

## Milovaná i nenáviděná

12.4.2010 Host str. 13 studie  
Petr Hrtánek

K verbálním emblémům tuzemského literárního života v závěrečné dekádě minulého století patří bezesporu podstatné jméno postmoderna, případně slova od něj odvozená. Tyto výrazy se v souvislosti s uměleckou tvorbou začaly soustavněji objevovat již od konce padesátých let v americké literární vědě (jejich dřívější sporadické výskyty v různých významových obměnách i následné šíření do jiných uměnověd podrobněji popisuje například Wolfgang Iser v knize *Naše postmoderní moderna*).

Do českého kulturního prostředí pronikl pojem postmoderna zásluhou přeložené přednášky amerického badatele Leslieho A. Fiedlera, která byla publikována pod názvem „Doba nové literatury“ v časopise *Orientace* v roce 1969.

Ani v následujícím dvacetiletí nebyl kontakt mezi českou kulturou a postmoderní situací zcela eliminován. Častěji k němu mohlo docházet samozřejmě v exilu, v domácím prostředí byl spíše bezděčný nebo příležitostný: uskutečnil se mimo jiné díky Ecovým „Poznámkám ke ‚Jménu růže‘“, uveřejněným v časopise *Světová literatura* roku 1986. Je však evidentní, že postmoderní tendence se naplno prosazovaly a rozvíjely v českém písemnictví teprve v éře polistopadové.

Platí to navzdory skutečnosti, že už v první polovině devadesátých let zaznívaly v literární publicistice názory, které sémantiku slov postmoderní, postmodernismus apod. přinejmenším problematizovaly. Neojediněle se ozývaly též hlasy upozorňující na pomíjivou módnost, vágnost či zprofanovanost těchto pojmů a občas se objevovala i popření postmoderny. Spisovatel Václav Jarek se obával, že „celý postmodernismus [je] jedna kulišárna a podfuk...“ (*Literární noviny* 10/1993, s. 4), nebo literární kritik a historik Martin Machovec v anketě časopisu *Iniciály* 35/1993 konstatoval, že „žádný ‚postmodernismus‘, [...] alespoň v literatuře, vůbec neexistuje“ (s. 59). Nejednoznačnost nebo rozpačitost při používání inkriminovaných výrazů prozrazovala rovněž dobová kritická praxe. Příklad poskytuje přijetí románu Jáchyma Topola *Sestra* (1994). Kritik a esejista Martin C. Putna na adresu této knihy rozhodně prohlásil „a přece ne postmoderna“ (v knižním souboru *My poslední křesťané*, s. 317), zatímco jiný recenzent hodnotil v *Kritické příloze Revolver Revue* (2/1995, s. 58) některé momenty stejného románu coby „laciný ‚postmodernistický‘ trik“. Další posuzovatelé chtěli nechtě nacházeli v poetice Topolovy prózy postmoderní rysy, ale přitom se obešli bez explicitního vyslovení tohoto přídavného jména, naopak Květoslav Chvatík je v souvislosti s Topolovým románem skloňoval naprosto otevřeně (*Tvar* 16/1994, s. 17). Rozpornost v používání sledovaných pojmů se neprojevovala jen v recenzích, ale i v jiných hodnoceních. Kupříkladu Vladimír Novotný v přehledové studii „*Nová česká literatura (1990–1995)*“ uvedl, že Michal Viewegh „vnáší do syžetu díla postmodernistická vypravěčská gesta“ (*Tvar* 18/1995, s. 24), naopak Milan Jungmann na okraj úvahy „*Kudy kam z chaosu*“ tvrdil, že tentýž prozaik pojímá „příběh bez postmodernistických konstruovaností“ (*Literární noviny* 4/1993, s. 7). S takovými i jinými protimluvy v percepci konkrétních knih souzní zjištění prozaika a esejisty Jiřího Kratochvíla, že část polistopadové literatury je k postmoderně „často nepřesně přiřazovaná“ (v eseji „*Obnovení chaosu v české literatuře*“ v *Literárních novinách* 47/1992, s. 5). Vedle autorů, kteří postmodernu otevřeně vyzývali jako perspektivní umělecký program (zrovna J. Kratochvíl), se tak ocitali třeba spisovatelé, kteří se v dobových kritických reflexích stávali postmodernisty mimoděk a nevědomky.

