

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Postmodernismus a umění

Znaky myšlení P. K. Feyerabenda v díle A. Jarryho

Dominik Klesa

Plzeň 2016

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Postmodernismus a umění

Znaky myšlení P. K. Feyerabenda v díle A. Jarryho

Dominik Klesa

Vedoucí práce:

PhDr. Stanislav Stark CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2016

.....

Poděkování

Rád bych poděkoval PhDr. Stanislavu Starkovi CSc. za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích a vypracování bakalářské práce.

Obsah

Úvod.....	6
Paul K. Feyerabend.....	9
Feyerabendova filosofie vědy.....	9
Kritika vědecké metody.....	9
Princip „anything goes“.....	11
Věda a stát.....	12
Věda a umění.....	14
Pokrok v umění a vědách.....	14
Skutečnost.....	15
Alfred Jarry.....	18
Král Ubu.....	18
Patafyzika.....	20
Moderna a Postmoderna (Jarry a Feyerabend).....	23
Filosofie.....	23
Umění.....	26
Závěr.....	32
Seznam literatury.....	34
Resumé.....	35

Úvod

Pojem „postmodernismus“ je stále velice diskutovaný a užívaný, a to nejen na poli akademické půdy, ale také u široké veřejnosti. Spousta postmoderně smýšlejících autorů poukazuje na fakt, že západní společnost prochází určitou silnou proměnou. Tato proměna spočívá v přechodu od moderního chápání světa, založeného na osvícenském rozumovém projektu, k chápání postmodernímu. To, co začíná být opouštěno, je hledání obecně platného a jednotného poznání, náhledu na svět, který by stál mimo plynutí času.

Od dob osvícenství se rozšířil názor, že takového univerzálního poznání můžeme dojít za pomoci lidského rozumu. Postmoderní lidé ovšem tyto předpoklady odmítají¹. Přestávají hledat jednu společnou pravdu, jediné společné chápání světa a zaměřují se na konkrétní případy v konkrétních situacích. Důraz se přikládá na subjektivní náhled jedince. Tím, že tyto náhledy jsou velice odlišné, není možné dojít ke společným, vždy stejným ideám. Člověk nemůže vystoupit ze své historicky a společensky ovlivněné role, stát se nadosobním poznávajícím subjektem a z této pozice potom objektivně poznávat. Vždy bude svět pozorovat ze svého vlastního zorného úhlu. Postmodernismus se tedy vyznačuje tím, že si nechce nárokovat schopnost vytvoření dalšího metajazyka, pomocí něž by jednou pro vždy správně a pravdivě popsal člověkem vnímanou realitu. Tato pojetí navíc přinášela pouze zhoubu pro lidskou kulturu v podobě válek a utlačování ostatních skupin, které se neřídily určitým zaběhlým výkladem. Takové velké výklady nazývá J. F. Lyotard „metanarativními vyprávěními“. Jsou to vlastně velké příběhy vysvětlující chod světa, ovšem vždy pouze jedním určitým způsobem, který byl také vytvořen na základě lidského subjektivního poznání, čili nemůže se stavět do pozice objektivní. Velká metanarativní vyprávění by tedy měla být nahrazena malými příběhy lokální povahy, které zohledňují dané skupiny, pro které mají platnost. Postmoderní člověk je potom také schopen mezi těmito příběhy přecházet a tím nabývat několika identit². Nemusíme už své bytí prožívat pouze z jednoho určujícího hlediska, které je dáno dobou a kulturou, ale můžeme se svým způsobem vzepřít, a vyhledávat další a další způsoby vnímání reality. Pluralismus, to je znak, který nalezneme ve všech oblastech ovlivněných postmoderním myšlením. Jedná se o opuštění hledání jednoho všeurčujícího vysvětlení.

¹ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, s. 15. ISBN 80-85495-74-0

² Sborník příspěvků z vědeckého symposia. *Postmodernismus v umění a literatuře*. Plzeň : Pro libris, 2003, s.7-8. ISBN 80-86446-10-7

Takovéto znaky změny od jednotného moderního postoje k postmodernímu samozřejmě nemusíme pozorovat pouze v oblasti poznávání, respektive poznávání vědeckého. V dnešní informační době se rozmanitost šíří všemi směry a zasahuje snad všechny oblasti lidského života. Od rozmanitě smýšlejících lidí v politice, vědě až po různorodost oblékání, hudby a činností nespočtu subkultur. Všude kolem sebe můžeme sledovat vyjadřování nejednotnosti hodnot. Velký význam má pojem postmodernismu také pro umění. Takové znaky postmoderního smýšlení můžeme nalézt například i v nově rozšířených žánrech jako jsou například sci-fi a fantasy. Zde jsou často znázorněny konfrontace našeho světa se světy odlišnými³. V těchto dílech je snaha o rozkrývání světů odlišných od toho našeho nebo alespoň odlišných od našeho běžného vnímání každodenního světa. V tom spočívá důraz na rozmanitost těchto žánrů a jejich rozdílnost oproti modernistickému hledání jednoty. A v dnešní době se do takových rozmanitých světů můžeme ponořit téměř na každém kroku, ať už je to klasickou formou za pomoci literatury, hudby či v současnosti zřejmě rozšířenějším způsobem, prostřednictvím filmů a serialů.

Za předchůdce postmoderního umění můžeme považovat umělecké směry avantgardy první poloviny 20. století. Již zde můžeme vysledovat roztržštěnost forem a tím nabourávání předchozího umění moderny a jednotných vnímání. Richard Murphy poukazuje na to, že v avantgardě se objevuje dekonstrukce již výše zmíněného hlediska a sice, že existuje nějaké neutrální „vně“, ze kterého lze skutečnost sledovat objektivně⁴. Avantgardní umění přináší diskurzivní způsob pojmání a vyjadřování skutečnosti, narozdíl od všeobjímajícího popisu, který by si nárokoval objektivní platnost. Proto často šokuje svými neomšelými a nevšedními formami. Dokonce se mnohdy právě tyto formy dostávají do hlavního zorného úhlu jako určující stránka uměleckého díla. V avantgardních dílech je někdy velice obtížné hledat zachytné body pro klasické vysvětlení hodnoty díla, kterého se dá dojít například vysvětlením a pochopením příběhu.

Aktuálnost tohoto tématu a jeho vliv na dnešní kulturu a společnost mě tedy ovlivnila při hledání námětu pro tuto práci. Budu se zde tedy zabývat tímto spojením postmoderního myšlení a umění. Bližší pozornost budu věnovat dílu původem rakouského filozofa Paula Karla Feyerabenda, známého na poli filozofie vědy především díky své kritice jednotné vědecké metody. Ve spojení se svým vědeckým pojetím se ovšem zabýval také uměním a především od sebe tyto dvě oblasti neodděloval tak, jako spousta jiných autorů. Postmoderní

³ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, s. 38. ISBN 80-85495-74-0

⁴ MURPHY, Richard. *Teoretizace avantgardy*. Brno : Host, 2010, s. 240-241. ISBN 978-80-7294-269-5

prvky a prvky myšlení P. K. Feyerabenda následně porovnáám s dílem francouzského básníka, dramatika a spisovatele Alfreda Jarryho. Ten žil sice ještě před Feyerabendovým narozením a relativně dlouho před oním velkým rozmachem postmodernistických myšlenek⁵, ovšem v jeho satirických dílech můžeme vysledovat určitý posměch běžně zaběhnutému způsobu vnímání reality a vykreslení naprosto odlišných pojetí. U Jarryho se zaměřím na jeho nejznámější dílo *Ubu králem*, díky kterému může být chápán jako předchůdce absurdního dramatu a především na knihu *Skutky a názory doktora Faustrolla*, ve kterém popisuje nový vědecký obor „patafysiku“.

⁵ Alfred Jarry *1873 - †1907
Paul K. Feyerabend *1924 - †1994

Paul K. Feyerabend

Feyerabendova filosofie vědy

Paul Karl Feyerabend byl známý jako představitel takzvaného metodologického anarchismu, který se u něj projevoval především odmítnutím jednotné vědecké metody. Pojem anarchismus zde tedy nemůžeme chápat jako naprosté odmítnutí vědy nebo všech jejích současných prvků.

Stěžejním dílem, popisujícím Feyerabendovi postoje k vědě a vědecké metodě, je spis *Rozprava proti metodě* (1975). K jeho sepsání ho dovedl Feyerabendův přítel a filozof Imre Lakatos, který přišel také s nápadem, že napíše odpověď na hotovou práci, avšak zemřel dříve⁶.

Kritika vědecké metody

V současné době se ve vědách prosazuje myšlenka jednotnosti metodologie, pomocí které se má docházet k dalšímu poznání a novým objevům. Zaběhlost a zvyk určité teorie se často považuje za hodnotící kritérium pravdivosti a cokoli se od těchto teorií odlišuje a není s nimi v souladu, se automaticky odsouvá jako nevědecké, pro vědu a její pokrok nevhodné⁷. Tento jev nazývá Feyerabend podmínkou slučitelnosti, čili nově formulované hypotézy musí být slučitelné s již zaběhlým, vědeckým pohledem na vysvětlení světa. Určitá vědecká interpretace je tedy tímto považována za svrchovanou a je takto přijímána nejen vědci, ale uznáním těmito autoritami je takto přijímána i veřejností.

