

EDICE LIMES

Linda Hutcheonová  
**Poetika**  
postmodernismu  
Historie, teorie, beletrie

NAKLADATELSTVÍ KAROLINUM

# Poetika postmodernismu

Historie, teorie, beletrie

Linda Hutcheonová

---

Z anglického originálu *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, vydaného nakladatelstvím Routledge roku 1988, přeložila Markéta Musilová. Doslov napsal Ladislav Nagy.



**Financováno  
Evropskou unií**  
NextGenerationEU



**Národní  
plán  
obnovy**



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Publikace byla vydána za podpory Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a Národního plánu obnovy v rámci projektu Transformace pro VŠ na UK (reg. č. NPO\_UK\_MSMT-16602/2022).

Vydala Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum  
Praha 2023  
Edici Limes řídí Martin Procházka  
Redakce Jan Havlíček  
Grafická úprava Jan Šerých  
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum  
První české vydání

All Rights Reserved

Authorised translation from the English language edition published by Routledge, a member of the Taylor & Francis Group

© Linda Hutcheon, 1988  
Translation © Markéta Musilová, 2023  
Afterword © Ladislav Nagy, 2023

ISBN 978-80-246-5271-9  
ISBN 978-80-246-5394-5 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



## OBSAH

---

PODĚKOVÁNÍ	7
PŘEDMLUVA	II
PRVNÍ ČÁST	
1. Teoretické uchopení postmoderny: vstříc poetice	19
2. Formování postmoderního: parodie a politika	45
3. Vymezení postmodernismu: paradoxní důsledky modernismu	65
4. Decentralizace postmodernismu: exocentrismus	91
5. Kontextualizace postmodernismu: enunciace a pomsta „parole“	115
6. Historizace postmodernismu: problematizace historie	133
DRUHÁ ČÁST	
7. Historiografická metafikce: „kratochvíle z minulosti“	155
8. Intertextualita, parodie a diskurzy dějin	179
9. Problém reference	203
10. Subjekt v historii / z historie / před historií a jeho příběh	225
11. Diskurz, moc, ideologie: humanismus a postmodernismus	251

12. Politický dvojsmysl	281
13. Závěr: poetika nebo problematika?	309
DOSLOV	
Vážnost v hravosti, minulost v přítomnosti (Ladislav Nagy)	323
BIBLIOGRAFIE	333
REJSTŘÍK	367

## PODĚKOVÁNÍ

---

Učili nás, že žádný text neexistuje bez intertextů. Ani tento není výjimkou. Hned v úvodu musím zmínit precizní čtení postmoderních textů mými dvěma kolegyněmi: jmenovitě Alison Leeovou a Janet Patersonovou. Nejenže mi poskytly cenné příklady, na nichž jsem mohla stavět, ale také obě byly nekompromisními kritičkami různých částí této knihy. Stejně tak Graham Knight, nejkritičtější a nejbystřejší čtenář, jakého si lze přát. Za poslech či přečtení některé části této práce, nebo za to, že se se mnou podělili o pár myšlenek, bych ráda poděkovala zejména Catherine Belseyové, Aruně Srivastevě, Susan Bennettové, Magdaleně Redekopové a Pamele McCallumové. Za mnohé vděčím také studentům tří magisterských kurzů na McMaster University a University of Toronto, neboť byli pokusnými králíky, na nichž jsem tyto své myšlenky testovala – a mnohdy i impulzem pro jejich (někdy úplné) přehodnocení.

Řada univerzitních posluchačů měla v posledních letech možnost seznámit se s výzkumem, který se posléze stal součástí této studie. Ráda bych těmto institucím poděkovala za to, že mi umožnily, abych u nich přednášela, a daly mi tak možnost prezentovat své myšlenky na veřejnosti: Columbia University, Queen's University, University of Toronto, University of Calgary, University of Alberta, Catholic

University of America, University of Saskatchewan, University of Ottawa, Concordia University, York University, McGill University, Université de Montréal, University of Western Ontario. Stejně tak bych ráda poděkovala nejružnějším profesním sdružením, na jejichž konferencích jsem si mohla vyzkoušet nové myšlenky na novém publiku: Modern Language Association (a Northeastern MLA), Royal Society of Canada, Association of Canadian University Teachers of English, Association for Canadian and Quebec Literatures, Canadian Comparative Literature Association, American Comparative Literature Association, Canadian Philosophy Association (Society for Hermeneutics and Postmodern Thought) a International Association for Philosophy and Literature.

