nestaneme předvojem nové společnosti. Anarchie není libovůle a svoboda musí být odpovědná vůči tomu, co ji umožňuje.*“ (s. 129) Ostatně: „*Individuální svoboda je dočasně pozastavena, protože se ukázalo, že k ní lidé nejsou ještě zralí, i když zůstává naším cílem s přihlédnutím k tomu, že je prvním předpokladem harmonického rozvoje.*“ (s. 130)

Verze čtvrtá, dvě strany. Tento poslední možný závěr dlouze evokuje vypravěčův sen, ve kterém mu jeho zemřelá matka přiřkne jeho vlastní hrob. Šest měsíců života v osadě se tu smrskne do několika znepokojivých řádek:

15. října. Nejsem si úplně jistý, zda je dnes 15. října. Toho dne se narodila má matka. Přestal jsem si psát deník, když jsme dorazili do osady. Nevím, čím bych měl vlastně začít. Narodila se v Casalvieri nedaleko Říma. Před několika týdny se mi zdálo, že je mrtvá. Ležela na posteli v černých šatech se sepjatýma rukama, okolo hořely svíce a na židlích seděly tři staré ženy, které jsem neznal. Stál jsem u postele, když najednou otevřela oči a přiložila si prst na rty. Pak vstala a pokynula mi, abych ji následoval. Plačky seděly na židlích, něco si šeptaly a ničeho si nevšímaly. Matka vyšla z domu, chtěl jsem se k ní připojit, ale pořád byla šest nebo sedm kroků přede mnou, i když jsem zrychloval a snažil se ji dohnat. Potom jsme se ocitli na hřbitově, matka se zastavila, přiblížil jsem se až k ní, ale dotknout jsem jí nemohl. Matka ukázala na nějaký hrob a řekla Tady teď bydlím a pak ukázala na jiný a řekla Tady bydlíš ty, budeme se teď vídat častěji. Chtěl jsem ji vzít za ruku, ale nešlo to. Pak se začala pomalu propadat do země, ale nepůsobila ani vyděšeně, ani překvapeně, dívala se na mě vážně, možná i trochu přísně, a mizela v zemi, a když už jí vykukovala jen hlava, zavřela oči a zmizela docela. Jsme tu už šestým měsícem. Decio se vrátil do osady, přinesl si sekeru a chtěl podetnout stožár na nádvoří, na kterém vlaje rudočerná vlajka. Přivedl s sebou tucet bývalých osadníků a několik Indiánů, jeden z nich se pořád zubil a mával mačetou. Skoro všichni byli opilí. (s. 137–138)

Utopické ideály osady *Fraternitas* se rozpadly v nemožnosti sloučit individualismus a kolektivní zájem, který osadníci nikdy nedokázali jasně definovat. Brazilská osada, tropická obměna fourierismu a představ o rovnostářském a kolektivním štěstí, není s to přežívat jinak než na základě omezování osobní svobody, na niž „*lidé nejsou ještě zralí*“, na základě násilí a zaslepenosti. Symboly návratu do osady jsou „*sekyra*“ a „*mačeta*“; „*Skoro všichni byli opilí*“ ukončuje příběh. Ze svědomitého popisu osadního světa zbyl jen smutek a zklamání a idealista Decio se proměnil v boha pomsty. V Brunově morbidním snu se rýsuje klid blízkého konce, zatímco artikulovaná lidská slova a žalozpěv nejasných teorií zanikají v dementním úsměvu indiána a všeo-

becném opilství. Brunovi, svým způsobem už mrtvému – „*Tady bydlíš ty*“ – nezbyvá než umlknout také a *případ Fraternitas* může upadnout do nejzazších záhybů paměti nebo zmizet v oblaku alkoholových výparů.

* * *

„Každý výčet či vyjmenovávání se zakládá na dvou protichůdných pokušeních: buď do něj zahrneme všechno, anebo přece jen na něco zapomeneme; podlehneme-li prvému, rádi bychom vyřešili problém jednou provždy; podlehneme-li druhému, ponecháváme otázku otevřenou. Váhaje mezi exhaustivním a neúplným, výčet se zdá být (spíše než myšlenka a spíše než třídicí princip) především signál lidské potřeby pojmenovávat a sdružovat, bez níž by nám svět (,život‘) nemohl poskytnout opěrné body. Jsou různé věci, které jsou přece jen trochu podobné; můžeme je shromáždit v sériích, uvnitř kterých bude možno odlišit jednu od druhé.“⁴⁵ Toto je ono „nevýslovné potěšení“ z výčtů a vyjmenovávání, jak o něm hovoří Georges Perec v *Myslet/Třídit*. Nevýslovné potěšení, zajisté, pokud se na věc budeme dívat z lepší, tj. z té euforické stránky; potěšení pohasne, jakmile nahlédneme do propastného nekonečna, které se před námi rozevře.

Ouředníka s jeho encyklopedicko-taxonomickou vášní láká výčet vyčerpávající, příznává slabost pro katalogy, soupisy a seznamy – od slovníků až po telefonní seznam, v němž vychutnává neznatelné posuny od jednoho příjmení k druhému. Taxonomické vášni podléhá i Flaubertovo psaní. Jeho knihy jsou kompilacemi: seznamy předmětů, dat, jmen lidí a míst, série událostí, soupisy kolísavých promluv a slov, tohoto hořkého dědictví.

Europeana a *Příhodná chvíle* jsou průniky do dějin 19. a 20. století, promlouvají z nich početné a neladící hlasy, hlasy zjednodušující a rozhodné, dogmatické a sebejisté. V jisté formě „*protestu proti zanikání věcí, proti zapomnění*“⁴⁵ restituuje Ouředník dobové diskursy – jež jsou ve své aroganci, ve své nesnesitelné prázdnotě a ve své děsivé odolnosti zároveň platné pro jakoukoli dobu. Obě knihy obnažují lidskou hloupost tím, že samy zaujmou místo přímo „*v [jejím] středu, na křížovatce nejjalovějších diskursů, nejnanicovatějších afirmací*“: „lidová moudra“, zkratkovité myšlenky, zřetězené a navršené diskursy dobových ideologií, všeobecně platné banality a truismy. Nejinak je tomu i s textem *Mé dceři je pět let*, „stručných dějinách počátku jedenadvacátého věku“, který Ouředník napsal francouzsky a v květnu 2009 publikoval v deníku *Le Monde*:

Mé dceři je pět let. Narodila se před pěti lety. V roce 2004. Narodila se v Saorgu, v Alpách, poblíž italských hranic. Není o moc mladší než nové století, ale je legrační. Století je ponuré a ještě spíše trapné. To je jeden z rozdílů mezi mou dcerou a novým stoletím. Jejich věk brzo splyne, ale má dcera nebude ponurá ani trapná.

Představuji si ji naopak hezkou a melancholickou. Nebude dobře chápat, co se kolem ní děje, a zpočátku ji to překvapí. Prozatím má pocit, že nechápe-li, co se kolem ní děje, jiní mají po ruce vysvětlení. Narodila se v den, kdy papež přijel do Lurd a kynul davu ze svého papamobilu. Jo, panečku, Jan Pavel, řekla paní z koloniálu. To je chlapík. Jan Pavel mezitím umřel a nastoupil jiný papež. Jmenuje se Benedikt. Také on kyne lidem z papamobilu. Jana Pavla uvítal v Lurdech prezident a jásající dav. Psali o tom v *Mondu*. Mezitím nastoupil jiný prezident. Původem Maďar. Nebo Řek. Ale srdcem Francouz. Téhož dne se konalo zahájení olympijských her v Athénách. Na titulní straně *Nice-Matin* byla fotografie olympijského stadiónu s dětmi, rozestavenými v řetězci vytvářejícím pět velkých kruhů. Řetězec symbolizuje jednotu lidského rodu. Symbolika je dána pluralitou těl; jde o to, aby těl v řetězci bylo co nejvíc. Samotný člověk v řetězech by naopak symbolizoval nesvobodu a osamělost. Dav už byl na místě, já sot na spadnutí, prezident měl za okamžik vystoupit z prezidentského letadla. Zapomněl jsem, co bylo dál, nikdy jsem se nedozvěděl, co bylo dál, neměl jsem v té době televizi a neviděl jsem ani papeže v papamobilu, ani jásající dav, ani prezidenta vystupujícího z prezidentského letadla. Během těch pěti let, pěti let života mé dcery, se odehrály i jiné události. Následující olympijské hry se konaly v Číně. Čínští představitelé vsadili do vězení rušivé elementy a omezili provoz automobilů, aby sportovci ze zúčastněných zemí mohli dýchat čerstvý vzduch a vydat ze sebe to nejlepší. Při zahájení olympijských her v Číně zaznělo z tribun mírové poselství. Papež si také přeje mír, ale paní z koloniálu nemá nového papeže ráda. Má hlavu jako umrlec, říká. Pořád ještě nemám televizi a neviděl jsem ani umrlčí hlavu nového papeže, ani jedinečné výkony sportovců, na které se těšili sportovní komentátoři při zahájení olympijských her v Číně. Lepší hlava jako umrlec než všichni ti šulíni s fousama, řekl její manžel. Ten obraz mě zaujal. V Saorgu se ještě najdou vlajky v oknech s nápisem PACE, jsme poblíž italských hranic. Objevily se v souvislosti s válkou v Iráku, kterou zahájil bývalý americký prezident. Čím by byl mír, kdyby nebyly války? Paní z koloniálu a její manžel mají jen jednu televizi a nemohou sledovat zároveň papeže na cestách a jedinečné výkony sportovců. Olympijské hry byly vynalezeny v předminulém století, aby se zabránilo válkám, nejsou-li nezbytně nutné. Co by dělali sportovní komentátoři, kdyby nebyly války? Je čas boje a čas pokoje. V nových překladech stojí Je čas zabíjení a čas uzdravování. Z čehož vyplývá, že není možné zároveň zabíjet a uzdravovat se. Že mezi oběma událostmi musí být prodleva. V saorgském klášteře je freska nazvaná Smír mezi svatým Františkem a vlkem z Gubbia. Legenda říká Vlk, metla boží, svatým Františkem proměněn byv v beránka. Ale před týdnem si jeden ovčák počíhal na vlka a zastřílel ho. Bylo o tom v *Nice-Matin*: Ovčák si počíhal na vlka a zastřílel ho. Francouzští vlci vyhyli, kupujeme vlky ve východní Evropě, ale dnes už se neříká východní Evropa, abychom se nedotkli Evropanů, kteří se považují za Evropany ze stejného titulu.