Tento přístup ovšem Feyerabend odmítá. Na mnoha příkladech z historie vědy ukazuje, že největší objevy byly prováděny právě opačným způsobem, čili porušováním zaběhlých pravidel⁸. Skutečnost je velice rozmanitá, mnohotvárná a lze ji nahlížet mnoha způsoby. Ať už to byly mýty, vyprávění nebo je to současná moderní věda, každý z těchto způsobů vysvětluje určitou cestou svět. V současné situaci mají dokonce věda, mýtus a náboženství více společných prvků, než by se mohlo na první pohled zdát, i když by právě věda měla být založená spíše skepticky než dogmaticky. Měla by připouštět mnohé alternativy⁹. Ján Rybár píše, že omezení poznání jednou teorií nám zamezí vidět její slabá místa. Právě u těchto

⁶ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 5. ISBN 80-7299-047-0

⁷ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 41. ISBN 80-7299-047-0

⁸ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 26. ISBN 80-7299-047-0

⁹ GÁL, Egon. MARCELLI, Miroslav. *Za zrkadlom moderny*. Bratislava : Archa, 1991, s. 169-170. ISBN 80-7115-025-8

slabých míst dané zkoumané oblasti je třeba nastolovat a rozpracovávat alternativy¹⁰. Běžným způsobem, kterým se člověk pokouší docházet určitého poznání a prosazovat toto poznání jako pravdivé je, že určité teorie porovnává s jemu dostupnými fakty. Tato fakta jsou považována za projevy skutečnosti. Moderní věda si nárokuje právo na pravdivost z důvodu souhlasnosti svých teorií s velkým množstvím faktů. Feyerabend ovšem tvrdí, že neexistuje žádná teorie (ani v současné „vyspělé“ vědě), která by byla souhlasná se všemi dosud známými fakty¹¹. Kvantita těchto správně popsaných faktů se nemůže stát kritériem pravdivosti.

Ukazuje se tím také to, že současný vědec formuluje svou teorii na základě porovnávání tvrzení této teorie se známými fakty, výsledky experimentů, pozorování. To by se ovšem nemělo stát jediným způsobem jak správně pochopit a formulovat teorie. Feyerabend ve druhé kapitole *Rozpravy* píše:

„Vědec, který chce co nejvíce maximalizovat empirický obsah svých názorů a který jim chce porozumět tak jasně, jak jen dokáže, musí tudíž přihlídnout k jiným názorům, tj. musí přijmout pluralistickou metodologii. Musí porovnávat ideje s jinými idejemi, a nikoli se zkušeností a musí se pokoušet spíše vylepšovat než rušit ty názory, které v soutěži neuspěly.“¹²

Pokud nám jako vědci tedy půjde o dostatečné pochopení určité oblasti zkoumání, nesmíme ostatní teorie zabývající se touto oblastí odsunout jako nevědecké či nepřínosné. Naopak bychom se jimi měli zabývat a snažit se je dostatečně propracovat a kriticky zhodnotit.

Výše zmiňované nevědecké oblasti jsou tedy často od vědy odlučovány a mnozí vědci či teoretikové vědy se snaží tyto oblasti (vědeckou a nevědeckou) mezi sebou zásadně nemíchat. Takovým příkladem může být například Karl R. Popper, jehož práce také formovala Feyerabendovi myšlenky. Popper se jeho pojetím demarkace snaží odlišit vědu od pseudovědy. Vědecké by potom měly být ty teorie, které splňují podmínku falzifikace, čili mohou být principiálně vyvratitelné¹³. Feyerabend takovéto radikální rozlišování odmítá a uznává, že i nevědecké oblasti mohou vědecké teorie silně ovlivňovat a formovat je. V této práci mě bude zajímat především vztah vědy a umění, kterému budu věnovat pozornost v další části.

¹⁰ GÁL, Egon. MARCELLI, Miroslav. *Za zrkadlom moderny*. Bratislava : Archa, 1991, s. 168. ISBN 80-7115-025-8

¹¹ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 36. ISBN 80-7299-047-0

¹² FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 35-36. ISBN 80-7299-047-0

¹³ HOLZBACHOVÁ, Ivana. *Filozofické a metodologické problémy vědy*. Brno : FF Masarykovi univerzity v Brně, 1996, s. 64. ISBN 80-210-1470-9

Za velkou chybu považuje autor především to, když vědec automaticky odsuzuje teorie, ve kterých se sám nevyzná. Jako příklad uvádí častou a oblíbenou kritiku Aristotelova výkladu světa. Ten se snažil ve svém díle obsáhnout pokud možno všechny aspekty tohoto světa, žádnou oblast zkoumání nepreferoval. Můžeme u něho nalézt rozpracovanou nauku o pohybu. Především se ovšem nezaobírá pouze jedním druhem pohybu, ale v jeho zorném úhlu nalézáme jako pohyb všechny možné změny. Tak se například zabývá také růstem rostlin či pohybem ve smyslu předávání znalostí z učitele na žáka. Avšak s novověkou tradicí přišla změna, konkrétně v Galileiho díle. Z mnoha pohybů, které rozpracoval Aristotelés, byl vybrán jeden (místní pohyb) a pouze ten se začal zkoumat více podrobně¹⁴. Toto rozpracování se poté začalo považovat za správné a vědecké. Každou teorii však vždy hodnotíme již podle určitého kritéria. Může se nám jevit, že v hodnocené teorii nalézáme chyby a považujeme ji tedy za nezdařenou, ale stejně tak mohou být chybná naše hodnotící kritéria a my tak teorii odsoudíme neprávem¹⁵.

Princip „anything goes“

Tyto základní myšlenky své práce Feyerabend shrnuje již na konci první kapitoly *Rozpravy* ve zkrácené podobě ve formě sloganu „anything goes“ :

„Těm kdo hledají bohatý materiál, který poskytují dějiny, a kdo nemají v úmyslu jej ochuzovat, ... bude jasné, že existuje jen jeden princip, který lze obhajovat za všech okolností a na všech stadiích lidského vývoje. Je to princip: cokoli jde – anything goes.“¹⁶

Tento princip odráží onen požadavek na pluralitu užívaných metodologií ve vědách. Jakýkoli nápad či teze by měly dostat šanci být dostatečně prozkoumány a posléze zhodnoceny jako přínosné či nikoli. Všechny velké nové myšlenky a ideje se zprvu jeví jako zvláštní a nepřípustné. Dokonce se zdají být tak odlišné, že jdou zcela proti rozumu a proto bývají odmítány. To ukazuje Feyerabend opět na příkladu dlouhotrvajícího přijímání kopernikánského názoru¹⁷. Proto je třeba pro přijetí takových nových názorů na čas rozum odložit¹⁸. Teorie musejí nasbírat dostatečné množství podpůrného materiálu, dat pro svou

¹⁴ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 55-56. ISBN 80-7299-047-0

¹⁵ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 57. ISBN 80-7299-047-0

¹⁶ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 33-34. ISBN 80-7299-047-0

¹⁷ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 31-32. ISBN 80-7299-047-0

¹⁸ GÁL, Egon. MARCELLI, Miroslav. *Za zrkadlom moderny*. Bratislava : Archa, 1991, s. 168. ISBN 80-7115-025-8

obhajobu. Tato Feyerabendova kritika padá především na hlavy racionalistů a týká se jejich pojetí pokroku. Ten může být slepým uctíváním rozumu poškozován a pozastavován¹⁹.

Na snadě je otázka, jak je možné dát možnost projevu všem možným teoriím či výkladům světa či jeho částí. Není to přece jen nadlidský úkol? Jak by mohl člověk za svůj relativně krátký život prostudovat tak velké množství názorů? Takto Feyerabend samozřejmě princip "anything goes" nechápe a uznává, že by nebylo v jeho silách číst každý článek či knihu. Důležité ovšem je, že si on sám jako individuum může zvolit, kterými spisy se bude zabývat, a které odloží²⁰. Nemělo by se však stát, že budou některé názory předčasně odmítnuty, protože nesplňují určité vědecké požadavky dané malou skupinkou autorit.

Zároveň Feyerabend netvrdí, že všechny teorie a postoje jsou si rovny a všechny jsou za každou cenu něčím přínosné. Toto se ukáže až po onom prozkoumání, protože je možné tyto teorie zpětně zhodnotit. Toto hodnocení by ovšem samozřejmě nemělo přicházet ještě před prozkoumáním dané teorie²¹. Podobně jako ve společnosti považujeme za nežádoucí odsoudit člověka podle našeho předsudku (poukazem na pohlaví, rasovou příslušnost, ...), neměl by vědec odsoudit teorii na základě toho, že je moderní vědeckou metodologií označována jako nevědecká.

Věda a stát

To také podněcuje další autorovu myšlenku a tou je požadavek na sekularizaci vědy od státu. Již v předmluvě *Rozpravy* poznamenává, že by věda měla být od státu oddělena, podobně jako je tomu například u náboženských církví. Jednotlivci pohybující se v různých oblastech samozřejmě mohou (a je to žádoucí) využívat výsledky z oblastí jiných, nesmí jim být však tyto odlišné ideologie vnucovány proti jejich vůli²². Takto vidí Feyerabend pozici vědy v demokratické společnosti. Tvrdí dokonce, že jeho hlavní myšlenka v *Rozpravě* byla humanitní. Veřejnost by se dokonce měla na vědě (resp. vědeckých diskuzích) také podílet, alespoň v případech, které se jí samotné týkají²³. Když se totiž věda dostane do područí státu, může se stát nástrojem pro jeho politické machinace. V tom vidí důvod, proč je nyní západní věda rozšířena po celém světě.

¹⁹ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 145. ISBN 80-7299-047-0

²⁰ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 188. ISBN 80-7299-047-0

²¹ RUSSELL, Denise. *Anything Goes*. in *Social Studie sof Science 13* č.3. Sage Pulications, 1983, s. 440. <http://www.jstor.org/stable/284799>

²² FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 6. ISBN 80-7299-047-0

²³ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 14-16. ISBN 80-7299-047-0

Tento jev popisuje také na příkladu čínské tradiční medicíny. Po příchodu západní vědy do této mocnosti nastala stejná situace jako jinde. Nový vědecký pohled byl přijat jako silnější a nadřazenější a všechny ostatní přístupy musely být odsunuty do ústraní. Tradiční lékařské metody jako bylinkářství, akupunktura a další nebyly přínosné, jelikož neodpovídaly novým vědeckým postupům. Po příchodu komunismu se navrátila pozornost (i když opět z politických důvodů) právě k těmto tradičním způsobům a zjistilo se, že západní medicína má mezery, které mohou být doplněny starými lékařskými cestami. To, co se zdálo jako staré a nepotřebné, najednou posunulo poznání novým směrem²⁴.

