

Lollok, Marek

## Kritika postmoderní

In: Lollok, Marek. *Kritika v pohybu : literární kritika a metakritika 90. let 20. století*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. 53-68

ISBN 978-80-210-9416-1; ISBN 978-80-210-9417-8 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141947>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# KRITIKA POSTMODERNÍ

## Kontext

Jak jsme již zmínili, jako bezprostřední následek zřejmě nejzásadnější změny předurčující literární komunikaci 90. let – pádu cenzury – je možno sledovat akceleraci několika navzájem provázaných jevů: scelování dřívějších, do značné míry svébytných komunikačních okruhů vedoucí ke znovu „normálnímu“ jednotnému písemnictví, nakladatelský a vydavatelský boom spojený s liberalizací podnikání, v dané chvíli těžící ze zájmu veřejnosti o dříve nedostupné informace, autory a tituly, intenzivnější pronikání zahraniční literatury, ať už přímo či prostřednictvím překladů ad. K těm nejvýznamnějším změnám patří ukončení regulace zahraničních vlivů, tj. zejména těch literárních a literárněvědných trendů, proudů a tendencí, které se v českém kontextu nemohly přirozeně rozvíjet, popřípadě mohly být reflektovány pouze omezeně.

\*

Jedním z takových proudů, ve sledovaném období patrně nejmohtnější, je postmodernismus. Jeho počátky se nejčastěji datují do 60. let, kdy se pojem etabloval především na poli teoretických pojednání o soudobé americké architektuře;<sup>101</sup> expanzi v jiných uměleckých a společenskovědních disciplínách pak zažíval v desetiletích následujících.<sup>102</sup> Přestože jsou u nás první příspěvky k diskuzi o postmodernismu v literatuře zachyceny poměrně záhy, přičemž průkopnický se stal překlad statě

---

101 Hlavním představitelem byl Charles Jencks se svou knihou *Jazyk postmoderní architektury* (*The Language of Post-Modern Architecture*), v níž kritizoval především funkcionalismus.

102 Pojem sám byl ovšem použit mnohem dříve: ve filozofii poprvé patrně v roce 1917 v díle Rudolfa Pannwitze *Die Krisis der europäischen Kultur*.

Leslieho A. Fiedlera přetištěný v Orientaci v roce 1969,<sup>103</sup> vzhledem k utužení cenzury po roce 1968 se plnohodnotná česká (československá) reflexe může odehrát až s jistým zpožděním. Dochází k ní teprve v 90. letech, a to nejen díky zmíněným, zásadně proměněným podmínkám literární komunikace, ale také díky tomu, že hlavní postmodernistické myšlenky v tomto období samy o sobě velmi rezonují.

K dalším příčinám zvýšeného zájmu o postmodernismus, kromě pocitu určitého dluhu, včetně nutnosti zaplnit jednu z mnoha mezer v literárněvědném myšlení, pak v 90. letech nepochybně patřilo také aktuální dění v české literatuře, zejména v nově vznikající próze. V tomto období totiž vzniká množství konkrétních podnětů v podobě knižně i časopisecky publikovaných děl, jež jsou napsána autory explicitně se k postmodernismu hlásícími či postmodernismus teoreticky reflektujícími (např. Jiří Kratochvíl, Michal Ajvaz), či děl, která bez ohledu na deklarace autora – alespoň v očích některých kritiků – výrazné postmoderní rysy jednoznačně vykazují (např. *Výchova dívek v Čechách* Michala Viewegha, *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka, *Nesmrtelnost* Milana Kundery, *Sestra* Jáchyma Topola aj. – viz také sondy v kapitole Kritické reflexe).

Přes příznivé okolnosti pro absorbování a rozvíjení myšlenek postmodernismu coby specifického filozofického, resp. uměleckého směru se však teoretická reflexe postmodernismu v českém prostředí rozvíjí značně nesystematicky. Vycházejí sice překlady i první oficiální vydání důležitých dřívějších i soudobých prací o tomto tématu (zejména texty Umberta Eca, Jeana-Françoise Lyotarda, Wolfganga Weltsche, Zygmunta Baumana), berou se v úvahu také některé další důležité zahraniční příspěvky (např. Ihaba Hassana, Lindy Hutcheonové, Briana McHallea, Gillesa Deleuze aj.), ovšem syntetičtější, na domácí kontext orientované studie jsou ojedinelé. V oblasti literární vědy patří k těmto pracím například stati slovenského badatele Tibora Žilky<sup>104</sup> a zejména jeho monografie *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*,<sup>105</sup> s určitým odstupem (až v letech 2002 a 2003) pak také sborníky referátů z bohemistických konferencí na toto téma v Opavě<sup>106</sup> a Plzni.<sup>107</sup>

103 FIEDLER, L., A. Doba nové literatury (přel. Jiřina Mlýnková). *Orientace*. 1969, roč. 4, č. 3 a 4, s. 69–74 a s. 50–56.

104 Např. ŽILKA, T. Postmoderna a literární text. (přel. Petr Šisler). *Iniciály*. 1990, roč. 1, č. 10/11, s. 41–43; ŽILKA, T. Modernismus a postmodernismus (přel. Naděžda Macurová). *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 1, s. 4–5; ŽILKA, T. Od moderny k postmoderně. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 5, s. 1, 4; ŽILKA, T. Groteskna v postmoderne. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 8, s. 5–6; ŽILKA, T. Existenciální a palimpsestová próza. *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 4–7, s. 24. Žilka ovšem stati o postmodernismu publikoval již před rokem 1989 (zejména v časopise Romboid).

105 ŽILKA, T. *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995.

106 PAVERA, L. (ed.) *Postmodernismus v české a slovenské próze: [sborník z mezinárodní konference: Opava, 11.–12. září 2002]*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2003.

107 NOVOVNÝ, V. (ed.) *Postmodernismus v umění a literatuře: [sborník příspěvků z vědeckého symposia s mezinárodní účastí]*. Plzeň: Pro libris, 2003.

Zvláštní úlohu při etablování, ale také takřkajíc praktické aplikaci postmodernistických myšlenek v našem prostředí ovšem nepochybně sehrávají odborná, resp. společensko-a kulturněpublicistická periodika, včetně periodik literárních. Ta nás v souvislosti s postmodernismem budou v této kapitole zajímat nejvíce a na jejich stránkách pak zejména vztah postmodernismu a literární kritiky, přesněji metakritiky, neboť – jak dosvědčuje právě materiál z časopisů 90. let – byla tehdy tato vazba ve sféře myšlení o literatuře velmi inspirativní a častá.

