

Stručný přehled dějin francouzské literatury od konce druhé světové války do osmdesátých let

I když vždycky není vhodné členit literární hnutí podle historicko-politických kritérií, druhá světová válka přece jen znamená určitý zlom v mentalitě:

- Krize vlastenectví (o první světové se dodnes mluví jako o Velké válce a panuje ohledně ní jednoznačný národní konsensus x druhá je spojena s frustracemi a nejednoznačnostmi: režim ve Vichy, kolaborace, holokaust), které ani De Gaulle nedokázal úplně překrýt.
- Konec snů o velikosti: dekolonizace, ztráta Indočíny a Alžírsko, nestabilita vlád čtvrté republiky, komplexy z USA, složité vztahy k SSSR – Francie se stává druhořadou velmocí a na evropské úrovni si kompenzuje ztrátu celosvětově velmocenského postavení.
- Pokračující krize osvícenského racionalismu (technika začíná být vnímána jako hrozivá, otrásá se víra v automatický pokrok a převychovatelnost lidstva)
- V literatuře mizí celé předcházející generace (Sartre mluví o „hekatombě starších“): Paul Nizan, Antoine de Saint-Exupéry, Robert Desnos, Max Jacob, Henri Bergson, René Daumal, Drieu de Larochelle, Léon Daudet, Romain Rolland, Simone Weil, Jean Giraudoux, Paul Valéry... 1948: Antonin Artaud, Georges Bernanos, André Suarès... 1949: Maurice Maeterlinck, Jacques Copeau, Charles Dullin... 1951: André Gide, 1952: Paul Éluard, Charles Maurras, Roger Vitrac... 1954: Colette et 1955: Paul Claudel)
- S tím více méně mizejí předválečné literární směry: surrealismus, velké románové cykly (Proust, Martin Du Gard), divadelní adaptace antických mýtů (Giraudoux), tzv. psychologický nebo spirituální román (Mauriac, Bernanos, Green), případně moderní hrdinský román (Malraux).

Literatura váhá mezi dvěma tendencemi, které se ale mohou vzájemně prostupovat:

- Hledání nových ideálů (pozitivně naladěné, ale někdy naivní a snadno upadající do ideologií)
- Negace nebo přinejmenším zpochybňování všeho dosud uznávaného

Angažovaná literatura

Ve své době velmi rozšířená x dnes čtená spíše sociologicky než z důvodů literárních. Silný vliv komunismu a socialistického realismu (víra v budoucnost, optimismus, boj za spravedlivější svět).

Jakési královský pár padesátých let: Louis Aragon et Elsa Trioletová

Aragon píše *Komunisty* (1949-1951) – moderní šestidílnou epopéj s kolektivním hrdinou, chronologickým dějem a částečně reálnými historickými postavami (od Frankova nástupu k moci k osvobození)

Cílem je oslavit komunisty jako hlavní část odboje a předpovědět jejich budoucí vítězství v Evropě. Jakási francouzská bible proletářského mesianismu s obvyklou marxistickou logikou: Francouzská revoluce – VŘSR – dekolonizace – vítězství komunismu všude...

Další představitelé: bývalí surrealisté Paul Éluard, Roger Vailland a obecně intelektuálové kolem časopisu *Nová kritika* (1948)

x Fenomén pozdních čtyřicátých a raných padesátých let, který padá s destalinizací (1956).

Přesto mají tyto intelektuálové vlivné studenty mezi pozdější školou Annales a post-marxistickými filozofy: Emmanuel Leroy-Ladurie: *Dějiny klimatu od roku tisíc* (1967), François Furet: *Promyšlet francouzskou revoluci* (1978), Michel Foucault: *Dějiny šílenství* (1964...), *Dějiny sexuality* (1976...) – analýza systémů represe, Jacques Derrida: *Přízraky Marxe* (1993)... Hlavním francouzským marxistickým myslitelem byl Louis Althusser (1918-1990) a právě on způsobil popularitu ultralevicového myšlení mezi pozdějšími intelektuály.

Literatura svědectví

Snaha zabránit dalším válkám, heslo „už se nikdy nesmí opakovat...“ x obecně levicově humanistický, ale nekomunistický étos, menší míra optimismu, vyšší literární hodnota.

