

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDÍÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

**Diplomová práce**

**2018**

**Lucie Schambergerová**

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

**Bc. Lucie Schambergerová**

## **Móda v rozepři**

*Diplomová práce*

Vedoucí práce: **Mgr. Michaela Fišerová Ph.D.**

Praha 2018

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne .....

.....

Lucie Schambergerová

## **Poděkování a věnování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Michaele Fišerové Ph.D. za její podnětné rady a připomínky při psaní diplomové práce, kterou chci tímto věnovat všem, kteří nepřestali věřit, že ji někdy dokončím.

# Obsah

ÚVOD	8
1. TÉMA	10
1.1. Teze	11
1.2. Shrnutí obecných zdrojů	11
2. KDY JE MÓDA MÓDOU?	14
2.1. Móda, oděv a odívání	16
2.2. Móda a antimóda	17
2.4. Móda a ne-móda	25
2.5. Móda a ozdoba	27
2.6. Móda a styl	30
2.7. Móda a novost	35
2.8. Móda a konzum	40
2.9. Shrnutí	48
3. POSTMODERNÍ SITUACE	53
3.1. O postmoderně	53
3.2. Problém (de)legitimizace	56
3.3. Řečové hry	61
3.4. Rozepře	64
4. SLOVNÍK KRITIKY	77
4.1. Respekt: Nevětrejte šatníky tak často, vyzývá Guardian. Snížíte...	78
4.2. Česká televize: Nenakupuj, vyměňuj	81
4.3. Nila: Nila jako odpověď na módní konzum	84
4.4. Love Your Home: 4 recepty a 5 rad z workshopů sustainable fashion day	86
4.5. Ona.idnes: Udržitelná móda na vzestupu. Vedle estetiky se prosazuje i ekologie	87
4.6. Forum 24: Slow fashion: Udržitelná móda a odpovědný přístup	88
4.7. Bio – info: Negativní dopady fast fashion	90
4.8. Biorganica: Kamila Boudová: Udržitelná móda je moje životní mise	91
4.9. Mint market: Udržitelná móda v praxi	93
4.10. Ecofuture: Průvodce trvale udržitelnou módou	94
4.11. Studenta: Ve Francii se udržitelná móda považuje za nadávku, říká...	95
4.12. Česká televize: Co je udržitelná móda a proč by nás měla zajímat	98
4.13. Lidovky: Pomalá móda. Když kvalita vítězí nad kvantitou	100
5. MÓDA V ROZEPŘI	102
6. ZÁVĚR	106

## **Anotace**

Práce nazvaná *Móda v rozepři* předkládá požadavky kritiků módy a ukazuje, že jsou v rozepři s její definicí, tak jak ji v kontextu postmoderní situace definuje J. – F. Lyotard. Obhájí tvrzení, že diskurz zastřešující požadavky kritiků módy je nesouměřitelný s diskurzem, v rámci kterého je móda definována. Ukazuje, že zde vyvstává logický paradox s ohledem na podstatu módy, kterou je pomíjivost či rychlá proměna (a to minimálně tak rychlá jako je změna ve společnosti) a na vznášený požadavek po zpomalení, stabilitě a další kritiky, které jsou na proměnu jejího tempa navázány.

## **Klíčová slova**

móda, oděv, styl, antimóda, ne-móda, konzum, udržitelnost, rozepře, řečové hry, pomalá móda, rychlá móda, diskurz, postmoderna, postmoderní situace, legitimizace, logický paradox

## **Abstract**

The work called *Fashion as a Differend* presents the demands of critics of fashion and shows that they are in decomposition with its definition as defined by J. – F. Lyotard in the context of a postmodern condition. It argues that discourse overriding the demands of fashion critics is asymmetrical with discourse within which fashion is defined. It turns out that there is a logical paradox with regard to the essence of fashion, which is transience or rapid change (at least as fast a change in society) and the floating demand for slowing down, stability and other criticisms that are linked to its transformation.

## **Keywords**

fashion, clothing, style, antifashion, non-fashion, consumption, sustainability, language games, differend, slow fashion, fast fashion, postmodernism, postmodern condition, logical paradox

## ÚVOD

V současné době se móda potýká s kritikou, která jí vytýká vlastní neudržitelnost. Fungování na principech, které jsou neohleduplné k přírodě, k lidem, kteří naše oblečení vyrábějí, a v neposlední řadě tvrdí, že není prospěšná ani lidem, kteří si její výdobytky kupují. Poukazuje na to, že módní průmysl je jednou z největších ekonomik a krom toho také jedním z nejspinavějších průmyslů, jenž stále rychleji produkuje enormní množství odpadu, kterým devastuje naši planetu. A prakticky se tak podle ní módou sami zabíjíme. V souvislosti s tím jsou na módu kladeny různé požadavky, které usilují především o změnu jejího tempa, totiž zpomalení.

S ohledem na tuto kritiku se práce zaměří na fundamentální proces fungování módy. Teoretická část podrobně představí, jakým způsobem je v západní tradici definována móda a co je v průběhu času rozličnými teoretiky módy nazíráno její podstatou. Móda je v této práci chápána jako komplexní fenomén, který je již běžně nazírán interdisciplinárním přístupem, a obdobně k němu také bude přistupovat. Móda je vždy odsouzena k tomu, vyjít z módy. Střídat se a plynout. To ovšem neznamená, že ji jako fenomén nemůžeme definovat. I přes svoji nezdolnou pomíjivost se těší vlastní definici, která, jak už to dnes bývá, není jedna. Na čem se různorodé definice módy shodují, sice není její esence, ale právě jí vlastní stálost ve své nestálosti, rychlá změna.

V závěru teoretického výkladu, který neopomíjí nutné změny vzniklé s příchodem postmoderní situace, práce vytyčí pole působnosti módy pomocí pojmů, kterými je běžně definována: oděv, styl, trend, ozdoba, luxus, vkus či konzum atd. Taktéž představí vlastní definici módy vytvořenou za účelem aplikace metody rozepře a teorie řečových her po vzoru J.-F. Lyotarda na jednotlivé výpovědi kritiků. K té práci přistoupí v empirické části, hned poté, co čtenáře seznámí s teorií postmoderna jednoho z nejvýznamnějších postmoderních filozofů, který se ve svém díle zabývá způsobem, jenž může zajišťovat spravedlnost i po zániku velkých vyprávění vlastních moderně. V souvislosti s představením principů postmoderní etiky, jejíž hybnou silou je jedinec reflektující společenská pravidla, názorně objasní metodologii, která určuje ráz celé práce – Lyotardovu metodu řečových her a rozepře.

Empirická část práce představí 13 výpovědí představujících požadavky na změnu tempa módy, které vzápětí podrobí analýze, ve které si bude všimnat zřetězení vět a z nich se rodících příslušností k jednotlivým diskurzivním žánrům, které určují, o čem je ve výpovědích řeč. Poukáže v nich na vyvstávající konflikty a po vzoru přednastavené metodologie rozsoudí, o



jaký typ konfliktu se v nich jedná. Zda se jedná o při, či rozepři. Pokusí se taktéž objasnit příčiny jejich vzniku za účelem nalezení patřičných idiomů nutných k prokázání vzniklých rozepří. A tak přispět k pravidlům heterogenních diskurzivních žánrů.

## 1. TÉMA

Při hledání vhodného tématu pro svou diplomovou práci mě napadlo mnoho různorodých námětů. Více či méně spojené s problematikou módy a udržitelnosti, o kterou se dlouhodobě zajímám, respektive s principy, které jsou s tímto přístupem k módě spojovány. Původním návrhem na moji diplomovou práci byla otázka po utváření osobní identity v návaznosti na oděv jako znak (ne)svobodné vůle či opresivní moci. Postupně jsem toto téma konkretizovala na problematiku módy v postmoderní situaci, až z něj vzešla otázka po módě jako globálním fenoménu, který je dominantním principem uplatňování moci v celé společnosti, která je rozdělená na ty, kteří oděv vyrábějí a na ty, kteří oděv nosí. Díky hlubšímu prozkoumání teorie rozepře J.-F. Lyotarda téma předkládané práce vykrytalizovalo do současné podoby, totiž k diplomové práci nesoucí název *Móda v rozepři*.

V průběhu posledních několika let jsem se v českém prostředí intenzivně setkávala s označením udržitelná móda, které nejen, že nemá jednotnou definici (to nemá ani móda), ale nenajdeme jej v českém kontextu ani relevantně vysvětlené. V běžném životě se o něm dozvídáme prostřednictvím hrsty údajně zainteresovaných influencerů a dozvídáme mnohdy protichůdné vysvětlení. Ve své bakalářské práci jsem se zabývala vývojem a komparací hesel móda a oděv v českých encyklopediích a slovnících. Možná i proto jsem se o to více zarážela nad významem tohoto spojení - udržitelná móda, ale i nad tím, jaké kritiky se vůči módě potažmo módnímu průmyslu jsou vznášeny.

Móda a udržitelnost jsou v základu dvě zcela odlišné věci. Móda je rychlá, pomíjivá, expanzivní, je tím co plyne, přichází a odchází, kdežto principem udržitelnosti je pomalost, péče, rozkvět a s tím související zodpovědnost k již vzniklému.

Vzhledem k tomu, že móda je definována nestálou změnou, „stáváním se“ o udržitelnosti, která se vyznačuje stabilitou, „bytím“, se zde nedá ani mluvit. Existuje sice udržitelné oblečení a můžeme si sestavit udržitelní šatník, ale sám systém módy je založen na principu změny, které pokud neprobíhají dostatečně rychle, nemůže být řeč o módě. Otázkou tedy není jen, zda se jedná v případě spojení udržitelná móda o protimluv.

Z logiky spojení těchto dvou odporujících si slov nasvědčuje vše tomu, že odpověď by měla být jednoznačně kladná, neboť *Slovník cizích slov* definuje *oxymorón* jako „přívlastek,

který je svým významem v rozporu s významem podstatného jména, které určuje”<sup>1</sup> a také jako “protimluv” jež pochází z řeckého *oxys* „ostrý“ a *moros* „tupý“. Z hlediska lingvistiky se tedy jedná o spojení slov, jejichž význam se navzájem vylučuje. Opakem oxymóra je *tautologie*.<sup>2</sup> Otázkou tedy zůstává, zda se jedná o pouhý oxymorón pozbývající jakýkoliv jiný smysl, který se za tímto paradoxním spřažením slov skrývá, a co má být jeho významem v běžné praxi.

Z toho důvodu jsem se v této diplomové práci rozhodla prozkoumat, jakým způsobem je v českém prostředí tento pojem používán a co je jeho význam. A to tak, že jsem provedla empirickou analýzu českých webů, které se k pomalé či udržitelné módě vyjadřují, nebo k módě jako takové zastávají kritické stanovisko. Z toho důvodu, abych zde mohla představit diskurz, který zastřešuje prvky charakteristické pro kritiky módy či módního průmyslu a to včetně způsobu jejich legitimizace. A následně představit důvod, proč nejsou tyto kritickými hlasy předkládané požadavky, které by měly zlepšit situace na poli módního průmyslu (což je také pojem bez jednoznačné definice), vyslyšeny. Kde se stala chyba, tedy proč se tíživá situace na poli módního průmyslu takřka nemění, anebo mění velmi pomalu.

### 1.1. Teze

Hlavním cílem této práce je dokázat, že předkládané požadavky kritiků módy jsou v rozepří s její definicí, tak jak ji definuje v kontextu postmoderní situace J.–F. Lyotard. Obhájit tvrzení, že diskurz zastřešující požadavky kritiků módy je nesouměřitelný s diskurzem, v rámci kterého je móda definována. Vystává zde logický paradox s ohledem na podstatu módy, kterou je pomíjivost či rychlá proměna (a to minimálně tak rychlá jako jsou změny ve společnosti) a na vznášený požadavek po zpomalení, stabilitě a další kritiky, které jsou na proměnu jejího tempa navázány.

### 1.2. Shrnutí obecných zdrojů

S cílem dokázat, že kritiky, které jsou vůči módě vznášeny, jsou v rozporu s tím, co v západní evropské tradici nazýváme módou, jsem se rozhodla provést jejich analýzu po vzoru metody rozepře představenou ve stejnojmenném díle J.-F. Lyotardem. Konkrétně sledovat

---

<sup>1</sup> Oxymoron. In: Slovník cizích slov: Csc.abz.cz [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2It2JMC>

<sup>2</sup> Tamtéž.

slovní spojení „pomalá móda“, „udržitelná móda“, „rychlá móda“ a jejich anglické překlady. A následně z vyhledaných výsledků vybrat 13 příkladů, kde se autor či autorka uchyluje k tomu podat definici nebo vysvětlit význam pojmu „pomalá móda“ čili „slow fashion“ čili „udržitelná móda“ čili „sustainable fashion“, nebo se vymezuje vůči současnému fungování módy často označované jako „rychlá móda“ čili „fast fashion“ tím způsobem, že klade na módu požadavek změny tempa. Selektce webů proběhla s ohledem na zvolené téma, tak, aby představila reprezentativní způsob vypovídání kritiků módy a mohla představit vzniklé konflikty a případně na nich vysvětlit, že se jedná o jistý typ konfliktu - rozepří. Neboť cílem nejen filozofa je dle J. – F. Lyotarda na takovéto momenty řeči upozorňovat, tedy podat o nich svědectví a pokusit si pro ně najít odpovídající idiomy.<sup>3</sup>

Konkrétně se jedná o výběr 13 úryvků z těchto webových adres:

1. RESPEKT: NEVĚTREJTE ŠATNÍKY TAK ČASTO, VYZÝVÁ GUARDIAN. SNÍŽÍTE EKOLOGICKOU STOPU<sup>4</sup>
2. ČESKÁ TELEVIZE: NENAKUPUJ, VYMĚŇUJ<sup>5</sup>
3. NILA: NILA JAKO ODPOVĚĎ NA MÓDNÍ KONZUM<sup>6</sup>
4. LOVE YOUR HOME: 4 RECEPTY A 5 RAD Z WORKSHOPŮ SUSTAINABLE FASHION DAY<sup>7</sup>
5. ONA.IDNES: URŽITELNÁ MÓDA NA VZESTUPU. VEDLE ESTETIKY SE PROSAZUJE I EKOLOGIE<sup>8</sup>
6. FORUM 24: SLOW FASHION: UDRŽITELNÁ MÓDA A ODPOVĚDNÝ PŘÍSTUP<sup>9</sup>
7. BIO – INFO: NAGATIVNÍ DOPADY FAST FASHION<sup>10</sup>
8. BIORGANICA: KAMILA BOUDOVÁ: UDRŽITELNÁ MÓDA JE MOJE ŽIVOTNÍ MISE<sup>11</sup>

---

<sup>3</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998. Základní filosofické texty, s. 40.

<sup>4</sup> <https://www.respekt.cz/denni-menu/nevetrejte-satniky-tak-casto-vyzyva-guardian-snizite-ekologickou-stopu>

<sup>5</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10800462866-obcanske-noviny/218562248430017-nenakupuj-vymenuj/>

<sup>6</sup> <http://www.nila.cz/blog/archiv/archiv-nila-diary/nila-jako-odpoved-na-modni-konzum/>

<sup>7</sup> <https://loveyourhome.cz/4-recepty-a-5-rad-z-workshopu-sustainability-fashion-day/>

<sup>8</sup> [https://ona.idnes.cz/udrzitelna-moda-kamila-boudova-slow-fashion-days-fbf-modnitrendy.aspx?c=A170821\\_132509\\_modni-trendy\\_kace](https://ona.idnes.cz/udrzitelna-moda-kamila-boudova-slow-fashion-days-fbf-modnitrendy.aspx?c=A170821_132509_modni-trendy_kace)

<sup>9</sup> <http://forum24.cz/lifestyle/2017/03/10/slow-fashion-udrzitelna-moda-a-zodpovedny-pristup/>

<sup>10</sup> <http://www.bio-info.cz/zpravy/negativni-dopady-fast-fashion>

<sup>11</sup> <http://blog.biorganica.cz/kamila-boudova-udrzitelna-moda-je-moje-zivotni-mise-2/>

9. MINT MARKET: UDRŽITELNÁ MÓDA V PRAXI<sup>12</sup>
10. ECOFUTURE: PRŮVODCE TRVALE UDRŽITELNOU MÓDOU<sup>13</sup>
11. STUDENTA: VE FRANCII SE UDRŽITELNÁ MÓDA POVAŽUJE ZA NADÁVKU, ŘÍKÁ KAMILA BOUDOVÁ ALIAS FALEŠNÁ PAŘÍŽANKA<sup>14</sup>
12. ČESKÁ TELEVIZE: CO JE UDRŽITELNÁ MÓDA A PROČ BY NÁS MĚLA ZAJÍMAT<sup>15</sup>
13. LIDOVKY: POMALÁ MÓDA. KDYŽ KVALITA VÍTEŽÍ NAD KVANTITOU<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> <https://www.mintmarket.cz/cs/blog/udrzitelna-moda-v-praxi>

<sup>13</sup> <https://www.ecofuture.cz/clanek/pruvodce-trvale-udrzitelnou-modou>

<sup>14</sup> <https://www.studenta.cz/life/ve-francii-se-udrzitelna-moda-povazuje-za-nadavku-rika-kamil/r~0bf9f14e6fac11e8ad4a0cc47ab5f122/>

<sup>15</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/11388675211-prvni-republika-ii/10764-udrzitelnost/51196-co-je-to-udrzitelna-moda-a-proc-by-nas-mela-zajimat/>

<sup>16</sup> [https://www.lidovky.cz/pomala-moda-kdyz-kvalita-vitezi-nad-quantitou-fo9-/design.aspx?c=A170509\\_095600\\_in-bydleni\\_ape](https://www.lidovky.cz/pomala-moda-kdyz-kvalita-vitezi-nad-quantitou-fo9-/design.aspx?c=A170509_095600_in-bydleni_ape)

## 2. KDY JE MÓDA MÓDOU?

V odborném diskurzu se při definování módy setkáváme s rozličnými termíny, jako je vkus, styl, trend, obliba, ozdoba, oděv, oblékání, vnější vzhled, marnivost nebo konzum. Abychom adekvátně určili jejich vzájemné vztahy, jde především o to, odlišit, jaký záměr sledujeme, jedná se totiž o termíny zatížené disciplinární tradicí. Každá disciplína směřuje k tomu či onomu termínu v rámci určité tradice a kontextu. Například oděv a ozdoba jsou termíny charakteristické pro antropologii, definují základní pramen, který zahrnuje výzkum univerzálního, a tak všezahrnujícího termínu, který denotuje všechny praktiky, jež lidé dělají se svým tělem za účelem jeho modifikace nebo doplnění.<sup>17</sup> Zatímco termín móda, na který je nahlíženo jako na moderní fenomén a výsadu západní společnosti, dle některých teoretiků vůbec nemá spadat do oblasti zájmu antropologie.<sup>18</sup> Tento názor byl dalším studiem módy zcela překonán a nahrazen zájmem o interdisciplinární přístup vymezený novým oborem fashion studies či fashion-logy.<sup>19</sup>

V návaznosti na položenou otázku, kdy je móda módou, bych se ráda odkázala na svoji bakalářskou práci, v níž jsem se zabývala analýzou vývoje hesla móda v českých encyklopediích od roku 1860.<sup>20</sup> Z práce vzešlo, že od roku 1966 je heslo móda definováno deskriptivně dvojím způsobem. Konkrétně pak v širším a užším slova smyslu a její charakteristiky jsou následně doplňovány z více či méně různorodých oblastí.<sup>21</sup>

V širším smyslu je heslo móda možné chápat jako normu, nejčastěji je definována pomocí termínů estetických termínů, jako je vkus, obliba či záliba, ve vztahu k dobovému kontextu, proměnlivosti, univerzálnosti, neomezenosti atd. V užším slova smyslu je heslo móda vymezeno jako proměna vnějšího vzhledu či úplně konkrétně určitý typ oděvu, který můžeme nazvat jako oděv módní – těšící se momentálně oblibě. V tomto smyslu je heslo definováno s ohledem na historii, původní, nejstarší a také nejvýraznější význam módy jako takové.<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> ENTWISTLE, Joanne. *The Fashioned Body: fashion, dress, and modern social theory*. 2013. Malden, MA: Blackwell, 2000, s. 40-77.

<sup>18</sup> KAWAMURA, Yuniya. *Doing research in fashion and dress: an introduction to qualitative methods*. New York: Berg, 2011, s. 12.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>20</sup> SCHAMBERGEROVÁ, Lucie. *Heslo „Móda“ v českých encyklopediích*. Praha, 2013. Bakalářská. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Tomáš Hlobil.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Tamtéž.

Slovo *móda* dle Všeobecné encyklopedie (Diderot)<sup>23</sup> vychází z latinského slova *modus*, které se překládá jako míra, obraz či způsob<sup>24</sup>. V širším slova smyslu je móda „nestálá pomíjející obliba, popularita založená převážně na vnějším projevu; módní směry v umění, ve vědě i v praktickém životě“<sup>25</sup>, v užším slova pak „dobově, někdy i místně podmíněná podoba a úprava předmětů denní potřeby, zejména oblékání“<sup>26</sup>. Samozřejmě tyto definice nevysvětlují vše, čím je móda, jak už to u definic bývá, ale její podstatu. Vyplývá z nich, že jádro módy je založené na časové podmíněnosti a pomíjivosti. Je však zřejmé, že módu v žádném případě nelze redukovat pouze na způsob oblékání či jen vnější vzhled, nebo dokonce jen oděv<sup>27</sup> ani naopak. Nejedná se o synonyma i přesto, že v běžném životě dochází k jejich zaměňování. A stejně tak může být jako projev marnotratnosti, kulturní nutnosti ale i kultivovanosti. Oděv (módní) je pouze jedním z projevů módy.

Z hlediska etymologie slovo móda pochází z francouzského *mode*, které vzniklo z latinského *modus* – míra, vzhled, způsob, pravidlo, předpis, je aktuálně upřednostňovaný způsob, jak se některé věci dělají nebo používají.<sup>28</sup> Jelikož práce čerpá nejen z česky psaných zdrojů, ale taktéž ze zdrojů v anglickém jazyce, je důležité taktéž zmínit rozdílný význam a původ slova móda, které se do angličtiny běžně překládá jako „*fashion*“.

Zatímco výraz *fashion*, jak uvádí Malcolm Bernard, pochází dle *Oxford English Dictionary* z latinského slova *factio* (dělání či vytváření), následného *facere* (dělat nebo vytvářet) až k samotné *fashion*, která byla tím, co někdo vytvořil, zatímco dnes je dle Bernarda tím, co je nošeno. Vysvětluje také, že původní vnímání „*fashion*“ odkazuje k ideji fetiše (*fetish*) nebo

---

<sup>23</sup> Spolu s Všeobecnou encyklopedií (Diderot) je *Universum*, všeobecná encyklopedie (*Universum*) nejnovější českou encyklopedií. Zatímco heslo *Móda* v Diderotu, které najdeme v V. svazku vydání, pochází z roku 1999, heslo *Móda* v *Universu*, Všeobecné encyklopedii vyšlo roku 2001 v VII. svazku této encyklopedie. Heslo *Móda* v *Universu* se zaměřuje na historické proměny významu tohoto pojmu, proto jsem preferovala definici módy ze Všeobecné encyklopedie.

<sup>24</sup> Heslo *Móda*. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. Svazek V. Praha: Diderot, 1999, s. 210.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 210.

<sup>26</sup> *Móda* 1. Dobově, někdy i místně podmíněná podoba a úprava předmětů denní potřeby, zejména oblékání. Vyznačuje se dočasnou převahou určitého vkusu a estetického hodnocení v daném sociálním prostředí: na jednotlivce může vykonávat silný sociální tlak směřující k jejímu přijetí. Není univerzálním jevem, neboť existují společnosti (zejména tradiční, dlouhodobě stabilizované, pomalu se vyvíjející, ve kterých platí přímá a neměnná pravidla chování. Sociologicky chápaná a) jako forma kolektivního chování; b) kulturní element a významný faktor zprostředkující společenskou změnu; v tomto smyslu je móda považována za výraz inovace, nového tvůrčího nápadu, který do určité míry porušuje dosavadní sociální normy; společenským paradoxem je, že móda nutí jedince vyznávat a praktikovat hodnoty módou všeobecně diktované a zároveň uspokojuje jeho touhu po odlišení; 2. V širším smyslu nestálá pomíjející obliba, popularita založená převážně na vnějším projevu; módní směry v umění, ve vědě i v praktickém životě. Z latinského *modus* (míra, obraz, způsob). Srov. Heslo *Móda*. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. Svazek V. Praha: Diderot, 1999, s. 210.

<sup>27</sup> Stačí si představit situaci, že najdete staré tepláky po babičce se zpuchřelou gumou či jakoukoli jinou věc, kterou byste přirozeně nenazvali módou, ale oblečením. Stejně jako móda neodkazuje pouze k oblečení, nelze ani každý kousek oblečení označovat za módu.

<sup>28</sup> KAWAMURA, Yuniya. *Doing research in fashion and dress: an introduction to qualitative methods*. New York: Berg, 2011, s. 9

fetišizovaných objektů, protože uvedené *facere* bylo zakořeněné ve slově *fetish*. A to může dle Bernarda implikovat, že výtvarky spojené s oblékáním a módou jsou vlastní kapitalistické společnosti, protože nejvíce fetišizovaných produktů vyrábí a spotřebovává právě tento typ společnosti.<sup>29</sup> Nutno doplnit, že v angličtině je slovo *fashion* zároveň slovesem i podstatným jménem.

Tato práce vychází z předpokladu, že jakkoliv je móda prchavá a pomíjivá, jako fenomén má poměrně stabilní definici. Právě pro její hlavní výsadu, kterou je pomíjivost, jež ji vymezuje taktéž od trendu a stylu, které mají spíše dlouhodobou tendenci, se jako fenomén neskóruje zkoumat a ještě hůře postihuje. Jak uvádí Dagmar Hartmanová a jak je ukázáno v mé bakalářské práci, heslo móda se poměrně stabilní, ale taktéž se vyvíjí a proměňuje. Encyklopedie „je vždy taková, jaká je doba, ve které vniká, a jací jsou lidé, kteří ji píšou“<sup>30</sup>. Z toho důvodu v této práci nechci bazírovat na slovíčkaření odvislém od jediné slovníkové definice, které se zdají být s ohledem na tempo ve vývoji módy zastaralé.<sup>31</sup> V následující části se proto s ohledem na postmoderní proměnu společnosti a s ní spojenou proměnu utváření identity člověka ve společnosti, na které poukazuje například J.-F. Lyotard, Zygmunt Bauman<sup>32</sup> či Gilles Lipovestky, pokusím vystihnout její podstatu či charakterové rysy, (které jí ještě „zbyly“ nebo „přibyly“), tedy ty, díky kterým i v postmoderní situaci ještě můžeme hovořit o módě jako takové.

## 2.1. Móda, oděv a odívání

Krom toho, že pole působnosti módy sahá za hranice odívání, z práce taktéž vyplývá, že móda je fakticky všezahrnující, totiž předmětem jejího zájmu se může na určitý čas stát takřka cokoli. Vzhledem k tomu, že její podstatou je proměna, je s to absorbovat i své kontradikce, tj. opak toho, co se právě těší oblibě. Její operační modus funguje jednoduše na principu „in“ a „out“. Pokud je tedy řeč o módě v užším slova smyslu jako oděvu, je vždy řeč o oděvu módním, nikoliv o jakémkoliv oděvu. Existuje totiž módní oblečení, které běžně

---

<sup>29</sup> BERNARD, Malcolm. Ethymologies and definitions of fashion and clothing. *Fashion as communication*. 2. ed., repr. London [u.a.]: Routledge, 2008, s. 8.

<sup>30</sup> HARTMANOVÁ, Dagmar. Historie československé encyklopedistiky do roku 1945. *Národní knihovna: Knihovnická revue* [online]. 2000 [cit. 2018-06-29].

<sup>31</sup> Poslední vyšla v roce 2001.

<sup>32</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Tekuté časy: život ve věku nejistoty*. Vydání druhé. Praha: Academia, 2017. XXI. století.



označujeme jako móda, tedy to, které je „in“. Na druhé straně ale existuje jen oblečení, a nikoli ale už móda. Jedná se o takový typ oděvů, které z módy vyšly, běžně označované jako staromódní či nemódní, to minulé, které je již „out“. Pokud bychom tedy měli definovat, co z principu nemůže být módní, je to móda, která z módy právě nebo v nedávné době vyšla, už proto, aby mohlo dojít k vymezení té současné.

Jak uvádí Jana Skarlantová (1944) v práci *Oděv jako znak*<sup>33</sup>: „Oděv se nás týká vždy osobně. V přeneseném i vlastním slova smyslu.“<sup>34</sup> Vzhledem k tomu, že vzhled člověka není nijak předurčen a každý den musíme volit, co si vezmeme na sebe, je oděv významnou součástí identity a integrity jedince v určitém společenství. „Každý oděv v každé době je průsečíkem individuality svého nositele i procesů, které probíhají ve společnosti: procesů ekonomických, sociálních, ideologických, estetických – a mnoha dalších.“<sup>35</sup> Pokud je řeč o každodenním odívání či módě jako oděvu, je dle Skarlantové řeč o odívání v širokém slova smyslu, tedy nejen o oděvu samém, ale i jeho doplňcích, ozdobách, attributech, úpravách hlavy a zdobení, jež vyplývá organicky ze života společnosti, stává se jeho zrcadlem i zcela přirozenou součástí.<sup>36</sup> Odívání podle Skarlantové není nijak racionální činností, vysvětluje, že je v něm mnoho „nejasného, tušeného, emotivního, co lze jen stěží definovat“<sup>37, 38</sup>.

## 2.2. Móda a antimóda

Fred Davis (1925–1992), americký sociolog, který se ve své knize *Fashion, Culture and Identity* (1994) zabývá otázkou hranic módy z hlediska symbolického interakcionismu, ukazuje, že o čem uvažujeme jako o individuálních preferencích, ve skutečnosti odráží hluboké sociální a kulturní síly ambivalentní povahy. A jako jeden z prvních se podrobně zabývá negací módy a otázkou antimódy.

Malcolm Bernard hned v úvodu ke svému příspěvku *Antifashion: The Vicissitudes of Negation*<sup>39</sup> vysvětluje, že dříve móda spadala především do oblasti zájmu teorie umění. Mělo se za to, že móda je jednou z umělecký forem. Nejen tedy oděv, ale například i umění a styl,

---

<sup>33</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>39</sup> BERNARD, Malcolm. What fashion is and is not. *Fashion theory: a reader*. New York: Routledge, 2007, s. 85.

jsou pomyslnými synonymy, se kterými jde módu zaměňovat. Tyto představy jsou však podle něj jen pomyslné (nesprávné). Jednak proto, že umění je „stálé“ a móda je „pomíjivá“.<sup>40</sup> Dále pak proto, že umění je vlastní jistá spiritualita či výjimečnost, a to v porovnání s tím, že móda je taktéž tím, co lidé nosí běžně každý den na sobě, je nemyslitelné zaměňovat. Odkazuje se zde rovněž na teorii *mechanické reprodukce* a *aury* definovanou Walterem Benjaminem. Zatímco podstata uměleckého díla je viděna v zastávání rituální či tradiční funkce, která je ze své podstaty nenapodobitelná a zcela jedinečná, móda nejen, že taková není, ale je navíc ještě reprodukovatelná. A to masově.<sup>41</sup>

Aby bylo možné módu nějak definovat, je potřeba vytyčit její hranice. Oblast, která jí není vlastní, je hranicí, kde její moc končí, a čím již není, se nejčastěji označuje jako antimóda. Ale ne vždy je toto označení k definování její hranice jednotné. Například John Flugel dává módu do vztahu s různými formami sociální organizace a různými typy společností a rozlišuje mezi fixním a módním typem oděvu. Rozdíl mezi těmito dvěma formami oděvu vysvětluje Flugel na opačném vztahu času a prostoru. Zatímco tam, kde se fixní oděv v čase mění velmi pomalu... ale variuje se značně v prostoru, módní oděv neboli móda se mění v čase velmi rychle... ale v prostoru se variuje poměrně zřídka.<sup>42</sup> To je podle Bernarada princip, který vysvětluje současné fungování módy v naší společnosti, totiž že dochází k rychlým proměnám v čase, ale nikoli v prostoru, protože se rychle rozšíří po celém světě.<sup>43</sup>

To můžeme dále osvětlit tvrzením Georga Simmela, který říká: „Čím více podléhá nějaký druh věcí rychlým změnám módy, tím naléhavější je potřeba levných produktů jeho typu.“<sup>44</sup> To proto, aby si masy čili střední třídy, které se dle Simmela neustále snaží o smazání rozdílů mezi třídami, ale nejsou tak majetné jako třídy vyšší, ovšem mají značnou kupní sílu, novinky mohly dovolit. Vyvolává to dozajista paradox, protože čím levnější věci budou, tím rychlejší bude střídání módy.<sup>45</sup>

V souvislosti s tím je také vhodné připomenout Georga Simmela, který se ve svém příspěvku *Móda*<sup>46</sup> zabývá principem fungování módy. Představuje svoji teorii, že se jedná o dvě sociální tendence, které jsou klíčové k tomu, aby mohla vzniknout v nějaké společnosti

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>42</sup> FLUGEL, J.C. *The psychology of clothes*. New York: AMS Press, 1976, 129 -130. The International psychoanalytical library, no. 18.

<sup>43</sup> BERNARD, Malcolm. What fashion is and is not. *Fashion theory: a reader*. New York: Routledge, 2007, s. 85.

<sup>44</sup> SIMMEL, Georg. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006. Klas (Sociologické nakladatelství), s. 127.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 100–103.

móda. Pokud jedna nebo druhá tendence ve společnosti chybí, nejsou schopné fungovat jako dualismus, tak móda není tím principem, který tuto společnost formuje. Tendence, které jsou pro vznik módy nezbytné, je touha po odlišení (způsob diferenciaci či individualizaci) a touha po jednotě (zapadnutí do společnosti).<sup>47</sup> Důvodem, proč se v některých společnostech neobjevuje móda, a které nazývá jako „primitivní“, je podle Simmela potlačena nebo není právě dostatečně silná tendence se odlišit, socializační tendence ji pohltí. Oproti tomu ve vysoce diferenciované společnosti, která má vymezená pravidla segregace sociálních tříd nebo skupin, je podle Simmela tendence k odlišení se ve společnosti mnohem silnější, a tak se zde zrodí móda.<sup>48</sup> „Každá základní forma v dějinách našeho rodu představuje ve své oblasti určitý druh spojení zájmu na trvání, na jednotě a stejnosti se zájmem ke změně, na zvláštním a jedinečném.“<sup>49</sup> Tendence směřovat k obecnému, ale zároveň jedinečnému je dle Simmela zakořeněna v formálně psychologické vlastnosti člověka, kterou je imitace čili nápodoba.<sup>50</sup> Podle Simmela je to právě nápodoba, dědictví člověka, která mu dává pocit bezpečí ve společnosti. V případě, že tedy jedinci cítí, že jsou jejich individuality v nějakém ohrožení, potřebují módu.<sup>51</sup>

Nyní však již ke kategorii antimódy, která dle Davise zahrnuje mnoho forem z různých kulturních zdrojů.<sup>52</sup> Antifashion Davis charakterizuje především ve vztahu ke stylům, subkulturám či subkulturám, které se záměrně negativně vymezují vůči stávajícím hodnotám společnosti tím, že se objevují ve vnějších projevech člověka. Nejedná se však o kategorii, která by byla na módě nezávislá nebo lhostejná. Poněvadž se vůči módě vymezuje, musí s ní držet krok. Následovatelé antimódy, nebo jednoduše ti, kteří se vůči stávající módě nějakým způsobem vymezují, jsou s ní v přímém vztahu podobně jako ti, kteří rigidně sledují módní diktát jako takový. Dle Freda Davise se jedná o prostředek symbolické pozice: odmítnutí, studovaného nezájmu, ledabylosti, parodie či satiry atd., adresované vůči tomu, co je „in“ neboli právě v módě. Je toho názoru, že „antimóda je výtvozem módy, stejně jako ona sama ve smyslu svého odvolávání se“.<sup>53</sup> Antimóda totiž odkazuje ke všem stylům a ozdobám, třeba i k folklorním či tradičním i mimo západní kulturu, které systém či systémy módy právě nezahrnují. Rozdíl je pouze v tom, že módní nadšenci odkazují svým vnějším projevem na

---

<sup>47</sup> BERNARD, Malcolm. What fashion is and is not. *Fashion theory: a reader*. New York: Routledge, 2007, s. 87.

<sup>48</sup> SIMMEL, Georg. *Móda. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, 100.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>51</sup> BERNARD, Malcolm. What fashion is and is not. *Fashion theory: a reader*. New York: Routledge, 2007, s. 87.

<sup>52</sup> DAVIS, Fred. Anti-fashion: The Vicissitudes of Negation. *Fashion theory: a reader*. New York: Routledge, 2007, s. 89.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 161.

příslušnost k oficiálnímu dialogu módy, kdežto zastánci antimódy odkazují mimo něj, tedy k tomu, co je „out“ čili k vnějššímu rámci módního symbolismu.

Zvláštní kategorií je pak dle Davise indiferentnost vůči módě, kategorie, která vůči módě a antimódě stojí v přímém opaku, je její negací, a to je nezájem o módu. Jedná se o projevy buď z pozice nevědomosti, anebo z pozice nezájmu vůči tomu, co je módní nebo na čem v módě záleží.<sup>54</sup> Tato kategorie je dle Davise samostatnou a není ji možné podřadit do kategorie antimódy. Mnohem více lidí ve společnosti je totiž módě indiferentní, než kolik jedinců se vůči ní snaží stát v opozici. Ti, co se o módu nezajímají, podle Davise stojí mimo dialog módního symbolismu i kontrasybolismu, kdežto antifashionisté jakéhokoli kmene módu živí a udržují.<sup>55</sup> Příkladem vybírá různé minority a slavné osobnosti z historie, které si vybudovaly pověst na negování módy – Marii Antoinettu, londýnského dandyho Beaua Brummella a další, kteří svým antimódním postojem právě novou módu zaváděli.<sup>56</sup>

Dle Freda Davise je ale kontrasybolismus v naší době více než aktuální. Davis se ztotožňuje s myšlenkou, že ti, kdo jsou módě příliš oddáni, jí ubírají na důvtipu. To demonstruje citacemi Calvina Kleina: „Lidé, kteří vypadají, že se zajímají o módu, nejsou v souladu s dobou,<sup>57</sup>“ a také na tvrzení Gabrielle Coco Chanel, že móda je stvořena proto, aby vyšla z módy. Z toho důvodu dochází k přesvědčení, že antimóda je a vždy byla nedílnou částí módy. Ti, jejichž sláva nebo bohatství záleží na módě, se totiž vůči ní vždycky vymezovali, minimálně tím, že ji bagatelizovali. Tato tendence je vlastní i mnoha návrhářům, kteří usilují o to, aby jejich kolekce byly věčné, aby byly transcendentní pomíjivosti pouhé módy.<sup>58</sup> Příkladem zde uvádí katalog společnosti Esprit z roku 1987, která v něm prezentovala kolekci jako na módě nezávislou, kolekce se podle Davise vyznačovala svojí stylizovanou hravostí, mladistvostí a módností.<sup>59</sup> Podle Davise je antimóda nezbytnou součástí fungování módy, ale není módou v pravém slova smyslu – není oficiálním dialogem. Nicméně Davis taktéž popisuje, že výše nastíněná teorie již pro současnou postmoderní západní společnost není úplně výstižnou, přestože o to urputně usiluje.

