

zprávy? S Námořníkem tančí zběsile v poušti a objímají se, jejich láska nějak stoupá nad zběsilost světa, jejich zběsilost v srdci jaksi drtí podivnost věcí. Před nimi je ale čistá nahodilost: automobilová nehoda, která si bere dva mladé životy – náhražky Luly a Námořníka. Náhoda – které nedokáže osvícenský rozum zabránit, byť se to od něj očekává, a již však nedokáže zastavit ani postmoderní vyprávění, nepředpokládající, že by mohlo skutečnost či náhodu uchopit – nás může srazit z Yellow Brick Road. Před ní je sprostý Bob Peru, který zmate Lulino pojetí pravé lásky žádostivostí jejího vlastního sexuálního apetýtu, zdánlivě nesouvisejícího s „pravou láskou“, kterou cítí k Námořníkovi. „Láska“ se stává plovoucím, zmučeným označujícím. „Proč jsou na světě lidé jako Frank Booth?“, ptá se Jeff v *Modrém sametu*. A lidé jako Bobby Peru ve *Zběsilosti v srdci*? Proč jsou na světě znepokojující lidé? Proč je náš příběh z Yellow Brick Road rozrušován příběhy Davida Lynche? Proč nemůžeme žít v příbězích o skutečnosti, které na ni projektujeme a jež jí vnucujeme? Proč nemůže být lidská přirozenost a lidské chování takové, jak je znají Dorothy a Tin Man a Cowardly Lion a Scarecrow?

Námořník žije ve světě, v němž se rebel Elvis pouští do křížku s Brandem „Zběsilcem“, tyto příběhy se však postupně rozpadají a ponechávají jej v nejistotě – neví, kým skutečně je. Identita zažívá krizi, já se rozlamuje, rozštěpuje do množství obrazů – různé příběhy zrcadlí jeho tvář různými způsoby. Bunda z hadí kůže, kterou nosil Brando ve filmové verzi *Bitvy andělů* (Battle of Angels) Tennesseeho Williama, bunda symbolizující jeho individualitu

a lásku k osobní svobodě, patří nyní Námořníkovi, nepropůjčuje mu však žádné zvláštní schopnosti. Individualita a osobní svoboda jsou podobně jako láska polapeny v příbězích stejného a tyto příběhy se nedokážou vyhnout střetům s jinými příběhy, jinými konfiguracemi bytí ve světě. Na konci filmu je Námořník zmlácen poličnickým gangem, a když leží napůl v bezvědomí na zemi, vidí a slyší Dobrou čarodějnici, která jej orientuje zpět do příběhu „opravdové lásky“. Šílený Námořníkův spěch přes auta v zácpě je jako vystřižený z filmů s Doris Dayovou a Rockem Hudsonem. S rozbitým nosem, který je nyní modrý, zpívá Lule „Něžně mě miluj“, na plátně běží titulky a publikum se tomuto sentimentálnímu konci směje. Smějeme se své mimořádně podivné schopnosti smát se svým vlastním nežným a milujícím konfabulacím skutečnosti. Pak spěcháme ven, abychom šli po Yellow Brick Road, kterou jsme si sami vymysleli. Ve *Zběsilosti v srdci* nás však Lynch vede pryč z Yellow Brick Road, pryč z Disneylandu. Plurální životy, plurální srdce.

Joseph Natoli

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

V letech 1983 a 1984 se záběr debaty o postmodernu podstatně rozšířil díky vydání řady důležitých publikací: *Ve stínu tichých většin* (In the Shadow of the Silent Majorities, A l'ombre des majorités silencieuses) a *Simulakra a simulace* (Simulations, Simulacres et simulation) Jeana Baudrillarda (obě 1983), „Postmodernismus a konzumní společnost“ (Postmodernism and Consumer Society, 1983) Fredrika Jamesona a v mnohém revidovaná a rozšířená verze tohoto textu, která vyšla o rok později pod názvem „Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu“ (The Cultural Logic of Late Capitalism). Z tohoto období pocházejí také díla Jeana-Françoise Lyotarda: „Odpověď na otázku: co je postmodernismus?“ (Answering the Question: What Is Postmodernism?, 1983) a *Postmoderní situace: Zpráva o vědění* (The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, 1984, česky 1993), což je překlad knihy *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Každý z těchto textů způsobil hodně rozruchu, v neposlední řadě proto, že texty byly – minimálně v porovnání s derridovskou dekonstrukcí – relativně neteoretické, a přesto se zdálo, že nabízejí radikální analýzy soudobé kultury. Baudrillardovo „hyperreálné“ a Jamesonova „kulturní logika pozdního kapitalismu“ takřka přímo artikuluji hluboké znepokojení levicových liberálních intelektuálů z reaganismu, za-

