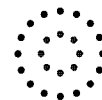


ry (1998), druhá ve sborníku *Narratologies* (1999; česky 2002). Znamená to tedy, že jsem na této knížce pracoval plných deset let. Dokončit se mi ji podařilo jen proto, že mi bylo dovoleno pracovat přes čas.

V průběhu těch deseti let přispělo mnoho lidí k pokroku a zlepšení tohoto textu. Především moji studenti v seminářích v Centru srovnávací literatury Torontské univerzity a v Ústavu českého jazyka a knihovnictví Masarykovy univerzity v Brně. Jim i mým kolegům v těchto institucích patří můj dík. Zvláštní dík však patří těm kolegům, kteří se podíleli na vytváření a publikování českého textu: Jiřímu Kudrnáčovi za dvojitou pozvání a vzorné organizování mého hostování na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, Bohumilu Fořtovi za překlady mých statí do češtiny, které mi posloužily jako spolehlivý podklad pro konečné znění některých kapitol této knihy. Tomáši Kubíčkově za jeho organizační iniciativy, za vytrvalé morální povzbuzování, a konečně za jeho odbornou redakci, která můj text podstatně vylepšila. Tereze Jeřábkové za nezištně provedené ediční úpravy rukopisu. Františku A. Podhajskému za mravenčí práci s vyhledáváním českých překladů jinojazyčných citací. Upozorňuji však čtenáře, že tak jako v předchozích českých vydáních svých původně anglických publikací vyhradil jsem si i v této knize právo upravit existující české překlady v případech, kdy podle mého mínění nevystihují s dostatečnou přesností smysl originálu.

Toto je má první kniha, která vznikala paralelně v angličtině a češtině. Shodou okolností vychází česká verze dříve než anglická. Nakladatelství Academia, a zejména panu řediteli Padevětovi, patří dík za to, že tuto inverzi umožnilo.

Guadalajara, Mexico, v březnu 2007

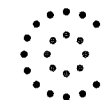


## Úvodem

### Když Hayden White

vyslovil myšlenku, že „historické texty jsou literární artefakty“, tak jen explicitně ospravedlnil oprávněnost literárních teoretiků účastnit se debaty o povaze a cílech historického bádání. Příklad poskytl již Roland Barthes známou statí z roku 1967:<sup>1</sup> Není pochyb o tom, že toto zdůraznění spojů mezi teorií historie a teorií literatury přineslo své kladné výsledky už jen tím, že rozšířilo zájem historiků za hranice jejich dosavadních mezioborových zájmů – zatímco dříve byl primárně směřován k zeměpisu, sociologii, politologii a k dalším společenským vědám, nyní se spektrum rozšiřuje o lingvistiku, naratologii, teorii textu a diskursu, rétoriku apod. Byly tím objeveny nové, dosud nezpozorované vlastnosti

<sup>1</sup> Skoro současně napsal Frank Kermode: „Zdá se, [...] že filozofie historie je záležitostí těch, kdo učí romány“ (cit. z Vann 1995, 40).



a aspekty historického narativu. Avšak historikové a teoretikové historie dostávali bohužel od svých nových inspirátorů velmi omezenou a jednostrannou dietu. Byli utvrzováni v tom, že Whiteova výše citovaná teze je současnou literární teorií jednomyslně podporována. Nemohl jsem odolat pokušení vyslovit svůj nesouhlas s tímto „oficiálním“ míněním. Nemám autoritu mluvit jako historik nebo jako teoretik historie, chci však, aby historikové věděli, že literární teoretik může předložit a zdůvodnit jiné mínění, než jaké neustále opakuje postmoderní establishment.<sup>2</sup>

