

Úvod

Je čas promluvit o postmoderně jiným způsobem. Dnes se můžeme věnovat rozumnému jádru tématu. Pojem je v oběhu dost dlouho, dost dlouho se píše o obrysech a o cárech mlhy, které to všechno zahalují. Konfrontace mezi příznivci a odpůrci postmoderny se stala rituálem. V samotném táboře stoupců postmoderny můžeme stále lépe rozeznat rozdíl mezi ohněm a struskou, dochází zde k diferenciaci. Nejenže mnohé kritiky byly prohlédnuty jako fantasmagorie, ukázala se i zvrácenost jistých postmodernismů. Čas přinesl vyjasnění. *Claritas filia temporis*. Je třeba rozvíjet rozumný obsah toho, co bylo označeno jako „postmoderní“.

1. Vymezení

Výraz „postmoderna“ často vzbuzoval pohoršení - a právem. Zdá se, že vyjadřuje nárok epochy, ale tím na sebe bere příliš mnoho. Navíc obsahy, které zastupuje, nejsou nikterak mimo modernu. Termín je z větší části zavádějící a je oprávněný jen ve velmi úzkém smyslu, který je ještě třeba upřesnit. Právě proto nesmíme bez dalšího ztotožnit věc se slovem a s možnou rezignací na termín pokládat za vyřízenou již celou problematiku. I zde je třeba rozlišovat software a hardware. Ať je termín jakkoli pochybný, věc sama je důležitá a má dlouhý život - retrospektivně i perspektivně. Tak i v samotném táboře stoupců postmoderny je několik představitelů, kteří na tento výraz reagují kroucením hlavy - nikoli však proto, že jsou kritiky, nýbrž proto, že jsou uvažujícími zástupci tohoto směru.¹ Toto spojení skepse vůči termínu „postmoderna“ s posílením postmoderní koncepce je charakteristické pro relevantní část diskuse. A tedy i ten, kdo se to- muto výrazu vysmívá, může v této knize najít něco úplně přibuzného.

Jenže zde se nekritizuje ze suverénní pozice, z pozice toho, kdo ví všechno lépe, dokonce ani ne výsměšně, nýbrž kritika vyplývá z reflexe na obsahy samotné postmodernity. Jen ve světle této reflexe může být výraz „postmoderna“ kritizován smysluplně, legitimně, a ne reakčně. Musíme usilovat o obsah a věc - a právě to má být úkolem následujícího zkoumání.

Především se vnučuje další rozlišení - mezi bezbřehým a precizním postmodernismem. Bezbřehý postmodernismus je na postupu. Jeho odrůdy sahají od vědeckých univerzálních směsí v lacanovsko-derridovské omáčce až k nahraným scénářům elegantní kulturní módy.² Zdá se, že krédem tohoto bezbřehého postmodernismu je, že všechno, co nedostačuje standardům racionality, nebo co reprodukuje známé věci eventuálně překrouceně, musí být, aby to bylo dobré, dokonce zdařilé, jen řádně promícháno v cocktail a smícháno s hojnými exotickými přísadami. Kříží se libido a ekonomie, digitalita a kynismus, nezapomíná se na esoteriku a simulaci a přidá se k tomu něco New Age a apokalypsy - a postmoderní hit je již hotov. Takový postmodernismus libovůle, všehochuti a odlišení za každou (vlastně za žádnou) cenu se v současnosti těší velké oblibě a je značně rozšířen.

Zvláště pozoruhodné je, že paradoxně je tomu stejně i s jeho kritikou. Neboť se vytvořila podivná slitina tohoto postmodernismu s jeho kritickou opozicí. A je to právě tato aliance, která tento postmodernismus přivedla k moci a upevnila. Nejenže se kritika obrací skoro výlučně k tomuto postmodernismu, a tím ho mylně obdařuje zdáním jedinečnosti, ale, což je horší: ve své verbální polemice se kompetentně zcela připodobňuje jeho gestům. Zkušeně si stěžuje, že tento postmodernismus šíří jen libovůli, jen nálady, že jen zamlžuje významy - ale v tomto rituálu nadávek bezděčně nedělá již nic jiného. Neposkytuje žádnou analýzu, žádné pojmy, žádné koncepty - ani odpůří, o nichž přímo tvrdí, že nejsou, ani vlastní, které pokládá za natolik samozřejmé a obecně uznané, že je nemusí vyložit, ale jen naznačit, ani vystavit diskusi, ale jen předpokládat jako dogmata. Taková kritika se spokojuje starými ujištěními, nadčasovými apely a módními zaklínadly. V této samolibosti zbavené pojmů a v laxní náhradě analýzy a argumentace averzí a asociací se tato kritika sama stává agentem libovůle a panující náladovosti, o níž předstírá, že ji odhalila na postmoderně. Je to právě komplementarita takové kritiky a bezbřehého postmodernismu, která z něho udělala cosi kulatého, hru dvou stran podle týchž pravidel. Denunciace se simuluje. Tím, že ruší rozdíl

mezi souhlasem a kritikou, dokonává rozptylující pohyb a v širokém záběru uplatňuje bezbřehý postmodernismus.

Tato fejtonistická postmoderna - protože tento bezbřehý postmodernismus se šíří převážně ve fejtonistických žánrech - nadto působí tak, že zakrývá pravý a lepší postmodernismus - postmodernismus přesnosti. Kdo se zabývá jen náladami, sugeruje, že neexistují žádné koncepty; kdo se s chutí utápí v kritice libovůle, nemá zájem ukazovat ani nové závaznosti; kdo stále prolévá krokodýlí slzy dojetí, kalí každý jasný pohled. Fakticky existují oba postmodernismy, jak bezbřehý postmodernismus, tak postmodernismus přesnosti. Kdo zná druhý, ví, jak je první chudý a nesnesitelný. Jeho nadvláda je dvojnásobně ubohá: protože se skoro k ničemu nehodí a protože u pramene zakrývá každou jinou verzi a zbavuje ji důvěry. O běžném fejtonistickém postmodernismu, jemuž chybí pojmy, netřeba ani ztráct slov. Stačí jej charakterizovat, aby jej bylo možno rozpoznat a aby se odhalil jeho neblahý ráz. Neměl by mít dále možnost samozřejmě ovládat terén mocí svého spojenectví se svou konformní pseudo-kritikou. Je naopak třeba vytvořit prostor přesnému postmodernismu. To je skutečný a účinný postmodernismus. Nepodléhá hlučnému potpourri a neřídí se hloupou libovůlí matoucí nezávazností, nýbrž zasazuje se za skutečnou pluralitu, zachovává a rozvíjí ji, poněvadž si bere k srdci příkaz rozlišovat. Místo aby zarovnával mnohost chaosem, stupňuje ji vyostřením. Místo aby ve svobodném víření otupoval rozdíly, prosazuje jejich rozpor. Místo naivní či cynické kompenzace provádí hlubokou a účinnou kritiku. Je načase, aby se v teorii i praxi prosadil tento jiný postmodernismus. K němu - k postmodernismu nikoli lunaparku, nýbrž reálné konfrontace, nikoli konzumní kultury, nýbrž skutečné rozmanitosti, nikoli fejtonů, nýbrž žitých světů - se hlásí toto zkoumání.

Tomuto postmodernismu zjevně nevyhovují negativní predikáty, které obyčejně vytýkáme jako identifikační znaky toho, co je postmoderní, a proto se mu většina teoretiků raději vyhýbá, místo aby opustila vyježděné koleje a riskovala zproblematizování oblíbené rétoriky resentimentu. Tento postmodernismus není opravdu ani iracionální (neboť pokud by byl, bylo by třeba označit ho jako hyper-racionální), ani neholduje nějakému „anything goes“, nýbrž velmi přesně dbá na rozdíl mezi dobrým, pochybným a katastrofálním. Nepropaguje libovůli, nýbrž má smysl pro specifické a pojmenovává obecné závaznosti, a není obhájcem dezorientovanosti, nýbrž stoupencem přesných pravidel.

Tento jiný, skutečný postmodernismus není nějakým úzce vymezeným fenoménem. Neomezuje se například na americké poměry nebo na francouzské myšlení. Jeho záběr je širší a jeho dech delší. „Americké“ poměry jsou beztak poměry celého západního světa. A „francouzské“ myšlení se v žádném případě neomezuje na francouzskou jazykovou oblast. Takové není ani v současnosti, ani svým původem a dosahem. Již Pascal patří (dosud bez uznání) k jeho předkům, ale rozhodující význam mají právě tak ne-francouzští myslitelé jako Kant nebo Wittgenstein. A nejprominentnější filozof tohoto směru - Lyotard - vyznal, že Aristotelés je myslitel, který je mu nejbližší.³ To by mělo podnítit k zamyšlení ty, kteří vidí v postmodernismu jen krátkodechý módní fenomén. Postmoderna má hlubší kořeny a delší původ a pracuje na závažnějších problémech, než jsou problémy dne. „Americké poměry“ a „francouzské myšlení“ jen nejviditelněji reprezentují a artikulují tuto problematiku, ale otázky jdou mnohem dále. Proto také můžeme mít jistotu, že jednoho dne, když o „postmoderně“ již nebude nikdo hovořit, budou zachovány jako otázky rozhodující.

Nadto si vůbec musíme uvědomit, že postmoderna a postmodernismus nejsou v žádném případě vynálezem teoretiků umění, umělců a filozofů. Spíše se naše realita a svět našeho života staly „postmoderními“. V době letecké dopravy a telekomunikací se různorodé stalo tak blízkým, že všude naráží jedno na druhé a současnost současného se stala druhou přirozeností. Reálná je celková situace současnosti a vzájemného prolínání rozdílných konceptů a nároků. Postmoderní pluralismus se snaží odpovědět na její základní požadavky a problémy. Tuto situaci nevynalézá, nýbrž reflektuje ji. Nedívá se jinam, nýbrž snaží se postavit dobře a jejím výzvám.

2. Základní teze

1. Postmodernu zde chápeme jako stav radikální plurality, postmodernismus pak hájíme jako jeho uchopení. Charakteristické pro postmoderní pluralitu proti pluralitě dřívější je to, že nepředstavuje jen dílčí fenomén uvnitř celkového horizontu, nýbrž že se dotýká každého takového horizontu, popř. rámce či půdy. Proniká k mnohosti horizontů, působí rozdílnost situačních kontextů, určuje rozmanitost základů, na nichž se pohybujeme. Jde k substanci, protože jde ke ko-

řenům. Proto se zde postmoderní pluralita označuje jako „radikální pluralita“.

Takovou pluralitu bylo možné - tu a tam - konstatovat již dávno, již v moderně. Kde se však tak jako nyní stává obecným základním stavem, kde již neexistuje jen v abstraktních spekulacích a vybraných kroužcích, nýbrž kde začíná určovat skutečnost života v celé její šíři, tam se celá hra mění. Právě tak je tomu v postmoderně. Postmoderna je ona dějinná fáze, v níž se radikální pluralita jako základní stav společnosti stává uznanou realitou, a v níž se proto plurální vzory smyslu a jednání stávají neodbytnými, dokonce dominantními a závaznými. Tuto pluralizaci bychom zásadně podcenili, pokud bychom ji vykládali jako pouhý proces rozkladu jednoty. Neboť docela uvnitř běží o pozitivní vizi. Je neoddělitelná od skutečné demokracie.

2. Základní zkušeností postmoderny je nepřekročitelná oprávněnost nanejvýš rozdílných forem vědění, životních rozvrhů, vzorců jednání. Tyto konkrétní formy rozumu se vykazují svou vlastní činností jako smysluplné. Zvnějšku je lze snáze podcenit než rozpoznat. K jejich rozpoznání dochází na základě relativně prosté klíčové zkušenosti: že týž fakt se může jinému pohledu jevit úplně jinak a že tento jiný pohled není nikterak méně „osvětlený“ než pohled první - má jen jiné světlo. Přitom zakoušíme, že světlo je vždy vlastním světlem. Starý sluneční model - jedno slunce pro všechno a nade vším - již neplatí, ukázal se jako nepřipadný. Pokud tuto zkušenost nepotlačíme, nýbrž necháme ji působit, ocitneme se v „postmoderně“. Pravda, spravedlnost, lidskost jsou napříště v množném čísle.

3. Prohibitivním důsledkem a druhou stranou tohoto zásadního pluralismu je jeho protitotalitní opce. Na základě své zkušenosti oprávněnosti rozdílného a na základě pochopení mechanismu, jímž se tato oprávněnost ignoruje, postmoderna ofenzivně vystupuje ve prospěch mnohosti a rozhodně se staví proti všem starým a novým nárokům na hegemonii. Zasazuje se o mnohost různorodých koncepcí, jazykových her a životních forem nikoli z nedbalosti a nikoli ve smyslu laciného relativismu, nýbrž z důvodů dějinné zkušenosti a z motivů svobody. Filozofický impetus postmoderny je současně hluboce morální. Postmoderna zastává názor, že každý výlučný nárok může pocházet jen z nelegitimního povyšování něčeho vpravdě partikulárního na domnělé absolutno. Proto se staví na stranu mnohého a obrací se proti jedinému, vystupuje proti monopolům a vyšetřuje přehmaty. Svůj hlas dává pluralitě - pluralitě způsobů života a forem

jednání, typů myšlení a sociálních koncepcí, systémů orientace a menšin. Potud se zjevně vyznačuje kritickým duchem. S bezmyšlenkovitým přitakáním statu quo nemá nic společného. Nezná ji ten, kdo v ní vidí jen fenomén „nadstavby“, nebo dokonce jen kompenzační strategie.