## Co je postmodernismus?

V hlavních literárních a uměnovědných časopisech sledované doby identifikujeme množství různorodých textů, v nichž se s postmodernismem, resp. s myšlenkami pro něj příznačnými určitým způsobem nakládá, ať už explicitně či implicitně. S ohledem na literární kritiku jde zejména o tato uplatnění: postmodernismus jako 1) hlavní předmět kritického a metakritického zájmu, nebo jako 2) kritické prizma (teoretické východisko, popř. kritérium), na jehož základě se pojmenovává a posuzuje určitý literární jev; případně jako 3) klasifikační pomůcka – jako „postmoderní“ je v tomto případě vnímáno určité dílo, popřípadě jeho určitý prvek či rys, eventuálně určitý literární jev. V následujících pasážích sledujeme hlavně první dva typy, přičemž se snažíme eliminovat výskyty zjevně nekonceptní, operující s konceptem postmodernismu nahodile pouze při příležitostném užití.

\*

Není překvapivé, že k prvotním a dá se říci elementárním otázkám diskuze o postmodernismu patřila v 90. letech otázka, co vlastně postmodernismus je. Vzhledem k dané historické situaci a také do značné míry univerzalistické povaze tohoto směru nelze při sledování dotyčných příspěvků v daném místě a čase pominout velmi silně působící mimoliterární kontext. Postmodernismus v českém prostředí je totiž od počátku chápán spíše ve svém širším smyslu, tj. jako komplexní myšlenkový směr, než jako vyhraněné a jasně rozpoznatelné umělecké hnutí či estetická tendence projevující se obdobně i variantně v různých uměleckých druzích. I v rámci příspěvků z uměnovědného kontextu se tak primárně akcentují charakteristiky, jež mají či mohou mít společenský, ba politický přesah. V období bezprostředně po roce 1990 je prizmatem postmodernistických teorií nejednou komplexně vysvětlována nová společenská situace v Československu,<sup>108</sup> přičemž přímo jako „postmoderní“ je popisována zejména všeobecně rozšířená

---

108 Nejaktivnějším postmoderním filozofem se v tomto případě (i na stránkách společenských a kulturních časopisů sledované doby) zdá být Václav Bělohradský.

averze vůči jakékoli dominantní ideologii, která by chtěla formovat společnost prostřednictvím centrálně plánovaných direktivních zásahů. V tomto duchu vysvětluje postmodernismus například Zdeněk Mathauser, který ho popisuje nikoli jako umělý či pouze umělecký koncept, ale jako „přímý důsledek historické zkušenosti, kterou jednotlivé národy učinily s totalitou“. Tato zkušenost údajně logicky musí vyústit v „generální odmítnutí jakýchkoli (společenských, vědeckých, uměleckých) hegemonických projektů a jakýchkoli projevů netolerance“.<sup>109</sup>

Obdobná, v podstatě pozitivní recepce postmodernismu se objevuje i u dalších autorů, kteří se na stránkách literárních a kulturních časopisů na počátku 90. let pokoušejí o obecnější, systematické uchopení tohoto pojmu. Například Ivan Mucha<sup>110</sup> přehledně rekapituluje rozsáhlou západní diskuzi a postuláty postmodernismu aktualizuje s ohledem na český kontext. Elementárním je pak určení vztahu mezi moderním a postmoderním: postmoderní období podle něj nápadně charakterizuje „ztráta víry v jednotný hodnotový systém moderního věku a tendence eklekticismu“. Přitom Mucha důrazně upozorňuje na dočasnost takového stavu, neboť absence hodnotového řádu údajně vždy výrazně posiluje očekávání ustanovení řádu nového (lakonicky to shrnuje do věty „Staří bohové zemřeli nebo byli zabiti a noví se ještě nenarodili“, jejíž varianty se v příspěvcích o literatuře a kritice z počátku 90. let objevují s vysokou frekvencí). A rovněž Olga Chtiguel, která se více soustředí na uměnovědné aspekty postmodernismu, podtrhuje především jeho antihegemoniální povahu. Vnímá ho nejen jako „svěbytný politický čin decentralizace moci“, ale přímo jako „podnět k decentralizaci historické jednoty umění“.<sup>111</sup>

Skepse, ba odpor určité části aktérů umělecké komunikace, včetně komunikace literární, vůči jakémukoli určujícímu konceptu či integrujícímu principu tak byla od počátku 90. let velmi výrazná. Svou podstatou se s dosavadní zkušeností s moderním uměním (pokud tedy zůstaneme jen na poli umění) velmi rozcházela. Postmodernismus byl stavěn do ostré konfrontace s tradicí, tzn., že vůči modernismu byl vymezován značně kontrastně: spíše jako jeho naprostý opak či popření než jako jeho specifická odnož.<sup>112</sup> Právě zdůrazňování, ba adorace antitotalitární

109 MATHAUSER, Z. *Moderna a postmoderna: (K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury)*. *Host*. 1994, č. 4, s. 18.

110 MUCHA, I. *Postmodernismus – krize rozumu?* *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 1 a 4.

111 CHTIGUEL, O., F. *Teorie a praxe postmodernismu. Svět a divadlo*. 1990, roč. 1, č. 3, s. 102.

112 Tento názor, tedy že postmodernismus je pouhý „následovník“ či „druhé dějství“ modernismu, anebo jakási jeho varianta, byl v české diskuzi zastoupen méně; v tomto pojetí by se ostatně okruh případných postmoderních jevů v umění (literatuře) extrémně rozšířil (ve smyslu Lyotardova pojetí modernosti a postmodernismu nikoli jako historických epoch, nýbrž jako určitých „modů [...] myšlení, vypovídání a senzibility“; srov. k tomu LYOTARD, J.-F. *O postmodernismu: Postmoderně vysvětlované dětem: Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993; příp. také LOUŽIL, J. *Postmoderní situace, Kritický sborník*. 1994, roč. 14, č. 2, s. 33–39 a ENDRE, B., *Postmodernismus a literatury střední a východní Evropy I–III*. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 21–23, s. 16).

a pluralitní podstaty postmodernismu přitom bylo to, co alespoň v první fázi recepce do značné míry upozadilo charakteristiky jiné, identifikované pouze příležitostně či okrajově.<sup>113</sup> Záhy se také ukázalo, že není ani tak důležité, zda se podaří najít přesnou a všeobjímající definici pojmu, jako je žádoucí reflektovat samotný diskurz o postmoderně, který se v tomto období ustanovuje. Třebaže tento diskurz mnohdy není pojmově úplně přesný (ve smyslu souladu terminologie se západní diskuzí), podle Mathausera dozajista předpokládá „jakési vědění o ní [o postmoderně], tušení jejích obrysů“.<sup>114</sup>

Tento diskurz, tedy jaksi volnější, intuitivní, ne zcela exaktní a účelové zacházení s komplexním pojmem postmodernismu (ev. postmoderny)<sup>115</sup> je zvláště patrný především v dobové literární esejistice, kritice a metakritice. K možným příčinám této flexibility je nutno řadit i relativně těsnější sepětí zmíněných, velmi dynamických způsobů myšlení o literatuře s aktuálním děním, oproti systematictější, terminologicky a hodnotově ustálenějším pohledům literární historie či teorie, které zpravidla krystalizují až s jistým odstupem. V mnoha případech jde pak přímo o více či méně subjektivní projektování toho, čím postmodernismus/postmoderna je, případně čím má a může v umění, literatuře a speciálně literární kritice být. Dodejme přitom, že taková pojetí jsou však vždy poněkud paradoxní, protože jakákoliv normativita je, jak jsme uvedli, tomuto typu myšlení cizí.