Části knihy v kratších a raných verzích (často se zcela odlišným zaměřením) vyšly v různých časopisech (*Textual Practice*, *Cultural Critique*, *Diacritics*, *Genre*, *English Studies in Canada*) a ve sbornících esejů (*Gender and Theory: A Dialogue between Sexes* [ed. L. Kauffman], *Intertextuality and Contemporary American Fiction* [ed. P. O'Donnell a R. Con Davis], *Future Indicative: Canadian Literature and Literary Theory* [ed. J. Moss]). Jejich redakcím děkuji za zájem a podporu rozpracované práce.

Snad největším intertextovým rámcem této studie je však rámec současných debat o povaze a definici postmoderny. Ačkoli bych bez nich knihu dokončila mnohem dříve, jsem opravdu ráda, že jsem měla k dispozici tak skvělé práce, na něž jsem mohla navazovat či je rozporovat. Konkrétněji to bude zřejmé z odkazů v textu, ráda bych i přesto vyzdvihla ty, kteří mě nejvíce inspirovali a pomohli mi formulovat mé vlastní představy: Andreas Huyssen, Teresa de Lauretisová, Arthur Kroker, Alan Wilde, Charles Russell, Charles Newman, Brian McHale, Fredric Jameson, Terry Eagleton, a v první řadě pak následující teoretici-praktici: Martha Roslerová, Paolo Portoghesi, Charles Jencks a Victor Burgin, abych některé z nich zmínila jmenovitě.

Tento seznam je třeba zakončit třemi zvláštními poděkováními. Jedno z nich patří instituci – Kanadské radě, jejíž stipendium Killam Research Foundation mi poskytlo čas a finanční podporu potřebnou k napsání této knihy. Druhé patří nakladatelství Methuen a zejména Janice Priceové za důvěru v mou práci a za to, že mě v ní tak podporovala. A poslední směruje jako vždy mému manželovi Michaelovi



za jeho neustálé povzbuzování, neutuchající dobrou náladu, jemný kritický smysl a úžasnou trpělivost při snášení mých postmoderních obsesí.

Linda Hutcheonová  
Toronto 1987



## PŘEDMLUVA

---

Už nestačí postmodernismus buď vychvalovat nebo zesměšňovat *en bloc*.

Postmodernismus je třeba zachránit před jeho zastánci i před jeho kritiky.

*Andreas Huyssen*

Tato studie není ani obhajobou, ani dalším znevažováním kulturního podniku, který umanutě nazýváme postmodernismem. Nenajdete v ní nic o radikální revoluční změně ani apokalyptické kvílení o úpadku Západu za pozdního kapitalismu. Nešlo mi ani tak o vychvalování nebo zesměšňování, ale spíše o snahu zkoumat současný kulturní fenomén, který vyvolal velkou veřejnou debatu a zaslouží si kritickou pozornost. Vycházím z představy, že každé teoretizování musí vycházet z toho, co chce studovat, a zaměřuji se zde na body podstatného překrývání teorie s estetickou praxí, které by nám mohly pomoci s formulováním všeho toho, co chci nazvat „poetikou“ postmodernismu – oné proměnlivé pojmové struktury, jež by mohla postmoderní kulturu a naše diskurzy o ní i ty s ní související zároveň konstituovat i obsáhnout. Za nejmarkantnější považuji překrývání paradoxů, které vznikají, když se modernistická estetická autonomie a sebereflexivita střetávají s protiváhou v podobě zakotvení v historickém, sociálním a politickém světě. Inspirovala jsem se u postmoderní architektury, jak ji teoreticky představili Paolo Portoghesi a Charles Jencks a jak

ji posléze aktualizovali Ricardo Bofill, Aldo Rossi, Robert Stern, Charles Moore a další. Analogicky by pak postmodernismus v beletrii zastupovala díla, která zde nazývám „historiografickou metafikcí“, tedy populární rozporuplná díla, jako jsou *Sto roků samoty* Garcia Márqueze, Grassův *Plechový bubínek*, Fowlesova *Larva*, Doctorowovo *Jezero potáplic*, Reedova kniha *The Terrible Twos*, Kingstonové *Válečnice*, Findleyho *Famous Last Words* či Rushdieho *Hanba*. Takto by seznam mohl pokračovat dál a dál. Současné paradoxní manifestace postmoderny se vyskytují také ve filmu, videu, fotografii, malířství, tanci, hudbě a dalších literárních žánrech. I z nich bude tato poetika vycházet.

