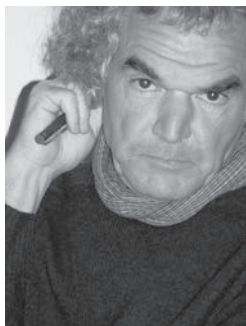


PATRIK OUŘEDNÍK: EUROPEANA

(2001)



Překladatel, esejista, básník a prozaik Patrik Ouředník (* 1957) patří mezi české autory tvořící a publikující v zahraničí. Od roku 1984 žije ve Francii a podstatnou část jeho literární činnosti tvoří esejistika a překlady jazykově a stylisticky náročných děl z francouzštiny do češtiny (Alfred Jarry, Boris Vian, Samuel Beckett) a naopak (Vladimír Holan, Ivan Wernisch, Jan Skácel, Miroslav Holub, Vladislav Vančura). Zájem o jazyk, především pak jazyk hovorový a argotický, se projevuje i v Ouředníkově svérázné tvorbě lexikografické. Je autorem dvou publikací slovníkového typu, které mapují „nekonvenční“ podoby českého jazyka, především jeho nespisovných okrajových variet a frazeologie: *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny* (ve Francii 1988, české vydání 1992, rozšířené 2005) a *Aniž jest co nového pod sluncem. Slovník biblismů a parabiblismů* (1994).

Jeho autorská tvorba se vedle poezie a literatury pro děti zaměřuje na velmi specifický typ textů na pomezí eseje a fiktivních memoárů, v jejichž centru stojí konkrétní etapy dějin, proměny společnosti, kultury, duchovního poznání i reflexí lidské identity. Postupy koláže a asambláže faktů, vzpomínek a ideologických frází nalezneme především ve dvou knihách: *Rok čtyřiaadvacet. Progymnasma 1965–1989* (1995) a *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku* (2001, doplněné vydání 2006), které na předchozí text v mnohém navazují (problematika paměti, skládání dějin z odlišných perspektiv, uchopení určitého historického období na základě nesourodých fragmentů faktů a svědectví). Zájem o jazyk, paměť a konkrétní dějinnou etapu charakterizuje i další jeho díla: kniha o emancipování evropské komunity na amerického kontinentu *Příhodná chvíle, 1855* (2006) a „komunikační“ anti-detektivce *Ad Acta* (2006).

Podtitul *Stručné dějiny dvacátého věku* vymezuje *Europeanám* časový a tematický rámec, přičemž vytváří dojem sevřeného kompendia, v němž se rekapituluje klíčové události hektického období přechodu mezi modernou, postmodernou a informačním věkem. Text na pomezí beletrie, memoárů a eseje však právě takové lineárně-kauzální snahy o uchopení a racionalizaci dějin úmyslně podkopává. Osciluje mezi subjektivismem probuzeným modernou a postmoderními koncepcemi myšlení o historii: tematizuje umělou konstruovanost dějin a jejich druhotné osvojení („[...] v nových zemích, které ještě neměly dějiny“, 28; „Ale hodně lidí tu teorii [o konci dějin] neznalo

a *dál dělali dějiny*“, 94) a pohrává si s pojetím dějin, které spíše než zřetelný smysl a logiku evokují „*nepřetržitý a beztvary pohyb, který nic nevyjadřuje*“ (88). Text sám o sobě nepřináší sevřenou koncepci dějin dvacátého století a jejich nový kanonický výklad, ale funguje jako ironický komentář k pokusům uchopit jeho klíčová témata: čas, paměť či identitu. Uspořádání textu je sice silně nelineární a nechronologické, nicméně síť dějinných fragmentů, kterou vytváří, je navzdory prvotnímu dojmu překotnosti, neuspořádanosti a nahodilosti pečlivě strukturovaná a provázaná – a to jak na rovině tematické, tak na rovině ideové.