## Česká postmoderna

O postmodernismu se často hovoří v obecněji zaměřených příspěvcích pokoušejících se popsat a vysvětlit specifickou situaci české literatury po roce 1989; nalézáme ovšem i pokusy retrospektivně stopovat postmodernismus a jeho projevy

113 Mnohým aspektům byla větší pozornost věnována až později. Např. Květoslav Chvatík mezi podstatné znaky postmoderny ve svém příspěvku z roku 1996 řadí neurčitost, zlomkovitost, rozpad kánonu, ztrátu já a hloubky, ironii, karnevalizaci, charakter konstruktů aj. Tyto rysy jsou ovšem i podle Chvatíka tak disparátní, že mohou charakterizovat literaturu celé řady jiných epoch. Pro postmoderní myšlení je pak podle něj podstatnější spíše příklon k diferenciaci, rozmanitosti a heterogenosti, ztráta víry ve velké příběhy ideologií, ale i v možnost konstituování nadosobních horizontů, smyslu v jednotu a identitu lidského subjektu a, v neposlední řadě, také „hodnotová indiference“. Chvatík k tomu ovšem ihned dodává, že takto popsaná situace je však jen jistý bod krize, který nutně vyžaduje obrat (CHVATÍK, K. Postmoderna jako sebekritika moderny. *Tvar*. 1996, roč. 7, č. 7, s. 4–5).

114 MATHAUSER, Z. Moderna a postmoderna: (K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury.). *Host*. 1994, roč. 9, č. 4, s. 19.

115 V soudobých diskuzích jsou pojmy postmodernismus a postmoderna užívány promiscue, de facto jako dublety. Významové odstínění, které se někdy uplatňuje u příbuzných pojmů modernismus a moderna (moderna jako výraz akcentující spíše nejvyšší aktuálnost ve své době, a tedy jako nadčasový princip a modernismus jakožto označení pro poměrně úzce vymezené období přibližně v rozmezí let 1880–1945), není u většiny autorů systematicky reflektováno. Proto v této kapitole využíváme obou variant, jen v případě nejednoznačnosti a/nebo nutnosti naznačit určitou distanci od popisovaného pojetí klademe výraz do uvozek.

ještě před touto etapou. Zdeněk Kožmín<sup>116</sup> na počátku 90. let opakovaně uvažuje o vazbách některých prozaických děl ze 70. a 80. let na myšlenky postmoderních myslitelů (zejména Lyotarda či Derridy). Nachází je např. u životopisné trilogie Bohumila Hrabala, *Českého snáře* Ludvíka Vaculíka či *Nesmrtelnosti* Milana Kundery. Možné paralely přitom pojmenovává poněkud extenzivně a enigmaticky; koncepty postmodernismu do vybraných děl pouze přibližně promítá. Podle Kožmína jsou tato díla charakteristická „ztrátou spojení“, absencí „sjednocujícího středu“, anonymitou, respektive postupným vytráčením „váhy subjektu, osobnosti“ apod. Kožmín je navíc přesvědčen, že mnozí čeští spisovatelé ve svých vrcholných dílech registrovali zahraniční postmoderní impulsy jaksi „navzdory“ reálnému socialismu a že tak chtě nechtě museli hledat vlastní tvůrčí východiska. Tímto způsobem údajně vypracovali vlastní, „českou“ verzi postmodernismu, která veškeré zahraniční inspirace poněkud korigovala „specifickou dějinnou českou situací do výrazně individualizované sémantiky existenciální lidské situace“, čímž „zvýraznila svébytnost člověka, sílu lidské individuality“.

Zasazením české, zejména ineditní literatury do nadregionálních kontextů, a zároveň také přiznáním jistých *diferentií specifica* českým projevům postmodernismu se Kožmínovy aplikace podobají konceptu, který svým literárně-esejistickým dílem soustavně podává snad nejvýraznější propagátor literární postmoderny počátku 90. let, prozaik a esejista Jiří Kratochvíl. Ačkoli se sám rutinní literární kritikou příliš nezabýval, jeho konceptuální a hodnotově výrazně orientované úvahy pro ni měly v daném období značný význam.

\*

Na rozdíl od Kožmína se Kratochvíl o poznání více soustřeďuje na literární současnost. Jak jsme uvedli, po listopadu 1989 hovoří o literatuře definitivně oproštěné od „obrozenské“ tradice, tj. od všech tzv. společenských funkcí. Na toto pojetí záhy navazuje vytvářením projektu a profilu „postmoderního romanopisce“, o kterém v 90. letech nejčastěji hovoří v souvislosti se svými úvahami věnovanými románovému žánru. Postmoderní romanopisec se podle Kratochvíla v dané chvíli může prosazovat právě proto, že soudobá literatura už konečně „není literaturou programů a kolektivních avantgard, ale individualit“. Takový autor se už „nepokouší, aby jeho románové dílo sloužilo nějaké myšlence, anebo snad dokonce ideologii“, nutně rezignuje na požadavek originalnosti své tvorby, a je tak prvním romanopiscem „bez iluzí, ale zato s četnými aluzemi“. Proto postmoderní autor chápe literaturu nanejvýš jako „hru na skutečnost“, popřípadě „radost ze hry“ s tím, že pokud k této bezúčelnosti či samoučelnosti někdy přibude „moudrost příběhu,

---

116 KOŽMÍN, Z. Ostrří i mlha postmodernismu. *Literární noviny*. 1993, roč. 4, č. 30, s. 5.

řád a katarze“, je to podle Kratochvila vždy cosi akcesorního, fakultativního – „jen cosi navíc, nikdy povinnost a nikdy podmínka“.<sup>117</sup>