4. V různých oblastech, v nichž se mluví o postmoderně, se taková pluralita vykazuje jako sjednocující ohnisko všeho postmoderního. Toto tvrzení však není nikterak samozřejmé. Autoři, kteří jsou obeznámeni jen s jednotlivými oblastmi, neustále tvrdí, že postmodernita, kterou vykládají a kterou přirozeně stylizují jako postmodernitu ve vlastním smyslu, nemá nic společného s postmodernitou, jak ji vyjadřují jiné obory. To je správně jen potud, pokud vycházejí z omezeného vnímání vlastního oboru. Avšak shoda postmoderních fenoménů v literatuře, v architektuře a vůbec v umění, stejně jako ve společenských jevech od ekonomie až po politiku, a rovněž tak ve vědeckých teoriích a filozofických reflexích, je přímo nápadná. Díky této shodě je pak „postmoderna“ pojmem, a nejen heslem; a může se rozvíjet jako koncepce, a nejen pěstovat jako móda v myšlení.

5. Postmoderna rozhodně není to, co sugeruje její jméno a co jí podkládá nejběžnější neporozumění: trans-moderna a anti-moderna. Její základní obsah - pluralitu - propagovala již sama moderna 20. století, a to zejména její vůdčí instance jako věda a umění. V postmoderně je tento požadavek moderny naplněn v celé šíři skutečnosti. Proto není postmoderna svým obsahem nijak anti-moderní a svojí formou není prostě trans-moderní, nýbrž je třeba ji chápat jako exoterickou formu naplnění kdysi esoterické moderny 20. století. Pročež můžeme také říci, že je vlastně radikálně moderní, a nikoli post-moderní. Anebo též, že patří k *moderně* jako její transformační forma. Právě to chce říci název „Naše postmoderní moderna“. „Moderna“ je substantivum. „Postmoderna“ označuje pouze formu toho, jak je dnes třeba modernu naplnit. *Naše* moderna je formovaná „postmoderně“. Žijeme ještě v moderně, avšak pouze potud, pokud uskutečňujeme cosi „postmoderního“.

Post-moderní v přísném smyslu je tato naše postmoderní moderna jen ve srovnání s jinou modernou, nikoli tedy ve srovnání s poslední a dále závaznou modernou 20. století, nýbrž s modernou v nejstarším a opravdu antikvovaném smyslu, s modernou ve smyslu novověku. Postmoderna se vzdala její základní posedlosti: jejich snů o jednotě, které sahají od konceptu mathesis universalis přes projekty filozofií

světových dějin až po globální rozvrhy sociálních utopií. Radikální postmoderní pluralita se rozchází s oněmi uzávorkovateli a hledači jednoty, kteří doufají v nějakou totalitu, jež se však nemůže nikdy uskutečnit jinak než totalitně. Proto je postmoderna přísně *po-novověká* - a tedy post-moderní ve smyslu vymezeném proti „moderně“ ve smyslu novověku. Orientujeme-li se však na modernu 20. století, pak je třeba označit postmodernu jako radikálně moderní.

Ještě v jednom důležitém bodě se ovšem postmoderna liší od radikálních tendencí moderny tohoto století. Je prodloužením moderny, ale opouští modernismus. Za sebou zanechává ideologii stupňování, inovace, předhánění a překonávání, dynamiku -ismů a její akceleraci. Proto i názor, že postmoderna chce modernu jednoduše zrušit či překonat, patří nanejvýš k jejím (sebe)neporozuměním. V gestu překonání by totiž postmoderna podlehla právě moderně, a to nikoli její prospektivní možné, pluralitní tendenci, nýbrž jejímu pochybnému novověkému pozůstatku, neboť modernistická ideologie stálého předhánění je zjevně právě moderní dynamickou formou novověkého dekretu absolutnosti. Místo postmoderny v dějinách nelze uchopit kategoriemi předstihování a překonávání - ani vůči starším dějinám, ani vůči novějším, které se nazývají „moderna“. (Příčemž ke klíčovému zkušenostem nového, postmoderního vědomí a myšlení dějin patří, že tato moderna se mezitím již stala částí tradice, takže se k ní a k jejím projektům můžeme hlásit pouze tak, že nebudeme tradici zavrhovat, jak to požadovala modernistická ideologie, nýbrž budeme-li připraveni tuto tradici přijmout.) Tímto způsobem je postmoderna, i pokud jde o její vztah k dějinám, onou modernou, která se zbavila svých novověkých příměsí.

6. Postmoderní pluralita jde ruku v ruce nejen s větší svobodou, nýbrž je spojena rovněž s tím, že vidíme ostřeji váhu problémů - že získáváme novou senzibilitu pro problémy. Tyto problémy jsou jak rázu praktického, tak teoretického. Postmoderna má bytostně etický základ. Vyžaduje nový druh zacházení s pluralitou - a to s takovou pluralitou, která je svou radikálností ještě obtížnější. Žádá etiku nového typu, etiku přiměřenou tomuto radikálnímu a co ipso konfliktnímu pluralismu.

Nadto se nově klade problém rozumu. Pluralita vystupuje mimo jiné též jako pluralita forem racionality. Jejich vztah nemůže být již uspořádán dovoláváním se jedině závazné formy racionality, svého druhu hyperracionality. Na druhé straně nemůže být ani heterogenita

racionalit posledním slovem. A to již proto, že dogma o heterogenitě (jak je obhajuje postmodernismus přisahající na diferenci) v bližším zkoumání neobstojí. Je třeba rozvinout zcela novou koncepci rozumu, která ani neignoruje míru skutečné difference, ani se zbytečně nevzdává nároků na komunikaci, nýbrž ukazuje i zachovává hranice rozdílných forem racionality a umožňuje a realizuje přechody a střetávání mezi nimi, a která potud obnovuje klasickou funkci rozumu vůči výtvorům rozvažování. Tento - specificky „postmoderní“ - koncept rozumu zde charakterizujeme jako „transverzální rozum“.

3. Přehled

Hlavních bodů zkoumání jsme se již dotkli. *První kapitola* podává přehled rozdílných oblastí artikulace postmoderny a vypracuje přitom její jednotný pojem. *Druhá kapitola** sleduje pojem moderny a zrcadlový vztah diagnóz moderny a prognóz postmoderny. *Třetí kapitola** prohlubuje rozlišení novověku, moderny a postmoderny. *Čtvrtá kapitola** je věnována architektuře a na základě této nejprominentnější oblasti artikulace postmoderny vykládá různé motivy, koncepty, šance a nebezpečí postmodernity. *Pátou* kapitolou začíná specificky filozofické provedení tématu. Nejdříve je podán přehled o filozofické diskusi kolem postmoderny. *Šestá kapitola* potom diskutuje nejsilněji rozvinutou pozici filozofického postmodernismu, pozici Lyotardovu. *Sedmá kapitola* ukazuje, jak lze chápat postmodernu na pozadí této koncepce jako formu splnění specifických zisků moderny 20. století. Ve dvou *mezirách** navazuje diskuse vztahu této postmoderny ke konkurujícím určením současnosti: k Heideggerově postmetafyzice a k tezi o technologické době. *Osmá kapitola** zkoumá Lyotardovu pozdější koncepci, koncepci „různice“, a zabývá se silnými i problematickými stránkami tohoto myšlení. *Devátá kapitola** umisťuje otevřené otázky do širšího horizontu současné diskuse o rozumu. *Desátá kapitola* se ohlíží zpět na exemplární tradiční zacházení s problémy;

*České vydání knihy vychází ve zkrácené podobě; se souhlasem autora byly vynechány následující části: II., III. -1. - 4. oddíl, IV., VIII., IX. kapitola a obě intermezza. Číslování kapitol v českém vydání proto neodpovídá německému originálu. V místech, kde autor na čísla kapitol německého vydání odkazuje, upozorňujeme čtenáře na tuto skutečnost v redakční poznámce.

jedenáctá kapitola, která na ni navazuje, předkládá návrh řešení pomocí transverzálního rozumu. *Závěrečná kapitola* dává poslední pokyny k signatuře a k závaznostem postmoderny.

I. kapitola

„Postmoderna“

Genealogie výrazu, rozsah termínu, smysl pojmu

1. Kontroverze, kuriozity, klišé

Již několik let je v oběhu nový pojem: „postmoderna“. Žádný fejeton, žádná konference, žádný informovaný současník se bez něj již neobejde. A přece sotva kdo ví, o čem vlastně mluví, když řekne „postmoderna“. Tento výraz - který má sloužit k určení naší současnosti a blízké budoucnosti a který má inzerovat, že již nežijeme v moderně, nýbrž v době po moderně - je nadměru proměnlivý a nanejvýš sporný.

Za prvé je sporný po stránce své *legitimity*. Mnozí říkají, že neexistují fenomény, které by ospravedlnily použití nového termínu. Postmoderna je prý jen starým vínem v nových měšcích a řeči o ní jsou jen reklamní triky módních proroků, kteří by se rádi ocitli v popředí, anebo celkem snadno průhledný pokus o útěk těch, kteří chtějí uniknout před nevyřízenými povinnostmi přítomnosti provoláním nové doby. A zase jiní říkají, že i kdyby existovaly nové fenomény, současníkům by nikdy nepříslušelo určovat hranice epoch, neboť to je prý spíše úkol pro pozdější generace a pro budoucí historiky - a dělat to již nyní je přímo troufalost.

Výraz „postmoderna“ je *za druhé* sporný i po stránce *oblasti, kde se používá*. Pojem se užívá stále více inflačně. Tento původně literárněvědný pojem zachvátil postupně i jiné obory, nejdříve architekturu a po ní malířství, potom zasáhl sociologii, značné konjunkturny se domohl ve filozofii, a dnes se zdá, že před nákazou tímto virem již není bezpečná žádná oblast. Roku 1984 vyšla v USA kniha o postmoderní teologii, r. 1985 kniha o postmoderním cestování a r. 1986 o postmoderním pacientovi. Na rok 1987 byla ohlášena postmoderní tělesná výchova a postmoderní kniha o meditaci. A není těžké představit si další pokračování této řady: od partnerského vztahu v postmoderně

(o tom již existují rozhlasová interview) přes postmoderního gastronomického průvodce až k postmoderní něžnosti. A to jsme si dosud nevšíмали různých zlovolných kombinací. Zatím sahají od módní postmoderny přes salónní postmodernu až k postmoderně kravína - to vše zdokumentováno a doloženo.

Výraz „postmoderna“ je za třetí pochybný po stránce svého časového počátku. V USA, kde debata začala, se původně vztahoval na fenomény padesátých let. Když postoupil do Evropy - od r. 1970 a se zřetelem k fenoménům sedmdesátých let - psal již *New Yorker*, že postmodernismus je pryč a že se nyní ohlašuje post-postmodernismus. Postmoderna na druhé straně víc a víc dobývá terén minulosti. Pro Rudolfa Pannwitze, u něž se tento výraz nalézá již velmi brzy, bylo vše ještě hudbou budoucnosti. Podle A. Toynebeeho, který se nepřímou postaral o účinnost tohoto termínu, měla však postmoderna začít již r. 1875. A Umberto Eco v „doslovu“ ke svému velmi postmodernímu románu *Jméno ruže* vyjádřil obavu, že kategorie postmoderního by nejspíše došla dokonce k Homérovi. A to bylo sotva přehnané. Protože když Jean-François Lyotard, tento příkladný filozof postmoderny, přehlížel klasiky západního myšlení, aby si položil otázku, komu se svou postmoderní pozicí cítí nejbližší, neomylně shledal, že je to Aristotelés, tedy někdo, u koho je (pokud vůbec) postmoderna před veškerou modernou.

Výraz „postmoderna“ je za čtvrté a především sporný po stránce svých obsahů. Pro jedny je postmoderna rovnou doba nových technologií nebo - ještě stručněji a výstižněji - ideologií SDI. Pro jiné dochází naopak ve znamení postmoderny k rozchodu s technokratickou nadvládou, postmoderna je pro ně zelená, ekologická, alternativní. - A jiný protiklad: Zatímco jedna skupina doufá v novou integraci roztráštěné společnosti pod heslem „postmoderna“ (například prostřednictvím nějakého nového mýtu), očekává druhá skupina právě epochu vystupňované pluralizace a fragmentace. To, co je takto protikladné, se ovšem v jiném ohledu může i shodovat, např. zde v odmítání rozumu, v čemž si příznivci mýtů nezadají s fragmentisty, třebaže jsou jejich důvody opačné: Příznivci mýtů rozumu vytýkají, že nedokáže provést nutné sjednocení a že se proto snaží torpédovat integraci, zatímco fragmentisté mu mají za zlé pravý opak: rozum prý eo ipso sjednocuje a je implicitně teroristický. Pro postmodernu jako by tedy bylo příznačné to, že protivníci mohou dospět ke stejně znějícím závěrům.