V mé práci *Narcissistic Narrative* jsem se zabírala „metafikčním paradoxem“ sebe-uvědomělých vyprávění, která od čtenáře vyžadují jak odstup, tak zapojení. V *Theory of Parody* se můj zájem přesunul k obecnější problematice paradoxů parodie – jakožto signalizace ironické odlišnosti v jádru podobnosti a jako autorizovaného překročení konvence. S ohledem na tuto definici se zdálo, že parodie vyžaduje zkoumání pomocí zdvojeného modelu, který kombinuje sémiotiku (pragmatiku) s formálně intertextovou stránkou. Teprve při přechodu k ještě obecnější úvaze o postmoderním umění (které je intenzivně sebereflexivní i parodické, ale zároveň se pokouší zakotvenit v tom, čemu se reflexivita i parodie zjevně vyhybají: historický svět) jsem si uvědomila, že formalistické a pragmatické přístupy, jichž jsem použila ve svých dvou dalších studiích, by bylo záhodno rozšířit o historické a ideologické úvahy, nutné kvůli nedořešeným postmoderním rozporům, jež se snažily zpochybnit celou naši koncepci historického i literárního vědění a zároveň vědomí vlastní ideologické implikace v dominantní kultuře. Zde se můj osobní zájem překrývá s tím, co Frank Lentricchia nazval krizí současné literární vědy, jež se zmítá mezi snahou esencionalizovat literaturu a její jazyk do jedinečné, rozsáhlé, uzavřené textové rezervace a zcela opačnou tendencí učinit literaturu „relevantní“ tím, že ji zasadíme do širších diskurzivních kontextů (1980, xiii). Postmoderní umění i teorie ztělesňují právě tuto krizi, a to nikoli tím, že by si vybíraly strany, ale tím, že prožívají vnitřní konflikt kvůli tomu, že podléhají oběma nutkáním.

Paradoxy obecně mohou potěšit nebo potrápit. Podle našeho temperamentu nás budou buď dráždivě svádět, nebo rozčilovat svou

frustrující neřešitelností. V postmodernismu neexistuje dialektika: sebereflexe zůstává odlišná od svého tradičně uznávaného opaku – historicko-politického kontextu, do něhož je zasazena. Výsledkem tohoto záměrného odmítání řešit rozpory je zpochybňování toho, co Lyotard (1984a) nazývá totalizujícími velkými vyprávěními naší kultury, tedy těmi systémy, jimiž obvykle sjednocujeme a uspořádáváme (a uhlazujeme) jakékoli rozpory, aby do sebe zapadaly. Toto zpochybňování akcentuje proces vytváření významu v produkci a recepci umění, ale také to, jak vytváříme historická „fakta“ ze syrových „událostí“ minulosti, či ještě obecněji to, jak naše různé znakové systémy udělují význam naší zkušenosti.

Nic z toho není pro postmodernismus nové. Jak mistrovsky ukázal Umberto Eco ve *Jménu růže*, kódování a dekódování znaků a jejich vzájemných vztahů bylo předmětem zájmu i ve středověku. A rozpory sebereflexe a historie najdeme i v Shakespearových historických hrách, o *Donu Quijotovi* nemluvě. Novinkou je neustále přítomný ironický kontext postmoderní verze těchto rozporů a také jejich obsedantně se opakující výskyt. To by možná vysvětlovalo, proč tolik našich prominentních kulturních kritiků cítilo potřebu zabývat se tématem postmodernismu. Jejich debaty ukázaly, že postmodernismus v naší dnešní kultuře je, pokud vůbec něčím, pak problematizující silou: vyvolává otázky (nebo problematizuje) to, co je zdravě smysluplné a „přirozené“. Nabízí však pouze odpovědi provizorní a kontextuálně determinované (a omezené). Ve Foucaultově (1985, 14–22) významu pojmu problematizace – jakožto generování diskurzů – postmodernismus jistě vytvořil svou vlastní problematiku, svůj vlastní soubor problémů či otázek (které byly kdysi považovány za samozřejmé) a možných přístupů k nim.

