

## Roman Kanda a kol.: Podzim postmodernismu

### Teoretické výzvy současnosti

Praha, Filosofía 2016. 316 s.

Jedním z centrálních pojmů popisujících situaci, ve které se nachází současná společnost, zůstává postmodernismus (nebo postmodernita, postmoderna, případně postmoderno – výrazy, které neznamenají totéž, jejichž vzájemné vymezení ale není zcela ustálené). Ten byl klíčovým bodem diskusí o společnosti a kultuře především v 80. a 90. letech minulého století. V této periodě se také jeho užití rozšířilo z kulturního kontextu v užším pojetí (především v jednotlivých uměních – architektuře, literatuře, fotografii atd.) na popis aktuálně dominantní kulturní, sociální a ekonomické formace. Vedle Lyotardových, Habermasových, Rortyho nebo Baudrillardových koncepcí tak vzniká i pojetí Fredrica Jamesona, který postmodernismus chápe přímo jako kulturní „nadstavbu“ pozdně kapitalistického systému. V současnosti se pak setkáváme jak s úvahami nad specifiky aktuálního stadia postmodernismu, tak častěji s tvrzením, že postmodernismus je věcí minulosti.<sup>1</sup>

Michaelu Hauserovi v jeho knize *Cesty z postmodernismu. Filosofická reflexe doby přechodu* (dále: CZP),<sup>2</sup> resp. i ve starším titulu *Prolegomena k filosofii současnosti*<sup>3</sup> pojem postmodernismu slouží jako souhrnné označení pro typ teorie, společenského uspořádání i kulturní produkce, které umožňuje pojmenovat aktuální krizové jevy. Je něčím, za co bychom ve všech těchto oblastech měli vykročit. Na rozdíl od Jamesona (hlavního referenčního bodu Hauserova chápání postmodernismu), který se pokusil „symptomálně“ přechíst soudobou kulturní produkci a další jevy, přičemž vycházel z existující umělecké i jiné praxe, je Hauserovo myšlení vedeno spíše negativitou, vymezováním se a jistým utopickým duchem, hledajícím spojení a inspirace v soudobém myšlení a ve starších (moderních i premoderních) uměleckých dílech. Přibližným protějškem Jamesonovy kolabující, až k nerozlišitelnosti se prostupující dvojice pozdního kapitalismu a postmodernismu je u Hausera „postmoderní situace“ a „postmodernismus“, přičemž první složka se podle něj dnes již vytrácí, zatímco postmodernismus – „vládnoucí způsob myšlení, vypovídání a senzitivity“ – přetrvává (viz např. CZP, s. 13–14; k posunům v Hauserově

1 Například Brian McHale otevírá svůj aktuální *Cambridge Introduction to Postmodernism* (New York, Cambridge University Press 2015) otázkou „Co byl postmodernismus?“ a periodizaci postmodernismu ukončuje symbolicky letopočtem 2001. Bližší reflexi „konce postmodernismu“ a přehled kandidátů na jeho nástupce, mezi nimiž jsou například digimodernismus, altermodernismus, metamodernismus nebo renewalismus, pak nabízí komentovaná antologie: Rudrum, D. – Stavris, N. (eds.), *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*. London, Bloomsbury 2015.

2 Hauser, M., *Cesty z postmodernismu. Filosofická reflexe doby přechodu*. Praha, Filosofía 2012. 282 s.

3 Hauser, M., *Prolegomena k filosofii současnosti*. Praha, Filosofía 2008. 200 s.

chápání těchto základních pojmů viz níže). Žádoucím směrem změny je pak, velmi stručně řečeno, revidovaný modernismus či „radikalizovaný postmodernismus“ (CZP, např. s. 189, 260).

Recenzovaný svazek *Podzim postmodernismu. Teoretické výzvy současnosti* (dále: *PP*) na pojetí Michaela Hausera kriticky navazuje a vstupuje do prostoru jeho uvažování o postmodernismu jako krizi. Do knihy editované Romanem Kandou přispělo jedenáct autorů (maskulinum v tomto případě není generické), kteří vedou kritický dialog s Hauserovou koncepcí jako celkem i s jejími dílčími aspekty. Publikaci pak uzavírá obsáhlá odpověď Michaela Hausera, která zároveň poskytuje materiál pro pokračování rozpravy. Diskusní a v jistém ohledu „pracovní“ tvar knihy lze vnímat jako specifikum poukazující na otevřenost debaty.