Vztah mezi vědou a politikou rozebírá Feyerabend také v díle *Věda jako umění*. Poukazuje na dvě možná řešení problému kontroly odborníků, formulovaných jistým způsobem již ve starověku. Prvním by byla kontrola odborníků za pomoci superodborníků. Toto pojetí uznával Platón a ve svém díle do této pozice dosadil filozofy. Ti měli údajně docházet správného poznání a proto také kontrolovat činnost ostatních. S tímto názorem ovšem Feyerabend nesouhlasí, protože by zde nebyla žádná další kontrola těchto superodborníků. Ti by tedy mohli svých pozic využívat ve svůj osobní prospěch. Dosazení dalších kontrol by nás dostalo pouze do nekonečného cyklu ustavování vyšších a vyšších superodborníků. Druhý způsob se jeví jako přijatelnější. V tomto případě by kontrola připadla do rukou demokratických občanů, kterých se ve svém posledním důsledku věda týká. V takovémto případě by se zohledňovaly tužby a přání většiny, oproti osobním zájmům úzké skupinky vědců²⁵.

Samozřejmě i zde se setkáváme s kritikou jednotnosti názoru, především vědeckého, který si klade nárok na jediné objektivní a pravdivé poznávání světa. A tuto kritiku často Feyerabend formuluje velice otevřeně: „*Naši vědecky orientovaní intelektuálové hovoří přirozeně o iluzích a o úžasném pokroku, který tyto iluze domněle odstranil. To však pouze demonstruje jejich domýšlivost a nedostatek úcty vůči jiným formám života.*“²⁶

V předmluvě ke třetímu vydání *Rozpravy* z roku 1992 však Feyerabend popisuje jistý pozitivní krok ve vývoji vztahu mezi státem a vědou. Věda se rozdělila na jednotlivé „podniky“, které postupují rozdílnými způsoby. Velkým hnacím motorem vědního pokroku

²⁴ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 57-59. ISBN 80-7299-047-0

²⁵ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 98. ISBN 85996-37-5

²⁶ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 99. ISBN 85996-37-5

jsou samozřejmě finance, velice často získávané právě od státu. Tímto roztríštěním už ovšem stát nefinancuje vědu jako celek, ale podporuje jednotlivé projekty²⁷.

Věda a umění

Jak již bylo zmíněno, Feyerabend neodděluje striktně vědu od nevědeckých oblastí a způsobů poznání. Ať jsou to mýty, náboženství či staré a zdánlivě nepřínosné teorie, ukazuje nám, že i tyto mohou vědecký pokrok hnát dopředu a přinášet nové objevy. Jako jednou z těchto na první pohled odlišných oblastí se může jevit umění. Již z názvu Feyerabendova díla *Věda jako umění* ovšem můžeme vysledovat, že zde bude autor tyto dvě oblasti určitým způsobem spojovat. V rozpravě dokonce uvádí, že po zjištění, že empirická shoda není tak podstatná jak se jevila, jsou hlavně umění to, co ožívuje pouhá slova²⁸.

Pokrok v umění a vědách

Častým tématem Feyerabendových úvah je pojem pokroku. Tímto problémem se zabývá i ve svém spisu *Věda jako umění*. Hned v první kapitole častým poukazováním na dílo Giorgio Vasaria *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů* uvádí určitý příklad chápání pokroku v umění²⁹. Vasari zde přichází s tvrzením, že sledováním historie umění můžeme vysledovat pokrok, spočívající ve stále větší míře zdokonalování zobrazovaných objektů. Touto vyšší dokonalostí zde míní realističtější zachycení. Poukazuje na užívání a jemnost barev, výrazy tváří znázorňovaných osob, živost celkového výtvaru a podobné aspekty uměleckého díla. Tak vidí starověké a středověké umění jako primitivní, užívající obrysových linií a postrádající jemné stíny, a tím také jako neživé a nedokonalé.

Feyerabend s tímto názorem polemizuje. Uvádí, že tyto formy, které Vasari považuje za dokonalejší a tedy hodné dalšího užívání, by byly dřívějším umělcům spíše na obtíž, než k užitku. Záleží totiž na tom, jaký je cíl umělcova tvoření, co chce daným dílem znázornit a také v jaké kulturní době žije. Středověcí umělci se zdaleka nesnažili vyobrazit co nejrealističtěji to, co znali ze smyslu. Přímo naopak, místo tohoto pozemského světa se snažili napodobit božskou sféru. Vyobrazení výrazu ve tváři by tedy nebylo na místě. Obraz musel disponovat především určitými znaky, symboly. Světec či církevní hodnostář byl rozpoznán na základě

²⁷ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 10-11. ISBN 80-7299-047-0

²⁸ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 146. ISBN 80-7299-047-0

²⁹ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 17-19. ISBN 85996-37-5

jasných znaků pro něj typických (například správná gesta či určité ošacení)³⁰. Feyerabend dokonce poukazuje na to, že: „...*optický realismus přehlíží život a duši.*“³¹ V případě středověkého umění a jeho chápání jako barbarského a úpadkového se Feyerabend odkazuje k uměleckému pojetí Aloise Riegla. Právě u něj nachází myšlenku, že rozdílnost uměleckých forem a postupů vzniká rozdílností vnímání skutečnosti a později tuto myšlenku aplikuje také na vědy³².

Podobně jako u vědy a vědeckých teorií, i zde bychom neměli staré výtvořiny odsouvat jako nepřínosná, nehodnotná či méně dokonalá díla. Vhodným hodnotícím prvkem jsou jednotlivé kultury a období. Feyerabend poukazuje na to, že v každém kulturním období se lidé snažili znázornit jiné cíle. Vasari tedy kritizuje předešlé kultury za to, že nedokonale zobrazovaly jeho vlastní vnímání skutečnosti. Nebral už ale v ohledu to, že žije v jiné době a jeho způsob vnímání světa je jiný³³. Je tedy nutné posuzovat umělecké dílo pokud možno co nejvíce z hlediska dané doby. Tuto myšlenku dále Feyerabend rozvíjí a užívá na oblast filozofie a vědy. I zde záleží vždy na vnímání skutečnosti daným jedincem a toto vnímání bývá silně ovlivněno dobou a kulturou, ve kterých tento jedinec žije. Autor přímo píše: „*Mohli bychom říci, že skutečné je to, co hraje pro určitého myslitele nebo tradici důležitou roli. Skutečnost je relativní pojem.*“³⁴ Nesmíme ovšem ulpívat na svém vlastním pojetí skutečnosti a považovat ho za jediné správné. Věda se postupem času proměňuje a teorie, které byly dřívějším pojetím skutečnosti odsouzené, se z dnešního pohledu mohou stát užitečnými³⁵.

Skutečnost

Pojmu „skutečnost“ je věnována celá III. část první kapitoly *Vědy jako umění*. Z uváděných příkladů můžeme vysledovat, že existuje mnoho rozličných forem výtvarné tvorby. Některé z těchto výtvořin můžeme snadno označit jako „zobrazující skutečnost“, tedy nějaký věcný objekt, jiná díla jsou abstraktní. Postoj, proti kterému se Feyerabend staví, potom tato díla porovnává s určitým zaběhnutým vnímáním této skutečnosti. Člověka staví do situace, kdy by se měl odprostit od svých subjektivních náhledů, a nahlížet dílo ve srovnání s touto skutečností. To je podle Feyerabenda nemožný požadavek, který v takovém případě

³⁰ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 71. ISBN 85996-37-5

³¹ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 72. ISBN 85996-37-5

³² FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 23-25. ISBN 85996-37-5

³³ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 73. ISBN 85996-37-5

³⁴ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 75. ISBN 85996-37-5

³⁵ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 77. ISBN 85996-37-5

zbavuje jedince své přirozenosti: „Vyžaduje tedy (onen požadavek), aby člověk vystoupil ze své přirozenosti a ze svých dějin a obě posoudil ze stanoviska, které nezaujímá a nebude moci nikdy zaujmout. ... Požadavek pravdivosti nebo realističnosti uměleckého díla či vědeckého názoru buď nemá vůbec smysl, nebo vyžaduje, aby bylo umělecké dílo či určitá teorie přizpůsobeny buď již existujícímu nebo teprve vytvářenému lidskému dílu.“³⁶ Skutečnost tedy nabývá, podobně jako umění a myšlení, různých forem. Jak vnímáme skutečnost závisí na tom, jakou formu uspořádávání zvolíme a tyto formy se v různých tradicích liší. To, že nyní určitá forma převládá neznamená nic jiného, než že jsou nám ostatní formy buď neznámé, nebo nám nepřinášejí nic hodnotného (alespoň ne hodnotného z hlediska dnešních lidských přání a tužeb)³⁷.

Podobně jako u věd je tedy potřeba brát v úvahu také historické hledisko a toto hledisko nenechat bez povšimnutí rozplynout v určité oblasti bádání či umění. Je zřejmé, že potom je nasnadě vcelku pohodlná kritika starých názorů, to však Feyerabend přirovnává k zápasu dospělého s dítětem³⁸. Důležitost tohoto historického pohledu je vykreslena také dalším příkladem v díle *Věda jako umění*. Autor zde poukazuje na rozdílné chápání skutečnosti u Mistra Eckharta. Naprosto se odlišující pojetí od pohledu moderní vědy má přesto svou platnost. Skutečnost je dělena na přirozenou a nadpřirozenou. Moderní vědy se zabývají pouze přirozeným světem a tak nemají o nadpřirozenosti co říct. Křesťanská nauka ovšem tento svět popisuje podrobně a dostatečně vzdělanému člověku nabízí mnohá vysvětlení. Fakt, že nadpřirozený svět není moderní vědě přístupný, nemůžeme brát jako argument k odmítnutí tohoto světa³⁹.

