

S/KRZE
POSTMODERNÍ
TEORIE

T O M Á Š H A U E R

T H
K A R O L I N U M

S/krze postmoderní teorie

Mgr. Tomáš Hauer, Dr.

Recenzovali:

prof. PhDr. Václav Bělohradský

prof. PhDr. Miroslav Marcelli

doc. Miroslav Petříček, Dr.

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Kamila Schüllerová

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2002

© Tomáš Hauer, 2002

ISBN 80-246-0545-7

ISBN 978-80-246-2592-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

<http://www.cupress.cuni.cz>

Obsah

1. Postmoderní kulturní obrat	---	7
1.1 Postmodernismus jako metafora	---	7
1.2 Genealogie pojmu	---	11
1.3 Od strukturalismu k postmodernismu	---	17
1.4 Postmodernisté říkají, že...	---	33
1.5 Postmoderní veřejný prostor	---	66
2. Konec moderny? G. Vattimo versus J. Baudrillard	---	85
2.1 Inspirace Nietzsche a Heideggerem: Přestaňme s překonáváním metafyziky	---	85
2.2 Vymezení nihilismu	---	95
2.3 Postmodernismus a estetický charakter pravdy	---	100
2.4 Konec moderny? Vymanění či překonání	---	108
2.5 Baudrillardův svět hyper-reality, simulakrů a implozí	---	122
3. G. Deleuze, F. Guattari a postmoderní galaxie bez centra	---	139
3.1 Deleuzeho Nietzsche: Pluralita a nové pojetí diference	---	139
3.2 Pokus o velkou syntézu: Rozdíl a opakování, Logika smyslu	---	148
3.3 Netělesné, struktura a paradoxní prvek „x“	---	157
3.4 Anti-Oidipus: kapitalismus a schizofrenie	---	165
3.5 Felix Guattari před Anti-Oidipem	---	169
3.6 Touha, modernost a schizo-analýza	---	172
3.7 Tisíce plošin: rizom a nomádská distribuce	---	177
4. J. F. Lyotard a postmoderní hraní	---	187
4.1 Diskurz, figura	---	187
4.2 Libidinální ekonomie a politika touhy	---	193
4.3 Pohanství a postmoderní obrat	---	203
4.4 Postmoderní situace	---	211
4.5 Mezi Kantem a postmodernismem: Rozepře	---	222

Věnováno mému synovi Tomášovi

1. Postmoderní kulturní obrat

1.1 Postmodernismus jako metafora

Kdysi dávno bývaly doby, kdy člověk nebyl *subjekt*, svět rozprostírající se do nekonečných dálav nebyl *vesmír*, řeky neměly *koryta*, život nebyl *drama*, člověk nebyl výsledkem sobeckého boje *genů* a stát nebyl *stroj*. I ta dnes nejobanálnější slova byla kdysi originálními, jiskřivými metaforami, které časem zevšedněly a staly se přirozenou součástí našich slovníků. Každý pojem je takovouto vyhaslou metaforou, která se kdysi zdála většině lidí jako větší či menší nesmysl, neboť byla ve skandálním rozporu s tím, jak si navykli mluvit o sobě, světě či druhých. Některé metafory ale působily natolik přesvědčivě, že se lidé rozhodli převyprávět svou zkušenost tak, aby s nimi byla ve shodě. Metafora nás vždy vytrhuje z navyklého režimu řeči a přenáší nás do „možných“ světů, které buď jako přitažlivé přijmeme, či naopak odmítneme jako nepřesvědčivé.

Oněmi přesvědčivými metaforami evropské kulturní tradice byly například – stát stroj, neviditelná ruka trhu či narcistický původ slitování. Ten, kdo poprvé slyšel tyto metafory, byl dozajista pobouřen či ohromen. Představa, že stát je cosi jako stroj a že není nijak spjat s kteroukoli konfesí, myšlenka, že ekonomická činnost není vedena altruismem či sobectvím, ale chladnou logikou nabídky a poptávky či názor, že náš pocit viny má svůj původ v potlačených sexuálních impulzech dětství, byly ve skandálním rozporu se způsobem, jakým si západní tradice navykla nahlížet na stát, ekonomii či svědomí.

Jednou z působivých metafor, která začala pronikat do západního myšlení takřka před dvěma sty lety, je *vytváření pravdy* /Rorty 1989: 3-5/. Francouzská revoluce nám přesvědčivě

ukázala, že celý slovník společenských vztahů a celé spektrum společenských institucí může být nahrazeno téměř během jedné jediné noci. Utopická politika odsouvá stranou otázky ohledně vůle Boží, přirozenosti člověka či charakteru pravdy a zabývá se vytvářením dosud neznámé formy společnosti. Od dob Francouzské revoluce začali intelektuálové považovat myšlenku vytváření pravdy spíše za pravidlo než za výjimku.

Podobně nám básníci (jako Apollinaire, Prévert), literáti (jako Nabokov, Joyce, Kundera, Proust) a malíři (Dalí, Picasso) ukázali, co se stane, když poezii, román či výtvarné umění přestaneme považovat za „znázornění skutečnosti“ a začneme se na ně dívat jako na prostředek k dosažení soukromé autonomie. Tito autoři připisovali umění a literatuře takové místo v celku kultury, které tradičně zaujímal filosofie či náboženství, místo, na které osvícenství postavilo vědu.