Proud vyprávění *European* se volně pohybuje mezi makrosvěty a mikrosvěty, mezi statistikou a rekapitulací velkých dějin a mezi historickou anekdotou a malým světem jednotlivce. Plynulým přechodem mezi nimi často dosahuje humorného efektu, který jako by volně čerpal z tradice středověkého karnevalu a naruby převráceného řádu (Oufedník sám překládá z francouzštiny i knihy velkého renesančního pokračovatele této „lidové“ tradice Françoise Rabelaise). Vedle sebe se tak ocitají klíčové dějinné milníky a paradoxní profánní detaily: například arcivévoda Ferdinand jede před atentátem „*na radnici, kde už měl starosta přichystaný projev a chlebičky*“ (52), vznik státu Izrael charakterizují hesla budující identitu národa – izraelské „*NAŠE UTRPENÍ NEBYLO MARNÉ*“ a reklamní slogan prodávající zájezdy do této země „*VYUŽIJTE ZLEVNĚNÝCH CEN*“ a podobně.

Zásadní tematické fragmenty vytvářejí uvnitř proudu vyprávění promyšlenou síť, body, k nimž se vypravěč opakovaně vrací a znovu se z nich prostřednictvím asociací i zdánlivě nesouvislých zlomků vydává na další rozbíhavou pouť bludištěm dvacátého věku. V koláži *European* se neopakují jen tematické celky, ale i klíčové události, sloužící jako uzlové body vyprávění. Jde především o obě světové války, komunismus a fašismus i další milníky, které vyznačují výrazné historické zlomy (sexuální revoluce let šedesátých, představy o konci dějin, konec milénia). Konstantním prvkem je také konfrontace původních revolučních ideálů (osvobození člověka, život v blahobytu) s jejich praktickými aplikacemi, které vyústily v pravý opak. Text zároveň zachycuje represivní tendence, které prostupují evropskými společnostmi bez ohledu na panující ideologie a režim (eugenika, sociální inženýrství, xenofobie apod.)

Vypravěčská metoda textu vychází z fragmentarizace dění a stírání tradičních hierarchických a ideologických hodnot. Odosobněný vypravěč využívá zvolené období jako herní pole, kterým se může volně pohybovat. Jeho perspektiva je výrazně heterogenní – charakterizuje ji obsedantní záliba v řeči statistik, dětská hltavost a naivita, pro niž věci existují nikoli v rozporu, ale v prosté souřadnosti (bez ohledu na svoji povahu), lidová výmluvnost blízka jisté formě dějinného „pábení“, které spojuje v kauzální celky věci zdánlivě naprosto nesouvisející, často si dokonce odporující: „*A někteří křesťané říkali, že ve skutečnosti je stejně už rok 2004, protože Ježíš se narodil o čtyři roky dřív, než se traduje. A podle židovského kalendáře byl už rok 5760 a podle muslimského kalendáře byl teprve rok 1419, a také podle juliánského*

kalendáře bylo míň než podle gregoriánského, a proto také v roce 1917 vypukla Říjnová revoluce až v listopadu. A buddhistům to bylo fuk, protože podle buddhistického kalendáře byl rok 2542 buddhashakarajánské éry a buddhisté byli spíš zvědaví, čím se stanou v příštím životě, žábou, kočkodanem atp.“ (14)

Ouředníkův vypravěč ignoruje zažitě hodnotové a ideologické rámce a při pohybu dějinami rezignuje na dialektiku vysokého a nízkého, posvátného a profánního, tragického a komického. Pro jeho perspektivu je charakteristická práce s malířskými technikami, které byly vyvinuty právě ve dvacátém století a reflektují rozbití celistvosti světa a poetiku fragmentu. Především je to metoda koláže (a jí příbuzné techniky), tedy práce s útržky celků a jejich uspořádání v novém rámci, v němž se vytváří nečekaná spojení, přehlížené souvislosti a v případě *European* i tematické posloupnosti, které na základě jednotlivých „útržků“ vytvářejí koherentní vyprávění napříč časem a prostorem. Textem výrazně rezonují motivy národní identity, xenofobie, regulace společnosti, společenských věd, sexuality, religiozity, duchovního úsilí dát světu smysl a řád.

