

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE**

**FAKULTA STREDOEURÓPSKYCH ŠTÚDIÍ**

**FILOZOFICKÉ KONCEPCIE KULTÚRY**

DIPLOMOVÁ PRÁCA

**2011**

**Bc. Kristína Kolenčíková**

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE**

**FAKULTA STREDOEURÓPSKÝCH ŠTÚDIÍ**

**FILOZOFICKÉ KONCEPCIE KULTÚRY**

Diplomová práca

Študijný program:

Stredoeurópska areálová kultúra

Pracovisko (katedra/ústav):

Katedra areálových kultúr

Vedúci diplomovej práce:

PhDr. Zuzana Vargová, PhD.

**Nitra 2011**

**Bc. Kristína Kolenčíková**

## **POĎAKOVANIE**

Vyjadrujem svoju vďaku školiteľke diplomovej práce PhDr. Zuzane Vargovej, PhD. za odborné vedenie, teoretické usmernenie, praktické pripomienky a všestrannú pomoc, ktorú mi poskytla pri vypracovávaní diplomovej práce.

V neposlednom rade by som chcela poďakovať mojej rodine, ktorá ma podporovala pri vypracovávaní tejto práce.

## **ABSTRAKT**

Bc. KOLENČÍKOVÁ, Kristína: *Filozofické koncepcie kultúry* /diplomová práca/ – Univerzita Konštantína filozofa v Nitre. Fakulta stredoeurópskych štúdií, Katedra areálových kultúr, Odbor – Stredoeurópska areálová kultúra. Školiteľ: PhDr. Zuzana Vargová, PhD.

### **FILOZOFICKÉ KONCEPCIE KULTÚRY**

**KĹÚČOVÉ SLOVÁ** – KULTÚRA, FILOZOFIA 20.STOROČIA, POSTMODERNÁ KULTÚRA, POSTMODERNÁ FILOZOFIA

Diplomová práca je zameraná na objasnenie základných aspektov filozofickej reflexie kultúry prostredníctvom tvorby a názorov predstaviteľov filozofických smerov 20. storočia. Cieľom diplomovej práce je analyzovať pojem kultúra prostredníctvom názorov predstaviteľov filozofických smerov 20.storočia. V prvej kapitole podávame všeobecnú charakteristiku postmoderného obdobia. Taktiež v tejto kapitole predkladáme stručný vývoj pojmu postmoderna. Tento pojem aplikujeme aj na jej kultúrne relácie, akými sú umenie, náboženstvo, veda a filozofia. V druhej kapitole riešime názory filozofov 20.storočia na pojem kultúra. V tejto kapitole rozoberáme fenomén kultúry, ako ho vnímajú filozofi 20.storočia, prostredníctvom ich názorov na kultúru. Títo filozofi výrazne ovplyvnili filozofiu svojej doby a tiež nás obohatili o nové poznatky pojmu kultúra. V tretej kapitole sme sa zamerali na hlavného predstaviteľa postmodernej filozofie Jeana Francois Lyotarda a na rozbor jeho dvoch diel *O Postmodernizme* a *Hrobka intelektuála* a iné články, v ktorých autor riešil aspekt postmodernej kultúry. V štvrtej kapitole analyzujeme význam postmodernej a Jeana Francois Lyotarda, čo prináša veľký prínos pre kultúru 20.storočia.

## **ABSTRACT**

Bc. Kolenčíková, Kristina: Philosophical concepts of culture / thesis / - Constantine the Philosopher University in Nitra. Faculty of Central European Studies, Department of Range cultures Department - Central Campus site culture. Supervisor: Mgr. Susan Vargas, PhD.

Philosophical concept of culture

**KEYWORDS** - CULTURE, PHILOSOPHY 20th century, postmodern culture, post-modern philosophy

The thesis is focused on clarifying the fundamental aspects of philosophical reflection through culture and views of representatives of the philosophical orientations 20th century. The aim of this thesis is to analyze the concept of culture through the eyes of representatives of the philosophical orientations of the 20th century. The first chapter outlines general characteristics of the postmodern period. Also in this chapter presents a brief development of the concept of postmodernism. This term is applied also to its cultural programs, such as art, religion, science and philosophy. In the second chapter we are dealing with the views of philosophers of the 20th century the concept of culture. This chapter discusses the phenomenon of culture as perceived by philosophers of the 20th century, through their views on culture. These philosophers strongly influenced the philosophy of his time and also enrich us with new knowledge of cultures have a third chapter we focus on the main representative of the postmodern philosophy of Jean Francois Lyotard and the analysis of his two works The Postmodernizme tomb and intellectual and other articles, in which the author dealt with aspect of postmodern culture. The fourth chapter analyzes the significance of postmodernism and Jean Francois Lyotard, which brings great benefit to the culture of the 20th century.

## **OBSAH**

<b>Úvod .....</b>	<b>8</b>
<b>1Postmoderna a jej kultúrne relácie.....</b>	<b>9</b>
1. 1    Obdobie vývoja pojmu postmoderna.....	15
1. 2    Postmoderná kultúra a umenie.....	20
1. 3    Postmoderná kultúra a náboženstvo.....	26
1. 4    Postmoderná kultúra a veda.....	29
1. 5    Postmoderna v kontexte filozofie.....	30
<b>2Pojem kultúra vo filozofických reflexiách20.storočia.....</b>	<b>33</b>
<b>3Lyotard a koncepcia postmodernej kultúry.....</b>	<b>41</b>
3.1    Lyotard a jeho dielo O Postmodernisme.....	44
3.2    Lyotard a jeho dielo Hrobka intelektuála a iné články.....	50
<b>4Prínos postmodernej a Lyotarda.....</b>	<b>56</b>
<b>Záver.....</b>	<b>59</b>
<b>Použitá literatúra.....</b>	<b>60</b>

## ÚVOD

Súčasnú kultúru môžeme pomenovať aj ako postmoderná či postindustrialná kultúra. Pojem postmoderná kultúra vystupuje ako samostatné obdobie, nasleduje po období moderny, vychádza z minulých období a taktiež zo spoločenskej situácie. Postmodernizmus je kultúrnou formáciou, ktorá sa zrodila na ceste euroamerickej civilizácie k postindustrializmu. Prvky postmodernizmu sa postupne objavovali nielen vo filozofii ale aj v kultúre, v prírodných, humanitných i spoločenských vedách, a tiež v oblasti politiky, ekonómie, sociológie. Postupne tento výraz dostáva svoje miesto dokonca aj v oblasti teológie. S týmto pojmom sa stretávame v našom každodennom živote. Stačí keď sledujeme, čo sa deje vo svete, ak otvoríme masovokomunikačné prostriedky, ak čo len trochu berieme zodpovedne spoločenský, politický, kultúrny, či hospodársky život.

Cieľom diplomovej práce bolo analyzovať pojem kultúra prostredníctvom názorov predstaviteľov filozofických smerov 20. storočia a následne sféra zahŕňa záujem o postmodernu, umenie, náboženstvo, vedu a v neposlednom rade filozofiu. Veľkú pozornosť kladieme na postmoderného filozofa Jeana Francois Lyotarda a následne na jeho teórie fenoménu kultúra, o ktorom pojednávajú aj jeho dve diela O Postmodernizme a Hrobka intelektuála a iné články. Tieto aspekty riešime v tejto práci, ktorú sme rozdelili do štyroch kapitol.

V prvej kapitole podávame všeobecnú charakteristiku postmoderného obdobia. Taktiež v tejto kapitole predkladáme stručný vývoj pojmu postmoderna. Tento pojem aplikujeme aj na jej kultúrne relácie, akými sú umenie, náboženstvo, veda a filozofia.

V druhej kapitole riešime názory filozofov 20. storočia na pojem kultúra. V tejto kapitole rozoberáme fenomén kultúry, ako ho vnímajú filozofi 20. storočia, prostredníctvom ich názorov na kultúru. Títo filozofi výrazne ovplyvnili filozofiu svojej doby a tiež nás obohatili o nové poznatky pojmu kultúra.

V tretej kapitole sme sa zamerali na hlavného predstaviteľa postmodernej filozofie Jeana Francois Lyotarda a na rozbor jeho dvoch diel O Postmodernizme a Hrobka intelektuála a iné články, v ktorých autor riešil aspekt postmodernej kultúry.

V štvrtej kapitole analyzujeme význam postmoderny a Jeana Francois Lyotarda, čo prináša veľký prínos pre kultúru 20. storočia.

## 1 Postmoderna a jej kultúrne relácie

Termín kultúra ako samotný pojem je odvodený z latinského slova *colo, colere*, čo predovšetkým znamená zušľacht'ovanie existujúceho sveta a prírody ľudskou rozumovou činnosťou a zlepšovanie všetkých prejavov ľudského života. Dejinný počiatok kultúry je spojený s procesmi, ktoré nás priviedli k poznaniu, že bytosť, ktorá nadobudla charakteristické črty človeka sa vplyvom toho mení z prírodnej bytosti na bytosť kultúrnu. Vznik kultúry je teda v spätosti s prácou, ktorá mení prírodu ale aj s aktívnou činnosťou, ktorá mení vnútro človeka meniaceho sa na človeka v kultúrnom prostredí. Samotný pojem kultúra je teda prejav zmien prírody činnosťou človeka čiže zmeny usporiadania prírody na poriadok vytvorený ľudskou činnosťou.

V súčasnej dobe vidíme okolo seba rôzne a často rozporuplné kultúrne hodnoty. Vyskytli sa zaujímavé a provokatívne diela v tvorbe umelcov, architektov, maliarov, literátov. Nové prvky však nenechali bez povšimnutia ani divadlo, film, televíziu, či hudbu. Začína sa prelínať abstrakcia s každodennou realitou, mysticismus s konzumnou mentalitou a voľné umenie s úžitkovým a dizajnom. Vývoj európskej civilizácie sa ubera cestou morálneho zmätku, dekadencie a kultúrneho chaosu. Chýbajú teórie, idey, normy. Žijeme bez akýchkoľvek zábran, len aby bola čo najviac uspokojená samolúbosť a ješitnosť moderného človeka.

Všetky tieto charakteristiky nám hovoria o tom, že nastupuje nové obdobie. Nastupuje obdobie, ktorému sa dávajú názvy ako dekonštrukcia, štrukturalizmus, či postštrukturalizmus. Túto dobu však všeobecne označujeme špeciálnym a výstižným módnym názvom postmodernizmus. Hneď na začiatku musíme povedať, že postmoderná doba nastúpila v dejinách ako nevyhnutná súčasť postupnosti a vývoja, a až potom sa postmodernizmus ako *-izmus* zaradil do filozofických kategórií. A tak skôr ako by sa stal postmodernizmus vynálezom filozofov, bola najprv naša postmoderná realita.<sup>1</sup> Prvky postmodernizmu sa postupne objavovali nielen vo filozofii ale aj v kultúre, v prírodných, humanitných i spoločenských vedách, a tiež v oblasti politiky, ekonómie, sociológie. Postupne tento výraz dostáva svoje miesto dokonca aj v oblasti teológie.

Postmoderná kultúra sa stala skutočnou kultúrnou reformáciou. „*Knihu sveta muže číst (či sledovat v TV každý- a také proto se Text Knihy světa ztratil.*“<sup>2</sup> Postmodernizmus je kultúrnym paradigmatom či kultúrnou formáciou, ktorá sa zrodila na ceste euroamerickej

<sup>1</sup>WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s. 12

<sup>2</sup> HUBÍK,S.1991. *Úvod do postmoderní kultury*.Olomouc:Mladé umění k Lidem.s.49



civilizácie k postindustrializmu a ktorá s postindustrializmom vo veľkej miere súvisí. Není dôležité, či sa používa „výraz *pozdní kapitalizmus* či výrazy *jako postindustrializmus nebo informační společnost*.“<sup>3</sup> Dôležité je predovšetkým to, že výraz kultúrna logika sa netýka len umenia alebo symbolických foriem kultúry, ale kultúry celkovo. Tvrdenie o postmodernizme ako o kultúrnej logike neskorého kapitalizmu potvrdzuje závery o tom, že postmodernizmus je vskutku relatívne novou kultúrnou formáciou a konfiguráciou

Postmodernizmus sa hlavne prejavuje v kultúre a v rôznych kultúrno-umeleckých disciplínach. „*Je to nová kultúrna epocha, v ktorej treba postmoderný jav podrobne stanoviť a prehodnotiť jeho vplyv na oblasť jednotlivých disciplín kultúry, ako sú výtvarné umenie, literatúra, hudba, architektúra, divadlo, film, atď., ale aj na rozličné spoločenské, hospodárske i politické dianie, ako napr. na morálku, politiku, sociológiu, antropológiu, ekonómiu, vedu atď.*“<sup>4</sup>

Postmodernizmus ako nová kultúrna epocha preniká hlavne do dejiska kultúrneho života. Postmoderné myšlienky majú vplyv na rozvíjanie a reformu kultúry. Týmto môžeme potvrdiť, že postmodernizmus dosahuje vnútrokultúrny a medzikultúrny rozsah. Závažným vnútrokultúrnym podnetom zrodu postmoderny bolo zamietnutie a spochybnenie predošlých kultúrnych úsilí a dianií, obzvlášť spochybnenie obdobia modernizmu. Charakteristickým vnútrokultúrnym predpokladom postmoderny sa stáva vnútrokultúrna premena zmyslov a kultúrnych kvalít.

Postmodernizmus ako kultúrny jav, získal moc až v šesťdesiatych rokoch. Najskôr sa objavil na okrajoch spoločnosti a neskôr sa stal prítlačivým pre umelcov, architektov, a mysliteľov, ktorí mali snahu ponúknuť „*alternatívu namiesto prevládajúcej kultúry modernizmu*.“<sup>5</sup> V osemdesiatych rokoch a neskôr sa postupom času všeobecne kultúrny obsah pojmov „*postmodernizmus a postmoderna*“<sup>6</sup> vyformoval v spoločensko vednom a ľudskom myslení a vychádzali rôzne monografie, analytické zborníky čím postmoderný kultúrny jav získaval nové rozmery. Prijatie postmoderného étosu sa ukázalo ako rozsiahlejší názov rôznych kultúrnych vyjadrení. Postmoderný ošial sa prejavil v najrozličnejších sférach kultúry, ktoré postihli rôzne akademické odvetvia, zatiaľ čo najdôraznejšie pôsobila na literatúru, architektúru a film.

Tento pôvodne literárny pojem zaujal postupom času aj iné obory, najskôr architektúru a po nej maliarstvo, neskôr zasiahol sociológiu. Pomerne značného významu

---

<sup>3</sup> HUBÍK,S.1991. *Úvod do postmoderní kultury*.Olomouc:Mladé umění k Lidem.s.50

<sup>4</sup> JURINA,J.2002.*Kriza postmodernej kultúry* .Bratislava:Davel.s.38

<sup>5</sup> JURINA,J.2002.*Kriza postmodernej kultúry* .Bratislava:Davel .s.12

<sup>6</sup> JURINA,J.2002.*Kriza postmodernej kultúry* .Bratislava:Davel .s.14

dosiahol vo filozofickom myslení. Postmoderna značí mnohonásobný proces premeny. Nejde tu len o prestavbu v oblasti estetiky alebo dokonca len v architektúre, zmena sa dotýka najmä takých oblastí akými sú sociológia, ekonómia, technológia, hospodárstvo a v neposlednom rade filozofia. „*Proměna průmyslové výrobní společnosti v postindustriální společnost služeb a postmoderní společnost aktivit, ekonomický přechod od globálních rozvrhu ke strategiím diversifikace, proměny struktury komunikace v dusledku 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.*“<sup>7</sup>Toto všetko sú procesy, ktoré nám poukazujú na závažné posuny od moderny k postmoderne.

Pre vznik postmodernity existujú viaceré príčiny, charakteristickými sú hlavne spoločenské dôvody. Spoločnosť sa postupom času veľmi zmenila, hlavne vďaka informačným technológiám, rozvíjaním takých oblastí ako je veda a technika, čo potom značne vplývalo aj na podobu kultúry. Za typický základ postmodernity sa nepovažuje popieranie, či kritika moderny ale jej zavŕšenie. „*Nejdříve se zdálo, že podstatou lidského jsoucna je ratio, ale pak bylo i ratio zpochybněno.*“<sup>8</sup>Tento pojem má veľké pochybnosti o viere v ľudský rozum, čiže je vo veľkej miere zaujatá proti racionalizácii a univerzalizácii sveta. Vo veľkej miere sa objasňuje ako postupný zánik viery v metanaratívne príbehy a tiež ako nástup pluralizmu a mnohosti diskurzov.

„*Postmoderna sice transformuje modernu, ale neukončuje ji a nezvrací se do nějaké antimoderny.*“<sup>9</sup> Pojem postmoderná kultúra vystihuje samostatné obdobie nasledujúce po období moderny, vychádzajúce z minulých období a taktiež zo spoločenskej situácie. Označuje sa aj ako krízová, pretože aj celá súčasná doba má pomenovanie krízová. Tento pojem sa stáva charakteristickou črtou súčasného obdobia.

Výraz postmoderna bol od počiatku označovaný ako nešťastný, bol poukazovaný ako nezrozumiteľný, preto dostal aj pomenovanie krízový. S týmto pojmom sa stretávame v našom každodennom živote. Stačí keď sledujeme, čo sa deje vo svete, ak otvoríme masovokomunikačné prostriedky, ak čo len trochu berieme zodpovedne spoločenský, politický, kultúrny, či hospodársky život. Dôvodom tejto krízy je chyba v poznávaní, lebo každý náš produkt by mal byť alfou a omegou nášho poznávania, ale ak je naše poznávanie chybné alebo falošné, potom sú aj naše produkty v logickom zmysle chybné a falošné.

---

<sup>7</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s. 21

<sup>8</sup> HOGENOVÁ, A. 2006. *Postmoderna a fenomenologie*. Praha: Triton. s. 183

<sup>9</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s. 161

„Společenské změny ústící do rozvoje informační společnosti, společenské změny globálního dosahu vyústující v celoplanetární interkulturní komunikaci, revize a reforma moderní kultury, podnětená z několika stran, to vše vyvoláva transformaci v euroamerické kultuře, kterou možno označit novým pojmem, pojmem postmodernizmus.“<sup>10</sup> Postmoderná kultúra predstavuje nový spôsob prebývania človeka vo svete, prichádza s novým spôsobom zvyčajňovania sveta. Najcharakteristickejším znakom tohto postmoderného zvyčajňovania sveta je zmysel a cit pre rozdiely. Je to kultúra geneticky spojená s pozíciami kontrakultúry a subkultúr 50. a 60. rokov, je charakteristická silným prítakaním komunikatívneho pluralizmu kultúr, dištancuje sa od moderny. „Postmoderní kultura mění celkový obsah kulturní kompetence vázaný na kulturu moderny či kulturu industrialismu.“<sup>11</sup>

„Postmoderní kultura je kultura ne-auratická.“<sup>12</sup> Vznikla dištancia medzi moderným umením a jednoduchou spoločnosťou, medzi autorom a divákom. Najskôr umenie a potom celú kultúru zasiahla aura jedinečnosti a neopakovateľnosti diela a autora. Je to predovšetkým pôsobenie masmédií a trh kultúrnych statkov, ktorý mení všetko to, čo bolo v minulom období auratické. Práve vďaka tomuto prestala byť kultúra oddelovaná od bežnej sociálnej sféry, vymazali sa rozdiely medzi vyššou a populárnou kultúrou, medzi profesionálnou a populárnou kritikou, medzi autorom a príjemcom, autorom a dielom. To má za následok tvrdú diskvalifikáciu avantgardy v postmodernej kultúre, pretože funkciu avantgardy plní celá postmoderna.

Kultúra postmodernizmu zanechala to, čo vytváralo auru modernizmu: estetiku vznešeného a diskurzívny charakter tvorby. Nekonečné rozoberanie modernizmu, jeho snaha o získanie moci nad dušou boli v postmodernej kultúre vystriedané novou senzibilitou. Nová senzibilita postmodernizmu vznikla v priestore medzi moderným diskurzom a nevedomím. Postmoderná kultúra je sebavedomým uzavretím, dokončením veľkej kultúrnej kapitoly nazývanej modernizmus. Postmodernizmus nevytvára nové podmienky kultúre, ale nové odkrýva to čo bolo skryté hegemoniou modernizmu. „Postmodernizmus spíše moderní cíle, vize, naděje a kritéria znovu počítá a testuje- na základě a v duchu zkušeností teorie a praxe modernismu.“<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> HUBÍK,S.1991. *Úvod do postmoderní kultury*.Olomouc:Mladé umění k Lidem.s.44

<sup>11</sup> HUBÍK,S.1991. *Úvod do postmoderní kultury*.Olomouc:Mladé umění k Lidem.s.45

<sup>12</sup> HUBÍK,S.1991. *Úvod do postmoderní kultury*.Olomouc:Mladé umění k Lidem.s.46

<sup>13</sup> HUBÍK,S.1991. *Úvod do postmoderní kultury*.Olomouc:Mladé umění k Lidem s.48

„Postmoderná kultúra sa vyznačuje fragmentarizáciou, rôznorodosťou a bohatstvom štýlov v každom odbore. Odmieta tradičné európske kultúrne hodnoty, nastupuje sekularizácia a dechristianizácia, neguje sa jestvovanie absolútneho a hierarchického systému pravidiel a noriem.“<sup>14</sup> Kriticky sa posmieva európskej spoločensko-kultúrnej situácii, ktorá kraľuje vo všetkých odvetviach kultúry: v umení, literatúre, architektúre, hudbe, divadle, filme a tiež povznáša mimoeurópsky spôsob videnia sveta a prispôsobuje si mimoeurópske, najmä východné vzory chovania.