Říkáme jim obyvatelstvo nových členských zemí Evropské unie. Evropská unie byla vynalezena před půlstoletím na způsob olympijských her, aby se zabránilo válkám, a nejlepší at' vyhraje. [...]

(Český překlad Kláry Jelínkové in: *Pandora*, č. 21, 2010.)

Přednášku proslovenou 2. dubna 2011 v pařížské École normale supérieure v rámci semináře *Flaubert a jeho dědicové* (knižně in *Flaubert, l'empire de la bête*, éditions Cécile Defaut, 2012) přeložila Eva Pelánová. V současné době pracuje Florence Pellegriniová na rozšířené verzi svého textu, která zahrne i dva další Ouředníkovy tituly, *Rok čtyřiaadvacet* a *Ad acta*.

Poznámky

1] „On ne se souvient pas de Flaubert“ („Na Flauberta se zapomíná“). In: *Œuvres & critiques*, XXXIV, 1, *Écrivains contemporains lecteurs de Flaubert*, 2009. **2]** Patrik Ouředník, *Europeana. Une brève histoire du XX^e siècle*, Paris: Allia, 2004. Patrik Ouředník, *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku*, Praha: Paseka, 2001 a 2006. **3]** Patrik Ouředník, *Instant propice, 1855*, Paris: Allia, 2006. Patrik Ouředník, *Příhodná chvíle, 1855*, Praha: Torst, 2006. **4]** Václav Richter, *Rencontres littéraires*, „Le XX^e siècle vu par Patrik Ouředník“, 2. březen 2002. **5]** Books. *L'actualité par les livres du monde*, č. 20, „Překládání je doménou pašeráků“ („Traduire est un art de contrebandier“), rozhovor z 10. března 2011. **6]** Stránky odkazují na druhé české vydání, Paseka, 2006 (pozn. překl.). **7]** Poznámka na úvod, která se vztahuje ke všem následujícím formálním a stylistickým rozborům. Poznámka na úvod a samozřejmě také metodologické opatření. Verze *European*, z níž vycházím, je francouzský překlad původně česky vydaného textu. Patrik Ouředník sám také překládá: do češtiny přeložil Queneau – přes kterého se „vrátil“ k Flaubertovi –, Becketta, Jarryho, Clauda Simona nebo Borise Viana. Do francouzštiny Vladimíra Holana, Ivana Wernische nebo Jana Zábranu. Vlastní texty sice nepřekládá, úzce však spolupracuje s překladateli – „poměrně aktivně“, jak sám eufemisticky podotýká. Nalézt ekvivalentní jazyk si v případě *European* vyžádalo patnáct verzí, neboť při překladu jde vždy o hledání křehké rovnováhy mezi tím, co Jean-Claude Chevalier nazývá „ortonymií“, tedy přizpůsobením výpovědi strukturám cílového jazyka, a přijatelností výrazu s ohledem na stylovou rovinu, kterou měl autor na mysli. Patnáct verzí pro překlad *European*, dvanáct pro právě probíhající překlad *Ad acta*. (Nevyhnutelně se nám tu vybaví flaubertovská „dřina“.) Netradiční syntax francouzského překladu, z něhož vymizely čárky, je výsledkem spolupráce autora s překladatelkou Mariannou Canavaggiiovou. Vyušení čárek ve francouzském překladu bylo dáno snahou o znovuustavení „uvolněné“ české syntaxe, kde čárka má roli víc normativní než stylistickou a kde se často objevují poměrně rozsáhlá souvětí, takže je možné věty řetězit téměř libovolně. Sevěřenější francouzská syntax si vyžádala jednak potlačení čárek, jednak i prodloužení větných celků s cílem vyjádřit napařád plynoucí tok řeči, jeden ze stěžejních rysů textu. Výrazná přítomnost spojek je společná oběma jazykovým verzím. **8]** Srv. Flaubert, Gustave: *Bouvard a Pécuchet*, Praha: Odeon, 1974. **9]** Ibid. **10]** Philippe Dufour, *Flaubert et le pignouf. Essai sur la représentation romanesque du langage*, edice L'Imaginaire du texte, Paris: PUV, 1993. **11]** Ibid., s. 29. **12]** Gustave Flaubert, *Correspondance*, sv. II, (1851–1858), k vydání připravil a poznámkami opatřil Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1980, s. 208. **13]** „Patrik Ouředník, écrivain tchèque“, *Cercle de Réflexion, Commission européenne*, s. 7–8. **14]** Soupis potřebnosti se nachází někde mezi *Průvodcem cestovatele-geologa* od Bouého, *Hygienickým pojednáním* od Becquerela a *Bouvardem a Pécuchetem* („Především je třeba mít dobrou vojenskou torbu, pak měřičský řetizek, pilník, kleště, kompas a tři kladívka za opaskem, který se vhodně skryje pod redingotem a tak vás

uchrání onoho nápadného vzhledu, jehož je nutno se na cestách vyvarovat.“, str 73). **15]** Georges Perec, *Myslet/Třídít* (Penser/Classer). In: edice La librairie du XXI^e siècle, Paris: Seuil, 2003, s. 164. **16]** „Patrik Ourednik, écrivain tchèque“, *Cercle de Réflexion, Commission européenne, op. cit.*, s. 8.

Patrik Ouředník: hlas z průrvy

„*Nejvíc legrace zažijete s twisterem.*“ Poslední replika Ouředníkovy hry nám poskytuje zároveň i návod k použití. Twister jako kvintesence života: pokládáme nohy a ruce na předem určená místa a snažíme se udržet rovnováhu. Literatura pak funguje jako rentgen naší existence, zbavuje nás ochranné vrstvy masa a odhaluje tápajícího kostlivce.

Pět mužů v jedné místnosti. Ze stropu visí žárovka, na prkenné podlaze stojí pár židlí, hodiny v pozadí ukazují za pět minut dvanáct. Někde poblíž se nacházejí dveře, se kterými si nikdo neví rady: otvírají se dovnitř, nebo ven? Navíc jim chybí klika.

Nic jiného neexistuje. Svět zmizel. Pěti mužům nezbyvá, než klást si otázku. Závažně marné, marně závažné. O čem? O konci světa.

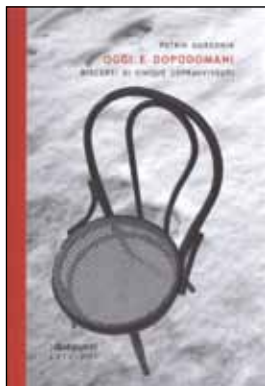
Taková je výchozí situace nové Ouředníkovy knihy, divadelní hry *Dnes a pozítří* s podtitulkem *Rozhovory pěti přeživších*.

Patrik Ouředník, český spisovatel žijící od roku 1984 v Paříži, proslul ve světě románem *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku* (2001, ital. 2005), klíčovým textem k pochopení dvacátého století, textem, v němž jsou jevy a události zachyceny jakoby ve šroubovnicovém víru, vytvářejíce tak na pouhých sto padesáti stránkách DNA právě uplynulého období. V Itálii vyšel rovněž další Ouředníkův experimentální román, *Příhodná chvíle, 1855* (2006, ital. 2007), oceněný titulem „knihy roku“ v deníku *La Stampa*, a první Ouředníkovy próza *Rok čtyřadvacet* (1995, ital. 2009). Jeho zatím poslední román *Ad acta* (2006) je ohlášen na příští rok.

V *Dnes a pozítří* se Ouředník nanovo zaměřuje na témata, která se zdají být hnací silou jeho reflexe a jeho psaní: podoby času (doby), pojmy, skrze něž zkušenost času (doby) vnímáme, potřeba vytvořit něco uvnitř tohoto času (této doby) a konečně popud, který žene člověka ke *cupio dissolvi*, to jest, slovy svatého Pavla, „k smrti, znamenající zisk“ – tragikomická podstata vši pozemské existence, nerozlišitelnost konce a počátku, geneze a apokalypsy.

Pět mužů, kteří katastrofu přežili (jedná se o katastrofu skrovných poměrů, esteticky nepřilíhš vydařenou, bez „*skomírajícího slunce, nebe pokrytého padajícími meteority*“ a „*hysterických davů*“ – člověk jako by nebyl hoden ani své vlastní zkázy), jsou střídavě bezbranní, vnímaví, prozíraví, hloupí či inteligentní. V neúprosně komických dialozích padne čas od času otázka: pokud by bylo možné svět nanovo zalidnit, mělo by to nějaký smysl – „*po tom všem, co si lidstvo prožilo*“? Vrátit se na počátek

Dnes a pozítří, italské (2011)
a české (2012) vydání



a odstartovat všechno znovu? Ouředník pojal konec světa jako stolní hru (většina děje se ostatně odehrává okolo stolu), jako nanejvýš humorné a nanejvýš zvrhlé Monopoly. „Vraťte se na startovní pole“ – pokyn, po němž toužíme a jehož se hrozíme. Nutnost zapomnění a iluze znovuzrození.

Stránku po stránce tak vzniká literární ekvivalent vzorce *konce* – se svou psychologii, se svými potřebami i obavami. Probíhá-li náš život v proudu nesourodých událostí, konec světa nám nejen umožňuje vyměřit čas odchodu, ale poskytuje nám také způsob, jak jej uchopit a pochopit („*Však to znáte, na počátku bylo Slovo a tak dále. A na konci bude také slovo, díky mně.*“). Současně však v jistý okamžik vyvstane pěti protagonistům pochybnost: co když se už konec světa odehrál? Co když nastal v minulosti pokaždé, kdy byl ohlášen? Co když není krajností, ale každodenností, nedílnou součástí našeho způsobu nahlížet čas? V tom případě – obáváme-li se něčeho, co není před námi, ale co už proběhlo a co nadále probíhá – nám konec světa může pomoci nalézt význam našich prožitků a zkušeností, ozřejmit náš strach, orámovat psychologii chiliasmu.