Zajímavá je v této věci také jedna podstatná změna přicházející v myšlení starověkých Řeků. Zde proběhl důležitý posun od konkrétního popisování a vykreslování situací a vlastností ke hledání obecných abstraktních pojmů. Ty se měly stát důkazním materiálem pro popsání jediného a pravého vnímání skutečnosti. Staré mýty a eposy popisovaly bohy velice konkrétně, s určitými vlastnostmi, podobou a často oblastí, které vládli. Tak si různé národy a kultury vytvářely bohy sobě podobné jak uvádí Xenofanés. Vidíme zde tedy rozličnou

³⁶ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 33-35. ISBN 85996-37-5

³⁷ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 35-37. ISBN 85996-37-5

³⁸ FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, s. 137. ISBN 80-7299-047-0

³⁹ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 38. ISBN 85996-37-5

pluralitu chápání světa a bohů⁴⁰. Už Xenofanés sám se ovšem této pluralitě vysmíval a přišel se svým popisem oné nejmocnější bytosti. Popsal svého boha velice abstraktně, tak jak si představoval, že bude úctyhodný ve všech národech a kulturách. Pro Feyerabenda je však tento bůh spíše chudý a nezajímavý. Následně připisuje podobnou kritiku i Sókratovým myšlenkám. Ten v Platónových dialozích často hledá obecný popis určitých pojmů a téměř se až vysmívá rozmanitým odpovědím svých kolegů. Očekává od nich jednoduchou odpověď na jeho jednoduchou otázku, avšak tím by vyžadoval osekání rozmanité skutečnosti na něco abstraktního a příliš zjednodušeného⁴¹. Sokratův požadavek redukce zdlouhavého popisu na definici Feyerabend odmítá. Na druhou stranu ale ukazuje, že forma, jíž jsou Platónovy dialogy psány, je vlastně pořád ono vyprávění podobné eposům a později divadelním hrám, románům, ...⁴² Řekové si tedy začali klást za úkol hledat jednu společnou pravdu platnou pro všechny a činili tak za pomoci užívání nových abstraktních pojmů. Tyto pojmy byly ovšem samy o sobě prázdné a obsahu nabývaly až ve spojení s běžnou praxí, tedy s tou oblastí, kterou měly za úkol nahradit⁴³. Tito předchůdci racionalismu tedy zdánlivě řešili určité problémy, které ovšem ve skutečnosti vůbec vyřešené nebyly. Nemohly být vyřešeny, protože se odpoutaly od praxe a poletovaly kdesi v abstraktních výškách. Podstatnou roli podle Feyerabenda sehrál Aristotelés, který sice z již zaběhlé tradice abstraktních pojmů vycházel, ovšem alespoň se je pokusil znovu provázat s praxí a tím docílil lepších výsledků⁴⁴. Feyerabend toto popisuje jako navrácení „common sense” do zmíněných zabstrahovaných oborů, určitý zpětný pohyb. Abstraktní pojmy vytvořené racionalistickými koncepcemi se zpětně konfrontují s realitou a až tímto krokem se dochází nových objevů. Feyerabend opět na příkladech z dějin vědy poukazuje, že mnohé z velkých objevů byly učiněny tímto způsobem, čili do určité míry intuitivně.

⁴⁰ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 41-43. ISBN 85996-37-5

⁴¹ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 45-46. ISBN 85996-37-5

⁴² FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 48. ISBN 85996-37-5

⁴³ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 51-52. ISBN 85996-37-5

⁴⁴ FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, s. 55. ISBN 85996-37-5

Alfred Jarry

Tento francouzský literát se stal známým svou někdy možná až šokující tvorbou. Dalo by se říci, že Jarry se určitou částí své tvorby stal předchůdcem absurdního dramatu a surrealismu, čili jisté části avangardního hnutí. Pověstný byl také svým skromným životem, který si zpestřoval za pomoci alkoholu, především absintu. V dovětku sborníku jeho cyklu o králi Ubuovi dokonce předkládá Ludvík Kundera několik slovních charakteristik autora, mezi kterými nechybí „Jarry, toť absint“⁴⁵.

Král Ubu

Cyklus čtyř dramát o králi Ubuovi se stal zřejmě nejznámějším Jarryho dílem. Hlavní postava je zde inspirovaná jeho učitelem fyziky ze studií na gymnáziu a v tomto díle také můžeme vidět původ dalšího Jarryho výtvaru, patafyziky. Hra měla premiéru roku 1896 a od té doby začal Jarryho kontroverzní úspěch stoupat. Obecenstvo bylo totiž obsahem hry zaskočeno a reakce byli velice různé, od skandujícího povykování vyjadřujícího pohoršení až po nadšený potlesk Jarryho obdivovatelů. Už v tomto prvku pobouření můžeme spatřit jisté znaky, které často vyvolávaly avantgardní umění, někteří přímo považují premiéru Jarryho Krále Ubu za jeden z prvních impulzů formování avantgardy⁴⁶. V Dějinách francouzské literatury můžeme najít přímo takovýto popis avantgardního umělce:

„Tvůrce se hleděl distancovat od měšťačského konzumenta, šokoval měšťačka, pociťoval potřebu konzumenta nového... Tak vznikalo umění určené hrstce zasvěcených, bouřící se v odporu k rozumnému utilitaristickému hmotářství, často proti rozumu vůbec.“⁴⁷

Setkáváme se zde tedy i s jistým důrazem na lidskou pocitovost a především s určitými protirozumovými kroky, podobně jako později u Feyerabenda, u kterého jsme viděli, že je podle něj někdy potřeba pro přijetí okrajových vědeckých či pseudovědeckých teorií na čas rozum odstavit.

Král Ubu je satirickým dramatem, v hlavní roli s karikaturní postavičkou mocichtivého otce Ubu. Dalo by se říct, že možná i dokonce přihlouplého či duchem nepřítomného, protože hned na začátku prvního dílu vidíme, že za jeho dychtěním po královské moci vlastně stojí jeho žena, matka Ubu. Následující děj a šokující, nežádoucí Ubuovo chování už je ovšem

⁴⁵ JARRY, Alfred. *Ubu králem*. Praha : Garamond, 2004, s. 195. ISBN 80-86379-69-8

⁴⁶ FISCHER, Jan a kol. *Dějiny francouzské literatury II*. Praha : Akademia, 1983, s.488.

⁴⁷ FISCHER, Jan a kol. *Dějiny francouzské literatury II*. Praha : Akademia, 1983, s.484.

projevem jeho osobnosti, se kterým ani jeho žena nesouhlasí a na několika místech ve hře ho varuje před špatným dopadem jeho činnů. Ubu se zradou a především vraždou stane králem, avšak domněnka, že může svou moc využívat neomezeně pro své osobní účely ho o toto postavení opět připraví. Otec Ubu je čtenáři vykreslen jednoznačně jako opovrženímhodný. Týrá a vraždí své poddané, prchá z bojů jen aby zachránil především vlastní osobu a když ho někdo zachrání, namísto vděku se mu z královi strany dostane pokárání a Ubu všechnu zásluhu přisoudí sobě. Mohlo by se zdát, že je ubuovský cyklus vážným dílem, poukazujícím na etické a společenské hodnoty a jejich opomíjení. A tento prvek bychom zde bezpochyby našli. Na druhou stranu je forma tohoto dramatu velice odlehčená a ze všech rozhovorů cítíme silnou komičnost. Hloupá prohlášení otce Ubu čtenáře pobaví, ale i upozorní na lidskou hloupost. A v tomto spojení přichází ona absurdnost ubuovského světa, spojení veliké moci a hlouposti, která tuto moc využívá.

V pokračování cyklu Ubu spoutaný si Jarry bere za cíl především spor mezi svobodou a otroctvím. Děj se také odehrává v Paříži, kolébce moderní demokracie. Opět se zde setkáváme s nabouráváním logiky a se všudypřítomnou nesmyslností. Otec Ubu se dobrovolně stává otrokem, aby bojoval proti svobodě. Nechce být svobodný ze svého pohodlí, je totiž jednodušší se zbavit vší zodpovědnosti. To je naprosto opačné chování, než které je vykreslováno u ostatních postav. Ty naopak velebí svobodu nejvyšším možným způsobem a Jarry neváhá i tento aspekt popsat groteskně. Svobodní občané zde nejen že mohou jednat svobodně, ale konají přesný opak toho, co je jim přikázáno. Nakonec se tedy jako svobodní přestávají jevit, protože pokud neučiní pravý opak příkazu, jsou označeni jako nedostatečně svobodné a dostane se jim pokárání. Z tohoto můžeme vysledovat také určité prvky pozdějších existenciálních myslitelů⁴⁸. Avšak na rozdíl od toho, aby zde člověk přijal ono těžké břemeno zodpovědnosti za své činy (jako je tomu například u Sartra), snaží se na místo toho hlavní postava veškeré své svobody zbavit, aby už se nemusela touto odpovědností zatěžovat. Dalo by se říct, že přichází s novou metodou, způsobem vyrovnání se s tímto těžkým dilematem. To tkví v tom, že se této svobody snaží do co největší míry zbavit.

Otec Ubu, i když svým jednáním působí převážně negativně, však přináší rozdílný pohled na svět. Absurdnost a nesmyslnost jeho chování vyvstává z kontrastu k určitým zaběhlým zvykům a způsobům myšlení. Pro okolí, je Ubu samozřejmě šílená a hloupá karikatura nadutosti, protože zcela popírá hodnoty těchto ostatních lidí. Žije ve světě zcela odlišném pro ostatní postavy. A jelikož je tento okolní svět, respektive náhled na něj, čtenáři

⁴⁸ FISCHER, Jan a kol. *Dějiny francouzské literatury II*. Praha : Akademia, 1983, s.493.

bližší, působí i na něj otec Ubu a jeho chování tak nevšedně, až nepochopitelně. Nicméně Jarry již v tomto svém díle poukazuje na důležitý prvek jeho tvorby a tím je vytvoření tzv. patafyziky. Otec Ubu je doktorem patafyziky.

Patafyzika

S bližším popisem tohoto svého nově vytvořeného „vědního“ oboru přichází Alfred Jarry v knize *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika*, která byla vydána až posmrtně (1911). Poněkud nejasný příběh je zde vyprávěn z pohledu finančního úředníka Isidora Tupohlava, který se stane doprovodem doktora patafyziky Faustrolla na jeho nevšední cestě po Paříži. Spolu s nimi cestuje ještě Faustrollův pavián Plovací Sval. Samozřejmě že kniha není pouhým cestopisem či realistickým vyprávěním. Celá kniha je totiž vystavěna na patafysickém pohledu na skutečnost. Z tohoto ještě lépe uvidíme určitou spojitost s Feyerabendovými myšlenkami.