Táto kultúra už neplánuje stať sa elitárskou a jednotnou, chce byť pluralitná a mať zmysel pre cit. Pre postmodernu je charakteristickou črtou pluralita: „Postmoderna je súborom rozporov, individuálnych aktivít bez spoločného základu, je koexistenciou absolútnych protikladov.“<sup>15</sup> „Pluralitu – môžeme znovu chápať ako radikalizáciu jedného základného rysu moderny, a tak môžeme chápať i budúcnosť, ktorou rozvrhuje, ako transformačnú formu moderny.“<sup>16</sup>

Pluralita sa vzhľadom k postmoderne stáva rozmanitejšou a prenikavejšou.. Stráca sa tu viera v rozum a nahrádza radikálnym pluralizmom, z čoho nám vyplýva zásadný relativizmus zasahujúci do takých oblastí akými sú umenie, etika a taktiež veda. Na prvotné miesto sa dostáva skúsenosť, s čím má súvislosť „postmoderný záujem o tzv. adrenalínové športy na jednej strane a techniky, prinášajúce rôzne druhy náboženskej alebo pseudonáboženskej skúsenosti na strane druhej.“<sup>17</sup>

Ide o dobu, kedy sa nedá hovoriť o jednotnom štýle, smere, či už sa jedná o umenie, literatúru, spoločnosť, či v neposlednom rade kultúru. Vedľa seba vystupujú do popredia mnohé názory, umelecké postupy či prvky kultúry. Nemôžeme presne určiť, ktoré majú pre spoločnosť väčší význam a ktoré nie. Za istú výnimku tu môžeme pokladať masovú kultúru, ktorej hlavnou myšlienkou by malo byť zaujať spoločenstvo ľudí a z tohto dôvodu neguje individuálnosť a do popredia sa dostávajú ľahko konzumovateľné výtvary kultúry. Konzum ako samotný pojem sa veľmi často využíva pri definícii postmodernej kultúry.

Pojem postmoderna sa veľmi často využíva pri výskume tzv. zániku vyššej kultúry, hlavne v nadväzovaní na masovú kultúru. „Pre koniec 19.storočia je charakteristické radikálne dištancovanie sa vysokého od nízkeho primitívneho umenia.“<sup>18</sup> Môžeme tu

---

<sup>14</sup> JURINA, J. 2002. *Kríza postmodernej kultúry*. Bratislava: Davel .s.40

<sup>15</sup> MISTRÍK, E. 2003. *Potrebuje postmoderna termín vznešeno?* [online]

<sup>16</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s. 163

<sup>17</sup> SMELÝ, I. 2000. *Fragmenty (post)modernej kultúry*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2000. s.15

<sup>18</sup> PAUER, J. 2004. *Umenie v existenciálnych a historických súvislostiach*. Bratislava: Iris, 2004. s.150

hovoríť o istom stagnovaní. Umenie sa snaží nahradiť tzv. väčšinová tvorba. „*Veľkú časť kultúry prezentovanej masmédiami by sme mohli pochopiť ako kultúru zo strednej časti pomyselného spektra.*“<sup>19</sup>

Postmoderná kultúra sa nám snaží predkladať také produkty kultúry, ktoré chápe veľká časť populácie. Smelý považuje za masové kultúrne javy film, hudbu, literatúru a v neposlednom rade, čo je veľmi neobvyklé a prekvapujúce psychoterapeutické konštrukcie. K oblasti literatúry sa vyjadruje takto: „*V tomto ohľade skutočne panuje pluralita na trhu s literatúrou a vplyvy sú rovnako pluralitné.*“<sup>20</sup> Môžeme hovoriť o vzrastajúcom tempe čo sa týka literatúry, predovšetkým to vidíme v narastaní produktov a širokom spektre vydaných diel, čo tu nemôže byť reč o kvalite vydaného diela pri takomto veľkom počte produkcie, avšak to súvisí s poklesom nákladov na ich vydanie.

V súčasnej dobe sa nezávislou od literatúry stáva žurnalistika, ktorú pokladáme za akéhosi skratkovitého informátora o zložitých súvislostiach doby. „*V časopisoch opäť nachádzame zmes seriózných informácií od lekárov, právnikov, vedcov, ktoré môžu poslúžiť človeku, ale zároveň aj rôzne neoverené správy, ktoré svojim susedstvom so serióznymi časťami časopisu naberajú na presvedčivosti.*“<sup>21</sup> Človek sa tak dostáva skutočne k informáciám, či už k pravdivým alebo nie, ale prináša to pozitívum vo väčšej informovanosti a rozhl'adnosti človeka.

Do oblasti masovej kultúry nám spadá aj televízia. V 90-tych rokoch tu pozorujeme zaujímavý jav v podobe vzostupu priazne a to malo dopad aj na produkciu seriálov s tematikou paranormálnych a nevysvetliteľných fenoménov, ktorý je vo veľkej miere charakteristický pre „*postmodernu s jej neistotou a spochybňovaním ľudského poznávania a možného hľadania pravdy, ktorú radšej vyhlasuje za zásadne nenájditeľnú.*“<sup>22</sup> Typickou kontúrou pre skoro každého z týchto seriálov je mystifikácia. Z tohto dôvodu sú niektorí uistení o tom, že sledujú dramatické spracovanie skutočných príbehov. Tieto seriály o paranormálnych javoch nám predstavujú postmoderné videnie sveta bez pravdy a istoty.

Postmoderná kultúra je hedonistická, vyhľadáva vzrušenie a šok. Nekonzumujú sa iba veci a filmy, ale je zrežirovaná aktuálnosť, katastrofy a skutočnosť. Skutočnosť sa stala materiálom použiteľným na zábavu a vzrušenie publika. Masmédiálne spravodajstvo pôsobí na báze silných emócií. Vyhľadáva dramatické momenty, aby mohlo dať publiku ilúziu prítomnosti pri udalosti. Obsah spravodajstva je prezentovaný ako práve

---

<sup>19</sup> KARUL,R.2004.*Masový rozmer komunikovania*.Bratislava:Iris,2004.s.205

<sup>20</sup> SMELÝ,I.2000. *Fragments (post)modernej kultúry*.Prešov:Vydavateľstvo Michala Vaška,2000.s.122

<sup>21</sup> SMELÝ,I.2000. *Fragments (post)modernej kultúry*.Prešov:Vydavateľstvo Michala Vaška,2000.s.123-124

<sup>22</sup> SMELÝ,I.2000. *Fragments (post)modernej kultúry*.Prešov:Vydavateľstvo Michala Vaška,2000.s.126

prebiehajúca realita. Dramatické situácie v spravodajstve majú akoby otvorený koniec. Publikum ani TV spravodajcovia nevedia, čo bude ďalej, ale sú pri tom. Takáto forma spravodajstva je v priamom rozpore s konceptom informovania ako odovzdávania správy. Publikum sa nedozvedá ucelené fakty, ale dostáva falošnú ilúziu participácie a zážitku. Divák je akoby aktérom.,,Podobne ako pluralita literatúry aj pluralita televízneho vysielania a žurnalistiky nesie v sebe prínos v podobe obohatenia človeka o množstvo pohľadov a ochrany pred možnou totalitnou dezinterpretáciou, ktorá je spojená s falošnou jednotou. V tomto zmysle je aj pluralita ambivalentná.“<sup>23</sup>

Kultúrny pluralizmus, ako historicky nový a neznámy jav, vyvoláva stavy neistoty, nedôvery k tradícii, nihilizmu. Tento pocit problematizácie všetkých hodnôt je východiskovým postojom postmodernizmu. Postmodernizmus má k tradícii ironický vzťah, ale nenahrádza ju nijakou vlastnou štruktúrou či hodnotovým systémom.

Vysoká kultúra sa potvrdzuje a utvrdzuje o svojich kvalitách len vo vnútri vlastného systému. Keď je však konfrontovaná s masmediálnou kultúrou, stráca všetky svoje argumenty a nevie presvedčiť o svojich „vyšších“ kvalitách. Neexistujú totiž žiadne objektívne kritériá pre rozlišovanie vyššej a nižšej kultúry. Vkus a estetické hodnoty sú dobovo a spoločensky podmienené. Postmoderná kultúra rezignuje na estetiku vznešeného, postmoderna nie je érou avantgárd.

K širšej oblasti postmodernej kultúry patria aj také aktivity voľného času, akými sú šport a zábava. Novým významným prvkom, ktorý je typický aj pre iné oblasti sa stáva zážitok, na ktorý je kladený veľký dôraz. So zážitkom sa objavuje nový druh tzv. adrenalínových športov, ako napríklad bungee-jumping čiže skákanie z výšky na špeciálne upravenom lane. Dôraz už nie je kladený na súťaživosť alebo na výkon, ale na zážitok. „Obdobný dôraz na zážitok sa objavuje aj vo forme tanečných parties alebo rockových koncertov, často spojených s konzumom omamných látok k zvýšeniu intenzity zážitku.“<sup>24</sup> V spojitosti s hudbou na parties mixovanou DJ-om sa produkuje alternatíva k bežným diskotékam, kde šlo o bežný kontakt a tanec. Cieľom parties sa stáva maximalizácia zážitkov.

### 1.1 Obdobie vývoja pojmu postmoderna

Tento výraz sa objavil prvý krát okolo r.1870 u salónneho maliara Johna Watkina Chapmana, ktorý hovorí, že on a jeho priatelia chcú pokročiť k „postmodernému

<sup>23</sup> SMELÝ,I.2000. *Fragmenty (post)modernej kultúry*.Prešov:Vydavateľstvo Michala Vaška,2000.s.127

<sup>24</sup> SMELÝ,I.2000. *Fragmenty (post)modernej kultúry*.Prešov:Vydavateľstvo Michala Vaška,2000.s.130

*maliřství*.<sup>25</sup> Postmoderným pritom rozumeli, aby bolo maliarstvo modernejším než dovtedy najpokročilejšie maliarstvo predchádzajúceho francúzskeho impresionizmu.<sup>26</sup> Potom dlhé roky nebol pojem postmodernizmus vôbec používaný.

Druhýkrát sa výraz použil v roku 1917 uverejnil Rudolf Panwitz prácu, ktorú nazval *Die Krisis der europäischen Kultur* [Kríza európskej kultúry], kde hovorí o postmodernom človeku pod vplyvom myšlienok F.Nietzscheho. Tento postmoderný človek je *"sportovně zocelený, národně uvědomělý, vojensky vychovaný, nábožensky probuzený postmoderní člověk, je okoralý měkkýš, správný střed mezi dekadentem a barbaram uniknuvší z rodícího víru velké dekadence radikální revoluce evropského nihilismu.*"<sup>27</sup> Tieto Panwitzove charakteristiky postmoderného človeka bolo len slovné opakovanie Nietzscheho nadčloveka.

Tretíkrát sa tento výraz objavil v diele španielskeho literárneho vedca Frederica de Oníza, ktorý vo svojom spise *Antologia de la poesía española e hispanoamericana* [Antológia španielskej a latinskoamerickej poézie] (1934) U neho postmoderna v nijakom prípade neznamená najbližší vrchol kultúry, týmto výrazom označil jednu krátku periódu v literatúre, ale len v španielskom a hispano-americkom básnictve. *„Postmodernismo znamená u Oníze opravňovanou fází trvající od r.1905 do r.1914, která nasledovala po modernismo.*"<sup>28</sup> Postmoderna tu teda znamená len krátku reakciu medzi modernizmom a ultramodernizmom.

Termín postmodernizmus sa v tomto období používa aj v anglickej jazykovej oblasti v monumentálnom šesťzväzkovom encyklopedickom diele *„Arnolda Toynbeeho: A Study of History“*<sup>29</sup> [Štúdium histórie] (1947). Toynbee bol presvedčený, že dejiny jednotlivých civilizácií sa skladajú z fázy počatia, zrodu, rastu, zrútenia a rozkladu. Tvrdil, že sa končí epocha západnej dominantnosti a začína nová historická epocha. Zaujímavý je jeho názor na to či túto epochu zahájila prvá svetová vojna alebo sa už začala v sedemdesiatych rokoch 19. storočia. Neskôr sa slovo postmoderna stáva pojmom a získava vysoký stupeň všeobecnosti so značným heuristickým dosahom. Tento pojem sa stabilizuje v rôznych oblastiach: v umení, v literatúre, v architektúre, vo filozofii dejín, v teológii a podobne. Do umenia sa tento výraz dostal v tridsiatych rokoch 20. storočia. Dovtedy prevládali v umení modernistické tendencie.

---

<sup>25</sup> WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s. 22

<sup>26</sup> tamtiež

<sup>27</sup> WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s.23

<sup>28</sup> WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s.24

<sup>29</sup> tamtiež

Mnohí teoretici na čele s T.S.Eliotom považovali modernizmus za súčasť kultúrneho establišmentu, ako baštu konzervatívneho, inštitucionalizovaného umenia. Tento aspekt modernistickej estetiky bol v Amerike umocnený J.C. Ransom, A.Tateom, R.P.Warrenom a inými, ktorí predstavovali akademickú inštitúciu modernizmu. Objavili sa aj iné názory. John Cage, Robert Rauschenberg, Andy Warhol a ďalší americkí umelci šesťdesiatych rokov odmietli estetiku eliotovského modernizmu a v ich tvorbe sa objavili prvé pokusy vymaniť umenie z modernistických princípov.<sup>30</sup>

V literatúre sa diskutuje o postmodernizme od roku 1959 neprerušene až dodnes. Túto diskusiu začal Irwing Howe a Harry Levin, ktorí jasne vytýkali modernizmu, že ochabla jeho potencia a priezračnosť. Prišli s niečím novým, žiarivým, vzplanutím novej moderny a toto zrenie nazvali postmoderným. „*Postmoderna tedy na počátku této linie diskusí nesignalizuje nový kulturní vrchol po odlivu moderny, nýbrž právě naopak zahrnuje diagnózu tristního úpadku po zářivém vzednutí moderny.*“<sup>31</sup>

Literárni kritici šesťdesiatych rokov Leslie Fiedler, Susan Sontagová sa odmietli vrátiť k hodnoteniu modernizmu. Leslie Fiedler v roku 1969 vo svojom, známom článku *Cross the Border-Close the Gap* [Prekroč hranicu-uzavri priekopu], ktorý bol uverejnený v časopise *Playboy* začal 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.*“<sup>32</sup>

Leslie Fiedler využíval predponu *post* s takou intenzitou, že súčasná americká kultúra bola podľa neho postbiela (*post-white*), postmužská (*post-male*), posthumanistická (*post-humanist*), postpuritánska (*post-puritan*), *post-heroická*, *post-židovská*. Týchto postických pojmov je veľmi veľa. Zaujímavé postavenie medzi nimi má pojem postmodernizmus, ktorý pomenúva súčasnú kultúrnu formáciu a vyskytuje sa v typických spojeniach, ako napr. postmoderná filozofia, postmoderné umenie, postmoderná veda, postmoderná kultúra, postmoderný svet.

Jürgen Habermas túto tendenciu charakterizuje takto: „*Tieto príklady výrazov, tvorených z post, nevyčerpávajú spektrum postojov k minulosti, od ktorých sa chcú dištancovať. Len predpoklad je všetkým spoločný, že sa cítia diskontinuita, odstup od jednej formy života či vedomia, ktorému sa predtým naivne alebo nereflektovane*

---

<sup>30</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 16

<sup>31</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s. 24

<sup>32</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s. 25



dôverovalo.<sup>33</sup>Všetky estetické a kritické princípy Leslieho Fiedlera sa zrodili z radosného prijatia populárnej kultúry. Modernistickú negáciu vystriedalo postmodernistické pritakanie. Fiedler vlastne pripojil nálepku postmoderný, radikálnej kontrakultúre vtedajšej doby. Zdôraznil fakt, že prichádza nový vzťah medzi tvorcami a publikom, že umenie sa presúva z rúk teoretikov a akademikov do rúk publika a konzumenta.

Postmodernizmus, ako kultúrny jav, získal hybnú silu až behom šesťdesiatych rokov. Najskôr sa vyskytol v značnej miere na okrajoch spoločnosti a neskôr sa pojem postmoderna stal príťažlivým pre umelcov, architektov a mysliteľov, ktorí sa snažili ponúknuť radikálnu alternatívu namiesto prevládajúcej kultúry modernizmu. Najvýznamnejšie pre naše vedomie sa stala postmoderna až v architektúre, kde v roku 1949 publikuje anglický architekt Joseph Hudnut článok *The Post-Modern House* [Postmoderný dom], ktorým rozšíril pole pôsobnosti pojmu postmodernizmus na novú oblasť architektúru. Tento pojem Hudnut vo svojom texte použil, ale ho neobjasnil.

Výraz *postmodernisti* použil Nikolaus Pevsner v roku 1966/1967 a týmto výrazom chcel zosmiešniť autorov, ktorí odpadli od modernistickej architektúry. „*Post-moderní – tím mělo být řečeno již vše, od zrady až k dědičnému hříchu.*“<sup>34</sup> Z toho plynie, že tento výraz bol medzi architektami najprv použitý ako negatívne označenie. Pozitívnym pojmom sa stal výraz postmoderna až zásluhou Charlesa Jencksa, amerického architekta, ktorý tento termín preniesol súčasne spolu s Robertom Sternom z literatúry do architektúry. Neskôr práve architekti viedli diskusie, ktoré z daného pojmu skutočne vytvorili frekventovaný výraz.

Použitie pojmu postmodernizmus v umení, architektúre a literatúre postupne prešlo do filozofie a histórie kultúry. Termín postmodernizmus tak získal ďalšie dimenzie, ktoré dávali tušiť, že pôjde o pojem všeobecného dosahu.

Postmodernizmus sa v tomto období dostal dokonca aj do oblasti teológie. Postmoderný jav sa dotýkal chápania transcencie, keď Wiliam Hamilton a Thomas J. Altizer vyvolávali ducha Nietzscheho, vyhlasujúc smrť Boha.

V roku 1979 uverejnil J.F.Lyotard knihu pod názvom *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. [Postmoderná situácia. Správa o stave vedy.] Táto publikácia vyšla na objednávku univerzitnej rady pri vláde kanadskej provincie Quebec. Touto prácou sa pojem postmodernizmus dostal na pôdu teórie vedy a poznania.

---

<sup>33</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 17

<sup>34</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s. 28

V osemdesiatych rokoch sa situácia tak zmenila, že nemá zmysel hľadať impulzy rozvoja pojmu, lebo v tejto dobe už ide o rozvoj celého diskurzu postmodernej. Postmodernizmus sa stal predmetom rozsiahlej diskusie nielen estetickú a filozofickú, ale tiež vedeckú, teologickú, právnickú a etickú. Vyjasnili sa rozdiely medzi postmoderným, premoderným a antimoderným stanoviskom.

Mimoriadny dosah mala pre formovanie pojmu diskusia, ktorá sa viedla na stranách časopisov *New German Critique* a *Praxis International* za účasti J. Habermasa aj J.F.Lyotarda v prvej polovici osemdesiatych rokov. Tu sa formovalo poznanie, že postmodernizmus predstavuje paradigmatickú zmenu v európskej a v americkej kultúre, a ďalej zistenie, že paradigmatickým predobrazom tejto zmeny bolo dozrievanie umenia postmodernej. Tu je potrebné zdôrazniť, že v sedemdesiatych rokoch sa pojem postmoderna stal pozitívnym pojmom pre celý rad teoretikov, ktorí v ňom nevideli len označenie pre unavenú a skleslú modernu.

Po osemdesiatych rokoch sa postupne konštituovaný kultúrny obsah pojmov postmodernizmus a postmoderna stabilizoval v spoločensko-vednom a humanitnom myslení a boli publikované mnohé monografie, analytické zborníky i ostré kritiky, čím fenomén postmodernizmu získava nové rozmery.