V současné době tyto tendence zesílily a vzájemně se prostoupily natolik, že dosáhly jistého kulturního vlivu nazývaného (s vědomím problematičnosti názvu samotného) - *postmodernismus*. Úspěch tendencí v umění, politice a literatuře, zformovaných kolem metafory vytváření pravdy, vedl k rozkolu uvnitř tábora filosofie. Část filosofů zůstala věrna modernímu projektu a pokračuje ve svém sebeztotožnění se s věcí vědy. Zastává přesvědčení, že odvěký zápas mezi *logikou* a *chaosem* stále pokračuje a v současné době nabyl podoby zápasu mezi zdravým rozumem a všemi těmi vlivy v současné kultuře, které zastávají názor, že pravda byla spíše vytvořena než nalezena. Metaforu vytváření pravdy považují tito autoři za nebezpečnou a skrz naskrz zavádějící frázi, jejíž použití ve vědecké a filosofické teorii není na místě.

Někteří z těchto filosofů upozorňují např. na to, že specifický zájem intelektuálů o zkoumání postmoderního diskurzu těmito lidem přináší kulturní kapitál, znovu obnovuje jejich váhu a roli ve společnosti, kterou by jinak ztratili /Britton 1988: 3-17/. Další filosofové barvitě líčí katastrofické scénáře a hovoří o postmodernismu jako o kulturním Černobyli /Nola 1995: 172-191/. A konečně vlivný odpůrce vidí postmoderní kulturní obrat jako devalvací emancipačního potenciálu moderny, který se doposud nevčerpal /Habermas 1981: 3-14/.

Jiní filosofové – kteří dospěli k názoru, že se obejdou bez myšlení *reprezentace*, bez tradičních dichotomií např. podstata-jev, subjektivní-objektivní, pevné předměty-ohebné texty, povrch-hloubka, pravda-mínění, postavených na rozdílu mezi tím, jak jsou věci ve skutečnosti a tím, jak je popisujeme vzhledem k nějakému účelu – se postavili po pravici utopistů, literátů a umělců. Zatímco filosof *prvního* typu staví proti sobě např. „tvrdý fakt“ a metaforu (to, co je dle jeho názoru pouze subjektivní), filosof *druhého* typu odmítá samotnou myšlenku, že nějaká teorie může být zobrazením toho, jak jsou věci ve skutečnosti. Filosof *druhého* typu považuje samotnou myšlenku *reprezentace* skutečnosti – za bezpředmětnou /Rorty 1989: 4/.

Pokusme se na příkladu dichotomie *zebra versus politologie* ukázat, jakým způsobem postmoderní filosofové zpochybňují myšlení *reprezentace* /Rorty 1999: xxv-xxvi/. Běžně mluvíme o tom, že politologie je značně problematickým a kontroverzním společenským konstruktem, kdežto zebra je objektem přírodního světa. Síla a přesvědčivost tohoto postoje je jednoduše založena v konstatování, že v případě, kdyby neexistoval člověk, zebry by zde byly stále, zatímco politologie by tu nebyla. Ovšem ona *kauzální* nezávislost zebry na člověku neznámá, že *zebra* je tím, čím je, nezávisle na přesvědčeních, cílech a režimech řeči, kterými ji popisujeme. Ba právě naopak. Zebry popisujeme tak, jak je popisujeme, totiž jako *zebry*, a nikoliv jako kuličková ložiska, magnetofon či vápenec, právě v důsledku zájmů a přesvědčení, která sledujeme. Mluvíme prostě režimem řeči, který obsahuje slovo *zebra*, protože to velice dobře a efektivně slouží našim cílům, například máme-li v buši hlad a hodláme-li si obstarat maso, abychom přežili.

Totéž platí i o slovech buňka, DNK, molekula, atd., tj. o jménech částí, ze kterých se zebra tak říkajíc „skládá“. Jste-li manganíkem, mluvícím láčkovcem či obyvatelem Jupiteru, který nás z kosmu pozoruje, potom hranice mezi zebrou a politologií již není tak zřejmá a již vůbec není zřejmé, zda vůbec máte nebo budete potřebovat ve svém slovníku slovo zebra. V takovémto případě není totiž vůbec jasné, zda některý z milionů popisů, jež zachycuje úsek časoprostoru, který my nazýváme *zebra*, má blíže k tomu, jak je to ve skutečnosti, než kterýkoliv jiný.

Právě z tohoto důvodu nemá smysl klást si otázku, zda zebra je ve *skutečnosti* souborem atomů a molekul, nebo je ve skutečnosti souborem aktuálních či potenciálních smyslových reprezentací v lidském organismu či zda je ve skutečnosti něčím jiným. Relativnost popisů vzhledem ke sledovaným cílům je pro postmoderní filosofy základním argumentem pro jejich pohled na poznání, podle kterého je cílem zkoumání *užitečnost pro nás*, a nikoli adekvátní reprezentace toho, jak jsou věci ve skutečnosti.

Dokud si budeme myslet, že existují vztahy, jako například - vyjádření skutečného charakteru světa či našeho já, ontologické základy „x“, svět sám o sobě atd., které mohou v našich slovnících být přítomny či chybět, dotud budeme pokračovat v tradiční filosofické honbě za kritérii, jež by zřetelně rozlišila, které teorie a režimy řeči tento rys splňují a které ne. Postmoderní filosofové chtějí všechny tyto teoretické otázky nahradit otázkou praktickou. Totiž otázkou, zda si máme zachovat současný režim řeči, ve kterém jsme si navykli vyprávět příběh našeho života a který se stal z velké části zastaralým, či zda máme přijmout nový, doposud ne zcela zformovaný režim řeči, jenž je však příslibem velkých věcí.