tímco Lyotardovo chápání postmoderna, které je více inspirované filozofií, se jevílo být tím, co situuje řadu současných událostí a jevů na jejich správné místo.

Pozoruhodný vliv krátké Lyotardovy studie je nutné připsat této vysvětlující síle, která je do značné míry odvozena ze specifického úhlu pohledu, jež zaujímá: Lyotard byl prvním, kdo analyzoval vývoj ve vědách a západní filozofii postmoderním způsobem. (Ihab Hassan, od nějž si Lyotard vypůjčil termín „postmoderní“ – v roce 1978 v textu *Vlastně* [Au Juste] stále používal termínu „pohanský“ –, učinil několik kroků tímto směrem, nikdy však nedošel do konce.) Možná stejně důležitý je fakt, že Lyotard nabídl pregnantní a zevšeobecňující definici postmoderna, která byla od roku 1984 nesčetněkrát opakována: „Zjednodušuji do krajnosti: definuji *postmoderno* jako nedůvěřivost k velkým vyprávěním“ (Lyotard 1984: xiv).

Podívejme se však nejprve krátce na Lyotardovu intelektuální kariéru předtím, než dosáhl v polovině osmdesátých let mezinárodního věhlasu. Dvouletý pobyt v koloniálním Alžírsku (1950–1952), během nějž si ostře uvědomil zla kolonialismu, vedl Lyotarda ke konverzi k marxismu. V letech 1954–1964 byl spolu s mnoha intelektuály své generace členem skupiny Socialismus nebo barbarství (Socialisme ou barbarie). Poté, co tuto skupinu opustil, byl činný v soupeřící skupině až do roku 1966, kdy se marxismu definitivně vzdal. Správnost tohoto rozhodnutí mu potvrdily události května 1968 či alespoň oficiální marxistická reakce na ně.

V roce 1971 vydal knihu *Diskurz, figura* (Discours, figure), což je kritika reprezentace, ve které rozpoznáváme kostru jeho

pozdější definice postmoderna. *Diskurz, figura* staví libidinózní energii ve freudovském smyslu proti diskurzivní reprezentaci. Tato energie se neprojevuje diskurzivně, nýbrž skrze obrazy, události a podobně, které proto nabízejí lepší přístup k „pravdě“ než diskurz. Kniha je pak „obranou oka“ proti nadvládně diskurzivní činnosti (kam Lyotard zahrnuje čtení) v moderní západní společnosti. (Sociolog Scott Lash tento argument později rozvinul do zásadní opozice mezi převážně diskurzivní modernou a převážně obraznou postmodernou – postmoderní sociokulturní formací ovládanou komunikací v obrazech. Viz jeho *Sociologie postmodernismu* [Sociology of Postmodernism] z roku 1990.) Podle Lyotarda diskuse mezi strukturalisty na jedné straně a fenomenology na straně druhé – určující struktura versus sebeurčující se subjekt – ignoruje to, co je základem jak struktury, tak subjektu: touhu. Tato fundamentální říše touhy je říší diference a skutečné heterogenity. Heterogenita se nemůže ve standardním diskurzu vyjevit, lze ji ale zahlédnout v neočekávaném, v transgresivním, ve figurativním umění, které neusiluje o koherenci, harmonii a úplnost.