Postmoderný étos sa však prudko rozšíril medzi univerzitných profesorov, ktorí o tomto fenoméne začali hovoriť na katedrách humanitných vied a niektorí z nich dokonca v postmoderných myšlienkach nachádzali záľubu. Nakoniec sa prijatie nového étosu tak rozšírilo, že sa označenie postmoderné vykryštalizovalo ako široké pomenovanie rozmanitých spoločenských a kultúrnych prejavov. Postmoderná búrka sa prehnala najrôznejšími oblasťami kultúry zasahujúcimi rôzne akademické odvetvia, pričom najvýraznejšie ovplyvnila literatúru, architektúru, film a filozofiu.<sup>35</sup>

V osemdesiatych rokoch prechod od okraja do hlavného prúdu bol dokončený. Postmoderný postoj stále viac prenikal do populárnej kultúry a dokonca i do všedného sveta širšej spoločnosti. Postmoderné myšlienky sa stali nielen prijímané, ale aj obľúbené. Byť postmoderný bolo báječné. V dôsledku toho potom kultúrni kritici mohli hovoriť o neznesiteľnej ľahkosti byť postmoderným. Keď sa postmodernizmus stal prijímanou súčasťou kultúry, znamenalo to zrodenie postmodernej doby.<sup>36</sup>

Postmoderná kultúra sa vyznačuje tým, že stráca pevnosť, určitosť, trvalosť a odmieta záväzné pravidlá. To nám spôsobuje, že v jednotlivých odvetviach kultúry ako je

---

<sup>35</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 20

<sup>36</sup> tamtiež

postmoderné výtvarné umenie, postmoderná literatúra, postmoderná hudba a postmoderná architektúra niet tradičných vzorov a jednotiacich noriem, ba práve naopak, pluralizmus postmodernej filozofie prináša so sebou množstvo možností a smerov. Toto množstvo a rozličnosť spôsobuje, že odvetvia kultúry sa prejavujú analytickou nečistotou, nespojitosťou, trvalou mnohoznačnosťou a nedôslednosťou.

## 1.2 Postmoderná kultúra a umenie

Postmoderné myslenie sa v umení objavilo skôr než vo filozofii, čo je veľmi zaujímavé. Už v 50. a 60. rokoch dvadsiateho storočia sa označuje týmto slovom nástup rozbitia tradičných kánonov umeleckých narácií. Týmto vyjadrením, ktoré je charakteristické pre nástup postmodernity v umení, naozaj môžeme povedať, že priniesla totálne rozbitie všetkých tradičných hodnôt a spochybnenie všetkých doteraz platných princípov. Postmoderné úsilie o úplnú ľudskú slobodu v umení a tvorení poslalo všetky normy a zákony do úzadia.

„*Paradigmatem postmodernity je umělecké paradigma.*“<sup>37</sup> Postmoderné umenie kapituluje na formálne zobrazenie neprimeranej abstrakcie a zmyslovosti, pociťuje nedostatok reality, taktiež nedostatok premoderných a nemoderných umeleckých látok a postupov. Rezignuje aj na moderné poňatie vkusu a obnovuje dialóg s umeleckou minulosťou i s kultúrne odlišnou estetikou, odpája svoju tvorbu od metanarácií a apriórnych kanónov a novo chápe pravidlá umeleckej tvorby. Postmoderné umenie nepopiera možnosti poskytované moderným formalizmom, predovšetkým len ako čiastkové umenie tvoriace prvky.

Vtedajšie normy, pravidlá, princípy a hodnoty umenia znamenali, že umenie malo pomôcť ľuďom hľadať pravdu, učiť ho a vychovávať, poznávať skutočnosť a vlastným spôsobom ju v umení rozoberať. Umenie malo za cieľ viesť človeka k užasnutiu, k vznešenosti a postupnému zdokonaľovaniu. K tomu sa žiadal výraz autentickosti a stylistická čistota. Objavuje sa tu novátorstvo, experimentovanie, avantgardnosť i umelecká originalita.

Postmoderné umenie vyvracia všetky uvedené vlastnosti a aspekty tradičného umenia. Upadá na autoritatívne riadenie a vyberá si slobodnú hru s tradíciou, mieša štýly a rôzne umelecké techniky. Tvorba postmoderného umelca sa nebojí kanibalizácie

---

<sup>37</sup> HUBÍK, S. 1991. *Úvod do postmoderní kultury*. Olomouc: Mladé umění k Lidem, 1991. s. 20

všetkých štýlov a nemá strach z radikálneho eklekticizmu. Umenie postmodernej ironicky filtruje minulosť a tradíciu.

Umberto Eco v dodatku svojej knihy *Meno ruže* píše: „*Postmodernistická odpoveď na modernizmus je tvrdenie, že minulosť treba ohodnotiť ironicky a bez ostychu.*“<sup>38</sup>

V postmodernom umení už nemá miesto avantgarda, ale nastupuje postavantgarda. Nehľadá sa pravda, ktorá by učila a vychovávala alebo vytvárala nové smery pohľadu na svet. Stráca sa i filozofické smerovanie a radšej sa s filozofickými pravdami flirtuje a žartuje. Pre toto všetko je postmoderné umenie štylisticky aj eklekticisticky programovo nečisté.

Postmoderna predstavuje snahu o záchranu ľudskej a kultúrnej jedinečnosti. Rozptyľuje to, čo drží celok pohromade. Tento akt sa v umení prejavuje absenciou streda a transcendentálna schéma moderny sa vytráca. Umenie je vyvodené na cestu „*tyranie svobody, to jest neurčených aktu volby a tvorby.*“<sup>39</sup> Táto situácia navodzuje pocit takzvanú nostalgiu, ktorá vyjadruje perspektívnu túžbu získania celku. Nostalgia znamená sprevádzajúci súmrak subjektivity, celistvosti a dejín. Predovšetkým nostalgia činí z postmodernej pocit prechádzajúci všetkými oblasťami diskurzu postmodernej, či už ide o umenie, vedu alebo náboženstvo.

„*Nostalgie a ironie leží v jádru postmoderného vzťahu k histórii a je tudíž nasnadě, že formy a postupy, přehlížené uměním moderny, získávají v nostalgicky a ironicky vnímaném kontextu vnímání a tvorby nové estetické funkce, a že se stávají novými hodnotami.*“<sup>40</sup> Preto sú pre postmoderné umenie charakteristické prvky ako „*citace, plagiát, travestie i pastiš.*“<sup>41</sup> Tieto prvky sú typické pre také oblasti postmodernej ako sú literatúra, maliarstvo, architektúra a taktiež film. To je tiež jeden z hlavných dôvodov eklektickej až synkretickej povahy postmoderného umenia. Tu už irónia nepredstavuje len spôsob cesty do histórie, ale tiež konštitutívny prvok nového diela.

Z hľadiska semiotiky umeleckého diela či textu predstavujú takéto iróniou generované spôsoby „*eklektický způsob kódování znakové struktury*“<sup>42</sup> diela alebo textu. Tento spôsob sa nazýva dvojité kódovanie. Nejde tu len o jednoduché citovanie retro a znivu, ale tiež o kombinovanie dvoch či viac slohotvorných prvkov alebo žánrov.

---

<sup>38</sup> JURINA, J. 2002. *Kríza postmodernej kultúry*. Bratislava: Davel. s. 46

<sup>39</sup> HUBÍK, S. 1991. *Úvod do postmoderní kultury*. Olomouc: Mladé umění k Lidem, 1991. s. 23

<sup>40</sup> HUBÍK, S. 1991. *Úvod do postmoderní kultury*. Olomouc: Mladé umění k Lidem, 1991. s. 25

<sup>41</sup> tamtiež

<sup>42</sup> HUBÍK, S. 1991. *Úvod do postmoderní kultury*. Olomouc: Mladé umění k Lidem, 1991. s. 25

„Kontextualita kulturní inflace posunula zdroji kritérií a pravidel tvorby do té míry, že těžištěm se stala rétorika jakožto živel přítomné komunikace.“<sup>43</sup> Ide tu len o metaforu, ktorá zasahuje posun vo vzťahu postmodernizmu ku skutočnej pragmatike reči a k logike a k gramatike. Vznik rétorických figúr je charakteristický nielen pre postmodernú literatúru, ale aj pre výtvarné umenie a architektúru. Typickými prvkami sa stali paradox a oxymorón, do všetkých častí umenia vnikli ako anastrofa, elipsa, a chiasmus. Významným prvkom diela sa stáva neúplnosť, nedokončenosť, a dokonca neprehľadnosť.

Postmoderné myslenie má veľký vplyv najmä na výtvarné umenie, literatúru, hudbu a architektúru. Postmodernistická tvorba má eklektický ráz, využíva historické bohatstvo ako zdroj myšlienok, postupov, látok a foriem s ktorými často pracuje pomocou ironie, v snahe o mnohovýznamovosť diel kombinuje rôzne slohové prvky a žánre.

V plnej miere sa prejavil postmoderný jav vo výtvarnom umení. V 50. a 60. rokoch dvadsiateho storočia sa výrazom postmoderné označuje vo výtvarnom umení „rozbiť tradičných kánonov umeleckých narácií a spochybňovanie všetkých doteraz platných princípov.“<sup>44</sup> Postmoderné úsilie o ľudskú slobodu v umení a v tvorivosti malo veľkú snahu o zničenie všetkých zákonov a noriem. Tradičné umelecké normy, pravidlá, princípy a hodnoty mali pomáhať ľuďom k tomu, aby v umení hľadali pravdu. Umenie malo učiť a vychovávať, malo pomáhať poznať skutočnosť. Umenie malo viesť človeka k užasnutiu, k vznešenosti a k zdokonaľovaniu.

Postmoderné umenie neguje pravidlá a hodnoty tradičného umenia. Odmietajú autoritatívne vedenie, vyberá si slobodnú hru, mieša štýly a umelecké techniky. Postmoderný autor sa nebojí „kanibalizácie všetkých štýlov“ a nemá strach z „radikálneho eklekticismu“. V postmodernom umení sa už nehľadá pravda, ktorá má učiť a vychovávať. S filozofickými pravdami a s poznaním sa flirtuje a žartuje, preto sa postmoderné umenie stáva štylisticky aj eklekticky nečisté.

Postmoderna vo výtvarnom umení je v spätosti najmä s neokonceptualizmom. Etickou dimenziou je relativizmus- viera, že nijaká spoločnosť, či kultúra nie je dôležitejšia než iné. Postmodernisti často využívajú umenie na skúmanie a podkopávanie spôsobu. „Ako spoločnosť buduje a uchováva tradičnú hierarchiu kultúrnych hodnôt a významov. Postmodernisti zároveň skúmajú ako sa uplatňuje moc a spôsoby ekonomických a sociálnych síl pri formovaní identity jednotlivcov i celých kultúr.“<sup>45</sup>

<sup>43</sup> HUBÍK, S. 1991. *Úvod do postmoderní kultury*. Olomouc: Mladé umění k Lidem, 1991. s. 26

<sup>44</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 77

<sup>45</sup> LITTLE, S. 2006. *...izmy, Ako rozumieť umeniu*. Bratislava: Slovart, 2006. s. 130-131

Postmodernisti neprikladajú temer žiadnu dôležitosť podvedomiu ako zdroju tvorivej a osobnej autenticity. Umenie si necenia pre jeho univerzálnosť a nadčasovosť, ale preto, že je nedokonalé, vulgárne, prístupné, použiteľné, miestne a dočasné. Postmoderné umenie často kritizujú pre jeho pesimizmus, pretože sa mu nedarí vytvárať pozitívnu víziu.

K zaujímavým javom vo vývoji výtvarného umenia prislúcha umenie graffiti, ktoré sa z typických subkultúr mestských aglomerácií sčasti premiestnilo aj do galérií. „*K pravému graffiti typicky patrí moment nebezpečenstva, zakúšaný pri nedovolenom maľovaní vagónov metra, možnosť zatknutia políciou, ako aj typická spolupatričnosť so subkultúrou writerov a prijatie ich zákonov a pravidiel.*“<sup>46</sup> Toto už nie je avantgardistické hnutie so svojou provokujúcou individualitou, nie sú to šťastné konce, na ktorých sú zúčastnení intelektuálni umelci. K dôležitému slovu sa tu dostáva sociálny rozmer umenia s dávkou agresivity a boja proti spoločnosti, „*tak podobný rockovej smutnej vzbure proti ničote.*“<sup>47</sup> Je to odozva ľudí, vychovaných predmestiami a štvrťami západných metropol, búriacich sa proti strate zmyslu a rozpadu vzťahov v súčasnej západnej civilizácii.

Postmoderné umenie odmieta tradičnú estetiku, odmieta estetické normy a hodnoty, odmieta estetické kánony. Postmoderný umelec si má sám určiť pravidlá a normy vo svojej tvorbe. Takýto subjektivismus úplne rozbíja celistvosť a jednotu tradičných apriórnych kánonov a podáva nové pravidlá umeleckej tvorby. Postmoderná estetika je taká rozmanitá ako je rozmanité množstvo umeleckých smerov a druhov postmodernej umeleckej tvorby.

Ďalšou oblasťou, do ktorej zasiahol priamo postmoderný jav je literatúra. Literárny postmodernizmus možno hneď na začiatku charakterizovať programovým a dramatickým odmietnutím tradičných smerov a prúdov, a nástupom nových literárnych foriem. Predstavitelia postmodernizmu hľadajú netradičné výrazové prostriedky pre svoje idey (irónia, tragédia).

„*Tieto prostriedky využívajú rôzne literárne výrazové formy, z ktorých najčastejšie sa používa esej, pamflet, paródia, ktoré sa spolu viažu podľa zásady koláže alebo montáže.*“<sup>48</sup>

Zaujímavou charakteristickou črtou postmoderného diskurzu v literatúre je jeho antifundamentálnosť. Podľa postmodernistov žiaden typ literárneho diskurzu nemôže byť nadradovaný nad iný, nemôže mať charakter poslednej pravdy, úplnej istoty a konečnosti. V postmodernej literatúre sa nerešpektujú normatívne pravidlá. Ak je autorovou snahou zachytiť skutočného ducha doby, „*musí použiť k svojmu vyjadreniu štýl doby, reklamu,*

---

<sup>46</sup> SMELÝ, I. 2000. *Fragmenty postmodernej kultúry*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2000. s. 129-130

<sup>47</sup> SMELÝ, I. 2000. *Fragmenty postmodernej kultúry*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2000. s. 130

<sup>48</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 86

*citáty z politických alebo ekonomických komentárov, fotografický popis objektov, exaktné vedecké údaje alebo naopak prehnané, gýčové, vyšpekulované situácie. Tieto štýly majú svoje miesto v literatúre a sú podľa predstaviteľov postmodernizmu slobodnou manifestáciou slobodného ducha.*<sup>49</sup>

Pluralizmus postmodernej spoločnosti toleruje v literatúre snahu o experimentovanie, manipuláciu textu, eklekticistický ráz, ale v žiadnom prípade netoleruje dogmatickú skostnatosť. Autorovi je dovolené kombinovať rôznorodé výrazové prostriedky, pre nás často neobyčajné a ťažko zrozumiteľné, formou hier s textom.

Za základný filozofický prostriedok, ktorým vyjadrujeme svoje myslenie a poznávanie je považovaný jazyk, text a reč. Všetko, čo o svete i o sebe môžeme vyjadriť, patrí do obsahu textov, čiže do organizácie jazyka a reči, ktoré sa riadia svojimi vlastnými pravidlami. Postmodernisti tvrdia, že jazyk nemá vplyv na naše poznávanie. *„Postmoderný antireprezentacionizmus hovorí, že jazyk neodzrkadľuje nič, len seba samého. Postmoderný jazyk pomocou metaforických textov vytvára len nové kultúrne svety. Jazyk je v postmodernej perspektíve súborom diskurzov bojujúcich medzi sebou o prvenstvo a dominantnosť.*<sup>50</sup>

Výrazným problémom pre človeka je vedieť vnímať jazyk a reč postmodernistov, a taktiež vedieť čítať text postmodernistov. *„Riešení je veľa. Jedni hovoria, aby sme sa nad textami rozkošne cítili (R. Barthes), aby sme sa v textoch eroticky vyžívali (S. Sontag), iní predkladajú zásadu anamorfózy, kážu „čítať medzi riadkami“, „pod uhlom“, hľadať „nie to, čo sa hovorí, ale to, čo sa povedať nedá“ (F. Jameson, S. Fish, P. de Man) alebo kážu text „zahmlievať“, robiť ho „nezrozumiteľným“ (J.F.Lyotard), „fantazírovať“ (G.Deleuze), zašifrovať, enigmatizovať, „sítať teroristické zápletky“ (J.Baudrillard), „dekonštruovať“ čiže odmaskovať skryté metafyzické základy (J.Derrida), či tiež „objektívne diskreditovať“ (R.Rorty).*<sup>51</sup>

V postmodernom texte sa nezobrazuje skutočný dej, ale fikcia. Jej úlohou je potlačiť skutočnosť, vysadnúť z obzoru modernistickej totality, a mať snahu priblížiť sa k ničote a nekonečnu. Fikcia vkladá do reality nadčasové prvky a svedčí o budúcej neobmedzenosti. *„Fikcia pôsobí ako text v texte, ako systém integrovaných významov vnútri väčšieho integrovaného systému- životného sveta. Toto nemôžeme chápať ako*

---

<sup>49</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004 s. 86

<sup>50</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004 s. 87

<sup>51</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004 s. 88

*integráciu fiktívneho sveta do sveta reálneho.*<sup>52</sup> Fikcia ešte prináša rozčlenenie totalizujúceho reálneho sveta na fantáziu, a pohyb k nasledujúcemu nekonečnému horizontu.

Táto stratégia textu v postmodernizme má za cieľ perfektne popliesť a pobaviť čitateľa a prinútiť ho ku skutočnosti, aby zobral na vedomie, že sa musí spoliehať sám na seba a vedieť rozlíšiť, akým veciam bude a nebude dôverovať a do akej miery sa poddá autorovej mystifikácii.

Postmoderné myslenie tiež zasiahlo aj hudobnú kultúru. *„Postmoderné formy v hudbe odmietajú tradičné hudobné štýly. Klasické hudobné štýly sprevádzala racionalita a čisté logické myslenie. Všetky veľké systémy hudobnej kompozície boli z prirodzenosti logické, mali svoje zásady, pravidlá i zákazy.*<sup>53</sup>

V hudobnej kultúre sa odmieta abstrakcia. Vyjadrovala to, čo v iných umeleckých odvetviach vyjadroval materiál, farba, tvar, slovo alebo typické ľudské gesto. V hudbe sa tieto prvky nenachádzajú, pretože sa nedá vyjadriť nejakým slovom, gestom ale iba jednoduchou tóninou. „V maľbe, rezbárstve, sochárstve, tanci, divadle sa totiž realita ľahšie vyjadruje materiálom, farbou, tvarom, pojmom, slovom alebo ľudským gestom, jedine hudba vzniká z ničoho, to znamená, že nie je tvorená z nijakej matérie, nevyniká tvarom a nie je vyjadrená pojmom, slovom, gestom.

Tradičná hudobná kultúra bola vždy spájaná s racionalitou a univerzalizmom. Postmoderná hudba tieto tradičné prvky odmietla a pustila sa cestou iracionalizmu. V postmodernej hudbe sa iracionalita prejavuje primitivizmom, hlukom, iróniou, paródiou. Tradičná hudba od počiatku vyjadrovala duchovnú energiu, ktorá mala prinášať pokoj a vyrovnanosť. Skladateľ smel dať zvukom úžasný poriadok a harmóniu, ktorá vyžarovala ducha. Týmto poriadkom skladateľ vkladal do hudby úžasný optimizmus. V súčasnej dobe sa postmoderná hudba vyjadruje chaosom a disharmóniou, disonanciou, neúplnými akordami a rozbitou melódiou, či doslova kokofóniou.

Vo vývoji postmoderny sa stávali dominantnými architekti. Opovrhovali medzinárodným štýlom modernistickej architektúry, *„ktorá sa im videla priveľmi formálna, strohá a funkčná. Pociťovali medzinárodný štýl ako represívnu ortodoxnosť. Postmodernu prijal celý svet a využíval na úkor jej sociálnej vízie.*<sup>54</sup> Postmoderní

---

<sup>52</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 90

<sup>53</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 91

<sup>54</sup> LITTLE, S. 2006. *...izmy, Ako rozumieť umeniu*. Bratislava: Slovart, 2006. s. 130-131



architekti využívali vo svojej tvorbe viaceré prvky rozličných historických štýlov. Prízvuk kládli na ich hravú kombináciu a paródiu.

