

13. Postmoderna

Jakub Michálek

6. dubna 2008

Postmodernou rozumím především reakci na modernu, ačkoliv někteří takový význam popírají a zdůrazňují pouhou časovou následnost. Stačí se ale podívat na Baudrillardův článek „Dokonalý zločin“ a uznáme, že bez filosofie moderny nedává postmoderna valný smysl. Samotné téma se však stává tak křehkým, že ho někteří ani nepovažují za téma. Sám jsem si myslel, že se jedná o nikam nevedoucí konstrukt, až jsem se podíval na jednu modrou knížku. Nemusela to být knížka, ale třeba pouhá schránka na věci, ale já jsem ji pokládal za knížku, protože měla všechny znaky pro ni charakteristické. Ted' si netroufám ukázat na modrý kvádrík a říci: to *je* knížka. Nesouhlasím ale s Baudrillardovou tezí o velké iluzi, kterou před ním vyjádřil O'Brienův de Selby ve *Třetím strážníkově*. Protože *vše* má být pouhou iluzí, stejně se dostaneme ke konstrukci náhradního světa, která se projevuje v autorském mýtu a magickém realismu. Řekneme-li, že svět *je* jednou velkou iluzí, pak to zřejmě zůstane jediným výrokiem z našeho pera. Podívejme se však na větu podrobněji: Říká především, že svět je a iluze je. Můžeme tedy zkoumat tuto iluzi a tento metafyzický výrok o podstatě světa k jeho poznání ničím nepřispívá. (A mlčet po způsobu Wittgensteina se nikomu nechce.) Jiný způsob zvolila Dílna potenciální literatury, podle níž existuje omezený počet dílků vyprávění, z nichž díky variaci (matematicky správně) sestavujeme velký, prakticky nekonečný počet knih. (Stejný princip se zrcadlí na úrovni slovo-věta.) Doufáme, že nějakou novou variací se nám podaří dosáhnout přínosu k již vytvořenému, stejně jako variací ingrediencí vymýšlíme nová jídla. Podobně jako nový román i puzzlový tvar Perecova *Života – návodu k použití* vyžaduje aktivní vklad čtenáře, který v prvním případě vkládá význam do postav, ve druhém spojuje jednotlivé povídky do celku. Žánr povídek sdružených do románu lze číst už u Borgese a představuje pojítka k literární tradici např. *Canterburských povídek*. Návrat k povídce můžeme vidět i jako snahu o návrat k přirozenému světu, prvnímu bodu Husserlovy terapie.

Jiným způsobem se k němu navrácí autorský mýtus: V *Zemi vod* Grahama Swifta nacházíme příběhy dějin, které se navzájem proplétají, čímž se utváří život. Vedle sebe stojí „velké“ dějiny jakobínské revoluce, dějiny místního pivovaru, dětství vyprávějího učitele dějepisu a kapitola o úhořích. Vědecké bádání v podobě metapříběhů kapitoluje před bezprostředností malých, osobních příběhů. Úvahy o podobnosti obrazu velkých dějin a vlastního života přináší otázky, zda metapříběh velkých dějin nepřenášíme do vlastního života nebo naopak nevkládáme do událostí velkých dějin smysl podle sebe. Návrat k čistému vyprávění (vyprávění-pravit-pravda) pozoruji rovněž v Márquezově *Stu rocích samoty*. Text byl dlouho zjevená pravda, nápodoba skutečnosti, kritika sociálních poměrů a teprve v postmoderně, myslím si, se stal prostě textem, vyprávěním bez očekávání významu. Pro Márqueze jsou typické tělesné vjemy,

ale zároveň zasazení do mytického prostoru cyklu a biblické apokalypsy. Pokud představí nadpřirozenou postavu, řekněme ducha otce zakladatele přivázaného ke stromu, nevyjadřuje se k tomu, ale prostě to udělá. Podobně se ke kořenům navrácí i Ajtmatovovo *Popraviště*, které se zakládá na biblické intertextualitě. Lze ho vnímat i jako pohled Starého zákona na Nový zákon a jakéhosi potrhlika Avdije (Krista), který si myslí, že vysvobodí svět. Poukazuje tak na neustálý cyklický charakter dějin, který zakoušíme už v *Gumách*; náš příběh plný narkomanů a ruských stepí pouze kopíruje, co už se stalo. Postmoderní cykličnost (která se vyskytuje i ve *Stu rocích samoty*, například slepá Úrsula a kreslo) lze poněkud nadneseně vnímat i jako výčitky Bohu, který přislíbil brzký konec.