V *Libidinózní ekonomii* (*Économie libidinale*) z roku 1974 se tento zájem o touhu proměnil v radikální prosazování jejích nespoutaných projevů. *Diskurz, figura* privileguje figurativní do té míry, v níž slouží jako přímý výraz touhy, ale umísťuje je spolu s diskurzivním do širšího rámce. Dílo *Ekonomie* však prezentuje libidinózní jako nekonečné a autonomní „transformace energie“ a je připraveno chápat subjekt v těchto termínech – diskurzivní není ničím než tenkou a umělou vnější vrstvou: „Subjekt je produktem stroje na reprezen-

taci a mizí v něm.“ Jak to řekl Albrecht Wellmer: „Podle Lyotarda jsou subjekt, reprezentace, význam, znak a pravda články řetězu, který musí být rozbit jako celek... Umění ani filozofie nesouvisí s ‚významem‘ či ‚pravdou‘, nýbrž pouze s ‚proměnami energie‘, již nelze odvodit z ‚paměti, subjektu, identity“ (Wellmer 1985: 340). Ve své oslavě neomezené a neřízené libidinózní energie se Lyotard dostává dosti blízko k obdivu iracionálního vitalismu, který Gerald Graff a jiní nacházeli v americké kontrakultuře šedesátých let.

Pro můj záměr zde je však důležitější, že *Libidinózní ekonomie* začíná rozvíjet charakteristický Lyotardův zájem o pluralismus a jedinečnost. V rozpravě o monoteismu a pohanském polyteismu Lyotard tvrdí, že polyteistické náboženské systémy (například starověkého Říma) mají oproti monoteistickým náboženstvím řadu výhod. Množstvím bohů a bohyň, z nichž každý sehrává jinou roli, uznává polyteismus skutečnost, že lidská zkušenost není nerozdělená. Pro každou příležitost a každý čin je zde bůh nebo bohyně, a poněvadž vztahy mezi nimi nejsou nutně fixovány, je uznána rozmanitost lidské zkušenosti, není však podřízena rigidní taxonomii. Heterogenita polyteistického panteonu dostojí plně heterogenitě zkušenosti. Monoteismus, jenž je v této perspektivě metlou Západu, podřizuje všemnu rozmanitost a diferenci jedné konečné instanci, jedné konečné perspektivě, která tak tuto diferenci a rozmanitost zásadním způsobem popírá. Pohanství, které organizuje zkušenost bezstarostně v relativně autonomních kategoriích, z nichž každou má takřikajíc na starosti jiná (a většinou omylná) božská bytost, *privileguje*

heterogenitu a zastává se nesouměřitelnosti (*Libidinózní ekonomie* užívá Leibnizova termínu „nemožnosti koexistence“ [impossibility]), kterou bude Lyotard později (od *Postmoderní situace* dále) považovat za ústřední charakteristický znak „postmoderní situace“.

Jak jsme již viděli, je tato „postmoderní situace“ ve stejnojmenném díle – abychom se konečně obrátili k nejlivnějšímu Lyotardovu spisu – definována jako „nedůvěřivost k velkým vyprávěním“. Lyotard se domnívá, že projekt moderny je poháněn takzvanými velkými vyprávěním, tedy údajně transcendentními a univerzálními pravdami, které ospravedlňují moderní západní kulturu a poskytují jí legitimitu. Univerzalistické ambice moderny příznačně nacházejí svou legitimitu skrze „explicitní odkaz k nějakému velkému vyprávění, jako například dialektika Ducha, hermeneutika smyslu, emancipace rozumného či pracujícího subjektu nebo vytváření bohatství“ (Lyotard 1984: xxiii). Například moderní hledání pravdy – zhruba řečeno projekt vědy – je ospravedlněno buď politickým velkým vyprávěním, které jsme zdědili po osvícenství, nebo filozofickým velkým vyprávěním, jež je odvozeno z německého idealismu. V politické verzi je hledání vědění ospravedlňováno náhledem na historii jako emancipaci. Abychom to zjednodušili: poznání nás přibližuje univerzální svobodě. Filozoficky je hledání vědění legitimizováno „filozofií dějin, která konstruuje historický proces jako uskutečnění Rozumu ve vědách“, takže nakonec princip univerzálního vědění slouží jako legitimizující instance (Honneth 1985: 151). Jiné velké vyprávění, k němuž předchází citát odkazuje, totiž „vytváření bohatství“, tvr-

dí, že volný trh – jinými slovy: organizace ekonomiky podle kapitalistických principů – v posledku přináší prospěch nám všem, nikoliv pouze podnikatelům, kteří většinou shrábnou první zisky.