Přes své literárněteoretické kořeny patří tato kniha do oboru „metahistorie“, jak ho případně pojmenoval White. Zkoumá zapeklitý problém vztahu mezi historiografií a tvorbou fikce, a to ze specifické pozice, z pozice sémantiky možných světů. Tato sémantika, které jsem věnoval – spolu s Thomasem Pavem, Umbertoem Ecem, Marie-Laure Ryanovou a jinými – několik desítek let pracovního úsilí, je vysvětlena a zdůvodněna v mé knize *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (1998; česky 2003). Čtenáři *Heterocosmica* snadno zjistí, že můj příspěvek k debatě o vztahu mezi fikcí a historií, který zde předkládám, není založen na nové teorii, nýbrž je její novou aplikací. Sémantika možných světů, která již prokázala pozoruhodnou schopnost mezioborového vyzáňování, umožňuje též podstatnou reformulaci vztahu mezi historií a fikcí.<sup>3</sup>

Postmoderní zpochybnění tradičních rozdílů mezi historií a fikcí může být testováno na fikčních a historických dílech různých období, avšak nejvíce informativní bude test provedený na materiálu historie a fikce postmoderny samé: umožní nám vzájemné osvětlení textové praxe a teoretických tezí. Proto bude tato kniha zaměřena na dvě zásadní otázky: jak byla postmoderní historiografie a tvorba fikce ovlivněna postmoderním teoretizováním a jak se budou jevit vztahy mezi historií a fikcí po pečlivé analýze tvorby postmoderního období?

Dosud se nikomu nepodařilo podat jasnou a obecně přijatelnou charakteristiku postmoderny. Obtíž může být v tom, že oblast

<sup>2</sup> Rozšíření oboru historiografie, které se událo hlavně v druhé polovině dvacátého století (viz III.), může být vysvětleno posuny tematiky a vědeckého zaměření. Tak mohou být vysvětleny i Chartierovy „metodologické změny“, zejména jeho požadavek nové promyslet „vztah mezi kulturními produkty a praxemi [...] a společenským světem“ (1995, 548–549). Tyto tematické posuny přitom nevyžadují modifikaci zásad filozofie a epistemologie historického bádání.

<sup>3</sup> Sborník příspěvků z Nobelova symposia 65 (Allén, ed., 1989) dosvědčuje široký dosah sémantiky možných světů. Bohužel se však, s výjimkou historiků vědy, žádný historik tohoto symposia nezúčastnil.

tohoto kulturního jevu je tak široká a různorodá – od architektury přes výtvarná umění, literaturu a masová média až k životnímu stylu –, že se dá sotva obsáhnout univerzálním a homogenním pojmem. Existují ovšem desítky definic a já k nim nehodlám přidávat další. Považuji za užitečnější shrnout úvodem názory dvou známých teoretiků, nastínit svůj vlastní postoj a potom v jednotlivých kapitolách zvýraznit teoretická mínění praktikujících spisovatelů a historiků.

Linda Hutcheonová je velmi podnětná teoretička postmoderny, protože její diskurs je sice postmoderní, ale je kontrolován ostrým, neúplatným intelektem. Postmoderna je podle jejího mínění nahromaděním protikladů beze snahy o jejich smíření či sloučení; jejím krajním projevem je paradox: „Postmodernismus je protikladný jev, který užívá a zneužívá, ustanovuje a potom podrývá ty pojmy, které vyzývá – ať už v architektuře, literatuře, malířství, sochařství, filmu, videu, tanci, TV, hudbě, filozofii, estetické teorii, psychoanalýze, lingvistice nebo v historiografii“ (1988, 4). Postmoderní myšlení – reprezentované Françoisem Lyotardem, Michelelem Foucaultem a jinými – „je typicky paradoxní“: jejich teorie jsou „mistrovská popírání mistrovství, soudržné útoky na soudržnost, esencializující výzvy esencím“ (1988, 20). Postmoderna neodmítá minulost, absorbuje ji jako jeden pól do svého paradigmatu protikladů. V této integraci je minulost podrobována všemožným přepracováním, reinterpretačním a restrukturačním.