Antimóda se díky svému kontinuálnímu vztahu k módě podle Davise stala natolik běžnou součástí módy, že je dnes už možné říct, že zaujímá své místo v instituci módy. Už proto, že je častým zdrojem inspirací pro designéry, neboť pro tvorbu módy je třeba změny –

---

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 162.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 162.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>58</sup> DAVIS, Fred. *Anti-Fashion, The Vicissitudes of Negation. Fashion, culture, and identity*. [4.] paperback ed. Chicago, Ill. [u.a.]: Univ. of Chicago Press, 1998, s. 164.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 164.

přijít minimálně s něčím „novým“. Proto je antimóda díky své determinující funkci ambivalentní součástí módy a do jisté míry i její autoritou<sup>60</sup>, neboť móda vůči antimódě zaujímá spíše parazitický vztah. V důsledku toho je dle Davise potřebné o vztahu módy a antimódy uvažovat na úrovni velmi komplexního dualistického, ale méně statického vztahu v rámci módního procesu. Antimódní seskupení, kterých je nekonečně mnoho, jsou rovněž nucena hledat nové, subtilnější prvky, ale na rozdíl od módy takové, které je těžší si přivlastnit.<sup>61</sup> Tímto způsobem se do jisté míry vyrovnává jejich vztah a stává se dualistickým<sup>62</sup> či, jak popisuje Davis, „transcendentně ambivalentním“.<sup>63</sup> Podle Davise totiž segmentace stylů zašla tak daleko, že už není funkční jako dialektický vztah v definování úprav a korekcí vzhledu. Odlišují se totiž tím, že propojují módu a antimódu. Tak jak to dle Davise bylo zvykem v posledních dvou století.<sup>64</sup> Jinými slovy, jde říct, že antimóda se současně těší do jisté míry oblibě módy, je módní. Móda je ale dle Davise tím, co „stále vyvolává dialektické ambivalence, které se i přes tuto rozporuplnou pozici – do které se tak často dostává – dokáže znovu rozvinout mnoho svých primárních nebo základních ambivalencí (pohlaví, status, atd.)“.<sup>65</sup> Motivů, jak se vymezovat vůči módě, je podle Davise totiž příliš mnoho. Kdyby nebylo módy, nemohli bychom se vůči ní vymezovat.<sup>66</sup> Existovat tedy móda musí, ale sama nemusí být v módě – nemusí být v módě se jí řídit.

Davis se taktéž zabývá otázkou jistého přednastavení antimódy. Tím že antimóda pohání hlavní motor módy jako takové, kterým je samotná změna, jelikož shromažďuje symbolické materiály, které pomáhají módě posunout se vpřed. To se ovšem děje jen v případě, že je antimóda nošena a rozpoznána – až v tento moment podle Davise může promlouvat.<sup>67</sup> Na otázku, proč je antimóda objevuje, právě tady a teď (čím dál více), odpovídá Davis zkoumáním historického a sociálního kontextu. U antimódy se předpokládá demokratické zřízení, v rámci kterého se ve veřejném projevu může projevat různorodý vkus, proto se antimóda zřídka objevuje v autoritářských a totalitních společnostech (většinou pouze ve formě undergroundových seskupení). Funguje přednostně jako forma politického protestu a disentu v

---

<sup>60</sup> S ohledem na autenticitu, progresivnost a historický rámec jde o sebedefinování skupin, které nepodléhá tak rychlé erozi a stárnutí, naopak přetrvává navzdory proměnám času, především díky tomu, že vzniká s ohledem na sociální a historický rámec a je daleko svobodnější než móda.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 161-162.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 164.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 187-188.

<sup>65</sup> DAVIS, Fred. *Anti-Fashion, The Vicissitudes of Negation. Fashion, culture, and identity*. [4.] paperback ed. Chicago, Ill. [u.a.]: Univ. of Chicago Press, 1998, s. 164.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 165.

aktuálním dialogu s náladou ve společnosti.<sup>68</sup> Zdroj, ze kterého antimóda vyvěrá, Davis spatřuje v odchylkách a deviacích, které jsou vlastní různým rasovým, genderovým a dalším minoritám, které hlavní proud módy vždy upozaduje. A proto si vytvářejí vlastní<sup>69</sup>. Tak vedle sebe koexistuje móda a antimóda. Co taktéž přispívá ke stírání hranic módy a antimódy, je samozřejmě stále akcelerující rychlost střídání módních trendů, které nejsou jen rychlejšími, ale i jejich záběr se dle Davise neustále rozšiřuje.<sup>70</sup>

Jedním z příkladů, kterými se Davis konkrétně zabývá, je směr, který shrnuje jako „užitkové pobouření“. Obecně řečeno jde o různé verze odporu vůči marnivosti módy. Většinou se odkazují na minulost, biblická přikázání nebo aforismy a odsuzují egoistický oděv a ozdoby jako takovou. Kárají módu za plýtvání, povrchnost, nepraktičnost a marnotratnost, protože se co sezonu mění a příčina její změny není ničím opodstatněna. Tedy taktéž za obratnost, se kterou přichází, a bezvýznamnost, kterou vyvolává. Tento příklad jsem se rozhodla uvést jednak proto, že Davis upozorňuje na stále silnější vliv v současné společnosti, a taktéž proto, že se domnívám, že do určité míry postihuje požadavky kritiků módy v českém prostředí – vyznavačů módy udržitelné.

Davis si, jak sám říká, „takřka identického způsobu odporu k módě“ všimá i v současné době, když osoby, které mají námítky vůči vzniku odpadu, zbytečným nákladům, a nelíbí se jim, když mají ze své skříně vyřadit starší nositelné oblečení v perfektním stavu, aby tam uvolnilo místo pro novou módu.<sup>71</sup> A s ohledem na větší módní pluralismus, než byl ve 40. a 50. letech, kdy podle něj došlo k obdobné tendenci, kterou Davis v době vzniku knihy (2001) považuje za silnější. Tehdy docházelo ke kritice módy za produkování ekonomického a estetického odpadu napříč veřejnými médii. A později také připomíná rok 1988, jenž vyústil v to, že ženu oblékl opět po vzoru 60. let, totiž do minisukně. Případy, kdy designéři na první pohled „koušou ruku, která je krmí“, nejsou nijak ojedinělé. A podle Davise jsou takovéto prostopášné výjevy běžnou součástí módy. Pokud došlo k případu, že v módě začaly vítězit hodnoty jako jednoduchost, funkčnost a odolnost, Davis uvádí, že i módní dům Chanel začal vytvářet oblečení, jež se odvolávalo na antimódní postoj. A postupně tuto značku následovaly další módní domy a návrháři a někteří z nich zohlednili ve svých kolekcích více požadavků

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 166.

<sup>69</sup> Davis také upozorňuje na to, že antimoda taktéž zmírňuje tlak ve společnosti, protože funguje jako pomyslný ventil pro minoritní nebo utlačované skupiny, dovolí jim osobní projev.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>71</sup> DAVIS, Fred. *Anti-Fashion, The Vicissitudes of Negation. Fashion, culture, and identity*. [4.] paperback ed. Chicago, Ill. [u.a.]: Univ. of Chicago Press, 1998, s. 169.

utilitárních vzbouřenců a třeba i do té míry, že vytvořili například „modulární systém“<sup>72</sup> oblékání pro ženy, který byl dokonce prohlášen za unisexový, takže jej mohli nosit i muži. Nicméně je třeba doplnit, že modulární způsob oblékání na trhu neuspěl.<sup>73</sup>

### 2.3. Móda a luxus

Změnou, které je motivována právě jen sebe samou a je v případě módy spojená právě s určitou nadbytečností, přepychem, luxusem a plýtváním jakožto nepostradatelnými sobě vlastními aspekty, se mimo jiné zabývá americký ekonom a sociolog norského původu Thorstein Bunde Veblen (1857–1929) ve své knize *Teorie zahálčivé třídy* (1899).<sup>74</sup>

Mechanismus fungování módy vysvětluje ve vztahu k první dělbě práce. K pradávnému vytyčení různorodých rolí fungování ženy a muže ve společnosti, kterými bylo hrdinství a produktivní práce v kombinaci s principem lidské přirozenosti – soupeřením o úctyhodné postavení. Veblen ukazuje, že tyto odlišnosti v pozdější barbarské kultuře definují odlišné třídy, diferencují práci na produktivní a neproduktivní, přičemž neproduktivní činností se zabývají právě vyšší třídy – „zahálčivé“. Vznik zahálčivé třídy Veblen spojuje s počátky soukromého vlastnictví, které je vždy v různých podobách důkazem o převaze bojovníka a prostředkem k získání úcty a závisti.<sup>75</sup> Prostředkem k prokázání úctyhodného zahálčivého (oddávajícího se životu nesouvisajícímu s výrobou produktů, např. vládnutí, válčení, bohoslužbám či sportu) života a nadbytečné spotřeby statků je podle něj majetek. A takovýto život v přepychu se pak dle něj tím, co se musí vystavovat na odiv – má posloužit jako důkaz zahálky.<sup>76</sup>

Dalším způsobem, jak prokázat svoji zahálku, je dle Veblena plýtvání materiálními statky – okázalá spotřeba. S plýtváním časem a námahou v podobě okázalé zahálky se proto prosazuje i konzumace nejlepšího jídla, pití, ozdob a služeb, a to v mnohem větší míře, než by bylo třeba. Veblen si všímá, že velká část služebnictva má pouze úlohu dosvědčit, že si jejich pán může dovolit platit jejich služby, tedy jen proto, aby pracovali na jeho zahálce s ním. Pro tento fenomén Veblen vymýšlí termín „zástupná zahálka“. Podílí se na ní nejen služebnictvo, ale v první řadě gentlemanova žena, děti atd.<sup>77</sup> Okázalá spotřeba není podle Veblena záležitostí

---

<sup>72</sup> Nejčastěji se jedná o několik základních kusů svršků, které jdou mezi sebou kombinovat různými způsoby, podle příležitosti nebo ročního období.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>74</sup> VEBLEN, Thorstein. *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1999. Klas (Sociologické nakladatelství).

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 27.

pouze zahálčivé třídy, ale i tříd nejchudších. Chování třídy nejvyšší je totiž vždy vzorem pro ty nižší, v moderní společnosti minimálně pro tu, která se nachází pod ní, a tak dále až k vrstvě nejnižší. To je podle Veblena důvodem, proč někteří lidé dokážou „snášet opravdu velkou nouzi a nepohodlí, než odloží poslední tretku, poslední předstírání jakž takž slušné finanční situace“.<sup>78</sup> Veblen rovněž vysvětluje, že proti principu okázalé zahálky a spotřeby ovšem stojí přirozený odpor člověka k plýtvání a promrhanému úsilí. Ten se podle něj zakládá na tzv. pracovním instinktu. „Fyzická práce, výroba, vše, co má nějakou přímou spojitost s obstaráváním každodenních životních potřeb, je výlučně doménou nižší třídy.“<sup>79</sup> Právě díky pracovnímu instinktu se podle Veblena všechno zbytečné zdá být odpuzivé a neestetické, jako ostatně móda jako taková, ale časem si zvykneme a náš postoj se změní a módu si oblíbíme.<sup>80</sup> Tyto dva požadavky marnotratnosti a užitečnosti je proto potřeba splnit a hledat pro ně společnou cestu. Tou je pro Veblena smíření předstíráním užitku daného aktu či předmětu, tím, že se kritérium peněz stává nedílnou součástí konvenčního chápání krásy. A to je podle Veblena také jediný důvod, proč se ve velkém přisuzuje estetická hodnota předmětům, které jsou v podstatě ošklivé. Dle Veblena je to právě v případech, kdy soudíme předmět na základě kritérií finančních či užitkových, a výslednou hodnotu pokládáme za hodnotu estetickou.<sup>81</sup> Takovému jednání Veblen nejenže chápe jako druh návyku, ale podle něj jsou peněžní návyky ve společnosti silné do té míry, že ovlivňují i vkus. A na základě tohoto dualismu - ekonomického vlivu na vkus dochází podle něj k proměnám mód. Přímým záměrem marnotratného konzumentství z velké části ale podle něj není vědomé následování principu okázalé spotřeby, ale spíše nutnost přizpůsobit se společenskému standardu a nijak výrazně z něj nevybočovat.<sup>82</sup>

Majetkovým kritériím se podle Veblena nevyhne ani vnímání krásy a lidského těla. A v módě je tento příkaz mnohem silnější než kdekoliv jinde, protože oblečení je tím nejjednodušším a nejbezprostřednějším způsobem, jak dát druhým najevo své vysoké postavení a příznivou finanční situaci. Nedej bože, aby tedy byly šaty ušpiněné, obnošené či vykazovaly nějaké stopy manuální činnosti. To by byl úplně největší prohřešek vůči sobě samému. „Požadavky náležité majetkové úrovně značně poznamenaly to, jak se chápá krása a praktičnost u užitkových a dekorativních věcí. Určitým užitkovým předmětům se dává přednost před jinými proto, že jsou okázalými doklady marnotratnosti, a panuje domněnka, že jejich užitečnost je úměrná právě tomu, o jaké marnotratnosti vypovídají a jak málo jsou uzpůsobeny svému

---

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>80</sup> Na základě toho se rozšíří, postupně se začne vulgarizovat. A nahradí ji móda nová.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>82</sup> Tento dualistický princip bude podrobněji představen v pojetí G. Simmela.



údajnému účelu.“<sup>83</sup> Jinými slovy to je důvodem, proč si (esteticky) ceníme mnohem více ručně vyrobené lžičky stříbrné, která může být často méně funkční, než lžičky obyčejné vyrobené dokonale, která svoji funkci plní perfektně.

K prokazování postavení dle Veblena nestačí tedy jen oděv, který je nákladný a nepraktický (čím více, tím lépe), musí být taktéž módní, aby co nejvíce odrazil sociální nadřazenost či zahálčivé postavení jedince ve společnosti. Proč k tomuto soupeření a závistnému srovnání podle Veblena dochází? Je součástí lidské přirozenosti, která se rozvinula s kořistnickým způsobem života a pradáváním bojem o něj.<sup>84</sup> „Zvyk schvalovat drahé a odmítat nenákladné zapustil v našem myšlení tak hluboké kořeny, že instinktivně trváme na tom, aby veškerá naše spotřeba byla alespoň do jisté míry marnotratně nákladná, a to se týká dokonce i věcí, které konzumujeme v přísném soukromí bez nejmenší myšlenky na okázalost.“<sup>85</sup> Podle Veblena je móda uměle vytvořeným znakem příslušnosti k určité třídě, která dle výše nastíněné teorie života v zahálce funguje jako společenská norma, sám ji však hodnotí jako triviální a odpudivou. Domnívám se tedy, že jakkoliv je tato Veblenova teorie v dnešní době překonána a adekvátně nevystihuje současnou společnost tak jako společnost 19. století, luxus a móda patří k sobě. Cílem módy totiž i dnes není uspokojování reálných potřeb, ale demonstrace společenského postavení právě ve formě jisté okázalosti.

#### 2.4. Móda a ne-móda

Vedle antimódy existuje ještě další oblast, ne-móda, která na rozdíl od antimódy může být chápána jako negace módy, protože je stabilní navzdory působení času. Tato oblast není považována za módu, protože funguje jako ideový symbol jednoty. Ne-móda však není to samé co nemódní či někdy také staromódní oděv, jedná se fakticky o uniformní vnější projev. Příkladem můžeme uvést oděvy odkazující k nějaké příslušnosti či události – uniformy církevní, vojenské, pracovní či státní, ale také oděv vyjadřující sdílenou ideologii. Ne-móda je cíleným sjednocením vnějšího vzhledu navzájem odlišných jedinců. Vyjadřuje loajalitu k nějaké svrchované moci, proto také ti, kdo takovouto „do detailu diktovanou normu“ oblékají, spadají pod její ochranu. Např. policejní či válečné uniformy dodnes slouží pro lepší orientaci

---

<sup>83</sup> VEBLÉN, Thorstein. *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1999. Klas (Sociologické nakladatelství), s. 83.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 138 – 139.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 122.

mezi jednotlivými útvary. Uniformy nedovolují individuální odchylky ani varianty a jejich nedodržování většinou bývá postihováno. Jejich ráz se samozřejmě proměňuje, ale jen zřídka, jsou reprezentačním znakem výjimečnosti a důležitosti instituce.<sup>86</sup>

Zatímco v případě antimódy, jakkoli je „pouze“ symbolickým vymezením k módě či její transcendentně ambivalentní součástí, je skrze ni kladen důraz na individuální stránku – slouží k utváření vlastního stylu, v případě nemódy jde naopak o potlačení individuální stránky – jde o přesně stanovený oděv, vůči kterému se není možné vymezovat nebo jej výrazně personalizovat. Tím, že nedovoluje individuální odchylky, je ještě utilitárnější než móda jako taková, a pokud bychom se ptali na její vztah k módě, je možné, že v době svého vzniku usiluje o nadčasovost, tedy módní nezávislost. I když dle Skarlantové do jisté míry bere v potaz i nějaké z právě panujících prvků třeba ve vnějším vzhledu. Je jisté, že za účelem reprezentace nějaké moci či hodnoty nechce působit staromódně, tedy nepatřičně.<sup>87</sup>

Speciální kategorii, která se do jisté míry vymyká působnosti módy a do určité míry spadá do oblasti nemódy, představují lidové oděvy a tradiční kroje, které jsou někdy označovány za „módu venkova“. Tento druh módy však nikdy nevytvořil hlavní proud módy, už proto, že jejím cílem je vytvářet kontinuitu mezi minulostí a budoucností, udržovat tradici, nepodléhat módním proměnám a určovat demografické ohraničení. Je především symbolem vlastenectví.<sup>88</sup> V případě kroje, slavnostního oděvu, který má vyšší estetickou a reprezentativní funkci (je také ukazatelem společenského postavení) než oděv lidový, však nelze tvrdit, že funguje v izolaci od módních proměn, i přesto, že je tradičním, tedy jen málo proměnným typem oděvu. Jak vysvětluje Jana Skarlantová, k přijímání mód na venkově nedocházelo automaticky. Pokud došlo k přijetí novinky, projevila se v kroji formou modifikace vhodné pro vlastní kulturní oděvní tradici. Ačkoliv je řeč o tradiční lidové kultuře venkovanů v přísně strukturované feudální společnosti, které jsou v dnešní (české) společnosti spíše už jen „módními“ archaismy.<sup>89</sup>

Lidový oděv je typickým příkladem oděvu, který svojí unifikací pomáhal udržovat tradici, jež vycházela z pevného řádu života na vesnici. Dle Skarlantové je za tradiční oděv v pravém slova smyslu považován pracovní oděv venkovanů.<sup>90</sup> Oděv, který je jednoduchý,

---

<sup>86</sup> To ovšem neplatí u spontánně vytvořeného uniformního oděvu, který si lidé oblékají „bez vyšší ideové hodnoty“ pouze pro vytvoření vizuální jednoty celku – např. fotbalová družstva, taneční seskupení či na běžecké maratony. Podléhají módním trendům nebo se s nimi většinou snaží být koherentní.

<sup>87</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007, s. 155.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 92-94

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 91.

z materiálů přírodního původu (obvykle lokálních), často zhotovován „podomácku“ a ve všech svých složkách podřízen praktickému účelu<sup>91</sup>. Někdy také vymezen jako „oděv unifikovaný“<sup>92</sup>. Klade požadavky na pohodlí, funkčnost, trvanlivost a nízkou cenu a jeho skladba je prověřena denní zkušeností. Významným rysem lidového oděvu je podíl ručního kvalitního řemeslného zpracování bez nároku na reprezentační, estetickou či módní funkci. Jednotnost odívání se v případě tohoto typu oděvu taktéž omezuje na určité území a hraje rozhodující roli v definici vzhledu. Vzhledy pracovních oděvů si sice navzájem podobají, ale rovněž liší dle práce spojené s charakterem půdy a hospodaření.<sup>93</sup> Tradičním je dle Skarlantové také proto, že obyvatelé venkova jím vyjadřovali příslušnost ke své půdě či způsobu obživy a z nich pramenícím tradičním způsobům výroby dle charakteru jednotlivých regionů.<sup>94</sup>

Odlíšnost mezi těmito dvěma druhy tradičních oděvů je zjevná na první pohled. Je spatřována především v míře dekorativnosti či množství ozdobných prvků. Ozdoba je taktéž samostatnou kategorií, která je určující pro vymezení módy, neboť je znakem prestiže nositele. Jistě totiž neplatí, že každý zdobený oděv je nutně módní.

## 2.5. Móda a ozdoba

Teorií ozdoby se podrobně zabývá německý filozof života a představitel formální sociologie Georg Simmel (1858–1918) ve svém krátkém eseji *Psychologie ozdoby*, který česky vyšel v knize s názvem *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, ve které nechybí ani již zmíněný esej s příznačným názvem *Móda*. A odpovídá v nich na otázku, jaký vztah mezi sebou má oděv a ozdoba i co je podstatou módy.

Za ozdobu v pravém slova smyslu Simmel považuje kamenný či kovový šperk. Účelem ozdoby podle něj není funkce estetická (tu naopak považuje až za nežádoucí), ale především zdůraznění a vyzdvižení osobnosti, totiž jejího nositele. Efekt takového šperku spatřuje Simmel v tom, že i přes tvrdost a nepřizpůsobivost svého materiálu plní funkci zkrášlení osobnosti. Má schopnost se k osobnosti připojit a sloužit jí a zároveň svojí neohebností a snadnou přenositelností vyjadřovat jistou nadindividualitu. Aby ozdoba mohla vůbec plnit svoji funkci oslňovat druhé a promlouvat k nim ve jménu nositele, musí v sobě podle Simmela mít něco

---

<sup>91</sup> Tamtéž, s 91.

<sup>92</sup> Tamtéž, s 91.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 90–91.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 90–96.

obecně sdílného. „Člověk se zdobí pro sebe a může to činit jen tím, že se zdobí pro druhé.“<sup>95</sup> V ozdobě, která je zhmotněním lidské potřeby „líbit se“, spatřuje Simmel zvláštní propletenost dvou protichůdných tendencí, které se odrážejí ve vztazích mezi lidmi: altruismu a egoismu. „„Líbit se“ se stává prostředkem vůle k moci.“<sup>96</sup> Ozdoba se totiž dle Simmela ve většině případů obrací k druhým lidem, a musí být tudíž vyjádřením něčeho, čemu druzí rozumějí a co hodnotí pozitivně. Šperk je podle Simmela ovšem i něčím nadindividuálním nejen pro nepřizpůsobivou podstatu svého materiálu, ale podle autora také proto, že je vyjádřením stylu.<sup>97</sup>

Simmel chápe styl a podobně i eleganci jako pojmy sociální, tvořící jakýsi protipól osobitosti a jedinečnosti. Je jím „vždy něco obecného, něco, co dává obsahům osobního života a osobního počínání formu sdílenou s mnoha lidmi a mnoha lidem též přístupnou.“<sup>98</sup> Styl i elegance jsou pak tím, skrze co komunikujeme s ostatními členy kolektivu. Jestliže má ozdoba plnit svoji funkci, nesmí dle Simmela poutat pozornost na sebe, ale podtrhnout vytříbený styl a individualitu svého nositele. Z toho důvodu šperk nemůže být předmětem uměleckým, který strhává pozornost pouze na sebe, ale individuálním.<sup>99</sup> Význam drahého kovu či kamene spočívá dle Simmela u ozdoby v tom, že přesahuje svůj momentální zjev hodnotou, která je vnímána jako nadčasová a je pozitivně ceněna v daném společenském celku. Je tím, co přispívá k vytváření aury nositele, která v Simmelově psychologii ozdoby funguje jako syntéza jeho „mít“ a „být.“<sup>100</sup>

Co je také potřeba zmínit, je fakt, že i oděv Simmel chápe jako určitý typ ozdoby. Jelikož se ale od ozdoby neočekává pouhá osobní stylizace, ale nápadité prvky, které se spojí s konkrétní osobností jedince, není vzhledem k nevyhnutelnému spojení s tělesností člověka ideálním příkladem ozdoby, jako je právě výše popsany šperk. Podle Simmela je tedy ozdobou jen do určité míry. Simmel mu vytyčuje pozici mezi dvěma hraničními póly, kterými jsou absolutně neosobní ozdoba z kamene, již si může připnout každý, a absolutně nejtěsnějším a nejosobnějším druhem ozdoby – tetováním.<sup>101</sup> Jelikož se svým materiálem nemůže oprostít od tělesnosti nositele, ale je vyjádřením určitého stylu, a nemalou roli proto hraje v definování jeho vztahu ke společnosti materiál, ze kterého je zhotoven. Dle Simmela je potřeba docenit vedle krásy a elegance také nákladnost látek a způsoby zhotovení a zdobení oděvu, které samy o sobě

---

<sup>95</sup> SIMMEL, Georg. *Psychologie ozdoby. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 91.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 91–93.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 91–93.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>100</sup> SIMMEL, Georg. *Psychologie ozdoby. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 93.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 94.

mají hodnotu. A to dává do kontrastu s cetkami, které „momentálně slouží svému majiteli“<sup>102</sup>, označuje je za „falešný šperk“.<sup>103</sup> Podobně jako Veblen i Simmel spatřuje cíl utváření vztahu jedince se společností v dosažení ocenění a závisti.<sup>104</sup>

Vzhledem k tomu, že ozdoba v pravém slova smyslu dopomáhá jedinci vytvářet auru a rozšířit tak působení člověka daleko za hranice jeho těla, a to tím více, čím je ve vztahu k jeho tělu svobodnější<sup>105</sup>, její vztah k módě, který Simmel definuje relativně odlišně a nijak konkrétně nedává do vztahu, si můžeme pro dnešní společnost domyslet jen stěží. Tím, že ozdoba usiluje o vytvoření naprosto jedinečného stylu jedince, který je ale společností oceněn, ovšem je zároveň nadindividuální (není uměním) a móda je dle Simmela jakási „rychlá a dokonalá pomíjivost“<sup>106</sup>, funguje na psychologickém principu nápodoby a její přitažlivost spočívá v jistém dualismu střetávajících se dynamických sil v nejrůznějších jevech lidského života v podobě obecného a individuálního, může být ozdoba ve shodě s dočasnou módou jakožto společenským vkusem či stylem, ale podle mého názoru také dnes již nemusí. Již s ohledem na to, co tvrdí Davis o antimódě jakožto zdroji pro ustanovování novým mód.<sup>107</sup> Pokud například její nositel stojí k módě v kontradiktorickém vztahu – chce se vůči ní vymezit, nebo se jí dokonce snaží určovat, jak je tomu v případě celebrit, o kterým se domnívám, že jsou právě těmi osobnostmi, které udávají módní tendenci tím, že se jim daří vytvářet jistou auru, ozdoba nemusí podléhat dobové módě.<sup>108</sup> Ta je podle něj odrazem třídní diferenciace, který vysvětluje svojí teorií šíření módy principem nápodoby.<sup>109</sup>

Čím je člověk módnější, tedy jeho oděv aktuálnější, tím je jeho postavení vyšší. Simmel tvrdí, že opravdu nová móda náleží pouze nejvyšší třídě. Nižší třídy se vždy vyšší třídy snaží napodobit, už proto, aby mezi vyšší třídu pronikly, a proto její módu vždy přejímají. Ve chvíli, kdy se tak stane, je vyšší třída nucena se odlišit a osvojit si módu novou, a tak do nižších tříd rozšířenou módu opouští a přechází k jiné.<sup>110</sup> Ve chvíli, kdy se móda rozšíří mezi většinu, vytrácí se jedna z jejích základních charakteristik, totiž jistá odlišnost. Dle Simmela tak přestává

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>106</sup> SIMMEL, Georg. Psychologie ozdoby. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 129–131.

<sup>107</sup> DAVIS, Fred. Anti-Fashion, The Vicissitudes of Negation. *Fashion, culture, and identity*. [4.] paperback ed. Chicago, Ill. [u.a.]: Univ. of Chicago Press, 1998, s. 159 – 168.

<sup>108</sup> Záměrné opomíjení módy pramení dle Simmela z potřeby zachovat si odstup od davu nebo z obavy, že si individuum nedokáže zachovat svoji individualitu, podvolí-li se všeobecně platným formám. Simmel, s. 116.

<sup>109</sup> SIMMEL, Georg. Móda. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 103.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 106.

být módou.<sup>111</sup> Jak již bylo vysvětleno výše, klíčovým principem módy je podle Simmela dualistická tendence splynutí a odlišení se.<sup>112</sup> A móda se vyskytuje pouze ve společnosti, kde se projevují obě zmíněné potřeby. Na jedné straně se tedy dle Simmela diferencují módy v průběhu času a na straně druhé (dle postupného osvojování) i módy jednotlivých tříd.<sup>113</sup>

O této Simmelově teorii imitace, která se mezi teoretiky módy stala populární pod označením „trickle down theory“, jelikož móda stéká z vyšší tříd k nižším, se dosud vedou s ohledem na její aplikaci na současnou společnost spory. Vytýčila pomyslnou hranici mezi módou jakožto fenoménem ryze moderním a módou jakožto fenoménem i postmoderním. První teoretik, který se vůči této Simmelově teorii imitace vyznamenal, byl Herbert Blumer, kterého následovali mnozí další (König, Davis, Crane, Wilson atd.). Blumer tvrdí, že primární příčinou neustálých módních změn čili důvodem sociální diferenciace není primárně nápodoba. Ta je podle něj pouze vedlejším produktem rivality v dnešní flexibilní společnosti, ve které se móda začíná šířit od mas (střední třídy). A z toho důvodu se Blumer domnívá, že diferenciální model imitace platný pro společnost moderní není vhodný pro vysvětlení fungování módy v postmoderní společnosti. Blumer však neodmítá moc módy jako nositele sociální prestiže, naopak tvrdí, že právě boj o prestiž se neodehrává vně ale je imanentní pohybu módy, tedy s ohledem na přání jednotlivých tříd být aktuální, být v naprostém souladu s tím, co je v módě.<sup>114</sup> V návaznosti na něj René König dodává, že „módním není být v módě, ale utvářet si vlastní styl“.<sup>115</sup>

## 2.6. Móda a styl

Jak jsme již nakousli v předchozí kapitole k ozdobě, kterou může být oděv sám, v případě, že má svým působením vedle materiální stránky i určitý styl. Styl je pro Simmela „vždy něco obecného, něco, co dává obsahům osobního života a osobního počínání formu sdílenou s mnoha lidmi a mnoha lidem též přístupnou.“<sup>116</sup>

René König (1906–1992) se ve své knize, do angličtiny přeložené jako *The Restless Image: A sociology of fashion*, taktéž zabývá tím, co je důvodem neustálých proměn módy. Vysvětluje,

---

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>113</sup> KAWAMURA, Yuniya. Fashion and Sociology. In: *Bibliographical Guides* [online]. Bloomsbury Academic, 2015 [cit. 2018-06-26].

<sup>114</sup> KAWAMURA, Yuniya. Fashion and Sociology. In: *Bibliographical Guides* [online]. Bloomsbury Academic, 2015 [cit. 2018-06-26].

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>116</sup> SIMMEL, Georg. *Móda. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 95.

že člověk k ní měl kontroverzní přístup již v samém počátku. V pradávných historických pramenech či Bibli se o ní mluvilo jako o zpodobnění ďábla či něčem proklatém anebo jako o něčem, co nás dělá atraktivnější, otevírá nám nové obzory a obohacuje naše životy.

König si všímá, že zde chybí pomyslná spojka těchto dvou protichůdných, až „černobílých“ názorů a taktéž že morální kritika a kritiky módy jdou vždy ruku v ruce.<sup>117</sup> Tvrdí, že móda je konstantní součástí našich životů více než tisíce let. Vzpomíná mimo jiné na Sokrata, který ve svém projevu pro všechny manžele napomíná svoji ženu Xantipu za to, že mu při průvodu odmítla držet svrchní oděv (jak bylo obecně zvykem) a říká: „Nechodíme ven, abychom viděli, ale abychom byli viděni.“<sup>118</sup> Vysvětluje, že sledování rozmarů módy, morální zkaženost a lascivnost jsou mnohdy pokládány za synonyma. A taktéž cituje Oscara Wilda, který tvrdí: „Pocit být v harmonii s módou dává člověku míru bezpečí, které mu náboženství nikdy nedá.“<sup>119</sup> Poukazuje na Sigmunda Freuda, který tvrdí, že každá lidská zkušenost s sebou přináší pozitivní i negativní emoce a že „původem každého tabu musí být nějaká touha“.<sup>120</sup> Určitou touhu podle Freuda představuje podvědomí, které je ve vztahu s vědomím skrze příslušná pravidla chování ve společnosti. A toto je pak podle Königa řádný ambivalentní vztah – skrytá touha po něčem. Není to jen osobní záležitost, neboť tyto touhy strukturují celé behaviorální spektrum. Jsou socio-kulturními faktory.<sup>121</sup>

Tabu a nařízení podle Königa strukturálně pohánějí naše životy stejně tak jako hlad nebo sex – nespočet úsudků, které rozhodují, co je dobře a špatně a co má nebo může být pronášeno slovem, písmem, jaké zvyky se zakořenily a jak tento sociální environment ovlivňuje naše chování. Naše sociální životy jsou dle Königa bez pochyb obestavěny nadbytečnými sociálními pravidly a standardy, které nás obklopují stejně jako zdi. Nejenže nám určují jistý směr, ale také nám aktuálně říkají, jak se určité věci dělají.<sup>122</sup> A sexuální tabu jsou podle něj natolik extrémní a takřka nábožensky nepodmíněná, definovaná takovým způsobem a dle Königa i do té míry, až nás sama vybízejí k tomu, abychom je pozorovali. Jsou natolik striktní, až jim v definicích chybí jistá rovnováha – pomyslný osobní takt či vkus.<sup>123</sup>

Móda podle Königa není nadbytečná a dekorativní či znetvořující vlastností života člověka, ale důležitý regulátor a způsob vyjádření člověka v rámci společnosti jako celku.

---

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>120</sup> SIMMEL, Georg. *Móda. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 33.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 29-39.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 34.

„Móda je hluboká a základní součást sociálního života člověka stejně jako sex.“<sup>124</sup> Nevyjadřuje jen status člověka v rámci komunity, ale je především sebevyjádřením různorodých sebestředstev, od kterých je odvislá existence člověka jako druhu od samého začátku, jež spočívá v udivení, ohromení z této mysteriózní síly, kterou nazýváme móda.<sup>125</sup>

König následně ukazuje, proč můžeme módu přirovnat k náboženskému tabu. Konfrontuje čtenáře s její mocnou sociální silou a argumentuje, proč oděvní móda není „pouhý oděv“, a tedy není její primární funkcí člověka chránit před nepřízní počasí ani ve jménu studu. Oděv ve smyslu módy tyto hranice podle něj přesahuje, není umělým ani přirozeným, jedná podle svých vlastních pravidel, jeho změny jsou iniciovány jím samým a zájem o něj může být dle Königa způsoben čímkoli, ale za hlavní důvod, vzhledem k instinktivnímu původu módy, považuje erotiku. Erotická funkce totiž podle něj může taktéž vysvětlit, proč dochází ke střídání mód. Podle Königa dochází k principiální konfrontaci mezi tím, zdůraznit naši atraktivitu, ozdobu nebo cudnost, ctihodnost a váženost. Móda je totiž vždy jistým vyjádřením toho, co podléhá sociálním sankcím, totiž v opozici k tabu vzniklého ze sexuálního nutkání. Tento princip proměn není dle Königa vlastní jen módě oděvní, ale i mnoha jejím dalším aspektům.<sup>126</sup>

Móde se dle Königa vyvíjela tím způsobem, že neustále zasahovala do více a více aspektů společnosti a nutila jím svůj záměr, a proto je jedním z nejdůležitějších normativních principů moderní masové společnosti. I zde König na pozadí módy nachází ambivalentní přístup v pozitivním a negativním hodnocení „spotřeby“, jež reprezentuje, jak tomu vždy bylo, nejstarší jí vlastní schopnost módy se variovat.<sup>127</sup>

König přistupuje k módě jednak socio-ekonomicky, ale také jak říká psycho-sociologicky. V psycho-sociologickém smyslu definuje módu jako strukturální formu, jako sociální regulátor se svými vlastními pravidly, módu jako princip, nezávislou sociální instituci, pro kterou jsou zásadní variance. Móda – forma – je právě tím, co proměňuje své obsahy – módy či módu ve smyslu socio-ekonomickém. Jinými slovy König říká, že (aktuální) móda není vždy módou. Módu je možné chápat jako synonymum pro změnu, pohyb, novinku, jako hybný moment, dynamický prvek kulturního vývoje. Působení módy a společnosti je podle Königa obousměrné. Zatímco její konkrétní projevy jsou časově, kulturně i místně proměnlivé, móda, její struktura a základní principy se podle něj nemění.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> WOLFE, Tom. Introduction. *The Restless Image: A Sociology of Fashion*. London, [1973], s. 17.

<sup>125</sup> KÖNIG, René. *The Restless Image: A Sociology of Fashion*. London: George Allen & Unwin, [1973], s. 35.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>128</sup> KÖNIG, René. *The Restless Image: A Sociology of Fashion*. London: George Allen & Unwin, [1973], s. 37–39.



Kdo se tedy zabývá analýzou módy, zabývá se systémem módy, a proto je nezbytná distance od módy dneška, ptáme-li se po její neustálé sebeaktualizaci a chceme-li identifikovat její zákony fungování.<sup>129</sup> König si všímá, že móda je teoretiky často vykládána jako projev marnivosti a je spojována s povrchností, plýtváním a marnivostí. Některé její aspekty pak tento dojem zdánlivě utvrzují. König ve své studii ale tvrdí přesný opak. Po pečlivé analýze dochází k závěru, že se móda nezakládá na rozmaru a povrchnosti společnosti ve smyslu skupiny jedinců, ale naopak je zakódována v hloubi antropologických potřeb člověka jako takového. Tento fakt a jeho pochopení umožňuje Königovi vysvětlit nezdolnost módy a energii, jakou se šíří i do oblastí, které absolutně překračují okruh módního odívání. König považuje módu v pravém slova smyslu za mocnou sociální instituci.<sup>130</sup> Zamítá tak její zjednodušený či zredukovaný význam na pouhý vizuální styl a proměny vnějšího vzhledu člověka.<sup>131</sup> Její kulturně-kreativní síly se však nemají přeceňovat. Stejně tak König varuje před zaměňováním módy a stylu.<sup>132</sup> Tím se vynořuje otázka po vzájemném vztahu těchto dvou fenoménů.