Postmoderní situace předkládá dva hlavní argumenty. První z nich je implicitní v termínu velké vyprávění: podle Lyotarda nemají ani ta nejzákladnější legitimizovaná projektu moderny empirický základ – jedná se doslova o příběhy, které si vyprávíme, abychom sami sebe přesvědčili o jejich pravdivosti. Lyotard se zde odklání od výhradního zaměření na touhu, které nacházíme v *Libidinózní ekonomii*, a spojuje své myšlení s Derridovou dekonstrukcí a zejména s Foucaultovými diskurzy. Za druhé je Lyotard přesvědčen, že velká vyprávění moderny ztratila přesvědčivost: „Spekulativní či humanistická filozofie je nucena vzdát se svých povinností dodávat legitimitu“ (1984: 41). Transcendentní, univerzalistické způsoby legitimizace moderny již nemají sílu udržet věci pohromadě. To nejlepší, co můžeme předložit jako jejich náhražku, je legitimizace skrze performativitu – „nejlepší to rovnici mezi vstupem a výstupem“. Tyto utilitářské a instrumentální způsoby legitimizace však mají pouze omezenou použitelnost. Postmoderní legitimizace je v zásadě nonperformativní a imanentní. Podle Nancy Fraserové a Lindy Nicholsonové je „plurální, lokální a imanentní... Místo toho, aby se vznášela nahore, sestupuje legitimizace na úroveň praxe a stává se jí imanentní“ (Fraser and Nicholson 1988: 87).

V přechodu od moderny k postmoderně ustoupila metavyprávění neboli velká vyprávění „malým vyprávěním“ (*petit récits*), což jsou skromná vyprávění, která

mají omezenou platnost v čase i prostoru. Někdy jsou totožná s tím, co Lyotard výpůjčkou od Wittgensteina nazývá „jazykovými hrami“. Tyto jazykové hry, jež nejsou podřízeny jednomu překlenovacímu principu či univerzálnímu jazyku, tvoří dohromady sociokulturní formaci, kterou pojmenováváme postmoderna. Sahají od Wittgensteinových „modelů diskurzu“, tedy různých druhů výroků – denotativních, performativních, předepisujících a tak dále –, jež sledují své specifické soubory pravidel, přes diskurzy, které jsou používány společenskými institucemi a profesemi až k vyprávěním, Lyotardem rovněž nazývaným *petit récits*. Jazyková hra, která slouží rovněž jako *petit récit*, může regulovat a implicitně legitimizovat celou kulturu, může obsahovat „deontické výroky, předepisující, co má být učiněno... v souvislosti s příbuzenstvím, diferencí mezi pohlavími, dětmi, sousedy, cizinci a podobně“ (20). Tato legitimizace je však vždy imanentní: „Vyprávění ... definují, co má v dané kultuře právo být řečeno a učiněno, a protože jsou součástí této kultury, jsou legitimizována prostým faktem, že činí to, co činí“ (23).

Progresivní politiku zaručuje podle Lyotarda koexistence řady často velice odlišných a vždy imanentně legitimizovaných jazykových her a společná artikulace různých hlasů, které tvoří konkrétní hru. Jedinými zakázanými tahy jsou tahy „teroru“: „Terorem myslím efektivnost, jež byla získána odstraněním či hrozbou odstranění hráče z jazykové hry, kterou s ním sdílím“ (63). Teror vedoucí k vynucenému konsenzu zasahuje do volného toku hry a poškozují její politický potenciál, jenž podle Lyotarda nachází konkrétní uskutečnění

v rozmanitosti, nejistotě a nerozhodnosti. Jak to vyjádřil v interview z roku 1988:

Skutečným politickým úkolem dneška, alespoň tou měrou, jíž se zabývá rovněž kulturou..., je pokračovat v odporu, který nabízí psaní zavedenému myšlení, tomu, co již bylo učiněno, tomu, co si každý myslí, tomu, co je dobře známo, co je široce uznáváno, tomu co je „čitelné“, všemu, co může změnit svou formu a učinit se přijatelným pro obecné přesvědčení (Van Reijen and Veerman 1988: 302).