Zmíněnému závěrečnému Hauserovu textu, zařazenému do samostatného oddílu „Od utopie k perspektivě“, předchází předmluva editora a tři oddíly. Přímy dialog s Hauserovou koncepcí vedou především příspěvky v prvním oddílu „Prohlášení kruhu postmodernismu“, tedy studie Václava Bělohradského, Martina Škabrahy, Jozefa Lysého, Jiřího Pechara a Petra Kužela.

Nejpolemičtějšího bodu dosahuje recepce Hauserových *Cest z postmodernismu* v textu Martina Škabrahy, který Hauserově knize vytýká nesystematičnost (v tom se do jisté míry shoduje s Petrem Kuželem, viz *PP*, s. 75) a to, že směřuje kulturní produkci a teoretickou (filosofickou) reflexi, přičemž ani u jedné z těchto rovin postmodernismu údajně není dostatečně konkrétní. Hauserova koncepce, soustředěná jednak na teorii nového, nepostmoderního „subjektu ve stavu zrodu“, jednak na přínosy historického materialismu pro promyšlení současné situace, navíc podle Škabrahy nedokáže tyto dva pilíře propojit. Zásadním úskalím podle něj také je, že Hauserův „hrdinský“ subjekt, ustavující se prožitkem krize a uvolňující se k činu, jako by postrádal intersubjektivní dimenzi, společenské pouto.

Václav Bělohradský chápe aktuálnost Hauserovy snahy otevřít nové myšlenkové cesty, ale skeptický je ohledně způsobu provedení a rizik spojených s odvržením postmoderní kritiky univerzalizmu a iluze objektivity. Podle něj je třeba na úkor potenciálního návratu k univerzalizmu a hrozící opětovné fetišizace „věci samotné“ zdůraznit „horizontální“ solidaritu mezi zastánci odlišných pohledů (v rortyovském smyslu).

Jiří Pechar a Petr Kužel ve svých textech nabízejí interpretační korekce pojmů, na nichž Hauser určitou část svého projektu staví: u Pechara je to zejména upozornění na terminologickou genealogii Freud – Lacan – Žižek, u Kužela kritika Hauserovy interpretace směnné a užitné hodnoty u Marxe jakožto jisté paralely signifikantu a signifikátu či otázky spojené s rozlišením subjektu výpovědi a subjektu vypovídání u Lacana, resp. Žižka. Zvláště Kužel čte a domýšlí Hauserovu koncepci natolik systematicky, že její základní kontury vyvstávají místy až zřetelněji než v samotných Hauserových textech.

Intenzivně s Hauserovými knihami komunikují také dva příspěvky zařazené do třetího oddílu („Výzvy estetické moderny“) a věnované především Hauserově interpretaci Máchova *Máje v Cestách z postmodernismu*. Jejich autory jsou Petr Pola a Martin Z. Pokorný. Tento oddíl obsahuje ještě další dva texty, zaměřené na vztah estetické moderny a postmoderny, od Jakuba Stejskala a Romana Kandy, k nimž se vrátím později.

Druhý oddíl „Rozpory pozdního kapitalismu“ pak tvoří studie Olega Suši a Jaroslava Fialy, které přinášejí panoramatický pohled na současnou postmoderní společnost, ekonomiku a politiku a jsou provedeními hauserovských témat z mírně odlišných perspektiv (srov. zejména CZP, s. 15–71). Zároveň se zde – zvláště u Jaroslava Fialy – klade otázka, jestli existuje nějaká aktuální politická alternativa mezi „spřeženectvím“ s neoliberalismem a autoritářstvím (podobně se táže i Hauser, CZP, s. 26). Oproti Hauserově představě možnosti „průlomů“, do jisté míry sdílené například Petrem Kuželem, je u obou příspěvků tohoto oddílu patrná skepse.