Vezmeme-li v úvahu takové paradoxy, nebylo by divu, kdybychom zanechali vši naděje na pochopení tohoto fenoménu a chtěli se řídit doporučením vysloveným před nějakou dobou: spokojit se napříště s tradovanými složeninami (Post-amt, Post-bote, Post-check) a nestarat se o post-modernu.

To připomíná jeden vtíp, který zazněl na jistém kongresu architektů. Dospělo se zde ke zjištění, že četné stavby postmoderny se odvozují od výstavné stavby rané moderny, od velkého sálu poštovní spořitelny Otto Wagnera z r. 1906. Nuže, pronesl rozmarně jeden z účastníků, konečně jsme našli výstižné objasnění slova „postmoderna“: „Post-moderna“ tkví zřejmě v moderním rázu této pošty (Post) a v tradici, která z ní vychází.

Tento nenáročný žert má ovšem hlubší význam, protože blízkost současné postmoderny a rané moderny vsutku neplatí jen pro oblast architektury; avšak dřív než se budeme moci zabývat takovými jednotlivostmi, musíme podat zásadní objasnění. Jakožto heslo je „postmoderna“ nesporně chytlavá, avšak jako pojem je spíše neurčitá. To však ještě neznamená, že je jen „přízrakem“ (Jauß), nebo že by musela zůstat „pojmem, který snese všechno“ (Eco).¹ Věc je závažnější, než abychom ji mohli odbýt takovými nálepkami, a příliš obsažná, než aby se mohl s dobrou potázat ten, kdo se od ní tak jednoduše distancuje.

„Postmoderna“ signalizuje mnohonásobný proces proměny. Nejde jen o přestavbu v oblasti estetiky nebo dokonce jen v architektuře - to je zužování, kterým přímo chronicky trpí evropská a zvláště německá diskuse - nýbrž změna se týká právě tak sociologie, ekonomie, technologie, hospodářství, filozofie. Proměna průmyslové výrobní společnosti v postindustriální společnost služeb a postmoderní společnost aktivit, ekonomický přechod od globálních rozvrhů ke strategiím diversifikace, proměny struktury komunikace v důsledku nových technologií, nový ekonomický zájem o nedeterministické procesy, o struktury sebeorganizace, o chaos a fraktální dimenzi, filozofické opuštění přísného racionalismu a scientismu a přechod k pluralitě konkurujících paradigmat - to všechno jsou procesy, které ukazují závažné posuny proti pozicím moderny. Nebylo by obtížné rozšířit příklady od ekonomického vědomí přes nové feminismy a mnohé regionalismy až po nové přijímání esoterických tradic a k uznání alternativních praktik v lékařství. Tyto posuny skutečnosti a myšlení proti moderně musíme vzít vážně a nemůžeme je prostě odsunout stranou

pomocí velikášských sebeujišťujících rituálů. Nechtějí být ovšem ani přijaty bez distance, ale musí se pochopit kriticky - a to znamená při rozlišování mezi zásadní oprávněností a směšnými výstřelky.

K tomuto účelu zde musíme - stranou ukvapeného nálepkování a lákavých bonmotů uvedeného druhu - nejdříve rekonstruovat genealogii výrazu „postmoderna“ a sledovat jeho kariéru v různých oborech, abychom poznali širší palety fenoménů, především však abychom - odhlédneme-li od statistiky hesel - získali a ověřili *pojmem* postmoderny. Tato snaha o získání pojmu postmoderny nechce jen dokazovat, že opravdu existuje soulad postmoderních fenoménů v nejrozmanitějších oblastech, ale chce také ukončit falešnou hru té kritiky, která s fejetonistickou neukázněností pranýřuje bezpojmovost postmoderny, aby přitom sama tuto neukázněnost právě celebroidovala. Sledujeme-li termín „postmoderna“, narazíme zprvu na podivné kolísání výrazu, přece však můžeme brzy odkrýt jednotné obrysy pravého *pojmu*. Naším nejbližším cílem je vypracovat tento pojem postmoderny.

2. Genealogie výrazu „postmoderna“

V dějinách tohoto výrazu je třeba nejdříve zaznamenat čtyři rané podněty. První tři z nich zůstávají bez následků, teprve čtvrtý se - cestou opožděné indukce - stává roznětkou dnešní kariéry pojmu „postmoderna“. K této iniciaci došlo již r. 1959. Výraz se však poprvé vynořil mnohem dříve. Zásada historického zkoumání pojmů, kterou formuloval Lutz Geldsetzer a podle které je třeba klást první výskyt pojmu asi o padesát let dříve, než se obecně předpokládá, se v případě „postmoderny“ nadmíru osvědčuje: výraz se poprvé objevil již před více než sto lety. Kolem r. 1870 mluví salónní malíř John Watkins Chapman o tom, že on a jeho přátelé chtějí pokročit k „postmodernímu malířství“^{1a}. „Post-moderním“ se přitom rozumí: modernější než tehdy nejpokročilejší malířství, než malířství francouzského impresionismu. Užitím slova „postmoderní“ chce dát Chapman rovněž najevo, že mu jde nikoli o obvyklou reakční, nýbrž o progresivní kritiku impresionismu. Tento první výskyt termínu „postmoderní“ zůstal, nakolik dosud víme, bez přímého působení.

Podruhé se výraz „postmoderní“ - opět jen jako adjektivum - vynořuje r. 1917 u Rudolfa Pannwitz. Ve své práci *Die Krisis der eu-*

ropäischen Kultur mluví Pannwitz o „postmoderním člověku“, a ten je u něj všelicos: „sportovně zocelený národně uvědomělý vojensky vycvičený nábožensky probuzený postmoderní člověk je okoralý měkkyš správný střed mezi dekadentem a barbaram uniknuvší z rodního víru velké dekadence radikální revoluce evropského nihilismu“². Jestliže známe kontext, můžeme porozumět, co Pannwitz míní. Vychází z negativní diagnózy přítomnosti, právě tak jako z běžných terapeutických receptů. Prohlašuje, že „v naší době krize člověka... jsou všechny náročné laciné kulturní snahy, které směřují k uzdravení ozdravení výchovy“ „nicotné a směšné“, „jsou dokonce škodlivé pokud zakrývají či dokonce petrifikují obrovskou krizi naší propastné hrdosti a důstojnosti“.³ Proti tomu staví Pannwitz jako řešení perspektivu „postmoderního člověka“.

To celé je - stručně řečeno - parafráze Nietzscheho. To, co se zde vylévá na mnoha stranách bez velkých písmen a bez čárek, je neklamný odvar z Nietzscheho, který často překračuje hranici kýče. Bezpochyby je to všechno dobře míněno, dokonce velmi dobře míněno. Není to však myšleno originálně, pouze velice působivě. Pannwitzův „postmoderní člověk“ je jen slovně obnovené opakování Nietzscheho „nadčlověka“, tak jako je Nietzscheho diagnóza vůbec patologií moderny - s vůdčími slovy dekadence a nihilismus - a Nietzscheho program překonání moderny je folií Pannwitzových výkladů. (Je ovšem zajímavé, že Nietzsche, který je v pozitivním i negativním smyslu zván jako otcovská postava postmoderny, stojí tak velice záhy v pozadí výrazu „postmoderna“.) Postmodernou je tedy v této deklaraci třeba rozumět přicházející vzdemutí, které následuje po odlivu moderny.

Výraz „postmoderna“ se vynořuje úplně jinak r. 1934, nezávisle na Pannwitzovi, u Frederica de Oníze, španělského literárního vědce.⁴ U něho „postmoderna“ v žádném případě nesignalizuje nejbližší vrchol kultury, nýbrž označuje jednu krátkou minulou periodu v literatuře, dokonce jen ve španělském a hispano-americkém básnictví. „Postmodernismo“ znamená u Oníze opravňující fázi trvající od r. 1905 do r. 1914, která následovala po „modernismo“ (1896 - 1905), dříve než byl „modernismo“ obnoven v „ultramodernismo“ (1914 - 1932) a než se zcela prosadil.⁵ Postmoderna zde tedy znamená jen krátkou - reaktivní - mezihru mezi prvním a vystupňovaným druhým modernismem.

Opět zcela jinak se vynořuje „post-modern“ podruhé v anglické jazykové oblasti. Děje se tak r. 1947 v jednosvazkovém výboru ze šesti

dílů hlavního encyklopedického díla Arnolda Toynbeeho *A Study of History*, který vydal D. C. Somerwell⁶. „Post-modern“ zde znamená současnou fázi západní kultury. Rozhodujícím rokem této postmoderny je, jak jsme již uvedli, r. 1875, a jejím charakteristickým znakem je přechod politiky od národně státního myšlení ke globální interakci.

Potud sporadické výskyty výrazu. Objevuje se tak disparátně, jak je jen možné: Neexistuje ani kauzální souvislost mezi jeho užitím, ani nelze rozpoznat souvislost obsahovou. Úplně rozdílné jsou i oblasti, v nichž se výraz vyskytuje. Jednou se má týkat malířství, potom celé kultury, potom opět jen literatury, nakonec speciálně politiky. Právě tak kolísá chronologie od blízké či vzdálené budoucí perspektivy přes fázi na počátku století až k epoše, která začala již r. 1875. A nakonec je zcela rozdílné hodnocení: Postmoderna znamená jednou nový vrchol, jednou krátkou mezihru, jednou starý fenomén. A přesto: třebaže je používání tohoto výrazu zprvu tak disparátní, stane se z něho brzy jasně vymezený pojem.

3. Zformování pojmu postmoderny v severoamerické literární diskusi

Paradigmatickým způsobem se pojem „postmoderna“ formuje v severoamerické literární diskusi.⁷ Výraz je zde přejat od Toynbeeho, avšak dostává teď zcela jiný obsah. Stalo se tak r. 1959 u Irwinga Howea, a odtud vychází nepřerušovaná řada diskusí o „postmoderně“^{7a}, která vede k naší současné debatě. Howe konstatuje (a brzy ho v tom následuje Harry Levin), že současná literatura se narozdíl od velké literatury moderny (Yeats, Eliot, Pound a Joyce) vyznačuje ochabnutím, úbytkem novátorské potence a průraznosti.⁸ V tomto smyslu se označuje jako „post-moderní“. „Postmoderna“ tedy na počátku této linie diskusí nesignalizuje (jako předtím například u Pannwitz) nový kulturní vrchol po odlivu moderny, nýbrž právě naopak zahrnuje diagnózu tristního úpadku po zářivém vzednutí moderny.

U této negativní diagnózy se ovšem nezůstalo. Již Howe a Levin nemínili své nálezy jako obžalobu, nýbrž poukázali na to, že je zcela přirozené, když po odchodu moderny následuje fáze konsolidace, když období, v nichž úspěch moderny zrušil všechna tabu, nabízejí méně šancí k jasnému profilování, a když nová masová společnost nalézá svůj odpovídající obraz v nivelizovaných formách. A brzy, totiž

ještě uprostřed šedesátých let, došlo k novému pozitivnímu ocenění postmoderní literatury. Kritici jako Leslie Fiedler a Susan Sontagová se vzdali výlučné orientace na měřítko klasické moderny, zbavili se tak kulturně pesimistických tónů a získali svobodu vnímat a bránit specifické kvality této nové literatury. Rozhodující přínos autorů jako Boris Vian, John Barth, Leonard Cohen a Norman Mailer se nyní spatřoval v novém spojení elitní a masové kultury. Zatímco literatura klasické moderny byla velice jemně tkaná, avšak rovněž elitářská a se svou hrou skleněných perel se dostala jen k horní intelektuální vrstvě, nová literatura tuto věž ze slonové kosti proráží.