Pochybnosti při užívání výše zmíněných pojmů spolu s problematizací jejich obsahu byly podstatnou náplní dobových debat o literární postmoderně (samozřejmě nejen literární, ale nás nyní zajímá právě tato specifická oblast). Přitom repertoár jejich příznačných prostředků se zdaleka nevyčerpává expresivitou pojmenování a zpochybňujícími uvozovkami nebo otazníky s podobnou funkcí, jak je tomu například na obálce monotematického čísla *Iniciál* 10–11 z roku 1990. Na následujících řádcích se proto pokusíme stručně ukázat rovněž další časté atributy, způsoby a nástroje, jimiž byla postmoderna v tehdejší veřejném myšlení o literatuře pojmenována, interpretována (eventuálně dezinterpretována) a hodnocena.

Postmoderna estetizovaná i akademizovaná Titul tohoto článku implicitně dělí aktéry polistopadových polemik a diskusí o literární postmoderně na její odpůrce a zastánce, přestože takové jednoduché rozdělení na dva vyhraněné tábory je značně zkrslující (nicméně těmito paušalizujícími kategoriemi si zde budeme i nadále vypomáhat). Ve formulacích jednotlivých účastníků se totiž projevovaly četné názorové nuance, ovlivněné mimo jiné variantními metodologickými přístupy a ideologickými

východisky. Například odpůrci napadali literární postmodernu více či méně ostře z pozic tradicionalistických, konzervativních, náboženských i levicových. Charakter dobových rozprav o literární postmoderně je také komplikován nestejným profesním zaměřením publikujících autorů: literárněvědným, filozofickým, estetickým, žurnalistickým, beletristickým aj. Ráz diskusí rovněž ovlivňovaly různé komunikační strategie a záměry, takže mezi příspěvky nalezneme obhajoby, obžaloby, výpady, výzvy, subjektivně laděná vyznání a provokativně stylizovaná prohlášení, ironické repliky, analýzy vybraných tezí nebo shrnující výklady.

V dosti nepřehledné sumě obsahově a intencně nestejnorodých textů mohly nabídnout jisté zobecňující a zároveň dělicí kritérium již postřehy, které zaregistrovaly, že tuzemské recepce postmoderny se rýsuje ve dvou základních liniích: estetizované a akademizované. Nadčasová platnost obou adjektiv je ovšem omezována tím, že se tato slova nestala adekvátním a obecně přijímaným prostředkem hodnocení, ale byla spíše příležitostně využita pro aktualizaci a navíc s patrnou distancí (vyjádřenou třeba zase uvozovkami) k pojmenovávaným jevům. Přívlaskem estetizovaná tak byla označena povrchně traktovaná, konzumní verze postmoderny, tj. verze, jež „znovu vyhodnocuje pouze tzv. nevhodnější alternativy z možného a z nich činí opět univerzální normu vyhovující kritériu estetického vkusu“ (filozof Radim Brázda ve Tvaru 35–36/1993, s. 8). Jinde se zase s despektem psalo o „akademické debatě pánů ohánějících se čestnými doktoráty“, k čemuž byl záhy připojen paradoxní dovětek, že polemiky o estetizovanou a akademizovanou postmodernu jsou „veskrze nepostmoderní, neboť vědomě či nevědomě ve svých všeobsažných, totalizujících nárocích na vysvětlení proklamovaný význam pojmu převracejí“ (publicista Petr Cekota ve Tvaru 41–42/1993, s. 9). Přesto lze s odstupem času obsahy obou uvedených přívlasků modifikovat a promítnout do nich nejen míru teoretické erudice jednotlivých autorů a jejich schopnost pronikat do hloubky problému, ale také jazykové a stylové diference. Za estetizované tak můžeme považovat projevy, jimiž se subjektivní hlediska a postoje artikulovaly ve formě pamfletů, manifestů nebo esejů, a to především prostřednictvím originálních metafor, příměrů, ironie, víceméně důvtipných aluzí („Postmoderna ještě nevečeřela,“ oznamoval například básník Jaromír Typl v jednom ze svých článků) a jiných prostředků typických pro umělecký styl. Akademizovaná linie pro změnu zahrnovala úvahy, které pracovaly s obraznými pojmenováními daleko střídmeji, nebo přímo stati věcněji a odborněji koncipované. Kromě využívání literárněvědné terminologie byly jejich rysem citace, parafráze a následné interpretace názorů a pojmů zahraničních teoretiků postmoderny. Nejčastěji jimi byli filozofové Wolfgang Iser a Jean-François Lyotard, kteří inspirovali myšlení o soudobé literatuře zvláště tématem radikálního pluralismu a konce velkých příběhů. Recenze na překlady jejich děl rovněž poskytovaly — byť v omezeném rozsahu — příležitost pro víceméně erudované uvažování nad problematikou postmoderny. To se občas objevovalo také v recenzích, v nichž poetika postmoderny posloužila jako klíč k interpretaci a ocenění umělecké literatury.