Nevěnoval jsem se zatím samotné Hauserově „odpovědi“ zařazené na konci svazku. Protože je provázaná prakticky se všemi příspěvky ostatních autorů a dotýká se klíčových témat, budu tak činit průběžně v dalším textu. Hauserova „odpověď“ každopádně problematiku jeho *Cest z postmodernismu* v mnohém rozvíjí, dopovídává a objevují se v ní i některé nové argumenty.

Uchopit komplexní a mnohorovinný jev, jakým je postmodernismus, není snadný úkol. Jak ukázal například Hans Bertens ve své již kanonické práci,<sup>4</sup> ani na rovině teoretické reflexe neexistuje jeden postmodernismus, ale mnoho postmodernismů, což samozřejmě nevyklučuje možnost hledat určité dominantní linie a zlomy. S poměrně bohatou typologií různorodých teoretických postmodernismů, logicky uspořádanou z hlediska jejich vztahu k modernismu, se ostatně setkáme i ve druhé kapitole Jamesonovy knihy *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*,<sup>5</sup> která je pro Michaela Hausera ústředním referenčním bodem.

V *Podzimu postmodernismu* ve více příspěvcích narazíme na výtku, že Hauserovo podání postmodernismu je poněkud zjednodušené a monolitní: vedle Škabrahova (viz výše) například také u Petra Poly (*PP*, s. 160–161) či jemněji u Jiřího Pechara (*PP*, s. 52). Petr Kužel pak zdůrazňuje, že Hauserovi nepochybně nejde o komplexní pojednání postmodernismu, ale o roli pojmu v jím předkládané argumentaci (*PP*, s. 61). Riziko, že pokud obraz krajiny postmoderní teorie, umělecké produkce i společenské praxe nebude adekvátně plastický, může se „postmodernismus“ stát stipulativně utvořeným přízrakem, zde nicméně existuje; do jisté míry se vztahuje i na některé další autory svazku, například na Romana Kandu (srov. *PP*, s. 11 až 14, 148). Hauserovi nelze upřít, že se na některých místech *Cest z postmodernismu*

4 Bertens, H., *The Idea of the Postmodern*. London, Routledge 1995.

5 Jameson, F., *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*. Přel. O. Sixtová – J. Šebek. Praha, Rybka Publishers–SOK 2016. 536 s.

i v recenzované knize obrací také k dalším, nejamesonovským teoriím postmodernismu, respektive načrtává rozsáhlejší genealogické a historické obrazy (srov. CZP, s. 17–26; PP, s. 229–230). Vedle několika filosofů postmoderních nebo s postmodernismem spojovaných příležitostně zmiňuje autory, jako jsou Mike Featherstone, David Harvey, Perry Anderson, Terry Eagleton a další, kteří specifickým postmodernismu věnovali souhrnné, často kriticky zaostřené publikace. Přesto zejména v polemických pasážích u Hausera dochází k určitému zploštění, které vposled přesvědčivosti jeho kritického záměru neprospívá.

S otázkou adekvátního uchopení postmodernismu úzce souvisí problém zhodnocení (politicky) kritického potenciálu postmodernismu. U Hausera i některých dalších autorů v *Podzimu postmodernismu* je emancipativní postmoderní politika vylíčena jako prosycená duchem pozdního kapitalismu, „kooptovaná“ (srov. zejm. Suša, PP, s. 96–97; částečně též Bělohradský). Hauser tuto „minoritní politiku“ vnímá negativně, protože je podle něj výrazem partikularismu, postmoderního odmítání univerzalizmu, a především se stala ideologií současného kapitalismu (PP, s. 247–256). Přesto se domnívám, že tuto emancipativní stránku postmodernismu nelze tak snadno smést ze stolu, třebaže patrně opravdu došlo k její částečné „kooptaci“ ze strany neoliberalismu (viz příspěvek Olega Suši) a podle Hausera v době partikularismů nakonec „vládne síla“ (CZP, s. 26). Václavu Bělohradskému je kritická stránka postmodernismu bližší – a s jistým oceněním kritického potenciálu postmoderního myšlení se koneckonců setkáme i u samotného Hausera v jeho „odpovědi“ (PP, s. 277). Podstatné je zde hlavně časové hledisko: Byly politické myšlení a politická praxe spojené s postmodernismem „kooptovány“ kapitalismem trvale, nebo je tomu tak právě až v současné „pozdň postmoderní“ situaci?