Jarry čtenáři dokonce v osmé kapitole přináší i stručný popis, definici toho, co si pod pojmem patafyzika představit:

„(Patafyzika) Bude zkoumat zákony ovládající výjimky a vykládat svět, který je doplňkem tohoto světa; čili a méně náročně: popíše svět, který je možno vidět a který je možná dlužno vidět místo tradičního světa, protože domněle objevené zákony tradičního světa jsou také koreláty výjimek (třebas častějších) nebo aspoň nahodilých fakt čili málo výjimečných výjimek, zbavených tudíž i kouzla jedinečnosti.⁴⁹“

Jarry zde vlastně ve jménu patafyziky kritizuje jeho soudobý a univerzální vědecký pohled, založený na fyzice a mechanistickém pojetí. Říká, že i tento pohled staví pouze na hypotézách a odvolává se na výslednou účinnost, která ale ani v tomto případě není zcela stoprocentní. Věda založená na indukci se domnívá, že může tímto způsobem vysvětlit celý svět, ale patafyzika nesouhlasí s takovouto důvěrou v kauzalitu. Svět je protkán výjimkami, dokonce i již velice dobře popsané jevy jsou pouze výjimky, i když velice časté. Patafyzika má tedy vysvětlovat ty výjimky, které tak časté nejsou, a neztrácejí tedy svou jedinečnost. Nabourává také předpoklad obecného souhlasu, který určitý přístup legitimizuje jako jediný správný⁵⁰. Dav se shoduje na určitém tvrzení, protože je takto zaběhnuté a platné pouze v

⁴⁹ JARRY, Alfred. *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika*. Praha : Herrmann & synové, 1996, s. 27. ISBN 80-238-0028-0

⁵⁰ JARRY, Alfred. *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika*. Praha : Herrmann & synové, 1996, s. 28. ISBN 80-238-0028-0

jednom určitém kontextu, který je ovšem považován za obecně platný. Kdybychom ovšem změnili tento kontext, účel za kterým ono tvrzení prohlašujeme, změní se i celý náhled na realitu. Čili jinými slovy, s obecným názorem můžeme souhlasit, pokud se na danou problematiku díváme jednotným pohledem, jednotnou metodou. Pak nám nezbývá, než s propracovaným názorem souhlasit. Ovšem tento názor sleduje nějaký určitý cíl, směr. Pokud tento cíl zaměníme, mění se také nutně vnímání okolního světa.

A právě v tomto duchu je následně popsána cesta tří hlavních postav Jarryho díla. Události popisované na následujících stranách se jeví jako snové, nereálné a nesmyslné. Alespoň se tak jeví člověku uvažujícímu v běžném vnímání skutečnosti. Autor zde popisuje množství surrealistických ostrovů, které čtenář s posádkou lodi navštěvuje z pohledu již zmíněného Tupohlava. I na jeho jméno můžeme vyzorovat Jarryho satirický posměch lidem, kteří nejsou zasvěceni do tajů patafyziky. Také finanční úředník se totiž musel s tímto oborem nejprve seznámit za pomoci Faustrollova rukopisu, jinak by mu celá výprava byla nepřínosná. V tomto principu tedy shledávám onen avantgardní prvek. Realita je zde popisována zcela odlišným způsobem, než jak ji vykládá věda a tedy odlišně, než jak je realita uznávána jako správně poznávaná.

Už sama postava doktora Faustrollova se stává v běžném pojetí zcela nereálnou. Narodil se totiž již ve věku třiašedesáti let a jak Jarry píše: „*V tomto věku, který si zachoval po celý život, doktor Faustroll byl muž střední postavy, ...*⁵¹” Zajímavý je také popis doktorovi smrti, respektive toho co následovalo, protože Faustroll skoro jako ze záhrobí, píše svému kolegovi a v dopise mu popisuje posmrtný stav. Ten je ovšem velice obtížné si představit, jelikož je to stav, ve kterém přestáváme vnímat prostor a čas. Doktor ovšem s chladností vědce v naprostém klidu popisuje, jak se z onoho stavu dostával, aby mohl podat tuto zprávu. Stejně jako se v celé předešlé části knihy pohybuje ve fantazijních světech, jakoby to byl svět naprosto všední a běžný a on ho pouze s nadšeností vědce a badatele poznával. A takto nadšeně může svět poznávat i čtenář, protože ve skutečnosti vybájený a fantaskní svět, který je v knize popisován, je onen běžný svět, se kterým jsme obeznámeni. Rozdíl je v tom, že není nahlížen očima fyziky, ale patafyziky.

Jarry tedy přináší neobvyklou kritiku zaběhlých systémů vědy pomocí uměleckého díla, které má i jisté vědecké prvky. Některé kapitoly jsou psány téměř vědeckým stylem, s citacemi známých filozofů či vědců. Kritický postoj můžeme vysledovat jak v obsahu díla,

⁵¹ JARRY, Alfred. *Skutky a názory doktora Faustrollova, patafysika*. Praha : Herrmann & synové, 1996, s. 11. ISBN 80-238-0028-0

tak i v jeho neobvyklé formě. Do jisté míry jsou zde zkombinovány prvky prózy s vědecky koncipovaným textem. Obsahově se zase dostáváme od rozličných přirovnání a metaforických popisů ke strohým popisům vědním s odkazováním na jiné, převážně fyzikální teorie. A oba tyto prvky jsou protkané satirickými narážkami, které dávají textu odlehčený nádech, ale podobně jako u ubuovského cyklu zde cítíme potřebu zamyšlení se nad důvodem těchto narážek.

Autor nám tedy představuje novou metodu, nový způsob pohlížení na fakta, která známá věda nedovede vysvětlit. Tak má patafysika doplnit vysvětlení, která klasická fyzika nepřináší. Vidíme zde tedy určitou satirickou kritiku Jarryho soudobé vědy, která se považovala za svrchovanou a jedinou platnou formu poznávání světa a jeho jevů.

Moderna a Postmoderna (Jarry a Feyerabend)

Filosofie

Postmodernismus se svými pluralitními aspekty již podle svého názvu nevznikl zcela samostatně. Je to odpověď, nebo ještě lépe útok na dobu předcházející, dobu moderní. Jak bylo již výše zmíněno, modernismus vzešel z osvícenského rozumového programu a jeho snah o jednotné vysvětlení toku lidských zkušeností. Celé toto období se vyznačuje stavěním na principu vnímajícího, poznávajícího subjektu, tedy lidského „Já“, které je u všech lidí založeno na stejných principech. Proto můžeme počátek této doby vysledovat už v novověku s příchodem epistemologie René Descartése, po němž se lidské myšlení k onomu Já důsledně obrací⁵². Následuje vlna filozofických snah o popsání světa, které se zakládají právě na tomto principu, a především se pokoušejících překonat zřejmě největší problém, který s tímto principem přichází, a sice problém duality hmotné a nehmotné substance. Tyto dvě složky jsou od sebe striktně odděleny, a „Já“ se dostává do středu zájmu. Descartés popisuje tyto myšlenky v jeho světoznámém díle *Rozprava o metodě*. Jak můžeme vidět již z názvu Feyerabendova stěžejního díla *Rozprava proti metodě*, staví se zde jistým způsobem postmoderní autor proti tomuto stanovisku. Descartés se totiž pokoušel stanovit určitou metodu, s jejíž pomocí by člověk došel nepochybných poznatků. Z rozboru Feyerabendových myšlenek metodologického anarchismu jsme mohli vidět, že se staví proti takovému definování jediné určité metody, která by si mohla jako jediná nárokovat všeobecně platné výsledky.

Descartés samozřejmě nebyl jediným autorem své doby, hledajícím takovouto metodu. Důležitým v jeho filosofii byl právě onen princip zdůraznění Já, který dodal pozdější době námět a sice hledání a popsání způsobu lidského poznávání⁵³. Všechna tato hledání spojovala stále víra, že člověk může objektivní svět poznat a v době osvícenství se prosazovala především myšlenka, že k takovému poznání lze dojít především za pomoci rozumu. Struktura takového poznání byla potom pro všechny jedince stejná, a proto se na výsledných poznatcích mohli shodovat.

Důležitým mezníkem pro formování moderní doby bylo také dílo filosofického velikána Imannauela Kanta. Ten v reakci na jistý skepticismus Davida Huma vytváří ve snaze o

⁵² GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, s. 87. ISBN 80-85495-74-0

⁵³ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, s. 69. ISBN 80-85495-74-0

záchranu vědeckého poznání velkolepé dílo. Především je v něm prezentována myšlenka aktivně poznávající lidské mysli a rozdělení poznávajících dat na jevy (se kterými máme přímou smyslovou zkušenost) a věci o sobě (se kterými člověk nemá bezprostřední kontakt)⁵⁴. Opět zde tedy máme nějaký objektivní svět, existující zcela nezávisle na lidském poznávacím subjektu. Člověk se zatím pouze pokouší tento svět poznat a popsat, ale především zde pořád existuje tato možnost nějakého objektivního poznání, protože poznávací subjekty, tedy lidská Já, jsou vnitřně stejná. Pořád zde tedy vidíme, že bude-li člověk rozumově následovat určité kroky, může poznat objektivně existující fakta.

Tyto a další faktory daly možnost zrodu moderní doby, přesahující od konce sedmáctého století až do století dvacátého. Podobně jako i moderní doba potřebovala pro svůj plný rozvoj dlouhou dobu, také odpověď na její úskalí nepřišla pouze v jednom určitém momentu.