Robert de Merle: *Víkend na Zuydcoote* (1949) – porážka u Dunkerque
Smrt je mým řemeslem (1953) – život Rudolfa Hesse
Marcel Aymé: *Uranus* (1948) – satirické líčení mravů okupované Francie a machinací po osvobození (korupce, udávání, vzestup komunistů, msty, zákon džungle)
Albert Camus: *Mor* (1947) – alegorie okupace a odboje

Specifickým typem literatury svědectví je tzv. **koncentračnická literatura**: od začátku problém, jak mluvit o „nepopsatelném“ (Řada románů je umělecky průměrná: texty jsou sugestivní a strašné fakty, o nichž hovoří, ale jde spíše o žurnalistiku než o nějakou vysokou literaturu.)

Okamžitě po válce se o koncentracích moc nemluví a i ta nemohá svědectví rychle zapadají pro nezám: *Je-li toto člověk* od Prima Léviho (1947), *Koncentračnický svět* Davida Rousseta (1946), *Patříme k lidem* Roberta Anthelma (1957)... Čtenářům ještě chybí odstup a nechtějí číst o něčem, co se odehrávalo za jejich života a ohledně čeho mají pocity viny.

Teprve od sedmdesátých let se koncentračnická literatura prosazuje jako plnohodnotné umění x už většinou nejde o svědectví přeživších, ale o skutečné romány sepsané lidmi narozenými mnohem později.

Georges Perec: *W aneb Vzpomínka na dětství* (1975)

Marguerite Duras: *Bolest* (1985)

Patrick Modiano: *Dora Bruder* (1997) – nositel Nobelovy ceny z roku 2014, který celý život píše „vzpomínky na dobu, kterou nezažil“ – je narozený roku 1945) Většina jeho románů se točí kolem okupované Paříže a židovského údělu mezi deportacemi a kolaborací (jeho otec byl žid, ale zároveň překupník obchodující s nacisty).

Existencialismus

Na jedné straně tradiční metafyzický smysl světa i jakýkoli dějinný optimismus popírá: člověk je mimo svou vůli vržen do nepochopitelného světa, v němž je „odsouzen ke svobodě“, potácející se mezi absurditou vnějšího světa a nepřátelským pohledem ostatních („Peklo jsou ti druzí.“), kteří ho redukuje na pouhý objekt.

Jeho údělem je samota a úzkost.

x

Na straně druhé (a na rozdíl od marxismu, freudismu atd.):

- Oslava lidské svobody (Existence předchází podstatě, takže každý se sám utváří svými činy. Definitivní podstatu daného člověka tak lze určit až po smrti.) Neexistují žádná předem daná pravidla a etické rámce, stejně jako neexistuje „lidská nátura“, každý člověk si toto vše postupně vytváří sám svými činy.
- Oslava angažovanosti (filozofie „tady a teď“, člověk je podle ní neustálým sledem projektů a jejich realizace) I spisovatel, který by se nechtěl nijak angažovat ve své době, je vždy interpretován v souvislosti se svou dobou. Proto je lepší vybrat si angažmá sám.

Stejně jako neexistuje předem daná lidská nátura, neexistuje ani předem dané ženství nebo charakteristika nějaké konkrétní rasy: Simone de Beauvoir: *Druhé pohlaví* (1949)

Obrovský vliv existencialismu na druhou vlnu feminismu a na antirasistickou a dekolonizační rétoriku.

Jediný Jean-Paul Satrte se oficiálně prohlašuje za existencialistu x další do tohoto směru volněji spadají: agnostický moralista Albert Camus, katolík Gabriel Marcel, nihilista Emil Cioran

– *Précis de décomposition* (1949)

Husaři (hořce ironická reakce na levičáky a angažovanou literaturu)

Mladá generace počátku padesátých let, která se vysmívá „pozitivním ideálům“ (hrdinové odboje, vojáci, dělníci).

Hlavní představitelé:

Roger Nimier – *Modrý husar* (1950) – provokativní líčení války jako „prodloužení dětství“, jako hry (dospělí napodobují děti), jediná skutečná hodnota = solidarita mezi přáteli, jakými moderními rytíři (lavírování mezi romantismem a cynismem)

Jacques Perret – bývalý odbojář odmítající následnou glorifikaci (*Bande à part* 1951) a pěstující smysl pro humor jako obranu proti ideologiím.

François Nourissier – *Modrý jako noc* (1958) – autobiografie z válečného období

Françoise Sagan – *Dobý den, smutku* (1954) – zvláštní estetika, která u tak mladé ženy šokovala: alkohol, drogy, sex, rychlá auta a fatální nehody.