Specifickým tématem je pak otázka političnosti postmoderního umění. Podle Hausera i některých dalších autorů *Podzimu postmodernismu* (zejm. Romana Kandy) jako by političnost (ve smyslu hlubšího kritického zkoumání politických otázek i politického aktivismu) v postmoderním umění nebyla možná, anebo se omezovala na jeho pozdní stadia (Hauser např. uvádí, že k politizaci postmoderního umění došlo zejména po desáté výstavě *documenta* v roce 1997; CZP, s. 24). Ovšem politické zřetele byly kupříkladu přímo jedním z definujících znaků umělecké tvorby v ranější fázi amerického postmodernismu, což adekvátně reflektovala i teorie umění.<sup>6</sup> Vzhledem k argumentům předloženým v *Podzimu postmodernismu* by se mohlo namítnout, že jde právě o onu „problematickou“ postmoderní politiku partikularit, mikroskupin, sociální diference. Jsou zde však i významní postmoderní umělci jako Hans Haacke (kterému věnuje několik odstavců také Jameson), dlouhodobě systematicky zkoumající souvztažnost umění, kapitalismu a politiky.<sup>7</sup>

6 Odkážu zde jen na známý sborník editovaný Halem Fosterem *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, Bay Press 1983.

7 Srov. i Haackeho knižní rozhovor s Pierrem Bourdieuem *Libre-échange*. Paris, Seuil 1994.

Obdobně se i v případě literárního postmodernismu – vezmeme-li si „standardní“ modely postmoderní literatury (Linda Hutcheonová, Brian McHale a další) – setkáme s bohatším obrazem už na rovině základní charakteristiky a typologie, v níž rozhodně nechybí politicky kritická dimenze (klíčová je zejména u Hutcheonové). Vzpomenout lze i pasáže věnované u Jamesona románům E. L. Doctorowa, tedy dílům, která patří k nejbystřejším diagnózám několika etap vývoje americké společnosti.

Zde můžeme příhodně odbočit ke dvěma textům *Podzimu postmodernismu*, které se s otázkami umění v kontextu moderny/modernismu a postmoderny/postmodernismu vyrovnávají s větším smyslem pro nuance, a přitom dospívají k závěrům, jež míří obdobným směrem jako ty Hauserovy. Text Jakuba Stejskala se zatřídění pod „estetickou“ problematiku trochu vymyká svým antropologickým rámcem; autor hovoří spíše o „artefaktech vizuální kultury“ než o uměleckých „dílech“. Zjednodušeně řečeno, podle Stejskala je distance, spojovaná s modernitou a kritizovaná z postmoderního hlediska pro svůj ideologický základ (privilegovanost distancovaného pozorovatele), možná něčím fundamentálním, co nám při recepci artefaktů jiných dob otevírá zkušenost „prožitku blízkého ve vzdáleném“ (s odkazem na Aloise Riegla; *PP*, s. 132). Mohli bychom ji chápat jako podmínku produktivního prolnutí historických horizontů, která není dostupná jen privilegovaným expertům, ale i běžným (moderním) konzumentům. Moderní/modernistickou distancí tedy Stejskal obhajuje jako přínosnou, a to s pomocí řady odkazů na texty teoretiků období moderny a postmoderny.

Roman Kanda se ve své studii obrací k nejširší otázce vztahu (současného) umění a socioekonomického kontextu. Umění, které by v hauserovském smyslu mohlo „překonat“ postmodernismus, není umění „angažované“, obětující uměleckou autonomii mimouměleckým (politickým aj.) ohledům, ale spíše umění „radikální“. To podle Kandy spojuje angažovanost v širším slova smyslu a autonomii, je „aktem“ překonávajícím pouhou pojmovost („tezovitost“) a nové perspektivy nabízí prostřednictvím své revoluční formy (srov. političnost formy u Jamesona nebo Eagletona; autor sám připomíná hlavně Adorna). Kanda neuvádí současné příklady; odkazuje na díla Dostojevského, Kafky, Ejzenštejna nebo Holana, z čehož vyplývá, že radikální umění může být realistické i modernistické/avantgardní, zdá se ale, že nemůže být postmodernistické (srov. ovšem výše poznámky o političnosti umění). Nezbytné určitější propracování pojmu „radikálního umění“ každopádně zůstává pro *futuro* a i sám autor zdůrazňuje, že se jedná o předběžný návrh.