Styl podle Königa vyžaduje delší dobu, než se rozvine do všech svých možných forem a aspektů. Celkově se vyznačuje poměrně vysokou mírou stability a zároveň déle přetrvává – dlouhodobě formuje společnost. Jako příklad stylu König uvádí renesanci, romantismus či expresionismus. Módu podle něj nelze zaměňovat ani s kulturou jako takovou. Významným rysem kultury je především setrvačnost, snaha chránit stávající formy (status quo), nutkání řídit se zvykem a konformismus. Kultura se podle Königa stálostí vztahuje až k uniformitě.<sup>133</sup>

Dá se tedy říci, že móda (kontinuální změna) může být v jistém smyslu chápána jako protiklad stylu a zvyku.<sup>134</sup> Tento protiklad je ale pouze zdánlivý, protože móda a styl nejsou dvě separátně oddělené linie. Pravdou je, že rozpoznání a definování toho, co je styl a co je pouze krátkodobá móda, je snadnější identifikovat až s časovým odstupem. Časový odstup je zde myšlen v historickém smyslu. König příkladem uvádí, že v současnosti již pravděpodobně nikdo nebude tvrdit, že třeba secese byla pouhá móda.<sup>135</sup>

Pokud ale zapátráme v dobových svědectvích, podle Königa se ukazuje, že některé směry, které dnes označujeme jako styl, byly v počátku svého vzestupu za módu považovány. Stejně tak najdeme i opačné případy, kdy se věci a změny považované za novou trvalou hodnotu

---

<sup>129</sup> A ten, kdo ji analyzuje není povinnen být ani módní., Srov. KÖNIG, René. *The Restless Image: A sociology of Fashion*. London: George Allen & Unwin, [1973], s. 37.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 35–37.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>134</sup> König řadí styl k těm typům chování, které nazývá zvykem.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 39–41.

ukázaly být krátkodobým výstřelkem s nedlouhou životností. König ve své knize formuluje myšlenku, že veškeré styly jsou původně módou a teprve časem, pokud obstojí, vykrytalizují do podoby stylu. Móda ve vztahu ke stylu je tedy nejen jeho ekvivalentem s krátkodobou účinností, ale také katalyzátorem, který má potenciál narušovat, nebo úplně proměnit stávající zavedený řád. Tím se stává základem pro nový styl.<sup>136</sup> Příchod módy není náhlý a nevzniká z „ničeho“.<sup>137</sup> Není ani pouhou negací současného či předchozího. Zprvu se ukazuje jako určitá variace jednoho tématu, jako jeho malá odchylka, která zatím nepřekračuje rámec svého stylu. Svou sílu podle Königa nabývá postupně, kumulováním podobných odchylek, které mohutní a často nenápadně, takřka nepostřehnutelně nahradí starý (rozuměj stávající) řád.<sup>138</sup>

Konec jednoho řádu a nástup druhého ale není výsledkem pouhého působení módy, nýbrž zákonitým a nevyhnutelným vyčerpáním stylu starého. Vyčerpání stylu je jeho nevyhnutelným osudem. Jestliže nějaký styl dosáhne všech svých variací a nenabízí už další možnosti, ztrácí svou hybnou sílu, respektive životaschopnost a podle Königa se blíží k neodvratné záhubě. Mezi módou a stylem, chápáno obecně, pak není rivalita, ale spíše symbiotický vztah a vzájemná podpora při utváření novějších a novějších struktur a kulturních forem. Móda se tedy odlišuje od stylu nikoli svojí podstatou, ale svojí úrovní. I ve světě pouhé módy můžeme dále nalézt hierarchii různých typů jevů a selektovat je dle délky trvání a šíře záběru jejího dosahu na společnost – počínaje celosvětovými trendy, které odolávají někdy i mnoho let, až po výstřelky nepočtených skupin jedinců, které nepřežijí několik týdnů. Königovo vnímání módy a stylu jako procesů, které kooperují na stejné platformě, tedy podporuje naši interpretaci souvztažnosti mezi módou a tím, co ve své eseji *Psychologie ozdoby* Simmel nazývá stylem.<sup>139</sup>

Fenomén módy můžeme díky jeho podstatě zařadit mezi systémy společenské reglementace, stejně jako styl a jiné varianty tradic a zvyků. Móda není definována jen změnami, které boří ustálená pravidla, ale zároveň s sebou přináší požadavek a závazek jejich dodržování. König nakonec ve své práci směřuje k určitému zrelativizování toho, co se dá považovat za módu a co můžeme považovat za styl. Módu v podstatě můžeme vnímat jako pohon či motor společenského vývoje: „... je to ve skutečnosti ona, která umožňuje tvůrčí kreativitu, díky níž je život stále nový a rozmanitý.“<sup>140</sup> Ve světle tohoto tvrzení můžeme snáze

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 40–41.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 39–41.

<sup>139</sup> SIMMEL, Georg. *Psychologie ozdoby. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 95.

<sup>140</sup> KÖNIG, René. *The Restless Image: A Sociology of Fashion*. London: George Allen & Unwin, [1973]. s. 45.

pochopit určitou ambivalenci charakteristik, definic a hodnocení: móda je sice pomíjivá, krátkodobá a povrchní, ale je i iniciátorem a katalyzátorem změn ve vývoji společnosti, předzvěstí budoucnosti a společenského vývoje.

## 2.7. Móda a novost

Jak vysvětluje francouzský sociolog a filozof Gilles Lipovetsky (\*1944) ve své knize věnované módě, do češtiny přeložené jako *Říše pomíjivosti* (2002)<sup>141</sup>, v současné západní společnosti již nevládne jeden úzus, ale několik, které nepravidelně přicházejí a odcházejí. V souvislosti se zmnožením mód bychom tedy dle Lipovetského měli mluvit o módách nebo módě v množném čísle. Je posledním ze tří základních stadií módy, kterých si ve vývoji módy všímá a pojmenovává jej jako dovršená móda. Během svého exkurzu do historie módy popisuje, jak se v jednotlivých etapách, tedy i v současné společnosti móda přesouvá z elitních kruhů společnosti mezi masy a z oblasti odívání se rozrůstá prakticky do všech aspektů lidského chování a produkce. O co Lipovetskému v této knize jde především, je sledovat roli, jakou hraje móda ve společnosti. Jak se v průběhu času mění a vyvíjí nejen její podoba, ale i její oblast působení. Jeho práce má primárně historický charakter, čímž chce taktéž dokázat, že móda netkví v lidské přirozenosti, ale vznikla v polovině 14. století v západní Evropě.<sup>142</sup>

Právě v této době – aristokratickém období – dle Lipovetského došlo k radikální změně ve společnosti. Móda se stala expresí nově nastupujících sociálních hodnot. Původně nedotknutelný systém tradic založený na kopírování výdobytků předků spolu s uctíváním tradičních forem i obdivem ke společné historii byl otřesen otevřenějším přijímáním novinek a jejich společenským oceněním. Toto chování je na počátku výsadou elitních kruhů společnosti, tedy aristokracie, a týká se ve svých prvopočátcích spíše detailů a ozdob. A o rychlém střídání nebo případném masovém rozšíření pramódy nemůže být dle Lipovetského ještě ani řeč. Lipovetsky ale tvrdí: „Počínaje touto chvílí se změny budou zrychlovat, variace vzhledu se stanou častějšími, výstřednějšími a svévolnějšími, vyvstane doposud netušený rytmus a prosadí se okázale fantazijní, hravé a dekorativní formy, které vymezují samotný proces módy.“<sup>143</sup> Právě tento rozchod s odvěkými normami předků jde ruku v ruce s legitimizací individuality, osobního vkusu, zálib a pocitů jedince. Dochází k jisté změně směru (od minulého – zpět k

---

<sup>141</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor).

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 86–87.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 39.

budoucímu – vpřed), k novém společenskému systému. K tomuto momentu Lipovetsky datuje vznik módy. Společnost už nehledá hodnotu v tradičním, minulém a obecném, ale v novém, budoucím a jedinečném. „Móda představuje první projev nové vášně, jež je Západu vlastní, vášně modernosti.“<sup>144</sup>

Druhou fází, které si Lipovetsky všímá, začíná v polovině 19. století, jelikož tzv. vysoké krejčovství neboli couture přestalo být jediným zdrojem módy – luxusních a originálních oděvů. Postupně totiž přišla průmyslová konfekční výroba, která couture kopírovala a po jejím vzoru začala sériově vyrábět levnější oděvy. Úlohou haute couture se tak dle Lipovetského stalo vyzdvižení člověka jako individua. A tak paradoxně místo své zjevné uniformity (jednotného stylu) či diktátu, který je jí vlastní, přinesla dle Lipovetského módě individualitu. Oděvy v této době totiž přestávají být uniformní, protože se často zhotovují na míru a dle individuálních požadavků jedince.<sup>145</sup> Tuto módu Lipovetsky označuje za Módu jednoho sta let a chápe ji jako čistě moderní.<sup>146</sup>

Od 20. let 20. století Lipovetsky zaznamenává další zásadní změnu ve vývoji módy. Nově se rozchází s příkazem utrácení za luxus a přestává být výsadou elit. Dochází podle něj k jisté demokratizaci módy. Krom toho, že móda přestává být tak nákladnou, začíná se taktéž zjednodušovat, což vede k tomu, že ji jde snáze kopírovat. Dle Lipovetského přichází do módy elegance, která se vyznačuje jistou diskretností a nenuceností. Okázalý přepych přestává být moderní a snad už jen značí špatný vkus nositele. S příchodem prêt-à-porter, která si kladla za cíl propojit levnou konfekci s principy haute couture, a přinést tak díky průmyslové výrobě sezonní malosériové kolekce do ulic, si vysloužila jako móda nálepkou nižší kvality. Díky zvýšenému zájmu o módu a s tím souvisejícím příchodem ženských časopisů a filmů je móda napodobována širokou veřejností a zcela se obrací pohled na to, co je krásné. Ženy už se nechtějí podobat svým matkám, ale svým dcerám.<sup>147</sup> Hlavní hybnou silou demokratizace módy je hédonistická<sup>148</sup> kultura blahobytu a volného času; Lipovetským označována jako mladistvá kultura. Vertikální napodobování, které je nezbytné pro rozšíření módy do společnosti, se dle Lipovetského změnilo v horizontální imitaci.

---

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 97–53.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 97–98.

<sup>147</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 171.

<sup>148</sup> Podobně jako okázalá zahálka a spotřeba byl výsadou nejvyšších tříd. Hédonismus, který byl v 19. století výsadou omezeného okruhu svobodomyslných umělců zaměřených proti měšťáckému stylu života, se vlivem masové spotřeby stal ústřední hodnotou naší kultury. Móda se stala dostupná širokým masám společnosti.

Demokratizace neprobíhá jen ve smyslu šíření módy napříč masou, jak popisuje Herbert Blumer, ale i zrovnoprávněním mužského a ženského oděvu (do jisté míry).<sup>149</sup> „Módní oděv ztrácí roli prostředku k nastolení společenského odstupu a mění se v nástroj individuálního a estetického odlišení, v nástroj svádění, mladosti a modernosti.“<sup>150</sup> Móda tedy již není tím, co se tyčí na vrcholku „společenské pyramidy“, odkud stéká dolů, ale spíše tím, co nás dokáže překvapit a nejlépe šokovat, co je nové.<sup>151</sup> Co je důležité, je vypadat mladistvě, být „in“. Moderní doba je spojena jednak s kultem mládí, jednak s masovou kulturou, jež je řízena zákony „urychlené obměny, pomíjivého úspěchu, svůdnosti a okrajové odlišnosti“<sup>152</sup>. Móda dle Lipovetského vzniká pro bezprostřední potěšení, protože stejně jako spotřeba tíhne k charismatickým osobnostem, filmovým hvězdám a idolům, jež podněcují masové napodobování, a tak konstruuji sociálně. Hvězda jako ztělesnění úspěchu a „bytost zaměřená na svůdnost“<sup>153</sup> je konstrukcí pro návrháře a móda zase konstrukcí pro společnost a role reklamy se neustále zvyšuje.<sup>154</sup> Jsou to právě hvězdy a idoly, které dle Lipovetského podnítily masové napodobování. Tvrdí, že „hvězda se jakožto módní produkt musí líbit; krása sice není absolutně nutná ani postačující, nicméně představuje jeden z podstatných atributů.“ A následně vysvětluje, že pro hvězdu nezbytné mít osobní kouzlo či osobitost.<sup>155</sup>

Dovršená móda, jak Lipovetsky definuje i současnost, je pak obdobím, kdy „móda vstoupila do epochy konzumu bez větších vášní, do epochy uvolněné a pobavené zvědavosti.“<sup>156</sup> Její počátky Lipovetsky spatřuje v 60. letech 20. století, kdy se móda naposledy řídila především estetickými zákony a jemnou a decentní elegancí. Nyní podle něj móda humorně zesměšňuje sebe sama a propadá kultu nejen filmových hvězd. Dle Lipovetského „to je další paradox společnosti založené na inovaci: od jisté meze ve vývoji systémů nastává obrácení do sebe“.<sup>157</sup> Nelze tedy již mluvit o obecných módních trendech. Celospolečenský zájem o módu opadá. Móda expanduje snad do všech oblastí společenského života. O módě se dle Lipovetského již nedá mluvit jako dříve, protože „nepředstavuje již specifický a okrajový sektor, nýbrž obecnou formu, která působí ve společenském celku“.<sup>158</sup> Dle Lipovetského je

---

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>151</sup> LIPOVETSKÝ, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 221.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 315.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 331.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 316.

<sup>156</sup> LIPOVETSKÝ, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 222.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 240.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 223.

jejím hlavní motorem individualismus, jenž vychází ze zhumornění, které je znakem hédonismu, blahobytu, volného času čili demokratizace ve smyslu masové spotřeby. Stejně jako masová spotřeba se i móda řídí třemi základními aspekty: sváděním, touhou po novinkách a pluralismem. S masovou spotřebou výrobků se vytrácí jejich originalita a dochází k poklesu jejich estetické hodnoty. Individualismus se dle Lipovetského zvnitřňuje. Transformuje se do soukromější podoby. Soudobou strategií je podle autora nevyčínat z davu a zdůraznit naši originální osobitost.<sup>159</sup>

Krom toho Lipovetsky dělá ještě další krok tím, že tematizuje módu jakožto ideologii. Tvrdí, že již v průběhu 60. let 20. století ideologie ztratily svou legitimitu a společenské ukotvení. Vláda ideologií byla i díky médiím nahrazena vládou módy. Je podle něj tím jediným, co nám v době společenských výkyvů vládne ve jménu pomíjivosti, svůdnosti, hédonismu a změny. Jako o dovršené módě mluví především proto, že móda tak dokonala poslední možný krok k individualizaci a sekularizaci jedince, tedy i demokratizace společnosti. Toto dovršení je dle Lipovetského spojeno „s prohloubeným vlivem módní formy, již se zdařilo podrobit si výrobu, komunikaci i každodennost. Tím, co podkopalo revoluční utopii a diskvalifikovalo kazatele beztřídní společnosti a budoucího smíru, je hravý, estetický, hédonistický, psychologický a mediální životní styl.“<sup>160</sup> A dokonce soudí i to, že vznik nových politických systémů je odvislý od vlivu módy.<sup>161</sup> Čím více je společnost individualizovaná, tím je dle Lipovetského více demokratická. Paradoxní je na tom ovšem fakt, že čím více se ve společnosti projevuje individualizace, tím více je každodenní život programován, totiž se v něm projevuje stále více zkosnatělost byrokracie.<sup>162</sup>

Co je tedy podle Lipovetského podstatou módy? „V epochách tradice zůstávalo oblečení, byť třeba doplněné fantazií, článkem v souvislém sledu minulosti a znakem prvořadé legitimacy předků. S nástupem módy se společenský význam a časové souvislosti oděvu zcela převracejí a mění v hravé, svévolné zpodobnění, v umělý znak.“<sup>163</sup> I z toho důvodu Lipovetsky odmítá uznat třídní boje a soutěživost jednotlivých tříd nebo rivalitu v rámci jedné třídy za příčinu jejího vzniku. Pouhá potřeba elity odlišit se od masy či nižších tříd sama o sobě nemůže být z mnoha důvodů příčinou tak časté změny módy. Samotnou důležitost módy v těchto bojích však nijak nepopírá. Na rozdíl od módy je považuje za neměnný a odvěký prvek lidské společnosti. Místo mimetismu shledává za příčinu střídání mód touhu po originalitě a novosti.

---

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 406.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 383.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 373–407.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 407.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 49.

S tím, že dodává, že „nikdo, nebo téměř nikdo v našich společnostech nežije s cílem získat skutečně jen to „nejnezbytnější“; s rozvojem spotřeby, zábavy a blahobytu se „nadbytek“ domohl demokratického oprávnění. Stal se legitimní touhou mas.“<sup>164</sup>

Přestože móda ve fázi vzniku nejprve umožňovala svobodu pouze ve volbě drobnějších detailů, přesto způsobila následnou možnost vlastního úsudku a vkusu, který byl historicky diktován společenskými normami až do středověku. Lipovetsky zdůrazňuje tuto funkci a nazývá ji „generátorem estetického a společenského soudu“<sup>165</sup>. Teorie mimetismu podle něj ukazuje, že estetické obměny oděvu jsou pouze vedlejším doprovodným efektem a jsou výsledkem nutnosti, nikoli záliby. Bez schopnosti napodobovat ostatní by se novinka nerozšířila a nemohla by být společensky závazná, nestala by se módou. Nezbytnost inovací módních trendů je stejně jako u Veblena a Simmela i u Lipovetského výsledkem vulgarizace módy. Lipovetsky pak působení těchto mechanismů módy obrací. Základním prvkem je podle něj estetická inovace a jejím doprovodným efektem je její kopírování a šíření. Tím působí „převrat“ v chápání podstaty módního fenoménu. Podle Lipovetského není důvod neustálých proměn módy sociologický, jak tvrdí Simmel, ale estetický, což se snaží dokázat ve své práci spolu s tvrzením, že móda už od svého vzniku reprezentuje snahu o estetické provedení oděvu a uplatnění představitivosti a v tomto ohledu i jistou estetiku novosti.

Zatímco René König uvažuje o módě v kontextu realizace lidské touhy po novém a vidí v ní antropologickou konstantu podobnou sexu, Lipovetsky módu chápe jako historicky podmíněný fenomén, jehož změny pohání jistá neofilie řízená touhou nikoli erotickou, ale estetickou. Všech pět zmíněných autorů (tedy včetně Veblena, Simmela, Skarlantové a Davise) se shoduje na tom, že módu charakterizuje jistá rivalita či boj o společenskou prestiž.

Gilles Lipovetsky tvrdí, že „hlavní originalita módy spočívá v tom, že spojila konformismus celku se svobodnou volbou v drobnostech a osobních variantách, globální mimetismus s detailním individualismem“<sup>166</sup>. Daří se jí to především proto, že funguje jako uvolněná norma, jelikož není v současnosti direktivní ani společensky závazná. Pluralita módních tendencí a vzorů zrcadlí pluralitu životních postojů. Módní oděv se stává výrazem každého jedince, ale míra mimetismu je jen v jeho rukou. A zásadní roli v tom hraje samozřejmě konzum.

---

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>166</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 63.

## 2.8. Móda a konzum

Dle Kate Fletcher (\*1971), profesorky udržitelnosti, designu a módy na *University of Arts of London*, se v průběhu 50. let naše civilizace stala konzumní. V tom smyslu, že se společnost začala posouvat od módy určující sociální třídu k módě konzumní. Převládající konzumní styl, jehož výrazem se staly především oděvy, které kupujeme a nosíme, se staly pro náš systém myšlení a jednání tak přirozené, že si jej ani nevšimneme. Zcela normální záležitostí, jak se zapojit do módy, se podle ní v první řadě stala výměna peněz za oblečení. Stejně jako to, že výrobky, které koupíme, budou nejspíše do šesti měsíců zastaralé a stylově nesourodé. Podle ní raději oblečení vyhazujeme, než abychom je opravovali.<sup>167</sup> S tím souvisí fakt, že i rychlost konzumace módního zboží se neustále zvyšuje.

Jen mezi lety 2000 a 2006 se dle Juliana Allwooda množství oblečení zakoupené jedním člověkem ve Velké Británii zvýšilo o třetinu a současně klesla doba užívání oděvu na polovinu.<sup>168</sup> Což můžeme osvětlit také tím, že dáme za pravdu tvrzení Georga Simmela: „Čím více podléhá nějaký druh věcí rychlým změnám módy, tím naléhavější je potřeba levných produktů jeho typu.“<sup>169</sup> To proto, aby si masy čili střední třídy, které se dle Simmela neustále snaží o smazání rozdílů mezi třídami, ale nejsou tak majetné jako třídy vyšší, ovšem mají značnou kupní sílu, mohly novinky dovolit. Vyvolává to dozajista paradox, protože čím levnější věci budou, tím rychlejší bude střídání módy.<sup>170</sup>

Kate Fletcher taktéž podotýká, že v módě, stejně jako ve většině oblastí současné společnosti se naše představy o pokroku staly natolik vázané na společenský růst zprostředkovaný nepřetržitým nakupováním, stále se zrychlujícím nákupem a prodejem oděvů, že je nyní považován za nezbytnou součást moderního života.<sup>171</sup> Módní značka je dnes podstatnější než sám módní výrobek. Branding, který je prodloužením firemního loga, jde ruku v ruce s co nejefektivnější logistikou a je dnes mnohdy důležitější než vzhled a funkce výrobku, který koupíme na ulici, v nákupních centrech s „vysokou módou“<sup>172</sup> nebo domech s „módou nejvyšší kvality“.<sup>173</sup>

---

<sup>167</sup> FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. In: The New School Parsons, 2015 [cit. 2018-06-26].

<sup>168</sup> ALLWOOD, Julian M. *Well dressed? In: The present and future sustainability of clothing and textiles in the United Kingdom* [online]. In: University of Cambridge, 2006 [cit. 2018-06-26], s. 12.

<sup>169</sup> SIMMEL, Georg. *Móda. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 127.

<sup>170</sup> Tamtéž.

<sup>171</sup> FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. In: . The New School Parsons, 2015.

<sup>172</sup> Srov. High street fashion

<sup>173</sup> Srov. High end



Podobně se k situaci vyjadřuje i Naomi Klein, která ukazuje, že se již značky nesoustředí na prezentaci zboží jako takového, ale spíše na prezentaci značky jako emocionálního zážitku a životního stylu. To, co si od značky kupujeme, je symbolem prožitku, který značka nabízí. S prezentací značky jako prožitku dochází nejen k tzv. odhmotnění značky, ale vedlejším efektem je dle Klein i přijímaný názor, že výrobu zboží zastane každý, a proto je tyto podřadné úkoly možné přenést na své dodavatele, kteří se následně postarají o včasné a stanovené doručení dodávky.<sup>174</sup>

Collin Campbell význam módy v současné společnosti shledává v „sebeiluzorním hédonismu“ či „děním snění“, které vede k neukojitelné touze po novém. Ve svém příspěvku *Modern Western Fashion Pattern*<sup>175</sup> dochází k závěru, že esenciální aktivitou, se kterou je spotřeba spojena, není přítomný výběr, nákup nebo užití produktu jako právě imaginativní potěšení, které dotyčný předmět vzbuzuje. Důležitým atributem módy je podle něj definování osobní identity kvůli tomu, že jednou z rolí módy je nabízet právě estetický standard v úsudku pro spotřební zboží.<sup>176</sup>

V současné teorii módy převládá názor, že k pochopení významu módy pro člověka i k tomu, jakou roli hraje móda v našich životech, je třeba módu představit nejen v souvislosti se spotřebou, ale i výrobou, bez ní je pojetí módy naprosto zavádějící.<sup>177</sup> Výroba a spotřeba jsou totiž dle Briggse ve vzájemně se konstituujícím vztahu a „syntetické antiteze“<sup>178</sup>.<sup>179</sup> Adam Briggs se v tomto ohledu ve svém příspěvku *‘Capitalism’s Favourite Child’: The Production of Fashion*<sup>180</sup> vyjadřuje k přeměně „ready to wear“ na „fast fashion“. Dočasnou hranici dvou sezon dává do kontrastu s obchodním řetězcem Zara.<sup>181</sup> Uvádí příklad, že jen do roku 2004 Zara představila 20 sezon za rok, které podléhají strategii neustálého doplňování a putují do

---

<sup>174</sup> KLEIN, Naomi. *Bez loga*. Praha: Argo, 2005. Zip, s. 23.

<sup>175</sup> CAMPBELL, Colin. *Modern Western Fashion Pattern. Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012, s. 9–22.

<sup>176</sup> CRANE, Diana. Introduction. *Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012, s. 4.

<sup>177</sup> CAMPBELL, Colin. *Modern Western Fashion Pattern. Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012, s. 10–11.

<sup>178</sup> BRIGGS, Adam. *‘Capitalism’s Favourite Child’: The Production of Fashion. Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis*. Second edition. New York, NY, 2013, s. 195.

<sup>179</sup> Přístupovat k teoretizování módy pouze s ohledem na výrobu nebo jen spotřebu, dnes již většina teoretiků módy považuje za neadekvátní, nejen Adam Briggs. Jmenovitě můžeme uvést Joanne Entwistle, Adama Briggse, Adama Brookse, Fine a Leopold, Diane Crane, Edwards, Kate Fletcher, atd. Současným trendem je právě přemostění tohoto rozpojení výroby a spotřeby, teoretizování módy interdisciplinárně.

<sup>180</sup> CAMPBELL, Colin. *Modern Western Fashion Pattern. Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012.

<sup>181</sup> Zara je síť značkových obchodů s oděvy, patříci skupině Inditex Group, která nabízí směs klasických, trendy či volnočasových modelů pro všechny věkové kategorie a je považována za celosvětovou jedničku v prodeji běžně dostupné módy.

prodejem o frekvenci dvou až tří pravidelných dodávek za týden. První dekáda nového tisíciletí přinesla pokles cen o 14 % a nárůst spotřeby o 34 %, a to jen v období čtyř let.<sup>182</sup>

Kořeny přesných specifikací v dodavatelských řetězcích, které tzv. „fast fashion“ přinesla a které jsou spojovány především se začátkem 21. století, podle něj sahají již do 80. let. Příkladem uvádí značku Benetton, která jako první zavedla elektronickou evidenci tržeb, a tak přinesla na trh systém „just in time“, který je pro rychlou módu zcela klíčový. Podle Briggse tak došla k jakési revoluci, neboť se místo neustálého doplňování regálů s nejoblíbenějšími kousky začalo utvářet úplně nové klima. Klima omezeného množství s jasnou zprávou pro zákazníka „jestli si to teď nekoupíš, prošvihneš svoji příležitost“.<sup>183</sup>

Zlevnění z módního oblečení udělalo ještě dostupnější artikl a od té doby v běžné praxi funguje jako lákadlo typu „za ty peníze si to přece nemůžu nekoupit“. Cílem módy, více než u jakéhokoliv jiného průmyslu na světě, se tak stala vlastní zastaralost. Podle Sherry Joy, kterou Briggs cituje, móda tak jen „zvyšuje svoje sázky“.<sup>184</sup> Briggs s odkazy na citace dalších autorů doplňuje svůj rychlý exkurz do rychlé módy informací, že produkty rychlé módy nevydrží v prodeji déle než čtyři týdny a průměrně je jejich životní cyklus nastaven na životnost deseti vyprání.<sup>185</sup> A to opět jen potvrzuje tvrzení Kate Fletcher.

S odkazem na výpovědi z turecké továrny Briggs taktéž zmiňuje druhou stranu vysoce soutěživého a minimálně regulovaného modelu „just in time“ spotřeby – výroby. Zatímco dříve byl čas na vytvoření kolekce šest až sedm měsíců, v současné době se mnohdy jedná pouze o dva až čtyři týdny a čas na výrobu se neustále zkracuje. Například módní řetězec Zara u dodávek nových kolekcí začal vyjednávat o hodinách.<sup>186</sup> V důsledku toho dle Briggse běžně vznikají neplacené přesčasy dělníků, kteří vyrábějí naše oblečení a sami si ho nemohou dovolit. Kvůli nejisté specifikaci produktů je zde minimální možnost automatizace oděvní výroby, což dle Briggse dlouhodobě podporuje existence tzv. sweatshopů.<sup>187</sup> A taky neprůhledný systém subdodávek.

Rapidní tempo produkce nových módních stylů má v rámci výše představeného byznysového modelu rychlé módy za následek zvýšený výdej vynaložené energie i toxických

---

<sup>182</sup> BRIGGS, Adam. ‚Capitalism’s Favourite Child‘: The Production of Fashion. *Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis*. Second edition. New York, NY, 2013, s. 188–189.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 188–189.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 188–189.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 189.

<sup>186</sup> ANSON, Robin. ‚End of the line for cheap clothing?‘ *Textile Outlook International*, 147 (2010): 4–10.

<sup>187</sup> Sweatshop (v doslovné překladu továrna potu) je pejorativní termín pro pracoviště, které má velmi špatné, sociálně nepřijatelné pracovní podmínky. Srov. BRIGGS, Adam. ‚Capitalism’s Favourite Child‘: The Production of Fashion. *Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis*. Second edition. New York, NY, 2013, s. 189.

chemikálií, které jsou spojeny jak s produkcí plodin, ze kterých vzniká látka, tak se samotnou výrobou textilie a finálním zpracováním produktu do požadovaného vzhledu.<sup>188</sup> Díky této krátkodobé životnosti dle Fletcher jen v Británii končí na skládce 2,53 milionu tun textilního odpadu každý rok<sup>189</sup>, ze kterých je pouze 25 % nějakým způsobem možno recyklovat, zbytek končí na běžné skládce.<sup>190</sup>

Edwards ve zrodu fast fashion z ready-to-wear vidí jasnou kontinuitu vývojového přerodu: „Podobně jako se průmysl vznikající v domácích obydlích (cottage industry) proměnil v postfordistickou ekonomii bez toho, aniž by z industrializace a masové produkce byl nějaký profit.“<sup>191</sup> Dle Zygmunta Baumana narůstá mezispolečenská a vnitrosociální polarizace bohatství, příjmu a životní úrovně. To dokládá faktem, že 90 % celkového bohatství planety je v rukou pouhého 1 % obyvatel. A tato polarizace neustále nebezpečně mohutní.<sup>192</sup> Podle letošního žebříčku nejbohatších lidí světa amerického magazínu Forbes je Amancio Ortega – průkopník rychlé módy, který založil společnost Inditex, jež je známá právě svým módním řetězcem Zara – jedním z nejbohatších mužů v Evropě a aktuálně šestým nejbohatším miliardářem ve světě.<sup>193</sup>

Móda je jedním ze nejvýznamnějších průmyslových odvětví na světě, představuje významnou součást globální ekonomiky. Přestože dle reportu *BoF-McKinsey Global Fashion Survey* v roce 2016 módní průmysl odhadem dosáhl ohromující celkové hodnoty 2,4 bilionu dolarů, při zpětném pohledu na rok 2016 se v oblasti módy jedná o jeden z nejtěžších roků, „year to forget“<sup>194</sup>, který je v reportu shrnut třemi slovy: „nejistý, proměnlivý, náročný“. Nicméně predikce k roku 2017 mají „pozitivní vyhlídku“ – akceleraci, pokud ovšem není řeč o segmentu „discount“ / „value“ neboli „fast fashion“, ale o všech zbylých oblastech módního průmyslu. Prodeje porostou, ale patrně se zpomalí na pouhé 2–3 %, což je v ostrém kontrastu k výkonu módního průmyslu, který ročně dosahoval 5,5 %. Podle autora reportu, kterým je McKinsey & Company, tento pomalý růst maskuje některé z velkých vítězství: cenově dostupný luxus, hodnotu a sportovní oblečení.<sup>195</sup>

---

<sup>188</sup> BRIGGS, Adam. ‚Capitalism’s Favourite Child‘: The Production of Fashion. *Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis*. Second edition. New York, NY, 2013, s. 189.

<sup>189</sup> ALLWOOD, Julian M. Well dressed? In: The present and future sustainability of clothing and textiles in the United Kingdom [online]. In: . University of Cambridge, 2006, s. 16.

<sup>190</sup> FLETCHER, Kate. *Consumerist fashion: innovation repressor* [online]. In: 2012. [cit. 2018-06-26].

<sup>191</sup> EDWARDS, Tim. *Fashion in focus: concepts, practices and politics*. New York: Routledge, 2011, s. 130.

<sup>192</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Tekuté časy: život ve věku nejistoty*. Vydání druhé. Praha: Academia, 2017. XXI. Století.

<sup>193</sup> Forbes / Profile / Amacio Ortega. *Forbes.com* [online]. [cit. 2018-06-26].

<sup>194</sup> Mckinsey & Company And The Business Of Fashion, ed. *State of Fashion: report 2017* [online]. [cit. 2017-02-06], s. 7.

<sup>195</sup> Tamtéž.

V tomto reportu se o módě mluví jako o vzácném příběhu hospodářského úspěchu předchozího desetiletí. V průběhu předchozího desetiletí totiž módní průmysl ročně rostl o 5,5 %, podle MGFI se jeho hodnota odhaduje na 2,4 miliard dolarů. Nejenže se dotýká každého, ale pokud bychom jej porovnali s HDP jednotlivých zemí, módní průmysl by reprezentoval sedmou největší ekonomiku na světě.<sup>196</sup>

„Spotřební společnost je zaměřena na expanzi potřeb (často uměle vytvořených). Používá ‚zákon módy‘, masovou výrobu a spotřebu podřizuje touze po novosti, svůdnosti a rychlé proměně estetických norem. Svět zboží je světem uměle vyvolané inovace. Firmy, které pravidelně nepředkládají nové modely, ztrácejí svoji pozici v konkurenčním boji. V soudobé společnosti se více cení novost než kvalita,“<sup>197</sup> komentuje situaci Jana Skarlantová. Módu taktéž chápe jako potěšení z vlastní proměny, jako náhradu za jistý druh osobní aktivity, protože je „nejrychlejším a nejjednodušším způsobem ‚něco pro sebe udělat‘ ... bez většího úsilí, disciplíny a sebezapření, doprovázející nutně každou vnitřní proměnu člověka.“<sup>198</sup>

Podle Diany Crane jsou v současné společnosti koncepty módy a spotřeby natolik vzájemně propleteny, že je již od sebe nelze vůbec oddělovat.<sup>199</sup> Tím se opět dostávám ke Kate Fletcher, která tvrdí, že nadvláda tržní výroby a spotřeba změnila módní průmysl, móda je nyní strukturována tak, aby vyhovovala požadavkům spotřeby jako nezávislé hodnoty. Levné oděvy dle ní rovněž změnilly spotřební vzorce. V prvním desetiletí 21. století ceny oděvů v Evropě reálně klesly o více než 26 % a ve Spojených státech o 17 %.<sup>200</sup> A podle autorky spotřební modely taktéž změnilly High Street, tj. tvář našeho trhu s oblečením včetně našeho ponětí o tom, co je móda. V kombinaci s poklesem reálných cen, potřebou trhu neustále růst a kladnou návratností investic změnila způsob, jakým lidé konzumují oblečení – především výrazně zrychlila tempo jeho spotřeby.<sup>201</sup>

Móda, tak jak aktuálně jako průmysl funguje, je hra o rychlost, neustálé soutěžení o to, kdo dřív v obchodě představí novinky. Jde o čas. Ten, kdo stihne vyrobit kolekci jako první, nebude mít konkurenci a s největší pravděpodobností vydělá nejvíc. Důsledkem akcelerace tempa je produkce velkého objemu oblečení podřadných materiálů a pochybné konstrukce šité

---

<sup>196</sup> Tamtéž. s. 7.

<sup>197</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007, s. 108.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>199</sup> FINKELSTEIN, Joanne. Preface. *Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012, s. 1.

<sup>200</sup> ANSON, Robin. ‚Editorial: End of the Line for Cheap Clothing?‘ *Textile Outlook International* 147 (2010): 5.

<sup>201</sup> FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. The New School Parsons, 2015.

„horkou jehlou“ pro rychlý rozpad, nikoliv však rozklad. Jen v Británii se každý rok nakoupí 2 miliony tun nového oblečení a 1,1 milionu tun se zlikviduje.<sup>202</sup> Mimoto naznačuje problém hromadění u britských spotřebitelů, který jen svědčí o obrovském přispívání módy k celosvětovému odpadu.<sup>203</sup> Problémem je, že dnešní fast fashion produkuje v drtivé většině ze směsí umělých vláken, které jsou natolik různorodé a prakticky nerecyklovatelné.

Jako ukázkový příklad devastace životního prostředí módou se často uvádí vysychání neodtokového Aralského jezera – čtvrtého největšího jezera na světě. Kvůli tomu, že se s despotickým režimem v Uzbekistánu zvýšila produkce bavlny, která je extrémně náročná na vodu a pesticidy.<sup>204</sup>

Móda se tak jeví být zpodobněním konzumu, materialismu, komerce a marketingu, nebo také slovy Wenera Sombarta „oblíbené dítě kapitalismu“<sup>205</sup>. Jejím hlavním kritériem je hospodářský úspěch, kterého se dosahuje propagací výrobku v masmédiích, nejlépe s pomocí populárních osobností. Koncept fast fashion je těsně spjat s módním průmyslem, avšak tato strategie je pravděpodobně vhodná i pro ostatní průmysly, které se snaží zkrátit responzní čas dodavatelských řetězců a být efektivnější.<sup>206</sup> Zjednodušeně řečeno velkého množství nekvalitního oblečení, které se má rychle transformovat v odpad a rovnou posloužit i jako důvod k dalšímu nákupu. A protože finanční zisk a ušetřený čas je tím, oč tu běží, jistý ukazatel úspěchu, i zručné kreativce či vylepšovatele oděvů tento moderní vzorec západní módy<sup>207</sup> přeměnil na pasivní spotřebitele.<sup>208</sup>

---

<sup>202</sup> ANSON, Robin. “Textiles and Clothing: Opportunities for Recycling,” *Textile Outlook International* 139 (2009): 94–113.

<sup>203</sup> FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. In: The New School Parsons, 2015.

<sup>204</sup> Byly totiž tím, co výzkumníci našli právě na dně Aralského jezera a mají jednoznačnou souvislost s pěstováním bavlny. Krom toho, že velmi rychlé vytváření nekvalitních oděvů, které se velmi rychle přeměňují v odpad, nemá dopad jen na naši planetu, ale i na lidi, kteří oblečení vyrábějí a nosí. Dle Cathrine Hamnett, která pro Guardian v říjnu 2014 uvedla, že konvenční pěstování bavlny za pomoci pesticidů má souvislost také s hospitalizací milionů lidí po celém světě a vyžádalo si již 350 000 úmrtí. Podle ní tedy módní průmysl, který je jedním z nejspínavějších průmyslů na světě, nepřináší jen environmentální změny, ale je otázkou zániku. Módní průmysl podle ní způsobuje „lidskou bídu, obrovské náklady na život a obrovskou devastaci životního prostředí“. A navíc přitom cituje indickou ekoložku Vandanu Shivu, které je přičítáno autorství výroku, že „žádný druh si úmyslně nevytvořil podmínky pro svůj zánik“. Srov. HOSKINS, Tansy. Cotton production linked to images of the dried up Aral Sea basin. *The Guardian: Guardian sustainable business* [online]. 2014 [cit. 2018-06-26].

<sup>205</sup> BRIGGS, Adam. Capitalism’s favourite child: The production of fashion. *Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis*. Second edition. New York: Routledge, 2013, s. 186–199.

<sup>206</sup> HANSSON, Maria. What impact has a fast fashion strategy on fashion companies’ supply chain management? [online]. 2011 [cit. 2017-02-22].