Jakýsi psychotik kdysi svěřil psychiatru Donaldu Winnicottovi: „Mám strach z katastrofy, která se už odehrála.“ Neboli: hranice, dělicí čas od jeho vlastního kolapsu, už byla překročena. „*Možná [konec světa] proběhl, ale nikdo si toho prostě nevšiml.*“ Konec světa, součást stále přítomné minulosti, kterou jsme nikdy nedokázali strávit. Konec světa: mezera, dutina, průrva, dveře bez kliky. „*Lidská fantazie je neukojitelná.*“ [...] „*Škoda že zapomněla na kliku.*“ Mezi „koncem“ a „cílem“ zeje prázdno. Chybí výplň, smysl. Literatura – a ta Ouředníková je toho zářným příkladem – je hlasem, který onu průrvu vyplňuje.

Recenze Giorgia Vasty „Patrik Ouredník: la voce che parla nella lacuna“ vyšla současně v deníku *La Repubblica* ze dne 22. 9. 2011 pod názvem „*Lo scrittore che mette l'Apocalisse in una stanza*“ a v rozšířené verzi na stránkách www.minimaetmoralia.it. Přeložil Ivo Slušný.

Filozofovo zklamání

„Věřte mým slovům: dříve či později se jedni a druzí začnou vyhlazovat navzájem, neboť mají též cíl, zničit člověka ve jménu *organizace* lidství, ve jménu nového *uspořádání*, ve jménu konečného *řádu*. Kdysi byla nenávist k člověku výrazem nenávisti k lidstvu. Dnes jsme pokrokovější: zrodila se nová nenávist, nenávist z *lásky* k lidstvu.“ (Patrik Ouředník: *Příhodná chvíle*, 1855)

Dobré zprávy jsou vzácné, a proto spěchejme zvěstovat tu novinu čtenářům: český humor povstal z mrtvých. A co je ještě vzácnější – nekopíruje sám sebe a neváhá obcovat s jinými. V *Příhodné chvíli* najdeme i jiné příbuzenské vztahy, jmenovitě se Swiftem a Voltairem. Patrik Ouředník viditelně koketuje s nebožkou západní svobodou myšlení, která mezitím zabředla v močálech korektnosti, ale jež byla kdysi součástí i líbezného Království českého. [...]

Příhodná chvíle tedy vstupuje do společné tradice. Děj se odehrává několik let po úspěšných i neúspěšných revolucích, které zapříčinily bezesné noci von Metternichovi a vedly k rozvázání pracovní smlouvy s Ludvíkem Filipem. V Evropě vzplál oheň, na němž bublaly kotle plné dychtivých utopií.

Brání vyšší ideje nežným citům? V žádném případě: první část knihy tvoří vyznání, zpověď zklamaného filozofa, jenž předkládá dnes už velmi zralé dámě svého srdce hořký výčet svých neúspěchů na poli milostném i filozofickém – na způsob rousseauovského hrdiny, který by byl očitým svědkem roztrhání *Společenské smlouvy* na cucky. Anonymní signatář dopisu přitom celý život jednal z lásky k lidstvu; ta jej přivedla k myšlence založit v Brazílii bratrskou osadu Fraternitas.

Vtipná obálka knihy jako by nám našeptávala, že něco stoupá k oblakům, vysoko nad střízlivý svět přizemnosti a úzkoprsosti... než to celé splaskne. Vypouštění balónů je princip vši utopie. Pro diváky jasnozřivé, předvídaté a prozíravé je to mimořádně zábavná podívaná; pro ostatní, prostáčky i zuřivce, apoštoly falansterizace a povinného štěstí jde o novou hořkou zkušenost. Průběh jednoho takového experimentu líčí druhá část knihy, a líčení je to zároveň banální a překvapivé: Ouředník se uchyluje ke klasickému prostředku imaginárního cestovního deníku, ale nakládá s ním po svém, dodává mu nečekané narativní perspektivy.

Autor deníku popisuje jednotlivé etapy dlouhé cesty stovky budoucích osadníků z Evropy do Jižní Ameriky. Vzorek utopických emigrantů zahrnuje Němce, Francou-



Příhodná chvíle, 1855,
francouzské (2006), německé
(2007) a bulharské (2006) vydání

ze, Italy, anarchisty, socialisty, fraternisty, egalitáře, libertiny, komunisty, opilce i děti. [...] Během tříměsíční cesty probíhají na palubě úporné spory o volebním právu, o roli žen v ideální společnosti, o povaze svobody..., zatímco zásoby se tenčí a voda zahnívá. Loď bláznů pokojně míří k brazilským břehům a konečnému štěstí.

Candide by mohl zvolat, parafrázuje sám sebe: „Svobodo, kolik utopii se děje tvým jménem!“ Ostatně: „*Individuální svoboda je dočasně pozastavena, protože se ukázalo, že k ní lidé nejsou ještě zralí,*“ upřesňuje vypravěč. Aniž ovšem osadníci dospějí k jasné definici toho, co to svoboda je. Aniž se dohodnou na způsobu, jak spravedlivě rozdělit plody své práce mezi ty, kdo pracují, a ty, kdo nedělají nic. Ženy, podobně jako prasata a tabák – mají patřit jednotlivci, nebo spíše kolektivu? Každý má právo na svůj názor. „*Ale když budou všechny názory platit stejně, podle čeho se bude rozhodovat?*“

Patrik Ouředník pitvá svou bratrskou osadu blouznivců s neúprosností čínského kata rozřezávajícího svou oběť – stohlavou hydru ideologického idiotství. Opravdový požitek pro každého, kdo ještě dokáže myslet bez předsudků.

Recenze Clauda Michela Clunyho „Le philosophe morfondu“ vyšla v měsíčníku *Magazine littéraire* (455, 2006). Z francouzštiny přeložil Matěj Petřů.

Ouředníkoví utopisté plují do Nového světa

[[...]] V *Europeanách, stručných dějinách dvacátého věku* (ital. Duepunti, 2005), nám Patrik Ouředník poskytl jediný možný obraz právě uplynulého století. [[...]] Ale zkrátka byla možná už vepsána ve společenské smlouvě a iluzích racionalismu. O tom je *Příhodná chvíle, 1855*, nový Ouředníkův román (ital. Duepunti, 2007).

„*V psaní je pravda, v literatuře lež*“ – tak by mohlo znít motto vzpomínek anonymního autora dopisu, tvořícího první část románu. Následuje líčení plavby do Brazílie ve formě cestovního deníku jdoucího od 26. ledna do 15. října 1855. Dobrodružný projekt se zrodil v hlavách italských, francouzských a německých anarchistů, kteří se vydali do zámoří s cílem založit nejen rovnostářskou, ale i bratrskou osadu, „*nový svět daleko od starého, svět bez minulosti a záští*“, to znamená bez hierarchie, bez Boha, bez předpisů, svět, kde bude každý svobodný a kde úděl jednoho bude údělem všech. Myšlenka prostá a novátorská, říká nám neznámý autor dopisu: prostá, protože stačí zapomenout na návyky a předsudky; novátorská, protože vše bude pojato nově, v povinnosti i práva. „*Práva! Jakým právem mi kdo chce udělovat práva?*“

Ale dopluje-li loď k brazilským břehům bez úskalí, šlechtné ideje ztroskotávají jedna po druhé. K rozporům dochází hned po naložení: řeč je o podivných a nepravděpodobných „stanovách“ a – co je horší – němečtí osadníci jsou podezírání z krádeží. Ve vši demokratičnosti se hlasuje o zavedení hlídek a stejně metodicky se rozhoduje o možnosti přijmout do budoucí osady černochoy. Volby jsou bohužel neplatné, protože hlasování nebylo zapsáno na program a k dovršení všeho se ho účastnil i černocho Samba, který neměl hlasovací právo.

Hlasuje se o všem a o čemkoli, kodifikuje se nekodifikovatelné: sexuální svoboda, počet partnerů, právo na jídlo. Anarchistický ideál zvolna odumírá v parlamentním deliriu, z něhož se dere na povrch – v ještě radikálnější a grotesknější podobě – idiotství civilizace, z níž osadníci chtěli uprchnout. A 15. října vítá jeden z nich nové členy slovy: „*Vítejte ve svobodné osadě Fraternalitas. Čtyři největší pozoruhodnosti naší osady jsou bída, závist, podezíravost a alkoholismus. Vítejte, přátelé, vítejte.*“

Příhodná chvíle se vyrovná *Europeanám* jak inteligencí, tak i novátorským přístupem k textu. Ouředník zmnožuje vypravěčské roviny za použití jazyka, který je nadán schopností rozvrátit stereotypy dvou staletí v historii, v sociologii, ve vědách a v náboženství, jazyka, který autorovi umožňuje obnažit společenská dogmata a nezabřednout přitom do kázání. Komičnost textu je o to přesvědčivější, že působí



Příhodná chvíle, 1855, italské vydání (2007)

takřka mimovolně. A je paradoxně i nejlepším způsobem, jak vrátit hlas a důstojnost dávným utopiím v jejich nemluvné rezignaci – a otázce, která stála u jejich zrodu: „Dva a půl tisíce let zdokonalují učen-
ci své teorie, pátrají po nových a nových poznatcích, slibují lepší svět – a svět je čím dál nepochopitelnější a bolestnější. Proč?“

Recenze Paola Colagrande „Gli anarchici van via ma nel nuovo mondo l'utopia naufraga“ vyšla 2. 2. 2008 v deníku *La Stampa*, v němž bylo italské vydání *Příhodné chvíle* zvoleno knihou roku 2007. Přeložil Ivo Slušný.

Mistr subverze

Umění románu spočívá ve smyslu pro rovnováhu a návaznost, pro pauzy a akcelerace. Jde o to vytvořit kulisy, jaksi bezděčně uvést do příběhu postavy a pak už nezbývá než opřít se do vesel a kormidlovat svou bárku až do úspěšného přistání – anebo ztroskotání. Občas máme pocit, že spíše než o literaturu jde o naplnění účetnických teorií o *má dáti* – *dal*, o obezřetné spravování aktiv, o hospodaření prozíravého otce rodiny. [...]