Devalvace společenského významu spisovatelů a literatury má být podle Kratochvila impulsem k hledání jejího skutečného smyslu. Třebaže jsou jeho návrhy velmi osobité a mají takřka programový charakter, nezůstává autor se svými názory v 90. letech osamocen. Nelze přehlédnout paralelní snahu o praktické uskutečňování vytyčeného konceptu; kromě své tvorby Kratochvil odkazuje také na texty Jana Křesadla, Vladimíra Macury, Jáchyma Topola, Michala Ajvaze, Daniely Hodrové aj.<sup>118</sup>

Jedinečnost české postmoderní literatury je pak podle Kratochvila v dané situaci „snad nejpatrnější na jejím vztahu k příběhům, příběhotvorné aktivitě“.<sup>119</sup> Příklonem k literární postmoderně, jenž byl explicitně vyhlášen statí Šťastný Sisyfos: Konfíteor postmoderního romanopisce v roce 1996, Kratochvil dovršuje jakýsi obrat, neboť předtím ve své prozaické i esejistické tvorbě chová „k tradičním (konvenčně vyprávěným) příběhům silnou nedůvěru“.<sup>120</sup> Stojí přitom za povšimnutí, že ony „příběhy“, které Kratochvil s českým literárním postmodernismem od té doby tak úzce spojuje, se v jeho podání nevymezují jako specificky literární jev, jako strukturní podstata literární epiky, ale především jako antropologicky univerzální konstanta: „Literatura slouží k vyprávění příběhů, bez nichž se v životě neobejdeme, protože jsou základní orientací v čase i prostoru našich životů. Pomáhají nám uspořádat život podle příběhových mustrů do jakéhosi příběhového řádu a čelit tak pařzravé úzkosti z chaosu naší existence.“<sup>121</sup> Proto podle Kratochvila spisovatelé v současnosti znovu vyprávějí „pokleslé“ příběhy, ovšem nyní už vědomě a nevyhnutelně „s využitím celého repertoáru moderní klasické literatury“.<sup>122</sup> Tento trend však nemá být něčím znepokojivým, naopak: popsáný eklektismus je vnímán jako jedna z vítaných příležitostí, které stávající „postmoderní“ situace literaturě přináší.<sup>123</sup>

117 KRATOCHVIL, J. Šťastný Sisyfos. Konfíteor postmoderního romanopisce. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 22, s. 17 (pod názvem Vyznání postmodernisty byla stať publikována též in KRATOCHVIL, J. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Petrov, 2000, s. 33–36).

118 Mnohé z próz těchto autorů v kontextu postmodernismu (a ovšem také v kontextu teorie fikčních světů) později interpretuje Lubomír Doležel – čímž Kratochvilův koncept ex post stvrzuje (viz DOLEŽEL, L. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014).

119 KRATOCHVIL, J. Nový čas příběhů. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 33, s. 1, 7.

120 KRATOCHVIL, J. O duši bláznů. *Literární noviny*. 1990, roč. 1, č. 30, s. 5.

121 KRATOCHVIL, J. Čemu slouží literatura? *Tvar*. 1994, roč. 5, č. 15, s. 1, 5.

122 KRATOCHVIL, J. Šťastný Sisyfos. Konfíteor postmoderního romanopisce. *Respekt*. 1996, roč. 7, č. 22, s. 17.

123 Na konci desetiletí ostatně Kratochvil postmodernu ještě jednou obrazně vymezuje jako zvláštní „umělecký program, který poprvé v historii nepřichází s novými estetickými výboji a radikálním zavržením všeho předchozího, ale naopak nepřináší vůbec nic nového, jen do široka otvírá náruč, aby do ní



K obligátní antihegemoniálnosti a antiideologičnosti tak Kratochvil ve svém pojetí postmodernismu akcentuje i další složky, jako je výběrovost, směřování různých stylových i žánrových rovin a zejména právě „příběhovost“ literatury.<sup>124</sup> Vzhledem k tomu, že specificky chápaný příběh má být jakýmsi uspořádávajícím, dostředivým principem ve všeobecném „chaosu“ české literatury po roce 1989, však s ohledem na podstatu postmodernismu nastává určitý paradox: příběh, na který postmoderna v jeho tradiční podobě v zásadě rezignovala, se u Kratochvila stává jejím hlavním, *de facto* konstitutivním a údajný chaos překonávajícím principem.

\*

Sugestivní dikcí prezentované Kratochvilovy podněty vyvolaly množství přímých i nepřímých reakcí. Především s protežováním „postmoderní výpravné prózy“ (tak jak ho autor prezentoval zejména v textu *Nový čas příběhů*) polemizoval Aleš Haman.<sup>125</sup> Autory jako Daniela Hodrová, Michal Ajvaz, Zuzana Brabcová, Sylvie Richterová a Jáchym Topol, údajné čelné nositele této tendence, totiž Haman nepovažuje za víc než představitele pouze jednoho z mnoha typů současné české prózy; i proto považuje Kratochvilovy vývody spíše za projev osobní poetiky než relevantní zobecnění soudobých prozaických tendencí, či dokonce „projekt produktivního programu pro soudobou prózu“. V této souvislosti však Haman pozoruje ještě jiný obecnější fenomén; zachycuje ho ve formulaci jedné z klíčových otázek literární kritiky, potažmo literatury 90. let:

„Jak s ohledem na postmoderní myšlení a umění založené na pluralitě a individuální svobodě neideologicky scelit obraz rozpadlého a atomizovaného světa, na jakém základě obnovit principy soužití rozmanitých jedinců, které by byly obecně závazné, a v neposlední řadě také jak překlenout propast mezi elitářským experimentátorstvím náročného umění a konzumní sériovostí masové kultury vytvářející hodnotovou hierarchii estetického aristokratismu a plebejství?“

Uvedená, vskutku komplexní otázka, ačkoli takto explicitně vyřčena až v roce 1997, prakticky od počátku 90. let takřkajíc „visela ve vzduchu“ a generovala další a další principiální tázání. Pokud se v souvislosti se specifickou situací české literatury a také v souvislosti s postmodernismem přehodnocují dlouhá desetiletí takřka neotřesitelné premisy a uvádí se, že literatura už není (nemá, nesmí) být hege-

---

pobral všechno, co se pobrat dá.“ (KRATOCHVIL, J. Vyznání románovosti. *Host*. 2000, roč. 16, č. 9, s. 16–17).

124 Příběhu coby dominantnímu strukturnímu činiteli v literatuře i běžném životě však Kratochvil věnuje teoretickou pozornost ještě před svým přimknutím k postmoderně, viz např. stať Příběh příběhu z roku 1994 (KRATOCHVIL, J. Příběh příběhu. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 2, s. 1, 4).