Perspektiva vypravěče, pro nějž neexistují žádné závazné hierarchie, nachází vedle koláže oporu i v příbuzné metodě připomínající asambláž. Pokud koláž znamená v případě *European* „horizontální“ pohyb časem a prostorem dějin, asambláž spočívá ve „vertikálním“ nanášení různých vrstev probíraného jevu (často obousměrný přechod mezi obecným a konkrétním): „*Lovci říkali, že loví zvířata, aby hájili tradice, že tradice se ztrácejí a v moderním světě že jsou tradice důležité. A rok co rok nějaký lovec zabil místo kance omylem jiného lovce a ostatní se složili a koupili vdově novou pračku nebo něco podobného, co mohlo být užitečné v domácnosti.*“ (57)

Charakteristické užití asambláže spočívá v zužování vypravěčské perspektivy, přechodu z roviny objektivních, často až cynicky chladných statistik (přepočet mrtvých vojáků na kilometry, přepočet kapacity koncentračních „stájí“ z vězňů na koně apod.) do roviny nedokonalé perspektivy individua, která strohý svět informací mění v burlesku. Například pasáž rekapitulující vynálezy ničivých válečných zbraní za první světové války se náhle vychyluje k následující drobné historce: „*A když senegalští střelci viděli poprvé letadlo, mysleli si, že to je ochočený pták, a jeden senegalský voják vyřezával z mrtvých koní kusy masa a házel je co nejdál od sebe, aby letadla odlákal.*“ (8)

Třetí z výrazných vypravěčských technik Ouředníkovra textu připomíná kolářovskou roláž, tedy v tomto případě rozdělení dvou různých událostí na větným celkem vyhraničené útržky a jejich střídavé „vlepování“ do textu. I zde se ocitají v konfrontační blízkosti události vzdálené prostorem a časem a vytváří jednak nečekanou souvislost, zároveň i dojem hektického střídání různých rovin a jevů, spjatých s věkem rozšířených informačních technologií a stále rozšířenějším fenoménem „multitaskingu“ (provádění několika úloh současně). Čtenář tak může být souběžně konfrontován s výrobou německých řízených střel *Vergeltungswaffe* a dějinami americké kosmonautiky, jehovismem a sarajevským atentátem či roláží bolševické a irské revoluce. Jedním ze základních syntaktických prostředků textu je proto sou-

řadnost. Spojka „a“ spojuje nejen odlišné časoprostory, ale i zdánlivě neslučitelné ideologie, postoje a hodnoty. Umožňuje svobodný pohyb tříští událostí, smazávání jejich tradičního hodnocení a vytváření nových návazností, které jsou implicitně parodií nejrůznějších přežitých i přežívajících stereotypů.

Ke svěbytnosti Ouředníkovy dějinné persifláže zásadní měrou přispívá i jeho práce se stylistickými prostředky. *Europeana* mají formu překotného výkladu vypravěče, který je přitahován ke klíčovému událostem, ale nedokáže u nich setrvat a nechává se unášet stále novými asociacemi a oslími můstky. Jeho styl osciluje mezi odborností (používání termínů, přesné parafráze různých vědeckých teorií, nezúčastněný sběr faktů a statistik) a neumělým výkladem, který nečekaně přechází do obecné češtiny a je prokládán infantilními či archaickými výrazy. Často je takto docilováno ironického kontrastu: „*A lingvisté říkali, že komunikace je jenom otázka způsobu dekonstrukce a že dekonstruovat se dá různým způsobem. A staří lidé říkali, že s tou komunikací je to špatenka, protože lidé se už neumějí podívat jeden druhému do očí a odvracejí pohled, jakmile se střetne s pohledem jiného, a že se dnes lidé dívají do očí už jenom slepcům*“ (50), „... *děla střílela padáčkem deset nebo dvanáct kilometrů daleko*“ (8). Pasáže nesené odborným a terminologickým výkladem přecházejí do fraškovitých dedukcí, přesné parafráze se střídají se zdánlivě neobratnými a zkratkovitými opisy, které nicméně pod maskou radikální vulgarizace odkrývají nejistotu a vágnost nejrůznějších výkladů světa: „*O dětské sexualitě se ve dvacátém století hodně mluvilo, i když se přišlo na to, že malé holčičky by chtěly mít dítě od svého tatínka, a to dítě že je vlastně náhrada penisu, protože holčičky by chtěly mít také penis, a panenka že je jako dítě od tatínka a penis zároveň.*“ (39)