Název skupiny je odvozen od Stendhala, kterého kritik Sainte-Beuve kdysi označil za „romantického husara vysmívajícího se všemu okázalému a sentimentálnímu“

Mladí obdivující starší generace dandyů (Stendhal, Gobineau, Barbey d'Aureville, Barrès i Céline, který se roku 1951 vrátil do Paříže a kterého Husaři objevili pro univerzitu)

Minoritně se u Husarů projevuje jistá sympatie k fašismu (Brasillach), ale většina jsou jen „pravcoví anarchisti“ znechucení budováním nových světů.

Cílem literatury je pro ně radost ze samotného psaní, satiry, krása slova, příklon k aristokratickému kurtoaznímu pólu francouzské kulturní tradice x nikoli služba nějaké vnější ideologii. Ve skutečnosti jsou válkou traumatizovaní jako ostatní, ale skrývají to pod cynickou maskou. Zdá se jim, že válečný i poválečný svět se úplně zbláznily a že jediné, o čem stojí zato usilovat, je přátelství a láska na čistě individuální rovině.

Nový román (snaha o radikální modernizaci tohoto žánru, který usnul v tradičních formách, zatímco jiná umění i politika šly razantně kupředu)

Tradiční román už není myslitelný z důvodů morálních (hrůzy války rozptýlily humanistický idealismus), vědeckých (psychoanalýza vyvrátila tradiční představy o psychologii, teorie relativity pohnula našimi představami o čase a prostoru) i estetických (není možné pořád dokola opakovat staré balzakovské nebo zolovské recepty, i kdyby si to konzervativní publikum přálo).

Hlavní teoretici: Alain Robbe-Grillet: *Za nový román* (1963)

Nathalie Sarraute: *Věk podezírání* (1956)

Michel Butor: *Eseje o románu* (1964)

Jean Ricardou: *Problémy Nového románu* (1967), *Za teorii Nového románu* (1971), *Nové problémy románu* (1978)

Odmítnutí postavy

Dříve individualistická formulka (otec Goriot, Rastignac) postavy, která je zároveň unikátní (aby si ji čtenář zapamatoval) a typizovaná, mající omezený výčet jasných vlastností.

X

Dnes jen jakýsi pohled, který zaznamenává okolí, čistě gramatické „já“, jehož identitu, věk i pohlaví jen tušíme. Ostatní postavy jsou často jen mentálními projekcemi tohoto centrálního já.

Odmítnutí příběhu

Dříve hlavní opora knihy (autor i čtenář předstírají, že tomu věří), která měla být dobře propracovaná, věrohodná – odkazující k jakési mimoliterární vnějškové historii.

Moderní příběh se oproštuje od imitace reality a ukazuje, že je čistým artefaktem: Flaubertův ideál „napsat román o ničem“.

Pravým námětem je fabulace, konstrukce. Buď román nemá příběh v klasickém slova smyslu

(jen volný proud vědomí), nebo má naopak mikro-příběhů obrovské množství, ale tyto se vzájemně vylučují a nedá se z nich vydedukovat žádný obecný pohled.

Odmítnutí lineárního času jakožto výseku reality

Svět, v němž se odehrávají Robbe-Grilletova díla (*Loni v Marienbádu*), funguje v neustálé přítomnosti, postavy filmu existují jen po dobu trvání filmu a je nesmysl ptát se, co bylo před nebo po.

Od osmdesátých let: kritická reakce na Nový román, která přináší návrat k postavám, příběhu i autobiografičnosti. Nicméně už v nové, postmodernou ovlivněné podobě.

Absurdní drama

Pařížský fenomén x nikdo z hlavních představitelů (Beckett, Ionesco, Adamov) není Francouz. Metafyzické divadlo rozkrývající naše vnitřní strachy a absurditu okolního světa, ale nikoli tak, že by se o ní intelektuálně mluvilo (Anouilh, Camus, Sartre), nýbrž tak, že sugestivní obrazy a situace vyvolají pocit absurdna přímo v divákově mysli.

Jde o jakési morbidní básně na scéně, kolektivní rituály připomínající náboženské počátky divadla. (Beckett i Ionesco postupují jako taneční choreografové.)

Velká míra abstrakce: *Čekání na Godota*: nevíme, kdo je Godot, kdo jsou vlastně Vladimír a Estragon, kde se nacházejí, jde-li v obou dějstvích o stejný strom... Místo tradičního dějového oblouku se představení točí v kruhu kolem nesmyslných replik, děje se jen slovo, ale to nemá žádný jasný význam.