Tak to vyložil Leslie Fiedler r. 1969 ve svém známém článku „Cross the Border - Close the Gap“ („Překroč hranici - uzavři příkop“).⁹ (Je charakteristické, že tento článek nebyl poprvé uveřejněn v nějakém literárním žurnálu, ale v časopise *Playboy*. Překročení hranice, program této literatury, bylo současně postupem literární kritiky, která ji propagovala.) Fiedler začíná svůj článek dost kategoricky: „Téměř všichni dnešní čtenáři a spisovatelé si - fakticky od r. 1955 - uvědomují skutečnost, že prožíváme smrtelný zápas literární moderny a porodní bolesti post-moderny. Druh literatury, který si činil nárok na označení ‚moderní‘ (s domyšlivostí, že reprezentuje největší pokrokovost v sensibilitě a formě a že nad ním není již možná žádná ‚novost‘) a jehož vítězné tažení začalo krátce před první světovou válkou a skončilo krátce po druhé světové válce, je mrtev, to znamená, že patří dějinám, ne skutečnosti. Pro román to znamená, že doba Prousta, Joyce a Manna je pryč, že v lyrice je právě tak minulý T. S. Eliot a Paul Valéry.“¹⁰ Na jiném místě čteme: „Představa jednoho umění pro ‚vzdělané‘ a podumění pro ‚nevzdělané‘ dosvědčuje poslední zbytek pohoršujícího dělení uvnitř industrializované masové společnosti, jež by příslušelo pouze třídní společnosti.“¹¹

Místo toho mají být v kontextu nové, postmoderní literatury překročeny všechny takové hranice: „Postmodernismus dává mladému masovému publiku příklad a vytlačuje jisté stárnoucí a nevráživé kritiky z jejich někdejšího statusu elity, protože nabízí svobodu, která tyto kritiky, pokud na ni jen pomyslí, spíše děsí, než aby jim dodávala odvahy. Postmodernismus uzavírá propast mezi kritikem a publikem, dokonce tehdy, když kritikem rozumíme rozhodčího v otázkách vkusu a publikem jeho družinu. Důležitější je, že uzavírá propast mezi umělcem a publikem, anebo přinejmenším mezi profesionalismem a amatérstvím v oblastí umění. Vše ostatní je pouhý logický důsledek.“¹²

Takové společenské a institucionální přesahy hranic jsou v postmoderní literatuře „logické“, pokud v sobě tato literatura spojuje nejrozličnější motivy a postoje vypravěče a není jen intelektuální a elitářská, nýbrž současně romantická, sentimentální a populární: „Uzavřít propast znamená rovněž překročit hranici mezi záračným a pravděpodobným, skutečným a mýtickým, mezi buržoazním světem s budoárem a účetnictvím a královstvím, které se dlouho označovalo jako království pohádkové, které však nakonec získalo pověst bláznivého fantazírování.“¹³ „Sen, vize, *ekstasis* se znovu staly pravými cíli literatury, neboť naši nejnovější básníci chápou v těchto dobách konce to, co pochopili jejich předchůdci v dobách počátečních: že pouze poučení a zábava nedostačuje. Jsou přesvědčeni, že zážrak a fantazie, které osvobozují ducha od těla, tělo od ducha, se musejí zabydlet ve světě strojů, že ho budou snad smět změnit nebo dokonce transformovat, v žádném případě však zničit nebo potlačit.“¹⁴

Postmoderní spisovatel je tak pro Fiedlera „dvojitým agentem“.¹⁵ Je „doma stejně ve světě technologie a v říši zážraků“¹⁶ - a vedle toho je právě tak připraven k exkurzi do oblasti mýtu nebo do dimenzí erotiky. V tom všem není královskou cestou postmoderní literatury zarovnávání, nýbrž schopnost používat více jazyků. Vyznačuje se mnohonásobnou, přinejmenším dvojitou strukturou. Což platí jak sémanticky, tak sociologicky. Tato schopnost vytváří spojení skutečnosti a fikce, právě tak jako elitárního a populárního vkusu.

Tímto způsobem se vytvořil základní vzorec, který se dále udržuje¹⁷ a potom se stává závazným pro ostatní oblasti - vytvořil se r. 1969, tedy deset let po zahájení postmoderní literární diskuse: Postmoderna je všude tam, kde se praktikuje zásadní pluralismus jazyků, modelů, postupů, a to nejen v různých dílech po sobě, nýbrž též v jednom a téže díle, tedy smíšeně. „Postmoderna“ - zprvu sporadický a nanejvýš různorodý výraz - získala v literární diskusi obrysy skutečného pojmu a přitom se stala (v typickém průběhu, který se potom opakoval také v jiných oblastech) z negativního slova, registrujícího fenomény ochabování, slovem pozitivním¹⁸, které pojmenovává současné i budoucí závazné cíle a jehož obsahem je rozhodný pluralismus.

4. Postmoderna versus posthistoire

Na tomto místě bude užitečné poukázat na rozdíl termínů „postmoderna“ a „posthistoire“. „Posthistoire“, teorém „doby podějinné“, znamená, že nadále nelze očekávat žádné inovace. Dějinné možnosti jsou vyčerpány a průmyslové společnosti přijaly formu reprodukce, která nové koncepty, nové hodnoty a nové impulzy ani nepotřebuje, ani je nemůže brát v úvahu, pokud by se objevily. Co běží jako na drátkách, je socioekonomický aparát zásobování neustále narůstajících mas lidí. Všechno ostatní - od velkého zásadního postoje až k místnímu protestu - je iluze, zůstává to efemérní a epigonské. Hybné síly jsou pouze institucionálně technického druhu, síly kulturně duchovní jsou již jen divadlem. S tímto teorémem „posthistoire“, jak ho od padesátých let rozvíjel především sociolog Arnold Gehlen,¹⁹ nemá postmoderna nic společného. Že se oba teorémy domnívají být *po* něčem, přece ještě neospravedlňuje - jak se to bohužel stává až příliš snadno a je jednou z nejvíce ignorantských strategií k diskreditaci postmoderny - závěr o bytostné identitě. Neboť aby tomu tak bylo, musely by oba teorémy být již přinejmenším na druhé straně. Ale tak tomu zjevně není. Názor, že jsme pouze *po moderně* - jak tvrdí postmoderna - je zjevně podstatně skromnější než názor, že jsme *po veškerých dějinách* - jak chce posthistoire. A věřit v přicházející vývojový krok - jak to dělá postmoderna - je protikladem toho, co je slučitelné s tezí posthistoire o konci všech vývojových kroků. Nadto patos je v nejvyšší míře rozdílný. Diagnóza posthistoire je pasivní, hořká či cynická, v každém případě chmurná. Prognóza postmoderny je proti tomu aktivní, optimistická až euforická, a každopádně pestrá. Postmodernu a posthistoire by bylo možno zaměnit snad na počátku, neboť byla-li tehdy řeč o postmoderně, implikovalo to vskutku diagnózu ochabnutí. Velice brzy se však proměnila ve skutečnou proklamaci nových možností, a právě tím se stala celkovou diagnózou a heslem budoucnosti. Nadále zvěstuje budoucnost, která narozdíl od budoucnosti posthistoire neznámá smazání rozdílů a fázi nepřekonatelné indiference, nýbrž ohlašuje právě epochu vystupňované rozmanitosti a nových konstelací a interferencí.

5. Přenesení pojmu na architekturu

Nejnámější pro obecné vědomí se stala postmoderna v architektuře. Architektura platí za postmoderní oblast artikulace par excellence. A přece zde termín „postmoderna“ nezdolal a prosadil se teprve relativně pozdě, totiž teprve od r. 1975. Tomu ovšem předcházelo jednak sporadické, jednak polemické užití výrazu. Joseph Hudnut ho užil jednou v titulu svého článku o „the post-modern house“ z r. 1949,²⁰ aniž by ho ovšem uchopil a objasnil v textu, takže vznikla domněnka, že chtěl jen připravit bezesné noci svému harwardskému kolegovi Walteru Gropiusovi, pionýru postmoderny. Nezakrytě polemicky užil výraz „postmoderna“ r. 1966/67 Nikolaus Pevsner, papež anglosaské architektonické kritiky a angažovaný stoupenec moderny.²¹ Chtěl jím zostudit ty, které viděl jako „anti-pionýry“ odpadlé od moderny. „Post-moderní“ - tím mělo být řečeno již vše, od zrady až k dědičnému hříchu. „Postmoderna“ se tedy vynořuje i v architektuře zprvu jako negativní označení.

Standardním výrazem a pozitivním pojmem se stal termín „postmoderna“ zásluhou Charlese Jenckse, amerického architekta a kritika, který se přestěhoval do Londýna. Jencks přenesl termín „postmoderna“ r. 1975 - současně s Robertem Sternem - z literatury na architekturu, a dal tím rozhodující podnět evropské diskusi o postmoderně. Architektura od té doby zůstala vyhledávaným cvičištem sporu kolem moderny a postmoderny. Jencksovův tehdejší článek měl titul „The Rise of Post-Modern Architecture“.²² Skoro bychom se chtěli ptát, proč vynechal druhou polovinu obvyklé formulace. Co začíná „the rise“, obvykle pokračuje „and the fall“. Bylo by půvabné (a vůbec ne obtížné) připojit dnes i tento doplněk.

Zde nám však jde především o dějiny pojmu, o omylech bude třeba hovořit ve čtvrté kapitole.* Jencks zjevně přejal své pojetí postmoderny od Fiedlera. Pozitivně akcentoval - stejně jako Fiedler v literatuře - dříve negativně zabarvený termín, a dokonce lze říci, že veškerý obsah Jencksova architektonického pojetí postmoderny se shoduje s obsahem Fiedlerova pojetí literárního. Jencks píše očividně Fiedlerovým perem, když v úvodu své knihy *Jazyk postmoderní archi-*

*Tato kapitola, věnovaná architektuře jako nejprominentnější oblasti artikulace postmoderny, je v našem vydání vypuštěna.

tektury prohlašuje: „Chybou moderní architektury bylo, že se zaměřila na elitu. Postmoderna se pokouší překonat elitářský nárok ne jeho opuštěním, nýbrž rozšířením jazyka architektury do různých směrů - k zakořeněnému a domácímu, k tradici a ke komerčnímu žargonu ulice. Proto dvojí kódování, architektura, která oslovuje elitu a muže z ulice.“²³ - To je zjevně „Cross the Border - Close the Gap“ zprostředkované sloupem a ocelovým nosníkem a Jencksovi „dvojití kódovači“ nejsou (i když to Jencks sám nerad slyší) nic jiného než architektonické vtělení Fiedlerových literárních „dvojitých agentů“.

Základem architektonické postmoderny je jak sociální, tak sémantická motivace. Tak jako literaturu moderny tvořily apartní řezby ze slonoviny, byla i architektura moderny ve velkém rozsahu intelektuální a elitní a nepronikla k srdcím a přáním většiny obyvatelstva. Omezovala se spíše na vznešenou řeč úzkých pásů skla a ocele, vyvrcholila v hermeticky krystalických útvarech a odmítala paktovat se s konkrétním výrazem a výmluvným tvarem. Její abstraktní univerzální jazyk byl protějškem osvícensko-moderní koncepce člověka jako světoobčana a subjektu s univerzalistickými principy: „Inteligibilnímu charakteru“ mohla odpovídat jedině nad-partikulární architektura čisté jasnosti a transparence. Rubem ovšem bylo, že tato architektura potom postavila administrativní budovu a muzeum, rodinný domek v Berlíně a velký hotel v Singapuru ve stejném neutrálním „mezinárodním stylu“ - a jednoho dne musela pak s údivem konstatovat, že lidé tuto uniformitu vůbec nepociťují jako obšťastnění, ale jako trýzeň, a tuto absenci jazyka jako selhání.

Proti tomu se pro Jenckse postmoderní architektura vyznačuje tím, že vědomě oslovuje uživatele i pozorovatele a že je koncipována jako *jazyk*. Ne náhodou je Jencksovo standardní dílo nazváno „Jazyk postmoderní architektury“. Ve společnostech jako je naše, které se vyznačují obtížnou pluralitou postojů očekávání a kultur vkusu, může architektura dosáhnout tohoto cíle sociální komunikace jen tehdy, když dokáže oslovit různé vrstvy uživatelů. A to se jí podaří, když zkombinuje různé architektonické jazyky. Aby se odlišila od monolitického druhu moderny, musí užít alespoň *dva* architektonické jazyky současně, tedy spojit například tradiční a moderní, elitní a populární, internacionální a regionální kód. To má na mysli formulace o „dvojitím kódování“, základní kritérium postmoderní architektury.

Ještě jednou Jencks: „Mám-li podat stručnou definici, pak postmoderní budova oslovuje přinejmenším dvě vrstvy obyvatel: architektky

a angažovanou menšinu, kteří se zabývají specificky architektonickými problémy, právě tak jako širokou veřejnost nebo místní obyvatelé, kterým leží na srdci komfort, tradiční způsob stavby a jejich životní styl. Postmoderní architektura tak působí obojace, a, máme-li poskytnout vizuální definici, jako fronta klasického řeckého chrámu. Řecký chrám je geometrická architektura s elegantně zlábkovanými sloupy dole a s neklidnou deskou a bojujícími giganty nahoře, se štítem pomalovaným zářivě rudými a modrými barvami. Architekti mohou vyčíst metafory, které chrám obsahuje, a jemný význam hlavic sloupů, zatímco publikum se chopí explicitních metafor a výpovědí sochaře. Každý z nich chápe něco z obou významových kódů, právě tak jako u postmoderní budovy, avšak bezpochyby s rozdílnou intenzitou a poznávací schopností. A právě tato diskontinuita kultur vkusu je pramenem jak teoretické báze, tak „dvojitého kódování“ postmoderny.“²⁴

„Dvojitý kódování“ je přitom jen minimální formulace pro „více-násobné kódování“. To právě znamená, že „postmoderní budova oslovuje současně *přinejmenším* dvě vrstvy obyvatelstva.“ V dobách zásadního sociologického a etického pluralismu jde vlastně o vícejazyčnost, a ta začíná - na rozdíl od „jednorozměrnosti“ moderny - právě dvojjazyčností. Stoupenci postmoderny počítají jako pythagorejci: začínají od dvou.