*Vymizením úzkej vazby, ktorá spojovala moderní architektonický projekt s ideou postupné spoločenskej a individuálnej emancipácie v mēřítku celého lidstva.*<sup>55</sup> Tradičná architektúra, tak ako všetky umelecké druhy, sa držala istých hodnôt a dodržiavala normy a pravidlá, ktoré boli dopredu určené. Postmoderné myslenie vstúpilo do architektúry tým, že sa odmietli tradičné štýly a postmoderná architektúra sa stala konglomerátom rozličných smerovaní a zmesou všelijakých stvárnení, na spôsob pluralizmu.

Veď celá dnešná spoločnosť je charakteristická pluralitou postojov a kultúrou módy, vkusu i nevkusu. Preto aj architektúra v postmodernej dobe má za úlohu osloviť rôzne vrstvy konzumentov, rôznymi a rozdielnymi architektonickými jazykmi. To sa snaží spájaním tradičného a moderného, elitného a populárneho, internacionálneho a regionálneho. *„Formy postmoderní architektury jsou nositeli významu, metaforami a symboly, které sa dají číst v několika rovinách laických i intelektuálních.*<sup>56</sup>

Spájajúcim charakteristickým znakom v novom myslení bola spočiatku reakcia na moderné umenie, ktoré bolo príliš abstraktné, redukujúce a elitné. Zatiaľ čo obdobie moderného umenia si zakladalo na estetickom výraze abstraktných foriem, pre postmodernizmus bol dôležitý tradičný spôsob vyjadrovania. Dôsledkom toho bolo oživenie vzťahu k dejinám, k miestu, obnova dekoratívnych kvalít, ornamentov, návrat tradičnej typológie, archetypických obrazov a mnoho ďalších.

Postmodernizmus má všetky atribúty životného štýlu, kultúrnej epochy, umeleckého slohu. Sám sa nechce prezentovať ako sloh, odmieta mať nejaké pevnejšie spojitosti. Spochybňuje všetky idey a tvary, ktoré vznikajú v jeho vnútri. A keď sa postmodernizmus vedome vracia k tradičným hodnotám, nestotožňuje sa s nimi. Vyvinul sa ako opozícia proti medzinárodnému slohu, jeho snahy zlyhali ako po stránke funkčnej taktiky po stránke estetickej.

### **1.3 Postmoderná kultúra a náboženstvo**

Postmoderná kultúra nevynechala ani duchovnú sféru života, sféru transcencie a náboženstva. Postmoderná dekonštrukcia mala za dôsledok desakralizáciu a dechristianizáciu postmoderného sveta. Postmodernizmus zavrhuje náboženstvo

---

<sup>55</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 69

<sup>56</sup> SAPIK, M. 2009. *Aspekty morální filosofie v postmoderní situaci*. Nitra: Ukf, 2009. s. 11

a celkovo Boha. Postmoderna poskytuje málo času náboženskej sfére, v hojnom počte sa rozširuje záujem o náboženské hnutia a sekty zvláštnych smerov.<sup>57</sup>

Táto kultúra zavrhuje hlavne fundamentalizmus a konzervativizmus religionistiky. „V postmodernizme je nechcená a nežiadaná autoritatívnosť, obradovosť a normatívnosť.“<sup>58</sup> Boh v postmoderne nezohráva autoritatívnu rolu, prestáva byť starozákonným Bohom, Bohom rozumu a strachu. Je z neho len akýsi dobrácky bôžik.

V postmodernom náboženskom myslení k nám prenikajú prvky voľnej religiozity známej zo Západu a taktiež z Východu: „*scientologizmus, parapsychologizmus, Hare-Krišna, zen-budhizmus, mormoni, posledné New Age, Moon a jeho Unification Church a najmladšie Globálne náboženstvo ako synkretická zmiešanina kvázi- náboženských elementov rôznych kultúr, náboženstiev, svetonázorov, filozofie, a vedy. Objavujú sa aj fundamentalistické a militaristické paranáboženské skupiny (satanisti, kabala, neopohanstvo).*“<sup>59</sup>

Vzhľadom na to, že jednou z najcharakteristickejších črt postmoderného myslenia je odvrhnutie relígie, predovšetkým v jej tradičnej podobe a pochopení. Automaticky to v nás vyvoláva predstavy spojené s apokalyptickými predzvest'ami.

Hlavný predstaviteľ postštrukturalizmu Jacques Derrida, tvrdí, že niet viac potreby veriť v Boha, ku ktorej nás vedie kríza tradičného náboženského vedomia. Skôr hľadáme štruktúru, to jest formu, ktorá by mohla byť zaplnená vierou. Hoci samotná takáto štruktúra nepotrebuje zaplnenie, aby bola nazývaná teologickou.

Teológia je v tomto ponímaní náukou o neexistujúcich bytostiach. No úplne odstrániť náboženstvo zo života človeka nie je vždy jednoduché. Objavuje sa tu koncepcia: „človek nutne musí v niečo veriť“. Tento výrok sa stal aj základom slabých modalít, pseudonáboženských variácií, či siekt. Tieto slabé modality sú časťami zostarnúcich paradigiem, spôsobov myslenia, ktoré akoby stratili svoj zmysel.

V postmodernej situácii je možné veriť v Boha Otca, Isusa Christa, Budhu zároveň a podľa svojho vlastného zváženia. Pri korigovaní náboženstva je potrebné a správneš odhodiť neželané koncepcie. A v takejto situácii sa neželanými stávajú predovšetkým také najradikálnejšie myšlienky, akými sú apokalyptika, eschatológia, koncepcia hriechnosti a pod.

---

<sup>57</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 134

<sup>58</sup> JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 135

<sup>59</sup> tamtiež

Postmodernistické vedomie týmito myšlienkami opovrhuje, a oni prechádzajú do kategórie slabých. Avšak vzdať sa niečoho ešte neznamená, že je to prekonané. Skôr dochádza k istému odsunutiu niektorých znepokojujúcich otázok, ktoré sa po načerpaní nových síl a duchovnom oslabení spoločnosti zákonite vyjavia ešte vo väčšej sile, v nutnosti svedčiacej o svojej prítomnosti a životaschopnosti.

*„Charakteristickou črtou postmoderného človeka v základných náboženských a životných otázkach je neistota, tragický nihilizmus, neviazanosť a hra.“<sup>60</sup>* Tento postmoderný model náboženstva spravil ľudský život nešťastným. Preto život človeka stratil svoj význam. Nedostatok zodpovednosti spôsobuje, že človek je sám pre seba autoritou. *„Človek zbavený seba samého, vykoreňovaný prácou a zábavou, žije všetko možné, len nie svoj vlastný život, a podriaďuje sa všetkým iným autoritám, len nie tým, ktoré by oslovili jeho vnútornú identitu.“<sup>61</sup>*

Zakladateľ transpersonálneho náboženského hnutia A. Maslow nám hovorí, že *„Chceme ukázať, že duchovné hodnoty majú prirodzený význam, že nie sú len výlučným vlastníctvom organizovaných cirkví, že nepotrebujú na zhodnotenie svojej platnosti nadprirodzené pojmy, že bez problémov spadajú do jurisdikcie rozšírenej vedy, a preto sú všeobecno záležitosťou zodpovednosti celého ľudstva.“<sup>62</sup>* Týmto akoby nám chcel povedať, že náboženstvo vzniká vo všetkých oblastiach nášho života.

Náboženstvo sa má podľa Maslowa vedecky skúmať, ale taktiež aj kritizovať. Náboženstvo má byť založené na profánosti. Podľa neho náboženské otázky sú vedecky rešpektovateľné, zodpovedajú ľudskej prirodzenosti. Ba koniec koncov náboženstvo ako také, by malo plniť terapeutické funkcie. Ved' jediná náboženská skúsenosť môže odohnať človeka od samovražedných myšlienok, alebo pomôcť odstrániť existenciálnu menejcennosť a prehĺbiť vlastnú identitu. Taktiež môže napomôcť zvýšiť zmysel pre zodpovednosť, aktivitu, slobodu, potlačiť egoizmus, zväčšiť pocit šťastia, vďačnosti a túžby konať dobro. Ide mu o náboženstvo ako o autentický, živý vnútorný zážitok.

Maslow sa na jednej strane pokúša dať náboženstvá do jedného celku, a na druhej tvrdí: *„Každá osoba má svoje vlastné náboženstvo. Je to náboženstvo so svojimi mýtmi, symbolmi, rituálmi, ktoré pre iného nemajú nijaký zmysel.“<sup>63</sup>* V jeho tvrdení nie je šanca pre nejakú organizovanú cirkev, a v takom istom zmysle neobstojí ani vnášanie transcencie a tajomstva viery do náboženstva v postmodernej dobe.

---

<sup>60</sup>JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 138

<sup>61</sup> tamtiež

<sup>62</sup>JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004. s. 140

<sup>63</sup> tamtiež

#### 1.4 Postmoderná kultúra a veda

Postmoderné myslenie zasahuje aj do takých oblastí, akými sú veda a technika. Postmodernisti pochybovali o tradičnom pohľade na vedu a výskum. Kriticky sa pozerali aj na technický pokrok. „*Odkedy sa na začiatku novoveku oddelila veda od umenia a obe oblasti si ponechali svoj ideál v podobe pravdy (veda) a krásy (umenie), mnohé sa zmenilo. Veda si svoj ideál ponechala a hľadala pravdu, pričom ju zložitosti teórie relativity a kvantovej teórie privádzali na hranice ľudskej poznateľnosti. Umenie, ako som spomenul na inom mieste, svoj ideál zamenilo a namiesto krásy sa začalo hľadať opäť len umenie. Takto vedľa seba existovali ponechávajúc tomu druhému samostatnosť. Vedci s dávkou veľkorysosti ponechali umeniu čo jeho je a rezignovali na poukazovanie na to, že pravda sa z nojho akosi vytratila a ostala len snaha o originalitu. A umelci sa skutočne o pravdu nestarali, veda bola pre nich príliš suchopárna na to, aby malo zmysel niečím takým sa zaoberať.*“<sup>64</sup>

Súčasný americký filozof a historik vedy Thomas S. Kuhn tvrdí, že vedci nie sú odvážnymi dobrodruhmi, ktorí objavujú nové pravdy, ale len riešia rébusy, ktoré sa vyskytujú vo vnútri určitého zavedeného pohľadu na svet. Kuhn použil slovo paradigma, keď chcel popísať rozličné spôsoby vedeckého poznávania. Paradigmy znamenajú súbory predpokladov alebo rozličné dogmy, konvencie a teórie. Paradigmy sú na sebe nezávislé teórie, ktoré sa vzájomne neredukujú, teda jedna do druhej nezapadá, ani jedna druhú nespresňuje.

Postmoderné myslenie vo veľkom ovplyvňuje vedecké poznávanie. Ruší demarkačnú líniu medzi vedou a nevedou. Úplne stiera odlišnosti medzi týmito oblasťami. Vedecké názory sa stávajú mýtom, legendou alebo utópiou. Podľa postmodernistov vedu aj technický rozvoj treba považovať za príbeh. Pri tomto ich názore neexistuje objektívne pravidlo, ktoré by nás nasmerovalo k poznaniu, kde je pravda.

Postmoderný filozof Jean Francois Lyotard veľmi pôsobivo prepracoval postmoderný pohľad na také oblasti, akými sú veda a technika. To čo dáva vedeckej argumentácii hodnotu pravdivosti a legitímnosti nie je samotná vedecká paradigma, ale preferovanie pluralitného komunikatívneho základu myslenia. Teda doslova nie konsenzus rozhoduje o pravdivosti vedeckého poznania, ale konkurencia názorov a vzájomný nesúhlas. Nie jednota, ale pluralita. Toto chápeme ako postmodernú abecedu poznania a myslenia. V tomto zmysle môžeme hovoriť o komunikácii.

---

<sup>64</sup> SMELÝ, I. 2000. *Fragmenty postmodernej kultúry*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2000. str. 131

Veda sa stáva zložkou širšej kultúry, čím reaguje na masmediálnu situáciu. Významné vedecké práce sa dostávajú k tým, čo majú skutočný záujem spoznať vedecký intelekt. Postmoderná filozofia tvrdí, že „*veda je len jedným z mnohých spôsobov, ako o veciach hovoriť, pričom pravdivosť je rovnaká ako napríklad v umení.*“<sup>65</sup> Vedci, to pociťujú ako vtrhnutie umenia do ich oblasti, umenia, ktoré podľahlo hľadaniu pravdy a má záujem toto podvolenie rozšíriť. „*A skutočne na stránkach populárno - vedeckých kníh sa často stretávame s bojom proti postmodernej filozofii, ktorej vplyv považujú autori v tejto oblasti za deštruktívny.*“<sup>66</sup> Spochybnenie pravdy by v skutočnosti viedlo k zániku vedy. Evidentne, že prihliadanie na nedokonalosti a obmedzenosti ľudského poznávania v oblasti vedy prislúchajú k úžitku postmodernej filozofie.

Vznikajú tu populárno- vedecké knihy a časopisy s vysokou informačnosťou z rozličných vedeckých disciplín s príslušným kultúrnym presahom do dnešného života a významom pre budúcnosť. Aj tu však musíme rozlišovať, kde ide o vedecké tvrdenie a kde o autorovu interpretáciu, ktorá vždy bude poznamenaná jeho názormi a presvedčeniami, ako aj kultúrnym kontextom.

Aj veda dospieva k uvedomeniu si obmedzenosti ľudského poznania a najmä v kvantovej fyzike speje ku svojim hraniciam, kde sa pravda sotva prezerá a vytvárajú sa niekedy podivné úvahy. „*Napriek hraniciam, na ktoré naráža moderná veda, snaží sa hľadať východiská a formuluje nové a nové hypotézy na vyriešenie nezrovnalostí, čím ostáva verná sama sebe.*“<sup>67</sup>

## 1.5 Postmoderna v kontexte filozofie

Obdobie filozofie je v postmoderne značne bohaté na nové poznatky. Určitý podiel na vzniku filozofie v období postmodernity malo predchádzajúce obdobie a oblasť vedy. Postmodernizmus nevnímate ako filozofickú školu v klasickom ponímaní, ale je to akési nové intelektuálne a praktické smerovanie v myslení a v kultúre súčasnej doby. „*Postmoderná filozofia je akýmsi filozofickým vyjadrením pocitov, nálad a zážitkov dnešného multimedialného človeka. Namiesto toho, aby sa človek pustil do čítania, načúvania a filozofovania, ktoré by mu umožnilo pochopiť svet ako celok, stavajú sa postmodernisti na pozíciu, ktorá necháva definície a projekty iným, a nanajvýš človekovi radia, aby rýchlo a obrane prechádzal odjednej hodnotovej hierarchie k inej, od jednej*

---

<sup>65</sup> SMELÝ, I. 2000. *Fragmenty postmodernej kultúry*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2000. s. 132

<sup>66</sup> NOVOSAD, F., 2004. *Kultúra ako priestor nášho bytia*. Bratislava: Iris, 2004. s. 31

<sup>67</sup> tamtiež

*formy racionality k druhej, tretej... Táto postupnosť môže znamenať pomalý prechod od jasnej matematickej prírodovedy k astrológii a postupne až k vúdizmu. Môže to viesť človeka od jednej vízie sveta k inej, ktorá je na tú pravú principiálne neredukovateľná.*“<sup>68</sup>

Postmoderné myslenie je úplne nová cesta poznávania skutočnosti. Postmoderné myslenie zamieňa kontrolovať poznávanie, odmieta sa pridržať minulosťou určených vznešených ideálov tak ako je sloboda, solidarita, pravda, spravodlivosť, ktoré mali v predchádzajúcich obdobiach výslovne totalizujúci charakter. Postmoderné myslenie je jednoznačne proti metanaratívnym systémom rôznych druhov, ktoré boli v spojení so silou. „*Predstavitelia postmodernizmu nenechávajú hodnotenie v rukách jedného rozumu. Tento rozum nemá nárok hodnotiť a predkladať, čo je a čo nie je skutočné, pravdivé, krásne, dobré, potrebné, slobodné a podobne. Postmodernizmus dáva priestor pluralizmu a heterogenite rozličných hier komunikujúcich spoločností a komunikujúcich kultúr. Každá skupina i jednotlivec má právo na svoj osobitý diskurz.*“<sup>69</sup>

Postmodernizmus sa odmieta pridržať starých vznešených ideálov, ktoré zaväňajú totalitou. Postmoderná filozofia všetky predchádzajúce systémy filozofie a kultúry pokladá za metanaratívne, ktoré treba jednoznačne demaskovať a potom odmietnuť. Odmieta sa tu racionalizmus, ideologizmus a univerzalizmus. Postmodernizmus dáva priestor pluralite heterogenite rôznych hier komunikujúcich kultúr. Každý človek má právo na svoj osobitý diskurz.

Predstavitelia postmoderného myslenia opovrhujú existovaním tzv. nenarušiteľných pravidiel alebo tzv. stálych noriem- ontologických, poznávacích, etických, umeleckých a religiózných. Tieto skutočnosti postmodernisti nazývajú bludom centrizmu. Toto opovrhovanie sa prejavuje predovšetkým v nekrologizme tzv. všeobecných hesiel dnešného obdobia kultúry smrti- smrti Boha, človeka, vedy, morálky, umenia.

Filozofi postmodernizmu odstránili zo svojho pojmového aparátu protikladné hodnoty: podmet-predmet, myseľ-telo, rozum-pocity, poznanie-konanie, pravda-klam, dobro- zlo, krása- škaredosť. Nasledovali také temíny ako pravda- porozumenie, pravda-rétorika, pravda – komunikácia. V týchto poznatkoch by mal človek nájsť pravdu, nemali by si protirečiť a byť vzájomne v opozícii, ale stačí sa dohodnúť na určitých pravidlách. V tomto zmysle sa potom nedá podať definícia pravdy, umenia, morálky, to vedie k netolerantnosti.

---

<sup>68</sup>JURINA, J. 2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*. Trnava: Dobrá kniha, 2004 s. 150

<sup>69</sup>JURINA, J. 2002. *Kríza postmodernej kultúry*. Bratislava: Davel .s. 20

Typickým a významným predstaviteľom filozofie postmodernity je Jean Francois Lyotard. Tento postmodernista nám postmodernú filozofiu predkladá ako dobu, kedy ľudstvo odmieta veriť v tzv. metanaratívne príbehy, ktoré sú podľa neho charakteristické pre moderné myslenie. Tieto príbehy sa snažia obhájiť svoju podstatu, organizáciu sveta, či spoločnosti. V tomto zmysle postmoderné myslenie predkladá obdobie, kde nám podáva postupy, v akom zmysle môžeme pochopiť svet, spoločnosť a taktiež človeka, pričom nevieme dospieť k poznaniu, ktorý z týchto postupov je správny. Z tohto všetkého vyplýva nihilizmus obdobia postmodernity ako prvok filozofie.

Tomuto nihilizmu sa v postmoderne dôkladne venoval hlavne taliansky filozof a politik Gianni Vattimo. Inšpiroval sa Heideggerovou filozofiou. Preberá od neho hlavne koncepciu bytia a Nietzscheho, ktorého filozofia je bzaložená na nihilizme. Vattimo svoju teóriu nazýva aktívnym nihilizmom. Pod týmto pojmom rozumie život vo svete, ktorý nevyplýva z metafyziky a z politických autorít. Dejisko vo svete pokladá za bezdôvodné až náhodné. Nihilistické myslenie podľa neho môžeme vyprofilovať ľudstvo do stavu bez agresivity.<sup>70</sup>

V spojitosti s postmodernou vznikol aj filozofický smer známy pod názvom feministická filozofia. Tento smer sa vytvoril v druhej polovici 20.storočia. Základným fenoménom je prehodnotenie štruktúry hodnôt v spoločnosti, ktorú považujú za patriarchálnu. Ide tu o snahu zaviesť ženské pravidlá do pohľadu na svet a históriu, ktorých výklad podávali najmä muži, a tiež do takých oblastí, akými sú filozofia, politika, veda a pod.<sup>71</sup> Venujú sa vyjasneniu odlišností medzi pojmami pohlavie a rod(gender). Pohlavie zahŕňa biologické rozdiely mužského a ženského rodu. Pojem gender zahŕňa znaky, charakteristiky, vlastnosti, s ktorými sa muži a ženy zhodujú. Tvaruje sa nielen na podstate výchovy, ale taktiež prostredím, svojimi vlastnými poznatkami, a rozhodnutiami.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> CAPURRO,R.Gianni Vattimo[online]

<sup>71</sup> DOCEKAL,H.N.2007.*Feministická filozofia.Praha:Sociologické nakladatelství,2007.*s.17-19

<sup>72</sup> DOCEKAL,H.N.2007.*Feministická filozofia.Praha:Sociologické nakladatelství,2007.* s.68-70

## 2 Kultúra vo filozofických reflexiách 20.storočia

Fenomén kultúra sa prvýkrát v našom slovníku objavuje na konci 18. Storočia. Pojem kultúra sa veľmi dlho používal ako bežný fenomén našich rozpráv o svete človeka. V 19.storočí sa pojem kultúry dostáva do stredu premýšľania o súčasnom svete a zostáva v ňom aj v 20.storočí. *„Kultúra sa stáva „predmetom“ skúmania tých najrozmanitejších disciplín- počnúc filozofiou cez antropológiu a sociológiu až po ekonómiu. Disciplíny, ktoré sa orientujú v skutočnosti ľudského sveta prostredníctvom pojmu kultúry, ako sú kultúrna antropológia, sociológia kultúry, dokonca i váhavo sa formujúca kulturoológia ako všeobecná teória kultúry, patria odvtedy k najdynamickejšie sa rozvíjajúcim zónam poznania.“*<sup>73</sup>

Pre myslenie 20.storočia je typické preskúmanie kvalifikácií, pozadí, sfér aktivít, v ktorých sa pre nás vytvára svet ako zmyslová štruktúra, na ktorej pozadí zisťujeme totožnosť osôb, vecí, znakov. Kultúra vytláča pojem subjektu, ducha, respektíve znalosti z tohto dominantného postavenia, ktoré im prisudzovalo 18.a 19. storočie do pozadia. *„Pojem kultúry posúva do centra aj pravidelne sa obnovujúca aktuálnosť filozofických typov myslenia, ktoré sa orientujú na kultúry ako základné jednotky historického a spoločenského života.“*<sup>74</sup>

Pojmom kultúry sa zaoberal aj predstaviteľ novokantovstva Ernst Cassirer. Vo svojej filozofickej tvorbe hľadal špecifický, ale aj spájajúci princíp človeka ako stvoriteľa kultúry. Cassirer práve v kultúre spozoroval hodnotne lepšiu dimenziu vzťahu živočícha k svojmu objektu, ktorým je svet, preto tu smieme hovoriť o tom, že kultúru vidí ako zvláštne médium, ktorým sa presadzuje ojedinelosť človeka ako ľudskej bytosti voči ostatným tvorom.