Postavy jsou oproštěné (zpočátku vandráci, pak důchodci živořící v popelnicích, larvy lezoucí po tmě v bahně a nakonec třeba jen ústa), kulisy žádné (strom bývá naznačen jen kuželem světla), rekvizity vypůjčené z cirkusu.

Tragično se míchá s komičnem, protože tak je výsledek více beznadějný: Podle Becketta tradiční tragédie umožňují katarzi a divákův únik do krásy, vznešena...

To, co se děje na jevišti, není nějakým politickým obrazem doby (jako u Brechta), ale spíš vyjádřením obecně lidských obav: řada her je založená čistě na klaustrofobii.

Ionesco je političtější (*Nosorožec*), Beckett abstraktnější a metafyzičtější.

Situace od šedesátých let

Gaullistická Francie (ekonomicky i politicky stabilní, morálně velmi konzervativní) naráží na rozporuplná studentská hnutí: na jedné straně kritizují zastaralé poměry na univerzitě a „monarchistickou podstatu“ režimu, na straně druhé hlásají maoismus a radikální revoltu proti generaci otců. Otřes se nedá srovnat s válkou x Paříž je plná barikád, množí se mrtví na obou stranách, univerzity jsou rabovány...

V tomto kontextu se literatura opět politizuje a angažuje (Sartre přichází podpořit studenty na barikády) x situace je méně přehledná než po válce, protože ubývá organizovaných hnutí a manifestů, spisovatelé čím dál tím častěji volí čistě individuální přístup k tvorbě a také se rozvíjí knižní trh jako byznys.

Nová levice

Odvrací se od SSSR (Maďarsko 1956, Československo 1968) a přiklání se k Maově Číně. Jde o velmi vlivné hnutí na univerzitách organizované kolem prestižních časopisů *Zájem lidu* (Sartre), *Změna* (Jean-Pierre Faye) et *Tel-Quel* (Philippe Sollers).

Tel Quel: literární avantgardní revue (patrně poslední svého druhu) založená roku 1960 v Paříži kolem Éditions du Seuil mladými autory kolem Philippe Sollerse¹ (Jean-Edern Hallier, Jean Ricardou, Jean-Pierre Faye, Julia Kristeva) + slavných spolupracovníků: Roland Barthes, Georges Bataille, Jacques Derrida, Michel Foucault, Bernard-Henri Lévy, Tzvetan Todorov,

¹Son vrai nom = Philippe Joyaux. Le nom "Sollers", qu'il a choisi, signifie en latin "tout entier art".

Francis Ponge, Umberto Eco, Gérard Genette, Jean-Luc Godard...)

Od roku 1983 revue změnila název na *Nekonečno* a funguje dodnes, už bez oficiální vazby na maoismus.

Feminismus

Třetí generace: zatímco Simone de Beauvoirová chtěla „rovné šance“ a smazání rozdílů mezi pohlavími (pokud ženy dostanou k dispozici antikoncepci, dekriminlizuje se potrat a jejich práce bude odpovídajícím způsobem ohodnocená, mohou volně soutěžit s muži bez jakýchkoli kvót), nová generace feministek se hlásí k esencialistické představě ženské specifičnosti a jedinečnosti.

Snaha přepsat historii a nahradit „mužský falo-logo-centrický diskurz“ (odpovědný za veškerá zla od kolonialismu přes útlak žen až po nešetrné zacházení s přírodou) ženským psaním (důraz kladený na tělo, kolektivní hrdinky, míšení žánrů, „sext“ – slovo vzniklé průnikem pojmů sex a text, parodie, pamflety, metafory proti klasickým argumentům).

Rozvoj „gender studies“ zaměřujících se na studium genderu jakožto sociálně konstruovaného pohlaví, které není biologickou daností.

Stejný princip jako u marxismu: kdysi utlačovaná třída teď má promluvit, zatímco muži mají zmlknout. (Nebezpečí stejného předběžného kádrování, kdo má v jaké chvíli vůbec právo promluvit.)

Přepisování pohádek, Bible, atd.

Představitelky:

Hlavní lesbická filozofka Hélène Cixous, Lacanova a Derridova žačka, pojmající gender jako performanci (je třeba zlomit západní myšlení založené na binárních opozicích a osvobodit se od jakýchkoli pevně daných identit), dále Françoise Parturier : *Otevřený dopis mužům* (1968), Gisèle Halimi : *Zájem žen* (1973), Luce Irigaray : *Pohlaví, které pohlavím není* (1977); řada kolektivních děl: *Potlačená tvorba* (1973)...

