

VLADIMÍR NOVOTNÝ

PROLEGOMENA KE SMYSLU TYPOLOGICKÝCH PROMĚN ČESKÉ LITERATURY 90. LET

Časová elimitace, ztělesněná v klíčovém pojmu „deset let poté“, čili v intervalu desetiletí, které nás dělí od listopadového zvratu 1989, skrývá v sobě vědomí stále rychleji se vzdalujícího momentu spoluprožívání „nedávné minulosti“ a právě tak vědomí naléhavě se dostavující, globalizující se orientace na „blízkou budoucnost“. Zejména ono první latentní reflektování tehdejšího společenského a kulturně historického předělu se začíná čím dál víc (dozajista i v nové české próze) stávat virtuální realitou *sui generis*, tematickým a psychologickým reliktem literárního procesu, zatímco ono vnímání a předvídaní možností české literární kultury v „blízké budoucnosti“¹ se musí objektivně vyrovnávat se základním noetickým faktem, že „*společenská realita se v čase rozvíjí a současně s tím nejrůznějšími způsoby reflektuje*“².

V těchto souvislostech literární tvorby a literárního života se ovšem zřetelně vytrácí dosavadní mnohotvárné společné povědomí o tzv. kanonických textech: pokud ty i nadále existují a případně pořád dál vznikají, jsou ve své kanoničnosti neustále problematizovány a zpochybňovány, neboť se mezitím paralelně vytvářejí zcela nové struktury literárního vyprávění, do příběhu vstupuje naprosto jiná vypravěčská optika, odlišné nebo přímo protichůdné vědomí souvislostí. Veškerá tradiční narativní schémata začínají stále víc naplňovat obecně srozumitelnou roli „neuskutečněné možnosti“. Skoro všechny významotvorné roviny literárního díla, donedávna

¹ Srov. mj. M. PETŘÍČEK jr., Globální šachy. In: sborník *Eseje o nedávné minulosti a blízké budoucnosti*, Praha 1999, s. 149–160. Náš filosof jako vstupní argument uvádí poznatek, že „i příběhy jsou formou, jíž se strukturuje realita“ a že „i zde je je ve hře zkušenost, kterou společnost získává (v aktivním i pasivním významu ‚zakoušení‘)“ (s. 150).

² Tamtéž. Základní podmínku pro existenci živé bytosti neboli tvůrčího subjektu v nynější tzv. blízké budoucnosti spatřuje badatel zejména v obecné premise, podle níž se společnosti i jejím jednotlivým subjektům podaří mj. i nyní, deset let poté, nejenom v následujících časových údobích, „zachovávat se v bytí prostřednictvím dění“ (s. 151).

spjaté v čtenářské a zvláště kritické percepci s možností lineární interpretace umělecké výpovědi, se v kontextu devadesátých let české literatury postupně nestávají ničím jiným než všehovšudy „lokálními peripetemi“³.

Zejména pro tento výrazně frekventovanější výskyt rozmanitých „lokálních peripetií“ ve struktuře uměleckého textu je symptomatické univerzalistické tíhnutí k převládajícímu grotesknímu vidění světa, k nazírání společnosti i individua jako čehosi definitivně vymknutého z kloubů, bizarního a zároveň burleskního. Přitom se v kompozici nebo stylu literárního díla záměrně minimalizuje a znehodnocuje pocitování logické kauzality nejenom v komunikační struktuře vlastního vyprávění, nýbrž rovněž v komunikačním vztahu ke čtenářům. Tradiční významové těžiště narativní osy, zpravidla nějaká událost, začíná být též v nové české próze „deset let poté“ pocitována jako něco, „co se stalo, ačkoliv se také mohlo nestát“⁴. V souladu s postmoderní genezí literární tvorby a literární reflexe potom ovšem přestává být možné s jakoukoli určitostí stanovit, která narativní linie je „skutečná“, ta pravá, ta verifikovatelná, takže ve vztahu k tradičnímu zření stále ještě dostatečně prioritní a právě proto nabízející v prvé řadě možnost patřičné kompatibility.