První narušení těchto zájmů o hledání univerzálního popisu můžeme vysledovat u Fridricha Nietzscheho. Stanley Grenz uvádí, že Nietzsche ve svém nihilistickém pojetí ukazuje myšlenku, že vnější objektivní svět je pouhou fikcí⁵⁵. Jedná se jen o lidskou iluzi, kterou tedy není možno poznat, nebo alespoň ne toto poznání považovat za pravdivé. Tím, že se při našem poznávání nejedná o skutečný svět, také všechny teorie nejsou doopravdy skutečné. Pro Nietzscheho se veškeré lidské vnímání stává jakýmsi estetickým dílem, neustále samo sebe tvořícím a přetvářejícím. Pokud se vytratí objekt našeho zkoumání, vytratí se také možnost jeho jednotného popisu a veškeré modernistické snahy ztrácejí význam. Lépe řečeno ztrácejí nárok na to, stát se oním jediným pravdivým vysvětlením. Toto myšlení nabourává velkou evropskou tradici započatou už ve starém Řecku, spočívající na důvěře v objektivně existující svět a hodnoty. Ty se vytrácí a podobně jako u další ze starořeckých škol, u sofistů, se zdrojem těchto hodnot stává člověk. Proto jsou tyto hodnoty a vnímání světa individuální. Neschopnost člověka k dobrání se nezávislé pravdy ať už jakoukoli cestou se může jevit jako pesimistický názor, který člověka začne utápět ve vlnách nevědomosti a v nepřebném množství nevysvětlitelných faktů. Nietzsche tento způsob ovšem vidí jako pozitivní. Nadčlověk, bytost nového řádu, by měl být schopný tohoto kladného přijetí. Stává se pak sám aktivním stvořitelem, jako svobodný umělec si tvoří svůj estetický svět⁵⁶. Podobně jako později u postmodernistů zde tedy nacházíme kritiku něčeho jednotného, něčeho co ochuzuje svět o jeho rozmanitost, jak jsme mohli vidět v již dříve zmíněném Feyerabendovu citátu.

⁵⁴ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, s. 80-81. ISBN 80-85495-74-0

⁵⁵ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, s. 93. ISBN 80-85495-74-0

⁵⁶ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, s. 97. ISBN 80-85495-74-0

Toto ochuzování je právě onen negativní prvek, nikoli údajný chaos nejistoty bez objektivního světa. Ten se naopak vlastně stává svobodou.

Jak již bylo předesláno, postmodernismus je tedy útokem na dobu předešlou, která se vyvíjela v duchu moderního hledání objektivního, jednotného poznání. Dá se tedy považovat jistým způsobem za kritiku tohoto předešlého myšlení. Podobně jako jsme viděli u Feyerabenda kritiku hledání jednotné metody. Ten se pouze zaměřil na jednu z částí vědeckého poznání, ale postmoderní myšlení lze v tomto jeho zaměření snadno nalézt. Již jednou zmiňovaný „útok“, který Feyerabend uskutečňuje dokonce už jen formou názvu své knihy *Rozprava proti metodě*, poukazuje na kritiku díla, které jsme označili jako jedno z formujících děl právě moderní doby a jejího myšlení. Hledání takových metod, které by se staly jakýmsi návodem jak dojít správného poznání, provázelo novověk a následující období se odvíjelo ve formování jednotné vědecké metody, ve kterou se vkládala veškerá důvěra v cestě za poznáním, které mělo být samozřejmým základem lidského pokroku. Feyerabend tuto jednotnost metody nabourává a stává se tak postmoderním myslitelem. Pokroku se podle něj dá dosáhnout také porušováním pravidel takto jasně definovaných a ustavených metodologií. Ve vědeckém pokroku dokonce z historie víme, že se velkých úspěchů dosahovalo především tímto porušováním.

Zároveň je možné označit Feyerabenda za jednoho z prvních postmoderních myslitelů. Debaty nad obsahem pojmu postmoderního myšlení se rozváděly až na konci dvacátého století a dodnes jsou velkým tématem současných diskuzí. I když Feyerabend sám svoje názory jako postmoderní neoznačuje, svou podporou plurality a odmítáním univerzální jednoty se staví na stejnou stranu, jako pozdější známí představitelé postmoderní filosofie. Předešlá polovina století se ještě převážně rozvíjela v duchu modernismu, především pod taktovkou fenomenologie a existencialismu⁵⁷. Také v politických událostech byl člověk svědkem až hrůzných činů, konaných ve jménu jednoho určitého názoru, který se měl stát celosvětovým. Až v posledních desetiletích se tento způsob uvažování silněji nabourává ve jménu postmodernismu.

Již jsem zmiňoval, že postmodernismus je jakousi opačnou odpovědí na dobu předcházející. Ve vztahu k moderně tedy vidíme, že postmoderna odmítá jednotnost. To se ovšem nevztahuje pouze k určité ohraničené oblasti. Například když Feyerabend odmítá univerzalitu určité vědecké metody, netvrdí, že by měla být nahrazena jinou vědeckou

⁵⁷ Sborník příspěvků z vědeckého sympozia. *Postmodernismus v umění a literatuře*. Plzeň : Pro libris, 2003, s.205. ISBN 80-86446-10-7

metodou. Samozřejmě podporuje myšlenku, která by přinesla možnost uplatnění se jakékoli z podobných vědeckých metod. Avšak postmodernismus (a také Feyerabend) jde ještě dál a zjednodušeně řečeno nabízí „pracovní místo“ vědecké metody také nevědeckým metodám. Maže hranice mezi jednotlivými společenskými oblastmi⁵⁸. Jak jsme mohli vidět z Feyerabendova postoje k umění, i on smazával hranice striktně oddělených oblastí lidských činností.

Umění

Bořením hranic mezi jednotlivými oblastmi se stává samozřejmým, že tyto změny ovlivní také ostatní z těchto oblastí. Co se týká umění, můžeme větší posuny zaregistrovat již dříve, než v případě samotné filosofie. Již zmiňovaným mezníkem se stal příchod umělecké avantgardy v první polovině dvacátého století. Ta s sebou přinášela mnoho nových hnutí a směrů, často velice rozličných. Již v tomto můžeme shledat opět onu již mnohokrát zmiňovanou pluralitu. Namísto jednoho daného způsobu uměleckého vyjádření, založeného na jednotných kulturních hodnotách a vyznání, se zde setkáváme s mnoha odlišnými způsoby. Jednotlivé odnože jako dadismus, surrealismus, expresionismus, futurismus a mnohé další, si každá nachází své vlastní formy a cesty vyjádření umělcova záměru. Od hledání ideálního zobrazení a vyjádření se přecházelo k určitým specifickým symbolům, které koexistovaly vedle sebe, aniž by se navzájem vylučovaly.

Tento způsob tvorby ovšem potřeboval určitou dobu, než byl hromadně přijat a uznán. Proto nemělo ve své době avantgardní umění takové množství příznivců. Dokonce se spíše objevovali odpůrci, kteří avantgardní umělecká díla odsuzovali v domněnání, že jde o podvod. Lidem bylo jako umění představováno něco, čemu ani zdaleka nerozuměli. Nerozuměli jeho formám a proto často ani obsahu, nedokázali uchopit smysl, který byl do důsledku znám pouze autorovi díla⁵⁹. Proto některým lidem mohlo připadat, že jsou šáleni a ve skutečnosti daný výtvar žánrem uměleckým dílem nebyl. Ztrátou určité idealizované formy neměl člověk konkrétní umělecké dílo s čím porovnat a tím uznat, zda je hodnotné či nikoli. Lépe řečeno, nová umělecká díla, vytvořená v nových podmínkách, veřejnost mnohdy srovnávala se starými, jí známými vzory, a proto jim nemohla porozumět. Avantgardním umělcům šlo také často především o originalitu formy tvorby, oproti jejímu obsahu. Výsledné dílo tedy na

⁵⁸ WELLMER, Albrecht. *K dialektice moderny a postmoderny*. Praha : Dauphin, 2004, s. 14. ISBN 80-7272-030-9

⁵⁹ GABLIKOVÁ, Suzi. *Selhala moderna?*. Olomouc : VOTOBIA, 1995, s. 6-8. ISBN 80-85885-20-4

konec nemuselo působit nějakým výrazně zajímavým dojmem. Důležitý a originální však byl způsob, jakým bylo toto dílo realizováno. Pokud se ovšem člověk s touto podstatnou informací neseznámil, nemohl docenit hodnotu díla.

S postupně přicházející změnou myšlení se ovšem nové názory rozšiřují a dnes je tedy situace opačná. Postmoderní umění, i se svou stále rozvíjející se pluralitou forem, získalo silnou podporu i ze strany široké veřejnosti. Ovšem také dnes se setkáme u veřejnosti s více oblíbenými formami umění a naopak s undergroundovou scénou, těšící se menšímu ohlasu. Nabízí se otázka do jaké míry je tento jev ovlivňován například silnou medializací dnešní doby a do jaké míry mohl být tedy touto formou ovlivněn i v první polovině dvacátého století, ale to bychom odbočili. Nicméně vidíme, že otevřeností dnešní doby si umělečtí konzumenti mohou najít na jedné straně proudy těšící se velké podpoře, na druhé straně malé směry, podporované úzkou skupinou lidí.

Suzi Gabliková poukazuje, že v prvních desetiletích dvacátého století se začal projevovat v uměních určitý jev, který silně ovlivnil jejich tvorbu. Tímto jevem byla individualizace⁶⁰. Umělci již ve společnosti nespätřovali žádné jistoty ani žádná východiska pro své existenciální otázky. Proto se uzavřeli sami do sebe a tvořili svými pracemi prezentace svých světů. Zde také můžeme spatřit důvod, proč byla díla často těžce přijímána. Pokud nám umělec prezentuje svůj osobitý svět, navíc za pomoci své osobité formy, museli bychom znát podrobně jeho osobnost, abychom alespoň do jisté míry pochopili zamýšlený význam. Druhou možností je dílo použít pouze jako prostředek k estetické kontemplaci na základě momentálních podnětů a užívat si moment působení díla na naše receptory, nebo jako prostředek, s jehož pomocí si k němu dosadíme svůj vlastní význam. V tomto případě už je ovšem zapotřebí určité vlastní míry kreativity a pokud člověku schází, shlédne v díle jenom patlaninu či nesmyslné popisy, které podle něj nedávají žádný hlubší význam. Při vnímání uměleckého díla je samozřejmě zapotřebí jistého rozumění, avšak rozumění estetického, které se může lišit od běžného pragmatického rozumění. Umělecké dílo je třeba vnímat v určité jeho ucelenosti a jednotě. Jednotlivým prvkům mnohdy nemusíme (alespoň ne pragmaticky) rozumět⁶¹. Zároveň se takovéto pojetí umělce, jako tvůrce prezentace svých vnitřních individuálních světů, podobá výše zmiňovanému přístupu Fridricha Nietzscheho. Jakoby se u něj člověk stával do jisté míry avantgardním umělcem, neustále tvořícím a přetvářejícím pohled na svět, který není objektivně existujícím.