Teorie Briana McHalea o postmoderní fikci je velmi blízká sémantice možných světů. Tento teoretik definuje postmodernismus v protikladu k modernismu: postmodernismus je dominován ontologickou problematikou, modernismus problematikou epistemologickou: „Modernistická fikce používá strategie, které formulují a staví do popředí takové otázky jako [...]: ‚Jak mohu interpretovat tento svět, jehož jsem částí? A co v něm jsem?‘ Můžeme dodat jiné typicky modernistické otázky: Co můžeme vědět? Kdo to ví? Jak to vědí a s jakým stupněm jistoty? Jak je vědění přenášeno od

jednoho vědoucího k druhému a s jakým stupněm spolehlivosti? Jak se mění předmět vědění, když přechází od jednoho vědoucího k druhému? Jaké jsou hranice toho, co můžeme vědět?“ (1987, 9). Naproti tomu „postmoderní fikce používá strategie, které formulují a staví do popředí otázky jako [...]: ‚Který je toto svět? Co se v něm má činit? Které z mých já to má učinit?‘ Jiné typické postmoderní otázky se týkají buď ontologie samého literárního textu, nebo ontologie světa, který je tímto textem promítán, například: Co je svět? Jaké jsou druhy světů, jak jsou konstituovány a jak se od sebe liší? Co se stane, když se různé světy konfrontují nebo když jsou hranice mezi nimi porušeny?“ (1987, 9, 10).

McHaleova teze o postmodernismu se dá generalizovat dvojnásobným směrem. Za prvé, zaostření na ontologické záležitosti je platné nejen pro postmoderní fikci, ale obecně pro postmoderní tvorbu a kulturu. Postmodernismus je epochální experiment s tvořením, dekonstrukcí a prolínáním světů. Za druhé, v postmoderní kultuře jsou atakovány, překračovány nebo vymazávány nejen ontologické, ale také různé jiné hranice: mizí rozdíly mezi různými druhy tvorby, rozdíly mezi typy diskursů a textů, hranice mezi přirozenými a nadpřirozenými světy, protiklad mezi kognitivní (teoretickou) a poetickou (uměleckou) činností atd. Postmodernismus vytváří říši divů, kde je všechno možné, kde každá věc může metamorfovat v každou jinou věc – vytváří ludický prostor osvobozený od všech konvencí, pravidel, tradic.<sup>4</sup>

Postmoderní ludická strategie se dá popsat ve třech krocích:

1. odstraň (dekonstruuji) všechny hranice a opozice;
2. vytvoř prostor dokonalé fúze směsí, koláží;
3. nech kvést v plné svobodě všechny květy, i v nepatřičných, šokujících kombinacích.

Není náhodou, že metafory hry a hraní jsou velmi běžné jak v postmoderní umělecké a literární praxi, tak v postmoderním teoretizování. Ludický duch kultury, který byl patrně naposledy tak vitální v rokoku, není frivolní, nýbrž tvořivý. Rokoko obohatilo

<sup>4</sup> Jestliže vidíme postmodernismus jako ludickou tvorbu, pak jej chráme před pohlcením souběžnými ideologickými proudy, jako jsou feminismus, marxismus, postkolonialismus atd. Ve skutečnosti existuje vnitřní napětí mezi postmodernismem a jeho zamračenými popuťkami.

naš svět pozoruhodnými, trvale působícími artefakty: bavorskými bílými kostely, Mozartovou hudbou, Watteauovými obrazy, Fabergého vejci. Ludický duch postmodernismu osvobodil naši architekturu od přísných modernistických krabic, naše výtvarná umění od vlády abstrakce, naši literaturu od posledních omezení mimetismu, naši historiografii od rigidního pozitivismu.