Naštěstí se mezi námi vyskytují sabotéři. Ti nedbají na spisovatelský katechismus, bujaře porušují moudré předpisy a zpřevracují pravidla, jak se jim umane. To vše s radostí, někdy možná i zdravou zavilostí proti svazujícímu systému, který infiltroval literaturu a tím nepřímo i vše ostatní. Takovým mistrem subverze je pražský spisovatel Patrik Ouředník, žijící od roku 1984 ve Francii. Jeho nový román *Ad acta* nadchne příznivce podobného přístupu k literatuře. Ostatní uvede v úžas, v úzkost, v rozpaky, ve zmatek, snad i v beznaděj – a to vše za pouhých devět eur. Bylo by škoda podobné příležitosti nevyužít. [...]

Ad acta nám mohou připomenout skládačku, kterou čtenář trpělivě seskládá do konečného obrazu – to jest do obrazu jiné skládačky s jinými žetony nahromaděnými na dně zapomenuté plechovky. Mohou nám také vybavit šachovou partii, ostatně první kapitolu tvoří záznam královského gambitu, jak vysvětluje Jean Montenot ve svém zasvěceném doslovu. Ale figury na šachovnici se pohybují podle jiných pravidel, než jsme zvyklí, vyskakují z políček, tančí kolo a hrají nebe-pekle-ráj.

Ano, máte pravdu, i já kroužím okolo námětu jako kočka kolem horké kaše. Vězte ale, že o námětu zde nebude řeč. Tím spíš, že čtyřicet let stará vražda, kterou se zabývá inspektor Lebeda, je promlčená. Jsou tu ovšem jiné, naléhavější aféry: jedna mladá žena byla znásilněna, důchodci umírají za podivných okolností, ve hře je také dvojí žhářský pokus. Čtenář policejních příběhů radostně věří, přesvědčen, že všechny zločiny spolu souvisejí, že jim náš inspektor přijde na kloub, že nám po následcích ozřejmí i příčiny a prokáže nám tak, znovu a opět, že náš svět je solidně a smysluplně spravován, že vše má své místo a vše lze vysvětlit.

Bylo by to hezké. A nudné. Autorova intervence zhruba v polovině knížky upřesňuje jeho i naši pozici: „Čtenáři! Zdá se vám naše vyprávění roztěkané? Máte pocit, že se děj nehýbe z místa? Že se v knize, již držíte v rukou, venkoncem vzato nic zásadního neděje? Nezoufejte: buď je hlupák autor, nebo vy; šance jsou vyrovnané.“ Falešné stopy

vedoucí do nefalšovaných pastí, zrádná lákadla úspěšně nahrazující trapné účinky reálna.

Hra s jazykovými stereotypy, absurdní dialogy a ostatní zvrhlosti ústí v komickou meditaci o jazyce, který je současně naším jediným prostředkem k uchopení reality, jediným způsobem, jak ji pojmenovat a tím se o ni podělit s jinými – a vlastním principem nedorozumění nebo manipulace. Pravda se neskrývá ani v mravoučných sentencích (Viktor Dyk, misantropický stařec a hlavní postava příběhu, má ve zvyku krášlit hovor falešnými citacemi z evangelií), ani ve spisovnosti a maximální zdvořilosti; „*nesnesitelně spisovná mluva*“ mladého Lebedy ho ve skutečnosti vyčleňuje ze světa. [...] Jazyk je možná ve skutečnosti onen v knize zmíněný cedník: „*Koupíš cedník, teče! Dáš ho spravit, necedí!*“

Recenzi Erica Chevillarda „Un maître en subversion“
z deníku *Le Monde* (13. ledna 2012) přeložil Matěj Petrů.

Ad acta, Ouředníková matová partie

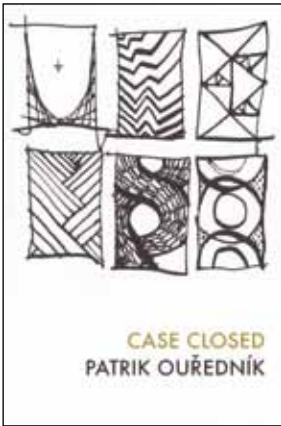
Muž se svěří se starou nevěrou svému synovi, dostane chřipku a umře. Matka si splete první slovo svého dítěte s projevem bolesti a přikryje ho dekami, až se zpotí „*jak vrata od chlíva*“. V poslední knize českého autora Patrika Ouředníka může jazyk zabíjet. Mluvte, a budete nepochopeni. Policista vyslychající oběť znásilnění se ptá: „*Takže jdete na schůzku s profeserem Penálem*.“ Dívka: „*Pelánem*.“

Ad acta (Case Closed, angl. 2010) je víceméně detektivní román. Je tady vrchní inspektor Vilém Lebeda, humanista, a je tu podezřelý Viktor Dyk, misantrop. Je tu také solidní řada podlých zločinů. Ouředníkův román je rovněž satirou na současné Česko a autor v něm nanovo rozehrává své dva charakteristické rysy: bohatou zásobu historických detailů a epizod a výborný sluch na to, jak funguje jazyk v různých komunitách mluvčích.

Detektivní román z městského prostředí se tradičně odehrává v neuralgických bodech města. *Ad acta* se od této konvence odchyľuje: odehrává se v poklidné, ospalé čtvrti, ve středu pozornosti je Klub důchodců. A třebaže zde jsou činy a postavy, hlavní „neuralgický bod“ románu spočívá v jazyce. V průběhu čtení čtenář zjišťuje, že „zločinnost“ proniká přes hranice zápletky do samotného přediva psaní. Hybnou pákou románu je jazyk: překnutí, nepochopení, neúspěšné pokusy o humor, špatné vtípy, neumělý jazyk, stupidní, nefungující mnemotechnické pomůcky, román, „*je-muž nikdy neporozumíme*“. [...]

Nejen postavy, i autor se dopouští přečinů. Kniha například začíná následovně: „*I. e4 e5 [...] 29. Sf3 Dxc4*.“ Jde o šachový záznam série tahů, pro nezasvěcence nesrozumitelný. Druhým autorovým prohrěškem jsou brutální vpády vypravěče do textu. Zatímco se jedna postava probouzí, vstává z postele a „*skládá deku*“, vypravěč říká: „*Někdo skládá deku, jiný básně, někdo deku maže, jiný jede, jeden klepe kosu, druhý na dveře. Tak si stojí [jazyk], přátelé*.“ Pasáž začíná jako sled slovních hříček a v závěru se zhrouť do iritujícího nonsensu. Ouředník ovšem bezproblémově kontroluje humor i tón, o čemž svědčí řada pasáží a dialogů (i díky výbornému překladu Alexe Zuckera). [...]

Ouředník nedodrží nepsanou smlouvu ani v závěru: detektiv vyřeší případ, ale čtenář se nedozví jak. Řešení je poskytnuto románovým postavám, ale ne čtenáři:



Ouředníkův poslední *zlý čin* dělá z jeho knihy *zločin*.
[[...]] Ale čím to, že muž padající z okna nebo výslech
znásilněné ženy mohou být tak napatříčně komické?

Recenzi Claire Wilcoxové „Czech Mate: Patrik
Ouředník's Case Closed“ (*Bomb Magazine*,
červen 2010) přeložila Olga Špilarová.

Ad acta, americké vydání
(2010)

Jean Montenot

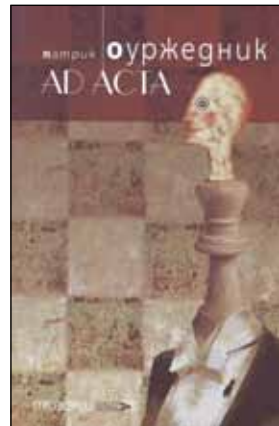
Ad acta, ad arbitum

Čtenář definitivně pochopil, že definitivně nic nepochopí.
(Patrik Ouředník, *Ad acta*, kap. xxxvi)

Kniha, která neobsahuje také svou antiknihu, je pokládána za neúplnou.
(Jorge Luis Borges, „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“,
česky in *Zrcadlo a maska*, Odeon, 1989)

Čtenář zvyklý na tradiční pravidla i požadavky čtenářské smlouvy odkládá *Ad acta* zaskočen. Něco se odehrálo, toť jisté – ale co vlastně? V čem spočívá „nějaký ten duchovní statek“, který si čtenář oprávněně nárokuje ve jménu své finanční investice (kap. xxiv)? Je zde zápletka, nebo spíše zápletky, umně spletené a některé víceméně rozpletené; jiné jsou zdá se hozenou rukavicí čtenářům-pátračům. Jsou zde postavy, které jednájí a mluví, ale které jako by se rozpouštěly ve vlastních slovech, v procesu zanikání podivně nehybného a zároveň konstantně se hroutícího světa, „*akvária*, [v němž] *se bezcílně plouží nahozubci opatření čtyřmi končetinami a zbavení žaber Darwinovou teorií*“ (kap. xxxvi). Za průvodce po tomto světě máme šprýmovného a vrtošivého vypravěče, který zahazuje sotva načrtnuté stopy a ustavičně zaujímá rozporná stanoviska: občas se tváří, jako by splyval s příběhem a ztotožňoval se s postavami, jindy nám dává na srozuměnou, že celá tahle záležitost se ho vlastně netýká, a předstírá, že je stejně nemohoucím svědkem toho, co se děje (nebo neděje), jako čtenář – jehož už beztak vratké naděje bezohledně maří: „*Začali jsme psát tento příběh bez jasného úmyslu a postranních myšlenek; jak dopadne, nevíme, zda dopadne, netušíme, jsme na tom stejně jako vy...*“ (kap. xxiv). Je tudíž na čtenáři, aby v tomto literárním *odradku* nového žánru našel záchytné body.