Božena Seilerová vo svojej knihe Človek v paradigmách filozofickej antropológie je predovšetkým toho úsudku, že *„Cassirer vo svojom koncepte kultúry odhliada od významnej zložky kultúry, ako je predmetná prax, totiž pretváranie predmetného sveta a dialektické väzby tohto pretvárania na symbolické formy a ich vplyv na materiálnu produkciu života ľudí.“*<sup>75</sup> Spojitosť človeka ako ľudskej bytosti a sveta sa odlišuje aj podstatne inou hladinou, ktorú vytvára symbolický systém. Toto usporiadanie produkuje

---

<sup>73</sup> NOVOSAD,F.,2004.Kultura ako priestor nášho bytia.Bratislava:Iris,2004.s.32

<sup>74</sup> tamtiež

<sup>75</sup> SEILEROVÁ,B.,2004.Človek v paradigmách filozofickej antropológie.Bratislava:Iris,2004. s.83



človeku ako tvorcu kultúry podstatne lepšiu dimenziu reality nežije iba vo fyzickom svete, ale aj vo svete symbolickom.

„Časťami tohto sveta sú: jazyk, mýtus, umenie a náboženstvo. Z týchto pestrých vlákien je utkaná symbolická sieť, tkanivo ľudskej skúsenosti.“<sup>76</sup> Týmto nám chce Cassirer povedať, že práve symboly sprostredkovávajú spojenie ľudskej bytosti a svetu, a to sa dotýka aj praktickej sféry, lebo človek ako ľudská bytosť neexistuje len vo svete skutočnosti alebo v harmónii so svojimi potrebami a túžbami. Naopak „žije skôr uprostred svojich vízií, nádejí a obáv, uprostred ilúzií a dezilúzií, vo svojej fantázii a snoch.“<sup>77</sup>

Prostredníctvom funkcií symbolov v živote človeka dokážeme pochopiť aj možnosť, ktorá sa pred človekom vytvorila, a tou možnosťou je takzvaná civilizácia. Symbol sa teda stáva kľúčom k základným princípom človeka. Cassirer to vysvetľuje v odlišnostiach medzi ľudskou a živočíšnou ríšou, aby plným priehrštím rozprestrel charakteristické črty definície človeka v kategóriách kultúry. Jeho snahou bolo sprostredkovať podobu ľudskej bytosti prostredníctvom pojmových kategórií, ktoré definujú fenomenálne oblasti duchovnej kultúry.

Cieľom Cassirerovej fenomenológie je formulovať systém priebehu kultúry, zobrazil akou metódou je „kultúra ako totalita foriem objektívneho ducha fundovaná spôsobmi existencie subjektívneho vedomia.“<sup>78</sup> Cassirer sa pod názvom fenomenológie snaží najskôr o uskutočnenie pravidiel programu marburskej školy- „zachytiť jednotu vedomia kultúry, jednotu konštituovanú čistým myslením.“<sup>79</sup> Úhrnné usporiadanie Cassirerovej fenomenológie kultúry má takúto podobu: „trom základným formám objektívneho ducha jazyku, mýtu a vede zodpovedajú tri základné spôsoby produkcie zmyslu. Zmysel je subjektívnym vedomím produkovaný ako výraz (*Ausdruck*), ako zobrazenie (*Darstellung*) a ako význam (*Bedeutung*). Pojem výraz tu predstavuje mýtické vedomie, zobrazenie predstavuje jazykové vedomie a veda je zobrazená produkciou významov.“<sup>80</sup> Takto nám Cassirer zobrazuje svoju teóriu kultúry vo Filozofii symbolických foriem.

Filozofia existencializmu sa vytvorila v 20. rokoch 20.storočia, delí sa na francúzsky existencializmus a nemecký existencializmus, ktorého typickým

---

<sup>76</sup> CASSIRER, E.,1977. *Esej o človeku*. Bratislava:Pravda,1977.s.29

<sup>77</sup> SEILEROVÁ,B.,2004. *Človek v paradigmách filozofickej antropológie*.Bratislava:Iris,2004..s.83

<sup>78</sup> CASSIRER, E.,1977. *Esej o človeku*. Bratislava:Pravda,1977..s.31

<sup>79</sup> CASSIRER, E.,1977. *Esej o človeku*. Bratislava:Pravda,1977..s.31

<sup>80</sup> CASSIRER, E.,1977. *Esej o človeku*. Bratislava:Pravda,1977..s.32

predstaviteľom a zároveň aj zakladateľom bol Martin Heidegger.<sup>81</sup> Na začiatku jeho tvorby sa zaoberal otázkou bytia, čiže existencie. Význam bytia ako samotného pojmu je spojený so zmyslom bytia človeka, so zmyslom jeho života. Ak nepoznáme odpoveď na problém zmyslu bytia, taktiež nepoznáme ani odpoveď na problém zmyslu ľudského života. Bytostným nasmerovaním pobytu je jeho existencialita, a zároveň je aj existencialitou. Týmto pojmom pobyt vlastne Heidegger pomenováva človeka. Existencialita sa stáva pochopením zmyslu bytia, naproti tomu existencialita sa stáva pochopením zmyslu bytia človeka.

V tejto spojitosti môžeme hovoriť o autentickom a neautentickom bytí ľudského tvora. Neautentický človek sa nerozhoduje na princípe vlastného zvažovania stavu a svojho vlastného rozhodnutia. Na rozdiel od neho autentické bytie- trvale originálne pýtanie sa, zvažovanie stavu a originálne rozhodovanie. Ľudské konanie a taktiež prístup k svetu na základnej báze dôkladného a kritického presvedčenia. V tomto význame je črtou človeka, že sa pýta až na počiatočné problémy. Heidegger ako Husserlov žiak používal fenomenologickú metódu. V tomto zmysle bola fenomenológia v spojitosti s existencializmom. Heidegger tu rozoberá časovosť, svet, dejinnosť, starosť a neskôr po obrate aj reč a básnenie.

V druhej fáze jeho tvorby používa hermeneutickú metódu. Fenomenologické redukcie kompenzuje načúvaním jazyka, pomocou ktorého prichádza k presvedčeniu, že metafyzika je zdroj súčasnej kultúry a jej krízy. Metafyzika dáva základ vede a technike, celému životnému štýlu, štýlu pri ktorom sa nespomína pojem bytie. Metafyzika je teda považovaná nielen za metódu myslenia, ale aj metódou existencie ľudstva, v spojení s prírodou a k ľudskej bytosti. V metafyzickom ponímaní sa sám človek ako ľudská bytosť stáva objektom pre subjekt. Bytie vlastne pre človeka neexistuje.

Jeho hermeneutické poňatie kultúry neposkytne to, čo sa očakáva od tradičnej teórie kultúry, to znamená univerzálne normy, stabilitu a elimináciu relativizmu. Hermeneutika poukazuje na to, že všetok zmysel je kontext závislý a teda nestabilný. V diele *Bytie a čas* Heidegger navrhuje zničiť ontologické dejiny, a návrat do pravekej skúsenosti. Jeho pojem ničenia predstavuje hermeneutický reflex smerovania k pojmu kultúra, kde je vykreslená ako nestabilná oblasť. Kultúra tu predstavuje možnosť očakávať nové interpretačné obzory. Môžeme tu hovoriť o tom, že Heideggerov kultúrny ideál

---

<sup>81</sup> Martin Heidegger(1889-1976)-nemecký filozof, žiak E.Husserla, zakladateľ fundamentálnej ontológie

spočíva v podstate nekonečného procesu aktívnej a tvorivej interpretácie minulých inscenácií.<sup>82</sup>

Heidegger popiera metafyzický svet, prikazuje len načúvať hlas jazyka. Týmto chcel povedať, že veľkou úlohou ľudstva je premôcť metafyziku. Je potrebné vrátiť sa do predsokratovského Grécka, keď ešte pre ľudstvo existovalo bytie. Tento návrat sa môže uskutočniť, pretože bytie sa uchovalo v lone kultúry, v jazyku. Jazyk je sídlo bytia, človek ho skôr berie ako nástroj, čím stráca aj poslednú nádej v spojitosti s jeho skutočnou kultúrou.

Z Heideggerovho pohľadu na pojem kultúra vyplýva, že kultúra nemusí byť považovaná za činnosť smerujúcu k objavu existujúcich štruktúr a objektívnych významov, ale ako tvorivý proces smerujúci k prieskumu možnosti otvorenej prostredníctvom diel minulosti, alebo prijať formulácie bližšie k druhému Heideggerovmu skúmaniu hlbokému rozmeru to znamená bytia, kde si všetky ľudské myšlienky nájdu svoje korene. Toto sugestívne poňatie kultúry ako tvorivý proces, je však ovplyvnený tromi základnými obmedzeniami. Po prvé, Heidegger venuje takmer výhradnú pozornosť minulosti a našej tradície, zanedbávanie kontaktov s inými kultúrnymi svetmi. Po druhé, Heideggerove naliehanie na takmer mystický pojem bytia je problematické: postulovať existenciu skrytej dimenzie mimo ľudskej kontroly, rozvíjať ľudskú históriu je samozrejme krehký základ pre teóriu kultúry.<sup>83</sup>

Heideggerov nasledovník, predstaviteľ hermeneutického hnutia Hans Georg Gadamer<sup>84</sup> nám predstavuje hermeneutickú paradigmu teórie kultúry, verný najdôležitejším poznatkom Heideggerovho myslenia. Podľa Gadamera rad kultúrnych zážitkov nemá vyvrcholiť v sebavedomej vedomosti, ale skôr v prijatí jednostranného, čiastkového a konečného charakteru ľudskej existencie, a teda v nekonečnej otvorenosti novej skúsenosti: „*dialektika skúsenosti má vlastné dokončenie nie je rozhodujúca vedomosť, ale namiesto toho otvorený zážitok, ktorý je uvedený do hry skúsenosti.*“<sup>85</sup>

Gadamerove poňatie teórie kultúry je založené na troch modeloch. V prvom rade Gadamer si predstavuje kultúru ako hru. Táto koncepcia kultúry ako hra odráža radikálne neteologický charakter vzdelávacieho procesu, ľudské povznesenie má dosiahnuť cieľ

---

<sup>82</sup> OLSON, J.L. *Hermeneutická koncepcia kultúry* [online]

<sup>83</sup> OLSON, J.L. *Hermeneutická koncepcia kultúry* [online]

<sup>84</sup> Hans Georg Gadamer-nemecký filozof a historik filozofie, predstaviteľ hermeneutického hnutia

<sup>85</sup> OLSON, J.L. *Hermeneutická koncepcia kultúry* [online]

v nekonečnom boji proti obmedzeniu našich predsudkov, a taktiež má byť otvorené k novým skúsenostiam a hermeneutickému splynutiu obzorov.

Kultúra v Gadamerovom ponímaní vychádza z modelu prekladu. Podľa neho bytie, ktoré možno chápať je jazyk. Každý rozum je jazykovej povahy, kľúčový pojem splynutia obzorov, je tiež proces prekladu. Porozumenie spočíva v preklade. Gadamer vyhlasuje, že situácia prekladateľ a tlmočník je v zásade rovnaká. Hoci je vždy obmedzený konkrétny horizont, jazyk môže zmierniť jeho zvláštnosti a nestrannosti tým, že predloží sám nekonečný proces zlúčenia jazykov.<sup>86</sup>

Tretí model Gadamerovej teórie kultúry je metafora. V jeho diele *Wahrheit und Methode*, vyhlasuje prenos z jedného odvetvia do druhého zodpovedá základné metaphoricity jazyka náznakov. Gadamerovská téza, že metaphoricity je základnou charakteristickou črtou jazyka by pre nás nemalo byť žiadnym prekvapením. Už od Aristotelových čias, európska kultúra je definovaná ako metafora prenosu. Táto charakteristika metafory predstavuje podstatu prekladu a porozumenia. Z tohto dôvodu, môžeme povedať, že aj jazyk a pochopenie majú metaforický charakter.

Gadamer nám poskytuje dôkladnú teóriu kultúry verný Heideggerovej myšlienke, ale očistený od nedostatkov. Jeho popis kultúrnej aktivity, pokým ide o zlúčenie horizontov je dôsledkom hermeneutickej stratégie jeho predchodcu Martina Heideggera, obaja títo autori odmietajú idealitu a objektivitu významu a zdôrazňujú jej závislosť na tlmočníkovi. A pretože všetky kultúrne skutočnosti sú predložené do nepredvídateľného prehodnotenia, hermeneutika vyžaduje non-foundationalistické poňatie kultúry.

Gadamer však prekonáva určité obmedzenia Heideggerovho poňatia kultúry. Tým je model splynutia horizontov, nezaväzuje sa len na minulé obdobie obzorov a našich tradícií, môže byť použitý na všetky kultúrne vesmíry bez výnimky. Gadamerovské poňatie kultúry, dáva do poriadku, to čo Heidegger vo svojom ponímaní teórie kultúry zanedbal, a tým je ľudský rozmer. Namiesto načúvania tajomného hlasu bytia, Gadamerov charakteristický aspekt teórie kultúry je v skutočnej vášni pre ostatné. Vďaka kontaktu s inakosťou sú naše predsudky prekonané a zbavené narušenia charakteru. Dôležitý význam pre teóriu kultúry má reflexia paideia, ktorá chýba v Heideggerovom poňaní kultúry. Gadamerovský pojem *Bildung* ako non-foundationalistická a non-teleologická

---

<sup>86</sup> OLSON, J.L. *Hermeneutická koncepcia kultúry* [online]

paideia, je veľkým príznakom, ktorý používa súčasná filozofia k poznatkom teórie kultúry.<sup>87</sup>

Za typického predstaviteľa francúzskeho existencializmu je považovaný Jean Paul Sartre<sup>88</sup>, u ktorého podstata bytia vecí spočíva v tom, že esencia v ňom predchádza esenciu. Veci sú prijateľné, hotové, pomenovávame ich pojmami, majú svoju podstatu, cieľ, zmysel. Pri všetkých veciach platí pravidlo, že podstata predchádza bytie.

Za základný princíp existencializmu môžeme považovať názor, že človek nie je ničím iným než tým, čo zo seba urobí. Ľudská bytosť je tá, čo sa vrhá do budúcnosti bez určitých predstáv, a vytvára si podstatu. Vo svojich činoch sa človek vymaňuje z toho, čo je všeobecne dané, a to tak, že to pretvára. V rozpore s prostredím človek prichádza na to, že sa musí spoliehať iba sám na seba, a tak dokáže prísť k poznaniu slobodného uvažovania. Môže sa stať kýmkoľvek len chce. Každý jeden je výhradne slobodný v tom, ako vytvára svoju vlastnú osobnosť, a ako si svoj život usporiada. Či vedie život plný úspechov a šťastia alebo plný sklamaní a nešťastia, či sa stane chudobným alebo nakoniec bohatým, alebo bude študovať alebo zostane analfabetom, to je len a len na slobodnom rozhodnutí a v moci každého človeka. Na naše slobodné rozhodovanie nemá vplyv ani Boh, ani prostredie dokonca ani genetické dispozície.

Jean Paul Sartre v Boha neverí, je to ateistický filozof. Prejavom toho je, že sa v spise Kritika dialektického rozumu usiluje o spojitosť existencializmu s marxizmom. Marxistické objasnenie situácie človeka nám hovorí o tom, že je vymedzený dejinami, ekonomikou, spoločnosťou, no Sartre to pokladá za nezmysel. Človek má byť aj v marxizme pochopený ako zvrchovane slobodný. Práve to roztriešti dogmatickosť marxizmu, treba ho spojiť s existencializmom.

Kultúru Sartre pokladá za špecificky ľudskú schopnosť odkrývať vo veciach potenciality a niektoré z nich aj uskutočňovať. Tvrdí, že kultúra pre človeka nie je prijateľná. Výtvyry kultúry podľa neho po skončení priebehu ich výrobenia existujú osobitne, nezaväzujú sa len na svojho stvoriteľa, ale prenikajú do sveta, kde pomocou nich môže byť vyprodukované nespočetné množstvo nových a lepších výtvorov. Sartre tvrdí, že všetky kultúrne produkty vždy obsahujú a budú obsahovať myšlienku konkrétneho autora, ktorý ten produkt vytvoril.

*„Všeobecné základní principy kultury, specifické soustavy a řeč, jež takový motiv vyjadřují, jsou proto již objektivací třídy, reflexem latentních nebo zjevených konfliktů a*

---

<sup>87</sup> OLSON, J.L. *Hermeneutická koncepcia kultúry* [online]

<sup>88</sup> Jean Paul Sartre-francúzsky filozof a spisovateľ, hlavný predstaviteľ existencializmu

*zvláštním projevem odcizení. Svět je venku: ani řeč, ani kultura nejsou v člověku značkou vtisknutou jeho nervovým systémem, nýbrž člověk je uprostřed kultury a jazyka, totiž ve speciálním úseku instrumentálního pole.*<sup>89</sup> Sartre tu podáva svoje stanovisko ku kultúre a jej pravidlám, pričom tu aplikuje pojem konflikt. Prijateľným sa stáva priznanie, že v poli kultúry sa v určitom význame pojem konflikt nachádza. Ďalej nám autor tvrdí, že reč ani kultúra nie sú do človeka vtlačené v rámci jeho fyzickej stránky. Tieto dve súčasti ľudského života sú v tomto poňatí pre život človeka dôležité, pokiaľ sa má stať kultúrnym tvorom.

Všetky výtvoary činnosti človeka, ktoré môžeme pomenovať kultúra, vznikajú v rámci sveta. *„Modifikace, jež je nutné přinést světu, se tedy nabízejí thetically v přítomných věcech jako objektivní potenciality, které se mají uskutečnit tím, že si vypůjčí naše tělo jako nástroj své realizace.*<sup>90</sup> Ľudská bytosť je pre Sartra nástroj, pomocou ktorého sa uskutočňuje tvorivá činnosť. Vo filozofickej sfére môžeme povedať, že istá vec- predmet vo svete sa môže pretvoriť na čokoľvek. Človek sa stáva sprostredkovateľom, ktorý vyberie, ktorú z možností si vyberie, a tým vytvorí produkt kultúry v najširšom význame slova.

Predstavitelia kultúrnej antropológie Erich Rothacker<sup>91</sup> a Michael Landmann<sup>92</sup> kládli dôraz pri filozofickej antropológii človeka na fenomén kultúry. Týmto sa začlenili do kulturologického smeru filozofickej antropológie. Rothackerovým úsilím bolo spojiť biologickú a duchovnú sféru človeka. *„Výslednú oblasť ich zjednotenia našiel v tvorivosti vo vytváraní kultúry; načrtol obraz človeka ako tvorcu kultúry i ako jej výtvor.*<sup>93</sup> Na zdôvodnenie pojmu kultúra používa analogické chápanie pojmu obklopujúceho prostredia.