Pojem postmoderna byl akademizovaným přístupem záhy legitimizován; podstatnou úlohu v tomto směru sehrály mimo jiné studie slovenského literárního teoretika Tibora Žilky publikované v českých periodikách v průběhu devadesátých let. O rychlém zdomácnění uvedeného pojmu v odborné sféře svědčí články literárních vědců Vladimíra Novotného a Aleše Hamana, kteří v poločase sledované etapy bilancovali novou českou literaturu — oba si byli zjevně vědomi jeho diskutabilnosti, ale přesto jej v literárněhistorické perspektivě už používali bez pochybností (srov. Tvar 18/1995, s. 24, nebo Literární noviny 21/1995, s. 4–5).

Postmoderna pozvolná i náhlá Rozdělení publikovaných příspěvků o literární postmoderně na estetizovanou a akademizovanou linii však opět nelze absolutizovat, neboť literární časopisy a kulturní přílohy představovaly přirozený prostor setkávání a průniků publicistické, odborné, popularizační i umělecké oblasti, takže téma literární postmoderny bylo běžně otevíráno v rámci funkčně a stylově diferencovaných žánrů (fejtonů, manifestů, esejů, kritických studií, recenzí, komentářů, glos, rozhovorů, anket, přetištěných přednášek a referátů), ale konkrétní texty byly nejednou žánrově synkretické. Příkladem budiž text Jiřího Kratochvíla „Má láska, Postmoderno“ uveřejněný poprvé v Literárních novinách (22/1994, s. 9): lze jej číst jako povídku-thriller i jako osobitý esej-milostné vyznání (viz titul) postmoderně.

Spolehlivým ukazatelem ve spleti úvah o literární postmoderně není ani modelové generační rozvrstvení — neplatí totiž, že by se nastupující generace bezvýhradně ztotožňovala s postmodernou jako progresivním směrem (pokud byla vůbec za směr považována), zatímco starší pokolení by ji a priori odmítalo. Je to spíše naopak. Starší diskutéři, například literární vědci Zdeněk Kožmín nebo Květoslav Chvatík, totiž nejednou upozorňovali, že český literární život byl postmoderními tendencemi ovlivňován už v předlistopadové době. V této souvislosti připomínali výše jmenovanou Fiedlerovu přednášku, která pro ně plnila funkci jakéhosi iniciačního textu. Naopak pro spisovatele, kritiky a publicisty vstupující do literárního dění zhruba na přelomu osmdesátých a devadesátých let bylo setkání s postmodernou většinou jednou z prvních živých a žitých estetických výzev a je přirozené, že