Jako v každém románu hodném toho jména najdeme v *Ad acta* jistě množství úvah – o světových dějinách, o „češtví“, o mladých lidech, o modernitě, o praktickém využití antropologie, o vztazích mezi literaturou a životem, o preventivním postoji žen k chaosu, o nesporně kladném vlivu včel na ekosystém atd. V tomto ohledu se čtenáři dostane, čeho si žádá, banálních či paradoxních pravd, po nichž prahne každý milovník literatury a jejichž věrohodnost je dána jejich přítomností v konkrétních románových situacích. Avšak vzdor veškerým ingrediencím se vnučuje otázka – jakou hru nám tu autor předkládá? Hlavolam ve formě skládačky? Literární matřošku? Cluedo? Šachovou partii?



Rozvraceje veškeré klasické (a méně klasické) žánrové postupy, *Ouředníkův* novátorský román vybízí čtenáře, aby se zapojil do procesu vytváření smyslu. Vyprávěč se k tomu vyjadřuje *obiter dictum* v pasáži, kterou by mohl podepsat autor *Jakuba Fatalisty*: „*Zdá se vám naše vyprávění roztěkané? Máte pocit, že se děj nehýbe z místa? Že se v knize, již držíte v rukou, venkonce vzato nic zásadního neděje? Nezoufejte: buď je hlupák autor, nebo vy; šance jsou vyrovnané. (...) Dopaví, jak to dopadne! Člověk se někdy zaplete do vlastního života, aniž mu to dojde; a podobně i románové postavy.*“ (kap. xxiv). Chceme-li uhájit svou čtenářskou čest a uniknout zesměšnění, nezbyvá než pokusit se prohlédnout autorovy intriky; jinými slovy být po vzoru (fiktivního) čtenáře (fiktivního) *Boha v labyrintu* Herberta Quaina „bystřejší než detektiv“⁴¹ a stát se logistikem „možných narativních struktur“. Zásadní rozdíl mezi námi a čtenáři Quainova díla spočívá nicméně v tom, že román *Ad acta* existuje, neboť jsme ho právě dočetli, zatímco román Herberta Quaina neexistuje jinak než v podobě Borgesova referátu v *Rozboru*; máme tu co do činění s jakýmsi mezistupněm literární existence, což mimochodem spodobňuje *Boha v labyrintu* s románem Viktora Jarého *Život před sebou*, jehož obsah je shrnut v xv. kapitole přítomného díla. [[...]]



Ad acta, první české (2006), francouzské (2012), bulharské (2009) a maďarské (2009) vydání

I. Ad facta

Přihlédneme-li k množství čelných, bočných, příčných a ne vždy vodorovných rovin, z nichž je možno problém nahlédnout, a k počtu možností, jež příběh nabízí, jde o bezmála nadlidský úkol. Na první pohled se to podobá detektivce, nebo přinejmenším parodii na detektivku. Nehoda ústící v sebevraždu, jedno znásilnění, dvojí žhářský pokus v Klubu důchodců, patrně omylem spáchaná vražda v baru U Adama – „*Člověk! Rymotok a žluč, zrcadlo porušení, kořist času, pocestný odcházející!*“ (kap. xxxiv) –, vloupání do zapečetěného bytu za účelem odcizení krabice od bot, zločinné spády tajemné bandy „*antireklamních škůdců*“ (kap. viii) a k dovršení všeho čtyřicet let stará a nikdy neobjasněná vražda, která se odehrála poblíž Medvědí skály (první zmínka na s. 28) – to vše tvoří zdánlivě nesouvislý celek, v němž budeme hledat (zdání?) souvislosti.² Nelze si konečně nepovšimnout, že román končí – *in cauda venenum* – událostí, která celou záhadu de facto obnovuje, a nutí čtenáře, aby přehodnotil své dosavadní hypotézy: defenestrace (nehoda, vražda nebo sebevražda) pana Pražáka. Postava je to na první pohled vedlejší, avšak vezmeme-li v potaz několik skrovných údajů, poskytnutých autorem, jeho role by mohla být mnohem zásadnější a jeho smrt souviset se sebevraždou paní Horákové i vraždou u Medvědí skály.

Stranou přitom ponecháme četné vedlejší a druhotné příběhy, jež by si samozřejmě zaslouhovaly zevrubný komentář nejen pro ně samé, ale i pro funkci kontrapunktu k hlavním zápletkám: smrt otce Anežky Druhé, počínání „bláznivé tety“, resumé románu Viktora Jarého, noční můry Dyka jr., smrt architekta Najmana atd.: vycházejí z premisy, že nelze dost dobře klást na stejnou naratologickou a ontologickou úroveň realitu, fikci a snový záznam. Strukturální analýza těchto naratologických rovin by se neobešla bez systematické studie veškerých vztahů v daném systému zahrnutých, což však není účelem našeho skromně pojatého doslovu. To jen na okraj.

Vzhledem k tomu, že vypravěč nedělá nic (nebo skoro nic), aby mu pomohl, čtenář-pátrač se musí sám probrat záplavou náznaků, odhadnout, která stopa je falešná a která stojí za uváženou, uložit do paměti postavy, jež si zaslouhují pozornost, a odsunout ostatní. Je neustále ve střehu, neboť taková je konvence detektivního románu: pomůže mi to, co právě čtu, nalézt řešení?³ Stěží přitom může spoléhat na Viléma Lebeda, pražského protějška Julese Maigreta, s nímž sdílí kilogramy nad váhu, vyšetřovací metodu – porozumět lidem znamená porozumět jejich jednání – i slabost pro dýmku. Avšak v objasňování případů nevyvíjí Lebeda mimořádnou horlivost; ostatně ty, které dospějí k nějakému závěru, k němu dospějí bez něho, nebo alespoň v jeho nepřítomnosti. Pomoc nelze očekávat ani od Jiřího Svěráka zvaného Šlupka, ani od soukromého detektiva jménem Havlík, který čenichá (nepochybně na žádost Viktora Dyka) v okolí oseckého klášteřa. [...]

Detektivka, budiž, ale její jednotlivé peripetie byly pečlivě zpřeházeny. Co si ku příkladu počít s první kapitolou, enigmatickým záznamem šachové partie? Jen šachový odborník pozná po prvních tazích Breitnerovu variantu Královského gam-

bitu, zahájení známé již v 15. století.⁴ Chceme-li pochopit význam této kapitoly, musíme samozřejmě nalistovat diagram ve triadvacáté kapitole (všimneme si, že autor projednou vychází čtenáři vstříc a prokládá text ilustrací, nejspíš podle pravidla, že lepší poctivý nákres než zevrubné vysvětlování), to jest výstřížek z novin, nalezený v krabici od bot, kterou Dyk nepochybně uloupil v zapečetěném bytě zesnulé paní Horákové.⁵ (Naopak se nám nezdá nutné dávat do souvislosti inkriminovaný výstřížek s diagramem se šachovou partií otiskem na straně 16 zažloutlého čísla *Mladého světa*, nalezeného soukromým detektivem Havlíkem v trempské boudě ne-daleko Svahové.)

Na první pohled nemá tato první kapitola vliv na rozluštění zápletky a umístěna do čela románu působí spíše jako past, do níž autor vábí nebohého čtenáře, případně jako školometský šprým puntičkářského tvůrce. Avšak pozorný čtenář si první kapitolu vybaví o dvaatřicet kapitol dál, u příležitosti rozhovoru Dyka s Lebedou, dvou hlavních postav *Ad acta*. Během společného oběda zmíní Lebeda (což umožní i čtenáři dozvědět se *ipso facto a in fine*, oč vlastně jde) neobjasněnou vraždu v Krušných horách – mladá žena, oběť šestnácti bodných ran, jejíž vrah se nikdy nenašel, zločin odložený *ad acta*, kterým se Lebeda zabývá „z vlastní iniciativy“ (kap. VIII) a kterým se pravděpodobně zabývá i soukromý detektiv Havlík. Čtenář se jaksi mimochodem dozví, že Lebeda je příležitostným luštitelem šachových rébusů, zatímco Viktor Dyk tvrdí, že je schopen nanejvýš „*tahat figurky sem tam*“ (kap. XXXIII). Ale záhy začne odporovat Lebedovi, který v šachové partii vidí symboliku války, a nabízí mu jinou, dle něho přesnější interpretaci, podle níž je šachová partie především vraždou. Další závědějící detail, jehož účelem je zkrát už nemálo zmateného čtenáře? Ale čtenář ví už od strany 95,⁶ že Dyk není v šachovém umění začátečníkem, protože zná *nazpaměť* řešení šachové partie nalezené v krabici od bot, a že je dokonce protřelým šachistou, neboť, jak uvádí vypravěč, je s to nabídnout alternativní řešení, jehož si nebyli vědomi hráči ani redaktor šachové rubriky. V psychologii dykovské postavy jde tedy o důležité upřesnění. O to důležitější, že o něco později se čtenář dočte (kap. XXXVI), že kdyby se Lebeda naučil hrát pořádně šachy, pochopil by rychleji ne snad podstatu případů, kterými se zabývá, ale přinejmenším radikální jedinečnost protagonistů – „*lidé jsou všelijací*“ – a marnost nad marnost veškerých pokusů o sjednocení lidských postojů za pomoci čistě filantropických metod.

Ne, nejde o pouhý naschvál či falešnou stopu. Šachový leitmotiv má strukturální funkci – v románu, který je možno číst, *mutatis mutandis*, jako šachovou partii mezi autorem a čtenářem, v níž autor pohybuje figurami, to jest zjednodušeně řečeno kapitolami svého románu nebo přinejmenším ucelenými narativními útvary (UNÚ), zatímco čtenář – zejména jde-li o čtenáře-pátrače (ČP), který chápe Ouředníkův román jako detektivní puzzle (DP) – analyzuje autorovy tahy ve své vlastní partii, to jest ve virtuální knize, již se pokouší dát dohromady.⁷ První kapitola vytváří zrcadlo, ve kterém se obráží románový svět *Ad acta* na způsob neuzavřeného monadického systému. Dalo by se předpokládat, že čtenář vyhraje partii, podaří-li se mu rozlousknout záha-

du, jinými slovy bude-li na konci knihy sdílet Lebedovo přesvědčení, že cosi pochopil. Lebeda, popíjející „huisky“, „získal [...] informace, které mu chyběly“ (o kterých se čtenář zholá nic nedozví). „Zapadly jedna do druhé jako dílce skládačky“ (kap. xxxvi). Toto prohlédnutí je čtenáři odepřeno – ponecháme-li stranou iluzorní a provizorní osvětlení Duchem svatým, která přijdou vniveč, jakmile narazí na novou informaci, jež rozvrátí mentální konstrukci, díky níž se cítil oprávněn radostně zvolat *Heuréka*. Dříve či později bude přinucen smířit se s myšlenkou, že v románech je tomu jako v životě: některé životní situace a počiny zůstanou navždy bez logického vysvětlení, navždy nepochopitelné či přinejmenším nezřetelné pro pouhý rozum. V nejlepším případě dospěje k závěru, že jejich smysl je ukryt v nejzazších vrstvách podvědomí, což by ovšem předpokládalo existenci Boha, který řídí a uvádí v soulad jednotlivé monády – hypotéza metafyzicky poněkud pochybná a patafyzicky nepřipustná.