<sup>207</sup> BRIGGS, Adam. Capitalism’s favourite child: The production of fashion. *Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis*. Second edition. New York: Routledge, 2013.

<sup>208</sup> Pasivními spotřebiteli jsou dle Clary Vultich ti, kteří zaměňují hromadění materiálního vlastnictví se štěstím. I když nové generace mají čtyřikrát větší šatníky než jejich rodiče, nejsou nutně šťastnější. Moderní módní systém funguje na principu „take-make-waste“ či také po vzoru lineární ekonomiky o dvou operačních modech „in“ a „out“. Už proto, že móda je systém, ve kterém je něco „in“ jen chvíli. Nejenže s každým vypráním

„Móda jako motor rychlé spotřeby a ideologie konzumu je vázán na systémy ekonomického růstu: odměňuje individualizaci, komodifikaci a urychluje okamžitá řešení. To vše má významné důsledky. OSN odhaduje, že do roku 2050 jako globální společnost budeme čelit ztrojnásobení roční míry získávání a spotřeby zdrojů.“<sup>209</sup> A Kate Fletcher dodává: „Aby se udržela relativní stabilita klimatu, plánuje se, že bohaté země musí snížit spotřebu zdrojů asi pětinasobně, nebo o 80 %.“<sup>210</sup> Slovy Clary Vulentich moderní móda nefunguje jako investice a jen málokdy dokáže splnit to, co slibuje – pocit štěstí je zde pouhou fantazií.“<sup>211</sup>

Adam Briggs v návaznosti na citaci Elizabeth Wilson konstatuje, že „móda v odívání, jejíž klíčovou vlastností je rapidní změna a kontinuální změna stylů“, byla právě pro své rapidní tempo změny v oblékání považované za chtěné a adekvátní, rozpoznána jako ekonomická výhoda již na začátku 17. století.<sup>212</sup>

Podobný názor zastává i Joanne Entwistle, která ve své knize *The Fashioned Body*<sup>213</sup> věnuje celou kapitolu módnímu průmyslu a vysvětluje v ní, že kritická je časovost, která je právě v dámské módě kritizována za to, že přináší rychlé změny – rychle dokáže proměnit návrhy v realizaci a dodat je do distribuce. Cituje zde Fine a Leopolda, kteří přicházejí se zajímavým postřehem. Poukazují na to, že od 20. let 20. století operativa módního průmyslu funguje na primitivní úrovni ve srovnání s tím, jak fungují jiné konzumní průmysly, jako třeba automobilový. A v souvislosti s tím Entwistle uvádí, že se Fine a Leopold snaží odpovědět na otázku, zda móda někdy vlastně opravdu dosáhla masové produkce, která je podle nich cílem. A právě proto, že jí podle nich móda nedosáhla, neboť historie módy je především historií pouze dámské módy, a nikoli módy obou pohlaví, je podle nich rychlá změna právě v dámské oděvní módě jistou kompenzací za prohru v boji o plné dosažení masové produkce.<sup>214</sup>

Závislost na módě se často vyznačuje vlastnictvím skříně přeplněné oblečením, které (stále častěji) nikdo nevzal a ani nikdy nevezme na sebe, stejně tak jako prostor pro ukládání

---

oblečení automaticky ztrácí svoji hodnotu, ale dochází tak k enormnímu množství textilního odpadu a s tím souvisejícím environmentálním změnám a katastrofám. A to je podle ní třeba změnit tím, že se spotřebitelé aktivně zapojí, obnoví své pouto s tím, co denně nosí na sobě, takže si nějaké výrobky zkusí sami vyrobit. Podle Vulentich je to potřeba k tomu, aby si tak společnost obnovila zapomenutý vztah ke svému oblečení.

Srov. VULENTICH, Clara. *Can Fashion and Sustainability Coexist?* In: *Ecouterre* [online]. 2016 [cit. 2017-01-26].

<sup>209</sup> FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. In: *The New School Parsons*, 2015.

<sup>210</sup> Tamtéž.

<sup>211</sup> VULENTICH, Clara. *Can Fashion and Sustainability Coexist?* In: *Ecouterre* [online]. 2016.

<sup>212</sup> BRIGGS, Adam. *Capitalism's favourite child: The production of fashion*. Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis. Second edition. New York: Routledge, 2013, s. 188.

<sup>213</sup> ENTWISTLE, Joanne. *The Fashioned Body: fashion, dress, and modern social theory*. 2013. Malden, MA: Blackwell, 2000.

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 218–219.

doplňků a kabelek či botník s originálně zabalenými krabicemi bot. Jedná se o věci, které upadly v zapomnění mnohdy již s nákupem. A to doslova, protože se běžně stává, že dochází k vyhazování věcí s ještě neodstraněnými cedulkami. V průměru se tak rapidně snižuje i to, kolikrát si zakoupené oblečení reálně vezmeme na sebe. Tento úkaz není vlastní jen módním fashionistům, je stále čestnějším úkazem v šatnicích západní společnosti. S plnou skříní oblečením a pocitem, že „nemáme co na sebe“, se dostáváme do začarovaného kruhu. Nakupování a nenošení, které je kontradikcí stejně jako móda sama. A to je velký a těžce řešitelný problém. Krize, o které se často v souvislosti s tímto začarovaným kruhem mluví, odkazuje k neudržitelnosti módního průmyslu. A hlavní kritici, kteří nabízejí řešení, jak situaci zlepšit, se odvolávají na principy módy ve vztahu k udržitelnosti.

Jak by se na první pohled mohlo zdát vhodné říct „udržitelné módy“, ale nikoli, protože tento pojem v akademickém diskurzu zatím prakticky neexistuje. Teoretici se mu obrátě vyhýbají, například ve formě udržitelnost a móda<sup>215</sup>, neudržitelné fungování módního průmyslu<sup>216</sup> atd. Jde však stále o stejné praktiky, které se snaží měnit životní styl spotřebitelů, a tak i zjevnou neudržitelnost systému módy tím, že přicházejí s imperativem změny celé společnosti.<sup>217</sup> Jedním z příkladů je právě holistický přístup Kate Fletcher, který představila pod pojem „*Slow Fashion*“, který se snaží chápat fatální účinky fast fashion v jejich komplexnosti a reagovat na ně. Nezaměřuje se jen změnu principu výroby nebo jen spotřeby, ale celým životním cyklem módních výrobků, jejichž život nekončí tím, že je vyhodíme do kontejneru s nechtěným oblečením. Podle Fletcher není pomalá opakem rychlé - nejde o dualismus.<sup>218</sup> Jde o odlišný přístup, ve kterém si jsou designéři, podnikatelé, maloobchodníci a spotřebitelé více vědomi toho, jaké mají výrobky dopady na pracovníky, společnost a ekosystémy.

Nicméně taktéž uvádí, že pomalá móda (v českém překladu), přecházející od kvantity ke kvalitě, snižuje tlak času. To umožňuje dodavatelům plánovat objednávky, předpovídat počty potřebných pracovníků a investovat v dlouhodobém horizontu<sup>219</sup>. A to je již velmi kontroverzní tvrzení vzhledem k tomu, že móda je založena právě na rychlé časové proměně. O co jde pomalé módě především, je však změnit konzumní návyky společnosti jako takové,

---

<sup>215</sup> FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. In: . The New School Parsons, 2015.

<sup>216</sup> ENTWISTLE, Joanne. Fashion Industry. *The Fashioned Body: fashion, dress, and modern social theory*. Malden, MA: Blackwell, 2000, s. 208–239.

<sup>217</sup> S rozšířením této problematiky mezi veřejnost začíná především sílit požadavek na transparentnost módního průmyslu.

<sup>218</sup> FLETCHER, Kate. *Slow Fashion: An Invitation for Systems Change* [online]. In: Reserchgate.net, 2010.

<sup>219</sup> Tamtéž.

nikoli jen o to, nahradit jeden kus za jeden ohleduplněji vyrobený. Vysvětluje, že výroba a spotřeba jsou spojené nádoby, které není možné oddělovat, protože tím, kdo vytváří poptávku po rychlé módě, jsou právě zákazníci. Tímto způsobem je podle ní móda zapletena do moderního systému moci a kontroly. Už z tohoto důvodu je třeba nezbytně snažit se pochopit vztah módy vůči konzumnímu materialismu. Třeba i s ohledem na to, že konzumerismus a neutuchající snaha o ekonomický růst nemusí být kořenem všech problémů, kterým v její kritice móda, a tedy celá naše společnost čelí, ale dělají mnohé z těchto vzniklých mnohem horšími.<sup>220</sup>

Je zjevné, že móda znamená pro hodně lidí hodně věcí. A ne vždy dobrých. Nesmíme zapomínat, že o módě lze mluvit na různých úrovních a různými způsoby. Je rozdíl, pokud je řeč o pouliční módě „casual street style“, o nabídce na hlavních nákupních zónách „high street fashion“ nebo o luxusních mezinárodních značkách ztělesněných módními návrháři čili „high end fashion“. Móda je plná kontradikcí. Stačí pomyslet na ruční práci „couture“ a šití na zakázku ve srovnání s rychlou a levnou „fast fashion“, o které zde z úst širokého spektra teoretiků a osobností ze světa módy představujících své pohledy na módu byla řeč. Nyní však přesuňme svoji pozornost od tíživé situace (ne)fungování módního průmyslu k módě jako takové.

## 2.9. Shrnutí

Móda je dokonalá expanzivní pomíjivost, která dokáže svojí magickou silou proměnit v „módní“ téměř cokoli, jakkoli protikladně a nemožně se to může jevit vůči stávající módě. Móda je dnes takřka všezahrnující, její součástí je i oděv, ale již dávno se neomezuje ani na vnější vzhled člověka. Stejně jako se móda neomezuje na oděv, ne každý oděv je nutně módní. A krom toho, jak vysvětluje König, je třeba pečlivě oddělovat i to, co je právě v módě – obsahu – od módy jako formy, která určuje její vlastní principy fungování.

Vyjdeme-li z předpokladu, že esencí módy je změna, dejme tomu rychlá změna, to, co trvá, nemůže být móda. Opakem módních společností, které jsou definovány oceňováním nového a originálního, jsou do určité míry výše zmiňované totalitní či tradiční společnosti, které tíhnou k minulosti. S ohledem na výše zmíněné se v moderních společnostech vyskytují minimálně dvě verze odporu vůči módě, které jsou v této práci na příkladu oděvu vysvětlené pod pojmy antimóda a ne-móda.

---

<sup>220</sup> FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. In: The New School Parsons, 2015.



Ne-móda je verzí odporu proto, že principiálně nepodléhá změnám, jejich funkce je primárně racionální, praktická, anebo je stanovena diktátem za účelem funkce reprezentativní. Nemódní oděv, nebo tedy takový oděv, který je s ohledem na modus operandi módy „out“, ja takový, který právě vyšel z módy, minulý, nově překonaný a není ještě natolik zastaralý, aby se mohl vrátit zpět na výsluní a neodpovídá žádné ze současně panujících mód, prakticky spadá do kategorie antimódy a pravděpodobně je jejím nevýraznějším příkladem. Nemódní tedy není to jisté co ne-módní. Nemódní oděv nepodléhá módě aktuálně, kdežto ne-módní principiálně - nikde se nemůže stát módou.

Antimóda se ve všech svých variacích<sup>221</sup> zdá být svým určením jasně determinována směřováním módy, být jejím motorem, co ji neustále pohání dopředu a v dnešní době i určitým způsobem součástí módy. Antimóda je důležitým prvkem pro fungování módy i přesto, že se momentálně zdá, že stírá své hranice s módou jako oficiálním proudem a neplní funkci kontradiktorickou, není jím (parazitováním na módě se jím postupně může teprve stávat) a dle Davise stále plní funkci transcendentně ambivalentní, je vždy v opozici, i když je v současné době nebýt v módě. Toho jde totiž dosáhnout pouze tím, že nějaký oficiální dialog bude existovat. Je třeba dodat, že i z ne-módy může móda čerpat inspiraci, ale nemůže si ji podmanit. Módu, antimódu, nemódu a ne-módu však není možné zaměňovat. V tomto ohledu můžeme principiální fungování módy taktéž vymežit pomocí známého Greimasova čtverce.

IN – móda	ne-móda – OUT
NOT OUT – výstřelek	antimóda – NOT IN

Jak se právě pokusila v této kapitole představit, v módě, ať už se jedná o odkaz na její význam v užší slova smyslu jako na oděv, vnější vzhled člověka či předměty denní potřeby, nebo se jedná o módu chápanou ve smyslu obecném, plném či širším jakožto způsob myšlení, který ovlivňuje nejen vnější vzhled člověka, ale i chování, jedná se o záležitosti téže povahy<sup>222</sup>. Je ze své podstaty paradoxní, sebedestruktivní, expanzivní, všeobjímající, nepředvídatelná,

<sup>221</sup> Podrobnější přehled verzí antimódy poskytuje Fred Davis v jedné z kapitol jeho knihy *Fashion, culture, and identity: Antifashion: The vicissitudes of negatiation*. DAVIS, Fred. *Fashion, culture, and identity*. [4.] paperback ed. Chicago, Ill. [u.a.]: Univ. of Chicago Press, 1998. ISBN 02-261-3809-7.

mocná, rychlá, pomíjivá, nadbytečná, vždy nová, svůdná a taktéž vzbuzující závist. A nejen taková.

Jak jsme mohli u všech představených exkurzů do teorie módy postřehnout, výsadou módy je změna. S naprostou jistotou můžeme tedy tvrdit, že rychlost proměny je tím, co módu odlišuje od trendu, stylu, kultury i výstřelku. Oproti mnoha dalším charakteristikám, na které se názory teoretiků módy značně různí, např. co definuje její podstatu, se o módě jako o dokonalé pomíjivosti, rychle se měnící formě či o módě jako neustálé změně nevedou žádné spory.<sup>223</sup> Tento její klíčový aspekt není ovšem charakteristický jen pro modernitu, ale i pro začátek nového tisíciletí – současnost.

O co nám však při definování módy jde především, je vysvětlení módy ve smyslu formy, jež stále rychleji variuje své obsahy a také do jisté míry funguje závazně jako norma. Ani aktuální normu však nemůžeme ztotožňovat s módou jako takovou. V tomhle ohledu můžeme potvrdit předpoklad, že jakkoli je móda pomíjivý fenomén, zůstává stabilní ve své definici. Lipovetsky nejen, že se podrobně zabývá módou jako normou založenou na estetice novosti, jíž pohání individualismus, ale troufá si tvrdit, že móda je ideologií naší doby. Módní forma se podle něj natolik prohloubila ve společnosti, že si dokázala podmanit výrobu, komunikaci i každodennost a stala se tím, co nám vládne (od 60. let, kdy ideologie ztratily svoji legitimitu). A to ve jménu pomíjivosti, svůdnosti, hédonismu a změny. Stala se legitimní touhou mas, dokonala proces své demokratizace a stala se obecnou formou, která působí ve společnosti jako celku. Funguje jako generátor estetického a společenského soudu.

Móda nám vším, čím je i v užším slova smyslu, pomáhá reflektovat klíčové sociální a kulturní problémy, stejně tak jako otázku, kým jsme jako jednotlivci. Zatímco nás spojuje ve větší sociální skupiny, poskytuje nám pocit sounáležitosti i jedinečnosti. Alespoň to tvrdí jeden z klasických a pravděpodobně i nejcitovanějších módních teoretiků Georg Simmel, který definuje dynamiku módy jako naši základní socio-psychologickou vlastnost, která činí člověka tvorem společenským. Je to protichůdná tendence člověka do nějaké společnosti patřit a zároveň v ní být unikátní, tedy se od ní odlišovat. Potřeba přizpůsobit se, splynout spolu s potřebou odlišit se, projevit se jako svobodné individuum. Individuální chování totiž vždy předpokládá život ve společnosti. Simmel vysvětluje, že tato duální potřeba infiltrace a diferenciací je pro člověka bytostně nutná k udání životního směru, k získání pocitu jistoty, bezpečí a pro jednání skupin představuje referenční rámec. Tato potřeba je však neustále

---

<sup>223</sup> Zda se jedná o pravidelné či nepravidelné, je sporem mnoha teoretiků módy.

konfrontována s potřebou odlišovat se, která člověka osvobozuje od skupiny jako samostatného jedince, dává mu pocítit vlastní jedinečnost, chceme-li, určuje jeho identitu.

Móda je médium, prostřednictvím kterého se společnosti neustále transformují nejen opticky, střídáním určitých mód (looků, trendů či stylů), ale i psychicky, neboť mechanismu podléhají samotné znaky a jejich významy. Změny ve společnosti proto lze pozorovat i sledováním diskurzu vlastní módě, které zřejmě probíhaly i před dobou moderní. Tím mám na mysli diskurz, který přísluší módě jako fenoménu, ve kterém nejde jen o sledování proměn jejích obsahů či jednotlivých projevů, jež patří spíše historii módy, ale zda s nimi nějak výrazně dochází i k proměně módy jako formy, tedy její podstaty, která by se měla promítnout v její definici, ze které tato práce vyjde, abychom následně mohli přistoupit k praktické části a na jednotlivé výpovědi aplikovat Lyotardovu metodu rozepře, která by měla být příspěvkem k heterogenitě řečových her.

Krom toho, že je móda v postmoderní situaci, rychlou změnou, která do značné míry funguje jako norma, tedy regulátor společnosti či ukazatel obecného vkusu, je tím, co pomáhá jedinci vyjádřit jeho vztah ke společnosti, třeba tím, že se vůči módě vymezí a stane se tak dnes paradoxně módní. Aby móda byla módou, je nutné její rozšíření mezi masy. K tomu je třeba určitá poptávka, čehož móda dosahuje tím, že je vždy nová, a determinovaná tím, co nakupujeme. Móda je i nadále znakem zahálky, postavení, statusu, adaptability, svědectví o schopnosti utrácet peníze. Má povahu jakési dočasné nákazy, která ale trvá tím, že se transformuje.

Krom toho, že je móda založena na kontinuální změně a je ze své podstaty všeobjímající, rovněž funguje na principu poměrné nahodilosti. Ačkoli se o to hrstka vyvolených trendsetterů předpovídajících trendy pokouší tím, že je prakticky určuje, dopředu není s naprostou určitostí možné říci, co bude v budoucnu módní, tedy co se reálně uchytí. Aby bylo něco možné považovat za módní, je nutné, aby se to rozšířilo mezi lidmi, tedy velkou skupinou společnosti. Jakmile však dojde k masovému rozšíření, stane se módou v plném slova smyslu, dosáhne momentu, ve kterém také začíná pomalu či velmi rychle zanikat. Mnohdy o trvání nějaké módy nemůže být ani řeč a jedná se pouze o výstřelek. Ne nadarmo se používá metafora „módní vlna“, která je pouze jednou z mnoha v „módní bouři“, jednou z mnoha panujících mód. K čemuž musíme dodat minimálně to, že zatímco móda jako forma je vždy jedna, o módě jako obsahu formy, vždy mluvíme už jen v množném čísle. A móda chápaná jako norma je pak tím, co všechny aktuální obsahy módy zastřešuje. Z toho důvodu bych v této práci chtěla vyjít z této definice módy:

*Móda je rychlá změna, která přináší novinku, co se dokáže masově rozšířit.*

Kdy je móda módou se dá dle Otty van Busche jednoduše shrnout do 4 bodů:

- 1) Pokud je módní vyjádření příliš unikátní, nejde o módu (je příliš originální).
- 2) Pokud je módní vyjádření příliš populární, nejde o módu (je příliš lidová).
- 3) Pokud skupina s příslušným statutem nosí módu, jde o módu (funguje na principu imitace těch, které máme rádi, a odlišení od těch, které nemáme).
- 4) Módní projevy jsou určitým způsobem nakažlivé, ale zároveň nemohou být příliš populární ani příliš originální. (viz. Pravidlo 1 a 2)<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> BLACK, Sandy. *The sustainable fashion handbook*. London: Thames & Hudson, 2012, s. 17

### 3. POSTMODERNÍ SITUACE

Postmoderna či postmodernismus je jedním z těch obecně rozšířených termínů, u kterých neexistuje žádná jednotná teorie, protože bývá používán a chápán zcela rozdílně (někdy i protichůdně) v různých sférách společenského života. I přes značnou problematičnost, se kterou se tento komplexní dynamický terminologický konstrukt potýká, je jako „konkrétní myšlenkový rámec“ považují, s ohledem na Lyotardovu představenou metodu rozepře, za nezbytný. A to ve shodě s tím, na co upozorňuje Simon Malpas, že u Lyotarda často bývá vyzdvihována definice postmoderny, ale jeho hlavní přínos spočívá spíše než v této definici v práci a zkoumání, které podnikl ve svém díle *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir* a které ho nakonec k této zjednodušené „definici“ dovedlo.<sup>225</sup>

Tato část práce si proto neklade za cíl představit Lyotardovu teorii postmoderní situace v její úplnosti. Odhlédne od jistého typu historicky vymezeného myšlení, které je spjaté s koncem 20. století, a pokusí se představit obecné charakterové rysy, které jsou nezbytné pro vysvětlení teorie řečových či jazykových her, abychom následně mohli přistoupit k metodě rozepře, od které se bude odvíjet celý metodický a tematický vývoj této práce. V této práci nebude tedy postmoderno či postmoderna chápána ve smyslu periodizace, ale vyloží principy, na nichž se postmoderní myšlení zakládá, a pokusí se ukázat, že jsou aktuální i dnes, na začátku 21. století.

#### 3.1. O postmoderně

Jean-François Lyotard (1924–1998) byl francouzský poststrukturalistický filozof, sociolog a osobnost, která reprezentuje teorii postmoderny. Není tím, který by termín postmodernismus či postmoderna vymyslel, ale tím, kdo s pojem „postmoderní“ přichází, manipuluje a jako první jej vypracovává v ucelený filozofický pojem.

Poprve se totiž pojem postmodernismus nevyskytl na evropském kontinentu, ale v Americe. Do povědomí u nás vstupuje společně s diskuzemi a kritikou týkající se modernistické architektury. Zejména díky dílu Charlese Jenckse *Řeč postmoderní architektury* (1979), které pojednává o postmodernistických koncepcích v architektuře a ostře kritizuje avantgardní umění. A taktéž díky J.-F. Lyotardovi, který na kritiku poválečných avantgard reaguje a

---

<sup>225</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 30.

Jencksovi vytýká „nihilistický relativismus, jenž má být překonán návratem ke konzervativně chápaným hodnotám mravním“.<sup>226</sup>

Jsou to právě Lyotardovy polemiky s těmito kritickými náhledy a obhajoba poválečných (uměleckých) avantgard, díky kterým se diskuze o postmodernismu dostává z Ameriky na evropskou půdu. Jak píše Jiří Pechar v úvodu Lyotardovy knihy *O postmodernismu*, v Lyotardových dílech „najdeme původní formulaci myšlenek, ze kterých evropská diskuze o postmodernismu, jak se rozvinula v předchozích desetiletí, čerpala svoje podněty“.<sup>227</sup> Z toho důvodu je J.-F. Lyotard hlavní osobností reprezentující teorii postmoderny. A práce, které věnuje otázce postmoderny, především Postmoderní situaci, jsou chápány jako skica nové epistemologie, která by nahradila zaměření dominantních diskurzů západní modernosti na pravdu, jistotu a konsenzus.<sup>228</sup>

Lyotard v nich otevírá problematiku etiky, tj. konstatuje zhroucení modelu univerzální normativní etiky a přichází s potřebou vypořádat se s etikou v rovině pluralitního myšlení a paralogie. Právě mnohost či pluralitní myšlení je pro Lyotarda nepostradatelným elementem v postmoderní etice (rozuměj v postmoderním myšlení). Jde mu především o sdílení protichůdných názorů a myšlenek a uznání jejich mnohosti. Abychom se o to vůbec mohli pokusit, je třeba dle Lyotarda odmítnout konsenzus jako finalitu dialogu a na místo něj přistupovat k rozporům dle principu paralogie. Právě ty chápe jako základ pro heterogenitu řečových her, neboť paralogie zabraňují konsenzu, tj. nevyústí při řešení sporů v křivdu, ale na rozdíl od dosud uplatňovaného konsenzu má tento princip potenciál navrátit společnosti spravedlnost či spravedlivé rozsouzení, nebo jej aspoň přestat dogmaticky předstírat.<sup>229</sup>

Pouhé respektování pravidel dle Lyotarda nepřináší společnosti spravedlnost. Ta panuje ve společnosti, která má svobodu ve vytváření nových pravidel a větných režimů, tedy vznik nových podob „společnosti“ a delegitimizování pravidel starých. Jedině společnost, která si nelibuje v teroristickém vyhánění nových promluv z veřejného prostoru, je dle Lyotarda znakem toho, že zde nezískaly dominantní postavení velké institucionalizované jazykové hry, jako jsou makroekonomie nebo pozitivní právo.<sup>230</sup>

Lyotardovo představení postmoderny je spojováno především s knihou *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, vydanou roku 1979 a do češtiny přeloženou jako

---

<sup>226</sup> PECHAR, Jiří. O postmodernismu, smyslu umění a právu na vlastní příběh. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 6.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>228</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 211

<sup>229</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, Základní filosofické texty.

<sup>230</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 209.

Postmoderní situace.<sup>231</sup> Při definování „situace vědění v těch nejvyvinutějších společnostech“, kterou zde Lyotard provádí a označuje za posmoderní<sup>232</sup>, klade důraz na krizi metanarativních koncepcí, která je vlastní modernímu způsobu myšlení. Za hlavní důvod vzniku postmoderny považuje nedůvěru v jednu univerzální pravdu, kterou s sebou metanarace (métarécits) – různá vyprávění, která mají legitimizační funkci – přinášejí.<sup>233</sup>

V této knize, podle které je následně pojem postmoderna chápán v západní Evropě, upozorňuje nejen na paradox spjatý s vědeckou aktivitou, ale předkládá i možné východisko z postmoderní situace či krize kultury postindustriální společnosti. Neboť si s ohlášením rozpadu univerzálních hodnot klade otázku: V čem může spočívat legitimizace po jejich zániku?<sup>234</sup>

V reflexivním definování postmoderny klade Lyotard především důraz na neúspěchy praktických aplikací univerzalistických koncepcí světa, které přinesly řadu problémů, neboť moderní projekt emancipace lidstva podle něj selhal hned několikrát (fašismus, stalinismus, devastace biosféry atd.). Z toho důvodu je podle Lyotarda nevyhnutelné odmítnutí těchto velkých či metanarativních příběhů jako forem legitimizace vlastní nejen moderně. Jak uvádí Jiří Pechar, Lyotard odmítá víceméně všechny filozofie dějin, neboť v nich spatřuje pouze nástroj zbavování práv jednotlivce, které by mu umožňovalo stát se vypravěčem a aktivním účastníkem svého vlastního příběhu.<sup>235</sup>

Jedním ze zásadních problémů, kterých si ve své „analýze současné situace ve vědě“ Lyotard všimá a kvůli kterým o postmoderní situaci čili postmoderním kulturním obratu píše, je fungování vědotechnické společnosti a s ní související přeměna povahy vědění. Vědění podle něj postupem času přestalo být autonomní oblastí. Ztratilo svou autoritu, jelikož se čím dál tím víc stává zbožím fungujícím na principu směnné hodnoty mezi výrobcí a spotřebiteli, a jediným měřítkem úspěchu je pak ve společnosti ušetřený čas.<sup>236</sup> To je však v rozporu s povahou vědy jako takové, neboť je jejím cílem vyhledávat to, co je paradoxní, a následně to legitimizovat

---

<sup>231</sup> Ačkoliv se v jeho dřívějších spisech explicitně neobjevuje termín „postmoderna“, náznaky koncepce, ke které zde dochází, se v jeho díle objevují mnohem dříve. Např: členství v malé levicové skupině Socialisme ou Barbarie, do které vstoupil roku 1954, zajisté ovlivnilo jeho intelektuální směřování i tvorbu. Přestože byli někteří její členové spojováni s L. Trockim a jeho speciální teorií marxismu, od tvrzení, že by byli ortodoxní zastánci Trockiho teorie, se distancoval. Politické problémy a otázky, kterým bylo mnoho raných Lyotardových spisů věnováno, vyvstávají právě z práce této skupiny.

<sup>232</sup> Postmoderní situaci vědění označuje Lyotard za „postmoderní“ mimo jiné v souvislosti s tím, že termínem „postmoderní“ byl v Americe označován stav kultury po změnách, které nastaly v pravidlech hry u vědy, umění a literatury do konce 19. století.

<sup>233</sup> HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu: filosofická reflexe doby přechodu*. Praha: Filosofia, 2012, s. 17.

<sup>234</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, Základní filosofické texty.

<sup>235</sup> PECHAR, Jiří. O postmodernismu, smyslu umění a právu na vlastní příběh. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 52.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 51–53.

novými pravidly. A s touto delegitimizací Lyotard nepřímo problematizuje vědecký diskurz.<sup>237</sup>

Časy, kdy bylo vědění definované principem neodlučitelnosti od výchovy (Bildung) ducha a osobnosti, dle Lyotarda pominuly, neboť vědění s příchodem destabilizujícího kapitalismu ztratilo svoji „užitnou hodnotu“<sup>238</sup>. Stalo se základní výrobní silou. Jinak řečeno, jeho hromadění vědeckého a technického rázu vzniká zejména proto, že přispívá k ekonomickému a sociopolitickému rozvoji, tj. pouze k hromadění peněz.<sup>239</sup> V tomto kontextu provádí Lyotard delegitimizaci moderního způsobu uvažování, na kterém je postavená celá západní společnost.<sup>240</sup>

V Lyotardově studii se dozvídáme, že s podřízením vědění účelovému hledisku co nejvyšší výkonnosti (optimalizaci systému) se vyostřuje problém vztahů mezi státními a ekonomickými instancemi. K ohrožení stability státní instance nově vzniklými nadnárodními podniky došlo již v předchozích desetiletích. „Je známo, že se v posledních desetiletích stalo základní výrobní silou, což už zdatelně pozměnilo složení aktivní populace v nejvyvinutějších zemích a představuje hlavní brzdu pro země rozvojové. V postindustriálním a postmoderním věku si věda zachovává a bezpochyby ještě dále posílí svůj význam v souboru výrobních kapacit moderních států. Tato situace je dokonce jedním z důvodů, proč si lze myslet, že rozdíl oproti rozvojovým zemím nepřestane v budoucnosti dále vzrůstat.“<sup>241</sup>

### 3.2. Problém (de)legitimizace

Krise metanarativních koncepcí jakožto jednotných projektů myšlení dle Lyotarda vznikla v důsledku pokroku ve vědě. Metanarativní či velké příběhy, jak je také nazývá, definuje jako ty příběhy, které jsou signifikantní pro moderní myšlení – od křesťanské spásy duší po katastrofální osvícenskou emancipaci rozumu až ke spekulativně všezahrnující filozofii

---

<sup>237</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 221.

<sup>238</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 101.

<sup>239</sup> V Lyotardově studii se dozvídáme, že s podřízením vědění účelovému hledisku co nejvyšší výkonnosti (optimalizaci systému) se vyostřuje problém vztahů mezi státními a ekonomickými instancemi. K ohrožení stability státní instance nově vzniklými nadnárodními podniky došlo již v předchozích desetiletích. „Je známo, že se v posledních desetiletích stalo základní výrobní silou, což už zdatelně pozměnilo složení aktivní populace v nejvyvinutějších zemích a představuje hlavní brzdu pro země rozvojové. V postindustriálním a postmoderním věku si věda zachovává a bezpochyby ještě dále posílí svůj význam v souboru výrobních kapacit moderních států. Tato situace je dokonce jedním z důvodů, proč si lze myslet, že rozdíl oproti rozvojovým zemím nepřestane v budoucnosti dále vzrůstat.“ - Lyotard, *Postmoderní situace*, str. 101.

<sup>240</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 100–103.

<sup>241</sup> Tamtéž, s.101.



Hegelově. A to proto, že jsou zdrojem vlastní legitimizace. Legitimizace, která je dle Lyotarda nespravedlivá a neadekvátní, neboť ztělesňuje příčinu neuskutečněního příslibu, tj. emancipace lidstva jako celku. Na místo toho se jejich úkolem podle Lyotarda stala, stejně jako je tomu v případě mýtů, legitimizace vlády, zákonů, etiky, způsobů myšlení apod. Svými pravidly tedy věda legitimizuje sama sebe, tzn. že tato řečová hra v sobě zahrnuje i diskurz o pravidlech, která mu dávají platnost.<sup>242</sup>

Lyotard ukazuje, že vědecký diskurz je pouze jednou z mnoha řečových her a nepatří jí žádné výsostné postavení. Je to podle něj řečová hra jako každá jiná. Potíž je u ní ale v tom, že místo aby si hrála svoji vlastní hru, pokouší se svými pravidly legitimizovat i ostatní řečové hry. Z toho důvodu je Lyotardovým cílem nelézt i jiný druh legitimizace, než je legitimizace performativitou, která je vlastní vědě.<sup>243</sup>

Lyotard odděluje metanarace od narativních mýtů a z hlediska časovosti je staví proti sobě. Zatímco u mýtů dochází k legitimizaci na základě určitého pradávného činu či něčeho uskutečněního v minulosti, velké příběhy se dle Lyotarda pokoušejí legitimizovat na základě nějaké ideje, která má být realizována teprve v budoucnosti a fungují na principu příslibu realizace, která je univerzální a o jejíž příchod se máme zasloužit.<sup>244</sup> Tyto univerzalistické ideje jsou formou, kterou Lyotard shledává charakteristickou pro moderní projekt myšlení, který byl zničen, nikoli pouze opuštěn a nedokončen, jak se ve svých dílech domnívá Habermas.<sup>245</sup>

Tím, co dle Lyotarda může vzorově zdůvodnit tragické „nedokončení“ modernosti je „Osvětim“.<sup>246</sup> Dle autora je tu však více jmen, která jsou symboly (sebe)zničení moderního projektu. „Vítězství kapitalistické vědotechniky nad ostatními kandidáty na univerzální finalitu lidské historie je jiným způsobem, jak lze moderní projekt likvidovat a zachovat přitom zdání, že jde o jeho realizaci.“<sup>247</sup> A dále tvrdí, že „vláda subjektu nad objekty vytvořenými soudobými vědami a technologiemi není provázána ani větším stupněm svobody, ani větším všeobecným vzděláním, ani větším množstvím bohatství lépe rozděleného. Je provázána větší jistotou, pokud jde o fakta.“<sup>248</sup>

Fakta však dle Lyotarda v tomto případě nepomáhají směřovat k naplnění projektu univerzálnosti, naopak urychlují proces jeho delegitimizace, neboť jediným kritériem souzení,

---

<sup>242</sup> PECHAR, Jiří. O postmodernismu, smyslu umění a právu na vlastní příběh. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 139

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 136-142.

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 123-124.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>247</sup> Tamtéž, s. 29-30.

<sup>248</sup> Tamtéž, s. 29-30.

který je přijímán, je úspěch<sup>249</sup>. Úspěch, který se pouze konstatuje jako určité stvrzení právoplatnosti, které nabývá bez toho, aniž by bylo jasné, „co vlastně úspěch je ani proč je dobrý, spravedlivý a pravdivý“<sup>250</sup>. Tedy bez předem daných pravidel, a tak představuje samotný princip axiomatiky, z něhož podle Lyotarda vycházejí vědecké formalizace.<sup>251</sup>

Lyotard ukazuje, že delegitimizace tvoří již součást modernosti. I to, že úpadek a zpochybňování jakýchkoliv velkých vyprávění či příběhů nijak nebrání tomu, „aby miliardy drobných a drobnějších příběhů nevytvářely nadále tkáň každodenního života“<sup>252</sup>. Ospravedlňuje to tím, proč v Postmoderní situaci a dalších svých knihách zveličil význam narativního žánru. Ztotožnění poznání s příběhem sice považuje za přehnané, ale to podle něj ještě neznamená, že teorie je objektivnější než vyprávění. Ale také ani to, že už není věrohodných příběhů.<sup>253</sup>

Tuto myšlenku konkrétně dokládá na srovnání dvou typů vyprávění. Na příkladu vyprávění historikova a vyprávění fyzikova vysvětluje, že je nezbytné rozlišovat režimy vět a různé diskurzivní žánry. Obě vyprávění podléhají přibližně stejným pravidlům zjišťování reality, ale na rozdíl od historie, která si dělá nárok být vědou, vědecká teorie být narativní v zásadě nechce. A dostává se tak i k obecné naratologii jako příkladu metanarativního principu, který nebyl podroben kritice. Jde o žánr narativní, který má jako jediný jistou nadvládu a suverenní statut všech drobných příběhů. Ten, dle Lyotarda, svoji funkci zabránit jejich krizi delegitimizace, splňuje, ale jen díky tomu, že příběhy nemají žádnou legitimizační platnost, tedy, že „próza lidu“ si taktéž protirečí.<sup>254</sup>

Z toho důvodu Lyotard klade postmoderně za úkol práci s jazykem. Už proto, že úloha postmoderního myslitele má spočívat v prohlubování toho, co ještě zůstává v jazyce, v kritizování povrchní ideje informace a zejména pak v odhalování nepřesností a nepřehledností v jazyce samém.<sup>255</sup> A proto na místo velkých příběhů klade důraz na pluralitu, dílčí menší narativy, vlastní hodnotu každé výpovědi, na jazyk a na individualitu jedince. Za účelem toho, aby bylo možné rozsouzení toho, co je pravdivé a co naopak není. A prosazuje koncept, kterému

---

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 30-31.

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>251</sup> PECHAR, Jiří. O postmodernismu, smyslu umění a právu na vlastní příběh. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 30.

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>254</sup> Tamtéž, s.122.

<sup>255</sup> LYOTARD, Jean-François. *Hrobka intelektuála a jiné články*. Praha: Archa, 1997, s. 63.

dominují paralogie a který se významným způsobem projevuje v pojetí lidské bytosti, kultury, etiky a ve všech oblastech s těmito fenomény spojenými.<sup>256</sup>

Hlavní rys postmoderny – znechucení z velkých emancipačních projektů humanismu, osvícenství a marxismu, které vzniklo na základě katastrof a selhání dvacátého století – právě v této nedůvěře vidí Lyotard jádro a hlavní důvod vzniku postmoderny.<sup>257</sup> Takže i přesto, že ukazuje, jak se moderna skrže svůj vlastní projekt emancipace lidstva (vycházející již z principů osvícenecké racionality) zdiskreditovala, pokouší se nás autor taktéž přesvědčit, že nám přece jen zanechala použitelná východiska pro svoji legitimizaci.<sup>258</sup>

Dle Lyotarda vědění není jen věda a neredukuje se ani na poznání. Krom vědeckého vědění existuje rovněž vědění narativní, které je s ním v konfliktu a v „soutěži“. Jde totiž o dva různé typy řečových her. Vědění podle něj nejsou jen denotativní výpovědi, „mísí 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 anebo štěstí (etická moudrost), zvukové a barevné krásy (auditivní a vizuální vnímavost) atd. Takto chápáno, vědění je tím, co činí někoho schopným pronášet „dobré“ denotativní výpovědi, ale také „dobré“ výpovědi preskriptivní, „dobré“ výpovědi hodnotící...“<sup>259</sup> Vědění je tedy dle Lyotarda konstituováno pestrou škálou různých druhů výpovědí zastřešené jednotnou formou určitého subjektu.<sup>260</sup>

Lyotard odlišuje vědění vědecké a vědění metanarativní či mytické. Vědecké vědění podle Lyotarda odmítá narativní vědění. Nechce jej uznat za vědění. Nahlíží na něj jako na něco nízkého, blízkého pověrám, předsudkům a nevědění. Jak vyzvihuje Lyotard, jde ovšem o paradoxní postoj, neboť je to právě narativní vědění, které dává vědeckému vědění platnost. Vzniklo jako epopěj.<sup>261</sup> Legalizuje se právě díky velkým příběhům – vědění narativnímu, které neuznává. Pokud se totiž budeme chtít pokusit rozlišit toho, kdo ví, od toho, kdo neví, učiníme tak podle obecného mínění (konsenzu), který je vlastní kultuře určitého národa. „Při snaze rozlišit, co je typickým rysem tradičního vědění, od vědění ve věku vědy, dochází Lyotard

---

<sup>256</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 121.