Nicméně za zásadní lze považovat to, že neexistuje nějaká jednotná postmoderní teorie, nějaká koherentní pozice, jakási esence postmodernosti. Termín postmodernismus, obdobně jako jakýkoli jiný široce užívaný slogan, bývá používán a chápán zcela rozdílně v odlišných sférách společenského života. Bylo by tedy naprosto chybné hledat nějaký esenciální význam tohoto pojmu aplikovatelný na všechny jedince, směry a hnutí, jež postmodernu popisují, hájí, polemizují s ní či ji kritizují. Patrně nejužitečnější je nahlížet postmodernismus prizmatem rodinné podobnosti. Dva členové téže velké a rozvětvené rodiny mají sice stejnou barvu očí, ale jeden z nich má obdobnou barvu vlasů jako tetička „x“, zatímco druhý vlasy nezdědil, ale má velmi podobný obličej jako dědeček „z“, který ale... atd.

V této první kapitole se nejprve pokusím alespoň v letmém náznaku sledovat genealogii samotného pojmu postmodernismus. Za další se zaměřím na vývoj na francouzské intelektuální scéně (od strukturalismu přes post-strukturalismus k postmo-

dernismu). Ve čtvrté části nabídnu své narativní vymezení postmoderního kulturního obratu a konečně závěr této kapitoly bude patřit zamyšlení nad rolí veřejného prostoru v postmoderní společnosti.

Moje práce *S/krze postmoderní teorie* je tedy pokusem o alespoň letmý zmapování postmoderního diskurzu v jeho rostoucí etické a politické naléhavosti. Filosoficky rekonstruuje některé ze základních článků dlouhého řetězce textů (Vattimo, Deleuze, Baudrillard, Lyotard), které tuto myšlenkovou pozici utvářely. Skicuje východiska, odlišnosti a napětí mezi různými přístupy k postmodernímu kulturnímu obratu, upozorňuje na produktivnost tohoto filosofického přístupu v kontextu euro-americké kulturní tradice, a současně vyvrací zjednodušené a ideologizované stereotypy, které prezentují postmoderní diskurz jako odmítání odpovědnosti za vlastní jednání a relativizaci hodnot. Práce se snaží představit postmoderní filosofický diskurz jako pokus – jak v epoše ekologické krize, planetární komunikační sítě a telematických finančních trhů vrátit smysl pojmům jako „odpovědnost a tolerance“. Na základě analýzy a rekonstrukce výchozích předpokladů postmoderní filosofie ukazuje, že „odpovědnost“, a to jak mravní, ekologická či politická, může být obnovena pouze *za* moderností, tj. *za* obecně přijímaným přesvědčením, že existuje objektivní poznání, neutrální soudci a univerzální pravidla, na něž se můžeme odvolat a tak se zbavit osobní odpovědnosti za *dopad našeho jednání* na životní světy jiných lidí, na po staletí budované historické světy, na pro nás cizí verze světa či hodnotové postoje.

1.2 Genealogie pojmu

Snad poprvé se výraz *postmoderní* objevuje před více než sto lety. Anglický malíř John Watkins Chapman hovoří v roce 1870 o tom, že on a jeho přátelé chtějí pokročit k postmodernímu malířství /Higgins 1978: 7/. Postmoderním přitom rozumí modernější než v té době nejrozvinutější malířství, než avantgardní francouzský impresionismus. Podruhé se výraz postmoderní objevuje v roce 1917 u Rudolfa Pannwitze, který ve svém díle

Die Krisis der europäischen Kultur popisuje nihilismus a kolaps hodnot v soudobé Evropě. Pannwitz, následuje Nietzscheho, mluví o postmoderním člověku, jemuž připisuje všelicos. Postmoderní člověk je „sportovně zocelený, národně uvědomělý, vojensky vychovaný, nábožensky probuzený atd.“ /Pannwitz 1917: 64/. Pannwitzův postmoderní člověk je pouze slovně obnovené opakování Nietzscheho nadčlověka. Tak jako je Nietzscheho diagnóza patologií moderny, je Pannwitzovo pojetí postmoderního třeba chápat jako deklaraci přicházejícího vzednutí, které následuje po odlivu moderny. Proti snahám o laciné léčení všeobecné krize člověka, které tuto krizi pouze zakrývají, tak staví Pannwitz perspektivu člověka postmoderního.

Po druhé světové válce se představa postmoderního zlomu, radikálního rozchodu s moderností, objevuje v roce 1947 v díle anglického historika Arnolda Toynbeeho *A Study of History*. Toynbee předkládá svou koncepci postmoderního věku, počínajícího rokem 1875. Toynbeeho periodizace západních dějin vymezuje čtyři období. Po době temna (675-1075) následuje údobí středověku (1075-1475) a moderní věk (1475-1875). Takto vstoupila západní civilizace do nové periody, kterou Toynbee nazývá postmoderní věk, v roce 1875. Periodu charakterizují války, sociální nepokoje a revoluce. Toynbee popisuje tuto etapu jako věk anarchie a totálního relativismu. Předcházející, moderní dobu, charakterizuje jako období vyznačující se společenskou stabilitou, racionalismem a pokrokem. Postmoderní věk naopak označuje jako – údobí velkých problémů /Toynbee 1947: 39/.