její „náhlé“ zviditelnění dávali do souvislosti s právě probíhajícími společenskými změnami. Pro některé z nich se pak postmoderna stala vhodnou záminkou pro vymezení vlastní poetiky nebo názorovou sebeidentifikaci. Výsledkem byla proklamativní vystoupení s nestejnou mírou (auto)stylizace a gestikulace: ve vratifestu spisovatele Jaromíra Typlta „Rozžhavená kra“, který vyšel ve dvou dílech roku 1993 v Iniciálách (č. 31, s. 68–72, a č. 32, s. 66–71), byla postmoderna coby neobjevný, neplodný klam tepána pomocí okázalých výzev a rozvolněné imaginace projevující se neotřelými obraty a neologismy. Ve srovnání s tím v manifestu Martina C. Putny a básníka Petra Borkovce nazvaném „Skrz“ (Souvislosti 2/1993, s. 119–121) byla postmoderna odmítána coby doba úpadku a bezvýchodnosti se spíše pokorným vyslovením naděje na možnost návratu k tradici. Pisatelé zde také opakovaně použili analogii s pozdně antickým Římem, který ještě netuší o probíhajícím zániku. Takové a jiné historizující paralely — ať už v záporném, neutrálním nebo kladném vyznění — jsou v dobové literární publicistice věnované postmoderní kultuře poměrně oblíbeným tropem. Často přitom byly nacházeny zejména podobnosti mezi poetikou postmoderny a manýrismu (ostatně již dříve je vyslovil Umberto Eco ve výše vzpomenutých „Poznámkách“). Protivníkům postmoderny tyto souvislosti sloužily jako důkaz tehdy, když byla postmoderně vytýkána neoriginalita, nepůvodnost, odvozenost, přechodnost, takže termín manýrismus se významově proměňoval v pejorativní označení. V úvahách o původu, podstatě a historicko-kulturních vazbách literární postmoderny se výrazným tematickým refrémem stávalo též poměřování relace mezi postmodernou a modernou, respektive avantgardou. V kritice postmoderny ústilo někdy pojetí tohoto vztahu do zjednodušujícího antagonismu. V něm byla postmoderna postavena jednoznačně proti moderně, aniž by byly zohledňovány v té době již známé názory některých teoretiků postmoderny, podle nichž má vztah postmoderny a moderny spíše návaznou, kontinuální povahu. Zatímco tedy některé články reflektovaly šíření postmoderních tendencí v českém kulturním prostředí jako dlouhodobější a pozvolný proces přirozeně plynoucí z předešlých období, ve formulacích odpůrců byla postmoderna nezřídka pojímána jako nepřítel moderny (modernismu, avantgardy nebo jindy tradice, řádu), který do českého písemnictví náhle „vpadl“ nebo se do něj „v nezřízené a odvozené podobě vřítíl“ (Jaromír Typlt ve Tvaru 16/1993, s. 4).

Postmoderna dynamická i statická Podobné dynamické metafory jsou pro úvahy o literární postmoderně zase symptomatické, ostatně pohyb je evokován také mnohoznačným substantivem chaos, což bylo možná vůbec nejfrekventovanější klíčové slovo debat o literární postmoderně. Zastřešovalo záporné vlastnosti (nahodilost, roztržitost, neuspořádanost, nestabilitu, bezbřehost, destruktivnost, zmatečnost), občas bylo zastupováno částečně synonymními expresivními výrazy, např. bláznivost (Jiří Trávníček ve Tvaru 19/1993, s. 4) nebo blábolismus (Bohuš Balajka v Literárních novinách 47/1992, s. 4). Často se také v negativním smyslu přiřazovalo k opakovaně citovanému sloganu anything goes, jehož autorem je rakouský filozof Paul Feyerabend. Někdy se slovo chaos vyskytovalo v sousedství neutrálně pojímaných filozofických termínů diskontinuita a diference nebo také vyjadřovalo vlastnosti ryze pozitivní (hravost, nespoutanost, otevřenost, pluralitu, nezávislost, neideologičnost). Nejznámějším projevem vstřícné interpretace byl esej Jiřího Kratochvíla „Obnovení chaosu v české literatuře“ (Literární noviny 47/1992, s. 5), jenž vítal současnost jako dobu, kdy se česká literatura definitivně vyvazuje ze všech dosavadních svazujících společenských objednávek — v tomto s ním pak polemizoval článek Milana Jungmanna „Kudy kam z chaosu“ (Literární noviny 4/1993, s. 7). Také jiní autoři na rozdíl od odpůrců postmoderny vnímali chaos v literatuře nikoli jako neomezenou