<sup>257</sup> HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu: filosofická reflexe doby přechodu*. Praha: Filosofia, 2012, s. 17.

<sup>258</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 119–120.

<sup>259</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>260</sup> Pochopit, jak se dnes klade otázka legitimizace vědění, není otázkou jen pro vědu, ale problémem v celého jeho šíři – sociopolitickým a epistemologickým. (119)

<sup>261</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 119–125.

k závěru, že tímto typickým rozdílem je narativní forma tradičního vědění. Vyprávění je charakteristickou formou tohoto typu vědění, a to ve vícerém smyslu.<sup>262</sup>

Liotard na příkladu dvou metanarací, kterými jsou osvícenský příběh emancipace a právě spekulativní příběh, ukazuje neudržitelnost způsobu legitimizace, ke které běžně dochází, a přistupuje k delegitimizaci vědění, která z toho jasně vyplývá. To dělá pomocí malých příběhů, které rozpadem zastaralých a neakceptovatelných velkých vyprávění vznikly. Nenárokují si totiž absolutní platnost, připouští svá omezení a možnou nepravdivost i subjektivitu. Nesnaží se je skrývat tak, jak to dělala velká vyprávění.<sup>263</sup> Proto by podle Lyotarda měly velké příběhy malá vyprávění nahradit a spolu s paralogiemi vymýtit univerzální konsenzus, který nepřispívá ke spravedlnosti ani sdílení rozdílných myšlenek a názorů. Jelikož cílem postmoderny jako řady rozmanitých řečových her je zajistit „spravedlnost“, tedy to, aby byly vyslyšeny v jejich vlastních pravidlech a podmínkách. Jinými slovy řečeno, hrály hru podle stanovených pravidel a dbaly přitom na spravedlnost jako takovou, tj. i s ohledem na své protihráče.<sup>264</sup>

Proto je dle Lyotarda třeba dbát na jinou finalitu dialogu, která bude náhradou za nespravedlivý konsenzus a model té nejlepší a nejvyšší výkonnosti. A tou jsou dle Lyotarda paralogie – způsob komunikace, jehož cílem je sdílení rozdílných myšlenek a názorů, který funguje dle modelu diferencí, splňuje nároky postmoderní radikální plurality a akceptuje nesouměřitelnost diskurzů.<sup>265</sup> A díky tomu, na rozdíl od zastaralého konsenzu, paralogie jakožto menší, dílčí ustanovení zajišťují spravedlnost v posuzování a hodnocení jednotlivých diskurzů. Tyto náhrady – lokální malé příběhy – ovšem zásadně mění pravidla hry ve vědě, přinášejí změny, které se netýkají jen vědění, ale i společnosti samotné.<sup>266</sup>

Postmoderní legitimizace, kterou vědění poskytuje, je pouze lokální, fixovaná prostorem a časem odvislým od malých příběhů. To s sebou však přináší i jisté těžkosti. Tím, že se postmoderní věda, na rozdíl od té moderní, snaží být antireprezentační<sup>267</sup> a usiluje o to, aby se vyhnula konsenzu a zájem vědců se upíral k tomu, co je nerozhodnutelné,<sup>268</sup> nepřináší změny „jen“ na poli vědění, ale také ve společnosti samotné. A to si Lyotard uvědomuje. Postmoderní společnost se tak stává pluralitní a rozmanitou se vším všudy. Je kladen důraz na

---

<sup>262</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 218.

<sup>263</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 126–130.

<sup>264</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 30.

<sup>265</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 170–177.

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>267</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 87–88.

<sup>268</sup> BERTENS, J. W. *The Idea of the Postmodern: A History*, s. 121.

pěstování individuality jedince. Subjektivita nahrazuje objektivitu. A vztah mezi společností a věděním se stává vztahem vnějším, protože vynášet soudy o platnosti narativního věděni na základě vědeckého a naopak není možné.<sup>269</sup>

Jen díky zpochybnění platnosti jedné univerzální pravdy a skrze delegitimizaci věděni, jejichž platnost si moderna nárokuje, může dle Lyotarda dojít k prosazení radikální plurality a na místo pouhého tolerování poukázat na nesouměřitelnost diskurzů.<sup>270</sup> A cílem je podle Lyotarda dojít k nové legitimizaci, totiž k uvědomění, že neexistují preskripce, které by byly v neutrálním postavení k ostatním jazykovým hrám. „Každá z jazykových her konstituuje svrchovanou oblast, v níž jsou ospravedlnění legitimní pouze v závislosti na konkrétním pragmatickém kontextu. Každá jazyková hra má tedy vlastní pravidla, jimiž a uvnitř nichž může být souzena.“<sup>271</sup> Neexistují tedy ani žádná na kontextu nezávislá kritéria, která přinášejí spravedlnost. Na začátku stojí vždy specificky definované spravedlnosti, které jsou definovány ve vztahu k jednotlivým hrám, jejichž pravidla předepisují, co má být větou preskriptivní, co zkoumající a co denotativní, atd.<sup>272</sup>

Od toho se odvíjí další princip, který je pro pochopení legitimizace postmoderního myšlení nezbytný, a tím je „transversální rozum“<sup>273</sup>, se kterým v návaznosti na Lyotarda přichází W. Welsch. Jde o rozum, jehož primární úlohou je v postmoderní době schopnost přijímat radikální pluralitu (diskurzů), tzn. artikulovat rozlišení, procházet mezi diskurzy, navazovat nová spojení v rámci racionalit a vyrovnávat se s neustálými změnami. A díky němu může docházet k vyrovnávání se s problémem globalizace.<sup>274</sup>

### 3.3. Řečové hry

Základním východiskem je pro Lyotarda definování jazyka dle pojetí Saussura a Derridy – „jako systému vzájemných diferencí, přičemž význam znaků je konstituován nikoli pozitivně, odkazem k obsahu, nýbrž diferenciami, rozdíly. Lidský svět je pro Lyotarda již vždy jazykově zprostředkovaným světem.“<sup>275</sup> Jedině jazyk je pro Lyotarda tím, co se vyznačuje „schopností členit realitu a tím ji v jistém smyslu vytvářet. Lidé tedy ‚vytvářejí‘ realitu tím, že dávají výrazům jazyka významy. Realita nezpracovaná jazykem zůstává nestrukturována.

---

<sup>269</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 219.

<sup>270</sup> Tamtéž.

<sup>271</sup> Tamtéž, s. 208.

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 208–9.

<sup>273</sup> WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. Základní filosofické texty, s. 135–156.

<sup>274</sup> Tamtéž, s. 135–156.

<sup>275</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 204

Pokud nezpracujeme v jazyku nějaký objekt, nemůžeme o něm vypovídat žádné predikáty.<sup>276</sup> Tímto způsobem Lyotard obhajuje spjatost jazyka a „já“ – svůj předpoklad, že život člověka jako společenského subjektu je radikálně determinován jazykovými strukturami.<sup>277</sup> „Já“ je tedy územím jazyka, podobně jako jakýkoli významový objekt, který je částí lingvistického systému.“<sup>278</sup> Lyotard jim proto přiřazuje stejné charakterové rysy: nekompletní, decentralizované, fragmentární, proměnlivé. Vymezuje se tak vůči univerzalitě diskurzu, odkazům na historii a zároveň i bezbřehému relativismu. Ukazuje, že západní svět je dějinný, a žádá si proto narativní přístup.<sup>279</sup>

Řečové hry jsou pak určitý metodický postup: totiž položit důraz na řečové fakty a u těchto faktů na jejich performativní aspekt. Společenská vazba, tak jak je přístupná pozorování, je dle Lyotarda utvářena řečovými „tahy“.<sup>280</sup> O nich říká, že „každou z těchto různých kategorií výpovědí musí být možno určit pravidly, která specifikují jejich vlastnosti a způsob jejich užití, zrovna tak jako šachová hra definuje skupinu pravidel, která určují vlastnosti jednotlivých figur, to znamená patřičný způsob jejich přemísťování.“<sup>281</sup>

V postmoderní perspektivě, kde se metanarativní legitimizační dispozitiv stal přežitkem, „narativní funkce ztrácí své funkory, velkého hrdinu, velká nebezpečí, velká putování myšlenky a velký cíl, rozplývá se ve shluky jazykových prvků narativních a každý z nás žije na křižovatce mnoha z nich“.<sup>282</sup> Na křižovatce proto, že zásadní pro tuto metodu jsou způsoby navazování, nebo také přechody od jedné věty k druhé a další, následující. Nevytváříme ale řečové kombinace vyznačující se nutnou stabilitou. Způsob, jakým následující věta na předchozí větu navazuje, není principiálně předurčen. A vlastnosti kombinací, které navazováním vytváříme, nejsou nutně sdělitelné.<sup>283</sup>

Tím se explicitně dostáváme k metodě studia společnosti, ke kterému se Lyotard a s ním celá postmoderní filozofie uchyluje – k pragmatice řečových prvků.<sup>284</sup> Teorie komunikace k této analýze jazyka včetně „přemísťování“ nestačí, vytrácí totiž z promluv jejich rozdílné formy a účinky. Z toho důvodu je potřeba přistupovat k analýze i pomocí teorie her. Kombinaci těchto dvou principů (teorie komunikace a teorie her) pak Lyotard používá ve své metodě, která

---

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 204

<sup>277</sup> Tamtéž, s. 204

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 205

<sup>279</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 119–125

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>281</sup> Tamtéž, s. 107–8.

<sup>282</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>283</sup> Tamtéž, s. 97–99.

<sup>284</sup> Tamtéž, s. 107.

vychází z Wittgensteinových „jazykových her“, jež je specifická tím, že začala se studiem řeči tzv. od nulového bodu, neboť Wittgenstein začal pozorovat účinky promluv a následně rozlišovat různé druhy výpovědi úplně od začátku.<sup>285</sup>

Tuto svoji metodu Lyotard pojmenovává jako „řečové hry“ (*jeux de langage*). Základní pojmy, které ji tvoří, jsou adresant, jež učiní výpověď, adresát neboli příjemce dané výpovědi a referens, jež je obsahem dané výpovědi. Řečové hry pak jsou různými druhy výpovědi o vztazích mezi adresantem, adresátem a referens, kterých existuje nespočet. Jsou vymezeny signifikantními pravidly, tzn. není možné, aby pro dvě různé řečové hry platila stejná pravidla, která by definovala veškeré jejich vlastnosti a způsob jejich užití. Lyotard pro ilustraci rozlišuje několik jazykových her a ukazuje, že každá z nich je nositelem pragmatických valencí „sui generis“.<sup>286</sup> Rozlišovat jen na jednostranné manipulativní promluvy a svobodné vyjádření, ačkoli se to jeví jako rozlišení tradiční, je podle něj značně povrchní.<sup>287</sup> Zároveň podle Lyotarda neexistují žádné narace, které by stály výše nebo níže (než jiné), ani žádné privilegované metanarace, metateorie ani dogmatické pravdy.<sup>288</sup>

Základním principem metody řečových her jako celku je princip agnostiky: „mluvit znamená zápasit ve smyslu zápasení hráčů“.<sup>289</sup> Dle Lyotarda totiž nemluvíme bezvýhradně s cílem vyhrát, a porazit tak soupeře, ale kvůli samotné radosti ze hry, kterou je podle něj mluvení. Jednotlivé kroky dle agonistického principu řečových her vznikají samy o sobě a pro sebe, vedou k jistému potěšení již proto, že vznikají, že „zápas“ probíhá bez ohledu na vítězství či prohru obou aktérů. Příkladem této podmíněnosti může být lidový projev nebo literatura. Kde podle Lyotarda radost vzniká už ze samotné tvorby otázek, frází, slov a významů, procesů, které vedou k vývoji jazyka. V tomto ohledu pak ale nelze jazyku odepřít jistý bojový prvek, který závisí na úspěchu, potěšení z výhry na úkor protivníka – alespoň toho, který se pomyslně skrývá – přijatého jazykového úzu nebo konotace.<sup>290</sup>

Následným principem řečových her, který doplňuje princip angonistiky a je klíčový pro naši analýzu, je fungování jazyka na principu společenské vazby, totiž že pozorovatelná společenská vazba je tvořena tzv. řečovými „tahy“, tedy již výše představené způsoby přemísťování (na křižovatce). Tu si lze dle Hauera představit jako „pestrou skládačku

---

<sup>285</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 108

<sup>286</sup> Tamtéž, s. 107-109.

<sup>287</sup> Tím je dle Lyotarda zajištěno, že nedojde k nějakému novému velkému vyprávění, které se snaží o prospěchářské překonání kulturní identity ve jménu univerzální identity občanské.

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 107-109.

<sup>289</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>290</sup> Tamtéž, s. 114–125.

jazykových pragmatik, jež vibruje veškerým časem“.<sup>291</sup> Společenské vztahy nejsou vytvářeny jedním typem vět, souvětí, promluv či diskurzů, ale množstvím typů řečových her a každá z nich operuje typickou distribucí rolí.<sup>292</sup> Liší se od promluvy k promluvě. „Vzhledem k tomu, že na předcházející větu lze navázat rozmanitými druhy, je každé konkrétní větné spojení vítězstvím jednoho větného režimu nad druhým. Konflikt je tedy zabudován již v samotné povaze jazyka.“<sup>293</sup>

Zároveň Lyotard definuje řečové hry skrze tři zásadní poznámky. „První se týká toho, že pravidla nemají svoji legitimitu sama v sobě, nýbrž jsou předmětem vyslovené nebo implicitní úmluvy mezi hráči (což ovšem ještě neznamená, že tito hráči je sami vymýšlejí). Druhá poznámka poukazuje na to, že bez pravidel není hry, že minimální modifikace pravidla hry pozměňuje a že ‚tah‘ nebo ‚výpověď‘ neodpovídající pravidlům nepatří ke hře těmito pravidly definované. Třetí poznámka byla právě naznačena: každá ‚výpověď‘ musí být pojímána jako určitý ‚tah‘ ve hře.“<sup>294</sup> Konkrétně pak ve svém díle *Postmoderní situace* Lyotard rozlišuje diskurzivní formace denotativní, preskriptivní, deskriptivní, hodnotící a umlčenou, který rozvíjí ve svém pozdějším díle *Rozepře*, kde se podrobně věnuje vypovídání a legitimizaci radikální plurality, v rámci které ustanovuje další „řád diskurzu“, kterým je nepronosená výpověď – mlčení.

### 3.4. Rozepře

Ve svém pozdějším díle *Le Différend* (1983)<sup>295</sup>, do češtiny přeloženém jako *Rozepře*, které J.-F. Lyotard označuje za své nejzásadnější dílo, je jeho cílem odpovědět na otázku, jaká teorie je možná v postmoderní situaci, tedy po kolapsu metanarativní legitimizace. Lyotard tak činí formou diskontinuitní eseje v podobě 264 číslovaných bodů, které jsou rozděleny na oddíly a promíseny s exkurzy demonstrujícími konkrétní příklady v podobě úryvků z filozofických textů. Motivací pro napsání této knihy bylo Lyotardovi tvrzení Roberta Faurissona, který popíral existenci plynových komor, tedy rozepře – protiklad toho, co je v češtině označováno na úrovni významu jako pře.<sup>296</sup>

---

<sup>291</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 207.

<sup>292</sup> Tamtéž, s. 207.

<sup>293</sup> Tamtéž, s. 207.

<sup>294</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 108.

<sup>295</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, Základní filosofické texty.

<sup>296</sup> PECHAR, Jiří. Několik slov k českému překladu. LYOTARD, Jean Francois. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s. 9-17.



Liotard zde navazuje na metodu řečových her a problematiku používání jazyka jako takového a představuje, jak přistupovat k situaci, v níž si určitý diskurz podřizuje všechny jiné diskurzivní žánry. Nutným následkem vzniku plurality, kterou si postmodernismus žádá, je podle Lyotarda vznik konfliktů, které, jak bylo vysvětleno, jsou bytostně vlastní povaze jazyka. Těmi se zde zabývá a popisuje významný rozdíl, kterého si mezi nimi všímá. Konkrétně upozorňuje na konflikt mezi pří (litige) a rozepří (différend). To, že konflikty vznikají, je podle něj zcela nevyhnutelné už proto, že jednotlivé diskurzivní žánry, které na sebe navazují, jsou nutně heterogenní. Nepřítomnost nějakého univerzálního pravidla, totiž „diskurzivního žánru, který by umožňoval konflikty řešit“<sup>297</sup>, podle něj nutně nevede k bezpráví, ale právě k rozepří.<sup>298</sup>

Jak sám uvádí, chce „obhájit a vyzvednout filozofii s jejími dvěma protivníky: zvnějšku je to ekonomický diskurzivní žánr (směna, kapitál), uvnitř jí samé žánr akademického diskurzu (autoritativní vědění).“<sup>299</sup> Podle Lyotarda je to právě filozofie, které přísluší zabývat se tímto úkolem – dosvědčovat rozepří. Ne proto, že by snad jako diskurzivní žánr stála výše než jiné diskurzivní žánry, ty jsou si vždy rovny<sup>300</sup>, ale proto, že dle autora může poukázat na problematiku navazování věty na větu. Tedy diskurzivních žánrů, kterým jednotlivé věty podléhají, a tak zachránit čest myšlení.<sup>301</sup> Problém navazování je totiž „politika ustanovit filozofickou politiku stranou od politiky ‚intelektuálů‘ a politiků“.<sup>302</sup> A soud či způsob legitimizace, který je podle Lyotarda v postmoderní situaci (po zániku univerzálních pravidel souzení) možný, je určen pravidlem, které rozhoduje právě o „dobrém“ navázání různorodých diskurzivních žánrů. A ve filozofickém diskursivním žánru jde právě „o odhalení pravidla, kterým se řídí a které může být formulováno až na konci, pokud tu nějaký konec je“.<sup>303</sup>

Optikou Lyotarda každou větu tvoří určitá skupina pravidel – větný režim. Jelikož věty mohou tvořit různá pravidla, existuje mnoho větných režimů (stejně kolik je pravidel). Příkladem Lyotard uvádí argumentování, ukazování, poznání, popisování, vyprávění, dotazování, přesvědčování atd. Dvě věty, které jsou podřízeny různým pravidlům (režimům), nejsou vzájemně přeložitelné. První nelze převést na druhou a naopak. Uvnitř každé věty podle

---

<sup>297</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofía, 1998, s. 21.

<sup>298</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>299</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>300</sup> Lyotarda upozorňuje, že „ikdyž budí zdání jakéhosi metajazyka, je sám sebou (to je žánrem, který hledá svá vlastní pravidla), jenom jestliže ví, že žádný jazyk neexistuje.“ Srov. PECHAR, Jiří. Několik slov k českému překladu. Srov. LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofía, 1998, s. 15.

<sup>301</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofía, 1998, s. 21.

<sup>302</sup> Tamtéž.

<sup>303</sup> PECHAR, Jiří. Několik slov k českému překladu. LYOTARD, Jean Francois. *Rozepře*. Praha: Filosofía, 1998, s. 15.

něj dochází k propojení určitých instancí, které určuje větné universum.<sup>304</sup> Lyotard mluví o čtyřech, kterými jsou adresant, adresát, referens a smysl. Způsob propojení těchto instancí uvnitř každé věty Lyotard nazývá větné universum. A způsob navázání různých větných univers pak označuje za větný režim. Větné režimy je nutné rozlišovat z toho důvodu, že v nich stejný výraz označuje síť jmen, která jsou svázána s proměnlivými a principiálně nepředvídatelnými významy.<sup>305</sup>

V případě, že dojde ke konfliktu mezi různými diskurzivními žánry, situaci podle Lyotarda nelze jednoduše vyřešit tím, že se vybere první nebo druhý diskurz a podle něj se začne soudit. Jak jsme si již vysvětlili v představené teorii řečových her, pokud by se tak stalo, došlo by k přijetí nespravedlnosti – konsenzu –, v tomto případě k totalitarismu proměňujícímu újmu v křivdu. Dle Lyotarda existují jisté způsoby, jak jednotlivé větné režimy mohou „dobře“ navázat, i přesto, že se dostanou do konfliktu. Nesmí však jít o větné režimy, které podléhají různým diskurzivním žánrům. Případ, kdy vzniká konflikt na úrovni souměřitelných diskurzivních žánrů, nazývá Lyotard jako při.

V opačném případě, jde o rozepři – konflikt mezi jednotlivými diskurzivními žánry, které jsou nesouměřitelné, tj. „chybí zde pravidlo aplikovatelné na obě argumentace“.<sup>306</sup> Příkladem konfliktu diskurzivních žánrů, mezi kterými nevyhnutelně existuje rozepře a zaslouží si zvláštní pozornost, je dle Lyotarda konfliktní „vztah mezi poznáváním a etikou, tedy mezi rozumem teoretickým a praktickým“. Jedná se o konflikt na úrovni řečových her, které odráží síť vztahů ve světě. Nejde tedy jen o nějakou „rétorickou šarvátku“, ve které zvítězí ten, kdo bude zacházet obratněji s jazykem, ale o problematika etiky neredukovatelnou na poznání, tedy takové, která není vlastní pouze lingvistice.<sup>307</sup>

Tím se dostáváme k tvrzení o neexistenci plynových komor, jež vzniklo na základě toho, že v kognitivním diskurzu vlastní vědě, je třeba tvrzení dokázat – legitimizovat důkazem. V tomto ohledu nelze dokázat existence plynových komor, neboť neexistuje svědek, který by mohl dokázat, že viděl na vlastní oči plynovou komoru zabíjet. Kdyby viděl na vlastní oči komoru zabíjet, musel by být přece mrtev a z toho důvodu nemůže být ani svědkem. Podle Lyotarda se v případě Osvětlení jedná o dokonalý zločin, neboť bylo dosaženo mlčení svědků, a tak došlo ke ztrátě prostředků podat důkaz.<sup>308</sup> V takovémto případě, kdy žalobce byl poškozen a nemá ani možnost to dokázat, se jedná o rozepři, typ konfliktu, který mění újmu v křivdu.

---

<sup>304</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998. Základní filosofické texty, s.42

<sup>305</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 222.

<sup>306</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s.19.

<sup>307</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>308</sup> Tamtéž, s. 34.

Podle Lyotarda totiž už nemůže jít jen o újmu, neboť se konflikt stupňuje, tím, že svědkem nemůže být dokázáno, že k ní došlo – nemůže se bránit. A to si žádá vlastní termín, který Lyotard zavádí. Křivda je situace, kdy dochází k neutralizaci adresanta, adresáta i smyslu svědecké výpovědi čili svědectví nedává smysl, působí jaksi neudržitelně a vše nasvědčuje tomu, že vlastně k žádné škodě nedošlo.<sup>309</sup> V případě, že by se totiž našel svědek, který by mohl nebo chtěl existenci plynových komor dokázat, nemohla by být jeho výpověď pravdivá. Nikdo přeci nemohl vidět plynovou komoru v momentě, kdy zabíjela. Jedná se o logický paradox a dle Lyotarda pochybení na straně kognitivního diskurzu. Furissonova výpověď by podle něj totiž neměla být, že plynové komory neexistovaly, ale že o existenci plynových komor nelze podat důkaz. V tento moment, kdy dojde k nalezení patřičných idiomů, tedy se najdou slova pro to, co dřív do vět být převedeno nemohlo, nastává jistá náprava tím, že rozepře byla nalezena a pojmenována.

Odhalování těchto konfliktních momentů řeči, kdy „pravidla diskurzivního žánru, podle nichž soudíme, nejsou pravidly toho diskurzivního žánru nebo těch diskurzivních žánrů, které jsou předmětem soudu“<sup>310</sup>, je dle Lyotarda způsob, jak v postmoderní situaci učinit přítrž bezpráví. Lyotard tvrdí, že u každé křivdy existují na úrovni jazyka prostředky, jak ji dokázat, někdy je však proto třeba zavést i novou řečovou hru, tedy představit odpovídající pravidla pro vzniklou rozepři.<sup>311</sup> „Učinit zadost rozepři znamená: zavést nové adresáty, nové adresanty, nové významy, nová referens, aby křivda mohla být vyjádřena, aby žalobce přestal být obětí. A to vyžaduje nová pravidla tvoření a navazování vět – novou řečovou hru. Nic nepochybuje o tom, že je řeč schopna pojmout tyto nové čeledi vět nebo tyto nové diskurzivní žánry.“<sup>312</sup> A to klade za cíl všem oborům, nikoli jen filozofii, ale i literatuře, politice a dalším oborům. Je to podle něj jediný způsob, jak vnést spravedlnost do našich životů v době neexistence jedné jediné univerzální pravdy.<sup>313</sup>

Na základě toho, že „křivda vyplývá z faktu, že pravidla diskurzivního žánru, podle nichž soudíme, nejsou pravidly toho diskurzivního žánru, nebo těch diskurzivních žánrů, které jsou předmětem soudu,“<sup>314</sup> upozorňuje Lyotarda na to, že „neurčité se nedá dokázat“<sup>315</sup>, že „negace musí být negací nějakého určení“.<sup>316</sup> V případě, že chce žalobce ukázat, že došlo k

---

<sup>309</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s. 34.

<sup>310</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>311</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>312</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>313</sup> Tamtéž.

<sup>314</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>315</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998. Základní filosofické texty, s.36

<sup>316</sup> Tamtéž, s. 36

nějakému bezpráví, tedy újmě, nebo dokonce křivdě, „musí – pomocí dobře zformulovaných vět a procedurou zjišťování existence jejich referens – pro to podat důkaz“.<sup>317</sup> Podle Lyotarda je vždy třeba bojovat za tato dílčí ustanovení, nic totiž podle něj není navždy. Hypotéza není verifikována jednou provždy, ale pouze do té doby, než nedojde k její falzifikaci.<sup>318</sup>

Lyotard podrobně vypracovává teoretický základ rozepře tím, že dává do vztahu své vlastní termíny a problém řeči převádí do pojmů komunikace. „Každá věta je vždy novou událostí, přičemž způsob navázání jedné věty na druhou není nijak předurčen.“<sup>319</sup> To, co představuje jistou regulaci možných způsobů navázání tím, že určuje, oč má při navázání věty jít, definuje Lyotard jako diskurzivní žánr.<sup>320</sup> Ten sice neurčuje, čím přesně má být navázáno, ale již s sebou nese jistý předpoklad, že je třeba nějak navázat, tedy předvídá soubory možností, jak může být na větu navázáno. V tomto smyslu funguje jako určitý regulátor „dobrého“ navazování jednotlivých událostí. I přesto, že dle Lyotarda je způsob navázání věty na větu nutný a věci náhody, diskurzivní žánr může předvídat, co může přijít, jelikož se mnohoznačnost navazování netýká jen výrazu (referens), ale i ostatních instancí, kterými jsou adresát i adresant. Stanovuje, oč má při navazování věty jít, co je účelem vypovídání – události.<sup>321</sup> Určuje, zda jde například o přemlouvání, přesvědčování, vítězství, rozplakání, pocit hrůzy nebo dosažení úplně jiného cíle. Slovy Lyotarda: „Diskurzivní žánry určují to, oč tu běží, podřizují věty jedné finalitě.“<sup>322</sup>

O co zde Lyotardovi především jde, je problematika navazování těchto finalit. „Vylučte ty nekonzistentní a vyhněte se rozepři.“<sup>323</sup> Vysvětluje, že „diskurzivní žánry jenom přesouvají rozepři z roviny režimů do roviny účelů“.<sup>324</sup> Jsou to podle něj ony, z jejichž kontaktu vyvstává pře či rozepře, tedy na úrovni řečové hry. Stejně jako se Lyotard domnívá, že „neexistuje ani jedna konečná metanarace, která by si mohla nárokovat absolutní pravdivost“<sup>325</sup>, neexistuje ani jedna univerzální řečová hra a stejně tak není možné sjednotit diskurzy v nějakém pomyslném větném metadiskurzu. A poukazuje i na neexistenci „řeči“ obecně, „leđa jako objektu určité Ideje“.<sup>326</sup> Lyotard nekompromisně tvrdí, že metanarací je víc a navzájem si odporují, dostávají se tak do rozepře, konfliktu, ze kterého nemůže vyjít nic jiného než újma pro jednu nebo obě

---

<sup>317</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>318</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>319</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s.222.

<sup>320</sup> Tamtéž s. 146.

<sup>321</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 223.

<sup>322</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofía, 1998, s. 65.

<sup>323</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>324</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>325</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>326</sup> Tamtéž, s. 20.

strany.<sup>327</sup> Tím, že je každá věta novou událostí, která mezi různými diskurzivními žánry vyvolává konflikt, ještě neznamena, že nutně jde o nesouměřitelné diskurzivní žánry. O vyvstávání konfliktu mluví Lyotard i tehdy, když dojde ke střetu souměřitelných diskurzivních žánrů, tedy střetu různých větných režimů stejného diskurzivního žánru. V rámci stejného diskurzivního žánru, je jejich rozsouzení možné jedním společným pravidlem.<sup>328</sup>

V případě, že ale nejde o tento typ konfliktu, který se nazývá pře, jde o konflikt, v rámci kterého chybí pravidlo aplikovatelné na argumentaci jedné i druhé strany. Tento typ konfliktu, kde vyvstávají dva druhy pravidel, které Lyotard označuje za nesouměřitelné, tedy kde navázání diskurzivních žánrů není záměrně nepatřičné, aby se vyvolal patřičný účinek, jde právě o rozepří. Dle Lyotarda účel (diskurzivní žánr) vždy určuje prostředky.<sup>329</sup>

Stejně jako prohřešení není nepatřičnost, křivda není újma.<sup>330</sup> „Na rozdíl od pře (litige) by rozepře (différand) byla případem konfliktu mezi (přinejmenším) dvěma stranami, který by nemohl být rozřešen spravedlivě, protože mu chybí pravidlo souzení aplikovatelné na obě argumentace. Z toho, že jedna by byla legitimní, by nevyplývalo, že druhá legitimní není. Argument, který Lyotard představuje, v antice pojmenovaný dilematem, definuje následovně: „Jste buď obětí křivdy, nebo jí nejste. Nejste-li obětí křivdy, mýlíte se (nebo lžete), když svčíte, že jí jste. Jste-li jí, a můžete-li o této křivdě svědčit, pak to není křivda a vy se mýlíte (nebo lžete), když svědčíte, že jste obětí křivdy. Použijme označení:  $p$  – jste obětí nějaké křivdy,  $non-p$  – nejste jí.  $Pp$  – věta  $p$  je pravdivá.  $Np$  – věta  $p$  je nepravdivá. Argument zní buďto  $p$ , nebo  $non-p$ , jestliže  $non-p$ , pak  $Np$ ; jestliže  $p$ , pak  $non-p$ , tedy  $Np$ .“<sup>331</sup>

Tento argument je specifický svojí dvojí vazbou, které se taktéž říká double-bind, která je dle Lyotarda považována za „hybnou sílu hegelovské logiky“ a je známá ve spojení se školou Palo Alto, kde byla studována. Jde o to, že „toto spojení je založeno na aplikaci dvou logických operátorů, exkluze: *bud'...*, *anebo* a implikace: *jestliže...*, *pak* na dvě kontradiktorická tvrzení  $p$  a  $non-p$ . Takže máme současně: [ (*bud' p*, *anebo non-p*) a (*jestliže p*, *pak non-p*)]. Jako kdybyste řekli zároveň: *bud' je to bílé, nebo to není bílé*; a: *jestliže je to bílé, není to bílé*.“<sup>332</sup>

A Lyotard dodává: „Pokud však v tomto případě aplikujeme totéž pravidlo souzení na jednu i druhou argumentaci, abychom rozepří rozřešili, jako kdyby byla pří, způsobíme tím

---

<sup>327</sup> PECHAR, Jiří. Několik slov k českému překladu. LYOTARD, Jean Francois. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s. 10.

<sup>328</sup> Tamtéž, s. 10-11.

<sup>329</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 116.

<sup>330</sup> Tamtéž, s.148.

<sup>331</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>332</sup> Tamtéž, s. 30 -31.

křivdu jedné z nich (přínejmenším, anebo oběma, pokud toto pravidlo nepřipouští žádná z nich).“<sup>333</sup>

Zatímco tedy újma vyplývá z prohřešku proti pravidlům diskurzivního řádu a je napravitelná na základě jeho pravidel, křivda dle Lyotarda „vyplývá z faktu, že pravidla diskurzivního žánru, podle nichž soudíme, nejsou pravidly toho diskurzivního žánru nebo těch diskurzivních žánrů, které jsou předmětem soudu“.<sup>334</sup> Křivda je „újma doprovázená ztrátou prostředků újmu dokázat“.<sup>335</sup> Lyotard vysvětluje, že neexistuje žádná poslední věta. Na každou větu je navázáno, třeba i mlčení. Případem křivdy proto může být i mlčení.<sup>336</sup> A důkazem toho je právě tvrzení o neexistenci plynových komor.

Mlčení chápané Lyotardem jako negativní věta v případě rozepře ohlašuje to, čemu běžně říkáme pocit. Pocit, že nám chybějí správná slova, pocit rozčarování, pocit rozladěnosti, pocit, že tu „něco nehraje“ (podle pravidel). Lyotard proto volá po „vytvoření nových pravidel formování a navazování vět, které budou schopné vyjádřit rozepři, jež se nyní ohlašuje pouze v pocitu“.<sup>337</sup> Pokud se tak totiž nestane, rozepře se rozpustí v při. Řeč, která byla považována za pouhý prostředek sdělení, v případě rozepře vyžaduje od jednotlivců aktivní spolupráci. Dle Lyotarda je za to odměně slastným pocitem, který vzniká s nacházením patřičných idiomů.<sup>338</sup>

Mlčení může dle Lyotarda znamenat mnohé. Může signalizovat negování jedné či více instancí. Může ukazovat, že smysl žádné věty nemůže odpovídat zásadní nesmyslnosti té situace, již se věta snaží popsat. Nebo také, že neexistuje k příslušné výpovědi referens. A v neposlední řadě také to, že pomyslný adresát věty není kompetentní či si nezasluhuje, aby se s ním o referens hovořilo. Aby mohlo dojít k důkazu oné křivdy, musí se dle Lyotarda zrušit všechny (čtyři) mlčlivé negace.<sup>339</sup> Schopnost nemluvit je podle něj totiž něco jiného než neschopnost mluvit. Mlčení je dle Lyotarda součástí schopností mluvit a to, co člověka v případě rozepře provází, je ohrožení jeho štěstí, jeho existence, strach ze smrti.<sup>340</sup> To, co jej naopak opravňuje ke svědectví, je dle Lyotarda pomsta, ta ovšem není legitimním oprávněním, protože když dnes oběť nemá finanční prostředky, taktéž se nemůže bránit.<sup>341</sup>

---

<sup>333</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s. 19.

<sup>334</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>335</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>336</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>337</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 224.

<sup>338</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>339</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 225.

<sup>340</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s.38-39

<sup>341</sup> Tamtéž, s. 66-68.

Mlčení dle Lyotarda není svědectví o neexistenci křivdy, ale svědectví proti autoritě adresanta či soudce. Mlčením má být rozuměna „nevyjádřitelná absurdita“<sup>342</sup>. Lyotard chápe princip komunikace podobně jako směnu zboží. Aby k nějaké směně sdělení v komunikaci mohlo dojít, je třeba nejprve nějakou informaci mít a její směnu definovat v pojmech vlastnictví informací, které je analogické vlastnictví uživatelských práv.<sup>343</sup> Lyotard taktéž vysvětluje: „A stejně jako lze kontrolovat proudění, které představují směny vlastnických práv, stejně lze kontrolovat i proudění informací.“<sup>344</sup> Aby proběhla směna významů správným způsobem, je třeba zabránit nesprávným způsobům užívání informace. Tím, co má být tedy dle Lyotarda ohlíženo, je „meaning jako směnná jednotka nezávislá na potřebách a přesvědčeních účastníků komunikace“.<sup>345</sup>

Řečová hra, která určuje pravidla směny, je hra, která předpokládá snahu o porozumění – „snahu shodnout se s adresátem na smyslu příslušného referens“.<sup>346</sup> Nejde v ní o rétorickou potyčku, ale o shodu na preskripci deskriptivní věty – definice uživatelských práv, která stanoví pravidla, jak může být s informací nakládáno, a z toho důvodu je nezbytným cílem shoda na referens. Bez splnění pravidel této ostenzivní funkce není hrána řečová hra legitimně a dochází k problémům. A kdo nehraje podle pravidel, nehraje vůbec.<sup>347</sup> Lyotard se domnívá, že právě v tomto momentu došlo k Furissonově pochybení, jelikož nedošlo k pochopení referens – unikl mu význam plynové komory. Plynová komora není něčím, co můžeme na vlastní oči vidět zabíjet. Z čehož jasně vyplývá, že o tom není možné podat důkaz, jestliže dojde na respektování pravidel (řečové hry) dokazování.<sup>348</sup> Jako další příklad rozepře Lyotard uvádí například tuto:

Významná kniha, která ještě nebyla publikována. Na tomto příkladu Lyotard demonstruje, že nejde ospravedlňovat „nějaké mimořádné významné veledílo, které by bylo odmítnuto všemi nakladateli a zůstalo tedy neznámé“.<sup>349</sup> Pravděpodobně takové neznáte, anebo pokud věříte, že ano, Lyotard uvádí, že je to „mimořádně významné pouze ve vašich očích“.<sup>350</sup> Skutečnost je dle Lyotarda „určitým stavem referens (toho, o čem se hovoří), stavem, který je výsledkem provedení zjišťovacích procedur definovaných protokolem jednomyslně schváleným, a výsledkem možnosti, kterou má kdokoli, podle libosti tyto procedury

---

<sup>342</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s. 43.

<sup>343</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>344</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>345</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>346</sup> Tamtéž, s. 46-47.

<sup>347</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s. 108 – 109.

<sup>348</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998, s. 46-47.