V roce 1950 se představa postmoderního věku objevuje ve velkém počtu historicko-sociologických studií ve Spojených státech. V úvodu velmi populární antologie *Mass Culture* používá kulturní historik Bernard Rosenberg termín postmoderní k popisu nových podmínek života v tzv. masových společnostech. Rosenberg hovoří o univerzální masové kultuře, která unifikuje architekturu, životní styly, myšlení, ekonomické statky atd. „Postmoderní svět nutí člověka žít pod vládou sloganu všechno nebo nic“ /Rosenberg, White 1957: 5/. V tomtéž roce publikuje ekonom Peter Drucker knihu *The Landmarks of Tomorrow* s podtitulem *A report on the new post-modern world*. Pro Druckera je výraz postmoderní spo-

lečnost ekvivalentem později používaného termínu postindustriální společnost. Drucker se identifikuje s tímto pojmem a píše: „V jistém, blíže nespecifikovaném momentu uplynulých dvaceti let jsme opustili moderní věk a přenesli se do nové, dosud nepojmenované epochy“ /Drucker 1957: ix/. V optimistickém pohledu teoretika postindustriální společnosti je postmoderní svět nahlížen jako údobí konce násilí a ignorance, úpadku národních států a konce ideologií, procesem celosvětové modernizace.

Mnohem negativnější pohled na postmoderní věk nabízí C. Wright Mills v práci *The Sociological Imagination* (1959). Mills píše: „Nacházíme se na konci údobí nazývaného moderní doba. Stejně tak jako po antice následovala staletí orientálního despotismu, která západní historie označuje jako údobí temna, je obdobně moderní věk nyní střídán postmoderní periodou“ /Mills 1959: 165-166/. Mills je přesvědčen o tom, že „naše základní definice společnosti i lidského já budou nahrazeny díky nové realitě a že je nezbytně nutné pokusit se konceptualizovat změny, jež proměňují a narušují stávající řád“ /Mills 1959: 166/. Proměna, jíž postupně prochází ustálený řád, pak dle Millse vede k tomu, že standardní kategorie myšlení a cítění jsou nadále nepoužitelné. Konkrétně je Mills přesvědčen například o tom, že marxismus a liberalismus jako teorie společnosti či ideologie jsou nadále nepoužitelné, jelikož obě tyto společenské teorie jsou svými základy ukotveny v osvícenství. Obě hájí vnitřní vztah mezi rozumem a svobodou, který má zaručit to, že správné užití rozumu přinese onu kýženu svobodu. Období, které nazývá Mills postmoderním, něco takového znemožňuje.

V eseji z roku 1961, *The Revolution in Western Thought* /Smith 1982/, charakterizuje Huston Smith postmoderní konceptuální skok v umění, filosofii vědě a teologii. Pro Smithe ve dvacátém století došlo k mutaci v západním myšlení, která ustavila postmoderní mysl. Smith popisuje transformaci z moderního světa, ve kterém je realita uspořádána dle zákonů, jež lidská inteligence může poznat, směrem k světu postmodernímu, v němž je realita neuspořádaná a nepostižitelná. Postmoderní skepticismus a nejistota je dle Smithe nutno transformovat do jiné intelektuální perspektivy, takové, která bude více holistická a duchovní.

Anglický historik Geoffrey Barraclough prezentuje mnohem systematictější pohled na postmoderní věk v práci *An Introduction to Contemporary History* (1964). Barraclough otevírá své vysvětlení povahy současných dějin tvrzením, že „svět, ve kterém žijeme dnes, je odlišný ve všech základních předpokladech a východiscích od světa, ve kterém žil a zemřel Bismarck“ /Barraclough 1964: 9/. Barraclough analyzuje strukturální změnu mezi „starým“ a „novým“ světem. Současnou dobu je třeba chápat jako naprosto svébytnou periodu v toku času, která jednak nesnese srovnání s něčím jiným a jednak chce být popisována vlastními prostředky, které zvýrazňují její svébytnost a ukazují (obdobně jako název středověk je uplatněním kategoriální výbavy moderní historiografie) její neuchopitelnost tradičními pojmovými schématy. Na rozdíl od těch teoretiků a historiků, kteří upřednostňují kontinuitu při zkoumání dějin, Barraclough píše: „To, co dnes musíme považovat za významné, jsou rozdíly, nikoli podobnosti, prvky diskontinuity spíše než elementy potvrzující kontinuitu. Postmoderní zde znamená revoluční rozmach ve vědě a technologii, nový imperialismus střetávající se s rezistencí revolučních hnutí ve třetím světě, proměnu individualismu v masovou společnost“ /Barraclough 1964: 23/.

Zatímco ve čtyřicátých a padesátých letech byl pojem postmodernismus pouze příležitostně používán k popisu nových forem architektury či poezie, v šedesátých letech se stává běžným jeho použití jak v umění, tak v kulturní a společenské teorii. Irving Howe v práci *Mass Society and Postmodern Fiction* /Howe 1970/ a Harry Levin v práci *What was Modernism* /Levin 1966/ zaujmají shodně velmi negativní postoj k postmoderní kultuře, kterou popisují v terminologii rozkladu osvícenského racionalismu, anti-intelektualismu a zániku modernistické naděje, že kultura je schopna být zdrojem společenské změny. Naopak pro Susan Sontag /Sontag 1966/, Ihaba Hassana /Hassan 1971/ a Leslie Fiedler /Fiedler 1971/ je postmoderní kultura pozitivním vývojem, který stojí v opozici vůči potlačovatelským a donucujícím aspektům modernismu a moderny. Ve svých známých a vlivných esejích ze šedesátých let Susan Sontag obhájí novou senzibilitu, kterou

přináší postmoderní kultura. Modernistickou orientaci na obsah, význam a řád nahrazuje nová senzibilita orientující se na potěšení ze stylu a formy, privilegující erotičnost umění nad hermeneutikou významu. Tato nová postmoderní senzibilita je více pluralistická a méně „tzv. seriózní a moralistická“ než senzibilita moderní.