Je postmodernismus dobový styl, anebo je to trvalý alternativní trend v kulturní historii? Hutcheonová se domnívá, že určení místa postmodernismu v čase „není příliš užitečné“ (1988, 4). Kibédi Varga si není zcela jist: „Termín ‚modernita‘ odkazuje k historickému období určitého trvání, které může být rozděleno do několika period. V protikladu k tomu termín ‚postmodernita‘, je-li používán vzhledem k určitému období, a nikoli jako konceptuální pojem, může odkazovat jen k něčemu, co je stále ještě nové a krátké“ (1988, 29). Avšak od té doby, co tyto výroky byly vytištěny, uplynuly již téměř dvě desetiletí a postmodernismus již není „velmi nový a krátký“. Můžeme dnes rozpoznat jeho zrození, období jeho rozkvětu i jeho ústup. Postmodernismus se připojuje ke kulturním a uměleckým směrům minulosti jako období v čase, nikoli jako pouhý kulturní koncept. Romantismus, realismus, art nouveau, symbolismus, avantgarda atd., to jsou chronologická označení a totéž dnes platí o postmodernismu. O jeho časových hranicích se ovšem ještě nemůžeme dohodnout. Existují však známky, že se vynořil v letech šedesátých a kvetl asi do poloviny let osmdesátých.<sup>5</sup> Je dnes uzavřen? Někteří jeho kritikové se domnívají, že byl svržen realistickou kontrarevolucí, je však možné, že byl zatlačen počítačem, logocentrickým strojem *par excellence*. Možná že zahynul proto, že ve světě, který válčí s terorismem, není již místo pro svobodnou hru. Postmodernismus však zajisté ještě přežívá v některých provinčních akademických střediscích a i v širší oblasti působení bude asi ještě dlouho představovat protioficiální kulturní alternativu.

Uvědomíme-li si historicitu postmodernismu, můžeme se rozejít s těmi, kdo tvrdí, že jsou svědky „konce historie“, „konečné fáze

<sup>5</sup> McCaffery, v souvislosti s literární fikcí, klade „postmoderní probuzení“ do období mezi roky 1960–1975 (1986, xix).

filozofie“, „nepřekonatelných uměleckých děl“. Postmodernismus, jako každý kulturní směr od dob romantismu, začal jako provokativní kacířství a skončil jako historická epocha. Není to ani pomíjivá móda, ani milenium. Jsme moudřejší díky jeho kritice oficiální kultury, díky jeho bezohledné dekonstrukci autority. Jsme moudřejší, protože myslíme a konáme s mnohem menší jistotou.

Postmoderní odmítnutí autority bylo nejhlasitěji vyjádřeno v roce 1968, v roce, který otřásl všemi politickými, kulturními i morálními dogmaty. Ačkoli radikálních politických cílů roku 1968 nebylo dosaženo, to, co následovalo, alespoň v západních zemích, bylo nebývalé období politické a osobní svobody. Byl to zlatý věk pro literaturu, protože žádné omezení svobody řeči a psaní nemohlo být politicky prosazeno a v novém „cyber-světě“ ani nemohlo být prosazováno. Když hradby chránící „slušné mravy“ padly, dosavadní tabu – gotický horor, fantastická literatura, pornografie, groteska, populární a vulgární slangy, kacířská moralita, neoficiální historie a mytologie – zaplavila „vysoké“ umění, literaturu a kulturu. Tabu a vznešené tradice minulosti se staly spojenci, vytvářejíce prapodivné koktejly. Politické cíle roku 1968 nebyly přitom zapomenuty; postmoderní hraní není hra pro hru: „Mnohé z nejvýznamnějších postmoderních děl, přes svou experimentální povahu, metafikční impulsy, sebe-reflexivitu, hravost a hraní, nám říkají víc o dějinách, společenských problémech a politice, než se obecně uznává“ (McCaffery 1986, xvii).

Přes předčasné zvěsti o „smrti autora“ je tvořivý subjekt v postmodernismu stejně aktivní jako v modernismu. Z heterogenní směsi složek vybírá některé jako dominanty, a určuje tak celkový charakter svého díla. Jestliže se v dominantě vyrovnává minulost a přítomnost, vzniká centristické postmoderní dílo. Jestliže minulost zaujímá dominantní místo, vznikne konzervativní postmoderní dílo. Jestliže přítomnost zcela potlačuje minulost, vytváří se radikální postmoderní dílo. Tato vnitřní diferenciací postmodernismu nebyla dosud, pokud vím, důkladně probrána a objasněna. Uvi-

díme však v následujících kapitolách, že to je diferenciací, která má podstatnou úlohu ve výkladu postmoderny.