Postmodernu charakterizuje také pluralismus, který se odráží na světě diskursů. (Otázku, kde se nacházejí tyto světy diskursů, nechávám stranou.) Diskurs podle Foucaulta popisuje porozumění skutečnosti v dobovém nebo oborovém kontextu. V historických pramenech má slovo *národ* jiný význam než dnes, *nukleus* znamená buněčné jádro v biologickém diskurzu, ale jádro atomu ve fyzikálním, zásadní rozdíly najdeme i mezi cyklem jako syntaxí programu umožňující opakování a menstruačním cyklem. Reflexe jazykového diskursu zajímala hlavně literaturu v zemích socialismu, jehož jazyk ostře kontrastuje s významem, resp. jeho absencí. Toho využívá *Malá mad'arská pornografie*, když stejné otázky lze vykládat jak v politologickém, tak erotickém kontextu. Ve *Frontě* zase absurdní stání ve frontě získává smysl, pouze pokud připojíme společenské okolnosti a touhu po džínách. Eco na tomto poznatku vystavěl svou tezi otevřeného díla, které má několik rovin chápání, např. jako detektivka, filosofické tázání, úvaha o literatuře, historický popis epochy atd. O jaký objev! Středověké knihy byly bohatě ilustrované a nabízely čtenářům jedinečný zážitek při pouhém prohlížení. Medievalista Eco pouze přejímá středověký pohled, tj. samozřejmý fakt, že některé poznání vyžaduje k svému zřejmému smyslu i diskurs. (Přílišná zřejmost tezí se stala důvodem kritiky postmoderny, podle níž jí chybí obsah.) Z toho rozhodně nevyplývá absolutní relativismus a iluzivnost světa, které jsem popsal na začátku. Čtenář musí bedlivě pozorovat, aby v tomto světě „bez pravidel“, nechytil do nástrah modelového autora. Není ironie, kterou otevřené dílo uplatňuje, zlá a vylučující? Nikoliv, ale jak Eco říká, žádné otevřené dílo neexistuje. Modelový autor hraje se čtenářem zákeřnou hru; když v *Když jedné zimní noci cestující* analyzuje Lotárie texty pomocí počítače počítajícího výskyt slov, vybavuje se mi oulipovská kombinatorika. Další ironii stylu přináší vyprávění romantického hrdiny. (Copak touto ironií nenavazuje na Odyssea a modernu?) Od počátku se mi znechutil příběh, do kterého mne vypravěč zasadil; chápu, že se snaží vyrovnat s neosobní situací čtení, stejně jako chápu, že použití druhé osoby neslouží začlenění čtenáře do děje (takovým způsobem bychom se stali vypravěčovou figurkou), ale klidně k iritování čtenáře, který se tím více bude těšit na vnořené příběhy – další faul! Do toho vstupují omezení způsobu psaní, at' již vyhýbání se určité hlásce, tahy jezdecem, otáčení Rubikovou kostkou. I z tohoto důvodu se postmoderna často obrací k typickému diskursu – hře.

Četba

ESTERHÁZY: *Malá mad'arská pornografie*, AJTMATOV: *Popraviště*, SWIFT: *Země vod*, MÁRQUEZ: *Sto roků samoty*, CALVINO: *Když jedné zimní noci cestující*, O'BRIEN: *Třetí strážník*, SOROKIN: *Fronta*, [PÁRAL: *Soukromá vichřice*, ROBBERGILLET: *Gumy*].