Uznávám, že „problematizovat“ je poněkud nešikovný termín – stejně jako další, které jsem v této studii záměrně a nevyhnutelně používala: teoretizovat, kontextualizovat, totalizovat, partikularizovat, textualizovat atd. Důvodem, proč jsem se vydala cestou, jež se některým čtenářům bude zdát jako lingvistické barbarství, je fakt, že všechny tyto termíny jsou dnes již nedílnou součástí postmoderního diskurzu. Stejně jako nové předměty vyžadují nová jména, tak i nové teoretické koncepty vyžadují nová označení. Například „totalizovat“ neznamená jen sjednocovat, ale spíše sjednocovat s ohledem na moc

a kontrolu. A jako takový tento termín poukazuje na skryté mocenské vztahy na pozadí našich humanistických a pozitivistických systémů sjednocujících různorodé materiály, ať už estetické, nebo vědecké. Druhým důvodem, proč jsem u každého z těchto termínů použila tvary s „izovat“, je snaha vyzdvihnout koncept *procesu*, který stojí v centru zájmu postmodernismu: ať už se to týká beletrie, jako například Swiftovy *Země vod*, nebo filmu, jako např. Schellovy *Marlene*, pozornost je upřena na proces vyjednávání o postmoderních rozporech, nikoliv na nějaký uspokojivě dokončený a hotový produkt, který je výsledkem jejich řešení.

Šest kapitol první části představuje pomocí co možná nejširší základny příkladů rámec, v němž lze diskutovat o postmodernismu: jeho historii a vztah k modernismu a 60. letům 20. století; jeho strukturální model odvozený od architektury, která mu poprvé dala jméno; jeho vztah k „ex-centrickým“ minoritním diskurzům, které ho formovaly; jeho odpor vůči těm teoriím a praktikám, které potlačují „situování“ diskurzu (produkce, recepce, historické/sociální/politické/estetické kontexty). Abych se vyvarovala vágnosti, jež se s termínem postmodernismus obvykle pojí, a také kategorických zjednodušení, jež vedou k nesprávnému chápání složité povahy postmoderních kulturních praktik, stavím na příkladech z mnoha uměleckých forem a z různých teoretických perspektiv. Teorie často vychází jen z příliš omezeného vzorku různých diskurzů, které má k dispozici. Kromě toho, že v této části nastiňuji model a historické pozadí postmodernismu, představuji zde také to, co považuji za hlavní styčné body mezi teorií a praxí. Při zkoumání těchto styčných bodů jsem si však byla velmi dobře vědoma nebezpečí, jež se skrývá v rekuperaci specifčnosti každého projevu, a snažila jsem se takovému „totalizování“ ve jménu postmodernismu vyhnout. Například, třebaže směřování a zaměření postmodernismu výrazně ovlivnil feminismus, nerada bych mezi tyto dva směry dávala rovnítko, a to hned ze dvou důvodů. Zaprvé by to zastřelo skutečnost, že existuje celá řada různých feminismů, od liberálně humanistického až po radikálně poststrukturalistický. Ještě důležitější však je, že kooptovat feministický projekt do nevyhraněného a rozporuplného projektu postmoderního by znamenalo zjednodušit a popřít důležitý politický náboj feminismu. V diskusi o feministických, ale i černošských, asijských,

domorodých, etnických, homosexuálních a dalších důležitých (opozičních) menšinových perspektivách jsem se proto snažila zachovat napětí mezi jistou formou jejich nezávislosti a zároveň jejich vlivem na postmodernismus.

První část je zakončena podrobnou úvahou o tom, co je vlastně hlavním zájmem celé knihy: problematizace dějin ze strany postmodernismu. Navzdory tvrzení svých kritiků není postmodernismus ahistorický ani dehistorizovaný, ačkoli zpochybňuje naše (možná nevědomé) představy o tom, co tvoří historické poznání. Stejně tak není ve svých návratech k historii nostalgický či antikvární. Nedávné práce Haydena Whitea, Paula Veyna, Michela de Certeau, Dominicka LaCapry, Louise O. Minka, Fredrica Jamesona, Lionela Gossmana, Edwarda Saida a dalších nastolily stejné otázky spojené s historickým diskurzem a jeho vztahem k literatuře jako historiografická metafikce: otázky ohledně narativní formy, intertextuality, strategií reprezentace, role jazyka, vztahů mezi historickou skutečností a prožitou událostí a obecně epistemologických a ontologických důsledků problematizace toho, co bylo kdysi v historiografii – a literatuře – považováno za samozřejmé.