Jako ukázkový příklad explicitní vícejazyčnosti můžeme pro německou oblast uvést Stirlingovu novostavbu stuttgartské státní galerie z r. 1984. Stavba je nápadně polyglotní; všude používá různé kódy: tradiční a moderní, elitní a populární. Muzeální rysy jsou na svém místě inscenovány stejně jako rysy hypertechnické; znaleci je určena pocta Miesovi van der Rohemu, avšak na své si tu přijde i populární vkus, počínaje zeleným koberecem až k madlům na zábradlí v popbarvách „ice-blue and pink“. Reprezentativní Schinkelova architektura, věcnost Weißenhofova sídliště, rozpolhybovaný skleněný rastr a drastická barevnost populární kultury se vzájemně pronikají a vytvářejí komplexní architektonickou krajinu. Právě pro tuto vícejazyčnost byl Stirling nazván Jamesem Joycem architektury.²⁵ Jako Joyce pracoval se spisovným jazykem a argotem, novinářským žargonem a stylem řeckého hrdinského eposu, tvoří Stirling architektonickým elitním a triviálním jazykem, univerzálním kódem a dialektem, výrazy patosu a identifikace a výkřiky podráždění. Vícejazyčnost postmoderní architektury, jak ji postuluje Jencks, je tu názorná v celé své šíři.

Poněkud jinou formuli postmoderní architektury, než kterou uvádí Jencks, navrhl Heinrich Klotz, ředitel německého muzea architektury ve Frankfurtu nad Mohanem, jeden z předních německých teoretiků ve věcech postmoderní architektury. Pro Klotze je především výraz „postmoderná“ málo šťastný. Je příliš paušální, příliš zatížený negativními jevy, příliš úzce spojen s „populistickou scénou požitku“ nebo „historismem nostalgie“.²⁶ „Jakkoli však pojem postmoderny vedl k falešným představám, nemůžeme ho dnes nahradit nějakým lepším.“²⁷ Tohoto výrazu se již nezbavíme, můžeme se jen starat, aby se neutiloval příliš jednostranně a nesprávně, aby zůstaly zachovány jeho kritické možnosti, aby se jeho jménem nelegitimovala libovůle.

Klotz klade důraz jinam než Jencks. Zdůrazňuje spíše sémantickou stránku než stránku komunikativní. Rozhodující na postmoderní architektuře je pro něho to, že znovu vytváří fiktivní útvary a místa imaginace. K onomu kritériu moderny, na které byla tak hrdá, totiž k funkci, přistupuje v postmoderní době kritérium fikce. „Nejen funkce, nýbrž i fikce“, zní Klotzův vzorec postmoderny.²⁸

Klotz ho vysvětluje takto: „V oblasti architektury je fiktivní vždy jen aspektem celku. Stavba není čistě umělecké dílo... Architektura je začleněna do souvislosti života a zájmům užitečnosti podléhá silněji než jakýkoli jiný druh umění. Avšak pod vládou funkcionalismu byl z architektury zcela vypuzen podíl fiktivního, takže zbyla jen stavební technika. Gotická katedrála, o níž řekl její první stavitel, opat Suger, že je obrazem nebeského města na zemi, odleskem Božího světla v naší zkušenosti, by v podmínkách funkcionalismu nikdy nemohla vzniknout. Zobrazující a znázorňující charakter architektury, stavba jako vybájené místo, jako umělecká fikce, byla prohlášena za dětskou pohádku, která si již nesmí osobovat platné místo mezi vystřízlivělými dospělými. Dnes naproti tomu usilujeme osvobodit architekturu z abstrakce pouhé služebnosti účelu a vrátit jí potenciál, znovu umožnit vybájená místa.“²⁹ „Výsledkem pak již nejsou schrány funkcí a konstrukční zázraky, nýbrž prezentace symbolických obsahů a výtvarných témat: estetické *fikce*, které nezůstávají abstraktně ‚čistými formami‘, nýbrž jeví se *předmětně*.“³⁰

Klotzův vzorec postmoderny - „nejen funkce, nýbrž i fikce“ - přirozeně neodporuje vzorcí, který navrhl Jencks, avšak poskytuje poněkud jinou konkrétní podobu zdvojení, které požaduje Jencks. A jestliže Klotz vytýká Jencksovi, že se nechal příliš inspirovat svými literárními diskusemi, upozorňuje tak na rozdíl, který žádným rozdí-

lem není, protože Klotzův vzorec postmoderny je preformován právě tak jako Jencksův, a to stejným předchůdcem: Leslieem Fiedlerem. Neboť již Fiedler aktualizoval moment vize, a již u něho se stala „fikce“ klíčovým heslem změny. - To mimochodem ještě jednou ukazuje, do jaké míry se literární a architektonický pojem postmoderny shodují. Korespondence shody jsou četnější, než si teoretici chtějí přiznat. „Postmoderna“ označuje jednotnou strukturu, která se neváže na hranici uměleckých žánrů.

Zaznamenejme kriticky již zde, o čem bude třeba obsáhleji pojednat ve čtvrté kapitole.* Postmoderně požadovanou mnohojazyčnou artikulaci architektury lze objektivně zpracovat nesrovnatelně obtížněji než artikulaci jednojazyčnou. Pluralismus znesnadňuje souladnost. Na druhé straně - bohužel - usnadňuje libovůli. Ne že by byla jeho cílem, ale stává se přímo všudypřítomným nebezpečím. Takovým nebezpečím je i povrchní eklekticismus. Všehochuť a Disneyland jsou očividné omyly vyplývající ze snahy o rozmanitost. Že běží vskutku o omyly, je snadné poznat: Umocnění rozmanitosti rozmanitost nestupňuje, nýbrž ruší ji zlostejněním. Proti tomu je třeba trvat na tom, že postmoderní kritérium vícejazyčnosti musíme chápat v jeho přeneseném smyslu: jako požadavek *více-jazyčnosti*. A to je pravý opak obhajoby eklektických cárů slov a historistních náhražek; žádá se spíše to, aby stavba nebyla opepena jednotlivými slovy a libovolnými citáty, nýbrž aby byly názorné důsledky specifické logiky a nelibovolných možností příslušných *jazyků*. Právě v tom je rozdíl mezi vysokými a nízkými formami postmoderny, anebo mezi postmodernou a chaoticným zmatením.

6. Postmoderní tendence v malířství a sochařství

I v malířství a sochařství lze od sedmdesátých let pozorovat přesouvání důrazu k více poetickým, emocionálním a ambivalentním dílům, avšak výrazu „postmoderna“ se v této oblasti používá mnohem méně. Například Heinrich Klotz, který je nejen angažovaným propagátorem postmoderní architektury, ale i obhájcem „divokého“ malířství počátku osmdesátých let, konstatuje sice u architektury odvrát

*Tato kapitola, věnovaná architektuře jako nejprominentnější oblasti artikulace postmoderny, je v našem vydání vypuštěna.

od moderny, u malířství však vidí spíše vztah důsledného pokračování, a proto zde odmítá výrazu „postmoderna“ užívat. Vposled proto, že spektrum moderny bylo v malířství nesrovnatelně širší než v architektuře. Zatímco v architektuře (velmi zjednodušeně řečeno) udávala tón proslulá „krabice“, malířství - od doby Kandinského - zahrnovalo nejen velkou abstrakci, nýbrž právě tak velký realismus. V architektonické moderně je sotva něco nového, proti tomu do malířské moderny se dá zařadit bezmála všechno. Proto může i tak angažovaný stoupenec moderny, jako je historik umění Gottfried Boehm, prohlásit, že pokud jde o malířství, mohli bychom se pojmu „postmoderna“ klidně vzdát; vše, co se zde ukazuje jako nový typ tvoření, lze podle něj bez dalšího připsat možnostem moderny.

Na druhé straně však i v této oblasti existuje rozhodný postmodernismus, byť má jiné jméno: „trans-avantgarda“. Toto označení, které v roce 1980 vytvořil italský historik umění a organizátor výstav Achille Bonito Oliva, je zjevně souběžné s výrazem „postmoderna“; vždy „avantgarda“ fungovala jako heslo estetického modernismu, a „trans-avantgarda“ tedy znamená pozici mimo tento modernismus, a v tomto smyslu je pozicí post-moderní.³¹

Pro tento koncept trans-avantgardy je charakteristický především rozhod se základním teorémem avantgardy, odmítání sociální objednávky. Umělec již nechce být estetickým přísluhovačem nebo propagandistou nějaké společenské utopie. Bonito Oliva píše: „Umění nemůže být praxí usmíření, protože je vždy produkováním diferencí.“³² „Zánik ideologie, ztráta obecného teoretického stanoviska nutí člověka k driftování, které pak - byť nikoli jako zdravé experimentování, nýbrž jako překerní zkušenost - může konat celá společnost... Umění je per definitionem asociální praxe, která vzniká a rozvíjí se na odlehklých a skrytých místech a která zjevně nepřihlíží k tomu, za jakých podmínek se rozvíjí, protože kromě vnitřních pohnutek, jež ji vedou, nemá jiných podnětů zapotřebí.“³³

To je jasné odmítnutí moderny, která se - od doby Schillerovy koncepce „estetického státu“, anebo v Gropiusově projektu „optické kultury“, či v surrealistickém programu transformace umění do života - chápala vždy (jako sociální reforma, jako sociální utopie anebo jako sociální revoluce) ve vztahu ke společnosti. Zajisté: již v rámci moderny se vzápětí po takové volbě vždy ukazovala pozice opačná, například u Baudelaira nebo u Wilda či u Benna. Třeba si však přitom uvědomit dvojí. Za prvé, že i tento protikladný hlas je určen „sociál-

ně“, protože říká, jak důstojně lze ještě žít za podmínek nelidské a neléčitelné společnosti.³⁴ A za druhé, že rovněž „postmoderní“ či „transavantgardní“ pozice při všem odvratu od sociálního přece jen zahrnuje sekundární vztah ke společnosti, a že tedy její rozdíl oproti moderně není celkový, nýbrž že je to rozdíl odstínu. Tato pozice obnovuje „asociální“ komponentu moderny. Pak ovšem nemůže být jádro postmodernity zde, ale je třeba hledat je v něčem jiném: v její radikální odkázanosti na pluralitu.

Bonito Oliva přisuzuje umění z pozice svého radikálního individualismu sociální funkci druhého stupně, když říká, že vzhledem ke všeobecné krizi společnosti může už jen umění nabízet místo lidskému bytí a modely východiska: „Ve vývoji člověka se umění ukazovalo vždy jako poplašný systém, jako antropologický varovný prostředek vhodný k tomu, aby se zahájila společenská a obecně dějinná transformace.“ Tak „umění umožňuje hledat překonání a východiska vně onoho uzavření, jež je zdánlivě produktem okamžitých okolností. V tomto smyslu je umění permanentní praktikou krize.“ A nakonec: „Umění je symbolické místo genetické selekce, prostor přežívání - je-li něco takového vůbec možné - za podmínek, za nichž nelze žít.“³⁵

V pohledu na postmoderní aspekt tohoto umění je rozhodující, že se jeho individualismus striktně hlásí k pluralitě. Nechce se upisovat žádnému sjednocujícímu konceptu, nýbrž zůstává diskontinuitní a divergentní: „Poetiky se konečně osamostatnily, každý umělec pracuje na základě individuálního východiska, které fragmentarizuje společenský vkus a řídí se záměry vlastní práce.“ Nové umění směřuje k „vytváření diskontinuity“, k „různostvárnému nomádismu“, kde „každé dílo je od jiného odlišné.“³⁶ Zásadní rozchod s *jedním* utopickým modelem a přechod k *mnohosti* nejrozličnějších experimentů je charakteristický pro celou uměleckou scénu. Poznali jsme to již dříve na literatuře a architektuře a dále se s tím setkáme ve filozofické reflexi a obraně. V oblasti umění dominuje v současné době postmoderní spojování a postupování heterogenních přístupů.

V tom se projevují původní východiska tohoto trendu z konce šedesátých let. Například Dubuffetův přechod od řady „Matériologies“ k řadě „Logologies“ (to znamená přechod od jednostranné orientace na mimesis ke kombinaci mimetických a konstruktivních obrazových struktur) je zde právě tak paradigmatický jako Godardovy filmy, které dnes můžeme chápat jako prvotřídní anticipaci současných tendencí. Postmoderna začala i v těchto oblastech již dávno, dříve než se tento

výraz dostal do oběhu. Pokud jde o architekturu, stavěl a myslel Robert Venturi „postmoderně“ již v šedesátých letech a tehdejší pronikání pop-artu do domén abstrakce se pokládá za jeden z faktorů zahajujících postmoderní tendence. Od té doby se zkouší kombinace paradigmat, která dnes tvoří škálu zahrnující Mimma Paladina i Maria Merze, Garyho Stephana i Alberta Hiena. Obraz určují fenomény hybridizace, dráždivé kombinace a zájem o nečekané zvraty. To platí jak pro malířství a sochařství, tak jako i pro jiné oblasti umění, od hudby po divadlo a od tance po film.³⁷

7. Sociologie: postindustriální a postmoderní společnost

V sociologii se výraz „postmoderní společnost“ objevuje poprvé r. 1968 u Amitaiho Etzioniho.³⁸ Konec moderny podle něho nenastává ukončením, ale transformací. Úvodem k postmodernímu údobí je proměna technologie. Zaměření je zde ovšem dvojnásobné. Jednoznačné je pouze to, k čemu se Etzioni hlásí: „Po druhé světové válce skončila moderní epocha radikální proměnou technologie komunikace, technologie vědění a energetické technologie. Jejím ústředním znakem byl spojený růst účinnosti výrobní technologie, který znamenal rostoucí ohrožení pro primát oněch hodnot, jimž tyto prostředky měly sloužit. Postmoderní doba, jejíž počátek můžeme stanovit na r. 1945, bude svědkem buď delšího a ještě dalekosáhlejšího ohrožení statutu těchto hodnot náporem technologií, anebo obnovy normativních priorit těchto hodnot. Podle toho, která z těchto alternativ se prosadí, bude společnost buď služebníkem anebo pánem nástrojů, které vyrobila. Aktivní společnost, která je pánem sebe sama, je možností, jež se otevírá s postmoderní dobou.“³⁹

Etzioni tedy chce, aby v postmoderní době technologie nepůsobily jako nástroje stupňování moderních technokratických tendencí, nýbrž aby se technologická racionalita relativizovala, měla jen statut nástroje a aby hodnoty znovu získaly prioritu. Tyto hodnoty konvergují k ideálu „aktivní společnosti“ jako společnosti, „která je vnímavá pro potřeby svého měnícího se členstva a nachází se ve stavu intenzivní a stálé transformace“. ⁴⁰ Etzioniho hodnotový profil je tedy důrazně pluralistický. „Aktivní volba“ ⁴¹ jeho postmoderní společnosti znamená, že tato společnost se vůči technokratickému určování, které je jí cizí, vymezuje dynamicky a plurálně.