125 HAMAN, A. Literární program, nebo osobní poetika? *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 33, s. 5.

monem mezi jinými kulturními aktivitami společnosti, ba mezi jakýmikoli v úvahu připadajícími aktivitami, či pokud se zpochybňuje výsadní postavení spisovatelů coby elitních mluvčích národa, představujících mimo jiné jeho paměť a svědomí, přičemž se odmítá jakákoli instrumentalizace literatury, čím literatura – ať už pro její tvůrce, či pro její recipienty – vlastně je?

## Postmodernismus jako terč, stigma i past

Třebaže se spor o postmodernu v literatuře a literární kritice rozvíjí od počátku 90. let, a s různou intenzitou se v jejich průběhu navrací, přičemž se nedá říct, že se s příchodem nového tisíciletí naprosto vyčerpal, jednu z jeho kulminací můžeme vidět v již částečně analyzované diskuzi z roku 1993. Do velké míry je však pouze jakýmsi vedlejším produktem debat, v nichž jsou exponována i jiná témata současné české literatury, mnohdy chápána jako podstatnější (např. její proměna a „nová“ situace po roce 1989, její vztah k reálnému světu, její tzv. mimoumělecké funkce aj.).

Jak řečeno, v roce 1993 se přinejmenším deklarativně ukončuje první fáze Janouškem i jinými kritiky prognózovaného, zřejmě nezbytného procesu vyrovnávání se s minulostí, který se nejednou ukázal jako velmi razantní. Je zřejmé, že z větší části jsou již zaplněny domácí publikační mezery exilových a ineditních autorů a že se pozornost stále více obrací k dnešku.<sup>126</sup> Jestliže si aktéři literární komunikace uvědomovali tento posun a jestliže sílily tendence k nastolení nového tématu, je vcelku pochopitelné, že se záhy začínají projednávat i otázky adekvátního posuzování. Dehierarchizace norem, hodnot, (pocit) neexistence soustavnějších nadosobních měřítek, ale ani konzistentních personálních či skupinových<sup>127</sup> kritických systémů má samozřejmě pro literární kritiku zásadní význam. Kritické projevy ztrácejí svou orientující funkci a v stále větší míře jsou chápány jako prezentace partikulárního, málokým registrovaného stanoviska. V reakcích na tento stav, ale i na další faktory se pak v rámci rozpravy o české a slovenské literatuře celkem přirozeně utváří jisté napětí mezi těmi, kdo jsou s touto situací srozuměni, a těmi, kdo ji kritizují či odmítají. Že jedni i druhí se přitom k postmodernismu (či k tomu, co si pod ním představují) více či méně podrobně vyjadřují, ba jím argumentují, je příznačné; je však také nabíledni, že odvolávání se právě na postmodernismus

126 JANOUŠEK, P. Čekání na Kritika. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 17, s. 1, 5.

127 Byl na to některé okruhy kolem literárních časopisů aspirovaly – to je však trend, který je výraznější spíše až od poloviny 90. let, kdy se formuje redakční okruh kolem Kritické Přílohy Revolver Revue (v oblasti literatury zejména Michael Špírit, Marek Vajchr, Miloslav Žilina, Zuzana Dětáková, Libuše Heczková ad.), vůči němuž se výrazně vymezuje časopis *Tvar* (s kmenovými autory Pavlem Janouškem, Petrem A. Bílkem, Vladimírem Macurou, Luborem Kasalem aj.) – podrobněji viz kapitola Spory o autenticitu.

coby hlavní příčinu, ale i důsledek stávající situace přitom budou v řadě případů účelová a význam tohoto pojmu poněkud posouvající, ne-li vyložené zkreslující.

\*

Postupem času stále přibývá těch, kteří jsou postmoderními i „postmoderními“ tendencemi značně znepokojeni, z tzv. postmoderní situace se snaží hledat možná východiska či přinejmenším poukazovat na neudržitelnost a dočasnost momentálního stavu. Taková volání po zpřehlednění situace a opětovném nalezení určitého klíče k jasnější hierarchizaci české literatury, popřípadě vytyčení jejích témat a rysů ve chvíli, kdy ztratila jednoho společného nepřítel, ironizuje v již zmíněném, příznačně nazvaném článku Čekání na Kritika Pavel Janoušek. V souladu s postmoderními myšlenkami de facto odmítá jakékoli ambice předvídat či projektovat budoucí vývoj literatury, natožpak jej nějak direktivně formovat. Z Janouškových oscilací mezi seriózními deskriptory a subversivními návrhy je skepse vzhledem k možnosti nalezení autoritativního kritika, tvůrce a nositele určitého scelujícího principu, jasně patrná; neznamena to však, že se v téže chvíli neobjevují jedinci, kteří by si tuto pozici nechtěli alespoň zčásti přisvojit.

\*

O prosazení vlastní představy o literatuře se v dané době (nejintenzivněji právě kolem roku 1993) nepřehlédnutelně pokoušejí především dva mladí kritici a současně také literáti, představující takřka protikladné koncepty. S ohledem na naše téma je pozoruhodné, že jak Jaromír F. Typlt, tak Martin C. Putna, se výrazně vymezují především právě vůči postmodernismu (v jejich slovníku spíše „postmoderně“). Typlt i Putna se explicitně projeví v žánrově specifických textech – manifestech – orientovaných zejména na současnou a budoucí českou poezii; jejich návrhy *pro futuro*, představené v člancích Rozzhavená kra (Jaromíra F. Typlta) a Skrz (Martin C. Putna společně s Petrem Borkovcem), je však nutno vidět komplexně, s ohledem na dlouhodobější kritickou i metakritickou aktivitu obou autorů i s ohledem na širší kontext diskuze.

