

Antonín Kosík

Pospojovaný svět: Víím, že nevím to, co víím

Na téma postmodernismus

Informace má dnes větší cenu, než za kolik stojí. Směnný obchod s nimi nebyvalou čílostí bují. Za zprávu o tom, co se dnes nestalo, je možno dostat obrátným handlem několik jiných, neméně důležitých zpráv, vypovídajících o tom, co se dozajista nestane. Vytváří se tak zasvěcený okruh těch, kteří vědí. Vědí co? Neustálým opakováním a zdůrazňováním tvrzení o potřebě informací se stává potřeba a hlavně právo na informaci jedním z nejneochvějnějších dogmat. Chcete-li se zúčastnit tohoto obchodu zprávami, je třeba s nimi nějakým způsobem zacházet: vlastnit je, tvořit i vytvářet, oprašovat, přepisovat, skladovat, kupovat a vyměňovat, vztahovat je k místu, kde se právě nacházíte, nebo jinak se na nich podílet. Přesto není zcela zřejmé, co informací v takovém světě informací je a co jí není, zda a o čem informace vypovídá, není-li pouze in-formací, neznamená-li in-formování vlastně z-tvarování, manipulaci. Často se zdá, že ano. Dále není zcela jasné, zda do oběhu vyslaná zpráva je vždy o tomtéž, jako zpráva přijatá, ani je-li o něčem. Nezdíždka se zdá, že není. Pro koho je pak určena a jak má působit?

Divadlo naruby

V postmoderním světě se většina rolí obrací. Není zde žádná minulost, jenom budoucnost (co nebylo přeložitelné, bylo opuštěno, skutečnost je převedena na univerzálně kolovatelný nápis), a ta je všude, kam se obrátíme. Hodiny již neměří čas. Mluví v postmoderním světě vypovídá ne o referovaném, ale o referujícím, sám o sobě, sám pro sebe. Manipuluje sám sebe a okolí jej radostně či s reptáním napodobuje. Nastává hra na postmodernismus. Nelze si jí nepovšimnout. Hraje se někdy jako hra na honěnou, jindy zase jako hra na slepou bábu, na schovku, nebo na fanty. Vyhrává ten, kdo se dříve zapývá jako postmodernista. Pak určí rychle pravidla a výsledek hry, tedy představu světa pro okolí. Ten, který neuhodne, získá fant. Ti, kteří mají babu, jsou honěni. Žít v postmoderním světě, přistoupit na postmoderní hru a nazírat svět jako postmoderní není stejné. Může jít o neznalost, podvod (vodění za nos) či rezignaci. Postmoderní pohled vnímá svět jako samoregulační síť (systém). Uzly této sítě, příjemci a odesílateli informací o ničem, se častěji než fyzické osoby stávají jejich libovolná seskupení a propojení - to, co je zprávou formováno nebo ji formuje - program na rezervaci lístků do Národního divadla, seznam agentů StB, cokoliv. Takový systém má cíl svého chování, který nemůže být určen v termínech jeho uzlů, a může být samoregulační a samoopravný jen zcela náhodně, spíš vzhledem k programu pro rezervaci lístků nebo pro seznam agentů. Na druhé straně si každý uzel této sítě může, je-li toho schopen, položit otázku. Tím ospravedlňuje svůj příběh. Porušuje přeložitelnost. Vystupuje z postmoderní situace.

Fiktivní svět

Vše, co může být přeloženo do lineárního zápisu a v této podobě cirkulovat, je informace, vědění. Co není přeložitelné, vědění není a musí být opuštěno. Nelze se na to odvolat. O tom, na co může být lineární zápis převeden, lze vypovídat, lze se toho dovolat, je to tedy reálné. Jsme zajatci přeložitelnosti. Je třeba zaručit, aby co nejvíce z toho, v čem žijeme, bylo přeložitelné. Všichni výrobci vědění musí mít prostředky pro jeho převod na lineární, alfanumerický zápis. Je povaha takto přeloženého vědění dotčena? Nestává se tak z přeloženého světa svět fiktivní? Jde o podobný proces jako nahrazování čerstvých potravin potravinami zmrazenými. Reklama tvrdí: mají stejnou barvu, vůni i chuť. Konečně, není-li nikdo potraviny čerstvé, nelze je porovnat. Nakonec se jeví výhodným požadovat i mraženého spotřebitele. Vědění takto upravené je dále redukováno. Směřováno. Konzumováno pro další produkci. Ztrácí svoji užitečnost a smysl. Stává se předmětem sporu o moc. Kdo je tím, kdo ví? Kdo ví - co? Kdo ví to, o čem neví, že ví. Ani analfabet není před vědění bezpečný. Postmoderní svět vzniká náhle. Ne však tam, kde moderní svět končí.