Nuže, budeme-li číst *Ad acta* jako policejní román a pronikneme-li alespoň některými z mechanismů, které autor uvedl do chodu, podaří-li se nám složit alespoň zčásti detektivní puzzle, „aby se nevysvětlitelné a nesourodé samo seskládalo do průzračného a logického obrazce“ (kap. xxxvi), dospějeme – možná, snad – k následujícímu:

1. Že slečna Reisová byla znásilněna Tedíkem, synem paní Procházkové, který pronajímá lodičky u Mostu revoluce (řešení druhotné zápletky, které autor obětuje čtenáři na způsob obětování pěšce v šachové partii).

2. Že Viktor Dyk jr. je nevlastní bratr Viléma Lebedy.

3. Že výše jmenovaný má k dispozici informace (získané možná díky kontaktům s budapeštskou policií), které by mu umožnily usvědčit z čehosi Viktora Dyka, ale není s to se odhodlat, protože k domnělému otci svého nevlastního bratra pocítuje respekt, ne-li obdiv, a doufá, po vzoru Porfyje Petroviče ze *Zločinu a trestu*, že jej přivede k pokání jinými cestami.

4. Že Viktor Dyk je ideálním pachatelem vraždy u Medvědí skály (nebo jiné? Viz *infra* § 15.2), ale že zločin je promlčen. Vzдор jeho věku (který známe z jeho autobiografického románu, kap. xiv, § 1) by nicméně bylo možné jej obvinít z nepřímé účasti na sebevraždě paní Horákové, případně i na skonu pana Pražáka, viz *infra* § 14.

5. Že oběti šestnácti bodných ran by mohla být Anežka První. Ukradla inkunábule v osekém klášteře – pravděpodobně *Göttingenský rukopis* –, možná na popud otce Viléma Lebedy.

6. Že podobnou hypotézu podporuje mj. i fakt, že Dykovi jr. bylo v té době pět let (narodil se v r. 1958 jako Vilém Lebeda) a že v témže roce přišel o matku – podobná shoda okolností není v románu tohoto typu jistě náhodná.

7. Že hledáme-li přijatelný motiv vraždy u Medvědí skály, nelze opominout možnost, že Anežka První doznala (při své úzkostné povaze) Dykovi sr., že Dyk jr. není plodem jeho útroby, což je okolnost vcelku banální, ale která se velmi nezamlouvá mužům obecně a misantropům zvláště.

8. Že pokud by psychologický motiv nebyl dostatečný, lze Dykovi sr. připojit k tíži též svévolnou krutost vůči střevlíkům a jiným broukům, tj. živočichům mimořádně blízkým české duši, a vyvodit z toho výraz sadistických pudů.

9. Že by to mohlo vysvětlit nezájem, který pocituje Dyk sr. vůči synovi, nezájem, který nelze vysvětlit pouhou, jakkoli zjevnou pedofobií, jež bez ohledu na vše ostatní tvoří zcela zřejmou polehčující okolnost.

10. Že Dyk sr. je možná nepřímou odpovědný za sebevraždu paní Horákové (viz *supra* § 4), která panu Pražákovi dodala informace o Medvědí skále.

11. Že se Dyk sr. obrátil na detektiva Havlíka, aby vypátral „vlastnoruční poznámky“ (možná vlastnoruční) k partii hrané v Mariánských Lázních v roce 1963, nepochybně v souvislosti s rukopisem uloupeným v oseckém klášteře (viz *supra* § 5).

12. Že pozice, do níž dospěla partie z roku 1963, odpovídá pozici zaznamenané v *Göttingenském rukopisu*.

13. Že Dyk sr. je pachatelem požárů v Klubu důchodců za účelem eliminace možných svědků (viz např. tajemná Jarmilka, kap. XII, § 73).

14. Že Dyk sr. je přímo nebo nepřímou odpovědný za smrt pana Pražáka. Vyslal k němu svého pochopa pana Černého, aby Pražáka psychicky destabilizoval neúměrnou finanční nabídkou.

15. Atd.

15.1. Čtenář může také dospět k závěru, že pokud Lebeda nežádá po Viktoru Dykovi doznaní, je to s vědomím toho, že u zdroje rodinné tragédie Dykových stojí jeho otec, viz § 5 *supra*. Anebo že noční mury Dyka jr. jsou následkem nejasného podezření, že jeho matku vskutku zavraždil jeho domnělý otec. V tom případě by šlo o hamletovskou postavu, což by odpovídalo jeho zájmu o opuštěné hřbitovy; tak jako Hamlet hledá i Dyk jr. ducha svého opravdového otce (který možná nezemřel vinou pouhého nachlazení), ne proto, aby se pomstil, ale aby konečně našel sám sebe.

15.2. Nic ovšem nebrání čtenáři zpochybnit hypotézu, že oběti vraždy u Medvědí skály je Anežka První, a vsadit na základě letmé poznámky v kapitole xxxviii (s. 144, § 4) na jinou kartu, totiž že pravou obětí je dcera paní Horákové; drama, které matku ponořilo do trvalé deprese, jež po čtyřiceti letech vyvrcholila sebevraždou. Tato hypotéza si vyžádá nový dedukční řetězec a přehodnocení dosavadních informací. Viktor Dyk by se v tom případě stal pachatelem *jiné* vraždy, spáchané zhruba v téže době jako vražda u Medvědí skály; ta by pak měla za účel vytvořit kouřovou clonu mezi oběma událostmi, přičemž celá románová konstrukce by spočívala na druhé z nich, která je v románu přítomna pouze aluzivně, v informacích, jimiž disponuje Lebeda v kapitole xxxvi. Fakt, že ve svém alkoholickém deliriu mluví rusky, by tak získal nový rozměr: byla-li ve hře KGB, pak je docela dobře možné, že česká kriminalka neměla ve své době k případu přístup.

15.3. Třetí hypotéza vychází z autorovy meditace v kapitole xxxv: „*Přátelé! Nebojme se nepřijemných otázek! Jsme reální?*“ Ta by vedla k závěru, že vražda ani znásilnění se nikdy neodehrály.

Ale ať už přiznáme jakoukoli hodnotu těmto i všem ostatním hypotézám, je zřejmé, že veškeré vývody čtenáře-pátrače nestačí samy o sobě obsáhnout potenciality románu a dobrat se smyslu knihy nazvané *Ad acta*. Osobně se tudíž přikloníme k méně vypočítavé interpretaci.

Podobně jako v knihách Bohumila Hrabala, s nímž Ouředník sdílí stylistickou svěžest, je i v *Ad acta* zpochybněn samotný princip ukončení a svatosvatý zákon o niterne nezbytnosti literárního díla. Stejně jako u jeho předchůdce je i u Ouředníka vše především jazykovou rešerší. Čtenář-pátrač odkládá *Ad acta* v situaci, kterou popisuje Hrabal v *Něžném barbarovi*: „[...] nechávám text jako rozkopanou ulici a je na čtenáři, aby přes příkopy proudících a rozházených vět a slov, kdykoli se mu zlíbí, položil fošnu nebo narychlo sbitou lávku, po které by přešel na druhou stranu.“⁴⁸ V Ouředníkově *work in progress* hrají neužitečnost a nepotřebnost roli nukleotidů DNA, které, ač bez jasně stanovené funkce (sekvence lidského genomu neumožňuje ještě pochopit člověka), se projeví jako nezbytné pro vývoj organismu, jenž může v rámci těch kterých kritérií spět stejně dobře k negentropii jako k entropii. Částečné (nebo úplné) rozluštění detektivní zápletky (zápletek) obstojí tedy pouze jako odkaz na jinou čtenářskou rovinu, jež je vlastní celé Ouředníkově tvorbě⁹ a která vyžaduje jiný typ čtenáře, toho, po němž touží Hrabal ve své předmluvě, anebo přinejmenším čtenáře, kterého pracovní nazveme čtenářem-hermeneutikem (ČH). Podobně si dovolíme označit *cum grano salis* tuto druhou interpretační úroveň „metafyzickou“ a „existenciální“, neboť podrývá samotný princip, z něhož se rodí iluze smyslu – jazyk.