Putna, který ve zmíněném manifestu společně s Petrem Borkovcem pateticky pojmenovává přítomnost jako „konec cesty“, z níž lze vidět jen „dozadu“, chápe postmodernu nikoli jako příčinu, ale jako jednu z reakcí na finalitní stav umění a kultury. Podobnými reakcemi jsou údajně i jiné proudy jako surrealismus, katolicismus, beatnictví aj. S postmodernou spojuje zejména texty s velmi oslabenou referenční funkcí, které jsou pro něj laciné a nezávazné hříčky, „znaky hrdě bez významů“. Takové texty jsou podle Putny „schizoidní“ („neboť zmizel subjekt, zmizelo(?) ,zde‘ a ,já‘, neboť ,zde‘ je všude a ,já‘ je nekonečně mnoho“) a „narcistní“ („neboť subjekt se stal sám sobě objektem, neexistuje už dialog, žádné já a ty,

nýbrž jen já=já“). Současná pozice „arrieregardy, zadního voje“ si údajně vyžaduje nutnost podrobně reflektovat veškerou tvorbu, přiklonit se „k dostředné vůli“ a zejména „cítit v zádech tradici“. Ovšem „ne jako závazný vzor, ani jako každému přístupné skladiště libovolně použitelných motivů“, ale jako „tíži, která zavazuje: ke kázni, k soustředění a k poučenému, do hlubin souvislostí jdoucímu vnímání světa“. <sup>128</sup> Právě jistá umírněnost a „klasický pohyb“ má být podle Putny východiskem z „bludného kruhu nezávazné, hihňavé postmoderny“. K jejím nejpodstatnějším součástem by pak mělo patřit i posílení role subjektu v komunikačním řetězci, zejména pak autora, který bude schopen a ochoten znovu převzít osobní ručení za své dílo a „navazovat malé, tím však pevnější vazby na krátkou vzdálenost“. <sup>129</sup>

Oproti zobecňujícímu Putnovi se Typlt více zaměřuje na dění v soudobé poezii: zvláště ho zajímá otázka jejího posuzování. <sup>130</sup> Jak se snaží doložit, je při hodnocení poezie nepřehlédnutelný výrazný příklon právě k tzv. neoklasicismu, který prosazuje kritické normy adorující „tvarovou ukázněnost“, „fenomén ticha“ apod. Příklon k neoklasicismu je pak údajně „zákonitou a očekávatelnou reakcí na stav, který u nás vznikl po vpádu postmoderny“. Tu Typlt líčí krajně negativně, charakterizuje ji mj. „erózí subjektu“, „rozplizlostí“ a „schízou“, <sup>131</sup> a její projevy bagatelizuje jako „mezistupeň“, doslova jako pouhou přechodnou polohu v pohybu „kyvadla, které se neustále pohybuje mezi úměrností a nepřičetností, mezi harmonií a extrémem, mezi poklidným úsměvem tiché velikosti a drásavou extází na bojišti rozporů“. Coby vyznavač osobitě chápaných avantgardních směrů, přesněji surrealismu, však Typlt v Rozzhavené kře ze svého pohledu poněkud skepticky poznamenává, že „postmoderna se pozvolna vrací ke klasicistní ukázněnosti proporcí a dozajista připravuje nastolení vyváženosti, jakmile v nás jen dozní romantická zaujatost krajnostmi avantgardy“. <sup>132</sup>

\*

128 PUTNA, M., C. a BORKOVEC, P. Skrz. *Souvislosti*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 119–120.

129 PUTNA, M., C. Chvála autorství. In: PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vlídné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 259–264.

130 U Typlta je kromě „vratifestu“ Rozzhavená kra nutno zohlednit k němu podle autora „doplňkový“ metakritický text Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm (TYPLT, J., F. Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm: Časové úvahy o tom, co se stalo závazným pro básníky a čím zavazuje poezie. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 16, s. 1, 4–5).

131 Místy jsou jeho líčení ještě o poznání sugestivnější, viz plastické popisy jako „Postmoderna. Šalba, jejíž obrovský ohlas pramení z toho, že se v bodovém světle dobového reflektoru předvádí BEZ ničeho, dokonce i bez zamaskování své přeludnosti. Bezbřehá, bezzásadová, bezradná, bezkrevná, bezostyšná, bezmála přitažlivá. [...] Upoutává nás svým eskamotérstvím natolik, že ani nestačíme zaznamenat, kdy nám pouty sevřela zápěstí. [...] Kolik přesvědčivosti vložila do svého tanečního čísla ‚Krach avantgardy‘, s jakou elegancí a jak nenápadně podsunula moderně tendence, proti kterým se tato ohrazovala, jak obratně vytvořila ustrnulý absolutistický systém z něčeho, co ztělesňovalo hledání odpovídající reakce na relativizaci světa!“ atd. (TYPLT, J., F. Rozzhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, 32, s. 69).

132 TYPLT, J., F. Rozzhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, 32, s. 69.

Máme-li před sebou Typltova i Putnova slova, je až překvapivé, jak se překrývají postoje těchto jinak takřka důsledných antipodů (Typlt – svérázný stoupenec surrealismu, Putna – svérázný kritik katolického založení). V jejich projevech rozeznáváme shodný moment zejména v přesvědčení o nutnosti nějak reagovat na stále intenzivnější pronikání postmodernismu a projevy postmoderní kultury. Výchozí deskripce jsou přítom u obou autorů také téměř totožné. Oba odmítají s postmodernou spojovaný relativismus, pluralismus, její intertextualitu, odosobnění a údajné epigonství atd., dokonce u obou kritiků nacházíme tytéž exaltované přívlastky, jež postmoderně dávají („narcismus“ – „eroze subjektu“; „schizoidnost“ – „schíza“).

Stojí přítom za povšimnutí, že si tuto nápadnou názorovou blízkost oba kritici v dané době uvědomovali: např. Martin C. Putna o sobě a Typltovi v první polovině 90. let přímo prohlašuje: „Přicházíme z opačných světových stran rozkotávat tutéž citadelu plnou blýskavého moru a jsme obyvatelům přepevné pevnosti na posměch. V citadele sídlí i starší bratříček postmoderny strukturalismus, tvrdící, že člověk-autor je cosi bezvýznamného, sameček kudlanky nábožné, sežraný samičkou. Velkým Textem ještě coitu currente.“<sup>133</sup> Putna tak naznačuje jeden ze společných jmenovatelů tvůrčí i kritické činnosti obou autorů: je jím už zmíněná snaha posílit význam subjektu v procesu literární komunikace, ale i znovu podnitit zájem kritiky o tento aspekt.

Oba autoři se na počátku 90. let zařazují k nejhlasitějším odpůrcům literární a umělecké postmoderny, k níž – každý za sebe – nabízí alternativní koncept: Putna, zjednodušeně řečeno, poučené respektování literárních a kulturních „tradic“, Typlt naopak sebevědomá gesta imaginativního tvůrce. Tyto koncepty byly těsně provázány se svými nositeli, pouze u Martina C. Putny můžeme vnímat těsnější vazbu na obecnější hodnoty tzv. kritiky katolické, které tento kritik v dané době sám osobitě artikuloval (viz též kapitola Kritika katolická, křesťanská, spirituální...). Vzhledem k podstatě i způsobu podání uvedených projevů však v obou případech můžeme spolu se Zdeňkem Mathauserem poněkud potměšile dodat, že i tyto názory na postmodernu jsou celkem paradoxní, neboť je můžeme chápat jako svého druhu její symptomy a pokračování. Jinak řečeno, ani v tomto případě nebyla postmoderna prostým objektem sporu, ale ukázala se i jako „mluvící“ subjekt tohoto sporu.<sup>134</sup>

133 PUTNA, M., C. Jaromír Filip Typlt: O energii a o personalismu neboli o Jaromírovi a o mně. In: PUTNA, M., C. *My poslední křesťané: hněvivé eseje a vládné kritiky*. 2., rozš. vyd. Praha: Torst, 1999, s. 330–338.