Zejména při úvahách o „fiktivnosti“, event. „nefiktivnosti“ literárního díla na rozhraní tisíciletí, nebo nad premisami, že všechny varianty a alternativy se stávají výhradně záležitostí komunikace, začíná přicházet o estetický a kulturní význam svého času ve všech pádech tolik skloňovaný pojem „autenticita“, ztotožňovaný s atributy jako „původní“ či „hodnověrný“. Jak již v roce 1998 na opavském sympoziu konstatoval Pavel Janoušek, míra tzv. autenticity se stala jedním z dominantních kritérií při posuzování hodnotového stupně literární tvorby – a pak o to víc záleží na tom, s jakou dogmatickou argumentací se setkáváme při konkrétním kritickém adorování oné nepopíratelné smysluplnosti a primární životaschopnosti takřečeného „původního mimoliterárního bytí“⁵. Analogicky koncipované „autentické“ literární texty, nej-

³ Tamtéž, s. 152. Při charakterizování percepčních možností literárního díla a jeho postavení v kulturním modelu společnosti pokládáme za užitečné odkázat na konstatování Václava Bělohradského, podle něhož „eroze primárních institucí, jako je rodina a pospolitost, je definitivní: nikdy nebudou moci suplovat deficit lidského a sociálního kapitálu vyvolaný globalizací“. Srv. V. BĚLOHRADSKÝ, *Antinomie globalizace. Vzdělanostní společnost 2000*. In: sborník *Eseje o nedávné minulosti a blížké budoucnosti*, Praha 1999, s. 74.

⁴ Tamtéž, s. 156. Miroslav Petříček jr. zde dále konstatuje, že ve chvíli, kdy jsme vystavení napospas realitě, v níž dochází k zániku univerzálního jazyka komunikace a rovněž k úsilí o vzájemnou přeložitelnost významových idiomů, začíná pak v tomto smyslu objektivita být neoddělitelná od komunikace a všeobecně se potom jedná o cosi jen relativně stabilního. Srv. tamtéž, s. 157.

⁵ P. JANOUŠEK, *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: sborník *Autenticita a literatura*, Praha-Opava 1999, s. 11.

častěji sepisované se značným důrazem na narativitu a odedávna v této žánrové poloze usilující o maximálně „autentický rozměr bytí“, přes své vnější lpění na empirickém vylíčení světa a na faktografických a psychologických detailech vesměs již v počáteční fázi své geneze dávají najevo ostentativní opovržení vůči postupům tzv. tradiční literatury, vůči hierarchii panující v konvenční literární tvorbě a právě tak v samotném principu bytostné a nezakryvané literárnosti.

Podle Janouška tu sice ve vrcholné míře záleží na maximální shodě vypravěčovy (neboli nejednou též spisovatelovy) životní dráhy, tudíž i životní filosofie, se zvoleným nebo převažujícím způsobem narativní autostylizace konkrétního textu, nakonec se však sama poetika autenticity v moderním literárním díle stává de facto neuskutečnitelným ideálem nebo zjevně schematickou normou. Manifestovaná „autentická“ poetika, ztotožňující se s nedávnou polemickou kanonizací literatury přísahající zejména zkraje devadesátých let na krédo autenticity, se sice na jedné straně jistě zrodila především „jako výjimka z normy a vzpoura proti literárnosti“, ale na straně druhé se ona privilegovaná a preferovaná tzv. zásada autenticity zákonitě „častým opakováním pomalu stává normou, zautomatizovaným žánrem, který ztrácí svou výpovědní schopnost“⁶.

Vzývání autenticity jako základní literární normy, které bylo natolik příznačné zejména pro reflexi nového českého písemnictví v první polovině tohoto desetiletí (zvláště s přihlédnutím k publicistickému zacílení jednoho směru kritické praxe), se pochopitelně mohlo jevit i dobovým svědkům jako zjevně pošetilé a nesoudné počínání, anebo jako evidentně pomíjivé nadhodnocování elementární roviny noetického sdělení. Navíc se tato poetika týkala jen jednoho nevelkého autorského okruhu, zpravidla ovšem byla prosazována a předkládána na úkor podstatnějších nebo také významnějších estetických dimenzí konkrétního literárního díla. V téže době, jak je zřejmé ze zorného úhlu „deseti let poté“, se však v širokém spektru nové české literatury začal vyhraňovat též přímý protipól tzv. kultu autenticity. Tento proud nebo směr můžeme charakterizovat přibližně jako fenomén, pro nějž je charakteristický růst zájmu o spiritualitu (tedy o jev, který byl předtím z pohledu tuzemské dogmatické estetiky uzavřen do sféry zapovězeného a nepřípustného), tj. zájmu o svým způsobem neméně „autentický“ svět duchovní reality, o paradigmatu duchovního života a duchovního poznání. Zároveň je paradoxní, že onen zmiňovaný prudký vzestup li-

⁶ Tamtéž, s. 19. Krátce předtím badatel podotýká, že podle jeho názoru „poetika autenticity je na shodě díla s autorem existenčně závislá, neboť jakýkoli rozdíl mezi životem a stylizací rozbíjí iluzi pravdivosti a je vnímán jako stylizace a tedy potažmo amorální lež“ (s. 18).

terární vnímavosti k ezoterním kategoriím (které náleží k antropologickým konstantám kultury) je v průběhu celého desetiletí ve společnosti doprovázen fundamentální krizí tradiční společenské religiozity a početných vnějších ukazatelů novodobého náboženského života.