Dojem fraškovitosti umocňují parafrázující a shrnující marginálie umístěné po straně textu, které mají v naučné literatuře usnadnit orientaci. V *Europeanách* však vedle toho fungují především jako součást podvrtné persifláže, která tezovitostí a vytrhováním z kontextu radikalizuje některé formulace textu ad absurdum: „*Příroda je úchylná*“, „*Člověk je vlastně opice*“, „*Zvrácené praktiky žen*“ nebo „*Panenky s ptáčkem*“. Skrze ně se připomíná zkratkovitost a útočnost jazyka propagandistických hesel a ideové stereotypy, které prostupují dvacátým stoletím jako jeho leitmotivy.

Frekventovaným prostředkem používaným ve vyprávění je výčet (enumerace), v němž se nejvýrazněji projevuje metodické rozrušování časových, prostorových, hodnotových i ideologických hranic výkladu: „*A vymýšlela se nová slova a sousloví k označení nových vynálezů a vědeckých objevů a nových společenských jevů a teorií, TEORIE RELATIVITY a ČERNÁ DÍRA a PSYCHOANALÝZA a TELEVIZE a JUGOSLÁVIE a ZLOČIN PROTI LIDSKOSTI a RÁDIO a MODEM a DADAISMUS a SOCIOGENETIKA a POSTMODERNISMUS a GENOCIDA a BIOETIKA a EUGENIKA a KUBISMUS a EXO-BIOLOGIE a ATOMOVÁ DEZINTEGRACE a MEZILIDSKÉ VZTAHY atd.*“ (87–88) Smysl těchto enumerací, které ve zdánlivě informačně přesycených pasážích docilují dojmu groteskní prázdnoty, změti a nahodilosti, by se dal shrnout jednou z otázek explicitně

přítomných v Ouředníkově textu: „...zda nepřítomnost významu v informaci nesouvisí s absencí smyslu v dějinách.“ (91) *Europeana* se mimo jiné vypořádávají s jedním z velkých mytických příběhů dvacátého století – cesty od celistvého a harmonického celku „zlaté doby“ přes dezintegrační vize „nového světa“ (fašismus, komunismus) až k „post-moderní skepsi“, která odmítá ideu celistvosti, a informačnímu věku, v němž každé dítě ví to, co kdysi věděl jen odborník, ale leckterý odborník neví to, co kdysi vědělo každé malé dítě.

Neuchopitelný subjekt vypravěče a jeho proměnlivá perspektiva i stylistický přístup k tématu však znemožňují identifikovat v *Europeanách* jediný vyhraněný postoj k materii dějin, jejich proměnám a duchovním reflexím. Ačkoli text mnoha svými prostředky celistvost událostí na první pohled radikálně dekonstruuje, paradoxně se k ní skrze následné řazení a volné tematické i formální propojení fragmentů opět vrací, když v tříšti dějin nachází přetrvávající souvislosti, univerzální otázky i pevnou strukturu, která z domnělého chaosu příběhů a perspektiv dělá de facto ucelený výkladový rámec. Celistvost *European* nespočívá v tom, že by přinášela jeden souvislý a ideologicky sevřený příběh dvacátého století, ale v jeho ironickém skládání z diskontinuity různých verzí. *Europeana* představují dějiny podmaněné dynamikou řeči.