Seďm kapitol druhé části je zaměřeno detailněji na historiografickou metafikci. Sedmá kapitola slouží jako úvod k následujícím kapitolám a ukazuje hlavní důsledky problematické konfrontace historie s metafikcí. Díla jako *The Book of Daniel* E. L. Doctorowa nebo *Kassandra* Christy Wolfové představují „návrat“ zápletky a otázek reference, které byly v pozdně modernistických pokusech o rozbití realistických vypravěčských konvencí uzávorkovány: konkrétně u francouzského nového románu nebo textů *Tel Quel*, italské *neoavanguardia* a americké surfikce. Všechny tyto texty jsou svou formou mnohem radikálnější než postmoderní romány, jež jsou, chcete-li, ve svém paradoxním zapisování a zpochybňování stejných konvencí více kompromisní. Strategie historiografické metafikce je odlišná, podvrací, ale pouze prostřednictvím ironie, nikoliv odmítáním. Problematizace nahrazuje destrukci. Romány jako Thomasův *The White Hotel* nebo Rushdieho *Děti půlnoci* stejným způsobem přistupují i k utváření subjektu: zpochybňují humanistickou premisu jednotného já a integrovaného vědomí tím, že instalují koherentní subjektivitu a zároveň ji rozvracejí. Postmodernismus zpochybňuje principy naší dominantní

ideologie (jíž možná poněkud povrchně dáváme nálepku „liberální humanismus“): od pojmů autorské originality a autority až po oddělení estetického od politického. Postmodernismus tvrdí, že všechny kulturní praktiky mají ideologický podtext, který určuje podmínky samotné možnosti tvorby jejich významu. A v umění se to děje tak, že ponechává otevřené rozpory mezi jeho sebereflexivitou a historickým zakotvením. V teorii, ať už poststrukturalistické (termín, který dnes zřejmě používáme pro vše od dekonstrukce po analýzu diskurzu), marxistické, feministické nebo nově historické, nejsou tyto rozpory vždy takto zjevné, ale často jsou implicitní – podobně jako v barthesovské antiautoritativní autoritě nebo lyotardovském velkém převyprávění naší nedůvěry vůči velkým vyprávěním. Domnívám se, že právě tyto paradoxy vedou k politické obojetnosti postmodernismu jako takového, neboť je oslavován i odsuzován oběma stranami politického spektra. Pokud však budete ignorovat polovinu této kontradikce, není až tak těžké vidět postmodernismus buď jako neokonzervativně nostalgický/reakční, nebo radikálně disruptivní/revoluční. Měli bychom se však mít na pozoru před takovýmto přehlížením postmoderních paradoxů v celé jejich komplexnosti.

Postmoderní kultura tedy svévolně a rozporuplně využívá a zneužívá konvence diskurzu. Ví, že nemůže uniknout implikaci zapletení do ekonomických (pozdě kapitalistických) a ideologických (liberálně humanistických) dominant své doby. Nic jako vnějšek neexistuje. Jediné, co může dělat, je ptát se zevnitř. Může pouze problematizovat to, co Barthes (2004) nazval „daností“ neboli „tím, co se v naší kultuře rozumí samo sebou“. Dějiny, individuální já, vztah jazyka k jeho referentům a k textům – to jsou pojmy, které se v různých okamžicích jevily jako „přirozené“ nebo neproblematicky obecně smysluplné. A právě ty jsou předmětem zkoumání. Navzdory apokalyptické rétorice, která jej často provází, nepředstavuje postmodernismus ani radikální utopickou změnu, ani žalostný rozklad na hyperrealistické simulakrum. Nedochozí k žádnému převratu – minimálně zatím ne. Tato studie se pokouší zjistit, co se stane, když je kultura zpochybněna zevnitř: zpochybňována, rozporována nebo konfrontována, ale nikoliv vyhozena do povětří.