Nová religiozita, která se „deset let poté“ stává imanentní součástí mnoha esteticy směřodátných děl nové české literatury, byť do ní proniká a vstupuje ve velice sekularizované, odcizené a zesvětštěné podobě (kupříkladu v románech *Sestra* Jáchyma Topola nebo *Poslední bourbon* Bohuslava Vaňka-Úvalského), v jiné rovině představují – zvláště po desetileté hegemonii pocitu bezmoci a bezbrannosti totálně dehumanizovaného lidského subjektu – charakteristický vzdor vůči dosavadním konvencím a tradičním autoritám. Tento vzdor může samozřejmě iniciovat i podřízení se zcela jinému, až dosud ještě povytce nerozpoznanému hodnotovému a autoritativnímu systému (neobyčejně zřetelně se to projevuje v poetice postmoderní prózy včetně její české modifikace). V evidentním rozporu s primátem dokumentaristické autenticity se takhle orientovaná literární tvorba zaměřuje i na ty jevy a koncepce, které neglorifikují konvenční vnímání pozemské reality a právě v příklonu k náboženským a duchovním hodnotám spatřují mj. jedinou alternativu spásy lidského pokolení. Tato skutečnost představuje na přelomu dvou tisíciletí nepochybně jeden ze svrchovaných momentů nynější postmoderní mentality.

Do prozaické reflexe soudobé civilizační fáze stále víc pronikají takové zjevné symptomatické epizody nebo myšlenkové postoje, v nichž je sám určující fakt literární komunikace založen především na poznání alternativní spirituality, na obnově celkové spirituální orientace, která se přitom často zřetelně zaměřuje na agilní společenské působení v kontextu „Nového věku“. Nikoli náhodou některé duchovní směry apelují na své stoupence a přívržence, aby se ti vyvázali ze všech tradičních (čili rutinizovaných a ve svém mravním důsledku bezúčelných) občanských souvislostí a společenských hodnotových stupnic. Nová česká próza tyto univerzálně se šířící společenské fenomény prozatím spíše zaznamenává, převážně se omezuje na pouhé konstatování či registrování jejich existence, než aby se je v konkrétních textech častěji a soustavněji pokusila hlubinně reflektovat. Krize křesťanské civilizace se ovšem i z pohledu „deseti let poté“ stala všeobecně přiznávaným faktem, a proto není divu, že rovněž literární tvorba stejnou měrou instinktivně jako intuitivně hledá alternativní řešení. Také z tohoto důvodu se zdá, že tzv. postmoderní údobí má v periodizaci kulturních dějin lidstva význam evidentního vývojového milníku.

Podobný, dozajista neméně iniciační (nebo přinejmenším iniciátorský) význam mají v průběhu uplynulých devadesátých let rovněž ta význačná díla nové české literatury, která reflektují nebo bezprostředně pojmenovávají zejména onu citovanou „postmoderní mentalitu“, tj. fenomén, stále víc poznamenávající nejenom uměleckou tvářnost nynější dominantní postmoderní poetiky, nýbrž i sám fakt globálnosti postmoderní ideologie, v níž se proklamativně tvrdí, že nynější profánní, sekularizovaný svět, jak ho charakterizuje kupříkladu renomovaný religionista a znalec ekumenické teologie Odilo Ivan Štampach, je „*ponořen do propastné nevědomosti a mravně zkažený*“⁷. O to větší důraz se pak pochopitelně klade na samu možnost nebo na různé konkrétní varianty symbolického i nesymbolického návratu (např. postav, společenství atp.) k duchovní zkušenosti, ztotožňované s realitou hlubokého vnitřního míru coby vrcholným prožitkem, zachovávajícím i fakt „*bytí prostřednictvím dění*“.