V eseji *The New Mutants* (1964) popisuje Leslie Fiedler zdroje a původ kultury, kterou nazývá postmoderní. Typické pro tuto kulturu je odmítání tradičních protestantských hodnot, racionalismu, viktoriánství a humanismu. Zatímco v tomto eseji je postmoderní umění charakterizováno jako nihilistický postmodernismus /Fiedler 1971: 379-400/, v pozdějším období je patrná změna úhlu pohledu a postmodernismus je vnímán jako pozitivní hodnota jak v umělecké, tak v kulturní tradici. Fiedler proklamuje smrt avantgard a moderní literatury, příchod nových postmoderních uměleckých forem vyjádření, které boří tradiční bariéry mezi např. herci a publikem, tvůrci a kritiky atd. /Fiedler 1971: 461-485/. Postmoderní kultura problematizuje rozdíl mezi tzv. vyšším a nižším uměním, opouští moderní elitářství, formalismus a upřednostňuje subjektivní výpovědi v jejich psychologickém, společenském a historickém kontextu.

Největší měrou se o popularizaci postmodernismu v literatuře zasloužil Ihab Hassan, který publikoval množství studií o postmoderní literatuře a postmoderním myšlení vůbec /Hassan 1971, 1979/. Hassan se sice staví velmi zdrženlivě k samotnému pojmu postmodernismus, který je dle jeho názoru neadekvátní popisu současného světa, jelikož se již nacházíme v údobí následujícím za postmoderním věkem /Hassan 1987: xi-xvii/. Hassan charakterizuje postmodernismus jako rozhodující historickou změnu odpoutávající se od průmyslového kapitalismu, západních hodnot a kategorií myšlení. Postmoderní literatura, tj. anti-literatura, literatura dříve mlčících či umlčených, je symptomem této rozhodující změny, která směřuje k rozpouštění tradiční západní představy lidského já i východisek západní civilizace obecně /Hassan 1987: 5/.

Kulturní teoretik George Steiner v práci *In Bluebeard's Castle* /Steiner 1971/ kritizuje novou „post-kulturu“, která dle jeho názoru odmítá a boří základní hodnoty a přesvědčení západní

společnosti, jimiž dle Steinerja jsou: více geografického a sociologického centralismu, v němž západní svět, a Spojené státy konkrétně, vykonává dohled nad morálkou a právy doposud necivilizovaných jedinců, nezastavitelný postup směrem k stále většímu pokroku jako základnímu cíli lidských dějin, vnitřní vztah mezi liberálními principy a morální odpovědností atd. Pro Steinerja ona post- (po-osvícenská, humanistická, moderní) kultura nemůže být nadále humanizující silou, jelikož rezignuje na etické absolutno a gnozeologickou jistotu. Jako politicky konzervativní autor vidí Steiner jisté sepětí mezi vznikající post-kulturou a radikálními hnutími šedesátých let.

Poněkud smířlivější postoj k nové historické situaci nabízí sociolog Amitai Etzioni v práci *The Active Society /Etzioni 1968/*. Etzioni popisuje situaci ve světě po druhé světové válce jako bod zlomu. Argumentuje tím, že rozvoj nových způsobů komunikace, informatika a pokrok v technologiích připravily podmínky pro postmoderní věk. Etzioni vyslovuje hypotézu o tom, že samotný technologický rozvoj nutně boří předcházející hodnoty, respektive že použití technologií činí lidský život lepším a přispívá k řešení všech společenských problémů. Etzioniho upřednostňování „aktivní společnosti“ spočívá v přesvědčení, že normativní hodnoty jsou schopny orientovat uplatnění nových technologií směrem k zlepšení kvality života. Etzioniho aktivní normativní ideál tak představuje jednu z pozitivních vizí postmoderní budoucnosti, která však skrývá i mnohá nebezpečí.

V sedmdesátých letech se ve Spojených státech užívá pojem postmodernismus jako označení nové historické epochy. Teolog Frederic Ferre v práci *Shaping the Future. Resources of the Post-Modern World /Ferre 1976/* skicuje alternativní sít hodnot a přesvědčení, vymezující se vůči postmodernímu vědomí. Základní intencí práce je snaha prosadit jako výchozí bod alternativy vůči postmoderně znovu obnovené náboženské hodnoty. V práci nazvané *The Cultural Contradiction of Capitalism* popisuje sociolog Daniel Bell konec modernosti a nutnost vyrovnat se s fundamentálními proměnami, které nás v budoucnosti čekají. Bell píše: „Přichází období změny uvnitř západní společnosti. Nacházíme se na konci epochy, které vládla po více než dvě stě let buržoazní idea, že

vše – lidské jednání i společenské vztahy – je ovládáno zákonitostmi ekonomické směny“ /Bell 1976: 7/. Bell interpretuje postmoderní věk obdobně jako Toynbee. Postmoderní epocha je výrazem rebelství, antiburžoazním, antinomickým a hédonistickým impulzem, který je důsledkem uplatnění moderních hnutí vzniknuvších v umění a bohémské subkultuře na každodenní život /Bell 1976: 56/.

Tuto krátkou archeologii samotného pojmu postmodernismus, která neměla být v žádném případě vyčerpávajícím výčtem rozdílných náhledů na tento fenomén, tedy zakončíme odkazem na další pramennou literaturu, ve které lze nalézt mnohem podrobnější informace o genealogii tohoto pojmu /Antology 1996/.