Postmodernismus dosáhl značného vlivu prostřednictvím své filozofie dekonstrukce formulované Jacquesem Derridou. Derrida se nachází ve známém rámci filozofie dvacátého století, tj. v rámci tzv. „lingvistického obratu“. Různé varianty této filozofie (filozofie „obyčejného jazyka“, analytická filozofie, dekonstruktivismus) vycházejí z předpokladu, že prastaré filozofické problémy metafyziky, ontologie, epistemologie, axiologie, etiky atd. vyžadují k řešení svých problémů analýzu jazyka. Pojem jazyka nahradil či alespoň zastínil pojmy jako svět, vědomí, mysl, myšlení, konání. Jazyk již není považován za nástroj různých lidských schopností a činností. V nejlepším případě stojí jako bariéra mezi světem a lidským vědomím; v nejhorším případě je to „vězení“, z něhož není úniku, monstrózní moc slepoty, která zabraňuje vidět svět, jaký je. Postmoderní filozofie může být nejlépe charakterizována jako radikální jazykový determinismus.

Jacques Derrida tvrdí, že jeho filozofie jazyka je odvozena ze sémiotické teorie jazyka formulované Ferdinandem de Saussurem. Pro de Saussura není jazyk pasivním prostředkem sloužícím pro označení entit světa. Jazyky mají své vlastní struktury, nezávislé na strukturách světa. Jazyk je proto aktivní významonosný systém, který přikládá na svět svou vlastní síť. Pouze primitivní, předteoretický názor nahlíží jazyk jako „nomenklaturu“, tj. jako „seznam termínů, z nichž každý odpovídá jedné věci“. Lingvistická teorie musí ignorovat mimojazykový vztah reference – vztah znaků k předmětům – a musí zkoumat intrajazykový vztah mezi dvěma aspekty znaku – označujícím a označovaným. Tyto dva aspekty nejsou spojeny vztahem přirozené podobnosti, nýbrž vztahem arbitrární konvenčnosti. Jazyk generuje význam v arbitrární hře označujících a označovaných.

Derrida radikalizuje de Saussurovu sémantiku a sémiotiku. Vztah mezi označujícím a označovaným je dynamizován akti-

vizací označujícího. Nová označující (neologismy) jsou hlavním zdrojem nových významů. Rozluka jazyka a světa je úplná; vztah reference je nejen upozaděn, je zrušen. Svobodně se vznášející jazyk je sebe-referenční; znak odkazuje pouze na jiný znak. Proto se jazykový význam dá vyjádřit jen substitucí znaků. Jako v jednojazyčném slovníku se význam slova udává pouze jiným slovem – v nekonečném regresu *différance*. Jazyk se stává samohybným generátorem významů nezávislých na světě a na subjektu. Tato generace významu je podstatou psaní (*écriture*).

Vyzbrojen touto radikální filozofií jazyka Derrida kritizuje samotné základy západní filozofie. Jedním ze sloupů této filozofie je „metafyzika přítomnosti“, druhým – logocentrismus. První axiom tvrdí, že existuje svět neodvislý od jazyka, nezávislý na jakékoli lidské reprezentaci. Druhý axiom předpokládá, že svět je poznatelný, že může být popsán, analyzován, rozpoznán, organizován racionálním diskursem. Podle Cullera, který je často velmi užitečný v tom, jak jasně vykládá mnohé obskurní teze dekonstrukce, „základním projektem“ logocentrismu je určit „povahu pravdy, rozumu, bytí a rozlišit esenciální od kontingentního, dobře zdůvodněné od falešného“ (1982, 151). Není obtížné rozpoznat, že logocentrismus je epistemologií vědy. Derridův útok na logocentrismus je útokem na filozofické základy vědy. Tento útok byl úspěšný v tom, že si vynutil nové promyšlení principů vědeckého poznání od humanitních věd, přes sociální vědy, až k historii. Nebyl však úspěšný ve svých důsledcích – neukončil poznávací úsilí statisíců vědců.