Smrt moderní architektury

„Bohudík můžeme určit přesný okamžik smrti moderní architektury.“ píše Charles Jencks ve svém „The Language of Post-modern Architecture“ (Academy Editions, London 1977). „Moderní architektura zemřela ve St. Louis, Missouri, 15.července roku 1972 ve 3 hodiny 32 minut odpoledne. "Umírání a smrt moderní architektury nezpůsobilo nic jiného než onálepkování, vnímání architektury jako jazyka, jazyka architektury - ve zlinearizovaném zápisu, zpočátku třeba i obrazovém (co není přeložitelné, je opuštěno, dovolat se lze jen toho, co bylo přeloženo). Příčiny konce architektury leží mimo ni samotnou. Tkví v jejím převodu, v tom, že byla nahrazena záznamem, včleněna do systému řečových her. "Pan Jourdain, Molièrov Bourgeois Gentilhomme, byl překvapen, když objevil, že mluvil čtyřicet let v próze, aniž by o ní něco věděl. Moderní architektura zažívá podobný šok, když objevuje, že mluvila o něčem tak vznešeném, jako je próza," tvrdí Jencks. Tím, že je architektura nazírána jako něco tak vznešeného jako próza (a tato próza nahrazována znaky, slovy, větami a tyto ještě syntaxí, sémantikou a konečně i metajazyky vyšších a vyšších řádů), vytrácí se z architektury řemeslo architektka. Je nahrazeno řemeslem univerzálního diskursu. Stavba je nyní vyhodnocením univerzální „stavební“ formule. To, že se v ní původní styly mísí, není pro stavbu charakteristické. Jinak řečeno: jde o podobný postup, jakým skutečnou událost nahrazuje její filmové ztvárnění. To posuzujeme podle výkonů hlavních představitelů a úrovně filmové techniky, herce dále podle toho, nakolik jsou jejich tváře známé (nakolik se hodí do více filmů) a techniku podle kvality počítačů, na kterých se vytvářejí triky. Chceme-li vytvořit nový film, nemluvíme ještě o vytvoření nové skutečnosti. Stačí vybrat známé či méně známé tváře a zařízení, odpovídající požadavkům na kvalitu. Diváci se pak dojmají nad Schindlerovým seznamem: "Dobře vymyšlený film, pěkná podívaná. Snad přijdou brzy do prodeje trička. "Každá z různých skutečností má tak vlastní jazyk, každý z různých jazyků má nakonec stejnou formu, vždy je možná jejich (jazyková) koexistence. Společnost je sjednocenou (jazykovou) totalitou, každý problém je pomocí jazyka pojímán ve vztahu k jazykovému systému, chápanému jako celek.

Svět na cedulky

„Jedenkrát hledal malou podložku, které užíval k tepání kovů, a nevzpomněl si, jak se jmenuje. Otec mu to jméno řekl: `kovadlinka`. Aureliano je napsal na kousek papíru, arabskou gumou ho přilepil na spodní část podložky a byl si jist, že slovo kovadlinka v budoucnu už nezapomene. Neuvědomil si, že právě to je první známka zapomnění [...] Když se mu otec znepokojeně svěřil, že zapomíná i ty nejhlubší zážitky z dětství, Aureliano mu vysvětlil svou metodu a José Arcadio Buendía ji uplatnil po celém domě, aby ji později prosadil v celém městečku. [...] A tu žili uprostřed kluzké skutečnosti, kterou na okamžik zachytili slovy, jež jim však musela neodvolatelně uniknout, jakmile by zapomněli, co znamená které písmeno.“ (G.G.Marquez, Sto roků samoty, Odeon 1980) Postmoderní situace připomíná situaci z Marquezovy knihy. Svět je označen nálepkami s návody k použití, které jsou neustále zaměňovány a doplňovány. Jen ten, kdo poslední přilepoval cedulku, může poskytnout informaci, kde byla předtím. Včera byla na „krávé“ nálepka s označením „jahoda“ a s návodem k použití, který oznamuje, že je třeba ji přemalovat na bílo a pak se řídit návodem na předmětu s původním označením „pravda“. Ten však je zavřen na klíč a na jeho místě najdeme jen další odkaz. Pokud někdo omylem skutečnou jahodu sní, je potrestán vyloučením ze hry. Ocitne se v podezření, že fixluje. V každém případě nehraje hru s sebou. Zapomenuté příběhy a zážitky jsou nahrazeny cedulkami. Cedulka se stává věděním - nevím to, co vím. Věc neexistuje, jen cedulka o ní, která se nevztahuje ani sama k sobě. Zůstávají jen odkazy na odkazy, ty jsou skutečnou realitou. Otázka po podstatě se stává nevěcnou a demodé. Pravdou je to, co bývá ráno vyhlášeno transparentem s nápisem, na který není dobře vidět. O co se hraje? O čas a podobně. Není možné vyhrát. Každá hra je prohrou. Nejde o hru. Agonistická hra se pomalu přeměňuje v agónii.