1.3 Od strukturalismu k postmodernismu

Postmoderní diskurz v podání autorů jako Foucault, Lyotard, Derrida, Deleuze atd. obsahuje východiska, která jsou výsledkem vývoje jedné myšlenkové linie, která postupovala od lingvisticky orientovaného diskurzu strukturalismu přes post-strukturalismus až k postmodernismu. Teze, že společenské vztahy a vazby jsou vytvářeny *diskurzem*, tvoří základní předpoklad pro porozumění způsobu, jímž tito autoři analyzují společnost. Pokusím se tedy nyní naznačit souvislosti, jimiž způsob myšlení postmoderních filosofů na straně jedné navazuje a na straně druhé překonává *strukturalistický přístup*. Ve své interpretaci východisek strukturalismu se budu opírat hlavně o výklad předkládaný V. Descombesem. Tato sémiologická verze strukturalismu je patrně nejrozšířenějším výkladem vzniku strukturalismu, i když dozajista nikoliv jediným možným. Nabízí jeden z významů, jak chápat strukturalismus, přičemž autor této práce vědomě abstrahuje od reflexe jiných verzí strukturalistické metody, jako např. jejího uplatnění v matematických pracích skupiny Bourbaki či použití strukturalismu v Piagetově genetické epistemologii. Smyslem této části první kapitoly tedy není detailní deskripce vzájemné provázanosti linie strukturalismus, post-strukturalismus, postmodernismus, která

by si dozajista vyžádala samostatnou monografii, leč pouze a jen naznačení uzlových bodů, styčných ploch, jakož i křižovatek, jimiž tato linie procházela, oddělovala se a opětovně se provazovala. Vzhledem k hlavní intenci práce považují proto za dostačující volně sledovat sémiologickou verzi Descombese a načrtnout pouze její základní východiska.

Dominantami poválečné intelektuální scény ve Francii byly existencialismus, fenomenologie a marxismus, jakož i snahy o jejich syntézu. V šedesátých letech se musely tyto teoretické proudy vyrovnat s novými hledisky a podněty, které do světa teorie přinesl lingvisticky orientovaný diskurz strukturalismu a lacanovské psychoanalýzy. Strukturalisté se pokoušeli o aplikaci strukturálně-lingvistického modelu na humanitní vědy a koncipovali nové pojetí jazyka, subjektivity a společnosti. Lévi-Strauss aplikoval strukturálně-lingvistickou analýzu na studium mýtů a příbuzenských vztahů, Lacan rozvíjel na strukturalismu založenou psychoanalýzu, Althusser přichází se strukturalistickou interpretací Marxe.

Strukturalisté se pokoušeli analyzovat nevědomé kódy, pravidla a binární opozice, které vytvářejí význam a organizují tak sociální systémy jako sexuální chování, móda, kulinářství, mýty atd. Struktury jsou nevědomé, protože je vždy překrývají jejich produkty a účinky. Například ekonomická struktura není nikdy čirá, neboť ji vždy překrývají právní, politické a ideologické vztahy, ve kterých se ona sama ztělesňuje. Strukturalismus tedy nestuduje jednotlivé izolované fenomény, ale přechází od analýzy fenoménů, které jsou vědomě pochopené či známé účastníkům daného diskurzu, k jejich „nevědomým infrastrukturám“.

Vysvětlit sociální fenomén tedy neznamená objevit dočasné příčiny a spojit je do kauzálního řetězce, ale spíše určit a specifikovat místo, úlohu a funkci fenoménu v systému. Analyzovat v tomto smyslu množící se případy sebevražd pak znamená nikoli vysvětlovat, proč konkrétní jednotlivci spáchali sebevraždu v určitém momentu, nýbrž analyzovat je jako projev oslabení sociálních vazeb, které jsou výsledkem konkrétní konfigurace sociálních norem.

Strukturalisté zdůrazňovali vždy rigorózně vědecký status svých teorií, přičemž aplikace strukturálně-lingvistických kon-

ceptů na humanitní vědy měla přispět k jejich opětovnému *zvědečnění*. Strukturalisté kritizovali pojetí subjektu, které bylo ve filosofické tradici traktováno od Descartesa po Sartra. Subjekt v jejich pojetí byl radikálně rozdrobován, rozdělován, dekonstruován, rozptylován. Permanentně je zpochybňována identita subjektu. Tradiční pojetí chápe „subjekt“ jako „já“, které myslí, mluví, jedná, pociťuje atd. Subjekt má tedy rozhodující roli spočívající v tom, že skutečnost, kterou se někdo pokouší vyložit, pochází z „jeho“ úsudku či „jeho“ intuice.

Dekonstrukce subjektu pak znamená, že vyložení dané skutečnosti se odehrává na základě systému konvencí, které unikají vědomému pochopení zkoumajícího. Mluví konkrétního jazyka si není např. vědom fonologického a gramatického systému, z jehož hlediska budou jeho názory, argumenty a vnímání vysvětleny. Subjekt si nemusí být nevyhnutelně vědom ani vlastního psychického uspořádání, ani systému sociálních norem, které ovládají jeho chování.

Dekonstrukce subjektu tedy spočívá v jeho rozložení do základních složek, kterými se stávají interpersonální systémy konvencí. Subjekt je rozdroben, rozpuštěn tehdy, když se „jeho“ funkce připisují různým systémům, které operují skrze něj. Výzkumy v lingvistice, psychoanalýze, antropologii atd. decentralizovaly subjekt ve vztahu k zákonitostem touhy, formám jazyka či ve vztahu k mytickému. V průběhu dekonstrukce subjektu do komponent systémů, které jsou však transsubjektivní, se „subjekt“ stále více ukazuje jako sociální konstrukt, jako výsledek systému konvencí.