134 MATHAUSER, Z. Moderna a postmoderna: K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury. *Host*. 1994, roč. 5, č. 4, s. 18.

## Kritika postmoderní?

Jak jsme už zmínili, polemika nad současnou literární kritikou je v roce 1993 značně rozvětvená a komunikanti mnohdy reagují na mnohem širší kontext diskuze. Jednotlivé příspěvky je nutno vnímat ve vzájemných vazbách teprve ve svém komplexu vytvářejících jistou konfiguraci. Do mozaiky je proto zapotřebí ještě doplnit další souběžně se objevivší výrazné názory, které v rámci probírané diskuze vyslovili i jiní v dané době aktivní kritici.

\*

S Typltovou koncepcí, včetně jeho negace postmoderny coby nepůvodního, eklektického, svým způsobem agresivního směru, který „nemá vlastní myšlenky, a dokonce ani vlastní pocity“<sup>135</sup> důrazně polemizuje Jiří Trávníček.<sup>136</sup> Ve své replice se přitom staví do role obhájce postmoderny. Především odmítá Typltovy výtky vůči soudobé literární kritice, která prý oportunně „zpívá sborem“ a „piplá se v miniatuurách“ a také (Typltem sugerovanou) optiku boje, předpokládající myšlenku, že „aby mohl jeden zvítězit, musí být jiný poražen“. Z hlediska celkového pohledu na současnou českou literaturu podle Trávníčka právě optika boje a „kulturního darwinismu“ přirozeně evokuje „atomistický zmatek bez řádu“. Jako alternativu Trávníček nabízí jinou perspektivu podobnou výše nastíněnému konceptu Petra A. Bílka: optiku účasti a „jinakosti“.

Trávníček rovněž kritizuje Typltovu snahu jednoznačně a kategoricky pojmenovat stav současné poezie a zejména „prorokovat budoucnost“. Z jeho formulací je přitom zjevné, že nejde jen o Typlta a jen o poezii, ale o vyjádření obecnější: „Už nemáme totiž nikoho, kdo by nám vymyslel, jak to dopadne. [...] Literatura už se asi nebude měřit od sjezdu ke sjezdu; nebude se zodpovídat a přijímat úkoly...“ Kritizovanou postmodernu, která podle Trávníčka v současné české literatuře skutečně dominuje, rozhodně nevidí jen jako jakýsi nutný vývojový mezistupeň – proto hovoří spíše o „šoku“ a „překrvení“ české literatury než o jejím time-outu, neboť, jak míní, „na nikoho se tu nečeká“ a „čas se nezastavil“. Očekávaný „kritik s velkým K“, stejně jako „Typltův básník“, tu podle Trávníčka už jsou „ve své mnohosti [...], a tudíž rozptýlení“. Postmoderní přístup se podle Trávníčka ze své podstaty mýjí s jakýmkoli hierarchickým myšlením, neboť postmoderní vnímání je spíše než hierarchické paralelní, a nikoli kompetitivní: „Věci kolem sebe snad mohou existovat, aniž si budou překážet a aniž se vzájemně vytěsňují.“ Proto má být postmoderna hlavně „školou citu pro jednotlivinu (oproti avantgardistickému generalizátorství), jakož i médium tolerance vůči mnohosti a jinakosti“. Soudobou

135 TYPLT, J. F. Rozzhavená kra: Vratifest. *Iniciály*. 1993, roč. 4, č. 31, s. 70.

136 TRÁVNÍČEK, J. Básníci, do boje!!! aneb Jak je důležité mítí „Filipa“. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 19, s. 1, 4.

situaci pak Trávníček označuje jako „čas knížek a textů“, přičemž knížka už podle něj není ničím „vyšším“. Naprosto se pak shoduje s Kratochvilem, když uzavírá, že česká literatura v době „poobrozenecké“ zůstala „už jen sama se sebou“ bez jakýchkoli mimouměleckých funkcí.

\*

V patrné návaznosti na mnohé teze z Trávníčkova článku se k postmoderní kritice vyjádřil také Milan Exner.<sup>137</sup> Rovněž polemizuje s pojetím tvorby, která „nemá porozumění pro jiný typ literatury“, tak jak ho údajně ze své perspektivy nabízí Typlt. Postmoderní kritika je podle Exnera charakteristická tím, že si nenárokují „horizont pravdy“ či „celou pravdu“; je proto nutně relativistická, nedogmatická, třebaže pro ni jisté „hledisko imanentní hodnoty“ zůstává závazné. Taková kritika už nemá zájem o charismatické osobnosti typu F. X. Šaldy či Václava Černého, postmoderní kritik „nemůže a nechce být mluvčím skupiny a proudu“. Kritikovo „scelující gesto“ tak zůstává intelektuálně volním aktem nutně „omezeného horizontu“. Exner své stanovisko později ještě upřesní dodatkem, že relativismus hodnot „neznamená absenci hodnot či snad jejich neutralizaci nebo převrácení“.<sup>138</sup>

\*

Je tedy patrné, že i mezi kritiky měly postmoderní koncepty své příznivce. K Trávníčkovi a Exnerovi bychom navíc mohli připočíst další výrazné hlasy Petra A. Bílka či Pavla Janouška, kteří v citovaných metakritických textech zastávají podobné, tedy v tomto smyslu vlastně „pro-postmoderní“ názory. Jejich v českém kontextu spíše inovativní a obsah pojmu kritika aktualizující pojetí však pochopitelně mobilizuje i odpůrce, z nichž nejvýraznější repliky formulují – vedle generačně odlišných Putny a Typlta – především Bohuš Balajka a Robert Dohnal (jejich stanoviska jsme podrobněji představili v kapitole Čekání na Kritika). Třebaže tito autoři s pojmy postmodernismus a postmoderna ani jejich deriváty přímo neoperují, je zjevné, že jejich výpady proti soudobému stavu literatury a literární kritiky se s typickými atributy tohoto proudu výrazně překrývají.

### Resumé III

Jak je patrné, ohlasy postmodernismu v české literární kritice jsou nejen velmi frekventované, ale také značně různorodé. Zřejmou příčinou je rychlý, takřka ne-

137 EXNER, M. Kritika v době postkritické aneb Změna perspektivy. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 24, s. 6.