V sociologii se ovšem prosadil jiný termín. Spíše než o „postmoderní“ se tu totiž hovoří o společnosti „postindustriální“. Toto označení vytvořil americký sociolog David Riesman (1958), převzal je francouzský sociolog Alain Touraine (1969) a prosadil se především na základě prací amerického sociologa Daniela Bella (od r. 1973).⁴² Rozdíl těchto výrazů je současně rozdílem koncepcí a rozhodnutí. V mnohém jsou si podobné, v něčem se shodují, v tom posledním a zásadním se však rozcházejí.

I Bellova „postindustriální společnost“ se vymezuje technologickou proměnou. Rozhodující již nejsou technologie strojů, nýbrž „intelektuální technologie“.⁴³ Postindustriální společnost je charakterizována primátem teoretického vědění, spojenectvím vědy a technologie, právě tak jako plánováním a řízením sociálního rozvoje.⁴⁴ Je tak „na nejlepší cestě“ „nahradit přirozený řád řádem technickým“.⁴⁵ Vzhledem k „industriální společnosti“ představuje tedy jen pokračování a stupňování, nikoli zásadní změnu orientace. Bell sám říká, že postindustriální společnost je dalším pokračováním procesu technizace, který probíhá již sto let, avšak pracuje „s ještě větším důrazem“ a účinnějšími prostředky.⁴⁶ Projekt sám je však starý. Perspektiva, říká Bell výslovně,⁴⁷ je nadále „technokratická“.

Bellova „postindustriální společnost“ sleduje tedy jen jednu z obou možností, které na konci proměny technologií pokládal za možné Etzioni. Sleduje právě tu možnost, proti níž se obrátil Etzioni, když se přihlásil k postmoderně. Postindustriální společnost směřuje k pokračování a stupňování, nikoli k revizi moderny. Tato propast je zřetelná právě v zásadní představě: Postindustriální společnost sleduje sen o „uspořádání masové společnosti“;⁴⁸ Etzioniho postmoderní společnost ztělesňuje opačnou vizi „aktivní“ společnosti, která určuje samu sebe a ustavičně se transformuje.⁴⁹

Z toho je třeba vyvodit, jak opatrní musíme být v oblasti postmoderních jevů a deklamací, chceme-li ztotožňovat. Běžné nálepkování „postindustriální společnosti“ jako „postmoderní“ se ukazuje jako chybné. Co má stejné východisko (technologickou změnu), nemusí mít proto ještě vůbec shodný cíl - a pro postmodernu se právě cíle opět stávají relevantními a určujícími. Technofilie může znamenat souhlas s technokracií, avšak nemusí tomu tak být. Mohlo to být již záhy patrné na rozdílu Bellovy a Etzioniho koncepce a totéž se mělo brát v úvahu i o léta později v souvislosti s Lyotardovým poukazem na technologie, nicméně i v tomto případě se ukvapeně z tematizace

usuzovalo na afirmaci. To je ovšem krátké spojení, které platí právě jen za technokratických předpokladů. I zde se ovšem údajný kritik technokratického myšlení odhaluje jako jeho bezmyšlenkovitý zástupce. *Jeden* typ racionality - technologicko-technokratický - se úplně samozřejmě přijímá za racionalitu vůbec. Právě to je však pro postmodernu nepřijatelné, neboť té jde naopak o prosazování *plurality* racionalit, hodnotových systémů, společenských orientací.

Tím poučnější je fakt, že ani Bell se nemohl vyhnout tomu, aby do svého konceptu společnosti nezabudoval myšlenku nepřekročitelné plurality. Avšak v souvislosti s problematikou technologie se u něj tato myšlenka nemůže uplatnit. Bell ostatně beztak není skutečný obhájce postindustriální společnosti; záleží mu pouze na tom, aby bylo zřejmé, že tento koncept nepředkládá ani jako program budoucnosti, ani jako prognózu fakticky nastávajícího vývoje, nýbrž jen jako diagnózu vývoje možného.⁵¹ A především: Bell rozhodně neschvaluje technokratické směřování. Zde vidí spíše místo možného zlomu celého komplexu, neboť pokládá za velmi pochybné, že by lidé byli s to trvale se držet této technokratické orientace.⁵² Na druhé straně však nemůže Bell na tomto problematickém místě rekurovat ke kulturní pluralitě, která má rozhodující význam v oněch oblastech postmoderny, o nichž tu již byla řeč, protože se svou velice problematickou tezí (která má mnohé rysy nepřekonatelného odporu) o tuto možnost připravil. Moderní kulturu a tím spíše pak kulturu postmoderní totiž ocejoval a zavrhl jako subverzi. Tato kultura prý pouze hájí a sleduje cíle seberealizace a požitku. A takové směřování je podle něj přímo podvatné vzhledem k technologickému a ekonomickému řádu, který se musí řídit měřítky funkcionální racionality a účinnosti. Potud moderní společnost vytvořila kulturu, která se k ní nejen nehodí, nýbrž která ji dokonce podrývá. Kapitalismus ještě může být svými kulturními rozpory zničen.⁵³

Zde je třeba se na chvíli zastavit. Ze tří důvodů. Za prvé je nanejvýš pozoruhodné, že Bell, jehož pojetí postindustriální společnosti se v mnohém podobá Gehlenovu teorému posthistoire, zde nicméně kultuře přisuzuje zcela jiný význam než Gehlen. Ani jeden neočekává od kultury nic zásadního. Gehlen se však domnívá, že kultura hraje svou efemérní roli nádherně. Pokud na jedné straně způsobila, že se skutečná orientace stala starou veteší, je kultura na druhé straně způsobilejší pro kompenzaci a její schopnost bavit je efektivnější. Když dnes kultura útočí na systém, říká Gehlen, ví každý, že je to jen di-

vadlo (a chytřejší obchodník povzbuzuje každý nový kritický trend, vždyť si nakonec vždy vezme to, co mu patří). Bell to však vidí úplně jinak. Na kulturu se dívá zvyška. A pokládá ji nejen za nebezpečnou, nýbrž má dokonce zato, že je vskutku schopna rozbít systém. Mezi těmito póly se pak pohybuje současné hodnocení významu kultury vůbec. Že kultura je pouhý epifenomén, je právě tak k nevíře, jako je nepravděpodobná teze, že brzy bude všechno tancovat podle její noty. Toto široké rozpětí možného významu kultury bude důležité i pro zhodnocení postmoderny.

Za druhé se ukazuje napětí uvnitř Bellovy koncepce. Protikladné tendence se dostávají do konfliktu. Neboť na jedné straně chápe Bell postindustriální společnost monisticky: vůdčí je technologická racionalita, a to pro všechny oblasti. Proto se protest kultury důsledně jeví jako subverze. Avšak Bell ve skutečnosti žádný monista není, nýbrž je angažovaný pluralista, a jako takový musí kulturní opozici vůči systému alespoň bránit, když už ne přímo propagovat.

Neboť hlavní částí tohoto zásadního Bellova pluralismu je - za třetí - právě opozice kultury a technicko-ekonomického systému. Tato disparitnost sociálních oblastí je pro moderní společnosti nezrušitelná, a zůstane taková i pro společnosti postindustriální a postmoderní.⁵⁴ Bell vychází (proti všem „monistickým“ představám) dokonce z toho, že většina společností, nejen společností moderní, je „radikálně disjunktivní“. V dnes nejpokročilejších společnostech má tato obecná disjunkce formu antagonismu tří oblastí: technicko-ekonomické, která směřuje k funkcionální racionalitě, kultury, které jde o seberealizaci a požitky, a politické oblasti, která usiluje o rovnost a právo.⁵⁵

Vidíme tedy, že postmoderní pluralismus je vepsán i do Bellovy společenské koncepce - a to nejen jako pluralismus kulturní, nýbrž též jako základnější pluralismus různých orientačních systémů a oblastí organizace. Postmodernismus v užším smyslu náleží podle Bella jen jedné společenské oblasti - kulturní -, avšak zásadní pluralismus a nezrušitelná různorodost paradigmat, jak ji propaguje tento kulturní postmodernismus, jsou podle Bella principem celé postmoderní společnosti, neboť tuto společnost charakterizuje mnohost neslučitelných měřítek. A Bell poukázal na to, že tato heterogenita není jen mezi oblastmi hospodářství, kultury a politiky, nýbrž že proniká i do jednotlivých subjektů: Každý z nás, říká, má rozmanité sklony a identity a sleduje zcela rozdílné zájmy a hodnoty;⁵⁶ konflikty mezi nimi

jsou nevyhnutelné a smíření je nemožné. Proto je postmoderní společnost nezrušitelně plurální.⁵⁷ Kdo by chtěl tento pluralismus překonat, byl by, kdyby se o to pokoušel jako sociolog, ignorantem, kdyby to však učinil politicky, byl by diktátorem.

Tento pluralismus dnes postupuje napříč tábory i postoji. Nemožnou se mu vyhnout nejen výslovní stoupenci postmoderny, ale, jak ukazuje Bellův případ, ani jiní teoretici - byl třeba jen ve druhé instanci, ale zde je jeho působení tím důkladnější a trvalejší. Platí to i pro rozhodné odpůrce postmoderny jako je Habermas. Rovněž on - jak napovídají shrnující termíny jako „diferenciace aspektů racionality“, „systém versus přirozený svět“ - konstatuje závažnou heterogenitu měřítek a nároků právě tak jako hluboké řezy ve společenské oblasti. A ani Habermas nezamýšlí tuto pluralitu zrušit, nýbrž chce ji korektním způsobem instrumentovat. Design reality, charakterizovaný růzností, který tak spektakulárním způsobem artikuluje označení „postmoderná“, je zjevně - ať už jej nazveme tak anebo jinak - prostě designem reality naší přítomnosti.

Zbývá jen otázka, jak radikálně a otevřeně tuto pluralitu vnímáme a přijímáme. A současně: jak se s ní máme vyrovnat, jak s ní zacházet. Pro mnohé je jen nutným zlem, které musíme na jedné straně přijmout, proti němuž však musíme na druhé straně postavit nějakou protiváhu (Spaemann); pro jiné nejde o zlo, nýbrž o nepostradatelnou vymoženost, která však vyžaduje určitá terapeutická opatření či usměrnění (Habermas); jiní zase kolísají mezi konkrétní problematizací a zásadní obranou (Bell). Zatímco tito všichni na postmoderní vztahy reagují, postmodernistou v přísném smyslu je ten, kdo tuto pluralitu bezvýhradně uznává v její základní pozitivitě, vychází z ní ve svém myšlení a důsledně ji brání - proti vnitřním ohrožením, právě tak jako proti vnějším útokům. To je program a úkol filozofického postmodernismu.