všehochuť, ale jako otevření možnosti, respektive nutnosti individuální volby. Argumentace ve prospěch chaosu přitom někdy nepostrádaly ani zkratkovitost a vtipnost aforismů nebo bonmotů, zvláště pokud měly popularizující intence: „[...] kdo si naříká nad ‚postmoderním chaosem‘, měl by vědět, že řád je pouze speciální případ chaosu,“ uzavřel například filozof Miroslav Petříček jr. svůj esej (v nedělní příloze Lidových novin 25. 3. 1995, s. 8).

Vedle dynamických metafor se v pojmenování postmoderny uplatňovaly také obrazy strnulosti nebo alespoň zpomaleného pohybu. Například Petr Cěkota upozorňoval, že postmoderna „zůstává viset jako vykřičník nad horizontem naší každodennosti“ (Tvar 41–42/1993, s. 9). Martin C. Putna metaforizoval bezvýchodnost postmoderny do podoby „postmoderního kruhu“ nebo varoval, že jsme „příliš oběma nohama v postmoderním bahně“ (Tvar 19/1993, s. 5) — motiv nehybnosti se zde navíc kombinuje se špinavostí, dalším záporným atributem. Statickou metaforu postmoderny tvoří také ústřední motivy již citovaného manifestu „Skrz“: text začíná konstatováním „Jsme na konci cesty“ a dále rozvíjí obraz bezcestí či slepé uličky, z níž je snad možno dostředivým pohybem směrem k tradici vystoupit. Občas byla ztížená pohyblivost postmoderny obrazně spjata s prostory, v nichž je nsnadné se zorientovat, například s labyrintem či neznámým zámekem. Postmoderna personifikovaná i zbožštěná S dynamickými metaforami bezprostředně souvisí personifikace postmoderny, opět poměrně častý obrazný prostředek v literární publicistice sledovaného desetiletí. Byl používán hlavně

odpůrci postmoderny — v jejich textech byla postmoderna ožívována vyloženě zápornými vlastnostmi nebo se projevovala groteskními charakteristikami a trapným počínáním, například když její kritici poukazovali na „intenzivní pocit stáří [...] juchající postmoderny“ (Martin C. Putna ve Tvaru 19/1993, s. 5) nebo na „zjankovatělou ‚jinakost‘, která bez jakékoli hlubinné motivace chrlí nestrávené zbytky“ (Jaromír Typlt ve Tvaru 16/1993, s. 4). Postmoderna taktéž střídala převlek prohnané kouzelnice, která „nás upoutává svým eskamotérstvím natolik, že ani nestačíme zaznamenat, kdy nám pouty sevřela zápěstí“, a zároveň — se zjevným cílem provokovat — pokrytecké striptérky: „Postmoderna. Šalba, jejíž obrovský ohlas pramení z toho, že se v bodovém světle dobového reflektoru předvádí BEZ ničeho, dokonce i bez zamaskování své přeludnosti. [...] S jakou cudností si před našimi zraky zavádí do pochvy hmatník houslí!“ (Jaromír Typlt ve vratifestu). Další zobrazení postmoderny využívala v přeneseném smyslu nadpřirozené bytosti vyznačující se unikavostí a klamavostí, například bludičku nebo chiméru.