Výberovosť podľa Rothackera je charakteristickou črtou aj pre konkrétne kultúry. *„Predstavy Gréka, odchovaného filozofiou a umením, sú iné než svet predstav skonštruovaný na základe panstva práva a cieľa zameranosti Rimana. A anglosaskí puritáni sú hluchí k zmyslovým radostiam románskej kultúry.*<sup>94</sup> Rothacker týmto zdôvodňuje, že tak ako jestvuje fyziologický filter vedomia, taktiež existuje aj filter kultúry, ktorý prepúšťa len to, čo dáva zmysel z kultúrneho hľadiska.

Keďže človek je bytosť obklopená kultúrou, rozličné skupiny ľudí majú svoje vlastné obklopujúce prostredie. *„Individuá môžu do týchto prostredí vstupovať*

<sup>89</sup> SARTRE, J.P. 1966. *Marxizmus je existencializmus*. Praha: Svoboda, 1966. s. 99-100

<sup>90</sup> SARTRE, J.P. 2006. *Bytí a nicota*. Praha: Oikoyomenh, 2006. s. 212

<sup>91</sup> Erich Rothacker- nemecký filozof a psychológ, predstaviteľ filozofickej antropológie

<sup>92</sup> Michael Landmann- nemecký filozof, predstaviteľ filozofickej antropológie

<sup>93</sup> SEILEROVÁ, B. 2004. *Človek v paradigmách filozofickej antropológie*. Bratislava: Iris, 2004. s. 90

<sup>94</sup> SEILEROVÁ, B., 2004. *Človek v paradigmách filozofickej antropológie*. Bratislava: Iris, 2004. s. 90-91

*i vystupovať, prípadne ich zmeniť alebo zničiť. Podľa Rothackera to znamená, že človek žije vo svete fenoménov, ktoré si osvetlil projektorom svojich životných záujmov a vydil ich zo základnej skutočnosti.*<sup>95</sup> Takýmto vyčlenením fenoménov pomocou projektora záujmov i jestvujúcich zážitkov si ľudská bytosť vytvára svoj svet človeka, taktiež kultúrny svet. Svedectvo o pestroste kultúrnych svetov sprostredkováva aj lexikálna zásoba jazyka. Rothacker potvrdil, že premyslene sa nikde nedarí vyčítať obraz sveta lepšie ako v lexikálnej zásobe jazyka.

Podobný cieľ ako Rothacker mal aj ďalší predstaviteľ kultúrnej vetvy filozofickej antropológie a to Michael Landmann. Vo svojom diele *Filozofická antropológia*. Ľudské sebaurčenie v dejinách a v súčasnosti charakterizoval ľudskú bytosť ako výtvor a stvoriteľa kultúry, a svoju koncepciu pomenoval kultúrna antropológia. S interpretáciou fenoménu kultúra dával do spojitosti so špecifickými vlastnosťami a to tvorivosťou a slobodou človeka.

*„Filozoficko-kultúrne antropológické stanovisko si Landmann metodologicky ujasnil v nadväznosti a v kritike biologického smeru filozofickej antropológie zastupovaného Gehlenom. S nesúhlasom poukázal na jeho metódu, ktorou sa snažil pochopiť a hodnotiť jeden jav z iného javu. Landmann zdôraznil, že každý jav má svoj vlastný, imanentný zmysel a môže byť pochopený iba zo seba samého. Z toho stanoviska prehodnotil aj myšlienku o človeku ako nedostatkovej bytosti. Konštatoval, že táto myšlienka vznikla a je odôvodnená iba pri porovnávaní človeka so zvieratami. Zdôraznil, že môže platiť aj pre zvieratá, pretože špecializovanosť zvieracích orgánov vyhovujúca v normálnej situácii stáva sa ich nedostatkom, prekážkou, keď sa zmení ich prostredie, napríklad podnebie, zdroj potravy, alebo vzniknú noví nepriatelia.*<sup>96</sup> Podľa Landmanna ľudská bytosť je kultúrnou bytosťou, taktiež ako stvoriteľ kultúry a tiež ako bytosť tvorená kultúrou.

---

<sup>95</sup> SEILEROVÁ, B., 2004. *Človek v paradigmách filozofickej antropológie*. Bratislava: Iris, 2004. s. 91

<sup>96</sup> SEILEROVÁ, B., 2004. *Človek v paradigmách filozofickej antropológie*. Bratislava: Iris, 2004. s. 92

### 3 Lyotard a jeho koncepcia postmodernej kultúry

Výraz postmoderna sa objavuje u francúzskeho filozofa Jean Francoise Lyotarda<sup>97</sup> až v roku 1979, ktorý v tomto roku publikoval spis *La Condition postmoderne*. V tomto diele Lyotard sa inšpiroval novými technológiami a diskusiami, ktoré sa konali v Spojených štátoch okolo postmodernity a postindustrialných spoločností.

Wolfgang Welsch sa na Lyotardovo dielo vyjadril v tomto zmysle: *„Postmoderna se zde vymezuje především jako konec meta-vyprávění, které v moderně vždy udává vůdčí ideu, kolem níž se v každé době soustřeďovaly všechny vědní záměry i životní praxe a koncentrovaly se za jedním cílem. Postmoderna začíná tam, kde končí celek – nejen jako realita, ale i jako přání. Nová vize se zaměřuje na mnohost rozdílných jazykových her, forem jednání, životních způsobů, koncepcí vědění. Tento rozhodný pluralismus je znakem – a to je shrnutím dějin pojmu postmodernity – základní pozice postmodernity.“*<sup>98</sup>

S Lyotardovou prácou sa pojem postmoderna presúva do oblasti teórie vedy, do konfliktu o vedu a vedení. Zaoberá sa tu problémom legitímnosti vedenia v moderne a postmoderne. Na druhej strane je možné nájsť v Lyotardových myšlienkach kritiku súčasného postmoderného poňatia umenia a jeho prostriedkov uplatňovaných i mimo umelecké formy.

Vo svojej úvahe *Co je postmoderno?* Lyotard hovorí: *„Ti, kdo se vzpěčují podrobiť umělecká pravidla přezkoumávání, dělají v masovém konformismu kariéry tím, že pomocí ‚správných pravidel‘ skýtají endemicky se šířící touze po realitě objekty a situace, které jsou s to ji uspokojit. Pornografie je právě využitím fotografie a filmu k tomuto účelu. Ta se takto stává pro zobrazovací a vyprávěcí umění, které nehodlá vzdorovat výzvě masově sdělovacích prostředků, obecným vzorem...“*<sup>99</sup>

Keď má moc meno kapitál, a nie strana postmoderné riešenie v zmysle Jencksovom sa ukazuje vhodnejšie ako riešenie antimoderné. Eklekticismus je nulový stupeň súčasnej všeobecnej kultúry. Lyotard hovorí, že: *lidé poslouchají reggae, dívají se na westerny, jedí v poledne u McDonalda a večer jídla krajové kuchyně, používají v Tokiu francouzských parfémů a v Hongkongu se oblékají podle módy ‚retro‘, vědění je předmětem televizních soutěží. Najít publikum pro eklektická díla je snadné. Tím, že se stává kýčem, umění lichotí zmatenosti, která vládne ‚vkusu‘ milovníka umění. Umělec,*

<sup>97</sup> Jean Francois Lyotard-francúzsky filozof a literárny teoretik, predstaviteľ filozofického postmodernizmu

<sup>98</sup> WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s.20

<sup>99</sup> LYOTARD,J.F.1993.*O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.21



*ředitel galerie, kritik a publikum nacházejí společné zalíbení v směsici čehokoli a přítomná chvíle je chvílí ochablého uvolnění. Ale tento realismus čehokoli je realismem peněz: při neexistenci estetických kritérií je nadále možné a užitečné poměřovat hodnotu děl ziskem, který přinášejí. Tomuto realismu jsou vhod všechny možné směry, jako jsou kapitalismu vhod všechny ‚potřeby‘, pokud jen tyto směry a potřeby mají nějakou kupní sílu. Umělecké a literární zkoumání nových možností je ohroženo dvojitým způsobem, jednak ‚kulturní politikou‘ a jednak uměleckým a knižním trhem.“<sup>100</sup>*

Liotardov pojem postmodernej kultúry nie je vymedzený technológiami, ale je uchopený oveľa radikálnejším spôsobom. „*Pokud tedy Jencks kritizoval Lyotarda jako technologa, technokrata, resp. Jako teoretika postindustriální společnosti á 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.*“<sup>101</sup>

V Lyotardovom diele Postmoderná situácia sa dozvieme, že autor svoje názory nečerpá z nových technológií. Lyotard to argumentuje takto: „*Nové technologie přicházejí a ovlivňují vědění, abychom mohli správně reagovat na výzvu těchto technologií, to znamená abychom je mohli využít, pokus 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.*“<sup>102</sup>

Pojem postmoderná kultúra teda Lyotard získava z reflexie na charakter moderného vedenia. „*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 odlahlém speciálním bádání. Novověk resp. moderna vytvořily tři takové meta-vyprávění: emancipací lidstva (v osvícenství), teleologii ducha (v idealismu) a hermetiku smyslu (v historismu).*“<sup>103</sup>

Pre súčasný stav v Lyotardovom ponímaní je charakteristické to, že táto spojitosť jednoty sa rozkladá, a to ako po stránke citovaných obsahov. Tento zánik celku sa stáva predbežnou podmienkou postmoderného pluralizmu. Rozklad jednoty je len jednou dôležitou podmienkou, avšak nie je ešte dostatočným impulzom pre vznik postmodernej

<sup>100</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s.22

<sup>101</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s.40

<sup>102</sup> Tamtiež

<sup>103</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. s.41

kultúry. Postmoderná kultúra začína vznikáť najskôr vtedy, keď v tomto rozklade nájdeme nejakú pozitívnu šancu pre obnovu.

Podľa Lyotarda, tam ešte bola skúsenosť zo straty legitimacy, teda straty univerzálneho oprávnenia. Lyotard tvrdí, že „*Tento pesimismus živil generaci přelomu století ve Vídni: umělce Musila, Krause, Hofmannsthal, Loose, Schonberga, 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.*“<sup>104</sup>

Negatívny minimálny pojem toho, čo je postmoderné, vychádza z odtrhnutia od túžby po jednote. Lyotard tvrdí, že: „*Postmoderna znamená, že se již nepřikládá víra meta-vyprávěním. 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 nepreložitelnosti 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.*“<sup>105</sup> Postmoderna má patričný záujem o oblasť konfliktov, z ktorých sa vyvodzuje. To čo je neznáme a čo odporuje zvyčajnému rozumu.

Lyotard pojem postmoderny jednoducho vymedzuje proti hlavným vedeckým objavom 20.storočia. Neskôr ho však ozrejmoval rovno vzťahom k umeleckým javom. Lyotard sa viackrát odvoláva na umeleckú avantgardu tohto storočia, jej pokusov, jej skúšanie nových možností, jej tvorenia mnohosti. Na čom sa zakladalo vo vede rovnako ako v umeleckej tvorbe, bolo vytvorenie plurálnych možností, ako aj pochopenie, že je potrebné odhaliť a rozvíjať množstvo možných právd. Lyotard tvrdí, že: „*Všetchna zkoumání vědeckých, literárných, uměleckých avantgard směřují již sto let k tomu, aby odkryla vzájemnou nesouměřitelnost různých typů řeči.*“<sup>106</sup>

Lyotard sa obracia proti povrchnosti hesla: „*všechno je dovoleno, proti maškarádám cynického eklekticismu, proti fenoménům ochablosti a ležérnosti.*“<sup>107</sup> Lyotard háji čestnú postmodernu, na rozdiel od toho odsudzuje šíriaci sa postmodernizmus ochablosti, proti tomuto stavia filozofický postmodernizmus. Ten si je vedomý „*heterogenity jazykových her, uměleckých druhů, životních forem – aniž ji míchá v libovolných koktejlech.*“<sup>108</sup> Lyotard charakterizoval tento postmodernizmus rozlíšením

---

<sup>104</sup> WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s.42

<sup>105</sup> Tamtiež

<sup>106</sup> WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s.43

<sup>107</sup> Tamtiež

<sup>108</sup> WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*.Praha:Zvon, 1994.s.44

od jednoduchého pochopenia epochy a pojmu periodizácie ako stav mysli či spíše stav ducha. Ďalej tvrdí, že: „*postmoderní, je ten kdo si bez posedlosti jednotou uvědomuje neredukovatelnou rozmanitost jazykových, myšlenkových a životných forem a umí s ní pracovat.*“<sup>109</sup>

Podľa Lyotarda postmoderna sa zhoduje s požiadavkami vedeckej a umeleckej moderny 20.storočia. Od moderny sa odlišuje len v tom zmysle, že čo sa vtedy žiadalo sa teraz plní. „*Postmoderna je tedy stav, v němž již není třeba modernu reklamovat, nýbrž v němž se uskutečňuje.*“<sup>110</sup> Týmto sa však postmoderna odlišuje od moderny v zmysle novoveku. „*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.*“<sup>111</sup> Lyotardovo vymedzenie voči moderne je dôkladné. Často môžeme počúvať, že to čo požaduje postmoderna, bolo prítomné už v romantike. Postmoderna však radikálne vsádza na mnohosť.

### 3.1 Lyotard a jeho dielo O postmodernizme

Kľúčovou prácou Jeana Francois Lyotarda je dielo O Postmodernizme. Autor ju charakterizuje ako štúdiu o situácii poznania v najvyvinutejších spoločnostiach. Toto dielo je systematickým opisom revolúcie filozofických názorov tvoriacich základ postmoderného myslenia. „*Postmoderní označuje stav kultury po oněch proměnách, které prodělala pravidla hry u vědy, literatury a umění od konce 19. století.*“<sup>112</sup>

Lyotard sa k postmodernizmu stavia s určitou dávkou zdržanlivosti a triezvosti. Upozorňuje na komplikovanosť postojov, ktorá sa skrýva za pojmom postmodernizmus, aj na mnohoznačnosť predpony post-. Lyotard sa stavia proti modernizmu a neuznáva obdobie, ktoré dostalo názov neskorá moderna. Kritizuje obdobie modernizmu pre jeho jednotiace formy myslenia, za to, že sa opieral o tzv. metanarácie.

---

<sup>109</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofía, 1993. s.97

<sup>110</sup> tamtiež

<sup>111</sup> tamtiež

<sup>112</sup> tamtiež

Za postmodernú je pokladaná nedôverčivosť voči metanaratívnym príbehom. Tá je nepochybne výsledkom pokroku vied. Postmoderná kultúra je neznámy pocit dezilúzie rovnako ako slepá pozitivita legitimizácie. „ *Kritérium výkonnosti je kritériem technologickým, neplatí pro posuzování toho, co je pravdivé a co je spravedlivé. Konsensus, k němuž se dospěje diskusí, jak soudí Habermas? Tento konsenzus znásilňuje heterogenost řečových her. A k invenci nového dochází vždy uprostřed názorové různosti.*“<sup>113</sup>

Podľa Lyotarda metanarácie postupom času zanikli v postmodernej dobe zaujímavým vývojom technologických postupov, pretože veda a technika mali obrovský vplyv na myslenie človeka, na spoznávanie a porozumenie sveta. V 20.storočí prišlo ku veľkým zmenám v myslení a tieto zmeny zapríčinili, že sa stratila viera v metanaratívne príbehy. „*Konec velkých sjednocujících a svazujících meta-vyprávění (metanarácií) otevírá prostor pro fakticitu a náhodilost mnoha heteromorfných jazykových her, forem řízení a způsobů života.*“<sup>114</sup> Práve také pojmy ako rozličnosť a mnohosť sú pre postmodernú kultúru najdôležitejším aspektom.

Podľa Lyotarda obrovskou chybou modernistickej spoločnosti boli dve významné narácie: slobodná výpoveď a špekulatívna výpoveď. Ich poslanie spočívalo v legitimizácii vedy a spoločenských projektov. Špekulatívna výpoveď dala právomoc vede, ktorej úlohou je dôverovať ľudskému intelektu pri poznávaní pravdy o skutočnosti.

Podľa Lyotarda ľudia by mali veriť, že svet je usporiadaný podľa prísnych a presných pravidiel. Čím dôvernejšie ľudská bytosť pozná stanovené pravidlá, tým lepšie pochopí svet, jeho zmysel a cieľ. Špekulatívna metanarácia mala za cieľ ľudom pomáhať, aby dôverovali vede a usporiadaniu vo svete. Slobodná výpoveď mala v človeku vyformovať dôveru v technologický pokrok. Cieľom tohto pokroku sa malo stať vyslobodenie človeka z materiálnych ohraničení a budovanie spoločenskej štruktúry, ktoré zabezpečia človeku maximum možností rozvoja.

Poľom skúmania je pre Lyotarda poznanie v počítačových spoločnostiach. Poznanie v postindustriálnom či postmodernom veku mení svoj štatút. „*Vědění mění svůj statut současně s tím, jak společnosti vstupují do takzvaného postindustriálního věku a kultury do takzvaného věku postmoderního.*“<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993. s.98-99

<sup>114</sup> WELSCH, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha:Zvon, 1994.s.42

<sup>115</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.100

Cirkulácia vedomostí predpokladá poznatky v tvare informačných kvánt. Možno predpokladať, že to, čo nie je takto preložiteľné, bude opustené. S hegemoniou informatiky sa presadzuje aj určitá logika a predpisy regulujúce výpovede. „ *Při této obecné proměně nezůstává povaha vědení nedotčena. Přejít do nových kanálů a stát se operativní může poznatek jen tehdy, jestliže může být převeden v informační kvanta. Lze z toho tedy vyvodit předpověď, že všechno, co v konstituovaném vědění není takto přeložitelné, bude opuštěno a že orientace nových výzkumů se podřídí podmínce přeložitelnosti eventuálních výsledků do strojového jazyka.*“<sup>116</sup>

Vzťah medzi ekonomickými a štátnymi inštanciami sa má vyostrovať, pretože komerčné poznanie vyžaduje informácie bohaté a ľahko zakódovateľné, zatiaľ čo štát predstavuje faktor netransparentnosti a šumu. „*Pro ideologii komunikační průhlednosti, která jde ruku v ruce s komercializací vědění, se stát začne jevit jako faktor neprůhlednosti a šumu. Právě z tohoto uhlu může vystoupit s novou ostroší problém vztahů mezi instancemi ekonomickými a instancemi státními.*“<sup>117</sup>

Poznatky majú byť uvádzané v obeh v rovnakých sieťach ako peniaze. Miesto protikladu poznanie - nevedomie nastúpi protiklad medzi poznatkami slúžiacimi k platbe a poznatkami invenčnými. „*Poznatky budou uváděny v oběh v stejných sítích jako peníze, a že protikladem pro ně podstatným přestane být protiklad vědení-nevědění a bude vystřídán tak jako u peněz protikladem mezi poznatky sloužícími k platbě a poznatky investičními.*“<sup>118</sup> Problém legitimizácie vedy je nerozlučne spätý s otázkou legitimizácie zákonodarcu. Pre Západ je charakteristické, že poznanie a moc sú dve stránky tej istej otázky, ktorú kládol Lyotard: kto rozhoduje, čo je poznanie, a kto vie, aké rozhodnutia sa patrí robiť? Táto otázka vedenia je viac než predtým otázkou vlády.

Postmodernú perspektívu charakterizuje Lyotard oproti modernej alternatíve prostredníctvom metódy rečových hier, inšpirované Wittgensteinom. Na spoločnosť môžeme nazerať buď ako na funkčný celok, alebo ako na spoločnosť duálne rozdelenú.

Postmoderná perspektíva neakceptuje ani jedno z týchto riešení. Namiesto toho tu dominuje rečová hra, ktorá sa deje v "ťahoch", a tým dochádza k určitým presunom či zmenám. Sociálne sa atomizuje do pružnej siete rečových hier, ale naráža na bariéry byrokracie, charakteristické pre modernú spoločnosť. Rôzne obmedzenia sa prejavujú v diskurze ako filtre a privilegujú určitej triede výpovede, ktoré charakterizujú diskurz danej

---

<sup>116</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.101

<sup>117</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.102

<sup>118</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.103

inštitúcie, napr. rozkazujúcu výpoveď v armáde, prosebné výpovede v kostoloch, naratívne výpovede v školách a v rodinách, opytovacie výpovede vo filozofii, performatívne výpovede v podnikoch atď.

Podľa Lyotarda poznanie nie je veda, ale neredukuje sa ani na poznanie. Poznanie je súborom výpovedí opisujúcich objekty, s vylúčením všetkých ďalších výpovedí a dovoľujúcich vyhlásiť ich za pravdivé alebo nepravdivé. Veda tu vystupuje ako podtrieda poznania, kde sú podmienky pozorovania výpovedí stanovené tak, že možno rozhodnúť, či patrí k reči, ktorú odborníci považujú za primeranú.