Poznamenal jsem již, že postmoderna je kolosální ontologický experiment, hra s konstrukcí (a dekonstrukcí) světů. Není divu, že v postmoderním paradigmatu Derridův radikální lingvistický skepticismus vstupuje ve spojení s radikálním ontologickým konstruktivismem. Jeho princip, vyjádřený Nelsonem Goodmanem, je zcela prostý: „Můžeme mít slova bez světa, ale žádné světy beze slov nebo jiných symbolů“ (1978, 6). Slova nepopisují,

nereprezentují světy, slova světy tvoří. Goodman však nenaznačuje, kde existují slova bez světa, či spíše bez bytostí, které ve světě žijí a pronášejí slova. K tomuto problému se vrátíme v kapitole II. Zde jen podotýkám, že slova schopná tvořit aktuální svět by byla zajisté nejpozoruhodnějším nástrojem postmoderní hry.

Mnozí lidé se domnívají, že život v derridovském světě by nebyl životem v maximálně svobodné utopii, nýbrž spíše životem v chaotické antiutopii.<sup>6</sup> Kdybychom měli k dispozici jen sebe-referenční jazyk, postrádali bychom nejdůležitější nástroj pro dorozumívání se o světě a o sobě samých, nástroj pro tvoření a pěstování lidských vztahů, nástroj pro získávání a uchovávání poznání. Z antilogocentrického světa by byla vypuzena racionalita, a proto by nebylo možné určit rozdíl mezi pravdivými a nepravdivými výroky, mezi upřímností a lží, mezi viníkem a nevinným, mezi pravým a falešným. Byl by to anarchistický ráj, nebo bezzákonný, destruktivní chaos?

Nad touto otázkou bychom mohli dlouho spekulovat, já však považuji za teoreticky produktivnější a pragmaticky optimističtější jinou vizi trojúhelníku „osoba – jazyk – svět“. Tato pozice, rozvinutá v kapitole II, je založena na pojmu lidského epistemologického vybavení. Toto vybavení nám nedovoluje dosáhnout totálního a konečného poznání, lidé nejsou vševědoucí, nýbrž nabývají poznání, které je ohraničeno ze dvou stran: Horní hranicí je nemožnost magického performativu. Magickým performativem myslím větu, která by svým výslovením produkovala odpovídající aktuální entitu. Spodní hranicí lidského poznávacího vybavení je nemožnost nerozlišovat. Je nemožné pro normální lidskou osobu nerozlišovat mezi stromem a mrakem. Je nemožné pro normálního člověka neptat se: „Je to pravda, nebo lež?“ Poznávací schopnosti lidských bytostí jako členů určitého biologického druhu leží mezi těmito dvěma hranicemi nemožnosti.

Podle postmoderních teoretiků a kritiků může být literatura teoretizována a posuzována pouze postmoderním diskursem. Náš „diskriminující badatelský diskurs“ není adekvátní, protože „je

<sup>6</sup> Mnozí badatelé starší i mladší generace formulovali silné kritické argumenty proti základům a důsledkům dekonstrukce a konstruktivismu (viz, mimo jiné, Abrams 1977; Savan 1983; Rose 1984; Freudlieb 1988, Ellis 1989; Pavel 1989; Hacking 1990). Christopher Norris má asi pravdu, když říká, že „v mnoha pasážích“ svých děl „Derrida říká pravý opak toho“, co původně tvrdil, a že „jeho novější příspěvky kladou zvýšený důraz na potřebu zachovat to, co je specifické pro filozofii, totiž její potýkání se s etickými, politickými a epistemologickými problémy, které nemohou být *tout court* zredukovány na nediferencovanou svobodnou textovou hru“ (1988, 12). Derridova filozofie by tak dokonale odpovídala obrazu postmodernismu nakreslenému Lindou Hutcheonovou – pěstuje protiklady, miluje paradoxy, avšak ponechává je bez řešení. Ale jak argumentovat s filozofií, která samu sebe popírá? Z protikladu může být odvozeno cokoli.