Ve výše zmíněné Kratochvilově povídce-eseji je postmoderna ztělesněna coby „holčičí Jezulátko“, tedy pojmenováním konotujícím náboženské motivy. Ty se v dobových úvahách o postmoderně stávaly velmi bohatým zdrojem aluzí a citací. Například Jiří Přibáň použil analogii mezi postmoderním obratem v myšlení a evangelijní epizodou, v níž Ježíš tichým psaním ironické výzvy k trestu smrti pro cizoložnici dokázal změnit zavedené zákony (Tvar 20/1996, s. 5). Autoři úvah o literární postmoderně využívali také náboženské žánry a liturgické formule: Kratochvilův esej „Šťastný Sisufos“, uveřejněný v roce 1996 v Respektu (č. 22, s. 17), odkazuje již svým podtitulem „Konfiteor postmoderního romanopisce“ na formu zpovědi a následující text je stylizován jako vyznání víry „v jediného postmoderního boha, v pokleslý, nactiutřačný a devalvovaný, ale přesto stále živý příběh“. Také u jiných pisatelů se obhajoba postmoderní kultury blížila formě kréda, třebaže spojitost s náboženským kontextem nebyla tak demonstrativní jako v Kratochvilově případě. Postmoderna byla dávána do významových vztahů s náboženstvím rovněž v kritizujících projevech, které opakovaně varovaly, že se z postmoderny stává nová ideologie, nová (ovšemže falešná) „modla“. Někdy přitom zřetelně zaznívaly znevažující tóny, například jeden z článků ironizujících projevy postmoderní kultury je pojmenovával jako „evangelium pravdy“ a končil sarkastickou modlitbou: „Pane Bože, osviť je světlem poznání a světlem pravdy. Abys je při zdravém rozumu zachovati ráčil! AMEN!“ (Haló noviny 23. 4. 1999, příloha Obrys kmen, č. 8, s. 1–2). Motiv zbožštění byl v posměšném smyslu použit též ad personam — Jiří Trávníček v reakci na již citované Typltovo dvojí vystoupení sarkasticky tituloval mladého provokatéra slovy „malý sekční bůžek české literatury“ (Tvar 19/1993, s. 1). Naše nehluboká sonda nemohla a ani nechtěla být všepojímající a všeodhalující, ale i tak dostatečně ukázala základní znak literárněpublicistického diskursu o postmoderně v devadesátých letech: obsáhlý soubor textů (čítající mnoho desítek položek) sice lze povrchně popisovat prostřednictvím žánrových kategorií, stylistických termínů a zjednodušujících opozic (odborný — umělecký, dynamický — statický, pozitivní — negativní apod.), ale zároveň je to soubor svou bytostnou podstatou synkretický a pluralitní, tudíž těžko klasifikovatelný. Přidáme-li k tomu fakt, že se v něm často pracuje s intertextovými prostředky, ironií, sarkasmem, humorem či paradoxem, nezbyvá než neobjevně souhlasit se zjištěním literárního vědce Zdeňka Mathausera: „Postmoderna zde prostě není jen objektem sporu, je i jeho subjektem. V diskusi se mluví nejen o postmoderně, mluví v něm i sama pluralistická postmoderna“ (Host 4/1994, s. 19). To je ale možná zároveň také hlavní příčina vyznívání dobových polemik a sporů o literární postmoderně jaksí do ztracena. Z odstupu jednoho desetiletí se totiž zdá, že ani obhajoby, ani obžaloby postmoderny neměly v literární publicistice potenciál vyvolat — vyjma několika rychle odeznívajících reakcí — zásadnější mnohostranný dialog s nějakým trvalejším účinkem.

\*\*\*

**Petr Hrtánek (\*1972) působí na katedře české literatury Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Zabývá se polistopadovou českou prózou a postmoderní literaturou. Příležitostně se věnuje recenzím a literární kritice.**

Foto popis| Devadesátá léta; před redakcí Iniciál — zleva: Ewald Murrer, „starý básník“ Magor a mladá básnířka Sylva Grosopicova