8. Postmoderná filozoficky: Jean-François Lyotard

Výraz „postmoderná“, který se, jak jsme viděli u Pannwitz, již záhy ocitl ve filozofickém kontextu, se jako skutečný pojem a vypracovaná koncepce objevuje ve filozofii až velice pozdě: r. 1979 u francouzského filozofa Jean-Françoise Lyotarda, který v tomto roce publikoval spis *La Condition postmoderne* - německy *Das postmoderne*

Wissen.⁵⁸ Lyotard vychází z nových technologií a z diskusí, které se vedly ve Spojených státech kolem postmoderny a postindustriální společnosti.⁵⁹ Jaké změny, zní výchozí otázka studie napsané jako příležitostná práce pro univerzitní radu vlády v Québecu, je třeba očekávat pro vědění v nejrozvinutějších průmyslových společnostech pod vlivem nových informačních technologií?⁶⁰

Lyotard neodpovídá přímo, nýbrž objasňuje nejdříve zvláštní ráz dnešního vědění. Jakou povahu má dnešní vědění, v čem jsou jeho nové tendence a budoucí povinnosti? - a to zprvu bez zřetele k problému nových technologií. Co charakterizuje dnešní - „postmoderní“ - podobu vědění? Této podoby pak Lyotard použije jako kritického měřítko vzhledem k novým technologiím. Neboť tomu vůbec není tak, že by tyto technologie definovaly postmodernu, nýbrž platí opak: Postmoderní situace, jak ji Lyotard vypracovává na základě současného vývoje věd - a která, řekněme hned, je situací, jež se právě během 20. století (od jeho prvních desetiletí) postupně stala situací základní a určující - tato postmoderní situace je normativním rámcem zhodnocení nových technologií. Lyotardův pojem postmoderny tedy není vymezen vzhledem k technologii, nýbrž je uchopen mnohem zásadnějším způsobem, a je tedy s to fungovat kriticky i vůči technologii. Pokud tedy Jencks kritizoval Lyotarda jako technologa, technokrata, resp. jako teoretika postindustriální společnosti à la Bell na základě toho, že se zabývá novými technologiemi, byl to naprostý omyl. Jencks se tu zjevně snažil bránit svůj monopol na teorii proti nově vycházející hvězdě a k tomuto účelu chtěl Lyotarda odsunout do zámezí pozdní moderny a nepouštět jej do své postmoderny.⁶¹ Tato klasifikace však očividně staví Lyotardovu koncepci na hlavu. Čteme-li *Postmoderní situaci*, brzy chápeme, že Lyotardovo myšlení nevychází z nových technologií. Argument nezní: Tyto nové technologie existují, jejich vzestup je nezadržitelný, vytvořme tedy myšlení, které jim odpovídá. Nýbrž Lyotard argumentuje: Nové technologie přicházejí a ovlivňují vědění, učiniťme si tedy jasno o vnitřní povaze a cílech současného vědění, abychom mohli správně reagovat na výzvu těchto technologií, to znamená, abychom je mohli využít, pokud jsou slučitelné s touto povahou vědění, a abychom se proti nim postavili tam, kde tomu tak není. Toto východisko potom vede i k tomu, že se Lyotard staví do opozice ke všemu - od Poppera k Habermasovi a od Luhmana k Baudrillardovi - co můžeme klasifikovat jako „pozdní modernu“.

Pojem „postmoderná“ tedy Lyotard získává z reflexe na povahu moderního vědění. Stručně: Moderní vědění mělo vždy formu jednoty, a tato jednota vznikala odkazem k velkým meta-vyprávěním. Tato vazba k vůdčí ideji, která vše legitimuje, byla zřetelná dokonce i ve zcela odlehlejších speciálních bádání. Novověk resp. moderna vytvořily tři taková meta-vyprávění: emancipaci lidstva (v osvícenství), teleologii ducha (v idealismu) a hermetiku smyslu (v historismu). Pro současnou situaci je naproti tomu charakteristické to, že tento svorník jednoty se rozpadá, a to jak po stránce citovaných obsahů, tak i sám jako takový. Totalita zvetšela, a proto se uvolnily části.

Tento rozpad celku je předběžnou podmínkou postmoderního pluralismu. Diagnóza rozkladu však sama ještě ani zdaleka nestačí. Jako taková je ostatně nepříliš originální, neboť něco podobného se konstatovalo již od doby Schillera a Hölderlina. Rozklad jednoty je jen jednou nutnou podmínkou, avšak není ještě dostatečným impulsem pro postmodernu. Postmoderná se spíše začíná šířit teprve tehdy, když - jako druhý předpoklad - pochopíme pozitivní rub tohoto rozkladu a zahlédneme v něm určitou šanci. Tak tomu podle Lyotarda ještě nebylo například ve Vídni na přelomu století. Tam vedla zkušenost „ztráty legitimacy“, tedy ztráty univerzálního oprávnění, zprvu jen k truchlení nad ztracenou celostí: „Tento pesimismus živil generaci přelomu století ve Vídni: umělce Musilu, Krause, Hofmannsthalu, Loose, Schönberga, Brocha, ale i filozofy Macha a Wittgensteina. Není pochyb o tom, že oni všichni dovedli co možná nejdál vědomí této ztráty legitimacy, stejně jako umělecké odpovědnosti za ni. Dnes můžeme říci, že tato práce truchlení je uzavřena. Netřeba s ní znovu začínat. A právě silnou stránkou Wittgensteinovou bylo to, že neunikl na stranu pozitivismu, který rozvinul vídeňský kruh, a že ve svém zkoumání jazykových her rozvrhl perspektivu jiného druhu legitimace. Právě ta je však relevantní pro postmoderní svět. Touha po ztraceném vyprávění je pro velkou část lidstva ztracena.“⁶²

Rozhodující je překonat nejen thetickou, nýbrž i nostalgickou perspektivu jednoty. Možná by stačilo uvědomit si, že jednotnost je beztak vždy jen retrospektivním konstruktem, neboť v každé epoše jsou fakticky značné divergence a zlomy (což lze exemplárně doložit na ukázkové době údajně jednoty, na baroku). Tváří v tvář takovým retrospektivám a iluzorním perspektivám jednoty je naopak třeba bezvýhrad a resentmentů přijmout faktickou pluralitu, ba ještě víc: nejen ji střizlivě akceptovat, nýbrž rovněž nahlédnout a uvítat její pozitiv-

nost a její vnitřní hodnotu. Konec velkých, sjednocujících a svazujících meta-vyprávění otevírá prostor pro fakticitu a nahodilost množství omezených a heteromorfních jazykových her, forem jednání a způsobů života. Je třeba pracovat k této perspektivě. A teprve toto přitakání mnohosti, její zaúčtování jako šance a zisku je tím, co postmoderní vědomí mění v „postmodernu“.

Negativní minimální pojem toho, co je postmoderní, vychází z odvržení touhy po jednotě: „Velice zjednodušeně můžeme říci: ‚Postmoderna‘ znamená, že se již nepřikládá víra meta-vyprávěním.“⁶³ Pozitivní pojem postmoderny se naproti tomu opírá o uvolnění a vystupňování jazykových her v jejich heterogenitě, autonomii a neredukovatelnosti: „Spravedlnost by byla toto: přiznat autonomii, specifickou mnohosti a nepřeložitelnosti vzájemně se pronikajících jazykových her, neredukovat jednu na druhou; a to s jediným pravidlem, které by bylo přesto obecným pravidlem, totiž: ‚hrajte ... a nechte nás v klidu hrát.‘“⁶⁴

Tato - nezrušitelná a pozitivně viděná - pluralita je ohniskem postmoderní doby. K jejím důsledkům pak ovšem patří obtížnost slučování heterogenního. Postmoderna se zajímá o hranice a oblasti konfliktů, o třetí plochy, z nichž vstává to, co je neznámé a co odporuje obvyklému rozumu - to, co je „paralogické“: „Tato a mnohá jiná zkoumání přivádějí člověka na myšlenku, že nadvláda setrvalé, odvoditelné funkce jako paradigma poznání a předvídaní odchází ze scény. Poněvadž zájem postmoderní vědy platí nerozhodnutelnému, mezím kontrolovatelné přesnosti, kvantům, konfliktům s neúplnou informací, ‚fraktům‘, katastrofám, pragmatickým paradoxům, rozvrhuje teorii svého vlastního vývoje nespojitě, katastroficky, nezvratně a paradoxně. Mění smysl slova vědění a říká, jak k této změně může dojít. Neprodukuje známé, nýbrž neznámé. Jako nový model legitimacy předkládá model diference chápané jako paralogie.“⁶⁵ To má vážné důsledky pro vědeckou a životní praxi: „Vyděme-li z popisu vědecké pragmatiky, musíme napříště klást důraz na dissensus.“ „Konsensus je jen určitý stav diskusí, nikoli jejich cíl. Ten je spíše v paralogii.“⁶⁶

Liotard tento pojem postmoderny primárně vymezuje proti rozhodujícím vědeckým a vědeckoteoretickým objevům 20. století (Einstein, Heisenberg, Gödel). Později ho však osvětloval rovněž vztahem k uměleckým fenoménům. I zde je rozhodující pluralita možností.⁶⁷ Umění je dokonce ukázkovým příkladem takové polymorfie. Paradigmatické jsou opět fenomény 20. století. Lyotard se vícekrát dovolává umělecké avantgardy tohoto století, její práce na pojmu umění, jejích

experimentů, jejího zkoušení nových a paralogických možností, jejího tvoření mnohosti. Je třeba „pokračovat v díle avantgardních hnutí“.⁶⁸ Neboť: „Co se událo za posledních sto let v malířství nebo v hudbě, to do jisté míry předjímá tu postmodernu, kterou mám na mysli.“⁶⁹ Na čem záleželo ve vědě stejně jako v umění, bylo otevírání specifických, a tím plurálních možností, jakož i pochopení, že v žádné oblasti neexistuje obecně závazný a jedině spasitelný typ jednání, nýbrž že je třeba odhalovat a rozvíjet mnohost možných pravd, které nelze vtěsnat do prokrústovského lože jednoty a stejnoměrnosti. Jestliže to shrneme, můžeme říci: „Všechna zkoumání vědeckých, literárních, uměleckých avantgard směřují již sto let k tomu, aby odkryla vzájemnou nesouměřitelnost různých typů řeči.“⁷⁰

Liotard je ovšem současně schopen velmi přesně rozlišovat mezi lacinými a úpadkovými formami tohoto principu a jeho zodpovědným naplňováním. Proto se obrací proti povrchní libovůli hesla „všechno je dovoleno“,⁷¹ proti maškarádám „cynického eklekticismu“,⁷² proti fenoménům ochablosti a ležérnosti, jak se ukazují v oblasti toho, co se chápe jako „postmoderní“, a především pak v onom postmodernismu, který byl v úvodu označen jako bezbřehý. Lyotard obhájuje „čestnou postmodernu“.⁷³ Pranyřuje šířící se postmodernismus ochablosti a politováníhodné únavy z teorií⁷⁴; proti němu staví filozofický postmodernismus přesné reflexe. Ten si je vědom heterogenity jazykových her, uměleckých druhů, životních forem - aniž ji míchá v libovolných koktejlech.

Liotard již velice záhy charakterizoval tento postmodernismus odlišením od zjednodušujícího chápání epochy a pojmu periodizace⁷⁵ jako „stav mysli či spíše stav ducha“.⁷⁶ „Postmoderní“ je ten, kdo si bez posedlosti jednotou uvědomuje neredukovatelnou rozmanitost jazykových, myšlenkových a životních forem a umí s ní pracovat. Aby toho byl schopen, nemusí žít na konci 20. století, nýbrž právě tak by se mohl jmenovat Wittgenstein či Kant, Diderot, Pascal či Aristotelés.

Autor zde zjevně suspenduje jistá zavedená klíše o postmoderně. To je třeba vzít vážně, vždyť právě Lyotard je *autorem* filozofického postmodernismu par excellence. Nikdo jiný nerozvinul filozofický pojem postmoderny tak brzy, tak přesně a s takovým ohlasem. Zvláště vztah postmoderny k moderně podává Lyotard jinak a smysluplněji, než je běžné. Postmoderna se shoduje s požadavky vědecké a umělecké moderny 20. století („hnutí avantgardy“). Od moderny se liší jen v tom, že to, co se tehdy požadovalo, je nyní splněno. Post-

moderna je tedy stav, v němž již není třeba modernu reklamovat, nýbrž v němž se uskutečňuje. Tím se však na druhé straně postmoderna (stejně jako moderna 20. století) liší od moderny ve smyslu novověku. Neboť tato moderna nebyla určena programy mnohosti, nýbrž programy jednoty. Dokonce i programy, které se proti ní stavěly, měly vždy formu programů jednoty. A jestliže již v takovou jednotu nevěřily, pak stále ještě želely její ztráty. Tato signatura - signatura přání jednoty - vyznačuje jak euforické programy mathesis universalis na počátku 17. století, tak melancholické tóny romantiky počátku 19. století a utváří rovněž pojem novověké moderny. Proti této moderně novověku se jednoznačně staví postmoderna. Vzhledem k ní je vskutku v přísném smyslu postmoderní. K tomu bude třeba ještě se vrátit, avšak již teď lze konstatovat: Lyotardovo vymezení vůči moderně je důsledné a konzistentní. Často můžeme slyšet, že to, co žádá postmoderna, bylo přítomné již v romantice. Pokud však vycházíme ze skutečného pojmu postmoderny, naprosto to neplatí. Romantika ještě stála na straně jednoty, anebo alespoň želela její zráty. Postmoderna sleduje jiný vzor: radikálně sází na mnohost.

Postmoderní filozofie má podle této Lyotardovy koncepce trojí úkol. Za prvé má předvést a legitimovat rozchod s posedlostí jednotou. Zde ukazuje, že averze vůči jednotě není nějaký afekt, nýbrž že se opírá o důvody a dějinnou zkušenost. Za druhé má objasňovat strukturu reálné plurality. Odkrývá heterogenitu a učí chápat, že poslední jednoty nelze dosáhnout jinak než represivně a totalitně. Z toho pak navíc k dějinné legitimaci tohoto východiska vyplývá legitimace strukturální. Napříště nejen cítíme, nýbrž jsme rovněž s to poznat, že odvrát od Jednoho je odvrátem od panství a donucování. Tato kritika se týká jak institucionalizovaných obrazů světa, tak monopolních utopií. A za třetí má postmoderní filozofie vysvětlovat interní problémy koncepce resp. struktury radikální plurality.⁷⁷ Mnohost a heterogenost nutně plodí konflikty. Jak se k nim chovat, aby toto chování bylo spravedlivé?