Soustředím se nyní už jen na tři momenty, které jsou podle mě pro diskusi o „cestách z postmodernismu“ podstatné: na otázku technologie a médií, vzájemný vztah různých „rovin“ postmodernismu a problém „symptomálního čtení“, navrhovaného Hauserem, Kuzelem i Kandou.

I pokud nepřijmeme tezi, že „médiá určují naši situaci“, je patrné, že technologický aspekt ekonomickou, politickou a kulturní praxi i „strukturu zakoušení“ pro-

stupuje. Otázku technologie přitom nelze odbýt poukazem na (zjevný) fakt, že její rozvoj je dnes motivován především zajišťováním trvalých zisků korporací. Problémy mediality a technologie se u Hausera objevují, většinou však poněkud okrajově v „diagnostickém kontextu“ krize současné společnosti (viz např. „technickou euforii“ charakterizující postmodernismus, CZP, s. 20–21, nebo Adornův „technologický závoj“ v *Prolegomenech k filosofii současnosti*, s. 97). „Komunikační hojnost“, spojená s nemožností definování a reprezentace, je obecným rysem postmodernity v textu Václava Bělohradského. Technologie figuruje také v textech Jozefa Lysého nebo ještě výrazněji Olega Suši, podle nějž se především nepotvrdily utopické představy „osvobození“, spojované s ní zejména v 60. letech minulého století. Neděje se však například něco zásadního v oblasti vědy a vědění, pokud si mohou většinu textů, o nichž se píše v *Podzimu postmodernismu*, pořídit několika kliknutími? Anebo: Není dominantním faktorem toho, že poezie má dnes ve srovnání s obdobím modernismu skromnou pozici (jak kriticky zdůrazňuje Hauser), spíše její relativně marginální místo v současném systému médií (soustředěných na digitální obraz, interaktivitu atd.)? Domnívám se, že otázky tohoto typu musí být do tázání po „cestách z postmodernismu“ a dalším směřování myšlení i společnosti nezbytně zahrnuty.

Martin Škabraha ve svém příspěvku upozorňuje na to, že vztah „postmoderní situace“ a „postmodernismu“ u Hausera není zcela zřejmý; tato otázka patří k těm, které se Michael Hauser ve své „odpovědi“ snaží projasnit nejvíce. Jak již bylo zmíněno, pro Hauserovo pojetí (i pro koncepcce některých dalších autorů *Podzimu postmodernismu*) je klíčové, že přijímají „totalizující“ Jamesonovu koncepci postmodernismu jako kulturní, společenské, politické i teoretické dominanty: postmodernismus je chápán jako všeprostopupující a myslit jeho vnějšek je obtížné, ne-li nemožné. Jednotlivé oblasti sociální reality jako by neobsahovaly aspekty jinakosti, mimoběžnosti, vnitřně rozporné komplexity.

Pro pojmy postmodernismus/postmoderna/postmodernita/postmoderno je celkově příznačné, že jaksi „nasávají“ veškeré projevy dané epochy. V syntetických pojednáních a kompendiích věnovaných postmodernismu se ovšem často setkáváme s úvodním zastřešujícím textem a následným separátním probíráním jednotlivých oblastí – práva, politiky, náboženství, literatury, filmu ad.<sup>8</sup> V každé z těchto oblastí totiž postmodernismus přece jen znamenal něco trochu odlišného, měl svébytnou temporalitu, zahrnující i specifická „rezidua“ nepostmoderního. Přínos Jamesonova pojetí spočívá bezpochyby v tom, že propojuje různé roviny; jde zároveň o jedno ze stěžejních, stále inspirativních řešení interpretační otázky vztahu textu a sociálního kontextu. Úskalím tohoto přístupu je ovšem právě „sebereferenčnost“ napříč jednotlivými regiony sociální skutečnosti. Vyvstává proto otázka

8 Z mnoha takových prací je možné zmínit významnou knihu Stevena Connora *Postmodernist Culture*. London, Blackwell 1989.

ka, zda může být vhodným modelem pro Hauserem indikovanou „situaci přechodu“ či „cesty ven“.