Z tohoto hlediska tedy když člověk mluví, šikovně se „podřizuje jazyku“, který hovoří skrze něj, stejně tak jako skrze něj promlouvá společnost či touhy. I myšlenka osobní identity se vynořuje pouze skrze diskurz kultury. „Já“ není nic předem daného, začíná existovat na nižším stupni, který má svůj počátek v dětství jako to, co vidí jiní a co je *jimi* určeno. Strukturalismus tedy proměňuje dřívější hledisko, které činí ze společnosti výsledek jednání jednotlivce a trvá na tom, že lidské jednání je umožněno kolektivními sociálními systémy, které si jednotlivec osvojuje vědomě či nevědomě.

Někteří představitelé strukturalismu, jako například Michel Serres, používají výrazy jako *struktura*, *strukturální* a akceptují definici struktury tak, jak ji vymezil matematik Nicolas Bourbaki (jde o kolektivní pseudonym skupiny francouzských matematiků z roku 1939). Jiní, jako například Lévi-Strauss, upřednostňují saussurovský termín – *systém*. Přestože jde o autory pracující v odlišných oblastech zkoumání a taktéž různých generací, všichni nacházejí analogické problémy, metody a řešení. Lingvistika v interpretaci Ferdinanda de Saussure se odůvodněně považuje za východisko strukturalismu. Podívejme se tedy blíže na Saussurovu teorii jazyka.

Saussure nebyl spokojen se stavem lingvistiky, která se podle jeho názoru „nikdy nesnažila určit povahu předmětu, jež studovala, a bez tohoto základního kroku nemůže věda vypracovat přiměřenou metodu“ /Saussure 1960: 16/. Vzhledem k tomu, že lidská řeč je velice složitý a komplexní fenomén, který zahrnuje celou škálu heterogenních faktorů, lze k jejímu studiu přistupovat z mnoha často protichůdných hledisek. Můžeme například studovat způsob, jímž vyslovujeme daný zvuk ústy, hlasivkami a jazykem. Nebo zkoumat zvukovou vlnu a způsob, jakým působí na sluchový mechanismus, či analyzovat gramatická a sémantická pravidla, která si musíme osvojit, chceme-li komunikovat s ostatními mluvčími našeho rodného jazyka. Lingvista je tedy nucen položit si otázku, co je vlastně předmětem jeho zkoumání, či jinak řečeno, co je – jazyk?

Saussurova odpověď na tuto otázku zní, že *jazyk je systém znaků*. Zvuky lze považovat za jazyk pouze tehdy, slouží-li k vyjádření či komunikaci znaků. V opačném případě nejde o jazyk. Abychom mohli komunikovat, musí být myšlenky součástí systému konvencí, systému znaků. Znak je sjednocením formy, která označuje a kterou Saussure nazývá *signifiant*, a označované myšlenky *signifié*, tedy označovaného. *Označující a označované* neexistují samostatně, ale pouze jako komponenty znaku. Znaky jsou tedy hlavním faktorem jazyka, proto musíme dále zkoumat povahu znaku samotného.

Základní kvalitou lingvistického znaku je to, že je *arbitrární*. Konkrétní kombinace označujícího a označovaného je zcela arbitrární entitou /Saussure 1960: 68/. To, co má Saussure na mysli

pod arbitrérní povahou znaku, je, že neexistuje žádné přirozené či nevyhnutné spojení mezi označujícím a označovaným. Jestliže mluvíme česky, můžeme použít označující *žirafa*, mluvíme-li o zvířeti jistého druhu. Nicméně pořadí zvuků, které jsme použili, nevyhovuje k tomuto účelu o nic více než jiná pořadí zvuků. Označující *léés*, *moor* či *voch* by danému účelu posloužily stejně dobře, jestliže by je akceptovali další členové naší řečové komunity. Neexistuje žádná skutečná příčina, proč by jedno z těchto označujících mělo být spojeno s představou „žirafy“ více než jiné. Všechny jazyky mají tedy jako své základní prvky arbitrérní znaky. Různé způsoby kombinace znaků různými jazyky nic nemění na základní povaze jazyka a charakteristice jeho elementárních složek.

Předpokládáme, že chceme naučit cizince barvy v češtině a že tento cizinec je trochu pomalým žákem, přicházejícím z nějaké neevropské kultury, neovládá náš jazyk, takže musíme připravit neotřelou strategii výuky. Mohlo by nás napadnout, že nejlepší způsob spočívá v tom, že vybereme jednu z barev, např. hnědou. Kvůli důkladnosti shromáždíme stovku předmětů hnědé barvy různého druhu. Poté co jsme několik hodin trápili jeho i sebe učením, zavřeme se s žákem do místnosti. Abychom vyzkoušeli jeho znalosti hnědé barvy, požádáme ho, aby vybral všechny předměty v místnosti, které jsou hnědé. Žák začne pracovat, ale zdá se, že má veliké potíže rozhodnout se, co vybrat. Považujeme tento první neúspěch za důsledek vlastní špatné strategie výuky a navrhneme, abychom zítra začali pouze s pěti hnědými předměty. Problémem je zde však něco jiného. Jakékoli množství hnědých předmětů bychom žáku ukázali, stejně by neporozuměl významu znaku „hnědý“ a nebyl by schopen projít naším testem, pokud bychom ho nenaučili rozlišovat mezi hnědou a červenou, hnědou a zelenou, hnědou a modrou atd.