Otázkou této spravedlnosti se zabývá závěr *Postmoderní situace*. Je rovněž jasné, že konsensus, který je zde všeobecně relativizován, neotevívá perspektivu možného řešení této otázky. Lyotard např. říká (s ohledem na Habermasovu etiku diskursu): „Konsensus se stal zastaralou a podezřelou hodnotou. Zcela jinak je tomu však se spravedlností. Musíme proto dospět k ideji a praxi spravedlnosti, která se neváže na ideu konsensu.“⁷⁸

Knihu *Le Différend* (Různice), která vyšla o čtyři roky později, lze chápat jako výklad této postmoderní koncepce spravedlnosti. Proti laxnosti šířících se postmodernismů chce zde Lyotard rozvinout perspektivu „čestné postmoderny“.⁷⁹ Jak se postavit k heterogenitě myšlenkových a životních forem tak, aby - jak je obvyklé - jedno paradigma nepotlačovalo druhé? Jak při setrvávání nevyhnutelných nespravedlností vyslyšet a uplatnit rovněž nároky poražených? Právě zde se impuls a morální inspirace postmoderního myšlení vykazují jako zásadně anti-totalitní. Lyotard odhaluje mechanismus nepravosti a absolutizací a umožňuje jeho prohlédnutí a kritiku na základě filozofie jazyka. Zatímco postmoderní pluralismus zprvu vyzvedává problémy spravedlnosti, zostřuje filozofický postmodernismus vědomí spravedlnosti a probouzí novou vnímavost pro nespravedlnosti. Jakkoli jsou mnohé otázky otevřené, přece platí, že s pohodlnou libovůlí a cynickou licencí ostrých loktů nemá tento postmodernismus naprosto nic společného.

9. Jiné pozice ve spektru filozofických postmodernismů

Filozofické koncepce s postmoderními rysy nenajdeme jen u Lyotarda, nýbrž i leckde jinde. Přitom můžeme rozlišit ty, kteří patří k okruhu, z něhož vzešla Lyotardova koncepce postmoderny, tedy autory takzvaného „poststrukturalismu“ jako Foucault, Deleuze či Derrida, jejichž myšlení vykazuje zřetelnou blízkost k postmoderním tématům a způsobům uvažování, třebaže sami tyto autoři by takové označení odmítli;⁸⁰ dále odlišnou řadu „anonymních“ postmodernistů, od Fejrabenda po Marquarda, kteří - a to i bez tohoto původu - z věci samé patří mezi teoretiky a propagátory mnohosti, a proto patří k postmoderní situaci;⁸¹ jako třetí skupinu je třeba uvést autory, kteří se sice z jiných pozic zabývají postmodernou kritikou, přitom však objevili tolik cenného a shledávali tolik příbuzného, že jim to přinejmenším vyneslo podezření z přeběhlictví - tak je tomu například u Welmera;⁸² jako čtvrtou skupinu lze uvažovat autory, kteří sice sázejí na „postmodernu“, avšak, odhlédneme-li od globální teze nějaké základní změny, neukazují příliš zřetelně, co si pod ní představují (například Putnam);⁸³ dále je třeba připomenout autory, kteří sice stojí na straně postmoderního myšlení, avšak toto myšlení - jakkoli

se u nich jeho vymezení podobá rozhodnému postmodernismu à la Lyotard - rozvinuli svým vlastním způsobem a v kontextu jiných tradic: sem patří třeba Vattimo, který nevychází z Wittgensteina a Kanta, nýbrž z Heideggera a Nietzscheho⁸⁴; a konečně je v řadě rozhodných postmodernismů třeba specifikovat ten, který má docela jinou fazónu, původ i intenci, totiž Spaemannovo (zdrženlivé) přihlášení se k postmoderně, které profiluje především starší tradice.

10. Shrnutí a doplňky

Spojíme-li tento přehled postmoderních směrů v literatuře, architektuře, malířství, sochařství, sociologii a filozofii v celkovou charakteristiku postmoderny, pak je zřejmým výsledkem toto: postmoderna začíná tam, kde končí celek. Proto vystupuje proti retotalizujícím tendencím - třeba tak, že útočí na monopol mezinárodního stylu v architektuře, třeba tak, že v teorii vědy odmítá rigidní scientismus, anebo tak, že v oblasti politiky bojuje proti fenoménům vnější i vnitřní dominance. Především pozitivně využívá konec Jednoho a Celku, když se snaží podpořit a rozvíjet projevující se mnohost v její legitimitě a specifičnosti. Zde je její jádro. Protože ví o nezczitelné hodnotě různých koncepcí a rozvrhů (a nikoli tedy z nějaké povrchnosti a indiference), je radikálně pluralistická. Její vize je vize *plurality*. Proto literatura - Vianem počínaje a Ecem konče - usiluje o to, aby současně plnila různá očekávání; proto architekti jako Ungers, Stirling či Hollein pracují s různými jazyky a orchestrují je buď soliterně, buď agonálně, anebo tak, že je přebírají; proto umělci jako Merz, Kitaj či Paladino inscenují místa imaginace, kde se pronikají heterogenní světy; proto sociologové jako Etzioni, Bell či Habermas zdůrazňují, že dnešní společnost charakterizují zlomy a rozdíly - chtějí je překonat jednoduchým zarovnáním by znamenalo totalitarismus; proto filozofové jako Lyotard a Marquard prosazují radikální pluralizaci, další dělbu moci, polyteismus ve smyslu uznání a podpory rozmanitosti současných životních rozvrhů, vědeckých koncepcí, sociálních vztahů.⁸⁶

Přejdeme-li tedy od halasné polemiky, od povrchných výstřelků a parciálních omezeností k hlubším strukturám, ukazuje se celé pole postmoderny kupodivu jako homogenní. Jádrem postmoderních projevů a snah je důrazný pluralismus - pluralismus, který se nepociťuje

jako nepřijemná koncese, nýbrž jako pozitivní úkol, pluralismus ofenzivně prosazovaný. „Postmoderna“ se stala klíčovým slovem právě tehdy, když získala tento jasně vymezený pojmový obsah. Psychologicky se s ní spojují i jiné naděje - zvláště naděje na dobu po epoše válek - avšak nosníkem tohoto konceptu je pluralita, a ona očekávání doby po válkách se opírají o důsledné zřeknutí se totality.⁸⁷

Postmoderní mnohost je třeba chápat jako zásadně pozitivní fenomén. Komu se stýská po ztracené jednotě, tomu se stýská po donucování - ať jakkoli sublimovaném. Kolo dějin nelze vrátit nějakou nadekretovanou jednotou, a postmoderní mnohost již nelze poměřovat měřítkem takové jednoty. Oba konzervatismy - praktický a kulturně politický - postmodernu mýjejí. Neboť postmoderna konzervativní není. Vzhledem k těmto pohledům obráceným do minulosti je postmoderna naopak epochou, v níž střetávání heterogenních forem vědění a života již nebudí obavy, nejsou ignorována anebo omezována, nýbrž jsou naopak přípustná, ba dostávají se do popředí, neboť jsme si uvědomili, že lidská řeč a humánní život jsou možné jen v pluralu. Víze postmoderny je nejvnitřnějším způsobem pozitivní. Jde za světem rozmanitosti. Kdo si oproti tomu stěžuje jen na ztrátu určité závazné utopie, ten jednak nepochopil, že tato utopie je vždy také fixní představa a že právě toto schéma je třeba opustit, a jednak nenahlédl pozitivní inspiraci, která je duší postmoderny a jejímž cílem je skutečná pluralita. To je ona forma utopie, která se stala legitimní a nutnou poté, co jsme prohlédli znásilňující charakter každé monistické utopie.

Tato postmoderna je uprostřed mezi dvěma extrémy. O jednom z nich jsme se již zmínili: bezbřehý postmodernismus. Vzniká z postmoderní plurality právě tehdy, pokud nebereme vážně, nýbrž stíráme rozdíly, které jsou solí plurality, takže vznikne jakási všeho chuť, stírající postmoderní pluralitu. Takto se objevuje libovůle, kterou fejetonistické nazírání pokládá za specificky „postmoderní“, třebaže každý skutečný postmoderní duch ji odmítá a naopak ji v teoretickém zápase používá jako diskreditujícího označení. Tak se Jencks a Lyotard vzájemně obviňovali z toho, že právě ten druhý je pouhým apogetou libovůle. Jencks jím má být podle Lyotarda proto, protože jeho eklekticismus ústí v maximum „všechno je dovoleno“, která sice odpovídá „duchu zákazníků supermarketu“, nikoli však nárokům opravdové postmoderny.⁸⁸ A Lyotard má být podle Jenckse obhájcem libovůle, poněvadž hájí „relativismus“, který je třeba „ztratit“.⁸⁹

To v každém případě znamená, že libovůle patří mezi protivníky postmoderny a chápe se tu jako nebezpečí, nikoli jako její ideál. Na druhé straně je zjevné, že Jencks a Lyotard se v této polemice zaměřovali většinou na slabá místa a nedorozumění, nikoli na substanci a intence protivníka. Obrana před libovůlí je jim společná.⁹⁰ Liší se jinde.

Jencks je představitelem té verze postmodernismu, která - a to je druhá forma extrému v postmoderním pluralismu - za mnohostí stále ještě usiluje o celek. Jistě, Jencks se přitom nemůže vyhnout rozporům. Na jedné straně - vědom si difference a vycházející z dvojího kódování - tvrdí, že postmodernismus „nemůže být integrovaným jazykem“, jako jím byl například barok.⁹¹ Ale na druhé straně vyhláší právě barok za cíl, k němuž míří touha postmoderny, neboť právě v něm se podařilo stvořit „rétorický celek“.⁹² Rozhodně je zřejmé, že Jencks sní o syntéze, o „takovém všem společném symbolickém řádu, jaký zakládá náboženství“ - a přitom nedovede dost dobře ukázat, jak něco takového uskutečnit, je-li dána ona mnohost, která je pro postmodernu konstitutivní.⁹³ Holismy tohoto i jiných typů bezpochyby patří do spektra současných tužeb. Jejich konjunktura sahá od proklamací New Age přes integrativní koncepty vědění až po programy opětovného propůjčení kouzla světu. „Post-moderna“ má pak smysl epochy překonávající moderní roztržštěnost, epochy nové celistvosti. A zde je skutečný a opravdu závažný rozdíl mezi Jencksem a Lyotardem. Lyotard soudí, že z hlediska filozofie jazyka prokázal nemožnost super-kódu, a skutečná postmodernita se pro něj váže k tomuto náhledu, k rozchodu se všemi sny o jednotě. Tím se pak definuje i jeho odlišnost vzhledem k těm filozofickým koncepcím, které, podobně jako je tomu u Jenckse, znovu usilují o novou celost a chápou se právě v tomto smyslu jako „postmoderní“. Jencks již poukázal na to, že hledaná celost závisí na „přesvědčivém sociálním či metafyzickém obsahu“ přitom však má být podle něj hledání takového obsahu nikoli úkolem filozofů, nýbrž „výzvou určenou postmoderním architektům“.⁹⁴ Tohoto úkolu se ujala Spaemannova škola, která obhajuje „postmoderní esencialismus“ resp. „substancialismus“.⁹⁵ Protože zde se v dané chvíli zabýváme pouze pojmem postmoderny a jeho používáním, spokojme se prozatím tímto poukazem. Věcně bude toto stanovisko tématem třetí kapitoly. - Ústřední pro postmodernu je v každém případě koncepce plurality. Zatímco na jedné straně se pluralita zvrhává v libovůli a převádí se na indiferenci, pokračují

na druhé straně pokusy o její celostní překročení méně snadno, než by chtěly předstírat. My však musíme sledovat hlavní proud.

Ještě poslední poznámku k terminologicky centrálnímu problému postmoderny, k jejímu vztahu k moderně. Přehled používání tohoto pojmu ukazuje, že postmoderna naprosto není to, co jí podsouvá běžné nedorozumění: anti-moderna a trans-moderna.⁹⁶ Je ovšem pravda, že termín „postmoderna“ toto pojetí nevyhnutelně sugeruje. Máme tu co do činění s přímo ukázkovým příkladem magie falešného jména, která, jak známo, spočívá v tom, že věc se stává nedůvěryhodnou, je-li setrvale označována falešným jménem. Je však nicméně zjevné, že tato magie zde nemá věcnou oporu. Postmoderna, kterou Lyotard dokonce definoval jako pokračování „vědeckých, uměleckých a literárních avantgard“ tohoto století⁹⁷, je mnohem spíše pro-moderní než anti-moderní. To je třeba blíže vyložit v obou následujících kapitolách. *

* Kapitola II, pojednávající o „moderně jako měnivém protipólu postmoderny“ byla v našem výboru vypuštěna. Diagnózy moderny jsou sledovány jako zreadlové koncepty postmoderny. Dále je v našem vydání vynechán pododíl 1 - 4 třetí kapitoly, kde Welsch vymezuje pojem novověku v souvislosti s modernou.