V české literatuře lze *Europeana* přiřadit do tradice persiflází, jež nabourávají zažitě hierarchie a skrze profánní historiky odhalují chatrnost vznešených ideologických frází, zároveň si zakládají na tvárném a všemocném proudu individuální řeči (např. Švejk Jaroslava Haška, strýc Pepin Bohumila Hrabala především z povídkových souborů *Utrpení starého Werthera*, respektive *Taneční hodiny pro starší a pokročilé, 1949*, resp. *1964*). Poměrně blízko mají *Europeana* z hlediska tématu paměti a identity, paralelních historických událostí, proměnlivé časoprostorové optice a kontrastu tragických makrosvětů a tragikomických mikrosvětů k próze *Kde život náš je v půli se svou poutí* (1966) Josefa Jedličky. Mezi formální vlivy nutno zařadit především experimentální výtvarnou tvorbu Jiřího Koláře. Z literatury světové pak kořeny *European* možno spatřovat v tradici středověkého humoru a renesančních burlesek (François Rabelais), stejně jako v insitním encyklopedismu a „frašce poznání“ všech tajemství světa tak, jak je nastínil v nedokončené satíře *Bouvard a Pécuchet* (1881) Gustave Flaubert.

Ukázka

Ženy hrály za první světové války významnou úlohu, protože hodně mužů bojovalo na frontách a ženy za ně musely pracovat v továrnách a veřejné dopravě apod. Za první světové války vznikla také válečná propaganda, protože válka byla všude, i v zázemí, a aby co nejrychleji skončila, museli být lidé schopní obětí a přijímat je s odhodláním. A vymýšlely se plakáty, které se obracely na civilní obyvatelstvo. A rakouské ženy na plakátech říkaly WIR HALTEN DURCH! a britské ženy na plakátech říkaly WOMEN OF BRITAIN SAY – GO! a maďarské ženy na plakátech říkaly HA MAJD EGYSZER MINDNYAJAN VISSZAJOENNEK! a italské ženy na plakátech říkaly SEMPRE AVANTI! a francouzské ženy na plakátech říkaly ILS SONT BRAVES, NOS GARS!

a americké ženy na plakátech volaly GEE! I WISH I WERE A MAN! I'D JOIN THE NAVY! A všechno znamenalo Nedáme se, kupředu, jednou se nám vrátí, stále vpřed, naši chlupci mají pro strach uděláno, já, kdybych tak byla muž, hned bych se dala k námořnictvu. Brzo se na plakátech začaly objevovat také děti a na jednom anglickém plakátu bylo namalované vejce, ze kterého vylézalo batole s puškou a bajonetem a ptalo se JE TU JEŠTĚ NĚJAKÝ FRIC? A na ministerstvech osvěty přemýšleli, jak nejlépe přispět ke konečnému vítězství. A Němci říkali, že Francouzi jedí žaby a Rusové malé děti, a Francouzi říkali, že Němci jedí malé děti a dršťky.

(17–18)

Vydání

Europeana, Paseka, Praha – Litomyšl, 2001; 2., rozšířené vydání, Paseka, Praha – Litomyšl, 2006; 3. vydání, Volvox Globator, Praha, 2012.

Adaptace

2011 *Europeana*, inscenace, Národní divadlo Brno, režie Jan Mikulášek, prem. 9. 6. 2011.

Překlady

Bulharsky (2003): *Europeana. Kratka istorija na XX vek*, přel. Jordanka Trifonova, Faakel, Sofia.
Maďarsky (2003, 2006): *Europeana. A huszadik század rövid története*, přel. László Gábor Kovács, Kalligram, Budapest.

Německy (2003): *Europeana. Eine kurze Geschichte Europas im zwanzigsten Jahrhundert*, přel. Michael Stavaric, Czernin, Wien.

Nizozemsky (2003): *Europeana. Een zeer korte geschiedenis van de twintigste eeuw*, přel. Edgar de Bruin, Fagel, Amsterdam; (2010): Ijzer, Utrecht.