X

Dnes problematické: proti feminismu 60. let roste odpor (katedry gender studies vnímané jako čistě politické nalejvární, korporativní esencialistický feminismus a jeho nebezpečí pro demokracii) a řada autorek zpochybňuje samotnou existenci nějakého „ženského psaní“ (Kristeva, Nancy Huston). Množí se studie z per bývalých feministek zpětně kriticky hodnotících toto hnutí.

Formální a počítačové experimenty – OuLiPo (Ouvroir de littérature potentielle : dílna potenciální literatury)

Založena 1960 spisovatelem Raymondem Queneauem a matematikem Françoisem Le Lionnaisem. Humorná vzpoura proti tradičnímu chápání literatury jakožto textů nesoucích nějaké poselství a sloužících k dojetí nebo rozptýlení čtenáře, který se identifikuje s postavami.

OuLiPo se zajímá o formu a obsah z ní pak potenciálně vznikne sám. 2 základní přístupy: retrospektivní (hra a reinterpretace dřívějších textů) x prospektivní (tvorba vlastních textů).

Principe: jde o to vymyslet nějaké omezení a pak mu přizpůsobit text:

lipogram (text, který neobsahuje konkrétní písmeno abecedy. Například román Georges Pereca: *La Disparition* (1969), kde není ani jednou písmeno « e », které je ve francouzštině nejčastěji užívaným) Později Perek napsal naopak román, kde je jediná samohláska: *Les Revenentes* (1972)

palindrom (text, který se dá číst zleva doprava i zprava doleva)

heterogram (text obsahující všechna písmena abecedy, aniž by se žádná opakovalo)

věžňovo omezení (text obsahující jen písmena nezabírající moc místa, teda ta, která nepřecházejí ani směrem nahoru - b, d, f, h, k, l, t, ani směrem dolů - f, g, j, p, q, y).

Jednotlivá omezení se samozřejmě mohou volně kombinovat: detektivní sonet v lipogramatických verších...

Využití matematické potenciality: Raymond Queneau: *Sto tisíc miliard básní* (1961) – deset sonetů (každý řádek každého ze sonetů je volně kombinovatelný s každým jiným, což dává 10^{14} sonetů volně losovaných počítačem). Když budeme počítat 45 vteřin četby na každý plus 15 vteřin na nastavení nového sonetu, vydá to potenciálně na 1000 století četby.

Dnes: počítačová produkce textů

využití v dílnách tvůrčího psaní (omezení zmírňují strach z prázdné stránky)

využití ve výuce francouzštiny pro cizince

Tradiční recepce (napětí, emoce), je u tohoto typu literatury nahrazena radostí ze hry a nalezených řešení (něco jako v matematice nebo křížovkářství).

Postmodernismus

Problematický termín, protože označuje jak období, tak určitou estetiku (jako « baroko »).

V USA užívaný od 60. let v architektuře (vzpoura proti funkcionalismu) a sociologii x Francouzi ho užívají od konce sedmdesátých let v literatuře a umění.

Základní dílo (1979): Jean-François Lyotard - *La condition postmoderne*

V této knize se autor zamýšlí nad koncem „velkých vyprávění“ (náboženských a filozofických systémů schopných postihnout svět jako celek) a jejich postupným nahrazením „malými příběhy“ (lokálně platné, vyprávěné z určité omezené perspektivy), které se volně střetávají, aniž by vplynuly do nějakého jednotného výkladu světa.

Postmoderna podle většiny teoretiků kulminuje kolem roku 1989 a pádu berlínské zdi.

Kritická reakce na « modernitu », osvícenství, pozitivismus a jejich víru v pokrok: málokdo dnes věří, že opouštíme temnotu minulosti a míříme ke světlé budoucnosti bez válek, bolesti a neštěstí, že další generace se určitě budou mít lépe než my, že věda vyřeší nemoci a spravedlivější politika bídu světa. Pozitivisté věřili, že člověk je nekonečně převychovatelný a zdokonalitelný, že věda je objektivní a věčná, že jazyk je transparentní a jasně vyjadřuje naše myšlenky. Celá estetika avantgard stála na této představě, že lidstvo jednoznačně někam směřuje a že avantgardy jakožto vojenské „předvoje“ nám svítí na cestu.