Pouze tehdy, když by pochopil vztah mezi hnědou a ostatními barvami, začal by chápat, „co je hnědé“. Důvodem je to, že hnědá není nezávislou představou, definovanou nějakým nutným jádrem, ale jde pouze o jeden název v systému názvů barev, definovaný vztahy k ostatním termínům. Tato trapná učitelská zkušenost nás tedy přivádí k pochopení: protože znaky jsou arbitrérní, protože jsou výsledkem rozdělení významového kontinua

způsobem typickým pro jazyk, ke kterému patříme, nemůžeme se znaky zacházet jako s autonomními entitami, ale musíme je vidět vždy jako součást celého systému konkrétního jazyka.

Existuje obrovské množství příkladů ukazujících, že představa či označované jednoho jazyka se radikálně liší od představy či označovaného jiného jazyka. Historie jazyka je také plná příkladů o pojmech, které posouvají a mění své hranice. Anglické slovo *cattle* znamenalo v jednom období majetek obecně, posléze se postupně omezilo na čtyřnohý majetek a nakonec dospělo ke svému současnému smyslu – zdomácnělý hovězí dobytek.

Vzhledem k tomu, že vztah mezi označujícím a označovaným je arbitrérní, neexistuje žádný nevyhnutelný důvod, proč by jedna představa měla být spojena s daným označujícím spíše než jiná. Neexistuje ani žádná fundamentální vlastnost, jaké si jádro, které by představa musela mít, aby byla považována za pravé označované pro označující. Jazyk tedy nejen přiděluje arbitrérní názvy skupině nezávisle existujících představ. Zakládá taktéž arbitrérní vztah mezi označovanými, které si sám vybral, na straně jedné a označujícími, které si sám vybral, na straně druhé. Každý jazyk vytváří jiný soubor označujících, rozděluje kontinuitu zvuků různým způsobem, a taktéž jinou skupinu označovaných. Každý jazyk má tedy charakteristický, proto *arbitrérní* způsob organizace světa do představ či kategorií.

Právě vzhledem k tomu, že znak je arbitrérní, tj., je výsledkem rozdělení kontinua způsobem typickým pro jazyk, ke kterému patří, nemůžeme s ním zacházet jako se samostatnou entitou, ale musíme jej vždy vidět jako součást systému. Identita znaku je čistě funkcí diferencí v systému. V jazyce existují pouze difference. Nejpřesnější charakteristikou znaku tedy je, že je tím, čím jiné znaky nejsou /Saussure 1960: 117/. Modré je pak to, co není červené, šedé, žluté, černé atd. Tento princip platí pro každé označující stejně jako označované.

Saussure uvádí příklady, kterými dokumentuje svůj postulát. Vlak Ženeva-Paříž odjíždějící v 8.25 bude tímto vlakem i v případě, že se změní lokomotiva, systém zapojení vagonů či bude-li mít vlak značné zpoždění. Jeho identita (význam znaku) je totiž definována místem, úlohou a funkcí v celém sys-

tému konkrétního jazyka, kterým je v tomto případě - jízdní řád. Analogický je příklad s figurou šachového krále /Saussure 1960: 110/, jejíž identita je taktéž vztahová, diferenční. Nezáleží na materiálu, vzhledu, barvě, velikosti figury - pokud se dá svou funkcí v šachové hře rozpoznat od pěšce, koně či věže. Králem může být např. knoflík, tkanička či dvacetikoruna, pokud je svým místem, úlohou a funkcí rozpoznatelná od dalších figur šachové hry. V systému jazyka tedy existují pouze difference, bez jakýchkoli pozitivních vymezení. Říci, že znaky jsou vymezeny differencemi, znamená říci, že jsou tím, čím jiné znaky nejsou.

Znak tedy nese v jistém smyslu „stopu“ všech ostatních znaků. To, co tradičně považujeme za „obraz skutečnosti“, je Saussurem převyprávěno jako *sít diferencí*. Podat význam slova či věty znamená vyplnit prostor ostatními znaky a definovat rozdíly, které charakterizují tento prostor. Sít diferencí je tedy již vždy na místě, když se pokoušíme o vymezení významů či jejich interpretaci. Studovat člověka a společnost pak prizmatem Saussurovy teorie jazyka znamená studovat různé znakové systémy, kterými člověk a jeho kultura organizují svět a dávají mu význam.

Ptejme se nyní dále na to, jaká je povaha lingvistické jednotky a v čem spočívá její identita? Vyjděme z následujícího příkladu. Předpokládejme, že mně někdo sděluje, že „včera viděl skvělý film“ a já se táži „na děj tohoto filmu“. Otázkou je, na základě čeho můžeme tvrdit, že se v naší konverzaci objevily dva případy téže lingvistické jednotky. Co myslíme tím, že v naší krátké konverzaci byl použit tentýž znak? Zcela určitě se při řešení problému identity lingvistické jednotky nebudeme zabývat popisem zvuků, které každý z nás vyslovil jako - *film*. Námi vyslovené zvuky budou dozajista odlišné jak z fyziologického, tak akustického hlediska. Vydáváme tedy různé zvuky, nicméně i nadále trváme na tom, že jsme použili totéž *označující*, tentýž *znak*. Označující potom ale není toutéž věcí jako zvuky, které jsme vydali. Jde o abstraktní jednotku jiného druhu, která není totožná se sledem zvuků. O jaký druh jednotky jde a z čeho se skládá Odpovědi se můžeme přiblížit otázkou, do jaké míry se vydané zvuky mohou měnit a přitom stále zůstat verzí daného označujícího. Obdobný postup lze uplatnit i v případě označovaného.