Také proto se literatura potom má a může stát prožitkem svého druhu, který zprostředkovává vlastní poznání duchovní zkušenosti a je způsobilý se o ně dělit se svými současníky. Byť ovšem jen do té doby, „*dokud budou dějiny pokračovat*“, zdůrazňuje v této souvislosti Štampach, a proto za jednu z možných cest literatury pokládá též mystiku či směřování ke kosmogonii.⁸ Rovněž novodobá literatura totiž reaguje na nebezpečí prvoplánového „zbožštění skutečnosti“, na problém paušální deifikace vnějšího světa, tj. scénérie, na niž lidé i tvůrci orientují své životní zájmy a své vize. Literární tvorbě vznikající za časů postmodernismu může tato orientace dát náležité těžiště (spolu s mnoha dalšími tematickými a filozofickými alternativami), obsahující též vědoucí a vědomé, systematické směřování k transcendentnu, což jí umožní, zvláště s ohledem na nové postavení slovesného díla v současnosti, alespoň zčásti překročit své tradiční narativní zacílení. Je-li pak takové literární dílo „zakotveno“ ve skutečnosti, která nás nepřetržitě všestranně přesahuje, může přitom nalézt bezpochyby „autenticky“ svou nejvládnější identitu.

Nikoli náhodou se ovšem tváří v tvář proměně typologického spektra nové české slovesné tvorby a jejího vstupu do postmoderní fáze nastoluje problematika posunu literární komunikace, jiné podoby literární sociologie, čili i problém jednotlivého čtenáře či skladby širšího čtenářského společenství. Jak připomíná historik a teoretik

⁷ Srv. rozhovor Jiřího Hanuše s Odilonem I. Štampachem, zčásti uveřejněný časopisecky pod názvem *Věk vodnáře* (Proglas 1997, č. 4, s. 32). Štampach mj. soudí, že se rovněž „v západním křesťanství odvracejí probuzenecká a pietistická společenství od občanské odpovědnosti. Jako jediná přijatelná kultura se jim jeví díla s explicitě náboženskými tématy.“

⁸ Teolog O. I. Štampach ovšem právě v této globální souvislosti definuje základní premisu, týkající se i charakteru literární tvorby: „*Otevřená společnost by se propadla do anarchie a chaosu, kdyby se svobodně neorientovala na mravní a duchovní hodnoty.*“ Tamtéž, s. 35.

moderního literárního procesu Aleš Haman, „vztah vzniku, ustálení a odumírání norm k sociálně strukturované umělecké komunikaci vytváří další spojnicí propojující hledisko systémově sociologické s historickým“. Podle badatelova názoru „komunikativní založení kultury navozuje také možnost přístupu k dějinám, který se rozchází s dnešním diskontinuítním pojetím (v zásadě se nepřilíší lišícím od marxistického pojetí ekonomicko-sociálních formací /.../). Proti tomuto diskontinuítnímu pojetí by bylo možno postavit pojetí literární historie jako hermeneutiky sociálně situovaného uměleckého dialogu v čase, zakládající možnost »prolnutí horizontů«, o němž hovoří Gadamer a v poslední době Paul Ricoeur“⁹.

Donedávna ovšem sám elementární fakt ustavičné „přítomnosti vnímatele“ čili recipienta literárního díla zůstával v úvahách o charakteru tvůrčího gesta jakousi nezpochybnitelnou nebo též nezaměnitelnou kulturněhistorickou konstantou, poněvadž bez této konstanty by literatura a umění z tradičního pohledu zdánlivě ztratily jakýkoli smysl.¹⁰ Právě s přihlédnutím k tomuto přetrvávajícímu nahlížení celé problematiky „adresátu díla“ kritik Petr Cekota nedávno ve svém zamyšlení nad anketou, přicházející s kategorií tzv. ideálního čtenáře, důrazně upozornil na realitu nynějšího času z přelomu tisíciletí. V ní totiž „věk elektronických médií a nových způsobů komunikace, jak se s nimi běžně setkáváme v době na konci 20. století, všechny úvahy o vztahu autora a příjemce zpochybňují“¹¹.

Nejnovější estetické teorie totiž vesměs vycházejí z postulátů postmoderní kritiky a z postmoderní interpretace audiovizuální kultury v širokém smyslu, načež se v nich konstatuje, že na úsvitu „Nového věku“ již neexistuje žádná skutečnost, vůči níž by bylo možné se z hlediska umělce a recipienta nějakým způsobem vymezovat nebo dokonce definovat. „Přítomnost je tak nasycená obrazy, že jejich smyslem a účelem není sdělovat žádný význam, ale rozmnožovat naše vlastní vědomí hyperreálné tělesnosti,“ podotýká moravský literární kritik – a posléze zdůrazňuje, že „čtenář se potom nutně musí stát součástí autorské umělecké fikce“ a že stejně jako v jiných médiích (ovšem nejenom oněch tradičních audiovizuálních) na rozhraní tisíciletí už „autor a příjemce jsou od sebe odděleni, nesetkávají se a nepotřebují ani o sobě vědět“¹². Podle Cekoty soudobé hledání lidské identity, symptomatické zvláště pro postmoder-

⁹ A. HAMAN, Historie literatury a sociologie: In. *Sborník prací filozofické fakulty Masarykovy univerzity* V 2, 1999, s. 11–12.