Konec příběhu

Příběh vypravuje o našem okolí, o tom, čím se můžeme zabývat, nad čím můžeme spekulovat. V postmoderní situaci se příběh neztratil, nelze jej přehlédnout. Je o tom, co se stalo, protože se to mohlo stát (čemu je možné uvěřit, že se může stát), je prostorem pro vědění. Je-li možné úplně všechno (nebo nic), příběh pozbývá své opodstatnění. Přichází konec světa. Postmoderní situace je situace konce světa. Je-li jakýkoli čin stejně důležitý, je bez důležitosti, bez významu, jako by nebyl. Chod všeobsahujícího a samoregulujícího se mechanismu nemůže ohrozit, nanejvýš způsobí jeho dočasné zadrnutí. To, co probíhá, se nikdy nestane. Nikdo se na konec světa nemůže upamatovat, ani určit jeho okamžik. Po konci světa nic nezbyvá. Mesiáš přišel, nikdo jej nepoznal, a proto jej každý, chce-li, může očekávat. Jde jen o hru. O jakou? O jazykovou? Nakonec nejde ani o to, zda konec světa skutečně proběhl, nebo ne, a nemá ani smysl o něm mluvit. Kam a komu přináležel nepovšimnutý spasitel? Jaký svět to byl, jenž skončil? Co po něm zbylo? Kdo jej vypne ze zásuvky?

Můžeme očekávat nový konec světa? Zvedá se vítr. „Když zhaslo slunce,/ bylo ještě líp./ Vše možným chlastem jsme se nalili,/ chodili jsme a žvanili,/ chrastilo listí,/ hulilo se z lip,/ pod kterejma se pálily/ nějaký hadry a nějaký kosti./ Blábolily se pitomosti/ a vonělo to koncem léta./ Zmejli jsme se./ Byl konec světa.“ (Ivan Wernisch). Pojem postmodernismus, dnes tak často diskutovaný jako označení současného stylu a nálady, se zrodil koncem sedmdesátých let. Původně šlo o architekturu: na Západě, především ve Spojených státech, se stal předmětem kritiky „internacionální styl“, prosazovaný meziválečnou avantgardou. Postmodernistické zásady, teoreticky formulované především Ch. Jencksem v knize Řeč postmoderní architektury (1979), se odvrátily od funkcionalistického požadavku strohé účelnosti a čistoty stylu. Heslem se stal radikální eklekticismus - právo svobodně se inspirovat celou historií architektury. Tím, že se postmodernisté kriticky rozešli s uctívanou avantgardní tradicí, rozpoutali diskusi i v oblastech s architekturou přímo nesouvisejících. K nejvýznamnějším filozofům postmodernismu, který danou problematiku rozvinul nejen v oblasti obecně kulturní, ale i politické, patří Jean- Francois Lyotard. Jeho dva eseje Postmoderno vysvětlované dětem a Postmoderní situace vydal loni koncem roku Filozofický ústav ČSAV (v překladu Jiřího Pechara a pod názvem O postmodernismu) a zpřístupnil tak české veřejnosti, která si už navykla pojem užívat, základní texty. Diskuse o postmodernismu nejsou dosud zdaleka uzavřeny, zvláště v zemích, kde je vliv avantgardních myšlenek dosud živý.