# První část



---

# Teoretické uchopení postmoderny: vstříc poetice

I

Je nade vše zjevné, že nadešel čas daný pojem [postmodernismus] teoreticky uchopit či ho rovnou vymezit, a to dříve, než se zvrhne z neohrabaného neologismu v dávno nepoužívané klišé, aniž by kdy nabyl vážnosti kulturního pojmu.

*Ihab Hassan*

Ze všech pojmů omílaných v současných kulturních studiích a literatuře o humanitních vědách je postmodernismus nejvíce předefinovaný a zároveň poddefinovaný. Obvykle jej doprovází značně přebujelá negativizující rétorika: mluví se o diskontinuitě, disrupci, dislokaci, decentraci, indeterminanci a antitotalizaci. Podstatou všech těchto termínů je (především zásluhou odmítavých prefixů dis-, de-, in-, anti-), že obsahují pojem, proti němuž se chtějí vymezovat – což ostatně asi platí i pro termín postmodernismus samotný. Poukazuji na tuto čistě jazykovou skutečnost proto, abych se mohla pustit do teoretického uchopení kulturního fenoménu, jemuž jsme přidělili takto provokativní nálepku. Vzhledem ke zmatku, který kolem tohoto pojmu panuje, a jeho značné vágnosti (viz Paterson 1986), bych ráda hned v úvodu řekla, že já sama považuji postmodernismus za

rozporuplný fenomén: v téže chvíli užívá i zneužívá, ustanovuje, ale vzápětí podrývá koncepty, které kritizuje, ať již z oblasti architektury, literatury, malířství, sochařství, filmu, videa, tance, televize, hudby, filozofie, estetiky, psychoanalýzy, lingvistiky nebo historiografie. Právě z těchto oblastí hodlám vycházet při zmiňovaném „teoretickém uchopení“. Mé příklady budou vždy konkrétní, protože bych se ráda vyhnula polemickým generalizacím – často z pera lidí vůči postmodernismu zaujatých: Jameson (1984a), Eagleton (1985), Newman (1985). Po jejich přečtení se sice můžeme nadále toliko dohadovat, co vlastně je to, čemu říkáme postmodernismus, zato však s určitostí budeme vědět, že je nežádoucí. Někteří předpokládají obecně uznávanou „tacitní definici“ (Caramello 1983); jiní se pokoušejí networka ukotvit chronologicky (po roce 1945? 1968? 1970? 1980?), či pomocí ekonomických ukazatelů (pozdní kapitalismus). V tak pluralistické a fragmentární společnosti, jíž západní svět v současnosti je, nejsou však takováto označení dvakrát praktická, obzvláště pokud usilují o to, aby se vztahovala ke všem rozmanitým vrstvám naší kultury. Konec konců, co má televizní seriál „Dallas“ společného s architekturou Ricarda Bofilla? A co spojuje hudbu Johna Cage s divadelní hrou (nebo filmem) *Amadeus*?

Jinými slovy termín postmodernismus nelze vnímat jakožto synonymum pro současnost (srov. Kroker a Cook 1986). Taktéž nelze hovořit o mezinárodním kulturním fenoménu, neboť se jedná primárně o fenomén evropský a americký (Severní i Jižní Amerika). Byť je pojem *modernismus* ve valné míře angloamerickou záležitostí (Suleiman 1986), nelze poetiku *postmodernismu* vztahovat pouze k této kulturní oblasti, už proto ne, že ti, kdo zastávají takový názor, sem obvykle chtějí propašovat francouzský *nouveau roman* (A. Wilde 1981; Brooke-Rose 1981; Lodge 1977). A skoro všichni (např. Barth 1980) chtějí, aby sem patřilo to, co Severo Sarduy (1974) označil ve španělské kultuře, kde má termín „modernismus“ zcela odlišnou konotaci, jako – nikoliv postmodernismus – ale „neo-baroko“.

Nabízím proto odlišné, byť možná diskutabilní východisko, od něhož se lze odrazit: oblast, jíž chci říkat postmodernismus, je jakožto kulturní fenomén, který je možno nalézt ve většině uměleckých forem a současných myšlenkových proudů, ze své podstaty kontraktorní a je jednoznačně historickou a nepopíratelně politickou