¹⁰ Zde i dále volně parafrázuji úvahu P. CEKOTY: *Nové umění psání dnes – pro koho?* Host 1999, č. 4, s. 17.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

ní filosofii a kulturu, může nakonec spočívat v záměrném psaní pro tzv. ideálního čtenáře, tedy pro takového společníka v dialogu s tvůrcem krásné literatury, který „*může mu také naslouchat, i když mu nebude rozumět*“. Zejména „*zápas autora o ideálního čtenáře /.../ vrací autenticitu (a pravdivost) tomuto konání, od níž nás věk nových médií a jeho filosofická reflexe na konci století a tisíciletí tak zásadně vzdaluje*“¹³.

V rámci vědomého zaměření na tento typ čtenáře by se zdálo být přirozené, že tradiční vnímání prozaických žánrů bude v české literární tvorbě i kritické reflexi stále víc vnímáno spíše jako něco sekundárního nebo dokonce značně utilitárního, zvláště když postmoderní poetika cílevědomě a programově nivelizuje nebo bagatelizuje dlouhou přetrvávající striktní genologické bariéry, jakkoli již byly velice deformovány zejména v průběhu 20. století. Paradoxně však samotné pokusy definovat frekvenci nebo specifiku konkrétních žánrů v novější české próze kolikrát vede i k poznání, že nejednou se případné žánrové označení může u konkrétních textů devadesátých let označit „*jako něco nadbytečného, nepatřičného, za něco, se je snaží nějak žánrově zařadit, ale přitom se to nedaří*“, nebo že „*z jistého úhlu pohledu označení »novela« nedává smysl*“; konečně že je „*za román pokládáno vše, co se dá dohromady, nějak propojí, obkrouží poznámkami modelového autora a čemu se pak dá patřičný podtitul »román«*“, přičemž „*toto vše může být vnímáno buď jako střet subjektivních názorů, anebo jako nedůslednost, vycházející z toho, že určení žánru není nic klíčového*“¹⁴. Zároveň se ovšem připouští, že míváme co činit s texty, jež se do genologických vymezení nedají vměstnat, zvláště když „*každý román je jiný a každý vymyšlený obsah »nově vymýšlí« formu románu*“¹⁵.

¹³ Tamtéž, s. 18. Petr Cékota zde posléze dochází k závěru, že „*je tedy třeba dnes Nového umění psátí pro ideálního čtenáře, a v tomto smyslu leží odpovědnost právě na autorovi, aby byl vnitřně pravdivý*“ – a že pokud byl kupříkladu na začátku 17. století dominantou dramatických a vůbec literárních děl „*zápas o čest*“, potom se „*mezi stejnými póly odehrává i dnešní zápas o ideálního čtenáře*“.

¹⁴ O. HORÁK, *Prozaické žánry a česká literatura devadesátých let*. Tvar 2000, č. 4, s. 12n.

¹⁵ Tamtéž. Mladý bohemista však ve své stati (v níž ovšem pramálo konsistentně odkazuje na velké množství textů z české prózy let osmdesátých nebo dokonce i sedmdesátých) nakonec víceméně respektuje tradiční žánrové dělení a vypočítává řadu charakteristických příkladů románu, novely a povídky v nové české tvorbě. Nikoli náhodou ovšem téměř ani jednou nemůže coby příklad žánrové průhlednosti uvést knihy, které vznikly „*deset let poté*“ a které se tomuto tradičnímu genologickému označení svou bytostí a vědomou dekonstrukcí románové epiky vzpírají: namátkou jmenujme prozaické opusy *Sedmikostelí* Miloše Urbana, *Zabrisky* Bohuslava Vaňka-Úvalského či *Jezdci na slunečníku* Romana Ludvy, nemluvě o tolik „*antirománovém*“ románu, jímž je iniciační *Houština* Václava Kahudy. Zmínku si ovšem zaslouží taktéž Horákem citovaná bezradná otázka Milana Jungmanna, zda je Topolův *Anděl* „*román či novela – vypravěč má k dispozici sotva 130 stran*“. Kromě typického dokladu obecné nejistoty nebo nenáležitosti žánrového určení se sluší podotknout, že to je čtenář (a kritik!), kdo má k dispozici tolik a tolik stran, zatímco vypravěč jich mohl mít mnohem víc i mnohem méně.