Srbsky (2003, 2006): *Europeana. Kratka istorija dvadesatog veka*, přel. Iva Plešingerova, B92, Beograd.

Francouzsky (2004, 2006, 2008, 2010, 2013): *Europeana. Une brève histoire du XXe siècle*, přel. Marianne Canavaggiová, Allia, Paris.

Litevsky (2004): *Europeana. Trumpa dvidešimto amžiaus istorija*, přel. Almis Grybauskas, Apostrofa, Vilnius; (2012): Knygute, Vilnius.

Polsky (2004, 2007): *Europeana. Zwizła historia XX wieku*, přel. Jan Stachowski, Fundacja Pogranicze, Sejny.

Anglicky (2005, 2006, 2008, 2011): *Europeana. A Brief History of the Twentieth Century*, přel. Gerald Turner, Dalkey Archive Press, Chicago.

Italsky (2005, 2009, 2011): *Europeana. Breve storia del XX secolo*, přel. Elena Paulová, Duepunti, Palermo.

Řecky (2005): *Europeana: Mia sunoptikí istoría tis Európis tou eikostou eióna, metf*, přel. Manólis Angelopoulos, Kedros, Athénai.

Slovinsky (2005, 2011): *Evropeana. Kratka zgodovina 20. stoletja*, přel. Andrej Rozman, Borec, Ljubljana.

Španělsky (2005): *Europeana. Una breve historia del siglo XX*, přel. Kepa Uharte, Tropismos, Salamanca.

Švédsky (2005): *Europeana. Kortfattad historia om nittonhundratalet*, přel. Mats Larsson, Natur och Kultur, Stockholm.

Bělorusky (2006): *Eurapeana. Karotki narys gistoryi dvaccataga stagoddzja*, Arche, Minsk, 2006.

Hebrejsky (2006): *Kitzur toldot hamea haesrim*, přel. Ruth Bondyová, Xargol, Tel Aviv.

Chorvatsky (2006, 2012): *Europeana. Kratka povijest dvadesetog stoljeca*, přel. Branka Čačkovićová, Profil, Zagreb.

Rusky (2006): *Jevropeana. Kratkaja istorija dvadcatogo veka*, přel. Alexander Bobrakov-Timoškin, Limbach, St. Petersburg.

Turecky (2006): *Europeana. Yirminci Yüzyilin Kisa Tarihib*, přel. Ismet Birkan, Dost, Ankara.

Dánsky (2007): *Europeana. En kort historie om det 20. århundrede*, přel. Niels Lyngsø, Gyldendal, København.

Gruzínsky (2009): *Evropeana. Meoce saukunis mokle istoria*, přel. Giuli Lejave, Pegasus, Tibilisi.

Ceny

Knihy roku v anketě *Lidových novin*, 2001.

Reflexe

Europeanu lze vnímat jako pokus o pročištění společenské paměti. Autor stvořil vypravěče, který se odpoutal od všech partikulárních lojalit, od nacvičených postojů a osvojených hledisek, aby obecnou zkušenost z dvacátého století znovu převyprávěl sám za sebe. Čtenář s ním tuto zkušenost do značné míry sdílí, zná ji ze školy, z novin, z knížek i televizních dokumentů, zdálo by se, že jej vypravěč může upoutat leda nějakým nezvyklým názorem či provokativně vyhoceným postojem. To by ovšem stálo proti smyslu textu, v němž se snaha o apartní vyhocenost názoru a radikální odklon od zdravého rozumu jeví jako jedna z hlavních příčin tragických dějů.

Viktor Šlajchrt: „Věčně beznadějně naděje. Evropská zkušenost podle Ouředníka“, *Respekt*, 2002, č. 8, s. 22.