institucionalizován jako sama fikce nebo malířství nebo filozofie nebo historie, jejichž zkoumání předstírá“ (Hutcheon 1988, 21). Toto tvrzení nám připomíná Schellingův výrok: „Poezie může být kritizována pouze poezií.“ Jak estetický idealismus, tak postmodernismus popírají existenci nebo možnost metajazyka. Tento populární postmoderní slogan může být snadno vyvozen z Derridovy filozofie: „Sebereferenční jazyk nemůže mluvit o světě“, proto také „nemůže mluvit sám o sobě“. Popření metajazyka znemožňuje existenci lingvistické teorie, popisu jazykových struktur, formulaci gramatických pravidel, teorii textu. Zbavit se metajazyka znamená vzdát se „práce na jazyku“,<sup>7</sup> vzdát se zpřesňování termínů pomocí definic a systematizace, vzdát se požadavku explicitnosti, boje proti dvojnácnosti a významové neurčitosti. Není divu, že derridovská filozofie jazyka byla přijata s nadšením nejdříve v oblasti literární kritiky, která se nikdy nezdobila pojmovou analýzou a rigorózní argumentací (ba často obojí považovala za škodlivé). Odmítnutí logocentrismu, idea sebe-referenčního jazyka, pojetí určení významu jako nekonečné odložené, oslavování ambiguity a protikladů, to vše bylo uvítáno jako potvrzení tradičních, hluboce pocítovaných epistemologických nejistot. Vypadá to, jako by dekonstrukční filozofie jazyka byla vynalezena právě proto, aby legitimovala ubohý epistemologický stav literární kritiky.

Někteří mistři dekonstruktivní kritiky, zejména představitelé tzv. Yaleské školy, poskytli pronikavé náhledy do struktur a působení literárních artefaktů. Některá jejich čtení nemohou být odlišena od poetologické nebo rétorické analýzy.<sup>8</sup> Avšak pro armády epigonů byla myšlenka sebe-referenčního jazyka pouze pozváním k bezuzdnému psaní a psaní. Snad nikdy v dějinách literární kritiky nebylo popsáno tolik stránek čistě intuitivním, téměř automatickým psáním. Mistrovská díla postmoderní literatury, fikce Borgesovy, Calvinovy, Pynchonovy, Vonnegutovy, Garcíi Márqueze a mnoha jiných, se stala pouze záminkou k formulování postmoderních glos, často sotva srozumitelných a vzdorujících analýze. Ocituji

<sup>7</sup> Striktně řečeno, derridovská filozofie jazyka by též znemožnila „práci na jazyku“, kterou vykonává poezie.

<sup>8</sup> Pro ocenění tohoto přínosu kritiky Hillise Millera viz Doležel 2000.

bez komentáře několik příkladů z McCafferyovy antologie (1986), kde očekáváme výběr vzorových mínění:

„Calvinovy umělé konstrukce předvádějí lidské vášně a touhu po symetrii a konečné pravdě, i když si zachovávají základní epistemologický skepticismus“ (149).

Thomas Bernard ukazuje, že „svět je beze smyslu a že poskytuje jen jednu tvůrčí možnost. Je třeba vytvořit novou umělou univerzalitu zbavenou pozůstatků vlastního dědictví“ (278–279).

„Zatímco Cortázar stále ještě uvažuje možnost zakódovat v jazyce harmonickou situaci, jeho utopie je vnitřně dynamická. Není to ten nediferencovaný a nudný model, kterému se posmívají někteří kritikové utopie; je to prostor v jazyce a v lidských vztazích, prostor pro touhu vyjádřit sama sebe skrze hru diferencí“ (313).

„Ve všech Doctorowových fikcích existuje dialektika mezi mocným smyslem pro často tragickou váhu historických událostí, v ekonomii a v politice a kultuře, a protikladným smyslem, že to je vše nereálné, že historie je nevyhnutelně překroucena ‚Historií‘ skrze naše výklady, které jsou jediným způsobem, jak ji vidět a znát“ (341).

„Handkeho posedlost myšlenkou, že jazyk stojí jako bariéra, jako předem utvrzený, falzifikovaný systém označujících, který již nereprezentuje koherentní svět, zabírá jeho rané dílo“ (390).

To jsou typické postmoderní „výklady“ postmoderní literatury. A tak to jde dál a dál.