Do vedenia sa však dostávajú aj predstavy zručnosti, dobrého správania a taktiež umenie počúvať atď, čo presahuje aplikáciu kritéria pravdivosti a naopak zahŕňa aplikáciu kritéria výkonnosti, spravodlivosti, šťastia a krásy atď. *„Ale výrazem vědění se zdaleka nerozumí jen soubor denotativních výpovědí, mísi se tu s nimi i představy dovednosti, správného chování, umění naslouchat atd. Jde tedy o kompetenci, která přesahuje stanovení a aplikaci samotného kritéria pravdivosti a jež zahrnuje i stanovení a aplikaci kritérií výkonnosti (technická kvalifikace), spravedlnosti a/anebo štěstí (etická moudrost), zvukové a barevné krásy (auditivní a vizuální vnímavost)atd.“*<sup>119</sup> Pri teórii tradičného vedenia prevláda podľa Lyotarda naratívna forma. Umožňuje predložiť pozitívne či negatívne modely zjednotenia do jestvujúcich inštitúcií a pripúšťa taktiež pluralitu rečových hier.

U vedeckého vedenia odlišuje Lyotard hru badateľskej práce a hru výučby. Vedecké a nevedecké vedenie sú dalej súbory výpovedí. Existencia vedeckého vedenia nemá v sebe väčšiu potrebu než existencia vedenia nevedeckého. Naratívne vedenie nekladie otázku svojej vlastnej legitimizácie, existenciu vedeckého vedenia považuje za súčasť naratívnej kultúry. Oproti tomu vedec kladie otázku platností naratívnych výpovedí, vyžaduje dôkazy a argumenty. Západná civilizácia sa líši od všetkých ostatných kultúr tým, že je podrobená požiadavkám legitimizácie. Tu sa veda sama legitimizuje ako epeje teda naratívne. Nasleduje hra dialógu, v ktorej sú podané argumenty, ktorých cieľom je konsenzus.

Lyotard skúma dve hlavné verzie legitimizačného príbehu a to: politickú a filozofickú. V prvej verzii predkladá ako subjekt ľudstvo ako hrdinu slobody. Ľud má právo na vedu. Druhá verzia je charakterizovaná Humboldtovým princípom: *„Usilovat*

---

<sup>119</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filozofia, 1993. s. 119

o vědu pro ni samu.“<sup>120</sup> Subjektom vedenia sa tu stáva špekulatívny duch. Jeho vtelením nie je štát, ale systém. Ide tu o špekulatívny príbeh.

K týmto dvom naráčiám pristupuje ďalej hermeneutický diskurz, ktorý dáva legitimitu histórii poznania tým, že predpokladá vždy určitý zmysel, ktorý má byť poznávaný. „*Současný hermeneutický diskurz vyšel rovněž z tohoto předpokladu, který zajišťuje nakonec, že existuje určitý smysl, který má být poznáván, a dává takto příslušnou legitimitu historii, a zejména historii poznání.*“<sup>121</sup> Rozdielnosť spôsobu legitimizácie vedie k poznaniu, že není možné zjednotenie rečových hier v nejakom metadiskurze.

V postindustriálnej spoločnosti a v postmodernej kultúre dochádza k delegitimizácii vedenia. Veľké príbehy, či už špekulatívne alebo emancipačné tu stratili svoju vierohodnosť. Špekulatívna legitimizácia sa rozpadá už od dôb Nietzscheho spolu s tým, ako sa niektoré fakulty menia v inštitúcie a nadácie. Stráca sa zodpovednosť k vedeckej aktivite a zostáva už len predávanie ustáleného vedenia. „*Někdejší fakulty se rozpadají v nejrůznější instituty a nadace, a univerzity ztrácejí svoji funkci spekulativní legitimizace. Bez zodpovědnosti ve vztahu k badatelské aktivitě, kterou spekulativní příběh dusí, tyto univerzity se pak omezují na předávání takového vědění, jež je pokládáno za ustálené, a zajišťují výukou spíše reprodukci profesorů než reprodukci vědců. Právě v tomto stavu je nachází Nietzsche, a vynáší nad nimi odsuzující soud.*“<sup>122</sup>

Rozdelenie rozumu na kognitívny a praktický vedie k tomu, že veda sa stáva len jedným z diskurzov, hrá svoju vlastnú hru, nemôže legitimizovať ostatné jazykové hry a v dôsledku toho ani samu seba, pretože sa stráca hlavná povaha špekulatívneho diskurzu. Postupne vznikajú ďalšie nové rečové formácie (strojové jazyky, matrice teórie hier, jazyk genetického kódu atď.) Strata univerzálneho metajazyka dáva vznik pesimizmu a začíname sa topiť v pozitivizme, či v špeciálnom odbore poznania.<sup>123</sup>

K popisu jazyka logiky je potrebný metajazyk a k jeho popisu znovu meta-metajazyk. V skutočnosti je takýmto jazykom, používaný k popisu určitého umelého jazyka prirodzený či každodenný jazyk, ktorý dovoľuje tvorenie paradoxov. Rovno u jednotlivých vedných disciplín platí, že štatút vednej disciplíny je viazaný na existenciu

---

<sup>120</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 137

<sup>121</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 140

<sup>122</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 145

<sup>123</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 145-146

určitého jazyka. Jeho pravidlá fungovania samé nemôžu byť dokázané, ale sú predmetom konsenzu odborníkov.<sup>124</sup>

Vo vedení jestvuje dvojitý druh pokroku. Jeden zodpovedá novému ťahu, novej argumentácii v rámci stanovených pravidiel, druhý určitej zmene hry, teda tomu, čo prinesie inovácia nových pravidiel. Princíp univerzálneho metajazyka je nahradený princípom plurality formálnych a axiomatických systémov. Hry techniky, ktorá pôvodne rozširuje možnosti ľudských orgánov, prijíma rôzne údaje, alebo aktívne mení kontext. Sú podriadené princípu optimalizácie výkonov. Sú to teda hry, pre ktoré je rozhodujúce, to čo je efektívne nič čo je pravdivé, spravodlivé, či krásne.

Svet postmoderného vedenia je teda svetom, kde vládne hra s celkovou informáciou bez vedeckých tajomstiev. Lepšia performativita tak plynie z nového usporiadania údajov, ktoré tvoria nový ťah. K novému usporiadaniu, k prepojeniu rôznych radov údajov je potrebná nová predstava, ktorá dovoľuje buď uskutočniť nový ťah, alebo zmeniť pravidlá hry. Na jednej strane sú poznatky predávané v zjednodušenej masovej forme, na druhej strane sa vytvárajú malé skupiny fungujúce v aristokratickom systéme. Performatívny princíp ukončuje éru profesora, nahrádza ho sieť pamäti a interdisciplinárne tímy.

Tiež filozofia nadobúda podoby pozitivistickej filozofie efektívnosti. Proti týmto teóriám stavia Lyotard svoje argumenty. Rozvoj vedy sa neuskutočňuje vďaka pozitivizmu efektivity, ale naopak. S každou novou teóriou či hypotézou sa vynára otázka legitimacy, ktorú nekladie filozofia, ale veda sama. Nápadným rysom postmoderného vedeckého vedenia je to, že je tu zahrnutý diskurz o pravidlách, ktoré mu dávajú platnosť.<sup>125</sup>

Postmoderná veda sa zaujíma o nerozhodnuté, limitované, o množstvá, o konflikty s neúplnou informáciou, katastrofy, pragmatické paradoxy a vytvára tak teóriu svojho vlastného vývoja ako nespojitého, katastrofického či paradoxného. Mení zmysel slova vedenia, neprodukuje poznané, ale neznáme. Štylizuje model legitimizácie, ktorý nie je modelom výkonnosti, ale diferenciou chápanou ako paralógia.

Teória systémov a typ legitimizácie, ktorý predkladá nemá podľa Lyotarda vedecký základ. Veda vo svojej pragmatike nefunguje podľa tohto paradigmatu štruktúry, a v jeho pojmoch nemôže byť popísaná ani spoločnosť. Technokrati sa vraj nemôžu spoliehať na to, čo spoločnosť označuje za svoje potreby, naopak oni vedia, že tieto potreby poznať nemôže, pretože to nie sú premenné závislé na nových technológiách. Táto pýcha sa stotožňuje so spoločenským systémom, ktorý ako celok hľadá najperformatívnejšiu formu

---

<sup>124</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filozofia, 1993. s. 150

<sup>125</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filozofia, 1993. s. 163



svojej jednoty. Takéto správanie, ktoré preniká i do vedy je podľa Lyotarda teroristické, pretože je dosiahnuté vylúčením protivníka z rečovej hry.<sup>126</sup>

Veda však predstavuje vo svojej pragmatike antimodel stabilného systému. Každá výpoveď ako náhle obsahuje niečo odlišné, a vieme pre ňu uviesť argumenty a dôkazy, musí byť zohľadnená. Vo vede nejestvuje žiadny všeobecný metajazyk, do ktorého by všetky ostatné jazyky boli preložené a v ňom zhodnotené. Habermasovo presadzovanie konsenzu vo vede patrí ešte prekonanému poňatiu legitimizácie spoločnou emancipáciou. Zhoda je vždy len čiastková a odvolateľná. Je potrebné uznať heteromorfnosť rečových hier, vzdať sa teroru izomorfности a orientovať sa na mnohosť metaargumentácie.<sup>127</sup>

Táto orientácia zodpovedá už existujúcemu vývoju spoločenských interakcií (profesionálnych, sexuálnych, kultúrnych, rodinných, medzinárodných i politických), kde jestvuje len dočasný dohovor, ktorý neslúži len k účelom štruktúry, ale štruktúra ho toleruje. Nová finalita spočíva v poznávaní rečových hier, v rozhodnutí vziať na seba zodpovednosť za ich pravidlá a výsledky, pričom hlavným výsledkom je to čo zdôvodňuje prijatie pravidiel, t.j. vyhľadávanie paralógie. Paralógia sa stáva hlavnou legitimizačnou silou vedenia. Nový model legitimizácie není modelom najlepšej výkonnosti, ale modelom diferencie, ktorá má charakter paralógie. Všade a vždy tam, kde sa objaví na poli vedenia nezrovnalosť, má veda oprávnenie sa nimi zaoberať.<sup>128</sup>

### 3.2 Lyotard a jeho dielo Hrobka intelektuála a iné články

Nejde len o to, že tento univerzálny orgán teraz stratil svoju univerzalistickú metafyziku, že namiesto nej sa objavila "postmoderná" mozaika rôznych koncepcií sveta. To sa zdá byť až druhotným dôsledkom toho pohybu v spoločnosti, ktorý dokonale rozložil ideu "univerzálneho subjektu" zvonku, a tým aj podstatne premenil zodpovednosť intelektuála, ktorá bola s touto ideou nerozlučne spätá. Týmto rozkladným pohybom bol bezvýhradný diktát kritériá "výkonnosti", bez čoho by bolo nejakým zmysluplným spôsobom možné víťazstvo tohto kritéria spochybniť. Bolo by to totiž práve v rozpore s "výkonnosťou" samou.

Doposiaľ bol podľa Lyotarda intelektuál spojený so spoločenským dianím tým, že mu predostieral koncepciu sveta, v mene akéhosi subjektu-objektu. „*Nejestvuje*

---

<sup>126</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 173

<sup>127</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 174-175

<sup>128</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993. s. 176

*univerzálny subjekt-obet', čo by bol znakom skutočnosti, v mene ktorého by mohlo myslenie vzniesť obžalobu a tá by bola zároveň koncepciou sveta.* <sup>129</sup>

Noví myslitelia vzdelaní v exaktných vedách, špičkových technológiách taktiež v sociálnych vedách prestali byť intelektuálmi v pravom zmysle slova. Nie sú vôbec mysliteľmi, pretože "nemyslia" nič okrem toho, v čom je možné dodržanie princípu výkonnosti, ktorý sa zdá byť nespochybniteľný, pretože myslenie nemôže ísť cestou neefektívnosti vo svete, ktorý je svetom nových, stále výkonnejších technológií. *„Spisovateľ, umelec, vedec či filozof získa zodpovednosť takého druhu, prijíjma ipso facto náplň, ktorá je s ňou spojená: byť výkonný v danej oblasti. To platí aj pre kultúrne úlohy. Ak riadi dom kultúry, oddelenie na Ministerstve kultúry, podieľa sa na poverení a nie natvorení: hoci by aj bol veľkým dramaturgom alebo veľkým maliarom, náplň, ktorou sa musí zaoberať ako kultúrny činiteľ, je celkom inej povahy ako tvorenie.* <sup>130</sup>

Noví "myslitelia" preto produkujú iba informácie, či tovar. To, čo bolo predtým späté s obrazom intelektuála a čo tento charakter tovar nemohol mať, musí sa nevyhnutne vydeliť, byť vtlačené stranou a mal brať do úvahy len ako "móda myslenia". Čo nie je "informácia", je však "móda", a len toto získava v postmodernej spoločnosti svoje nové, neprehliadnuteľné miesto. "Móda" sa líši od "informácie" tým, že jej doménou je "udalosť". *„Móda v záležitostiach myslenia, aspoň teórie znamená, že aj diela, ktorých zasadením je pravda a ktoré sa principiálne dovoľávajú argumentácií, prechádzajú do režimu pocitu a jeho nediskutovaného rozdeľovania. No ten musí zostať menšinový, elitársky.* <sup>131</sup>

Avšak, čo sa to teraz uchádza o pravdu? „*Ak Aristoteles myslí "po" sofistov, Kant "po" kríze leibnizovského racionalizmu a "po" kríze založení práva a "po" Humovi a Rousseaua. Wittgenstein je osamelým mysliteľom. Iste, myslí po Fregem, Rusellovi, po logickom pozitivizme a nepochybne po Schopenhauerovi a Spenglerovi. No jeho osamelosť sa vyznačuje tým, že myslí aj po sebe samom.* <sup>132</sup> Objavilo sa čosi nového s týmto Wittgenstein "po" Wittgenstein. "Rečové hry" znamenajú rozpad doterajšej jazykovej jednoty. A ešte ďalej: čo prichádza teraz, "po" oboch Wittgenstein, je myslenie, ktorého úlohou je zbaviť jazyk (reč) prekážky, ktorou bol sám človek v tom wittgensteinovskom zmysle, že "jazyk používajú ľudia". *„ Jazyk je obrazom sveta, svet je v ňom reprezentovaný (no obrazy udalostí, ktorými sú výpovede, sú samy udalosťami a jazyk tvorí*

<sup>129</sup> LYOTARD, J.F. 1997. *Hrobka intelektuála a iné články*. Bratislava: Arc ha, 1997. str. 17

<sup>130</sup> LYOTARD, J.F. 1997. *Hrobka intelektuála a iné články*. Bratislava: Arc ha, 1997. str. 13

<sup>131</sup> LYOTARD, J.F. 1997. *Hrobka intelektuála a iné články*. Bratislava: Arc ha, 1997. str. 55

<sup>132</sup> LYOTARD, J.F. 1997. *Hrobka intelektuála a iné články*. Bratislava: Arc ha, 1997. str. 45

časť sveta). Je to teda „zrkadlo“, jazykové prvky a prvky, ktoré tvoria skutočnosť, sú organizované podľa analogickej štruktúry. Poznanie môže byť založené na tomto predpoklade.“<sup>133</sup> „Filozofia je diskurzom, ktorého pravidlom je nachádzať svoje pravidlo a pravidlo iných diskurzu, kde sa teda podľa Lyotarda vety skúšajú bez pravidiel a pripájajú sa tak, že je uchránia jedine obdiv nad tým, že všetko nie je povedané, že prichádza skôr nová veta ako nič.“<sup>134</sup> Toto je pravdivá argumentácia postmodernej nádeje, toto skúšanie a pripájanie, ktoré má obdiv, pretože ešte nie je povedané všetko.

Základná ťažkosť podľa Lyotarda však spočíva vo fungovaní kapitálu, na ktorý tiež môžeme pozerat' ako na "režim pripájanie viet", ktoré sú (ale úplne iným spôsobom) nie ľudské, lebo utlačiteľské, ako akýkoľvek politický či sociálny režim. Aj tu existuje "rečová hra".<sup>135</sup> Práve tá stavia myslenie intelektuála to znamená filozofa do pozície tvorca obyčajnej elitárskej udalosti, na ktorú je nazerané ako na "módu". Tento systém sa stal formou, ktorá nie je už len ekonomická, ani sociologická, ale podľa Lyotarda predovšetkým metafyzická. A to práve svojím kritériom "výkonnosti", svojím "nekonečnom vôle", ktoré "preinvestováva jazyk" a vykonáva "inštitucionalizáciu vôle" v tom, čo označuje ako "rozum".

Idea postmodernej spočíva podľa Lyotarda v tom, že úlohou mysliteľov je teraz prehĺbiť to, čo ešte ostáva v jazyku prehĺbiť, kritizovať plytkosť zameranosti len na informácie. Jazyk nie je len nástrojom komunikácie, ale je podľa Lyotarda vysoko zložitým súostrovím, vytvoreným z oblastí viet s tak odlišnými režimami, že nie je možné prekladať voľne vety z jedného režimu do druhého (z deskriptívneho do hodnotiaceho či normatívneho). Z toho pramení dôraz na paradoxy, nesúmerateľnosť, dekonštrukcia, neusporiadanosť, inakosť, rôznosť.

Aj tým, čo nechcú byť filozofmi jazyka, ponúka Lyotard východisko. Prichádza s radou: oveľa menej "pracovať", oveľa viac sa učiť, poznávať, objavovať, diskutovať. To má byť aj úlohou spravodlivej politiky, v ktorej Lyotard mení sféru, ktorá má šancu stáť v odstupe od diktátu výkonnosti. Táto vízia je víziou nádeje a určitého prísľubu. Postmoderná filozofia stojí vo vízii tohto prísľubu na prednom mieste hneď "za oponou" očakávaného obratu. Ono postmoderné nie ľudské sa ukazuje byť oveľa humánnejšie než len humanizmus ako nálepka k nie ľudskej výkonnosti, v ktorej ľudské myslenie vystriedal trh informácií.

---

<sup>133</sup> LYOTARD, J.F. 1997. *Hrobka intelektuála a iné články*. Bratislava: Arc ha, 1997. str. 47

<sup>134</sup> LYOTARD, J.F. 1997. *Hrobka intelektuála a iné články*. Bratislava: Arc ha, 1997. str. 49

<sup>135</sup> LYOTARD, J.F. 1997. *Hrobka intelektuála a iné články*. Bratislava: Arc ha, 1997. str. 49

Pre Lyotardov postoj k postmodernej kultúre je charakteristické, že veľmi ostro spoznáva špecifickosť postmodernej situácie. Táto situácia je „*dána selhaním moderného projektu emancipácie ľudstva, ale zároveň vidí práve v avantgardách samých predpoklady adekvátnej reakcie na túto situáciu.*“<sup>136</sup> Lyotard samotný si vo vzťahu k postmodernizmu zachováva určitú triezvu zdržanlivosť, upozorňuje na rozličnú názorovú zmes, ktorá sa za ním skrýva a v neposlednom rade na nevyhnutnú mnohoznačnosť, ktorá je daná už samotnou mnohoznačnosťou predpony, pomocou ktorej je toto pomenovanie vytvorené.

„*Postmoderno se vzpíra útěše dobrých forem. Konsenzu vkusu, který by dovolil společně zakoušet nostalgickou touhu po nemožném; to, co zkoumá nové prezentace nikoli proto, aby se z nich čerpalo potešení, ale aby se lépe vyciřovalo, že existuje neprezentovatelné.*“<sup>137</sup> Postmoderný umelec či spisovateľ je podľa Lyotarda v situácii filozofa, pretože jeho text sa neriadi pravidlami stanovenými, ale pravidlá majú byť stanovené až z toho, čo bude vytvorené. Dielo či text tak majú povahu udalostí.

Príbehy 19. a 20. storočia, rozprávané v tradícii modernity, usporadúvajú fakty do určitého prúdu, ktorého za cieľ je považovaná sloboda, emancipácia celého ľudstva.

V postmodernej situácii, keď je tento ideál likvidovaný, možno smútiť nad jeho stratou nečinne, alebo aktívne hľadať nový spôsob myslenia. Jedným z týchto spôsobov je "sekundárny narcismus": namiesto slobody nastupuje uspokojenie. Iným spôsobom je možnosť vzdať sa nielen idey slobody, ale aj idey ľudstva. Rozhodne by nebolo dobré obracať sa k nejakému novému veľkému rozprávaniu, či už doloženého náboženskými či mytologickými základmi.