Odmítnutí strukturalismu a jeho systému binárních protikladů: označující/označované, langue/parole, pravice/levice, Západ/Východ, kapitalista/proletář

Zatímco modernita stála na protikladech, postmodernita hledá komplexnost věcí stojících mezi těmito protiklady: třetí pohlaví, třetí svět, proměnlivá identita, konec tradiční struktury politiky. Svět je vnímán jako příliš složitý a nepředvídatelný, než aby se dal obsáhnout nějakou teorií. (Počasí nedokážeme předvídat ne proto, že máme nedokonalé přístroje, ale proto, že se na další dobu prostě predikovat nedá.)

Estetika fragmentárnosti, diskontinuity, rovněž nazývané « nečistota », hybridita...

Úplně mizí tradiční západní omezení: literatura tradičně nemíchala vysoké a nízké žánry, stejně jako ve společnosti se moc nemíchaly sociální vrstvy, pohlaví a národnosti.

Postmoderna je obdobím koláží zdůrazňujícím roztržičnost naší zkušenosti: neustálé přepínání mezi kanály a sociálními sítěmi.

Kundera mluví o „kultuře kopie“, v níž už neexistují originály. Vysoká literatura se volně mísí s kýčem, reklamou a paraliteraturou.

Vlídne dekadentní přístup k věcem: Postmodernista se nehádá s předcházejícími generacemi, ale pohlíží na ně s určitou nostalgií, že ještě mohly věřit v něco, v co on už věřit nemůže. Má pocit, že „vše už bylo řečeno“ a že se nedá už nic nového vymyslet, takže tvorba často spočívá v jakési reinstalaci, nové kombinaci již existujícího. Tuto dispozici lze vykládat optimisticky (radostný eklektismus, v němž se vše svobodně mísí bez omezení – „Konečně můžu být pravcový komunist a chasidská feministka!“) nebo skepticky (každý si řekne svoje, ale nikdo další už ho neposlouchá).

Relativismus: ideologie, kultury a hodnoty jsou nahlíženy jako ekvivalentní (a priori žádné preference, nebo jen ty, které chválí jinakost, výjimečnost, neobvyklost) Cílem ostatně není

přesvědčit nebo vychovat, ale pobavit a překvapit. Problém „jednorázově použitelných děl“, která jsou po prvním šoku vlastně banální.

Meta-textualita: díla mluví o sobě samých, vždycky jsou jakýmsi ironickým komentářem (už nemůžu říct „miluju tě“, ale musím použít nějakou existující hlášku z filmu.) Postmoderní autoři mají především strach z naivity, takže sahají k parodiím a cynismu.

Odlehčený tón bez patosu: Modernisté měli sklony interpretovat absurdní svět jako tragický a snažit se obnovit jeho ztracenou jednotu a řád vlastní tvorbou. X Postmodernisté vesele konstatují, že nic nemá smysl a dělají o tom slovní hříčky.

Desatero postmodernismu

- Jen sám pro sebe budeš žít. (**Individualismus**)
- Žádnou radost si neodmítneš. (**Hedonismus**)
- Jen o přítomný okamžik se budeš starat. (**Aktualismus**)
- Veškerými konvencemi budeš pohrdat. (**Nekonvenčnost**)
- Mezi různými volbami se budeš rozptylovat. (**Dispersionismus**)
- Nic absolutního nebudeš přijímat. (**Relativismus**)
- Jen své city budeš poslouchat. (**Skepse k rozumu**)
- Anonymním občanem světa zůstaneš. (**Kosmopolitismus**)
- Stále rychleji budeš žít. (**Zrychlení času**)
- Inviduální náboženství si vybereš. (**Supermarket ideologií**)

Obecný rozdíl mezi modernistickým a postmodernistickým románem: Moderní román se zajímá o epistemologii (Co můžu poznat? Jak se mi jeví svět? Jak se mi jeví realita? Jak se mění podle mého pohledu?) – často polyfonní román, kde se mění výpovědní hlediska

Období vrcholného modernismu = mezi lety 1919 a 1930 : Virginia Woolf, James Joyce, Thomas Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust, Stéphane Mallarmé, Franz Kafka nebo Reiner-Maria, Rilke. Mnohem později se k modernismu hlásí třeba Salman Rushdie nebo Milan Kundera.

Postmoderní román se zabývá otázkami ontologickými: Co je to svět? Co je to realita? (Skoro nikdy se nic napevno netvrdí, jen se uvádějí rozporné příklady a čtenář si má své stanovisko vyvodit sám.)