Emancipační politiku umožňuje *dissensus*, který může existovat pouze díky heterogenitě: pokračující rozmanitosti jazykových her a diferencí uvnitř konkrétních her.

Toto radikální privilegování *dissenzu* je zároveň hnací silou Lyotardova druhého velkého příspěvku k debatě o postmodernu: jeho přepsání kantovského *vznešena* do „postmoderního *vznešena*“. V článku, otištěném původně v roce 1982, který je součástí knihy Ihaba a Sally Hassanových *Inovace/renovace* (Innovation/Renovation) z roku 1983, Lyotard tvrdí, že moderní *vznešeno* je v zásadě „nostalgické“, neboť svou formou stále „poskytuje čtenáři či divákovi materiál pro útěchu či rozkoš“ (Lyotard 1983: 340). Postmoderní, avantgardní *vznešeno* však

předkládá neprezentovatelné v prezentaci samé; odepírá si útěchu dobrých forem, konsensus vkusu, který by umožnil kolektivně sdílet nostalgii po nedosažitelném; hledá nové prezentace, nikoliv aby z nich mělo požitky, nýbrž aby sdělilo silnější smysl neprezentovatelného (Lyotard 1983: 340).

TRINH T. MINH-HA

Konsensus nás nikdy nedostane za krásno (mluvit o kráse znamená dovolávat se předem existujících norem); *dissensus* nás však může zavést do říše *vznešeno*, která vyvolává „rozporné“ pocity, jež jsou „hluboké a nesměnitelné“ (Lyotard 1986: 11) v tom smyslu, že je nelze sdílet. Konfrontace se *vznešeným*, s neprezentovatelným, vede k radikální otevřenosti, jíž si Lyotard cení nade vše.

Lyotardův obrovský a trvalý význam pro debatu o postmodernu tkví v jeho důrazu na překládání mikroaporii *derri-dovské* dekonstrukce na úroveň mnohem obecnějších nerozhodnutelností, totiž *rozepří* (*differends*) jeho knihy *Rozepře* (*Le Différend*, česky 1998) z roku 1983. V době stále rostoucí (kapitalistické) homogenizace a (liberalistického) konsenzu nám Lyotard připomíná stále znovu hodnotu *diference* a *nesouměřitelnosti* a významné funkce, které plní umělecké projevy: svým přesahem k postmodernímu *vznešenu* nám opět přináší zprávu, jejímž obsahem je *heterogenita* a *rozepře*.

Hans Bertens

Velká část zmatků a vášnivých, někdy rozhořčených debat o postmodernismu pramení ze skutečnosti, že kritikové nerozlišují vždy dost pečlivě konkrétní sféru, v níž mluví daný vědec, novinář či tvůrce politiky. Postmoderní literární a estetická teorie je jedna věc; postmodernismus jako abstraktní filozofická kategorie druhá; postmodernismus, jehož se chopil mezinárodní kapitalismus, respektive postmodernismus aplikovaný na něj nebo například na postmoderní subjekt psychoanalýzy, představuje záležitosti další.

Od chvíle, kdy na americké akademické půdě začal vzrůstat zájem o postmoderní teorii (kolem roku 1984), si dělali feministky a marxisté v humanitních vědách starosti ohledně jeho potenciálně nebezpečných politických důsledků. Jiní však shledali převrácení zavedených akademických modalit, které postmodernismus umožnil, a typy textů, na něž novým způsobem upoutal pozornost (hororové filmy, nekonvenční televizní programy, umění performance, subkulturní umění a podobně) fascinujícími a vzrušujícími. Mnozí se domnívali, že postmoderní teorie přizpůsobené situaci v Americe pomáhají vysvětlovat a popsat to, co lidé již pociťovali jako jakousi novou – snad znepokojivou – kulturní epochu. Jiní však hlasitě postmodernismus odsuzovali jako poslední intelektuální „pobláznění“ bez skutečného významu, které je