Jako příklad nynějšího hledání identity české literatury, její soudobé komunikace s čtenářskými vrstvami, možnosti redefinovat její soudobé postavení a limitovanost její recepce může vyznívat též časopisecky publikovaná beletristická úvaha Jakuba Šofara s charakteristicky empatickým názvem *Kam se cpeš, literaturo!?* Ze záměrně negativistických autorových proklamací jsou závažná jeho rozkacená tvrzení, podle nichž „poprvé v dějinách tohoto území může každý vše vydávat za literaturu a vše je možné označit za vydatelné, zákony (minimální) nefungují (nejsou brány vážně), neexistuje žádné omezení (kromě morálního, a to moc nefunguje) /.../. Literatura už nevychová, nestanovuje normy, neposkytuje hrdiny a vzory – hrdinou jsou dojmy, události, myšlenky, prostě »součásti« hlavního hrdiny. /.../ Literatura se vrací oklikou zpět: jde o to, zda vyvolává libost (či nelibost), hledáme v ní srovnání, potvrzení, varianty, průvodce, úlevu – léčíme se s ní, očišťujeme se, má terapeutické účinky: je dnes něco podstatnějšího, něco důležitějšího pro přežití?“¹⁶

Finský slavista Michail Berg ve své knižní monografii, pojednávající z fenomenologického zřetele o „literaturokracii“ a o literaturocentrismu jako svérázném antropologickém experimentu, kalkuluje s tradiční odezvou utopického realismu a tzv. infantilní literatury (příčemž se opírá zejména o analýzy ruského literárního postmodernismu a konceptualismu od sedmdesátých do devadesátých let), upozorňuje na skutečnost, že vzhledem k panující nejasnosti, co všechno může být z estetického pohledu „profanum“ a co „sacrum“, není kupříkladu v ruské literární kultuře (zřejmě ani v nové české literární produkci) příliš korektní jednoznačně mluvit o „postmodernismu“; spíše by se podle jeho úsudku mělo hovořit o „postmoderní situaci“¹⁷. Soudí, že negace dosavadních žánrových hierarchií a stylových zvláštností může být v rámci „postmoderní situace“ v literární tvorbě nikoli stimulována, nýbrž nanejvýš dovedně simulována. Nicméně veškerý kulturní a umělecký proces „desakralizace“ dosavadních kánonů se zaměřuje jako celek na dosavadní kanonizovanou lidskou mentalitu a na tzv. energii moci, na sám fakt být u moci, mítí moc, což předznamenává mnohotvárné podoby kulturní, sociální a duchovní „společenské kapacity“.

Také literatura, která dlouho byla výsostnou sférou ideologie a dramatu pokušení z totalitní moci (či impozantních polemik s ní), nyní za pokročilé fáze „postmoderní situace“ vstoupila do „operace dekonstrukce“. Potom se stala doménou tvůrců, kteří

¹⁶ J. ŠOFAR, *Kam se cpeš, literaturo!?* Tvar 2000, č. 6, s. 12.

¹⁷ Srov. M. BERG, *Literaturokratija. Problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature*. Moskva 1997, s. 269n.

se vymanili z prokletí „literaturokracie“ a v devadesátých letech ve svých knihách ztělesňují jinou funkci: orientovat se zejména na způsobilost interpretovat text, na úlohu zprostředkovávat komunikaci mezi vlastním textem a mezi skupinou čtenářskou adresátů. Právě tato inovovaná úloha spisovatele a vůbec literární tvorby začala být „deset let poté“ pravděpodobně oním nejsignifikantnějším kulturně historickým posláním z hlediska konkrétního způsobu komunikace a modelování jednotlivých diskursů uvnitř společnosti. Největší důraz se přitom klade a bude klást nikoli již na transformaci kulturního a literárního gesta do ideologické podoby, nýbrž na uplatnění mechanismu obnovy literární tvorby při samoregulování globálních, nejednou environmentistických zásad společenství, v němž vzniká a v níž nejednou již svou humanitní, antropocentrickou podstatou inspiruje závažnou kulturní reflexi.¹⁸

¹⁸ Tamtéž, s. 312.