II. *De gestis Bohemorum ut vitæ veritatisque speculum*

Na rozdíl od čtenáře-pátrače, který se na své pouti za řešením snaží proniknout do spleti indicií¹⁰ (a jehož laskavé pozornosti podsouvá autor desítky víceméně věrohodných náznaků a odkazů, to jest, slovy Rolanda Barthesa, „účinky skutečna“⁴¹), pro čtenáře-hermeneutika není směrodatné nalézt řád, jenž by umožnil zčitelnit jednotlivé vrstvy příběhu, nýbrž vyjít z jiné dimenze textu: co skrývá (zdánlivá?) složitost příběhu? Dovolíme si předestřít následující hypotézu. Podobně jako každé myšlení je především zpochybněním sebe sama (to jest spontánních iluzí produkovaných vědomím), je i veškerá kvalitní literatura zpochybněním literatury (to jest falešných příslibů smyslu, jehož je vždy implicitní nositelkou). *Ad acta*, falešná detektivka a opravdový metafyzický thriller, vstupuje v této hypotéze do paradoxní perspektivy literárního díla, jehož prvořadou funkcí je vypovědět tacitní smlouvu, na níž spočívá ne-li každý literární text, tedy přinejmenším románový žánr jako takový. Autor, zdánlivě respektující konvence románu – v daném případě detektivního, tedy podžánru, který se k tomuto experimentu propůjčuje ještě méně než jiné –, ve skutečnosti podminovává prázdkladní iluzi o koherenci, iluzi, kterou literatura vnáší do života čtenáře. Neboť co vlastně *dělá* román? Vyplňuje po určitou dobu čtenářovu

existenci jistým počtem víceméně fiktivních a víceméně věrohodných postav a počinů a díky této narativní záměně jej podněcuje k víře, že je možno přiřknout smysl úhrnu událostí, odehrávajících se v existenci – ve fiktivní existenci románových postav ve fázi první, *tudíž* v jeho vlastní reálné existenci ve fázi druhé. Ouředníkovsko mistrovství spočívá v dotažení této šalebné představy do nejzazších důsledků neustálým obnovováním čtenářovy pozornosti za pomoci důmyslných pastí, které dříve či později vyústí ve zklamané očekávání: zmnožování detailů, jež zdánlivě ozřejmují chování té které postavy či napomáhají rozluštění zápletek, vkládání vedlejších příběhů do hlavního, dialogická či onirická líčení, která je možno číst paralelně, komentáře o charakteru národů, jednotlivců atd. Vezměme například vraždu u Medvědí skály – zasluhuje si opravdu být vyprávěna? Čtenář o tom může mít pochybnosti, jakkoli reálné budou jeho sympatie k Vilému Lebedovi, který jí zjevně přiřkládá význam. Sny Dyka jr., který „ze sebe neumí vysoukat větu“ (kap. xxxiii) – zasluhují si opravdu naši pozornosti, pokud nejsme fanoušky psychoanalýzy?¹² Dykovský osud, „otec nácek, syn partyzán, později nenápadný ouřada a neúspěšný spisovatel“ (kap. xiv), to jest osud nepříliš sympatického důchodce – zasluhoval si opravdu vpravit do slov? Budeme-li se držet tradičních románových kódů, pak o tom lze pochybovat, vzdor Dykově temné minulosti, vzdor veškerým drobným mániím, které autor neuduživému starci přiřkl, vzdor jeho podlým, ale proto neméně osvěžujícím úvahám o společnosti a lidech, které jej staví nad ostatní postavy, jež zvětšiny procházejí příběhem jako unavené ektoplasmy či střevlíci v ohrožení.

Čtenář nenalézající v událostech, které jsou mu líčeny, řád a smysl, v nich bude spatřovat zveličený, avšak ne nepravdivý obraz vlastní úzkosti před otázkou smyslu. *Locus communis* románu jakožto „zrcadla života“ (*speculum vitae*) je ostatně explicitně zmíněn v rozhovoru Dyka s Lebedou (kap. xxxiii) v pasáži, jež nám poskytuje jeden z klíčů ouředníkovské tvorby a která je zároveň brilantní ukázkou humoru na pokraji propasti. Ouředníkův humor nám vybaví jednu ze závěrečných scén *A lod pluje* Federica Felliniho, v níž pasažérka na lodi z lepenky, hledící na kýčovitý západ slunce nad mořem z plastiku, uchváceně zvolá: „Jaká nádhera! Člověk by řekl, že je falešné!“¹³

Jde tu o výchozí princip Ouředníkovova díla – absence smyslu jakožto hlavní rys lidského života obecně a tím pádem i života románových postav. „*Ano! Rodíme se do románu, jehož smysl nám uniká, a odcházíme z románu, jemuž jsme nikdy neporozuměli,*“ dodává Viktor Dyk (kap. xxxvii), přibíjeje tak poslední hřeb do těla Spasitele. A právě proto – a Ouředník to ví lépe než jiní –, že lidský život nelze zjednodušit na osud, ani vyjádřit v literatuře, zmnožujeme příběhy, dodávajíc tak každému iluzi, že jeho život má smysl, že v sobě případně skrývá nějaký význam. V ouředníkovské optice nespočívá podstata lidské řeči v možnosti přiřknout význam životnímu údělu; umožňuje pouze každému z nás skryt svou neschopnost nalézt smysl svého života – to jest uzavřít uspokojivým způsobem onu zároveň otevřenou a ukončenou celost, jíž je každá lidská existence. Ouředníkovsko psaní není sebeoslavné – Ouředník není Hrabal, nevěří v he-

gelovský *Aufhebung* života skrze vyprávění; Dykův příběh vypovídá dostatečně o tom, že na vykoupení zmrzačeného života je umění krátké. Ne, u Ouředníka máme co do činění se svědectvím – současně závažným a zábavným – o marnosti literární hry, která sebe samu pojímá vážně a v rámci níž autor zamýšlí poskytnout čtenáři morální či jiné pravdy: „K [tomu] je dále nutno přičíst tradiční handicap českých spisovatelů: berou své knihy vážně. Dyk tak ztratil řadu času hledáním fundamentální ideje a sprádaním nenápadně morálních pravd, jimž jest nechat v románu zaznít.“ (kap. xiv) Stejně citlivý jako Hrabal k směšnosti, obsažené v obrazu lidského života, a k nemotorným pokusům lidí nalézt v něm přijatelné oikumenum, Ouředník, na rozdíl od Hrabala, nevnímá lidské pinožení jako víceméně povzbudivý projev vitality. Proto také v *Ad acta* řeč běží naprázdno.

Ouředníkův román je vskutku thriller, ale thriller *metafyzický* – v pravém smyslu slova, pojmem-li metafyziku jako odnož románu. Oběti tu není nešťastná mladá žena, jež podlehla šestnácti bodným ranám poblíž Medvědí skály, možná pachatelka krádeže vzácných tisků v oseckém klášteře (kap. xxxiii), ani chudák paní Horáková, unavená životem (kap. vi), ani horlivý Jiří Svěrák, srovozený ze světa v kapitole xxxiv, ani slečna Reisová, znásilněna podruhé, přeneseně vzato, týměž Svěrákem a jeho dokonalou blbostí v nanejvýš komické scéně výsledku (kap. xxx), ani pan Pražák, „*stařík v rádiovce*“, který, obět svých metafyzických závrátí (kap. xxxv) a výpadků paměti (kap. xxxviii), zmatený handlířskou nabídkou Rudolfa Černého, skončí defenestrací (kap. xi), ba ani virtuální obět z téže kapitoly, anonymní chodec, jehož by pan Pražák býval mohl svým pádem odeslat na onen svět. Nikoli – jedinou skutečnou obětí Ouředníkovra thrilleru je jazyk, či přesněji řečeno (neboť Ouředník je vysoce rafinovaný stylist), *víra* v možnosti jazyka ovlivnit realitu. To ostatně velmi dobře chápe Vilém Lebeda, když v kapitole xxxi jasně a živě uvažuje o jalovosti politických sloganů, které si v ničem nezadají s přitroublými hesly antireklamních aktivistů. V tomto světle by bylo rovněž možné analyzovat Dykovy komentáře k inzerátům v novinách v kapitole xxix stejně jako vyprázdňené, absurdní diskuse návštěvníků Dykovy lavičky nebo promluvy nájemníků domu, v němž sídlí Klub důchodců. A do prázdna vyzní i Dykův pokus zaplnit svůj bezobsažný život psaním románu (kap. xi).¹⁴ [...]

Nejzřejmějším dokladem o tom, že „*jazyk je věc neužitečná, neboť naprosto nepůsobí k mezilidské komunikaci*“ (kap. xi), je pak životní zkušenost Dyka jr. Na počátku jeho nedůvěřivého vztahu k jazyku stojí matčina úzkostná starostlivost a její mylná interpretace prvního slova, „ *které Dyk jr. prokazatelně vyslovil*“ – „*mhau!*“ – jako výkřiku bolesti. Jeho podezřívavost ještě vzroste, když matku Anežku První nahradí Anežka Druhá, jejíž pobožná duše a „*jistá teologická erudice*“ definitivně zpitomí nebohého juniora. Ani „*civilizovanější forma komunikace*“, k níž se Dyk jr. rozhodne uchýlit pohaněn touhou po rohlíku, nevydá své plody, jak sám záhy zkonstatuje s moudrostí nabytou *per experientia vaga*. Co se jeho domnělého otce týče, není jisté, zda je na tom o mnoho lépe – vzdor skutečnosti, že jazykem vládne s leh-

kostí pro syna nedostižnou. Dyk sr. jistěže oslňuje hlupáky svými pseudobiblickými citáty a pseudoerudovanými poznámkami, ale v hloubi duše si je dokonale vědom jalovosti svých promluv.

Bezvýchodnost jazyka v Ouředníkově románu je odrazem bezvýchodnosti individuálních životů. Jazyk tu není pojítkem mezi člověkem a „lidským“ světem signifikací; skrze jazyk se dere na povrch nesmyslnost, nonsens, znamení doby. Z tohoto hlediska není Dyk jr. se svým potlačeným utrpením a nočními můrami zdaleka neduchaprázdňější postavou románu.

III. *De personis apud Ourednikem*

Jako každá románová fikce nabízejí *Ad acta* čtenáři plejádu postav, tj. „tradiční záchytné body pro kritiky a literární teoretiky“,¹⁵ papírové bytosti, které se podílejí na emblematickosti Ouředníkovy díla.