Co je však opravdu podstatné, je fakt, že Ouředníkův text s konečnou platností přenesl proslým héliem naplněný balon tuzemského písemnictví z jednoho století do druhého. Je jisté, že lidé v tom novém století, které se od toho starého zas tak moc lišit nebude, nepřestanou psát romány a verše a povídky a novely a eseje, a jiní je za to kritizovat. A všichni vespolek to budou provozovat s neztenčenou energií pořád dál a dál, protože to je to jediné, co se s tím vším dá ještě dělat. Díky Patriku Ouředníkovi mají v rámci možností čistý stůl.

Emil Hakl: „Ubytování je pěkné, pracujeme zde, zacházejí s námi slušně a dobře se o nás starají“, *Tvar* 2002, č. 11, s. 21.

Ouředníkův text svou hutností, kvantem informací, za níž tušíme nejen autorovu sečtělost, ale i ohromující šíři zájmu a kulturního zázemí, není zrovna tou nejjednodušší lekturou. Časté textové odbočky a návraty však pomáhají osvětlit jak minulé děje, tak autorův pohled na ně. *Europeana* jsou bezesporu zaujatým, místy až předpojatým textem, silnou osobní výpovědí o minulosti, která je v nás stále přítomná. Ještě dlouho si budeme zvykat na fakt, že 20. století už minulo, že je už „minulým stoletím“, jsem si však s autorem jist, že jeho stín bude ještě dlouho ležet i na současném staletí.

Michal Svatoš: „Pokrok civilizace a pokrok katastrof“, *Dějiny a současnost* 2002, č. 5, s. 57.

Ouředník má smysl pro humor, a tak sarkasticky připomíná, že někteří historikové mají za to, že 20. století začalo vlastně až v roce 1914, kdy vypukla válka. Jiní se domnívají, že na jeho počátku stála průmyslová revoluce, která narušila „tradiční“ svět a že za všechno mohou parníky a lokomotivy.

František Cinger: „Patrik Ouředník přemýšlí o 20. století“, *Právo* 4. 4. 2006, s. 8.

Ouředníkův text je sestřih vybitých „optimalizačních formulí“, jejichž nadprodukce charakterizuje století věd o člověku. Diskurzivní mašinérie humanitních věd ještě funguje, ještě chrlí nové optimalizační formule, třeba „konec dějin“ nebo „globalizace“, ale lidé jim už nevěří, protože pochopili, že zlo je v té vůli k optimalizaci člověka, ať už skrze jakoukoli formuli. Nastala postmoderní doba, v níž se fakta přemnožila, žádná shrnující formule z nich už neudělá relevantní celek. Na skládkách komunikačního odpadu si docenti humanitních věd vybírají shrnující formule, aby o nich napsali akademickou publikaci a mohli zahájit profesorské řízení; ve volebním období o těch formulích diskutují někdy i politici, aby ukázali, že žijeme ve vzdělanostní společnosti.

Václav Bělohradský: „Jak přežít vědy o člověku aneb Století Patrika Ouředníka“, *Právo* 28. 2. 2002 (příl. *Salon*, s. 2).

Bibliografie ohlasů

RECENZE: M. Kabát, *Lidové noviny* 20. 10. 2001; I. Matějka, *Hospodářské noviny* 22. 11. 2001; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 4. 12. 2001; J. Peňás, *Týden* 2002, č. 2; O. Bezr, *Rock & pop* 2002, č. 1; V. Šlajchrt, *Respekt* 2002, č. 8; V. Bělohradský, *Právo* 28. 2. 2002 (příl. *Salon*); E. Hakl, *Tvar* 2002, č. 11; J. Richter, *Souvislosti* 2002, č. 1; J. Sedlák, *Univerzitní noviny* 2002, č. 3; M. Svatoš, *Dějiny a současnost* 2002, č. 5; M. de Bruin, *Právo* 26. 2. 2002 (příl. *Salon*); V. Šrámek, *Weles* 2003, č. 17; A. Knapp, *Právo* 21. 6. 2004; F. Cinger, *Právo* 4. 4. 2006; M. Riker, *Plav* 2010, č. 2; E. Klíčová, *Host* 2011, č. 2.

Vít Schmarc