⁶⁰ GABLIKOVÁ, Suzi. *Selhala moderna?*. Olomouc : VOTOBIA, 1995, s. 17. ISBN 80-85885-20-4

⁶¹ WELLMER, Albrecht. *K dialektice moderny a postmoderny*. Praha : Dauphin, 2004, s. 34. ISBN 80-7272-030-9

Již jsem nastínil, že i u Alfreda Jarryho můžeme spatřit podobný sklon k určitému nespolečnému světu. Přesto, že byl Jarry ještě spisovatelem moderním, v jeho tvorbě vidíme znaky doby následující. Patafyzický náhled na svět byl specificky Jarryovský. Čtenář, který se bude chtít s Jarrym alespoň částečně svézt na jeho vlně (z podstaty několikrát výše zmiňovaného vyzdvihování individuálního přístupu můžeme říci, že naprosto stejného vnímání jako autor nikdy nedosáhneme), musí při četbě za sebou nechat svůj náhled na svět a přijmout ten patafyzický. Autor zde sice nevytváří přímo svůj osobní, nezávislý svět, ale vytváří svůj náhled, své vysvětlení jevů světa, i když stále světa moderně objektivního. Zarytý fyzik a pragmaticky uvažující člověk bude brát jako samozřejmost, že lodní dno nesmí obsahovat žádné otvory, protože by nemohla loď plnit svůj účel. Přes otvory by do ní natekla voda a loď by se potopila. Každodenní zkušenost nás v tomto úsudku ujišťuje a proto ho považujeme za samozřejmý. To je právě ten zmiňovaný pragmatický přístup, založený na konvenčně vytvořených cílech lidského jednání. Patafysik, jako například doktor Faustroll, nám ale popisuje jinou zkušenost. Jeho člun má dno proděravěné obrovským množstvím otvorů. Jarry čtenáři předkládá slovy doktora Faustrolla vysvětlení toho, jak je možné, že je jeho loď schopná plavby na vodě i s děravým dnem a to i přes to, že se v knize celá následující plavba odehrává na souši⁶². Patafysika totiž pracuje s jinými vlastnostmi, respektive s jiným náhledem na vlastnosti běžných objektů.

Na podobný popis umělcova záměru poukazuje Albrecht Wellmer v díle francouzského postmoderního myslitele J. F. Lyotarda. Ten své estetické pojetí již ovšem vztahuje na postmoderního umělce. Tvrdí, že postmoderní umělec při své tvorbě nepodléhá žádným pravidlům, žádným již zaběhlým konvencím, kterými by se řídil a za jejichž pomoci by mělo výsledné dílo dosáhnout určitého ideálu. Podobně jako vědec ve Feyerabendovu pojetí se tedy také umělec odpoutává od určité metody, pravidel, které byly dříve definovány. Přesněji řečeno Feyerabend takovýto postup spíše doporučuje, kdežto Lyotard takto popisuje jak již postmoderní umělec tvoří. Jakékoli dílo, ať již umělecký artefakt, nebo vědecký objev, samozřejmě ovšem nestojí ve vzduchoprázdnu a zcela bez pravidel. Rozdíl je v tom, že postmoderní umělec teprve při své tvorbě tato pravidla vytváří a určuje⁶³. Teprve on je tvůrcem následných hodnotících kritérií výsledného díla. Tedy postmoderní umění se zde dostává do podobnosti s tvorbou avantgardní, ve které umělci tvořili na základě vlastních vykonstruovaných světů. Na druhou stranu se zde setkáváme také s podobností s

⁶² JARRY, Alfred. *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafysika*. Praha : Herrmann & synové, 1996, s. 19-21. ISBN 80-238-0028-0

⁶³ WELLMER, Albrecht. *K dialektice moderny a postmoderny*. Praha : Dauphin, 2004, s. 27. ISBN 80-7272-030-9

Feyerabendovým typem vědce, který si vybírá metodu, pomocí níž zamýšlí dosáhnout nových vědeckých objevů a posunout lidské poznání k dalšímu pokroku. Jistým způsobem také tvoří pravidla a sledováním těchto pravidel, přistoupením na jím zvolenou metodu, můžeme následně sledovat i onen pokrok, který jím byl vytvořen. Tak jako přistoupením na pravidla hry, vytvořená postmoderním umělcem, můžeme nahlížet pod slupku jeho tvorby, která by jinak zůstala neodkryta.

A podobný způsob si ve svých dílech vybírá také Alfred Jarry. Pro prostředí svých děl si volí metodu patafysiky. Tím vytváří svá nová pravidla v jeho světě z pohledu patafyziků fungujících. Pokud chceme jako čtenáři prostoupit do jeho díla, je nutné na tento okamžik odložit nám blízké a naučené vědomosti a poznatky z každodenního světa a přijmout patafysiku. Budeme-li srovnávat Jarryho popisy s fyzikálními popisy světa, tedy oněmi popisy takzvaně objektivními a všeobecně platnými, dostaneme se do úzké uličky. Budeme pouze bloudit po nepřehledných a nesmyslných ostrůvcích, jež popisuje spolucestovatel doktora Faustrolla Isidor Tupohlav. Jarry tedy vytváří své dílo do určité míry formami, které jsou typické pro autory postmoderní doby o téměř jedno století později, a které jsou běžné a stále ještě nedovršené v dnešní době.

Na druhou stranu se přímo v Jarryho díle samotném nesetkáváme s postmoderní pluralitou. Patafyzika, alespoň v ubuovském cyklu se často může jevit jako věda, která se snaží vydobýt své místo na vrcholu poznávacích možností, čili jako jediná možná cesta jak správně poznávat svět a jak jednat. Alespoň tak mnohdy působí chování otce Ubu, který se titulem *doktor patafyziky* honosí poměrně často a dává tím na jevo podřadnost svému okolí. Nicméně z celkových popisů charakteru otce Ubu je jasné, že se jedná o satirickou postavičku, která je spíše k posměchu. Neznamená to však, že by se Jarry snažil patafyziku vykreslit jako posměšnou pseudovědu, která si hraje na veleváženou disciplínu. Spíše z jeho díla lze vycítit jistou kritiku autorit, v tomto případě vědeckých, které jednají v přesvědčení, že díky jejich vědomostem jsou schopni popisovat svět správně. V případě otce Ubu je jeho přesvědčení a sebedůvěra dohnána do extrému. Již není schopen vidět absurditu svých činů, jako například když se v *Ubu paroháčem* snaží poradit se svým svědomím o tom zda zabít či nikoliv. Svědomí podá otci Ubu pádné argumenty proto, aby dotyčného nezabíjel. Jedním z těchto argumentů je také to, že cílová osoba otcových myšlenek na vraždu není nebezpečná a tak by mu nemohla nijak ublížit. Otec Ubu v tom ovšem zhlédne naopak vybidnutí k dokonání tohoto záměru a chystá se k vraždě s klidem, že se mu nebude moci nic stát.

Namísto toho, aby přijal odůvodněnou alternativu, přetočil okolnosti tak, aby jimi podpořil svůj původní záměr.

Oba autoři (Jarry i Feyerabend) tedy jistým způsobem směřovali k podobnému cíli. Pomocí slučování něčeho, co bylo na první pohled neslučitelné, nabourávali jakýsi konvenční způsob uvažování, zaběhnutý a údajně jediný správný náhled na určitou oblast lidské kultury. Jarry se někdy až téměř satiricky vysmívá lidské nadutosti a přehnanému lidskému sebevědomí v jeho postavě krále Ubu. V něm jako bychom mohli spatřovat jakousi neochotu přijmout cokoli by bylo proti jeho úsudku a tím by snad mohlo podkopat jeho autoritu. Téměř jako jsme viděli v první kapitole u Feyerabendovi kritiky současné vědy, respektive jejího postavení v dnešní společnosti. Ta podle něj také s jakousi nadutostí odmítá vše co by mohlo znevážit její postavení tím, že by tvrdilo něco protichůdného vůči dlouhodobě vypracovávaným vědeckým poznatkům. Dokonce jsou tací filosofové vědy (Feyerabend se z velké části kriticky obrací k již zmiňovanému Popperovi), kteří se od vědy snaží vše nevědecké osekát a vymezit jasné hranice toho, co se může považovat za vědecké a tedy objektivně pravdivé. Tato konfrontace, která by poté mohla ukázat na nějaké slabiny vědeckých teorií, by v takovém případě tedy ani nebyla uskutečněna. Poznání by tedy mohlo v určitých případech být ochuzeno o možné pokroky, protože již před uskutečněním nějakého experimentu, bádání či vytvoření teorií, by se tyto označily za nevědecké na základě jejich způsobu vytvoření. Věda se tedy v tomto pojetí stala jakýmsi králem Ubu, který ve své samolibosti potírá vše odlišné a pro jeho účely nepřínosné.

A na podobných principech je postavena také patafyzika. Zdánlivě neslučitelné principy zde Jarry v uměleckém díle spojuje. Konvenčně uvažující člověk pak nad takovou prací může mávnout rukou v domnění, že jde o pouhé snění, netýkající se objektivního světa. Je však zároveň možné v tomto shledat opět určité narážky na negativně založenou vědu, nepřijímající odlišnosti stavějící se proti ní. Není nutné se zabírat přímo konkrétními případy, které nám Jarry předkládá a zkoumat, zda právě oni jsou těmi průkopovými objevy, které by měly posunout lidské poznání. Každému je zřejmě jasné, že bychom těžko sestrojili loď schopnou plavby po vodě, která by měla zároveň děravé dno. Důležité ovšem je nezůstávat stále pouze u jednoho zaběhlého způsobu, který se jeví jako jediný možný a správný. Určitá otevřenost k jiným přístupům je to, co Jarryho vyčleňuje z běžných modernistických způsobů a staví ho do pozice tyto způsoby překračující. Proto také mnohé své čtenáře šokoval, či jim jeho dílo připadalo prapodivně nesmyslné, podobně jako tomu bylo u některých avantgardních umělců.