Postava, o níž se toho od autora dozvíme nejvíc, je Viktor Dyk, figurující v románu ve trojí narativní podobě, jako klíčová postava hlavní zápletky příběhu, jako autor knihy, vydané pod pseudonymem Viktor Jarý, a jako hlavní hrdina dotyčné autofikce ve svých dvou zněních, verzi původní a verzi publikované po cenzurním řízení. Dyk je *in fine* dost obyčejný misantropický důchodce. Stránka po stránce, jak běží jeho životní příběh, vyvstává napovrch jeho potměšilost a poučuchlost – psychologie dykovské postavy by mohla jít příkladem jakémukoli Houellebecqově románu, jehož úroveň by nepochybně pozvedla. A zatímco Vilém Lebeda, druhá ústřední postava, slevil ze svých humanistických ideálů, aby se jakžtakž přizpůsobil svému okolí, Viktor Dyk těží ze stavu společnosti nové argumenty pro svou misantropii.¹⁶ Jeho sklon vysmívat se svým bližním je jen zčásti vyvážen lidštějšími projevy – sexuálními fantazmaty či schopností připustit čas od času kvality jiným (konkrétně v případě Viléma Lebedy). Dyk není o nic méně povrchní a plytký než ostatní postavy, ale na rozdíl od nich si je své plytkosti vědom. Nicotnost jeho soupeřníků mu je zjevná na první pohled, avšak ani o své vlastní existenci si nedělá iluze, což jej v optice *Příliš hlučné samoty* řadí k Lao-c'ovi spíše než k Ježíšovi.¹⁷

Připomínaje současně Simenonova Maigreta a Dostojevského Porfyrije Petroviče, Vilém Lebeda je druhou ústřední postavou románu. I on měl v životě možnost nahlédnout do propastného prázdna mezilidských vztahů, což jej přivedlo k (částečně) ztrátě iluzí, jež do něho vložila láskyplná výchova „humanisticky orientovaných rodičů“ (kap. xvi). Další, podružnější postavy jsou pro Ouředníka příležitostí uplatnit celou řadu identifikačních metod. Jeden z prostředků spočívá v uvedení postavy do příběhu díky příznačnému detailu, který ji později umožní identifikovat, aniž byla jmenována.¹⁸ Tedíkova mánie pro historická data tak pomůže čtenáři pochopit, že znásilnil slečnu Reisovou (kap. xxxix), podobně jako Dykova mánie pro falešné citace jej identifikuje v rozhovoru s Havlíkem v kapitole xvii. Pro jiné

vedlejší postavy volí Ouředník metodu zpětného pojmenování: studentka výtvarných umění z kapitoly II je pojmenována až během svého znásilnění v kapitole IX, anonymní stařík v rádiovce z téže kapitoly dospěje ke svému jménu teprve o desítku stránek později atd.

Zmiňme konečně polorealistický a poloimaginární místopis, v němž se román odehrává. Na francouzského čtenáře nemají samozřejmě početné místní údaje stejný dopad jako na čtenáře českého nebo přinejmenším znalého Prahy. Ten bude nejspíš zaskočen, když se dočte, že poblíž Roosveltovy třídy se nachází jakási Pukličova – v Praze žádná taková ulice neexistuje –, anebo, bude-li chtít poobědvat v téže restauraci jako Dyk s Lebedou, bude marně hledat roh Husitské a Veleslavínovy. Stejně tak dopadne, vydá-li se k Mostu revoluce, u něhož „podniká“ Tedík. Derealizaci prostoru (jíž z naratologického hlediska odpovídá destrukce časové posloupnosti příběhu) napomáhá konečně i rekurentní téma hřbitova.

Avšak neexistuje-li v Praze Pukličova a Hollarova ulice, existuje zato nedaleko Rooseveltovy třídy – a bylo by pošetilé vidět za tím náhodu – ulice Reisoiva; jinými slovy je studentka nositelkou jména, které je zároveň reálným jménem ulice, nahrazující ulici fiktivní, v níž byla imaginárně znásilněna. Konečně co se týče pražské Akademie výtvarných umění, nachází se vskutku u „městského parku“.

Důmyslné dávkování reality a fikce, kombinace míst reálných a imaginárních, jména postav, za nimiž lze nalézt či vytušit postavy nefiktivní, to vše se podílí na procesu pozvolné dezintegrace románové konstrukce. Ouředníkovi se v *Ad acta* podařilo uskutečnit starý flaubertovský projekt napsat knihu, která by o ničem nepojednávala.¹⁹ Ba ještě lépe: s humorem a mistrovstvím napsal burleskní román o *ničem*. Koneckonců – nedoplnil Immanuel Kant svou věhlasnou *Kritiku čistého rozumu* veleseriózní a zároveň neodolatelně komickou „tabulkou dělení pojmu *ničeho*“?

Doslov Jeana Montenota k francouzskému vydání *Ad acta (Classé sans suite*, nakl. Allia, 2012) vyšel pod názvem „*Libre suite à Classé sans suite*“. Z původního rukopisu přeložila Olga Špilarová.

Poznámky

1] Jorge Luis Borges, „Rozbor díla Herberta Quaina“, česky in *Zrcadlo a maska*, Odeon, Praha, 1989, s. 59. **2]** Jediná zřejmá *souvislost*, kterou vypravěč blahosklonně připouští, je dána postavou Viléma Lebedy, který se zabývá většinou citovaných případů. **3]** K tomuto bodu viz J. L. Borges, „Policejní román“, fr. in *Conférences*, Folio Gallimard, Paris, 1985, s. 188. **4]** Poprvé bylo zaznamenáno Luísem Ramirezem de Lucenou v anonymním, tzv. *Göttingenském rukopisu* z roku 1485, který je mu dnes odborníky jednohlasně připisován. **5]** Za podpůrný argument k tomuto tvrzení nám může posloužit fakt, že Dyk se pyšní novými škrpály, které po starobylém zvyku nechává pokřtít nejprve paní Procházkovou (kap. XIII) a posléze i Lebedou (kap. XXIII). Připomeňme, že bývalé Československo je proslulé svou baťovskou tradicí a že Patrik Ouředník věnoval tematice křtění nových bot obsáhlý příspěvek v revui *Les Frères luthériens* (č. 92, říjen 2008), v němž konstatuje, že zvyk se rozmáhá i v jistých kruzích francouzské společnosti. **6]** V čes. vyd. s. 94. **7]** Zaznamenejme také skutečnost, že inkriminovaná partie začíná *gambitem*, tedy zahájením, v němž jeden z hráčů nabízí („obětuje“)

pěšce v zájmu zostření hry nebo znepréhlednění pozice. Soupeř může gambit přijmout, anebo odmítnout. Jinými slovy čtenář, který Ouředníkovu knihu neodložil po první kapitole, gambit přijal – a následky si musí nést sám. **8]** Bohumil Hrabal, *Něžný barbar*, Odeon, Praha, 1990, s. 12. **9]** Bereme-li v potaz díla, která dosud vyšla francouzsky: *Europeana, Příhodná chvíle, Dům bosého a Dnes a pozítří*. **10]** Zde by bylo nutné prohloubit naši analýzu a odlišit dvě kategorie čtenářů-pátračů – což by se neobešlo bez zpětné vazby na výše citované dedukce –, totiž čP^1 , kteří vycházejí z čistě normativní četby a odírají si četbu tvůrčí (produkci hypotéz a nových faktů), a smělejší a méně početné čP^2 , praktikující četbu performativní, spolupracující tak do jisté míry s autorem. **11]** Viz „L'effet du réel“ in *Communications*, č. 11, 1968, a *S/Z*, Seuil, Paris, 1970. **12]** Pro čP^2 se tu samozřejmě nabízí možnost zevrubné analýzy: do jaké míry se noční mýry Dyka jr. podílejí na řešení zápletek? Anebo rázněji: co kdyby byl celý román extenzí Dykových snů? Hamlet atd. **13]** „*Che meraviglia, pare finto!*“ *E la nave va*. Longanesi, Milano, 1983, s. 57. **14]** Dykovo rozhodnutí je o to smělejší, že postrádá učebnici, která by mu mohla v jeho tvůrčím počínu být nápomocna. „*Žádné Spisovatelem za tři měsíce, lekce první, zvolte vhodné téma, lekce druhá, vyhledejte ve slovníku neobvyklá adjektiva, lekce třetí, nebojte se metafor, lekce čtvrtá, pište barvitě a podmanivě, lekce pátá, autorův pohled na epické pasáže ozřejmí psychologii postav lépe než sebevtipnější dialog.*“ (Kap. xiv.) Četba *Ad acta* pak vzbuzuje paradoxně dojem, že autor měl podobnou učebnici po ruce a že dotáhl pokyny pro začínající spisovatele *ad absurdum*. Tuto tezi hájí Petr Buřil v *Prozopografii a onomastice v knihách Patrika Ouředníka (Prosopographie et onomastique chez Patrik Ourednik)*, Éditions du Franc-Dire, Nouallaguet, 2009, s. 111–133. **15]** Philippe Hamon, „Pour un statut sémiologique du personnage“, in *Poétique du récit*, Seuil Points, Paris, s. 115. **16]** Jméno postavy nebylo zvoleno náhodou; jak upřesňuje poznámka překladatelky, jde o známého českého spisovatele a intelektuála z přelomu 19. a 20. století. V románu najdeme další jména, víceméně známá českému čtenáři: Jiří Pelán, renomovaný romanista a emeritní profesor Svobodné univerzity v Nouallaguetu, Jiří Svěrák, známý jazzový hudebník, Vít Houška, pražský nakladatel, Martin Valášek, šéfredaktor významné kulturní revue, atd.; ale také Alessandro Catalano či Michael Stavarič, překladatelé Ouředníkových knih do italského a němčiny. O možné funkci jednotlivých jmen viz Petr Buřil, *op. cit.*, s. 44–64. **17]** „*Viděl jsem, jaký Ježíš je playboy, zatímco Lao-c' je žlázami opuštěný starý mládenec.*“ Bohumil Hrabal, *Přilíš hlučná samota*, česky Odeon, Praha, 1989, s. 47. **18]** Srov. Petr Buřil, *op. cit.*, *passim*, kapitola II. **19]** V rozhovoru, který Ouředník poskytl u příležitosti vydání *Ad acta* jedné české revui, prohlásil: „*Co je to nic? Vakuum zaplněné jazykem ve smyslu doslovném i přeneseném. Množte se a promlouvejte. Zdáni existence, kterou stojí za to vyjádřit, zdání příběhu, který stojí za to napsat, zdání souvislosti, na které stojí za to poukázat. Lidský život ve svých třech polohách: existují (viz existence), spějí odněkud někam (viz příběh), dává to nějaký smysl (viz souvislosti). Tahle knížka by se taky mohla jmenovat Jenom aby.*“ *Labýrint*, č. 19–20, 2007.