<sup>349</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>350</sup> Tamtéž, s. 28.

zopakovat.<sup>351</sup> Skutečnost tedy není tím, co je „dáno“ tomu či onomu subjektu“.<sup>352</sup> Historická věda by podle Lyotarda byla jedním z těch protokolů a vydání knihy jiným. Jedná se o rozepři.<sup>353</sup>

Lyotard se intenzivně věnuje pravidlům kognitivního diskurzivního řádu a odpovídá mimo jiné na otázku, jak správně definovat pravidla prokazování platnosti vět. Čím snazší se naformulují pravidla vět, tím snazší bude nacházení správných slov (koncipování idiomů). Vysvětluje proto rozdíl mezi vědeckou a rétorickou větou i mezi dobře vytvořeným výrazem a signifikantní větou. Signifikantní věta, na rozdíl od dobře vytvořeného výrazu, může být špatně vytvořena. Její tvorba totiž neprobíhala podle příslušných axiomů, což znamená, že nutně nemusí být pravdivá. Proto je dle Lyotarda třeba vždy dbát při stanovování preskripce na správně vytvořený výraz, kterému jsou vlastní.<sup>354</sup>

Ve své knize *Just Gaming*<sup>355</sup>, která do češtiny nebyla přeložena, Lyotard své úvahy o rozdílu mezi denotací a preskripce nejčastěji rozvíjí na pozadí politiky a spravedlnosti.<sup>356</sup> Zatímco denotace označují stav věcí, „jaký je svět ve skutečnosti“, preskripce naopak popisují, jak se stav věcí ve světě má změnit – popisují pokus o jeho změnu, která má za cíl přinést jiný svět. Lyotard tyto rozdílné typy jazykových her považuje za nezbytné odlišovat a taky zohledňovat, už z hlediska etiky.<sup>357</sup> V tomto ohledu Lyotard vychází z Kanta, který rozlišuje epistemologii od etiky, mezi „je“ a „musí“.<sup>358</sup> Popisem stavu věcí ve světě si totiž dle Kanta logicky neodpovíme, jak na tento stav máme reagovat. Hodnota výpovědi musí vyvstávat z jiného typu kritéria – klíčový příklad, jakým Kant vysvětluje rozdíl mezi epistemologií a etikou.<sup>359</sup>

Lyotard dále vysvětluje, jak zmírnit rozdíl mezi těmito dvěma typy jazykových her. Jelikož se podle něj etika zakládá na takových tvrzeních jako „pokud je dobré pro společnost X, pak bychom měli dělat Y“, prvním z jich je čerpat korektním způsobem z denotací (pravdivých popisů) preskripce, které rozhodují o spravedlnosti.<sup>360</sup> Tedy postavit preskripce na denotacích čili z pravdy vyrábět spravedlnost pro „dobrou společnost“, která je předmětem vědomostí, jež se odvíjejí od série denotativních výroků, dle Malpase teorie toho, jak udělat

---

<sup>351</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>352</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>353</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>354</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>355</sup> LYOTARD, Jean-François, Jean-Loup THÉBAUD, Brian MASSUMI a Wlad GODZICH. *Just gaming*. 5. printing. Manchester: Manchester University Press, 1985.

<sup>356</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29].

<sup>357</sup> Tamtéž.

<sup>358</sup> V filozofie se toto rozdělení nazývá jako 'fact-value distinction' / "rozlišování hodnoty informace".

<sup>359</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 53.

<sup>360</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993.



život perfektním.<sup>361</sup> Jako příklad uvádí společnosti, které své zákony založily na předpokladu víry v boha nebo bohů, které pojetí světa chápou fundamentalisticky, a pravda o dobrotě je dána předem a lidé se jí musí řídit, nebo budou potrestáni.<sup>362</sup>

V druhém případě formuluje Lyotard dle Malpase spravedlnost v kontextu celkového vyprávění o emancipaci, v rámci které je formulace spravedlnosti, jež je založena na představě všeobecné vůle lidí, kteří vytvářejí autonomní skupinu, jež věří, že spravedlnost spočívá v sebezpředurčení národů. Totiž že si stanovuje sama vlastní zákony – základ pro model demokratické společnosti, v němž „každý má svůj zákonný závazek do té míry, v jaké se s touto společností identifikuje, věří v její ideály, volí ve svých volbách atd.“<sup>363</sup> Lyotard ovšem také tvrdí, že tento model může vést k vlastní formě totalitarismu založené na formě imperialismu. Jak tvrdí Bill Readings, „totalita je evidentní, když společnost tvrdí, že ztělesnila spravedlnost, reprezentuje zákon tak, aby mohla jednoduše odmítnout jakoukoli vlastní kritiku jako ‚neamerickou‘ nebo ‚antisovětskou‘ nebo ‚kontrarevoluční‘.“<sup>364</sup> Identifikovat právo společnosti s vůlí umožňuje lidem rozhodovat jak o cizincích, tak o těch, kteří jsou součástí společnosti, která udržuje své ideály na základě zákonů, jež ostatní nemusí uznat. Příkladem jsou dle Lyotarda války vzniklé na základě rozdílných sociálních ideálů.<sup>365</sup> S destrukcí metanarativů, které jsou vlastní postmodernímu myšlení, již nemohou získat teoretická opodstatnění a jejich nespravedlnost se podle Lyotarda stává zjevnější.<sup>366</sup>

Normativní jazykové hry jsou neredukovatelné na denotativní, což znamená, že spravedlnost není pouhou otázkou tvorby nebo poslušnosti souboru zákonů, ale spíše spočívá v otevřenosti rozdílu mezi řečovými hrami a skutečností, že nejsou redukovatelné na jediný metajazyk. K jejich dodržování a k pochopení meaning je vždy potřeba dobré vůle. Paradigmatem oběti je proto pro Lyotarda zvíře, které je vždy odsouzeno k mlčení. Křivda totiž vychází z toho, že škoda nemohla být vyjádřena v jazyce – jazyce společném, který by bylo možné posoudit jednou i druhou stranou. Musí dojít k jakémusi smíření mezi realitou a referens.<sup>367</sup>

To Lyotard vysvětluje následovně. Universum je prezentováno větou. Universum je tu ještě před prezentací jakékoliv věty. Universum je zde i v případě, že o něm neexistuje svědectví. Podmínkou rozepře – setkávání vět, které prezentují universum, je pouze navázání,

---

<sup>361</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 54.

<sup>362</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>363</sup> Tamtéž, s. 55-56.

<sup>364</sup> Tamtéž, s. 56

<sup>365</sup> Příkladem uvádí evropské křížové výpravy proti "pohanům" během středověku.

<sup>366</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 64

<sup>367</sup> Tamtéž, s. 63-4

nikoli universum samé, tedy navázání nahodilé věty, která ho prezentuje. Setkávání vět je tak dle Lyotarda definováno podmínkou transcendentální, nikoli empirickou. K čemuž sám autor doplňuje: „Stejně tak je lingvistova věta transcendentální podmínkou jazyka, jehož se týká. To jazyku nebrání být empirickou podmínkou lingvistovy věty. Transcendentální a empirický, to jsou termíny, které pouze indikují dvě čeledi různých vět: filozofickou větu (kriticistní) a větu kognitivní.“ Následně Lyotard v pojmenování principu střetávání vět, ke kterému vždy dochází v jednom universu a na základě společných vlastností, jinak o střetnutí vůbec nemůže být řeč, říká následující: „A konečně, věty různorodého režimu či žánru se ‚setkávají‘ ve vlastních jménech ve světě determinovanými sítěmi jmen.“<sup>368</sup> Ve zkratce to znamená: Vylučte nekonzistentní čili nevhodné věty a vyhnete se rozepři. Diskurzivní žánry jsou jen tím, co přesouvá rozepři z roviny režimů do roviny účelů. „Stačí se jich (správně utvořených větných režimů – poznámka L. S.) držet a vyhrajete.“<sup>369</sup> Přičemž je třeba mít na zřeteli, že „žádná věta nemůže být stvrzena v rámci svého vlastního režimu: deskriptivní věta je správně strukturována jen pomocí věty ostenzivní“.<sup>370</sup> Ve skutečnosti je tedy třeba se ptát na otázku: zda má věta opravdu ty rysy, které jí přisuzujeme – po aktuálním smyslu referens – a řídit se určitým etickým citem čili ohlídat si jakýsi předjímací soud<sup>371</sup>.<sup>372</sup>

I přesto není Lyotardovi adekvátní přičítat vytvoření nové metanarace až na jeden požadavek, u kterého se Lyotard pokouší nárokovat si absolutní pravdu (vůči které bojuje), která je taktéž klíčovým pravidlem řečových her – radikální odmítnutí teroru představujícího konsenzus.<sup>373</sup> Nesmíme ho trpět ani ho vytvářet. To by totiž postmoderna, tak jak ji Lyotard definuje, mohla dovolit, ale jen v případě, že by zde nebylo toto jediné absolutní pravidlo – výjimka potvrzující pravidlo. Tím, že je konsenzus Lyotardem vždy chápán jako znak teroru či újmy, končí v paradoxu. A to proto, že s jeho radikálním odmítnutím hovoří jako příkazovatel.<sup>374</sup>

Jak již bylo ukázáno výše na příkladu kritiky moderního způsobu legitimizace vědy a vědění, jelikož existuje velké množství jazykových her, které jsou navzájem nepřevoditelné a nesouměřitelné, konsenzus je pouze výsledkem manipulace, ke které dochází potlačením neredukovatelnosti řečových her, totiž vyústěním základního principu nastavení v procesu komunikace (principu řešení konfliktu), kterým je pře. Je proto pro Lyotarda nezbytné obhájit

---

<sup>368</sup> Tamtéž, s. 64-65.

<sup>369</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>370</sup> Tamtéž, s. 65-66.

<sup>371</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998. Základní filosofické texty, s. 51

<sup>372</sup> Tamtéž.

<sup>373</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 210-211.

<sup>374</sup> Tamtéž.

ideu rozmanitosti spravedlností, kterou ovšem lze po vzoru jeho koncepce odmítající vše univerzální chápat jako univerzální princip. „Ironicky řečeno, Lyotardovo kritérium spravedlnosti jako rozmanitosti ospravedlnění je tedy teroristické.“<sup>375</sup> Lyotard se pokouší hájit argumentem, že předpokladem postmoderny není neexistence preskriptivní, aspoň ne v tom smyslu, že by byly ukotveny v ontologii.<sup>376</sup>

Lyotard ukazuje, že kořeny této kritiky velkých vyprávění spolu s možností, jak jim předcházet, sahají k dílu Immanuela Kanta, kde se zabývá myšlenkou *věci o sobě*. Když podle transcendentální filozofie Kanta, konkrétně v jeho druhých kritikách, *Kritikách praktického rozumu*, poznáváme svět, je si třeba všítat, že naše poznání nevychází z věcí samých (*Ding an sich*), ale ze zkušeností našich smyslů, protože o věcech, které jsou nám více či méně přístupné, nemůžeme vědět víc, než co nám umožňují smysly či naše kvalita smyslové zkušenosti. Z toho důvodu upozorňuje, že to, co vidíme, nelze pokládat za věci samé, a ukládá filozofii za předmět zájmu zkoumání podmínek možné zkušenosti.

Lyotard je touto Kantovou myšlenkou velice ovlivněn, s výhradami ji přijímá a neustále se k ní vrací. Domnívá se totiž, že skrze ni objeví nástroje myšlení tehdejší kultury postindustriální a společnosti postmoderní.<sup>377</sup> „Rozmanitost spravedlností je paradoxně zajišťována imperativem univerzální hodnoty. Pracujeme-li s názory, pak to, co bude považováno za spravedlivé, nebude nic jiného než to, s čím lidé souhlasí. To je mimořádně nebezpečná pozice. Jestliže ale na druhé straně přijmeme Kantovu pozici, stáváme se nejvyšším příkazovatelem pragmatiky závazků.“<sup>378</sup>

Hlavním předpokladem pro řešení konfliktu je slučitelnost diskurzů, pokud nejsou slučitelné – není možné najít jednotný způsob rozsouzení uplatnitelný na jednotlivé diskurzy, kterými strany v rámci sporu promlouvají –, mělo by se přistoupit k řešení konfliktu principem rozepře, aby nedošlo s výběrem jednoho ze dvou diskurzů k útlaku strany či k přehlížení či ignorování argumentů oponenta díky nerozpoznanému či slabšímu diskurzu. Tím, že se přizpůsobí či podlehne silnějšímu, nedojde ke spravedlivému rozsouzení.

Konflikt jako takový může vzniknout o mnoho věcí, od různých názorů na vkus přes různé názory na charakter člověka až k rozdílným politickým názorům, nesouhlasu s náboženským vyznáním, soupeřícím zájmům, které nemohou být vzájemně uspokojeny, odporujícím si

---

<sup>375</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 210.

<sup>376</sup> Tamtéž.

<sup>377</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 106.

<sup>378</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 210.

právům atd. <sup>379</sup> V Rozepřích Lyotard konkrétně provádí „kritický rozbor situace, v níž si ekonomický diskurz jako dominantní přístup ke skutečnosti podmaňuje všechny ostatní diskurzivní žánry“. <sup>380</sup> Spravedlnost, tak jak ji chápe Lyotard, je založena na uznání heterogeneity lidí, řečových her a respektu k jednotlivci. Už jen to zmírňuje bezprávi v podobě vraždy nebo jinou formu eliminace rozdílu či druhého. K absolutní nespravedlnosti podle Lyotarda dochází v případě, že dojde k umlčení nebo vyloučení určitých osob nebo jazyků, tedy když je jejich možnost pokračovat ve hře vyloučena. To je podle Lyotarda nespravedlnost. <sup>381</sup> Není to jen opak toho, že je něco spravedlivé, ale je to přímo zákaz spravedlnosti (nespravedlivé vyloučení někoho, kdo by učinil prohlášení o spravedlivém). Klíčové je tedy krom uznávání plurality a heterogeneity řečových her znemožnit asymetričnost komunikace, totiž vždy ostatním dovolit účastnit se řečové hry. To se zdá být poměrně jednoduché, ale důsledky, pokud k tomu nedojde, jsou složité a dalekosáhlé povahy a mnohdy pro celou společnost.

K tomu, aby bylo dosaženo pokroku lidstva, by podle Lyotarda bylo zapotřebí kultivovanosti spočívající ve vnímání konfliktů a nereprezentovatelného. Jelikož kultivace ducha vyžaduje práci a čas, je Lyotard značně skeptický, že by kultivace ducha byla reálná v době, kdy nám vládne požadavek šetření času, totiž ekonomický diskurz.

---

<sup>379</sup> BURBULES, Nicholas C. Lyotard on Wittgenstein: The Differend, Language Games, and Education. In: STANDISH, Paul a Pradeep DHILLON. Lyotard: Just Education[online]. New York: Routledge, 2000 [cit. 2017-11-15].

<sup>380</sup> HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002, s. 221.

<sup>381</sup> MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29], s. 67.

#### 4. SLOVNÍK KRITIKY

Nyní přistoupíme k aplikaci metody řečových her a rozeprě pod vzoru J. – F. Lyotarda na 13 výpovědí, v rámci kterých se jejich autoři pokoušejí podat definici, či osvětlit co se rozumím pojmy udržitelná či pomalá móda.



382

<sup>382</sup> 3 ukázky z kampaně Srov. Made with Love in Nairobi: Vivienne Westwood, 2011. In: *Madame Jodelle* [online]. [cit. 2018-06-28].

#### 4.1. Respekt: Nevětrejte šatníky tak často, vyzývá Guardian. Snížíte ekologickou stopu

„Přestože se módní ikony jako Vivienne Westwood snaží na plýtvání oblečením upozorňovat, na zákaznicky to má zatím pramalý vliv. Stella McCartney, dcera Paula McCartneyho a uznávaná britská návrhářka, přišla s nápadem, který by mohl aspoň vyvolat diskuzi: nejnovější kampaň své značky se rozhodla zasadit do prostředí skotské skládky. Pokud má však módnímu byznysu svítat naděje, hlavní krok musí udělat právě konzumenti – průmysl žene poptávka a jediným možným řešením je kupovat i vyhazovat méně oblečení. Jeden takový kousek, který si necháme o devět měsíců déle, sníží jeho ekologickou stopu o 20 až 30 procent, píše *The Guardian*,“<sup>383</sup> píše autor článku, který v podstatě obletěl svět a dostal se do výběru toho nejzajímavějšího ze světových medií českého zpravodajství Respekt, pojednává o „nečistém svědomí“ módního byznysu.

Když přeskočíme antropologismus v podobě *nečistého svědomí módního byznysu*, hned na začátku citace si můžeme všimnout zvláštní diskurzivní formace, v rámci které se módní ikona pokouší vyvolat diskuzi o módě za účelem jejího omezení. Vivienne Westwood<sup>384</sup>, osobnost, jíž autoritu dává právě móda, neboť je jednou z nejznámějších britských návrhářek a módních celebrit spojených s módním aktivismem, chce omezit módu, kterou sama produkuje. Zmíněním právě jejího jména adresant výpovědi může v souvislosti se skotskou skládkou taktéž odkazovat na její kolekci *Made with Love in Nairobi*, kterou Westwood zasadila do prostředí skládky v Nairobi v roce 2011 (viz výše). V tomto roce se její tržby vyšplhaly na 36,9 milionu dolarů.<sup>385</sup> A to právě díky jejím aktivistickým postojům a kampaním vůči módě, kterými propaguje svoje nové módní kolekce, které dle A. Brookse, jenž se touto její kontroverzí podrobněji zabýval, nejsou nijak udržitelné ani udržitelnější. Westwood je známá především svým výrokem „*buy less, choose well, make it last*“, který je pomyslnou mantrou pomalé módy.

---

<sup>383</sup> FIALOVÁ, Karolína. Nevětrejte šatníky tak často, vyzývá Guardian. Snížíte ekologickou stopu: Denní menu. In: Respekt[online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KkxVzI>

<sup>384</sup> Úspěch V. Westwood je postaven na punkové rebelii, módním aktivismu, kterým upozorňuje na politické a sociální nerovnosti již od dob Margaret Thatcher.

<sup>385</sup> To dokládá i Adam Brooks ve své knize *Clothing Poverty*, kde kritizuje V. Westwood a obviňuje ji nejen z tzv. greenwashingu, tj. zasazení její kolekce *Made with Love in Nairobi* do kontextu skládky a života obyvatel v Nairobi za účelem pomoci místních obyvatelům tím, že je pro ni za férovou cenu vyrobí. Brooks ovšem vysvětluje, že tím pouze zvýšila obrát své značky, protože nijak neprojevila hlubší pochopení celého problému. Tím, že pouze upozornila na pracovní podmínky dělníků v globálním Jihu, které si nedala do souvislosti s tím, jak jim může reálně pomoci, je pouze zneužila. Srov. BROOKS, Adrew. *Clothing Poverty: The Hidden World of Fast Fashion and Second-hand clothes*. London: Zed Books, 2015.

I bez ohledu na tuto znalost, která se mnohým zainteresovaným musí hned vybavít, pozbývá tato diskurzivní formace smysl, protože jde o logický paradox. Módní ikona chce snižovat spotřebu módy, kterou sama produkuje. A v konečném důsledku to může dokonce znamenat, že jde o módní ikonu, která zvyšuje svoje zisky tím, že propaguje udržitelnou módu, která ale vlastně není udržitelná. Tak či tak usiluje o snížení její kupní síly. Módní návrhářka a ikona vytváří módní kolekce kvůli tomu, aby je lidé nekupovali. Opravdu? S ohledem na zmíněnou znalost, která jistě není dostupná všem potenciálním adresátům, tedy na to, že se módní ikona snaží upozorňovat na plýtvání v módním průmyslu, a nijak se tím situace nemění, se naopak dostáváme k dalšímu paradoxu. Zákazníci nekupují méně oblečení, což by bylo mělo být cílem, ale právě naopak, plýtvají a nakupují ještě více.

Jak bylo vysvětleno na vztahu antimódy a módy, Davis, Skarlantová i Lipovetsky ukazují, jakou moc mají v dnešním světě módy celebrity. Jsou těmi, kdo se zájmu médií těší právě proto, že jsou v oblibě a udávají trendy tím, že přinášejí nějaké novinky z oblasti antimódy do módy, které pak mají silný potenciál rozšířit se ve společnosti a stát se módou. Tím, že módu karikují, banalizují, vymezují se vůči ní, nikoli ovšem vždy vůči módě jako formě, ale vůči jejím aktuálním obsahům, stylům, trendům atd. Westwood se však v adresantem pronesené výpovědi dostává do opozice rovnou i s módou jako formou, nikoli jen jejími obsahy. Kdyby plýtvání oblečením, které ona sama produkuje a přispívá k němu (a nemalou mírou), chtěla změnit, měla by jím sama přestat plýtvat, totiž módní oblečení produkovat. A v tomto ohledu nic na smyslu diskurzivní formace výpovědi nepřidá, protože smysl u referens odkazuje k tomu, že dělá pravý opak.

Další potenciální konflikt, kterého si v úryvku můžeme všimnout, vyvstává v kontextu toho, že dnešní móda je prakticky vždy snahou vymezovat se vůči módě. Jak jsme si ukázali u Davise, Königa i Lipovetského, od 60. let je módní módu popírat, což přesně Westwood dělá, ale sama je její konstrukcí.<sup>386</sup> Na nějakou situaci upozorňuje, ale dle Brookse její chování k řešení přispívá jen pramálo, možná i neúmyslně. I v tomto ohledu však jako ikona (udržitelné módy) může být vzorem, ukázkovým příkladem, jak problematice módy třeba přistupovat. Nesprávně, bez hlubšího kontextu, co situaci může reálně zlepšit, ať už se jedná o ekologii, nebo pracovní podmínky dělníků v Nairobi. Prakticky poškozují udržitelnou módu tím, že se jí snaží prosazovat. Její chování je nesmyslné, což odkazuje na to, že celá udržitelná móda je

---

<sup>386</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 315.

nesmyslná a jedná se o tzv. greenwashing<sup>387</sup>, totiž jen jiný, důmyslnější způsob, jak z lidí vytáhnout více peněz.

Následně si v úryvku musíme všimnout ještě jedné diskurzivní formace: *módnímu byznysu bude „svítat naděje“*, jak se adresant výpovědi domnívá, jediné tím, že konzumenti, tedy adresáti, udělají první krok a budou „kupovat i vyhazovat méně oblečení“ a staré si nechají o rok déle, aby tak „snížili jeho ekologickou stopu o 20 až 30 procent“. Z výpovědi vyplývá, že cílem módního průmyslu je snížení ekologické stopy. Jak již bylo v teoretické části vysvětleno, móda je tím, co se má rychle měnit, a taktéž tím, co se musí rozšířit mezi masy, aby mohla být řeč o módě v plném slova smyslu.<sup>388</sup> Móda je podle Königa přece tím, co se mění jen pro svoji vlastní změnu. Cílem průmyslu, který módní zboží vytváří, je pak logicky co nejrychleji vyrobené výrobky dostat mezi co nejvíce lidí, tedy aby se rozšířily (a vydělat na změně co nejvíce peněz).

Móda je podle Veblena i Lipovetského určitým druhem luxusu, nadbytku a zmaru<sup>389</sup>, tedy tím, co naši ekologickou stopu jasně zvyšuje, jejím cílem není snížení, ale rozmařilost či vznikající pocit radosti z ní jako z nového. Pokud má být smyslem módy, potažmo módního průmyslu, který ji jako nehmotnou formu realizuje v podobě jednotlivých obsahů, snížení ekologické stopy či to, aby si ji kupovalo méně lidí, nemůže být módou. Buď bude módou a nebude snižovat ekologickou stopu, anebo budeme snižovat ekologickou stopu, ale to nemůžeme mít módu. Jde tedy o otázku její existence a nesouměřitelnosti jednotlivých diskurzivních žánrů.

V této řečové hře se dostávají do konfliktu dva diskurzy. Diskurz, v rámci kterého je cílem módy rychlá obměna a s tím související vznik ekologické stopy, protože vyrobit něco je vždy méně ekologické než nevyrobit nic. A diskurz, jenž má právě za cíl snížit módou ekologickou stopu, tedy ji fakticky zničit. Tyto dva diskurzy jsou nesouměřitelné a vzniká v nich rozepře. Móda je regulátorem společenských změn, pokud móda nebude reflektovat tyto změny, nemůže být módou, musí se měnit nebo s ní být v nějakém vztahu a odrážet ji ve stejném tempu jako společnost. Móda je ze své podstaty neudržitelná, a tak nemůže být zároveň udržitelná ve smyslu kritiky, které jsou na ni kladeny. Je to otázka: buď, anebo.

---

<sup>387</sup> Greenwashing je termín anglického původu složený z termínů green (zelený, přeneseně ekologický) a whitewash (cenzura). Oxfordský slovník greenwashing definuje jako dezinformaci šířenou organizací za účelem prezentovat environmentálně zodpovědný veřejný obraz sama sebe. Srov. Greenwashing, In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2018-06-28]. Dostupné z: <http://bit.ly/2Iz4pnY>

<sup>388</sup> BLACK, Sandy. *The sustainable fashion handbook*. London: Thames & Hudson, 2012, s. 17.

<sup>389</sup> LIPOVETSKÝ, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 63.



I v případě konfliktů, které vyvstaly v souvislosti s osobou V. Westwood, jde o konflikty, které jsou legitimizovány jinými autoritami a v konečném důsledku nesouměřitelné. Pokud je na módu kladen požadavek neměnit se, který vyplývá z toho, že by měla být méně kupována a vyhazována, právě proto, že je pomíjivá a propůjčuje věci módnost jen dočasně, pokud má být už jen déle nošena, nemůže být již věc módní a ani módou. A z těchto důvodů jde taktéž o rozepři.

#### 4.2. Česká televize: Nenakupuj, vyměňuj

*„Pomalá móda. To je budoucnost. Nenakupujte, ale vyměňujte. V Praze se letos na jaře v Bělehradské ulici v Etik butiku a POPup shopu konala mezinárodní událost s názvem Fashion Revolution Week, jejímž cílem je zasáhnout spotřebitele. Týden, kdy se mluví o světové nadprodukcí oblečení, která je velkým problémem pro naši planetu. Oděvní firmy se mnohdy natírají na zeleno a tváří se udržitelně. Buďme však bdělí a sledujme, co si kupujeme. To, že není potřeba nakupovat, ale ve většině případů stačí vyměňovat, velmi efektivně ukazuje Lucie Poubová a Veronika Hubková. Lucie také pořádá workshopy a učí lidi vyrábět si tašky a kabelky z recyklovaných materiálů. Cílem lidí, kteří se věnují udržitelné módě, je změna spotřebních návyků,“<sup>390</sup> to je úvod, k videoreportáži z této akce, v němž Veronika Blabla Hubková, ambasadorka hnutí Fashion Revolution za ČR, spolu s organizátorkou SWAPů pro různé organizace po celé republice mluví o tom, jakým způsobem bychom měli změnit své spotřební návyky. Toto je transkript některých jejich deskripcí a preskripcí ve formě rad:*

*„My bychom právě chtěli komunikovat toto téma udržitelné módy neagresivní formou, nesoustředit se jenom na to špatný, ale spíš dávat spotřebitelovi možnosti a doporučení, jak v rámci svého běžného fungování být zodpovědnějším a uvědomělejším.“ – VH*

*„Cílem je nenakupovat nové oblečení, ale také aby se naučili zbavovat věci, které nenesí. To jsou dvě věci dohromady. A hlavně taky aby používali lokální věci, protože když nakupují v second handech, tak to oblečení ohromně cestuje. Tohle je přímá lokální výměna, že paní z třetího patra to odnese paní z druhého patra. A to má ještě úplně jiný rozměr.“ – LP*

*„Ten první krok je v tom, že co už ve skříni máme, budeme nosit. Cokoli nového si koupíme, tak než si to koupíme, budeme o tom nákupu přemýšlet, jestli to skutečně potřebujeme...“<sup>391</sup> – VH*

---

<sup>390</sup> BLABLA HUBKOVÁ, Veronika a Lucie POUBOVÁ. Nenakupuj, vyměňuj: Nedej se [online]. In: . [cit. 2018-06-26].

<sup>391</sup> Tamtéž.

V této úkazce se ke konfliktu nesouměřitelných diskurzivních žánrů dostává hned několikrát:

1) „*Pomalá móda. To je budoucnost. Nenakupujte, ale vyměňujte.*“

Pokud je cílem módy nenakupovat, ale vyměňovat oblečení, není to móda. Móda je odvislá od novosti<sup>392</sup>, je jednou z jejích nejzákladnějších charakteristik, dle Lipovetského je novost její podstatou, totiž touha po novém. Módu logicky jen tak nemůže mít někdo doma x let a rozhodnout se ji někomu věnovat. Můžeme mít doma už jen oděv, který jsme si třeba koupili v době, kdy byl módní. Jak vysvětluje Skarlantová, oděv není vždy oděv módní, tedy móda. Módnost je v případě oděvu pomíjivá, propůjčuje oděvu svoji funkci jen dočasně, krátkodobě. K výměně dochází právě nejčastěji z důvodu, že oblečení přestalo být módní. O výměně módy, která se jednou rozšířila a dorazila do šatníků mas, nemůže být řeč, neboť v momentě, kdy se tak stalo, přestává být prakticky módou.

2) „*Cílem (módy) je nenakupovat nové oblečení, ale také aby se lidé naučili zbavovat věci, které nenosí.*“

Pokud je cílem módy nenakupovat nové oblečení, taktéž nemůže jít o módu, neboť cílem módy je rozšířit se, proniknout mezi masy. A stejně tak pokud není cílem módy, aby se šířila nebo se nosila i poté, když byla jednou odložena a poslána dál, taktéž nemůže jít o módu. Jak jsem již podrobně vysvětlila na předchozím příkladu, móda a oděv není to samé. Za módu lze označit pouze oděv, který je právě módní. To, jak se má se starou módou nakládat, se prakticky nikde neřeší, protože už vlastně nejde o módu, ale o její opak, o oblečení nemódní či staromódní, co z módy vyšlo.

3) Cílem módy „*je přímá lokální výměna, že paní z třetího patra to odnese paní z druhého patra*“.

Pokud je cílem jakékoli módy nosit oblečení, které přinese sousedka, (protože už je nechce), nejde o módu. Móda je tím, co přináší novinky, je nová, rychlá, pomíjivá. Může za tak krátkou dobu stihnout být i odložena? Pravděpodobně tedy už nejde o módu, jde o oblečení, které z ní vyšlo. Principiálně cílem módy nemůže být nosit oblečení, které z módy vyšlo. Móda se může vůči sobě vymezovat na úrovni obsahů, a může se tak stát módní nosit oblečení nemódní. Pokud je módní být nemódní, diskurzivní žánr módy tak kompletně mění pravidla

---

<sup>392</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor).

hry a nemůže jít o módu, tak jak ji známe dnes. V tomto případě nemůže jít už ani o módu jako formu, protože by musela být přesně svým opakem. Móda je ale módou, a ne svým opakem!

4) *Doporučení módy typu „Co už ve skříni máme, to budeme nosit“.*

Jedná se další nesmyslný požadavek na módu. Ano, můžeme nosit oblečení, které ve skříni již máme, ale to již bude mít pramalou souvislost s módou jako takovou. Pravděpodobně jen v tom smyslu, že smyslem referens nebude nakupovat skutečnou módu, tedy novinky, se kterými přichází, ale nosit věci, které již z módy vyšly. Cílem módy je nosit věci, které z módy vyšly. I kdyby bylo cílem módy nosit věci, které z módy vyšly, tak věci, které máme nosit, jsou věci nemódní, totiž módní. I v tomto případě platí stále konstanta, totiž definice módní formy. Máme se vůči ní stát prakticky imunní? Popírat ji, záměrně ji nenosit, nosit to, co se prodává v obchodech, nebo se o ni nezajímat či ji jen nenakupovat? Všechny tyto realizace módy jsou kontradiktorické a rovněž naprosto nesmyslné. Pokud je cílem (udržitelné) módy nosit oblečení, které už ve skříni máme, není to móda.

5) *„Budeme o nákupu přemýšlet, jestli ho skutečně potřebujeme.“*

Přemýšlet o módě není třeba, jak popisuje Skarlantová, móda není racionální záležitostí. Móda není racionální oděv. Nepořizujeme si ho, protože jej potřebujeme. Jak vysvětluje Lipovetsky, Veblen, Simmel, König i Davis, módu si kupujeme, abychom vyjádřili svůj postoj ke společnosti, svoje místo v ní. Ať už jde o to, být „in“, ukázat svůj blahobyť, definovat se skrze něj jako svoji ozdobu, zvýšit svoji svůdnost či nechat promluvit svoji instinktivní touhou po novém nebo vyjádřit svoji identitu ve společnosti. Jak vysvětluje i Skarlantová, móda je impulzivní záležitostí, dle Königa dokonce pudovou. Dle Lipovetského stačí, že se jedná o novinku a líbí se nám – chceme jí vyjádřit naši identitu. Atd. König taktéž vysvětluje, že si nekupujeme oděv jen ze studu nebo potřeby zakrýt své tělo. Důležitou roli hraje funkce estetická, která je vždy svázána s módou jakožto „dočasnou oblibou“, která, jak bylo ukázáno v teoretické části, dle Königa a Lipovetského funguje jako norma pro to, co je momentálně považováno za krásné – má estetickou hodnotu –, těší se na výsluní módy.

6) *„Cílem lidí, kteří se věnují udržitelné módě, je změna spotřebních návyků“, a to pravděpodobně tak, že budeme navštěvovat workshopy, kde „učí lidi vyrábět si tašky a kabelky z recyklovaných materiálů“.*

U výroby vlastních věcí nikdo nezaručí, že půjde o výrobky módní. Pravděpodobně půjde o výrobky unikátní a amatérsky zhotovené. A asi těžko módní, pokud tedy autor

nezkopíruje něco masově rozšířeného, v ten moment přestává smysl si módu vyrábět, protože přestává být módou, je stvořena k tomu, z módy vyjít. V případě oděvu chápaného jako ozdoba, skrze niž čerpáme prestiž ve společnosti, je poměrně složitou záležitostí na výrobu. Jak je v teoretické části v podání Simmela vysvětleno, svojí ozdobou vyjadřujeme svoji hodnotu, dochází k pomyslnému splynutí „mít“ a „být“. Ozdoba podle něj vyjadřuje to, čím jsme, a proto zmiňuje i důležitost vzácných kovů či drahých materiálů, které z ozdoby dělají opravdu hodnotnou věc i finančně. K tomu v případě recyklace „odpadu“ nemůže logicky dojít. V momentě, kdy je cílem snížit spotřebu, je kontraproduktivní vytvářet cokoli jakkoliv. V případě recyklace zase stojí výrobek v opozici k módě nejen z toho důvodu, že není nový a není ve vztahu s luxusem, není hodnotný, ale není ani profesionálně zpracovaný, a tudíž je v rozporu s estetickou hodnotou, která by u něj měla být co nejvyšší, tedy v tom smyslu, že je nadindividuální a upoutá pozornost na svého nositele, přispěje k vytvoření jeho aury. A jak vysvětluje Veblen, zhotovování vlastních oděvů či doplňků je vždy znakem nižších tříd. Móda je prostředek získání sociální prestiže. A vlastnoručně zhotovené, byť i módní oděvy jsou jejím opakem.

Ve výše představených diskurzivních formacích dochází opět ke konfliktu nesouměřitelných diskurzivních žánrů. Adresantky promlouvají k adresátům formou deskriptivních a preskriptivních větných režimů a dochází zde ke střetu klasického diskurzu módy, která k nám promlouvá skrze novost, rychlost, pomíjivost, a diskurzu pomalosti převlečené na módu, který vyzývá ke změně spotřebních návyků, oceňuje staré oblečení, které se má pravděpodobně nosit do té doby, než se rozpadne a vznikne opravdová potřeba pro nové, které nemusí být nutně nové ve smyslu novinky, ale jakékoliv, které se dá nosit, tedy udržitelné. A toto pomalé, udržitelné, recyklované nebo upcyklované, z druhé ruky nebo racionální nemůže být móda ve smyslu formy. Stejně jako pomalé není rychlé, staré není nové, luxusní není obnošené a nadbytek není potřeba, pomalá móda není móda. Jedná se o rozepři.

#### 4.3. Nila: Nila jako odpověď na módní konzum

*„Stejně jako slow food bylo reakcí na řetězce fast food, je slow fashion reakcí na model nadnárodních řetězců s levným a nekvalitním oblečením, kterému se říká fast fashion, a tlaku reklamy nakupovat si stále nové oblečení. Tento marketing vidíme například u velkých e-shopů*

s módou, *podněcujících k doslova neřízené spotřebě bez jakýchkoli důsledků*,<sup>393</sup> tvrdí Eva Urbanová, majitelka obchodu NILA, která v rozhovoru, který zveřejnila na firemním blogu, mluví o tom, jak se jí daří uživit se a podnikat s udržitelnou módou v Praze.

1) Slow fashion je „reakcí na model... fast fashion a tlaku nakupovat si stále nové oblečení“.

Jde tedy o módu, která bojuje sama proti sobě, konkrétně proti jednomu ze svých segmentů. Jak jinak by se mohla rozšířit než tím, že se prodá a bude se nosit? I udržitelná móda směřuje k tomu, aby se rozšířila, aby se nenakupovala, zvláště v případě, že jde o výpověď majitelky obchodu, která ji prodává... Jejím cílem logicky není otevírat a provozovat obchod s módou, po které není poptávka a nemá se prodávat. Její cíle jsou totožné s tím, co na módě kritizuje, totiž rozšířit propagovaný typ módy, aby ji mohla prodat a vydělat na ní. Může jít samozřejmě o ohleduplnější verzi oblečení k životnímu prostředí, ale to, čím móda je, definuje to, čím není. Nemůže být obojím. Móda nemůže být zároveň rychlá i pomalá, tedy být módní i nemódní. Móda je rychlá, pomíjivá obliba něčeho. A v této práci je na základě představených teorií podložena a definována jako rychlá změna, která přináší novinku, co se dokáže masově rozšířit. Je tedy nutně něčím, co přináší nové, a nemůžeme po ní chtít, aby to nedělala, jinak by o nešlo módu. Nejde po módě chtít, aby přestala být módou!

3) „Slow fashion zahrnuje jak lokální, tak mezinárodní značky navracející se ke kvalitě, nadčasovosti a etickému původu produktů.“

Jde o diskurzivní formaci, v rámci které je smyslem refrens, že se móda navrácí k nadčasovosti. Móda jako forma je nadčasový princip a móda ve smyslu jejích jednotlivých projevů taktéž může směřovat k jisté nadčasovosti – po určitou dobu může být módní vypadat nadčasově, ale móda se principiálně nemůže navracet k nadčasovosti, protože je sama o sobě změnou, není tím, co trvá, vydrží, je, namísto „bytí“ je jí bytostně vlastní „stávání se“. Principem módy nikdy nebyla nadčasovost, nejenže se k němu nemůže vracet, ale ani být nadčasová nikdy nemůže. Jde v jistém smyslu o protimluv.

4) „Neznamená to, že by slow fashion nesledovala módy či trendy, spíš u těchto značek vidíte dvě kolekce ročně, a nikoli každý týden jinou kolekci.“

Znamená to, že se jedná o módu, která sleduje jen některé své trendy, která je módou jen do jisté míry? Jde v takovém případě módy, která není sama sebou, ještě možné mluvit o módě?

---

<sup>393</sup> URBANOVÁ, Eva. NILA: Odpověď na módní konzum: Starting up. In: NILA [online]. [cit. 2018-06-26].

5) Slow fashion „je zde pro zákazníky, co přemýšlejí nejen ekologicky či eticky, ale také pragmaticky“.