Možno špekulovať o tom, či príčinou moderného zlyhania nie je neprekonateľná rôznorodosť kultúr, teda svetov mien. Legitímnosť každého sveta mien je zabezpečovaná naratívnyimi príbehmi, ktoré potvrdzujú určité nenarušiteľné "my". V protiklade s týmto poznaním ide veľkým naratívnyim príbehom práve o prekonanie špeciálnej kultúrnej identity v prospech univerzálnej občianskej identity. Ako píše Lyotard, "nemožno si predstaviť, ako by sa takéto prekročenie mohlo uskutočniť" a podporiť tak platnosť idey univerzálnej histórie ľudstva. Vznik svetového trhu a nadnárodných korporácií k tomu rozhodne neprispieva, poznanie stratilo svoju autoritu a meradlom úspechu sa stáva ušetrený čas.

Lyotard teraz priznáva, že v postmodernej situácii zveličil význam naratívneho žánru, stotožnenie poznania s príbehom. Vedecká teória naratívna byť nechce. Je potrebné

---

<sup>136</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filozofia, 1993. s. 6

<sup>137</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filozofia, 1993. s. 28

teda rozlišovat různé režimy viet a různé diskurzívne žánre. „V postmoderní situaci a v ostatních knihách z té doby jsem zveličil význam, jaký je třeba přisoudit narativnímu žánru. Byl to jeden moment v delším a radikálnějším uvažování, které vyústilo v knihu *Le différend*. Přehnané je zejména ztotožňovat poznání s příběhem. To neznamená, že teorie by byla objektivnější než vyprávění. Vyprávění historikovo je podrobena přibližně stejným pravidlům zjišťování reality jako vyprávění fyzikovo. Ale historie je vyprávění, které si navíc činí nárok na to, být vědou, a ne pouze románem. Vědecká teorie naproti tomu v zásadě narativní být nechce (i když současná astrofyzika ráda vypráví historii kosmu počínaje velkým třeskem). Jinak řečeno, myslím dnes, že je třeba rozlišovat různé režimy vět a různé diskursívni žánry.“<sup>138</sup>

Súčasná vedotechnika je naplnením moderného projektu, kedy sa človek stáva pánom a vlastníkom prírody. „Současne ho však tato vedotechnika hluboce destabilizuje: neboť pod označení „příroda“ je třeba zahrnout i všechny konstitutívni složky lidského subjektu: jeho nervový systém, jeho genetický kód, computer jeho mozkové kůry, jeho vizuální a auditívni snímače, jeho komunikační systémy, zejména systémy lingvistické, jeho organizační formy skupinového života atd. Nakonec i sama věda, jeho vedotechnika . tvoří součást přírody.“<sup>139</sup>

Splynutím techniky a vied v nesmierny vedotechnický aparát, v spôsobe uvažovania, a konečne kvalitná premena vyvolaná novými technológiami. „Dnes jsou pozoruhodné tři fakty: splynutí techniky a věd v nesmierný vedotechnický aparát; ve všech vědách revize nejen hypotéz nebo i paradigmat, ale způsobu uvažování, logik pokládaných za „přirozené“ a nezrušitelné: v matematické, fyzikální, astrofyzické, biologické teorii se to rojí paradoxy: a konečně kvalitativní proměna vyvolaná novými technologiemi: operace paměťové, posuzovací, kalkulační, gramatické, rétorické a poetické, operace logického zvažování a souzení(expertízy) jsou vykonávány stroji poslední generace. Jsou to protézy nahrazující řeč, to znamená myšlení, protézy zatím ještě nedokonalé, ale kterým je souzeno, aby se vytříbily v příštích desetiletích. Až jejich logiky budou odpovídat logikám užívaným ve špičkovém výzkumu.“<sup>140</sup>

Vedľa objavu, že subjekt je vlastný objektu, ktorý študuje a pretvára, dochádza i obrátenému zisteniu, že objekty majú určité jazyky, a poznanie objektov je schopnosťou

---

<sup>138</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.31

<sup>139</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.31

<sup>140</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.s.74

tieto jazyky prekladať. Inteligencia je vlastná veciam. Vedci však zostávajú často v zajatí ideálov vlády človeka.

*„Tak jako se pěstuje věda o přírode, je možno pěstovat i vědu o vědě, a také se to dělá. Podobně je tomu s technologií, v posledních deseti letech vznikla celá oblast zabývající se vztahy vědy, techniky a společnosti (STS-science, technique, société) a vycházející z objevu, že subjekt je imanentní objektu, který studuje a pretváří. K tomu patří i obrácené zjištění: objekty mají určité jazyky, a poznání objektů, toť schopnost tyto jazyky překládat. Tedy inteligence pojímaná jako něco, co je věcem imanentní. Jak by za těchto podmínek vzájemného prolínání subjektu a objektu mohl přetrvat ideál vlády člověka? V představě, jakou si o vědě tvoří vědci sami, se z něho pomalu stává cosi zastaralého. Člověk je možná jen velmi komplikované zauzlení v obecné interakci různých vlnových záření, která utváří svět.“<sup>141</sup>*

Rast zložitosti vo väčšine oblastí, vrátane spôsobu života prináša úlohu urobiť ľudstvo schopným prispôbiť sa zložitým prostriedkom vnímania, chápania a jednaní, ktoré presahujú, to čo si žiada.,, *To, co se takto rysuje jako obzor pro tvé století, je vzrůst složitosti ve většině oblastí, včetně způsobů života, tedy životní každodennosti. A tím je vymezen rozhodující úkol: učinit lidstvo schopným přizpůsobit se velice složitým prostředkům vnímání, chápání a jednání, které přesahují, to co si žádá. Předpokládá to minimálně rezistenci vůči siplifikujícímu způsobu myšlení, vůči zjednodušujícím sloganům, vůči touze po jasnosti a snadnosti, vůči přáním obnovit spolehlivé hodnoty.“<sup>142</sup>*

Lyotard tak viac než vlastnej pozitívnej postmodernej koncepcii dáva zaznieť tvrdeniam, v ktorých pozadí sú obavy o osud tohto sveta, o osud "histórie poznania", pretože oboje sa ocitlo v kritickej situácii zvratu, kde je potrebné pozeráť na veci iným, "realistickejším" pohľadom. Proces filozofovania môže pritom premeniť realitu tým, že obnažuje jej kritériá, robí z nej otvorenú otázku a je v rozpore s požiadavkou "šetriť čas". Naopak, učí trpezlivosti. Filozofovať znamená podriaďovať sa požiadavke návratu k detstvu myslenia. A v postmodernej situácii, ju chápeme takto, a ak sa chceme pohnúť z miesta, musíme sa najskôr stretnúť s verejnou mienkou "masívne nepriateľskou".

---

<sup>141</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filozofia, 1993. s. 31-32

<sup>142</sup> LYOTARD, J.F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filozofia, 1993. s. 75

#### 4 Prínos postmoderny a Lyotarda

Postmoderna má veľký vplyv na rozvoj a reformu kultúry. Prvky postmoderny sa objavovali nielen v kultúre, ale aj v oblastiach, akými sú filozofia, umenie, taktiež mala vplyv aj na rozličné spoločenské, hospodárske i politické dianie. Veľkým prínosom postmoderny bolo zamietnutie a spochybnenie predchádzajúcich kultúrnych snáh a dejísk, obzvlášť spochybnenie obdobia postmoderny.

Postmoderna nám priniesla také charakteristické črty, akými sú náhodnosť, pluralita a heterogenita. Tieto črty súvisia s obdobím konca veľkých ideológií a veľkých plánov do budúcnosti. Postmoderný človek inklinuje k transcendentnu a duchovnému rázu. Významne sa mení i vzťah k prírode, kedy človek sa stáva postupom času ekologicky a globálne premýšľajúcou osobnosťou.

Postmoderna znamená mnohonásobný proces premeny. Zmena sa netýka len oblastí umenia, ale taktiež oblastí akými sú sociológia, ekonómia, technológia, hospodárstvo a v neposlednom rade filozofia. Táto zmena sa prejavila v premene priemyselnej výrobnjej spoločnosti na postindustriálnu spoločnosť služieb a postmodernú spoločnosť aktivít, premeny systému komunikácie v dôsledku vzniku nových technológií, filozofické opustenie prísneho racionalizmu a scientizmu a prechod k pluralite.

Postmoderna priniesla zavŕšenie moderny. Predstavuje nové nazeranie človeka na svet, prichádza s novým spôsobom z významňovania sveta. To nám prinieslo zmysel a cit pre rozdiely. Kultúra prestala byť oddeľovaná od od zvyčajnej sociálnej sféry, odstránili sa odlišnosti medzi vyššou a populárnou kultúrou, medzi profesionálnou a populárnou kritikou, medzi autorom a príjemcom, autorom a dielom. Postmoderna plní funkciu avantgardy.

V tomto období nemôžeme hovoriť o jednotnom štýle, je to obdobie rôznorodosti. Do popredia vystupujú mnohé názory, umelecké postupy, či prvky kultúry. Hovoríme tu aj o masovej kultúre. Jej hlavnou myšlienkou je zaujať spoločenstvo ľudí, a do popredia sa dostávajú ľahko konzumovateľné výtvyry kultúry. Hovoríme tu aj o narastajúcom tempe, čo sa týka produktov a širokom spektre vydaných diel. Čo nám prináša aj väčšiu informovačnosť, a taktiež rozšírenie si poznatkov o nové vedomosti a taktiež nový prvok, ktorý priniesla postmoderna a ním je zážitok.

Do umenia sa dostáva úplná ľudská sloboda v tvorení produktov, čo znamenalo, že neuznávala žiadne pravidlá, či zákony. Umenie malo za cieľ pomôcť ľuďom hľadať pravdu, učiť ho a vychovávať, poznávať skutočnosť a vlastným spôsobom ju v umení

realizovať. Umenie viedlo človeka k užasnutiu, k vznešenosti a postupnému zdokonaľovaniu. Objavujú sa tu také prvky, akými sú novátorstvo, experiment, avantgardnosť i umelecká originalita. Vďaka slobodnému tvoreniu umelci používajú ku svojej tvorbe mnoho štýlov, postupov, smerov, vyberajú si slobodnú hru s tradíciou a nemajú strach z radikálneho eklekticizmu.

Postmoderna sa snaží o záchranu ľudskej a kultúrnej jedinečnosti. Tento akt sa v umení prejavuje chýbaním stredu a schéma moderny sa vytráca. Nostalgia a irónia sa stávajú novými hodnotami, charakteristickými pre postmodernu. Do umenia sa vnárajú nové prvky, akými sú citácia, plagiát, travestia i pastiš. Tieto prvky sú typické pre také sféry, akými sú literatúra, maliarstvo, architektúra a taktiež film.

Postmodernistická tvorba má eklekticistický ráz, využíva historické bohatstvo ako zdroj myšlienok, postupov, foriem, ktoré postmoderný umelec potrebuje ku svojej tvorbe. Často sa používa irónia, v snahe o mnohovýznamovosť diel sa kombinujú rôzne slohové prvky a žánre. Postmoderný umelec si sám určuje pravidlá vo svojej tvorbe, neuznáva žiadne zákony, čo však prináša necelistvosť postmoderného diela, ale slobodné zmýšľanie umelca.

Pre postmodernu bol charakteristický a dôležitý tradičný spôsob vyjadrovania. Dôsledkom toho bolo oživenie vzťahu k dejinám, renovovali sa dekoratívne kvality, ornamenty, vrátila sa tradičná typológia, archetypické obrazy a mnoho ďalších. Spochybňuje všetky myšlienky a tvary, ktoré vznikajú v jeho vnútri. Aj keď sa vedome vracia k tradičným štýlom, nie je s nimi totožný. Postmodernizmus má všetky predpoklady životného štýlu.

Ďalším významným fenoménom postmodernej doby je stále väčší záujem o náboženské kultúry a rôzne filozofické smery a náboženstvá východu, ich myslenie, prežívanie či spiritualita a systém hodnôt. Sú to prevažne náboženstvá, ktoré nevznikli z kresťanskej tradície ani z moderného Západu, napríklad tibetský budhizmus, hinduizmus, taoizmus, šamanizmus a podobne. Tento vplyv sa prejavuje i v ďalších oblastiach kultúry, napríklad v záujme o tanec, v móde a obliekaní a v záujme o čajovú kultúru.

K pohľadom na postmodernu taktiež významne prispel aj postmoderný filozof Jean Francois Lyotard. Lyotard sa pohráva s pojmom postmoderná situácia. Pojem postmoderna líši od pojmu moderna, v ktorom bolo vedenie legitimizované prostredníctvom veľkých metavyprávání. Tieto metavyprávania sú veľké filozofie, ideológie, výklady histórie a ďalšie dobre známe sústavy, ktoré Jean Francois Lyotard nazval ako grand récits takže



veľké vyprávania.<sup>143</sup> Tieto diskurzy sa vplyvom Lyotarda vyčerpali a v dôsledku toho stratili svoju autoritu. V 20. storočí prišlo k veľkým zmenám, čo malo za následok stratu viery týchto metanarácií. V tejto strate príbehov tu vidíme dôsledok rozvoja techník a technológií po druhej svetovej vojne.

V Lyotardovom poňatí sa tieto veľké metavyprávania rozkladajú na radu častí jazykových hier. Koncept jazykových hier predstavil už Wittgenstein vo svojich teóriách. Lyotard však tieto jazykové hry prepracoval. Podľa Lyotarda je potrebné opustiť hľadanie univerzálneho konsenzu a prijať pluralitu.

Za najdôležitejšiu úlohu postmodernej filozofie Lyotard pokladá potrebu legitimovať práve rozchod s posadnutosťou jednoty, objasnenie štruktúry skutočnej plurality a objasnenie vnútorných problémov radikálnej plurality. Ďalším dôležitým pojmom sú odlišnosti, nezhody a rozpory. Podľa Lyotarda sa zvyšuje vnímavosť voči odlišnostiam. Hovoril tiež o krízi filozofie ako univerzálnej štruktúry. Chcel vytvoriť univerzálny postoj, o ktorý by sa opierala moc v štáte. Veril, že toto bohužiaľ veda nedokáže. Tak sa oprel o umenie, ktoré by malo na danú situáciu reagovať.

Umenie má podľa Lyotarda dve možnosti slúžiť spoločnosti a pochybnému vkusu, alebo sa má šancu vzbúriť. Ani umenie však nemá ale presnú podobu a štýl, ako sa vyjadriť jasne, preto existujú extrémne až šokujúce podoby umenia. Podľa Lyotarda umenie nesmie byť ovládané filozofickým či estetickým diskurzom.

---

<sup>143</sup> HUBÍK, S. 1991. *Úvod do postmodernej kultúry*. Olomouc: Mladé umění k Lidem str. 14

## ZÁVER

Pojem postmoderna je aplikovaný do viacerých oblastí kultúry. Tento pojem je samostatné obdobie, ktoré nasleduje po období moderny. Spoločnosť prestala veriť racionalizmu moderny, odmieta sa myšlienka akéhokoľvek pokroku, nedôveruje sa možnostiam vedeckého predvídania. V postmoderne sa odmieta a kritizuje totalita každého druhu. Dôraz sa kladie na predstavivosť a tvorivosť a podporuje sa rozličnosť tak vedeckých koncepcií ako aj koncepcií života. Dôraz sa kladie na plurality hodnôt, životných foriem, životných štýlov, pričom sa protestuje proti akejkokoľvek uniformite. V rámci pochopenia sveta v postmoderne nevzniká nič nové, výnimočné, iba sa prerába, rekombinuje, všetko, čo už bolo dávno predtým povedané.

S týmto pojmom sa stretávame vo svojom každodennom živote. Vznikli zaujímavé a provokatívne diela v tvorbe umelcov, architektov, maliarov, či literátov. Nové prvky však zasiahli aj do iných oblastí kultúry. Prelína sa abstrakcia s každodennou realitou, mysticismus, s konzumnou mentalitou a voľné umenie s úžitkovým a dizajnom. Chýbajú tu nejaké pravidlá, čo nasvedčuje slobodnému zmýšľaniu človeka. Postmoderné diela mali veľký vplyv na rozvoj a reformu kultúry. Diela sú charakteristické svojou jedinečnosťou a neopakovateľnosťou.

Postmoderný filozof Jean Francois Lyotard nás upozorňuje na spleť názorov a na mnohoznačnosť predpony post. Stavia sa proti modernizmu a kritizuje ho pre jeho jednotiacu formu myslenia, za to, že sa opiera o tzv. metanarácie. Patrili sem aj koncepcie emancipácie rozumu a slobody, a taktiež sem zaradil aj učenie o Kristovi. Tieto metanarácie boli postupom času likvidované obrovskou expanziou technologických postupov, pretože veda a technika mali výrazný vplyv na ľudské myslenie, na poznanie a porozumenie sveta. To malo za následok, že sa stratila viera v metapríbehy. Tento koniec otvára podľa Lyotarda priestor pre fakticitu a náhodnosť mnohých heteromorfných jazykových hier, foriem konania a spôsobov života. Práve rozličnosť a mnohosť je významný aspekt pre postmoderné myslenie. Podľa Lyotarda aj keď tieto metanarácie stratili zmysel, to ešte neznamená, že sú pre človeka bezvýznamné. Veď aj oni môžu byť významné pre rozvoj osobnosti.

## POUŽITÁ LITERATÚRA:

CAPURRO, R. Gianni Vattimo (4.1.1936) preložil J. Velek. [online]. [cit.28.3.2011].

Dostupné na internete: <http://filosofie.kvalitne.cz/vattimo.htm>

CASSIRER, E.,1977. *Esej o človeku*. Bratislava:Pravda,1977 s.386

DOCEKAL,H.N.2007.*Feministickáfilozofia.Výsledky,problémy,perspektívy*.Praha:Sociologické nakladatelství,2007.316s. ISBN 978-80-86429-68-7

HOGENOVÁ,A. 2006. Postmoderna a fenomenologie. In *Člověk a jeho postavení ve světě*. Praha:Triton,2006. s.178-205 ISBN 80-7254-861-1

HUBÍK, S. 1991. *Úvod do postmoderní kultury*. Olomouc: Mladé umění k Lidem, 1991. 55s. ISBN 80-900604-9-8

JURINA, J. 2002. *Kríza postmodernej kultúry*.Bratislava:Davel,2002. 77s. ISBN80-900931-8-3

JURINA,J.2004. *Postmodernizmus a jeho civilizačno-kultúrne konzekvencie*.Trnava:Dobrá kniha,2004. 185s. ISBN 80-7141-452-2.

KARUL,R. 2004. Masový rozmer komunikovania. In *Hodina filozofie: Úvod do filozofie pre stredne pokročilých*. Bratislava:Iris,2004.s.193-210 ISBN80-89018-73-4

LITTLE,S.2006. *...izmy, Ako rozumieť umeniu*.Bratislava:Slovart,2006.159s. ISBN 80-8085-065-8

LYOTARD,J.F.1997.*Hrobka intelektuála a iné články*.Bratislava:Archa,1997.67s. ISBN 80-7115-141-6

LYOTARD,J.F.1993.*O postmodernismu*. Praha:Filosofia, 1993.208s. ISBN 80-7007-047-1

MISTRÍK,E.2003. *Potrebuje postmoderna termín vznešeno?*[online]. [cit. 28.3.2011]. Dostupné na internete: <http://www.erichmistrík.sk/texty/vznes.rtf>.

NOVOSAD,F.2004.Kultura ako priestor nášho bytia. In *Hodina filozofie: Úvod do filozofie pre stredne pokročilých*. Bratislava:Iris,2004.s.29-46 ISBN80-89018-73-4

OLSON,J.L. *Hermeneutická koncepcia kultúry* [online]. [cit.15.4.2011]. Dostupné na internete: [http://www.bu.edu/wcp/papers/cult/cult\\_samp.htm](http://www.bu.edu/wcp/papers/cult/cult_samp.htm)

PAUER,J.2004.Umenie v existenciálnych a historických súvislostiach. In *Hodina filozofie: Úvod do filozofie pre stredne pokročilých*. Bratislava:Iris,2004. ISBN 80-89018-73-4.s.141-163

SAPÍK,M.2009. Aspekty morální filosofie v postmoderní situace.In *Etika a postmoderna*. Nitra:Ukf,2009. ISBN 978-80-8094-488-9.s.9-43

SMELÝ,I.2000. *Fragmenty (post)modernej kultúry*.Prešov:Vydavateľstvo Michala Vaška, 2000. 154s. ISBN80-7165-235-0

SEILEROVÁ,B.,2004.*Človek v paradigmách filozofickej antropológie*. Bratislava:Iris,2004.170s.ISBN80-89018-70-X

SARTRE, J.P.1966. *Marxizmus je existencializmus*.Praha:Svoboda,1966.170s.

SARTRE, J.P.2006. *Bytí a nicota. Pokus o fenomenologickou ontologii*. Praha:Oikoyomenh,2006.717s. ISBN80-7298-097-1

WELSCH,W.1994.*Naše postmoderní moderna*. Prel. Ivan Ozarčuk a Miroslav Petříček.Praha:Zvon, 1994.200s.ISBN 80-7113-104-0