138 EXNER, M. Vůle k hodnotě. (Kritika v době postkritické). In: JAREŠ, M. (ed.) *Deset let poté: (česká a slovenská literatura po roce 1989): sborník referátů z literární konference 43. Bezručovy Opavy (13. a 14. září 2000)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 76.

očekávaný vpád postmodernistických myšlenek a inspirací do českého prostředí a s tím související jejich značná terminologická neukotvenost. Centrální pojem i jemu připisované charakteristiky se začasté aplikují spíše intuitivně, jako přibližná publicistická nálepka (obdobně jako další dobově frekventovaný výraz „autenticita“ či „autentický“ – viz kapitola Spory o autenticitu). Mnohdy je postmodernismus prostě redukován na zkratkovité přívazky jako „odideologizování“, „decentralizace, demokratizace“, „radikální pluralismus“, „chaos“, „rezignace na Pravdu a původnost“ a „velké příběhy“, popřípadě též – poněkud paradoxně – „příběhovost“ apod. Kritici pohybující se v rámci tohoto, evidentně značně širokého sémantického pole pochopitelně pokládají důraz podle své potřeby; mají přítom tendenci s postmodernismem spojovat jevy, které s ním souvisejí jen volně, a v tomto smyslu tento pojem nadužívat.

Není však pochyb o tom, že výrazné prosazování postmodernistických vlivů a tendencí je soudobými aktéry vnímáno jako určitý předěl, ba přímo kulturní mezník: v mnoha dobových esejích a jiných obecnějších textech o literatuře se o této etapě hovoří jako o konci dějin, případně jako o předstupni příchodu čehosi nového. Nevyhnutelně pak má následovat buď pohyb „vpřed“, posun na novou úroveň k něčemu doposud neznámému, prozatím netušenému, či návrat „zpět“, tedy do situace větší jistoty, přehlednosti, která bude (opět) zajištěna existencí výrazných orientátorů, nejlépe personifikovaných v osobnostech autoritativních kritiků, resp. přítomných v jejich vyhraněných konceptech (proto to čekání na Kritika, na Básníka, na Román, ...). Postoj k takovému uspořádání, ať už v literatuře, či její reflexi, je bodem, na kterém se diskuze štěpí.

V oblasti posuzování literatury se tak formují přinejmenším dvě názorové báze. Jednu představují stále sílící tendence k nenormativnímu, přiznaně subjektivnímu a otevřeně relativistickému pojetí kritiky, v žádném případě si nenárokujícímu „horizont pravdy“ a příklánějící se k ideji procesuálního a konsenzuálního ustanovování hodnot. Druhá, řekněme konzervativnější, pak akcentuje povinnost kritiky hierarchizovat, či aspoň znatelně zpřehledňovat literární dění, třeba i způsobem do značné míry jednostranných aktů a gest, přičemž se nevzdává představy o více-méně kontinuálním vývoji literatury neseném určitou elitní, ať už formalizovanou či neformální skupinou.

Další motiv, který je v souvislosti s postmodernismem vnášen do debaty, je údajná apolitičnost nastávajícího období, popřípadě postmodernismu jako takového. Třebaže ji jako *de facto* nejvýraznější rys polistopadové literatury konstatují jak mnozí z tehdejších diskutérů (opakovaně např. Jiří Kratochvíl), tak s odstupem času i někteří badatelé,<sup>139</sup> může být podle našeho názoru v českém kontextu chápána jen jako relativní: zejména proto, že se apolitičnost deklarovaná právě

139 Např. BALAŠTÍK, M. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010 (např. na s. 16 ad.).



jakožto reakce na mimořádnou politizaci veřejného, tj. i literárního prostoru před rokem 1989, stává ve výsledku také určitým projevem „politiky“. Spolu s Pavlem Janáčkem lze přitom v této souvislosti poukázat i na nepřetržitou linii převážně prozaických děl (včetně její reflexe – viz kapitola Kritické reflexe), která v 90. letech literaturu „zapojovala do eminentně politického procesu tzv. vyrovnávání s minulostí, povýšeného v českém prostředí na „jednu z fundamentálních forem politiky“.<sup>140</sup>

Období zvýšeného zájmu o postmodernismus v metakritických a metaliterárních diskuzích především z počátku 90. let se zpětně jeví jako do značné míry epizodické, totiž jako sice významná, přesto ve své podstatě jaksí přechodná fáze, charakteristická až nadměrným množstvím rozbíhavých podnětů, které si zřejmě žádaly zastřešující pojem. Snad právě pro svou substanciální vágnost, spojenou se schopností absorbovat širokou škálu různorodých, mnohdy i protichůdných jevů, se postmodernismus zřejmě nemohl v literární kritice prosadit jako dominující princip a ani označení „postmoderní kritika“ či „postmoderní kritik“ (na rozdíl od „postmoderního autora“) nezískalo svůj čitelný a trvaleji uplatnitelný obsah. V pozdějších letech se toto téma v metakritice navrácí pouze příležitostně. Pravděpodobně v tom sehrává roli nejen mnohovýznamovost ústředního pojmu, ale i jistá „únava“ z něj,<sup>141</sup> včetně únavy z diskuzí a polemik o něm.<sup>142</sup>

140 WÖGERBAUER, M., PÍŠA, P., ŠÁMAL, P. a JANÁČEK, P. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia, 2015, sv. 2, s. 1373.

141 Srov. SLÁDEK, O. Czech literature and postmodernism: metamorphosis of stories. In: HAUCK, R. a FIŠER, Z. (eds.) *Literatur und Übersetzung*. Greifswald: Bohemistische Studien, 2008, s. 28.

142 To však neznamená, že bychom jisté „postmoderní“ fenomény v pozdějším období nenalezli. K nejnápadnějším, nikoli efemérním záležitostem patří koncept kritika-amatéra Aloise Burdy (pseud. Pavla Janouška), jehož recenze psané slováckým dialektem byly pravidelně publikovány v časopisu Tvar od 4. 3. 1999 do 1. 8. 2001. Typicky „postmoderního“, tj. údajně „čtenářem inspirovaného, nemetodického“ kritika v Burdovi vidí např. Bohuslav Hoffmann (srov. HOFFMANN, B. Kritika ne-patosem aneb od Šaldy k Burdovi (Česká postmoderní kritika). In: NOVOTNÝ, V. (ed.) *Postmodernismus v umění a literatuře: sborník příspěvků z vědeckého symposia s mezinárodní účastí*. Plzeň: Pro libris, 2003).