Jak již bylo několikrát řečeno, móda je emotivní, pudová a v tom smyslu především estetická záležitost. Pragmatická, etická a ekologická móda v podstatě neexistuje. Etické hodnocení módy je staré jako móda sama. Etický či ekologický původ produktů je značně problematická záležitost. Kdo definuje, co je etický původ produktů? Existuje nespočet organizací, které se o to snaží a mají naprosto rozdílné pojetí i regule. Kde je hranice mezi etickým a neetickým produktem? Je etické prodávat produkty ve jménu snížení spotřeby a ekologie nebo prodávat předměty označené pojmem móda, které údajně nejsou módní, protože směřují k nadčasovosti? Kam se vytratila móda?

Jedná se ukázky dalších případů, kdy deskriptivním způsobem dochází k rozepři. Ke konfliktu diskurzu, který nám předestírá, že cílem módy je „zachránit svět“, být ekologický, pragmatický, etický, nesledovat trendy, být nadčasový, nenakupovat nové, je v rozporu s diskurzem vlastní módě.

#### 4.4. Love Your Home: 4 recepty a 5 rad z workshopů sustainable fashion day

*„Udržitelná móda je taková, která není vyrobená z toxických materiálů, šijou ji lidé nejlépe u nás a v dobrých podmínkách, je kvalitní, dlouho vydrží a nepodléhá tolik módním trendům. Je to prostě pomalá a hodná sestra konvenční a rychle se měnící drzé módy,“<sup>394</sup> píše Majda Hronová v úvodu reportu z festivalu udržitelné módy v Praze, ve kterém následně popisuje, jaké výrobky si zde vyrobila a jaké dostala rady k sestavení si efektivního šatníku.*

1) Udržitelná móda, která „*dlouho vydrží a nepodléhá tolik módním trendům*“.

Jedná se takřka o obdobný příklad již vysvětleného principu, kdy móda není v diskurzivní formaci módou. Móda, která nepodléhá sama sobě, módě. Móda, která není módní. Móda, která dlouho vydrží. Móda je pomíjivá, jak může dlouho vydržet. Není zde tedy řeč o módě, ale o oblečení, které se vyznačuje dlouhou životností, ale to neznamená, že po celý svůj „život“ bude oblečením módním.

---

<sup>394</sup> HRONOVÁ, Majda. 4 recepty a 5 rad z workshopů Sustainability Fashion Day. In: Love Your Home [online]. [cit. 2018-06-26].

2) Móda, která je hodná, a móda, která je zlá.

Neexistuje pouze jedna móda? Móda je pouze tím, čím je, a není ničím jiným! V antropomorfním přirovnání spatřuji jen překlopení deskripce do hodnocení, které jen ukazuje, do jakého konfliktu se zde móda dostává, totiž rozepře, řečové hry, v rámci které je hodná i zlá, pomalá i rychlá móda. Nejde tedy o řečovou hru, která by byla aplikovatelná na obě narace čili výpovědi, ale střet dvou nepřevoditelných diskurzivních žánrů, kterým náleží a jsou legitimizovány rozdílnými řečovými hrami.

4.5. Ona.idnes: Uržitelná móda na vzestupu. Vedle estetiky se prosazuje i ekologie

*„Najít cestu k optimálnímu šatníku přitom může být jednodušší, než se zdá. Místo tzv. fast fashion, kdy člověk nakupuje mnoho levných věcí, které nosí jen krátce, se stačí vydat opačným směrem. Cestou udržitelné módy. Její příznivci nakupují oblečení v second handech a bazarech, na designových marketech, kde prodávají lokální tvůrci, či u návrhářů. Ti šikovnější si šijí sami... Klíčem k této nové módě už nejsou trendy, ale sám zákazník a jeho osobní styl. Oblíbené jsou proto nadčasové kousky, které mají univerzální střihy a jsou z materiálů, co dlouho vydrží. Takové kousky se totiž dají nosit klidně deset či dvacet let,“<sup>395</sup> vysvětluje na Ona.idnes.cz neznámý adresant.<sup>396</sup>*

1) Vydejme se opačným směrem, než jde móda, „cestou udržitelné módy“.

Ukázkový příklad, kdy móda není módou, je opakem sama sebe. Diskurzivní formace nedává smysl. Móda, která jde opačným směrem, než kterým jde (jej jejím).

2) Příznivci módy „nakupují oblečení v second handech a bazarech... Ti šikovnější si ji šijí sami.“

Jak již bylo vysvětleno v teoretické části této práce a předchozích případech s ohledem na Simmelovu teorii ozdoby, Veblonovu teorii luxusu a Lipovetského a Königovu teorii jisté neofilie, pro módu je zásadní novost, jistý luxus, ne to, co již jednou někdo odložil. Tyto kousky musí být nutně staré a v mnoha případech i hodně použité. V second handech, stejně jako v

---

<sup>395</sup> Udržitelná móda na vzestupu. Vedle estetiky se prosazuje i ekologie: Reklama. In: OnaDnes.cz [online]. [cit. 2018-06-26].

<sup>396</sup> Z url odkazu však vyplývá, že autorem článku nebo objednavatelem reklamy je pravděpodobně Kamila Boudová, jejíž jméno url obsahuje.

bazarech najdeme obdobně oblečení, které je často obnošené, poničené, nepadnoucí a především nemódní.

3) „Klíčem k této nové módě nejsou trendy, ale sám zákazník a osobní styl. Oblíbené jsou proto nadčasové kousky, které mají univerzální střihy a jsou z materiálů, co dlouho vydrží. Takové kousky se totiž dají nosit klidně deset či dvacet let.“

Klíčem k módě dnes nemusejí být nutně jen trendy. V případě stylu se zde dostáváme do kontroverzní situace, jak vysvětluje Davis a Lipovetsky, protože současná neexistence jednotného stylu vede k tomu, vytvářet si styl vlastní. Budovat si vlastní styl je tedy módní. Nedovedu si ale představit, že začne být módní autoritou ve stylu oblékání někdo, kdo nosí opravené, nepadnoucí oblečení, které je především staré, nebo které si doma sám ušil a nosil je nepřetržitě posledních 10 až 20 let. Vzhled zarytého aktivisty vyjadřující hodnoty udržitelné módy, který nosí kabát 20 let a ostatní oblečení si zpravuje a nekupuje nové, nutně působí jako sociálně znevýhodněná osoba či bezdomov. Domnívám se, že takový styl se někdy stane módou v pravém slova smyslu – rozšíří se mezi masy, jakkoliv je jeho chování zaslužené, upřímné, v souladu s jeho osobností – svým vzhledem komunikuje své cíle (příkládané neprávem módě). Krom novosti mu nutně chybí přidaná estetická hodnota a tak i potřebná svůdnost.

V přísném slova smyslu je móda se svým tempem proměn opakem stylu, který je dle Königa i Simmela tím, co z módy vyvěrá, ale udrží se déle, a tak v jistém smyslu předčí pomíjivou módu. Styl oproti módě směřuje k uniformitě, ale vzniká z aktuální módy. V případě, že je řeč o budování osobního stylu či looků, dochází k jeho vytváření větší či menší mírou výběrem z různých krátkodobých trendů či výběrem z módních věcí. Pokud se ve stylu jedince, který si buduje, vyskytují jisté prvky módnosti, a to se ve většině případů děje. Nesmíme totiž zapomínat, že jedinec si buduje styl za účelem, aby byl módní nebo společností oceněn. Módy je tedy k tomu vždy potřeba, aby nepůsobil zcela nepatřičně. Aby si udržel alespoň jistou míru módnosti, musí se v jeho stylu vyskytovat nějaké módní prvky, tedy se musí v jeho vzhledu s ohledem na módu jeho části oděvu variovat.

#### 4.6. Forum 24: Slow fashion: Udržitelná móda a odpovědný přístup

*„Když před několika lety zasáhl českou společnost fenomén farmářských trhů a s ním spojený boom bio potravin a lokálních produktů, málokoho by tehdy napadlo, že změna přístupu ke stravování předjímá komplexní směr, jehož podstatou bude přemýšlení o věcech denní spotřeby,*



*odklon od konzumu a preferování kvality nad kvantitou. V módě je tento způsob uvažování označován pod pojmem ‚slow fashion‘.*

*Slow fashion stojí na principech udržitelnosti, zodpovědnosti, etiky, recyklace, podpory lokální tvorby, fair trade a tradičních řemeslných postupů. Vyzývá k přenastavení dosavadního přístupu k módě...*

*Podstatu slow fashion ve svém výroku shrnula britská módní návrhářka a ekologická aktivistka Vivienne Westwood, když prohlásila: ‚Kupujte méně, vybírejte dobře, užívejte dlouho.‘“<sup>397</sup>*

Zajímavý je na této diskurzivní formaci střet hned několika referens, které se vážou k módě. Chtěla bych skrze ni ukázat, že módou v tomto článku je toto:

- 1) V módě je komplexní směr (jehož podstatou bude přemýšlení o věcech denní spotřeby, odklon od konzumu a preferování kvality nad kvantitou) označován jako slow fashion.
- 2) Móda, která vyzývá k přenastavení principů v módě.
- 3) Módní britská návrhářka říká, abychom méně kupovali módu.

V prvním slova smyslu je slovem móda nepatřičně rozuměn pouze oděv, a to pravděpodobně asi ne módní, protože móda sama je vždy komplexní směr a princip, který se šíří napříč celým spektrem nejen předmětů denní potřeby, je rovněž způsobem, jak se věci dělají. Je to způsob, princip, dočasná obliba něčeho. Aby diskurzivní řád dával smysl a byl pravdivý, musel by znít opačně, totiž že i do oděvu se promítá komplexní módní směr.

Druhý smysl referens (módy) je móda, která opět jde proti sobě, chce změnit to, čím je. To je jistě téma k zamyšlení v případě, že by byla udržitelná móda módou. Udržitelná móda či pomalá móda je pouze jedním z obsahů, které móda jakožto forma preferuje, jistý druh antimódy, který je momentálně módní, ale nesplňuje formální požadavky, jež má definice módy, tudíž není módou (formou). Jde tedy o případ, kdy jistý druh antimódy nebo stylu chce změnit definici módy, tedy celý princip fungování, nikoli se jen vymezit obsahově.

V třetím případě se nám vrací slavná V. Westwood, celebrita, která hezky shrnuje podstatu principu, kterou všichni citují, ale ve spojení s ní jako s návrhářkou, která vede vlastní značku, která není sama o sobě nijak udržitelnou ani se o to reálně nesnaží, poškozují či nabourávají věrohodnost slow fashion, jde proti jejím hodnotám, nereprezentuje je, pouze o nich

---

<sup>397</sup> HARTMANOVÁ, Jana. Slow fashion: udržitelná móda a zodpovědný přístup. In: Forum 24: Móda a krása [online]. [cit. 2018-06-26].

mluví a dělá opak. Celebrita je ztělesněním greenwashingu, z čehož adresáti té výpovědi mohou nabýt pocit, že celý koncept slow fashion je greenwashing.

#### 4.7. Bio – info: Negativní dopady fast fashion

*„Chcete se stát představiteli pomalé módy neboli Slow Fashion? Přidejte se k těm, kteří:*

- *se vyhýbají nekvalitní masové produkci*
  - *vybírají ideálně z nejvyššího stupně udržitelné výroby, bio a fairtrade textilu*
  - *upřednostňují kvalitní výrobky s nadčasovým designem*
  - *využívají vlastní kreativitu a vyrábějí si sami či různě modifikují (up-cycle)*
  - *nepotřebný textil posílají k dalšímu využití*
  - *nakupují celkově méně*
  - *nezapomínají, že fast fashion není jen o oblečení, ale stejně tak o textilu v domácnosti,*“<sup>398</sup>
- shrnuje svůj předchozí výklad na webu Bio-info Jana Růžičková.

Další diskurzivní formace, ve které dochází ke střetu a konfliktu klasického diskurzu módy hned v několika ohledech. Móda, která jde proti masové produkci. Móda, která má upřednostňovat nadčasové výrobky. Móda, kterou si máme vyrobit sami doma nebo si ji upravit dle potřeby využitím vlastní kreativity, třeba modifikovat na principu up-cycle. Móda, která se má celkově méně kupovat. Jedná se o preskripce, které jdou proti principům vlastním módě, tedy není možné, aby je splnila a byla stále módou.

Buď budeme mít módu, která funguje dle představené definice, jež vychází z teoretické části, anebo se budeme řídit těmito preskripcemi. Preskripce jdou vůči principům vlastním módě. Jedná se o rozepří. Móda zdá se být vším a na úrovni obsahu takřka může, ale má jasnou definici a tyto preskripce ji jasně nerespektují. Přijetím požadavků by vyznavači tohoto směru nebyli vyznavači módy, ale v současné době jejího pomyslného opaku antimódy. Pokud nebudu nakupovat módní věci, mohou logicky na sobě nosit módu, aspoň to z logiky řečové hry vyplývá. Buď budu nosit módní (nové), nebo budu nosit staré (nemódní). Buď půjde o módu, anebo nepůjde o módu. A pokud půjde o věci nadčasové vzhledu, může jít i o ne-módu.

---

<sup>398</sup> RŮŽIČKOVÁ, Jana. Negativní dopady „fast fashion“. In: Bio-info [online]. [cit. 2018-06-26].

#### 4.8. Biorganica: Kamila Boudová: Udržitelná móda je moje životní mise

*„Češka s vášní pro módu se odstěhuje do Paříže, vymyslí si komplet nový studijní obor a projekt na udržitelnou módu a jede ve velkém, tedy mezinárodně. Poslouchají ji jak studenti pařížské univerzity, kde vyučuje, tak i módní značky a média. Pokud vás zajímá zákulisí jednoho z nejkrutějších byznysů – tedy toho módního – a to, co je „udržitelná móda“, čtěte. Kamilu Boudovou, zakladatelku Moyomi, pro vás vyzpovídala Lucie van Koten.*

*LUCIE: Kamilo, vysvětli nám prosím pojem „udržitelná móda“.*

*Udržitelná móda je móda vyrobená, nošená a vyhazovaná s respektem k přírodě, ke společnosti i k ekonomice. Někdo také tvrdí, že ‚sustainable fashion‘ je oxymóron (poznámka: protimluv). Je to tím, že slovo ‚fashion‘ má v angličtině o trochu jiný význam než v češtině. Fashion je vše, co je trendy...*

*Potom existuje ještě slovo apparel, které vyjadřuje oblečení nebo módu, ale fashion je vyloženě fenomén, který se pořád mění, zasahuje od oblečení přes restaurace po auta a cestování. A pokud se něco pořád mění, vyžaduje to hodně zdrojů a energie. A protože ani zdroje, ani energii zatím nemáme 100% udržitelnou, tak ‚sustainable fashion‘ prostě není možná. Je ale možné udržitelně vyrobit oblečení, nebo si i vystavět udržitelný šatník.“<sup>399</sup>*

1) *„Udržitelná móda je móda vyrobená, nošená a vyhazovaná s respektem k přírodě, ke společnosti i k ekonomice.“*

Pokud toto má být odpověď osvětové akademičky, která založila obor a projekt stejnojmenného názvu zabývající se udržitelnou módou, čekala bych méně vágní odpověď. Krom toho hned vzápětí svědčí sama proti sobě – svému vysvětlení, co je udržitelná móda.

2) *„Slovo ‚fashion‘ má v angličtině o trochu jiný význam než v češtině. Fashion je vše, co je trendy. Potom existuje ještě slovo apparel, které vyjadřuje oblečení nebo módu, ale fashion je vyloženě fenomén, který se pořád mění, zasahuje od oblečení přes restaurace po auta a cestování.“*

Jak bylo vysvětleno hned na začátku teoretické části, slovo fashion má trochu jiný význam, ale ne takový, který představuje autorka výpovědi. Apparel je oděv, který není módní, jedná se především o pracovní oděv (v námi představeném výkladu je nejbližší unifikační neboli lidovému oděvu). Jde o mylnou a klamavou výpověď, kde je vidět neznalost a možná i záměrná

---

<sup>399</sup> VAN KOTEN, Lucie. Kamila Boudová: Udržitelná móda je moje životní mise. In: Biorganica [online]. [cit. 2018-06-26].

manipulace čtenáře, což je v případě akademičky, která vyučuje na univerzitě módu, nebo se to aspoň domnívá, dost smutné zjištění.

Jak ukazuji na anglické i české definici téhož fenoménu, módu lze v českém i anglickém jazyce chápat v užším a širším slova smyslu. Je nutné módu konkretizovaná na oděv, byla oděvem, který je takto označován za módní, a nikoli jen tak jakýkoliv. Módou oděvní se taktéž dle Skarlantové rozumí oblast, do které spadá odívání, tedy proměna vnějšího vzhledu člověka jako takového. Módu v širším slova smyslu, která zahrnuje vnější vzhled a přesahuje do předmětů denní potřeby až k celkovému způsobu chování člověka ve smyslu jeho preferencí.<sup>400</sup>

A jak vysvětluje René König, když říká, že aktuální móda není módou, módu je taktéž možné chápat na úrovni formy, která funguje jako dočasná norma, podle toho, co je právě jejím obsahem či obsahy (neopomeneme-li Lipovetského postřeh k pluralitě módy). A pak je možné chápat módu konkretizovanou na nějaký obsah, tedy co je aktuálně módní. Je totiž velký rozdíl, jestli je něco pouze módní (aktuální módou), nebo je to móda (jako forma). Móda jako forma říká, čím je a čím móda není, je její stabilní definicí. Móda jako norma pak říká, co je aktuálně v módě a co není. Dle Königa je móda jedním z nejdůležitějších normativní principů společnosti.<sup>401</sup> A móda chápaná na ve smyslu obsahu je pouze jednou konkretizací toho, co právě teď nabývá platnost díky módě – normě, pod kterou tyto různorodé a protichůdné obsahy spadají. Definice módy jako formy či principu vzniká na základě diferenciací např. dle uvedené sémantiky Greimase. A jak již bylo několikrát prakticky řečeno, móda v českém i anglickém jazyce je tím, co říká, „*co je trendy*“, nikoli pouze v angličtině! Móda jako fenomén má stabilní definici, která se mění jen zřídka, móda sama je změnou, co se mění neustále, jsou její obsahy, kterým dočasně propůjčuje svoji platnost.

Tentokrát se tedy nejedná přímo o vzájemně si odporující tvrzení, které by bylo rozepří. V adresantky výpovědi nedochází ke střetu odlišných diskurzů, uvádím je proto, že se jedná o tvrzení mylná a nepravdivá. Uvádím je, protože se domnívám, že se jedná o stav řeči, kterým autorka svědčí sama proti sobě. Moment, kdy taktéž dochází k potvrzení Lyotardovy teorie, když tvrdí, že řečové hry nezůstávají jen na rovině lingvistiky, ale odrážejí se do celé sítě vztahů v každodenním životě. Řečová hra je součástí každodenností a vztahů, hovoříme o tom, co vidíme a děláme, a naopak děláme to, o čem hovoříme a co vidíme, slyšíme atd. Jde o oboustranný vztah, vzájemný dualismus. Právě proto nestačí neustále opakovat, že móda má být pomalá, střídmá, zdrženlivá atd., a zasazovat ji do diskurzu narvaných módních řetězců.

---

<sup>400</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, s. 7–8.

<sup>401</sup> KÖNIG, René. *The Restless Image: A Sociology of Fashion*. London: George Allen & Unwin, [1973], s. 35.

Slovník jako součást řečové hry, kterou se rozumí jakékoliv jednání sociální a jazykové. Jazyk je stejný druh jednání jako jakýkoliv jiný. Musí se změnit celá řečová hra, tedy všechny praktiky včetně těch lingvistických. Jedině tak bude pomalá móda dávat smysl a vyhne se rozepří.

Domnívám se taktéž, že se jedná o odhalení omylu, který se v českém prostředí rozšířil a poskytl jistou (de)legitimizaci diskurzu udržitelné módy. Kamila Boudová je vnímána jako autorita a influencerka, která na základě tohoto svého mylného přesvědčení, které intenzivně šíří usilujíc tak zvýšit povědomí o udržitelné módě, mohla zasít semínko čili kvůli své neznalosti zavést nesprávný slovník. Udržitelná móda se tak například právě kvůli ní může zbytečně dostávat do rozepří, protože potvrzuje obecné přesvědčení, že udržitelná móda je módou, tedy tím, co si tento nesnadno vysvětlitelný fenomén nese v pojmenování.

Na závěr tedy může jen doplnit, že jde o Češku s vášní pro módu, která ji popírá, učí a nezná základní definice, která je influencerkou, tedy jistým druhem celebrity, která v dnešní společnosti představuje jistý vzor, který legitimizuje určitý styl. V tomto ohledu může být podle jejího vzoru udržitelná móda chápána jako omyl či nesmysl.

#### 4.9. Mint market: Udržitelná móda v praxi

*„Mluví se o ní víc a víc. Z úst hrstky zasvěcených si našla cestu do komerčních časopisů, televize i do našich šatníků. Řeč je o udržitelné módě. Trendu dnešní doby, který se pomalu, ale jistě stává normou. Protože prostě nemáme na výběr,“<sup>402</sup> říká Veronika Blabla Hubková, koordinátorka mezinárodní kampaně Fashion Revolution ČR, která těmito slovy láká navštívit prodejní market nabízející kousky od začínajících lokálních designérů.*

Z tohoto úryvku se dozvídáme, že móda, která je trendem dnešní doby, se pomalu, ale jistě stává normou. Jde tedy o nějakou módu, která není módou, ale pomalu se jí stává. Je tedy něčím jiným? Móda buď módou je, anebo jí není. Domnívám se, že opět došlo k sémantické záměně módy za jistý typ oděvu, který je udržitelný a třeba i módní, ale ani v tomto smyslu není možné tvrdit, že se tento trend stává normou. Nicméně i zde dochází ke střetu diskurzivních žánrů, totiž k záměně skutečnosti a referens – jedná se o subjektivní názor. Jako v případě rozepře (významná kniha, která ještě nebyla publikována), kterou uvádí Lyotard.<sup>403</sup>

Řečová hra módy je nastavena takovým způsobem, že nás nutí mluvit o rychlosti nebo pomalosti střídání oblečení, její aktuální popularitě a žádanosti. Jenže samotný fenomén pomalé módy tak, jak je představován kritiky módy, vyžaduje nový slovník, v němž je střídání kolekcí

<sup>402</sup> BLABLA HUBKOVÁ, Veronika. Udržitelná móda v praxi. In: Mint market [online]. [cit. 2018-06-26].

<sup>403</sup> LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofie, 1998. Základní filosofické texty, s. 28.

stejně nesmyslné jako potřeba vyrábět stejný model milionkrát, aby se nasýtil globální trh. Stejně tak globální trh v takovém novém diskurzu neexistuje. Udržitelná móda se nemůže stát normou, alespoň zatím, protože výrobní kapacity a principy zatím nejsou natolik rozšířeny, aby mohly obléknout svět. Principy, které jsou pro její produkci nezbytné, si zatím osvojilo velmi mizivé procento výrobců. Sami propagatři upozorňují na to, že praktiky řetězců, které nás oblékají, se za udržitelné pouze snaží vydávat, jak již bylo uvedeno v souvislosti se stejnou autorkou v jiném úryvku, kde tyto praktiky popisuje jej jako „natírání nazeleno“ (rozuměj greenwashing).<sup>404</sup>

Aby bylo možné výpověď považovat za pravdivou, domnívám se, že je třeba, aby se rozšířila a byla běžnou praxí většiny populace. Bylo by tedy záhodno uvést, kolik procent z celkového obratu módního průmyslu tvoří udržitelná móda. Co je vlastně normou myšleno, že lidé nenakupují módu, ale udržitelnou módu? Kromě toho, že se jedná o protimluv, informace, která v ní zazněla, že udržitelná móda se stává normou, není pravdivá. Udržitelnou módu nakupuje asi jen 10 % obyvatel. Navíc se spotřeba konvenčních módních artiklů neustále zvyšuje.

#### 4.10. Ecofuture: Průvodce trvale udržitelnou módou

*„Udržitelná neboli tzv. pomalá móda je opakem ‚fast fashion‘ módy, která se pojí především s velkými obchodními řetězci, jež neustále svou produkcí vyvíjejí časový a finanční tlak na textilní výrobce ze zemí třetího světa. Tento tlak v nedaleké minulosti vyústil v katastrofu v roce 2013, kdy se zřítily textilky v Bangladéši, kde se šilo oblečení pro nejznámější značky světa. Ve městě Rana Plaza zahynulo 1 130 lidí a dalších 2 500 lidí bylo zraněno. Právě na základě této události vzniklo celosvětové hnutí Fashion Revolution, bojující za zodpovědnou módu a širší vnímání tzv. pomalé módy,“<sup>405</sup> píše neznámý autor<sup>406</sup> na webu Ecofuture.cz v článku, který obhájí pomalou módu a pokouší se vysvětlit důvody jejího vzniku. V oslavném stylu, že revoluce dorazila už i do ČR, s cílem pozvat čtenáře na nákupní market s pomalou módou Sustainable fashion day.*

Zjednodušeně řečeno je tu řeč o módě, která je opakem módy. Jedná se již o „naš evergreen“, kdy móda je sama svojí opozicí, což není možné. Móda nemůže stát v opozici sama

---

<sup>404</sup> BLABLA HUBKOVÁ, Veronika a Lucie POUBOVÁ. Nenakupuj, vyměňuj: Nedej se [online]. In: . [cit. 2018-06-26].

<sup>405</sup> Průvodce trvale udržitelnou módou: Návody. In: EcoFuture [online]. [cit. 2018-06-26]. e

<sup>406</sup> Jedná se však o nákupní akci, která má být osvětová pro Česko, jejíž organizátorkou a tvář je Kamila Boudová.

proti sobě. Móda nemůže být opakem módy. Kate Fletcher, autorka konceptu slow fashion, navíc uvádí přesný opak, totiž že pomalá móda nestojí v opozici k módě ani k rychlé módě. Fletcher se pomalou módou vymezuje vůči konceptu rychlé módy, ale je si vědoma, jak je v dnešní době móda potřebným principem, a z toho důvodu se jí nesnaží popírat ani eliminovat, chce nabídnout k módě jistou alternativu, totiž výrobu módních výdobytků udržitelným způsobem, a eliminovat tak odpad. Navzdory tomu, co explicitně uvádí, svým konceptem aspiruje k tomu, změnit tempo celé módy, takže i když tvrdí, že nabízí alternativu, nabízí náhradu za módou, nabízí jinou módu. Nutně tak dochází k manipulaci, protože kdyby byla pomalá móda módou, byla by prostě módou, a nikoli jen alternativou módy, která usiluje o změnu tempa a paradigma celé společnosti. Tot' vysvětlení na úrovni teorie.

Móda by podle Fletcher neměla být založena jen na rychlosti či rychlém tempu, ale na několika rychlostech, které by podle ní byly adekvátnější a udržitelnější. V případě, že adresant výpovědi tvrdí, že jde o opak, jedná se tedy nepravdivé tvrzení, ke kterému podle mě dochází právě s prosazováním nesmyslných praktik, které nijak nesouvisejí s módou a které se v této práci snažím vyvracet, např. nenakupovat, nakupovat módu v second handech, bazarech, vyrábět si ji doma atd. – případy, kdy se mluví o módě, ale fakticky nemůže jít o módu. A navíc praktiky, které jdou i proti samotnému konceptu nazvanému jako pomalá móda. V případě Fletcher dochází k jisté manipulaci s definicí módy tím, že ji dává do spojení s pomalostí, vytváří koncept „slow fashion“, v rámci kterého móda přestává být módou, ale toto označení nese ve svém názvu. V podání Fletcher pomalá móda nejlépe vystihuje námi nadefinovaný termín styl, který stojí v jisté opozici k módě právě svojí časovostí i rozšířením, začíná tam, kde móda je její pomyslnou extenzí, je dlouhodobá a tihne ke staticnosti. To potvrzuje svojí definicí Sandy Black, když uvádí definici módy od Busche.<sup>407</sup>

#### 4.11. Studenta: Ve Francii se udržitelná móda považuje za nadávku, říká Kamila Boudová alias Falešná Pařížanka

*„Je možné nosit pouze udržitelnou módu, aniž by nás to stálo majlant?“*

*No jasně! Pokud je udržitelnost v první fázi o jakési zdrženlivosti, co se nákupů týče, tak jak by to mohlo stát majlant? Podrazit boty není určitě dražší než pár nových, a přitom je to udržitelná móda. Nit a jehlu doma většinou také najdeme. Takže udržitelná móda je určitě ten správný směr pro studenty, kteří raději investují třeba do cestování, vzdělání a knížek než do nového*

---

<sup>407</sup> BLACK, Sandy. *The sustainable fashion handbook*. London: Thames & Hudson, 2012, s. 17.

*kousku oblečení každý měsíc. Ten trik je cítit se skvěle v oblečení, které už něco zažilo. Reklamy nás totiž pořád přesvědčují o tom, že pokud to není nové, svěží a trendy, tak jsme out. Vyvolávají v nás negativní pocity vyřazenosti a nepřijetí. Ale je to jen hra s naší myslí,“*<sup>408</sup> vysvětluje pro studentský časopis Kamila Boudová, jedna z nejuznávanějších influencerek v oblasti udržitelné módy, která již pravidelně (a stále častěji) pořádá nákupní markety s udržitelnou módou.

1) „Je možné nosit pouze udržitelnou módu, aniž by nás to stálo majlant?“

Udržitelná móda je vždy dražší než móda konvenční a mnohdy (údajně i z psychologického hlediska, aby si lidé oblečení více vážili) o hodně dražší, jelikož si zákazníci údajně rádi připlatí za to, aby značka nemusela vykořisťovat ty, kteří nám oblečení vyrábějí, a nedocházelo přitom ke znečišťování planety a zbytečnému plýtvání. A mohou se tak následně i pochlubit, že mají na sobě něco udržitelného, jedná se většinou o typ oděvu, ze kterého to na první pohled nemusí být nijak poznat, který se nevyjadřuje žádnou signifikantní estetikou, proto je to třeba zmínit a vyjádřit tak svoji morální a někdy i finanční nadřazenost. Dalo by se říci, že se jedná o další způsob ostentativní spotřeby, tak jak ji definoval Veblen. Dát najevo, že si můžete dovolit dbát na etickou stránku věci skrze vlastní spotřebu, je stejné jako nošení bílé ve společnosti, kde většina jejich příslušníků musí pracovat manuálně a nosit tmavé barvy. V tomto ohledu poukázat na stejný princip, který Veblen pojmenovává jako pracovní instinkt<sup>409</sup>. Fyzická práce, stejně jako obhospodařování věci denní potřeby je vždy záležitostí nižších tříd. Udržitelné oblečení, které je módní, tedy módní oblečení, které bylo vyrobeno udržitelným způsobem, je v drtivém případě finančně nákladná záležitost. Z výpovědi odpovídající se ovšem dozvíme, že nosit udržitelnou módu znamená pečovat o své staré věci, tototíž vůbec nic o módě.

2) „Udržitelná móda je určitě ten správný směr pro studenty.“

Výše zmíněné je v kontrastu s tím, aby mohla být móda *správným směrem pro studenty, kteří chtějí ušetřit...* Studentský život bývá ztotožňován s něčím levným, například: studentské jídlo či studentská móda byly vždy něčím, co není drahé a může si to dovolit i student, který si ještě nevydělává, což neimplikuje, že tričko, které je třeba i několikanásobně dražší, je vhodnou volbou pro studenty.

---

<sup>408</sup> ŠUTOVÁ, Marijana. Ve Francii se udržitelná móda považuje za nadávku, říká Kamila Boudová alias Falešná Pařížanka: 3 minuty o módě. In: Studenta [online]. [cit. 2018-06-26].

<sup>409</sup> VEBLEN, Thorstein. *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1999. Klas (Sociologické nakladatelství), s. 10.



Podle adresátky, která odpovídá na otázku a již je opět Kamila Boudová, se dozvídáme, že cílem módy je jistá zdrženlivost, že si módu máme ušít sami anebo se stát módními tím, že si pravděpodobně necháme podrazit boty místo toho, abychom si koupili nové. Podrážením svých starých bot ale nedocílím toho, že budou módní.

Tím, že budeme označovat za módu něco, čím není, že budeme manipulovat významem slov, nedosáhneme toho, že se změní definice termínu móda. Ani móda, kterou autorka považuje za hru s naší myslí, není hrou se sémantikou slova. Móda neoceňuje, že nosíme pohodlný starý kabát několik (i desítek) let. Módě je vlastní novost a to, že došlo k jejímu ocenění, souvisí právě s jejím vznikem, ke kterému dle Lipovetského došlo již v polovině 14. století.<sup>410</sup> K ocenění novosti nedochází z reklamy a to, že je hodnotou západní přes 700 let, není zapříčiněno jen nějakým trikem, ale právě principem fungování celé západní společnosti, který je na novosti jakožto uznávané hodnotě vystavěn - boj o společenskou prestiž či postavení ve společnosti. Móda je regulátor společnosti a ukazuje naše postavení v ní podle toho, jaký k ní zaujímáme vztah. I dnes, když už je dle Davise i Lipovetského řeč spíše o šíření módy horizontálním než vertikálním způsobem, rivalita a boj o postavení ve společenském žebříčku, docenění či vzbuzení zájmu je stále hybným motorem módy.<sup>411</sup> Na tom se prakticky shodují všichni autoři a například Simmel tento princip zjevný ve formě imitace dříve považoval za podstatu módy pro společnost 19. století.<sup>412</sup>

Ke konfliktu nesouměřitelných diskurzivních žánrů dochází v této výpovědi v podobě tvrzení, že cílem (udržitelné) módy je v první fázi jistá zdrženlivost, což znamená, že cílem módy je opravovat, nenakupovat, šít si módu vlastní. Tím se opět dostává k rozepři. Jak vysvětluje Simmel ve svém eseji *Psychologie ozdoby*, i oděv může být ozdobou, ale krom hodnoty materiální musí svým vzezřením působit hodnotně s ohledem na právě panující i osobní styl jedince. Oděvem člověk ukazuje svoji hodnotu, když vysvětluje, že dochází ke splnutí „mít“ a „být“.<sup>413</sup> Kdo by chtěl „být“ obnošeným starým kabátem či poněkolkáté podraženou botou? A Skarlantová zase tvrdí, že je to právě oblast ne-módy, unifikovaného, racionálního, tradičního či lidového oděvu, který nepodléhá proměnám módy, již jsou právě

---

<sup>410</sup> LIPOVETSKÝ, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 86–87.

<sup>411</sup> LIPOVETSKÝ, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 216.

<sup>412</sup> SIMMEL, Georg. *Móda. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 103

<sup>413</sup> SIMMEL, Georg. *Psychologie ozdoby. Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006, s. 93

tyto praktiky vlastní.<sup>414</sup> A pokud móda nečím nemůže být, tak je to právě ne-móda, která je její binární opozicí.

Aby bylo možné o oděvu mluvit jako o módě, musí být módní. Oděv není nutně móda a módou není pouze oděv. Opět zde dochází k záměně významů pojmů móda a oděv. A vzniká tak rozepře, protože cílem módy nemůže být zdrženlivost, cílem módy je zasáhnout masy. Představa udržitelné módy či šatníku obnáší nejen změnu slovníku, jímž se o věci hovoří, ale hlavně i změnu kontextu, v němž se ten slovník používá. Hovořit o tom, že nová pomalá kolekce je „in“ nebo „out“, je stejně nesmyslné, jako kdybychom mluvili o tom, že Zara začala rozdávat své oblečení zdarma. Pomalá móda jako koncept může existovat pouze v případě, kdy místo toho, abychom ji zasazovali do diskurzu rychlé módy, jsme pro ni vytvořili nový diskurz. V takovém diskurzu neexistují obchodňáky plné pomalé módy, nepřichází nové kolekce a masová spotřeba jako fenomén prakticky neexistuje. Diskurzy nelze zaměňovat a mísit a stejně tak není možné do jednoho roubovat jiný, s ním nesouměřitelný.

#### 4.12. Česká televize: Co je udržitelná móda a proč by nás měla zajímat

*„S trvalou udržitelností jde ruku v ruce návrat k tradicím našich babiček. Před nástupem konfekce bylo nemyslitelné nakupovat nové oblečení každý měsíc: bylo běžné přešívání a hlavně zašívání, kladl se důraz na kvalitní materiál a vhodné zpracování. Návrat k ručním pracím je jedním z průvodních trendů trvalé udržitelnosti v módě. Na internetu vzrostla popularita návodů na to, jak si uplést svetr nebo zaštopovat ponožky. Pletení je prostě zase cool.*

*Na internetu se jako houby po dešti množí jednoduché návody na to, jak si ze staré pánské košile ze second handu můžete snadno ušít novou sukni nebo pomocí jednoduchých figlů ten stejný kousek zkombinovat rovnou v několika různých stylech do práce i na rande. Přešívání a přetváření oblečení se říká upcycling – a zdaleka se nevyužívá jenom v oblasti módy a oblečení,<sup>415</sup> píše Jana Patočková, redaktorka České televize, v pořadu Přišij knoflík, jenž se ohlíží za první republikou.*

Móda je v tomto příspěvku „návratem k tradicím a ručním pracím“, o kterém adresantka hovoří jako o trendech trvalé udržitelnosti a také trvalé udržitelnosti v módě. I když se obratně vyhýbá spojení udržitelná móda, i v tomto případě jde najít principiální protimluv na úrovni módy chápané jako formy od pol. 14. století, kdy se dle Lipovetského začala vzývat

---

<sup>414</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007, s. 91.

<sup>415</sup> PATOČKOVÁ, Jana. Co je to udržitelná móda a proč by nás měla zajímat?. In: Česká televize: Přišij knoflík [online].

novost.<sup>416</sup> Uvádí, že došlo právě k obratu směru, neboť se přestaly uctívat tradice vlastní minulosti a hodnota začala být spatřována v tom, co teprve přijde. Směr zpět nahradil směr vpřed. V tomto ohledu jde dle adresantky o návrat k módě, jejímiž původními trendy byly takové trendy, které považuje za udržitelné. Pravděpodobně zde má na mysli módu oděvní, která byla vyráběna udržitelným způsobem, tedy právě formou ručních prací, jako je například *pletení*, které se podle ní opět stává módní. V případě, že by byla řeč o módě jako formě, která byla takovýmto způsobem udržitelná, jednalo by se o protimluv na úrovni rozepře. Móda nemůže být tradiční a nová zároveň.