Možná i z tohoto důvodu Michael Hauser ve své „odповіді“ vztah mezi „postmoderní situací“ a „postmodernismem“ nuancuje tím, že upřesňuje své pojetí relace kultury a ideologie. V době vrcholné postmoderny podle něj situace byla postmoderní, kultura byla postmoderní, ale dominantní ideologie byla převážně ještě moderní (!). V současnosti „situace“ (tj. politické, sociální a ekonomické formy a instituce, srov. *PP*, s. 250) již není (plně) postmoderní, ani kultura již není (plně) postmoderní, ale ideologie postmoderní zůstává. Není to tedy ani „situace“, ani kultura, co udržuje postmoderní status quo, ale právě ideologie. Je to ona postmoderní ideologie partikularismu, „zákazu“ univerzálních idejí, která je Hauserovi trnem v oku (do té míry, že Petr Kužel uvažuje o tom, že Hauserova kritika nesměřuje ani tak proti postmodernismu jako právě proti partikularismu v teorii a ideologii; *PP*, s. 61).

S problémem rovin postmodernismu pak úzce souvisí otázka metodologie: Jak emergentní sociální a kulturní jevy studovat, když dominantní systém jejich reprezentaci neumožňuje (v Hauserově, resp. i Kuželově pojetí)? Situace je opravdu trochu jiná než u Jamesona, který analyzoval postmoderní kulturu v její vrcholné fázi, a jeho „symptomatologie“ tak vycházela ze socioekonomického subtextu, v jehož rámci interpretoval kulturní jevy. V „situaci přechodu“ je vše složitější: situace již „není postmoderní“, ale postmodernismus (teorie, kultura...) přetrvává, takže „symptomální čtení“ nefunguje. Ve své „odповіді“ v *Podzimu postmodernismu* ovšem Hauser přichází se zmiňovaným druhým modelem: postmoderní kultura se přesouvá do pozice postmoderní ideologie, takže situace již není postmoderní, kultura již také není postmoderní (jaká tedy?), zatímco ideologie („někdejší kultura“) postmoderní zůstává. Pak by snad „symptomální čtení“ v linii kultura – „situace“ mohlo být opět možné, s tím, že určitost „subtextu“ i „symptomů“ bude asi slabší než v Jamesonově analýze vrcholného postmodernismu. Nutno ovšem dodat, že se „symptomálním čtením“ současné kulturní produkce se v Hauserových textech nesetkáme. Retrospektivní hledání inspirací (Caravaggio, Verhaeren nebo Máchka) nepředstavuje problém; chybějící „symptomatologická“ analýza aktuální produkce však otazníky nutně vyvolává.

Problematika modernity a postmodernity v té či oné podobě zaměstnává velkou část současných teoretiků a historiků a jde o takřka bezbřehé téma. Krouží okolo něj i všechny příspěvky *Podzimu postmodernismu*. Hauserově koncepci „prolamování“ postmodernismu se ve svazku dostává cenné a relativně komplexní reflexe, sahající od zásadních kritických připomínek přes dílčí korekce a domyšlení po bližší i vzdálenější paralely, a Hauser – zjevně i v reakci na tuto reflexi – svou teorii projasňuje a částečně koriguje. Pokud bychom se vrátili k titulní výpůjčce z Huizingova *Podzimu středověku*, měla by analýza „podzemního období“ jisté epochy zahrnovat jak důkladný popis epochy údajně končící, tak diagnózu toho, v čem

se nové období liší. V tom prvním, domnívám se, zůstává *Podzim postmodernismu* přece jen ledacos dlužen, což představuje jisté nebezpečí pro snahu o definování onoho emergentního. Je ale zjevné, že Hauserův velký vzor v tomto úsilí, Fredric Jameson, mohl pracovat s vyprofilovanou postmoderní politikou, ekonomikou a kulturou (jakkoli psal o nemožnosti definování a periodizace), zatímco současný kontext je ambivalentní a úsilí o kognitivní mapování se paradoxně do cesty staví právě i Jamesonova „totalizující“ metoda a přesvědčení, že postmodernita znamená úplnou ztrátu vnějšku.

Josef Šebek