Postmoderní člověk tedy jakoby se stával umělcem i mimo oblast umění. Jako jsme viděli u popisu Nietzscheho tvořícího člověka, tak i postmodernista neustále tvoří svůj pohled na svět a ve víru nových poznatků a informací se tento náhled stále obměňuje a dotváří. Nikdy ovšem nebude směřovat k určitému vrcholu, ke kterému by dospěli také ostatní tvůrčí lidé. Těchto vrcholů a cílů je v postmoderním světě nespočet a člověk jakoby měl možnost vystoupat i na vrcholky stvořené ostatními lidmi, ale vždy spíše proto, aby tím upravil ten svůj vlastní, než aby na tomto cizím zůstal. Do jisté míry se takový člověk stává patafyzikem. Připomeňme ještě, že Jarry tuto vědu definuje jako vědu „o *pomyslných řešeních, která pouhým náčrtům symbolicky přiznává vlastnosti věcí zahrnutých do jejich možností.*“⁶⁴ Patafyzik se tedy nezabývá pouze tím co je, ale také tím, co by mohlo být na základě nastínění takových možností. Neochuzuje tedy realitu na zkušenostní jevy, se kterými byl bezprostředně v kontaktu, ale aktivně tvoří další úhly pohledu přestupováním hranic běžného pohledu. Zároveň se ve smyslu Feyerabendova anarchismu nedrží striktně jedné cesty, ale nahlíží také za její hranice, porušuje její pravidla. To je jediný způsob jak zjistit, zda se jinou metodou nedostane v pokroku dále. Ne pouze bezmyšlenkovitě odmítat vše odlišné, ale naopak přijímat alternativy, a až následně je hodnotit a zároveň je také umět posoudit z úhlu pohledu, za kterým byly vytvořeny.

⁶⁴ JARRY, Alfred. *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafysika*. Praha : Herrmann & synové, 1996, s. 27. ISBN 80-238-0028-0

Závěr

Podle některých myslitelů žijeme v době velké proměny naší západní kultury. Jak jsme mohli vidět, tato změna nepřišla znenadání, ale formovala se v průběhu dějin myšlení a také dějin umění. Tato práce měla za úkol najít a alespoň částečně popsat vztah mezi oblastmi vědy a umění v kontextu této změny, tedy v přechodu mezi modernismem a postmodernismem, a to především se zaměřením a hledáním společných znaků v pracích dvou evropských tvůrců Alfreda Jarryho a Paula K. Feyerabenda.

V předešlých částech práce jsem popsal, že žádný z těchto autorů se nedá zařadit čistě do druhé fáze oné změny, čili do postmodernismu (v případě Feyerabenda tak někteří lidé činí, on sám se však s tímto směrem neztotožňoval), avšak u obou z nich je možné najít prvky, díky kterým se dají přiřadit alespoň k těm autorům, kteří se na přechodu od moderny k postmoderně podíleli. Oba dva tak do jisté míry ve svých pracích předjímalí kulturní či filozofické změny, které následovali. Zároveň u obou autorů můžeme vysledovat kritiku jejich soudobého stavu a standardů vědy, a na druhou stranu jisté vyzdvižení umění. Jarry kritizoval a nabourával vědu přímo svou uměleckou tvorbou, Feyerabend odkazem na umění a jeho působení podporuje svou myšlenku pluralitního přístupu k vědecké metodologii.

Hlavním znakem postmoderního uvažování (a změnou oproti myšlení modernímu) je především tato pluralita. Ta se dá aplikovat v mnoha směrech. U Feyerabenda jí nacházíme především v jeho kritice jednotné vědecké metody, čili zjednodušeně způsobu, jakým moderní věda dochází nových poznatků a pokroků. Feyerabend volá po rozbití tohoto monopolu vědy. Monopolu, který jí přisuzuje výsostné postavení mezi způsoby poznávání jako jediného objektivního a tedy zcela pravdivého poznání. Pokroku lze dojít i jinými, „nevědeckými“ cestami. U Jarryho to potom není pluralita přímo v jeho díle, ale spíše on sám vytváří jeden z možných náhledů, které by mohly být alternativou ke klasickému nahlížení reality. Nevytváří tedy mnohoznačné dílo, které by přímo volalo po mnohých názorech a vysvětleních, spíše utváří jednu z mnohých přípustných alternativ, podobně jako po něm následující období umělecké avantgardy. Zmiňovaná postmodernistická pluralita se tedy stává právě kritikou stavu vědy. Ta jakoby stále v moderním duchu hledala jednu společnou a jistou cestu poznání, a vše co se jí vymyká je odsouzeno jako poznání neprospěšné. Takto pluralitní přístupy potom tento jednotný pohled na věc nabourávají.

Moderní přístup a jeho kořeny lze vysledovat již ve formování novověkého náhledu na vědu a na svět, jeho rozvoj potom v době osvícenství, kdy se do role hlavního tahouna

pokroku postavil lidský rozum. Počátky bourání tohoto kolosu jsou potom dohledatelné již v práci Fridricha Nietzscheho a tato odpověď modernismu pokračuje až do současnosti. Je tedy možné, že vrchol tohoto přístupu k realitě, společnosti a kultuře má teprve přijít, ovšem to zřejmě posoudí až nějaká doba další, doba reflektující rozdílnost modernismu a postmodernismu. Nový způsob myšlení, který by vznikl jako syntéza z teze hledání objektivní, jednotné a vždy platné pravdy a antiteze popírající existenci takového společného a poznatelného vnímání světa.

To, že se dnes ocitáme na určité úrovni doby postmoderní však neznamena, že je tento směr všemi přijímán a oslavován jako nějaký úsvit lepší budoucnosti. Pluralita spolu přináší také mnoho nesnází a především nejistot. Pro přijetí postmoderního náhledu je třeba přijmout určitou formu skepticismu. Smířit se s tím, že nedojdeme nějakého poznání, kterého by mohlo naprosto stejným způsobem dojít i naše okolí a měli bychom tak pevné a jisté základy pro další společné poznání a komunikaci. Takový sen se pro postmoderní dobu rozplývá a přichází respektování alternativ. Postmodernismus sám se tím ovšem staví do zvláštní pozice mimo tuto tezi samotnou. Feyerabend sám tvrdí, že nechce svou prací vytvářet žádnou další ideální metodologii, avšak jeho dílo se tím staví nad všechny tyto metody. Otázkou je, zda se tedy doopravdy nestává také dalším předpisem, který by se maskoval vlídnou tváří přijímající odlišné způsoby.

Další nesnází, proč postmoderní myšlení přijmout může být již zmíněný kousek skepticismu. Ten se může jevit jako zdroj chaosu a pro člověka může být mnohem snažší přijmout určitou jednotnou ideologii, ve které se bude cítit jistě, a která mu dá jasný náhled na svět. Podobně jako král Ubu ve hře Ubu spoutaný, který se dobrovolně vzdává své vlastní svobody, protože již nechce být zodpovědný za své činy a raději se stává otrokem, jehož život je jednodušší. Pánové mu již řeknou jak má žít. Řekl bych, že toto téma je v současné politické situaci a mediální době velice aktuální.

Seznam literatury

FEYERABEND, Paul Karl. *Rozprava proti metodě*. Praha : Aurora, 2001, ISBN 80-7299-047-0

FEYERABEND, Paul Karl. *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2004, ISBN 85996-37-5

FISCHER, Jan a kol. *Dějiny francouzské literatury II*. Praha : Akademia, 1983

GABLIKOVÁ, Suzi. *Selhala moderna?*. Olomouc : VOTOBIA, 1995, ISBN 80-85885-20-4

GÁL, Egon. MARCELLI, Miroslav. *Za zrkadlom moderny*. Bratislava : Archa, 1991, ISBN 80-7115-025-8

GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. Praha : Návrat domů, 1997, ISBN 80-85495-74-0

HOLZBACHOVÁ, Ivana. *Filozofické a metodologické problémy vědy*. Brno : FF Masarykovi univerzity v Brně, 1996, ISBN 80-210-1470-9

JARRY, Alfred. *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafysika*. Praha : Herrmann & synové, 1996, ISBN 80-238-0028-0

JARRY, Alfred. *Ubu králem*. Praha : Garamond, 2004, ISBN 80-86379-69-8

MURPHY, Richard. *Teoretizace avantgardy*. Brno : Host, 2010, ISBN 978-80-7294-269-5

RUSSELL, Denise. *Anything Goes*. in *Social Studie sof Science 13 č.3*. Sage Pulications, 1983, <http://www.jstor.org/stable/284799>

Sborník příspěvků z vědeckého sympozia. *Postmodernismus v umění a literatuře*. Plzeň : Pro libris, 2003, ISBN 80-86446-10-7

WELLMER, Albrecht. *K dialektice moderny a postmoderny*. Praha : Dauphin, 2004, ISBN 80-7272-030-9

Resumé

In this work I focused on describing the relationship between modernism and postmodernism, in the area of philosophical thoughts as in the area of arts. On the work of Paul Karl Feyerabend and on the work of Alfred Jarry, I tried to show how both writers influenced future changes in their respective fields, that finally reached to the current postmodern condition.

First I approached the main ideas of Feyerabend's work, especially his anarchist conception of scientific methodology. By this postmodern pluralism appears in his work. Then I focused on the work of A. Jarry, who to some extent preceded avant-garde artistic styles, which in a way also bring pluralism in the arts and promote individualization. Then I described the relationship between modernism and postmodernism, their origins and brief development. This relationship was complemented and demonstrated by thinking samples of both mentioned authors.