Domnívám se, že zmíněný trend přešívání a prapůvod zhotovování oděvů formou *upcylace* má své opodstatnění v souvislosti s válkou a také určitým nedostatkem nových látek v našem bývalém státním zřízení ČSSR, kde neexistovala možnost si módní či jiné než naprosto masově dostupné oblečení, které nosili všichni, sehnat. Módu jsme si mohli uplést, ale je to možné i dnes? To je podle mě otázka, ale pokud udržitelná móda oceňuje staré, neměli bychom spíš nosit a zrecyklovat například tu čepici, kterou už upletla naše babička? Anebo máme spíše čekat, až námi upletená či upcyklovaná věc, kterou jsem si vyrobili podle návodu na internetu, bude působit dostatečně staře, aby naplňovala definici módy, pokud by byla založena právě na tradici, ocenění minulého, tedy starého? Znovu používat, dědit a tradovat staré oblečení je tedy tím principem, který je vlastní opačnému konceptu než tomu, na kterém je dnes vystavěna móda – novosti. A takto bychom mohli pokračovat i Königem, pro kterého je touha po poznání nového antropologickou konstantou, kterou v případě módy považuje za podobně zásadní jako sex. A tento kontradiktorní typ módy, tak jak ji chápeme dnes, by šel jistě i proti tomuto hluboce zakořeněnému pudu člověka, který slouží k zachování člověka jako živočišného druhu.<sup>417</sup>

Novým příspěvkem v kritice módy je tedy požadavek, aby móda zpětně začala oceňovat tradice a ruční práce a podle nich se udržitelným způsobem opět začal oblečení, či dokonce módu vyrábět každý sám doma. Jedná se o požadavek nareálný vůči módě, ale i vůči tempu společnosti, která si podle mne dříve, než aby se začala věnovat ruční práci a trávila čas nad výrobou vlastního oblečení, zavede do domácnosti vlastní 3D tiskárnu, nebo možná ještě novějšího pomocníka k obstarávání každodenních potřeb, který člověku ušetří čas. Jak vysvětluje Clara Vulentich, je důležité, aby si společnost znovuosvojila vztah ke svému oděvu,

---

<sup>416</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor), s. 86–87

<sup>417</sup> KÖNIG, René. *The Restless Image: A Sociology of Fashion*. London: George Allen & Unwin, [1973], s. 37–39.

nicméně kdo na takové věci má čas? Jak vysvětluje Lyotard, legitimizací současnosti je performativita, úspěch v podobě ušetřeného času a zvyšující se výkonnost.<sup>418</sup> A móda je pouze zrcadlem změn a principů západní společnosti.

#### 4.13. Lidovky: Pomalá móda. Když kvalita vítězí nad kvantitou

*„Pomalé hnutí, kam spadá pomalá móda neboli slow fashion, se dá chápat coby odklon společnosti od nepřetržitě se zrychlujícího tempa. Byla by však chyba domnívat se, že jde o to, dělat věci pomalu. O hlemýždí tempo opravdu nejde, jak vysvětluje Carl Honoré, autor knihy Chvála pomalosti. Jde o to, usilovat, abychom všechno dělali tou správnou rychlostí. Hodiny a minuty si podle něj máme vychutnávat, a ne pouze počítat.*

*Jak zpomalit?*

*Střídmost je u pomalé módy předpokladem, ale ruku na srdce: Kdo z nás si dovede pořídit oblečení skutečně jen tehdy, když ho potřebuje? Reálnější tak bude vytyčit pravidla, jichž je radno se držet, když už na lovu jsme.*

*Zaprvé je to naučit se nenakupovat, nýbrž investovat do kvalitních věcí nadčasového vzezření;*

*...*

*Dát šanci starému oblečení je přitom tou vůbec nejšetrnější volbou, kterou můžeme učinit. Pryč jsou doby, kdy kupovat oblečení z druhé ruky znamenalo přehrabovat se v koších a hledat diamant v kupě chlěvské mrvy. Ačkoliv pokud je právě to vaší alternativou kardia, mohu vřele a bez ironie doporučit obchod Second hand Swiss (Kralupská 2, Praha 6). Skýtá netušené poklady za hubičku,“<sup>419</sup> píše Martin Váša, módní redaktor na Lidovky.cz.*

Výpověď emotivním způsobem představuje, že cílem udržitelné módy není zpomalit, ale dělat věci adekvátním tempem, kdežto vzápětí autor uvádí, jak zpomalit, a zpochybňuje celý koncept pomalé módy. O jejím principu střídmosti hovoří v kontextu lovu, tak jak se běžně píše o módě (běžné). Už představa střídmého lovu je pomyslné spojení racionální a pudové aktivity, které nejdou dohromady, buď jde o lov, nebo o střídmost, ale za účelem střídmosti nemůže dojít k lovu. Těžko říct, co si pod tímto kontradiktorním spojením slov představit.

Dále se pokouší „vytyčit pravidla, která je třeba dodržovat“, abychom byly módní v definici udržitelné módy. Dle adresanta výpovědi „nenakupovat módu, ale začít investovat do kvalitních věcí nadčasového vzezření“. Jak explicitně tvrdí Clara Vulentich společně s Kate

<sup>418</sup>LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, s.101..

<sup>419</sup>VÁŠA, Martin. Pomalá móda. Když kvalita vítězí nad kvantitou. In: Lidovky.cz [online]. [cit. 2018-06-26].

Fletcher, současná móda není investicí<sup>420</sup>, móda je změna, móda je vždy nová a z její logiky vždy odsouzena ke svému zániku. Investovat přece nelze do něčeho, co je prchavé, čehož hodnota s časem jen klesá. Už samotné vytyčení nových pravidel módy znemožňuje řečovou hru módy. Hra se podle Lyotarda musí hrát podle pravidel, jinak se nehraje vůbec. Z čehož vyplývá, že si pomalá móda žádá vlastní pravidla, vlastní řečovou hru, kterou není možné zaměňovat s řečovou hrou módy.

Opět se zde setkáváme s rozepří mezi diskurzivním žánrem, který je vlastní módě či rychlé módě, a diskurzivním žánrem, který dává legitimitu módě usilující o vlastní udržitelnost, totiž módě pomalé, která v úvodu příspěvku adresanta vzbuzuje až hédonistický dojem, když představuje pojetí Carla Honorého, podle kterého bychom si „*hodiny a minuty měli vychutnávat, a ne pouze počítat*“. V souvislosti s tím se opět objevuje otázka, jestli může existovat nadčasová móda, která už byla v předešlých analýzách zodpovězena – nemůže.

„*Dát šanci starému oblečení*“ můžeme, „*nakupovat v second handu*“ taky můžeme, ale tyto oděvy nebudou v souladu s definicí módy. Stejně jako princip, že s módou si máme vybudovat vztah, emocionální spojení, opravovat ho... Jedná se o módní trend, který je založen na vymezení se vůči sobě samému, kdy je módní být antimódní. Umožňuje nosit věci ze sekáče, ale tyto věci nemohou být samy o sobě módní. Staré oděvy nemohou být novými, natož novými módními oděvy. Jak uvádí Davis, není to poprvé, kdy se móda symbolicky stává svým protikladem, ale vždy jako forma existuje, nevychází z módy, funguje na principu transcendentně ambivalentním.<sup>421</sup> I tento případ je tedy ukázkou rozepře, do které se móda dostává.

---

<sup>420</sup> VULENTICH, Clara. Can Fashion and Sustainability Coexist? In: Ecouterre [online]. 2016.

<sup>421</sup> DAVIS, Fred. Anti-Fashion, The Vicissitudes of Negation. *Fashion, culture, and identity*. [4.] paperback ed. Chicago, Ill. [u.a.]: Univ. of Chicago Press, 1998, s. 164.

## 5. MÓDA V ROZEPŘI

Z analýzy předložených zdrojů z různých médií (veřejnoprávní televize, lifestylového e-magazínu, webového zpravodajství, osobního blogu, infowebu, firemního blogu obchodu s pomalou módou, online rozhovoru do studentského časopisu, reportáže z události či z pozvánky na nákupní market nebo zprostředkované reklamy atd.) vyšlo najevo, že jednotlivé výpovědi jsou kontradiktorní nejen v tom, že slovní spojení udržitelná móda je samo o sobě protimluv, ale že je ve všech případech (možná i kvůli neznalosti) zasazována do jiné řečové hry, než je pomalé či udržitelné módě vlastní. Dochází zde ke konfliktu nesouměřitelných diskurzů. Vzniká rozepře. A domnívám se, že právě kvůli neadekvátně zvoleným slovům a zasazování udržitelné módy do špatné (jí nevhodné) řečové hry se na ni její propagátorky dopouštějí škody. Paradoxně jí tím, jak o ní mluví a pokoušejí se ji propagovat, poškozují.

Jak již bylo několikrát vysvětleno a dokázáno: Pomalá či udržitelná móda může být jistým způsobem v módě, nikoliv však módou (formou). Stejně tak každý oděv není oděv módní, a pokud se nejedná o oděv, který je v současné době módní, nelze ho nazývat módou.

Tím, že je móda principiálně s to obsáhnout i své protiklady, její oblibě se po určitý čas může těšit takřka cokoliv a je definována jako rychlá změna, i pomalá móda, která se vůči ní bytostně snaží vymezit, může být jedním z jejích obsahů – trendů. V současné době, kdy je kladen důraz na vytvoření si osobního stylu, protože v době radikální plurality již není jeden dominantní styl, kterým bychom se ve jménu módy mohli řídit, je třeba si vybírat z plurality mód a stylů, které jsou v módě. A pomalá či udržitelná móda je jedním z nich, nikoli však módou jako takovou, i přesto, že toto slovo má ve svém jméně.

Diskurz módy rychlé je tím, který je vlastní módě, který je dominantním a ustáleným diskurzem, jakým se ve společnosti o módě mluví. Udržitelnou módu však na něj není možné jednoduše naroubovat nebo do něj vsunout. Není v něm možné mluvit o módě rychlé i pomalé. Móda (forma) je jen jedna. Je tím, čím je, a není ničím jiným. Móda je rychlá, a proto nemůže být pomalá. Jedná se proto o nesouměřitelné diskurzy, které podléhají vlastním pravidlům řečových her a jsou navzájem nepřevoditelné. Jednak proto, že pomalá či udržitelná móda není fakticky móda, jednak proto, že tím, co pomalá móda je a jaké hodnoty preferuje, by se ani neměla snažit na módu hrát ani aspirovat.

Pokud bychom chtěli pomalou módu či udržitelnou módu, o kterých se v příspěvcích mluví jako o ekvivalentech, adekvátně terminologicky uchopit, domnívám se, že je o nich vhodné mluvit spíše jako o stylu či životních stylech, které mají ambici stát se kulturou vlastní západní společnosti. V teoretickém diskurzu módy vše nasvědčuje tomu, že se pomalá móda

snaží změnit hodnoty ve společnosti, klade na ni skrze módu etický apel, má být tím, skrze co se vyjádříme, že máme zájem o společnost jako takovou a našim cílem je předat planetu nastupujícím generacím v co nejlepším stavu.

Zajímavé je na pomalé módě taktéž to, že je o ní módní mluvit, je v jistém smyslu módní – je jednou z možných mód (obsahů módy). Lze ji tedy taktéž vysvětlit jako antimódu či antimódní tendenci, která je poměrně dlouhodobá. Domnívám se, že nás jako dlouhodobý trend provází minimálně od roku 2013, kdy došlo ke zhroucení oděvní továrny Rana Plaza v Bangladéši a začala se objevovat různá mezinárodní hnutí, která si kladla za cíl rozšíření informací o důsledcích módního průmyslu na naše životy.

Pokud by se tedy mělo smysluplně mluvit o pomalé módě v rámci řečové hry módy, která nezná úrovní a rozdílů, měla by být minimálně řeč o udržitelné módě jako o životním stylu, nikoli módě. V ideálním případě vůbec nepoužívat toto slovní spojení ani termín módy a nahradit jej např. udržitelným oblečením nebo udržitelným šatníkem. Už proto, že se snaží o komplexní změnu ve společnosti, která by neměla být jen změnou na jednu sezonu (módou), ale snaží se o změnu celého paradigmatu, o dlouhodobou proměnu spotřebních návyků napříč vším, co nakupujeme. A zároveň touží změnit módu jakožto formu i normu. Učí nás nenakupovat nové, ale spravovat, spotřebovávat a oceňovat staré. Chce obnovit náš vztah k tomu, co si denně oblékáme na sebe. Jak z předložených ukázek vyplynulo, módou se však rozumí především oděv, který nemá být, nebo spíše nemůže být módní. V některých ukázkách však není řeč jen o módě oděvní, ale o veškeré spotřebě, tím jsou ovšem zase myšleny předměty, které mohou aktuální módě podléhat. Pokud je cílem pomalé či udržitelné módy snížit ekologickou stopu a spotřebu, a to je etický požadavek na celou společnost, na změnu celé naší západní kultury.

Nutno dodat, že vedle těchto praktik, které je naprosto nemyslitelné nazývat módou, existují i oděvy, které jsou nové, módní, kvalitní a vyrobené udržitelným způsobem. Bohužel jich ovšem není tolik, kdyby na to přišlo, aby dokázaly obléknout celý svět, a už vůbec ne na principu rychlé změny. Tím, že se pomalá móda snaží změnit jak výrobní, tak konzumní návyky, přestává být módou, protože sama svým příznivcům předestírá požadavek, aby ji nenakupovali. Raději si už něco (prakticky cokoliv) vyrobili sami doma. To je podle mě dalším příkladem, jak jde pomalá móda sama proti sobě. Móda je jistým výrazem nadbytku, demokratizace luxusu, který se v podobě novosti stává legitimní touhou mas. Móda je tím, co se nám musí líbit a je pro nás dostupné, jinak nemá potenciál ve společnosti prorazit, což je dalším rysem módy, neboť vrcholné fáze dosahuje právě rozšířením se mezi masu.

Paradoxní je na situaci taktéž to, že ve většině případů je řeč o udržitelné módě na pozadí nějaké spotřební platformy, obchodu s módou nebo v souvislosti s kontroverzní celebritou, která jde svým tvrzení proti vlastním zájmům – snižovat ekologickou stopu. A to diskurzu udržitelnosti nijak nepřidá na srozumitelnosti, atraktivitě či důvěryhodnosti, protože si tím taktéž protirečí. S poukázáním na nepravosti, které se v běžné praxi na úrovni používání jazyka dějí, se snažím vysvětlit, proč je nezbytné používat adekvátní termíny, kterým společnost rozumí a jejich denotace i konotace jsou obecně srozumitelné či sdílené. V opačném případě dochází k poškozování pomalé či udržitelné módy a jen stěží dojde k jejímu prosazení, protože i lajkovi, který nezná definice termínů a konceptů, je jasné, že tady něco nehraje. Již na první pohled či poslech zde vystupuje ten pocit rozladěnosti, o kterém mluví Lyotard, že přichází, když máme co dočinění s rozepří.

Z jedné z ukázek vyplývá, že je třeba zpomalit a nahradit konvenční, rychle se měnící drzou módu její hodnou a pomalou sestrou – pomalou módou. Pomalá móda je tak tím, co žádá zánik módy. Z ukázek se tedy dozvídáme, že móda žádá zánik módy, sama sebe. Myšlenka udržitelné módy, kterou se její propagátorky pokoušejí rozesít do společnosti, je bezesporu adekvátní a namístě. Důvody, které nás k propagované změně z jejich úst tlačí, jsou naprosto zjevné a z teoretické kapitoly této práce nazvané „Móda a konzum“ srozumitelné. Ovšem způsob, jak se snaží radikální změny ve společnosti prosadit, připomíná boj s větrnými mlýny a je značně zavádějící. Jejich kritické požadavky, které jsou na módu kladeny, jsou i z tohoto pohledu naprosto nesmyslné a pro módu jako takovou nemožné přijmout. Ve většině uvedených případů dochází k rozepří typu: buď budeme udržitelní, anebo budeme mít módu. Buď budeme preferovat staré, nebo budeme preferovat (nové) – módu. Buď budeme snižovat ekologickou stopu a opravovat, anebo budeme vyrábět a nakupovat. Atd. V každém případě se dostáváme do rozporu s definicí módy jako takové. A to znamená jediné. Jedná se o nesouměřitelné diskurzivní žánry a dochází k rozepří.

Pokud by se móda rozhodla požadavky kritiků přijmout, zanikne. A v případě, že módou nebudou požadavky kritiků vyslyšeny, nemohou mluvit o konceptu pomalé či udržitelné módy jako o módě. Jak se tedy podařilo prokázat, jedná se o módu v rozepří. V případě, že by se móda rozhodla požadavky kritiků přijmout, musela by od základu změnit svoji definici, tedy zanikne taktéž. Významy slov ale nejdou jednoduše měnit tím, že budeme manipulovat s jejich definicemi. Aby bylo s udržitelnou módou adekvátně zacházeno, je třeba o ní mluvit takovým slovníkem, který nebude poškozovat její podstatu. Takovým, který jí přísluší, vznikne na základě jejího smyslu referens a bude jí vlastní řečovou hrou. A tu je třeba pro pomalou módu



vytvořit. Používat adekvátní slovník a představit relevantní pravidla hry. Móda nemůže být vším. Móda (forma) je pouze jedna.

## 6. ZÁVĚR

Cílem práce bylo po vzoru J.-F. Lyotarda obhájit tvrzení, že požadavky kritiků, které jsou na módu kladeny s ohledem na změnu jejího tempa, jsou v rozporu s její bytostnou podstatou, a z toho důvodu se nachází v rozepři. Ráz práce proto určila Lyotardova metoda řečových her a rozepře. Aby bylo možné k aplikaci metody na vybrané příspěvky přistoupit, práce v první části podrobně představila teoretická východiska včetně vlastní definice módy (formy), a vymezila ji tak od módy chápané ve smyslu právě panujících trendů (jejích obsahů). A to právě za účelem nastavit co nejsrozumitelnější východisko pro rozsouzení konfliktů a odhalení rozepře. Druhá část práce přiblížila Lyotardovu metodu řečových her a rozepře v kontextu vzniku postmoderní situace a problematiky legitimizace spravedlnosti po zániku velkých příběhů vlastní moderně. Ve třetí – empirické – části práce jsme tak mohli přistoupit k samotné aplikaci metody na vybrané příspěvky, v jejímž závěru společně s prokázáním hypotézy práce nabídla i možné řešení, jak vznikajícím konfliktům v oblasti tzv. udržitelné či pomalé módy předcházet.

Z teoretické části vzešlo, že klíčovým principem, kterým módu definuje, je rychlá změna. Jakkoliv se názory jednotlivých teoretiků na její podstatu různí, o módě jakožto rychlé variaci či dokonalé pomíjivosti není pochyb u žádného z představených autorů. Podobně výstižným se pro módu stal i princip inovace či novosti, který je jistým způsobem spojen s potřebou zalíbit se. A to proto, že móda je významným prostředkem v boji o prestiž ve společnosti, která dle G. Simmela funguje na principu imitace vyšších tříd nižšími, a stává se tak samotnou podstatou módy. Tedy tím, proč se móda neustále mění. Tato teorie však s příchodem módy i jako postmoderního fenoménu neobstála, jelikož došlo k prohloubení její formy ve společnosti natolik, že se stala legitimní touhou mas a začala se rozšiřovat horizontálním, spíše než vertikálním způsobem imitace. Moment rozšíření módy mezi masy je proto taktéž nezbytným principem pro fungování módy. Jistými teorémy módy se tak pro nás stala pomíjivost – rychlá změna, novost –, estetika novosti a masovost čili rozšíření módy ve společnosti. A následně z nich vzešla pro účely této práce její definice: Móda je rychlá změna, která přináší novinku, co se dokáže masově rozšířit.

V druhé části práce, která byla věnována metodologii, bylo vysvětleno, co je možné chápat pod pojmem postmoderní situace. Práce se zaměřila na její význam na základě obecných charakterových rysů a představila postmoderní situaci nejen jako terminologický konstrukt, ale i jako jistý myšlenkový proud, který není platný jen pro historicky vymezenou dobu vzniku autorovy práce. Otevřením problematiky etiky v rovině pluralitního myšlení jsme se dostali k

odmítnutí konsenzu jako finality dialogu a jeho nahrazení principem paralogie. Aby řešení sporů nevyústilo v křivdu a zbavování práv jednolivce, ale naopak mohlo dojít ke spravedlivému rozsouzení konfliktu přinejmenším na rovině rozeprě. Rozeprí se v této práci rozumí takový moment řeči, který není na první pohled úplně zjevný, ale ohlašuje se jistým pocitem, že „tady něco nehraje“. Úkolem nejen filozofa je takovéto momenty vyhledávat a pokusit se najít pro tento stav řeči patřičné idiomy, jelikož je dle Lyotarda tím, co má být převedeno do vět, ale ještě být převedeno nemůže, a tak mění újmu v křivdu. Toho můžeme dosáhnout tím, že si budeme všimát zřetězení či navazování vět a vyvstávajícím konfliktům na rovině diskurzivních žánrů, které určují, oč v jednotlivých výpovědích běží a co je jejich cílem. Tedy že položíme důraz na jejich performativní aspekt.

Vznik konfliktů považuje Lyotard po zániku metanarativních vyprávění za nevyhnutelný, ale není ničím novým, neboť bojový prvek je charakteristickým rysem jazyka jako takového. Ne vždy ale nutně musí docházet ke konfliktu zvanému rozeprě. Ke konfliktu může dojít i mezi diskurzy, pro které lze najít shodné pravidlo rozsouzení, v takovém případě se jedná o konflikt zvaný pře. V běžné praxi se ovšem setkáváme i s opačným druhem konfliktu, který se vyznačuje tím, že dochází ke střetu diskurzů vzájemně si odporujících, a není tak možné určit společné pravidlo souzení. Jde o typ konfliktu, který proměňuje újmu v křivdu, pokud není od pře rozeznám, a šíří tak ve společnosti bezpráví.

Tyto dva typy konfliktů nezůstávají jen na rovině lingvistiky, ale mají přímý vliv na společnost tak jako samotný jazyk a naopak, jedná se o dualismus. Používání jazykových prostředků je nutnou podmínkou života jedince ve společnosti vznikající za účelem efektivní (nejjednoznačnější) komunikace, které se dosahuje tím, že významy slov jsou chápány v patřičném kontextu. Jazyková či řečová hra je pak dle Lyotarda tím, co určuje podmínky diskurzu či skupinu pravidel, podle kterých je třeba vypovídat – hrát, aby došlo k přenosu správného významu a z promluv se nevytratily jejich rozdílné formy a účinky. Společenská vazba, tak jak je přístupná pozorování, je podle něj utvářena řečovými tahy, jež specifikují vlastnosti a způsob použití jednotlivých významů – definují, jak se o něčem mluví. A protože život člověka jako společenského subjektu je radikálně determinován těmito strukturami, je třeba hrát podle pravidel jednotlivých řečových her, kterých je přesně tolik, kolik je kategorií vypovídání. A není možné, aby pro dvě různé řečové hry platila stejná pravidla. Tímto způsobem se Lyotard vymezuje vůči univerzalitě diskurzu i bezbřehému relativismu a ukazuje, že náš západní svět je dějinný, a proto si žádá narativní přístup.

Aby dokonal svoji misi, v rámci které chce nalézt způsob legitimizace, který by byl možný i po zániku dogmatické pravdy či univerzálního pravidla, který byl legitimizačním dispozitivem

moderny, vypracovává v návaznosti na metodu řečových her metodu rozeprě, v rámci které ustanovuje specifický řád diskurzu, kterým je nepronesená výpověď – mlčení. Všimá si, že na každou větu je třeba navázat, byť se jedná o návaznost ve formě mlčení, které v mnoha případech bývá charakteristické právě pro křivdu, jichž se chce Lyotard pomocí teorie nesouměřitelnosti diskurzů vyvarovat tím, že dá možnost vypovídat i těm, kterým byla tato možnost odepřena, totiž byli odsouzeni mlčet. Cílem je proto najít patričné idiomy a pojmenovat vzniklou rozeprě, čímž dojde k jisté nápravě křivdy už tím, že bude prokázána.

Při rozboru 13 předložených výpovědí, které v této práci posloužily jako reprezentativní vzorek k prokázání rozeprě v módě, byl proto položen důraz na jednotlivé řečové fakty a diskurzivní formace. Z rozboru 12 případů vzešlo najevo, že dochází ke střetu nesouměřitelných diskurzů – rozeprě. Jedna z výpovědí byla totiž předložena záměrně kvůli tomu, aby bylo možné poukázat na případ, kdy se móda do rozeprě nedostává, jelikož jde o řečovou hru, která je manipulativní a založená na omylu, tudíž je diskvalifikována za to, že nehraje podle pravidel. Došlo tak k prokázání hypotézy, neboť vznášené požadavky po zpomalení, stabilitě a další kritiky, které jsou na proměnu tempa módy navázány, nemůže móda přijmout. Jde tedy o otázku existence módy. Kdyby móda požadavky kritiků přijala, zanikne, přestane být módou, a to i v případě, že by došlo „jen“ ke změně její definice, totiž uznání pomalé či udržitelné módy za módu.

Jednak bylo prokázáno, že slovní spojení udržitelná či pomalá móda je samo o sobě protimluv, jednak že je toto sousloví zasazováno do jiné řečové hry, než je pomalé či udržitelné módě vlastní. Diskurz módy rychlé je tím, který je vlastní módě, který je dominantním a ustáleným způsobem, jakým se ve společnosti o módě mluví. Udržitelnou módu na něj není možné jednoduše naroubovat nebo do něj vsunout. Není v něm možné mluvit o módě rychlé i pomalé. Móda (forma) je jen jedna. Je tím, čím je, a není ničím jiným. Móda je rychlá, a proto nemůže být pomalá, jak bylo zobrazeno pomocí známého Greimasova čtverce, na kterém byl sémantický význam slova móda představen. Jedná se proto o nesouměřitelné diskurzy, které podléhají vlastním pravidlům řečových her a jsou navzájem nepřevoditelné. Jednak proto, že pomalá či udržitelná móda není fakticky móda (forma), jednak proto, že tím, co pomalá móda je a jaké hodnoty preferuje, by se ani neměla snažit si na módu hrát či aspirovat. Domnívám se proto, že právě kvůli neadekvátně zvolenému slovníku a zasazování udržitelné módy do špatné (jí nevhodné) řečové hry se na ni její propagátorky dopouštějí škody. Paradoxně ji tím, jak o ní mluví a pokoušejí se ji propagovat, poškozují.

Pokud bychom chtěli pomalou módu či udržitelnou módu, o kterých se v příspěvcích mluví jako o ekvivalentech, adekvátně terminologicky uchopit, domnívám se, že je o nich

vhodné mluvit spíše jako o stylu či životních stylech, které mají ambici stát se kulturou vlastní západní společnosti, nikoli módou, už proto, že se vůči ní vymezuje a snaží se o komplexní změnu ve společnosti, která by neměla fungovat na principu změny na jednu sezonu, ale snaží se o změnu celého paradigmatu, o dlouhodobou proměnu spotřebních návyků napříč vším, co nakupujeme. A zároveň touží změnit módu jakožto formu i normu. Učí nás nenakupovat nové, ale spravovat, spotřebovávat a oceňovat staré. Chce obnovit náš vztah k tomu, co si denně oblékáme na sebe.

Z předložených ukázek vyplynulo, že význam módy byl v mnoha případech redukován pouze na oděv. Oděv, který ovšem není módou, nemůže být chápán jako móda. Je jím rozuměn především oděv, který nemá být, nebo spíše nemůže být módní. V některých ukázkách však není řeč jen o módě oděvní, ale o veškeré spotřebě, tím jsou ovšem zase myšleny předměty, které mohou aktuální módě podléhat. Pokud je cílem pomalé či udržitelné módy snížit ekologickou stopu a spotřebu, jde o etický požadavek na celou společnost, na změnu celé naší západní kultury. Móda je ovšem tím, co je průkazným materiálem jistého blahobytu společnosti, není potřebou nezbytně nutnou, ale zbytnou či jistým znakem nadbytku. I v tomto ohledu je tedy móda v rozepři.

Móda nám vším, čím je i v užším slova smyslu, pomáhá reflektovat klíčové sociální a kulturní problémy, stejně tak jako otázku, kým jsme jako jednotlivci ve společnosti. Zatímco nás spojuje ve větší sociální skupiny, poskytuje nám pocit sounáležitosti i jedinečnosti. S naprostou jistotou můžeme tedy tvrdit, že rychlost proměny je tím, co módu odlišuje od trendu, stylu, kultury i výstřelku. Její tempo je tempem společnosti, ve které funguje jako generátor estetického soudu. Je ze své podstaty paradoxní, sebedestruktivní, expanzivní, všeobjímající, nepředvídatelná, mocná, rychlá, pomíjívá, nadbytečná, vždy nová, svůdná a taktéž vzbuzující závist. Na co je taktéž pomalou či udržitelnou módou zapomínáno, je, že k tomu, aby se móda stala módou v plném slova smyslu, musí dojít k jejímu rozšíření mezi masy. A to nejčastěji právě díky změně estetiky či prostřednictvím estetiky novosti. Jinými slovy móda se musí líbit.

Jak již bylo několikrát vysvětleno a dokázáno: pomalá či udržitelná móda může být jistým způsobem v módě, nikoliv však módou (formou). Stejně tak každý oděv není oděv módní, a pokud se nejedná o oděv, který je v současné době módní, nelze ho nazývat módou. Tím, že je móda principiálně s to obsáhnout i své protiklady, její oblibě se po určitý čas může těšit takřka cokoliv a je definována jako rychlá změna, i pomalá móda, která se vůči ní bytostně snaží vymezit, může být jedním z jejích obsahů – trendů. V současné době, kdy je v módě kladen důraz na vytvoření si osobního stylu, protože v době radikální plurality již není jeden dominantní styl, kterým bychom se ve jménu módy mohli řídit, je třeba si vybírat z plurality

mód a stylů, které jsou v módě. To ovšem pramálo mění na tom, že pomalá či udržitelná móda je jedním z nich, nikoli však módou jako takovou, a to i přesto, že toto slovo má ve svém jméně. V ideálním případě by se proto slovní spojení pomalá či udržitelná móda nemělo vůbec používat. Mělo by být nahrazeno např. udržitelným oblečením nebo udržitelným šatníkem, který na rozdíl od udržitelné módy samozřejmě existovat může, a na základě toho slovníku pak jednoduše vytvořit jí vlastní řečovou hru, která nadefinuje pravidla dle její sítě vztahů ve společnosti, jejího světa. V opačném případě bude móda tím, co žádá zánik módy, sama sebe. Je to otázka buď, anebo. Otázka života a smrti.

## Použitá literatura

ALLWOOD, Julian M. *Well sressed?: The present and future sustainability of clothing and textiles in the United Kingdom* [online]. In: . University of Cambridge, 2006 [cit. 2018-06-26]. ISBN 1-902546-52-0. Dostupné z: <http://bit.ly/2KpYQ06>

BERTENS, Johannes Willem a Joseph P. NATOLI. *Encyklopedie postmodernismu*. Brno: Barrister & Principal, 2005. ISBN 80-865-9826-8.

BAUMAN, Zygmunt. *Tekuté časy: život ve věku nejistoty*. Vydání druhé. Praha: Academia, 2017. XXI. století. ISBN 978-802-0027-405.

BERNARD, Malcolm. Ethymologies and definitions of fashion and clothing. *Fashion as communication*. 2. ed., repr. London [u.a.]: Routledge, 2008, s. 8. ISBN 9780415260183.

BERNARD, Malcolm. What fashion is and is not. *Fashion theory: a reader*. New York: Routledge, 2007, s. 85. ISBN 9780415413404.

BARNARD, Malcolm. *Fashion theory: a reader*. New York: Routledge, 2007. ISBN 9780415413404

BROOKS, Adrew. *Clothing Poverty: The Hidden World of Fast Fashion and Second-hand clothes*. London: Zed Books, 2015. ISBN 9781783600670.

BURBULES, Nicholas C. Lyotard on Wittgenstein: The Differend, Language Games, and Education. In: STANDISH, Paul a Pradeep DHILLON. *Lyotard: Just Education* [online]. New York: Routledge, 2000 [cit. 2017-11-15]. ISBN 9780415215473. Dostupné z: <http://bit.ly/2KrPnVT>

BLACK, Sandy. *The sustainable fashion handbook*. London: Thames & Hudson, 2012. ISBN 9780500290569.

BRIGGS, Adam. "Capitalism's Favourite Child": The Production of Fashion. *Fashion cultures revisited: theories, explorations and analysis*. Second edition. New York, NY, 2013, 186 - 199. ISBN 9780415680066.

CAMPBELL, Colin. Modern Western Fashion Pettern. *Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012, s. 9-22. ISBN 978-085-7850-584.

DAVIS, Fred. Anti-Fashion, The Vicissitudes of Negation. *Fashion, culture, and identity*. [4.] paperback ed. Chicago, Ill. [u.a.]: Univ. of Chicago Press, 1998, ISBN 0226138097.

EDWARDS, Tim. *Fashion in focus: concepts, practices and politics*. New York: Routledge, 2011. ISBN 978-0415447942.

ENTWISTLE, Joanne. *The Fashioned Body: fashion, dress, and modern social theory*. 2013. Malden, MA: Blackwell, 2000. ISBN 978-074-5620-077.

FLETCHER, Kate. Consumerist fashion: innovation repressor [online]. In: . 2012. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2Kacpno>

FLETCHER, Kate. *The Local Wisdom Project and the Search for an Alternative* [online]. In: . The New School Parsons, 2015 [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KbrR0g>

FLETCHER, Kate. *Slow Fashion: An Invitation for Systems Change* [online]. London, 2010 [cit. 2018-06-23]. Dostupné z: <http://bit.ly/2K3W14g>. Researchgate. University of the Arts London.

FINKELSTEIN, Joanne. Preface. *Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012. ISBN 9780857850584.

FLUGEL, J.C. *The psychology of clothes*. New York: AMS Press, 1976. The International psycho-analytical library, no. 18. ISBN 978-0404147211.

GINTIS, Herbert. *The Bounds of reason game theory and the unification of the behavioral sciences*. Princeton: Princeton University Press, c2009. ISBN 978-0-691-14052-0.

GONZÁLEZ, Ana Marta a Laura. BOVONE. *Identities through fashion: a multidisciplinary approach*. New York: Berg Publishers, 2012. ISBN 978-085-7850-584.

HANSSON, Maria. *What impact has a fast fashion strategy on fashion companies' supply chain management?* [online]. 2011 [cit. 2017-02-22]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KfCqzu>

HARTMANOVÁ, Dagmar. *Historie československé encyklopedistiky do roku 1945. Národní knihovna: Knihovnická revue* [online]. 2000 [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KhYHfJ>

HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu: filosofická reflexe doby přechodu*. Praha: Filosofia, 2012. ISBN 9788070073827.

Heslo Móda. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. Svazek V. Praha: Diderot, 1999.

KAWAMURA, Yuniya. *Doing research in fashion and dress: an introduction to qualitative methods*. New York: Berg, 2011, s. 12.

KAWAMURA, Yuniya. Fashion and Sociology. In: *Bibliographical Guides* [online]. Bloomsbury Academic, 2015 [cit. 2018-06-26]. DOI: 10.5040/9781474280655-BIBART11002. ISBN 978-1-4742-8065-5. Dostupné z: <http://bit.ly/2KaeTje>

KLEIN, Naomi. *Bez loga*. Praha: Argo, 2005. Zip. ISBN 9788072036714.

MALPAS, Simon. *Jean-François Lyotard* [online]. London: Routledge, 2003 [cit. 2018-06-29]. ISBN 02-039-8690-3. Dostupné z: <http://bit.ly/2KpDcJt>



LIPOVETSKY, Gilles a Martin POKORNÝ. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor). ISBN 978-807-2602-292.

LYOTARD, Jean-François, Jean-Loup THÉBAUD, Brian MASSUMI a Wlad GODZICH. *Just gaming*. 5. printing. Manchester: Manchester University Press, 1985. ISBN 978-071-9014-758.

LYOTARD, Jean-François a Martin KANOVSKÝ. *Hrobka intelektuála a jiné články*. Praha: Archa, 1997. ISBN 8071151416.

LYOTARD, Jean-François, Miroslav PETŘÍČEK a Ladislav ŠERÝ. *Návrat a jiné eseje*. V Praze: Herrmann, 2002. ISBN 978-802-3903-720.

LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem : Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. Základní filosofické texty. ISBN 80-700-7047-1.

LYOTARD, Jean-François a Jiří PECHAR. *Rozepře*. Praha: Filosofia, 1998. Základní filosofické texty. ISBN 80-700-7119-2.

Mckinsey & Company And The Business Of Fashion, ed. *State of Fashion: report 2017* [online]. In: . 2016 [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://bit.ly/2Ke0d2o>

MUGGLETON, David. *Inside subculture: the postmodern meaning of style*. Reprinted. Oxford [u.a.]: Berg, 2006. ISBN 978-185-9733-523.

Oxymoron. In: Slovník cizích slov: Csc.abz.cz [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2It2JMC>

PECHAR, Jiří. O postmodernismu, smyslu umění a právu na vlastní příběh. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. Základní filosofické texty. ISBN 80-700-7047-1.

SIMMEL, Georg a Otakar VOCHOČ. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006. Klas (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-59-8.

SCHAMBERGEROVÁ, Lucie. *Heslo „Móda“ v českých encyklopediích*. Praha, 2013. Bakalářská. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Tomáš Hlobil.

SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 9788072903306.

VEBLEN, Thorstein a Jana OGROCKÁ. *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1999. Klas (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-85850-71-0.

WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna: Pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: Koniasch Latin Press, 1993. ISBN 978-809-0150-843.

VULENTICH, Clara. *Can Fashion and Sustainability Coexist?*, Ecouterre [online]. 2016 [cit. 2017-01-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2Kaw0kW>

WOLFE, Tom. Introduction. *The Restless Image: A Sociology of Fashion*. London, [1973]. ISBN 0043010652.

## Použité zdroje

BLABLA HUBKOVÁ, Veronika a Lucie POUBOVÁ. *Nenakupuj, vyměňuj: Nedej se* [online]. In: . [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KqCgks>

BLABLA HUBKOVÁ, Veronika. Udržitelná móda v praxi. In: *Mint market* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KbYE51>

HARTMANOVÁ, Jana. Slow fashion: udržitelná móda a zodpovědný přístup. In: *Forum 24: Móda a krása* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KaOMJ6>

HRONOVÁ, Majda. 4 recepty a 5 rad z workshopů Sustainability Fashion Day. In: *Love Your Home* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2Kmc5qt>

FIALOVÁ, Karolína. Nevětrejte šatníky tak často, vyzývá Guardian. Snížíte ekologickou stopu: Denní menu. In: *Respekt* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KkxVzl>

PATOČKOVÁ, Jana. Co je to udržitelná móda a proč by nás měla zajímat?. In: *Česká televize: Přišij knoflík* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2Kd9704>  
Průvodce trvale udržitelnou módou: Návody. In: *EcoFuture* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KqB9Ve>

Průvodce trvale udržitelnou módou: Návody. In: *EcoFuture* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KqB9Ve>

RŮŽIČKOVÁ, Jana. Negativní dopady "fast fashion". In: *Bio-info* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KmJkSE>

ŠUTOVÁ, Marijana. Ve Francii se udržitelná móda považuje za nadávku, říká Kamila Boudová alias Falešná Pařížanka: 3 minuty o módě. In: *Studenta* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2Ks7Phq>

Udržitelná móda na vzestupu. Vedle estetiky se prosazuje i ekologie: Reklama. In: *OnaDnes.cz* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KoV4kq>

URBANOVÁ, Eva. NILA: Odpověď na módní konzum: Starting up. In: *NILA* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KocayT>

VAN KOTEN, Lucie. Kamila Boudová: Udržitelná móda je moje životní mise.  
In: *Biorganica* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KaMxpa>

VÁŠA, Martin. Pomalá móda. Když kvalita vítězí nad kvantitou. In: *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <http://bit.ly/2K8FJs2>

## **Obrazové zdroje**

Made with Love in Nairobi: Vivienne Westwood, 2011. In: *Madame Jodelle* [online]. [cit. 2018-06-28]. Dostupné z: <http://bit.ly/2KeXaHf>