

Autorka je kritička a kurátorka. Působí v iniciativě tranzit.cz.

terezastejskalova@gmail.com

128

VÁCLAV JANOŠČÍK (ED.), *OBJEKT*, PRAHA:
KVALITÁŘ 2015, 215 S.
TEREZA STEJSKALOVÁ

Současné umění hledá svůj smysl a společenskou legitimizaci v teorii. Jak tvrdí Arthur Danto: po konci umění, které staví na estetických kritériích, nezbyvá nic jiného než se obrátit k teorii, abychom pochopili, proč to, co vidíme v galerii, je zrovna umění.¹ Přístupy ovlivněné marxismem, psychoanalýzou či poststrukturalismem sloužily a dosud slouží tomuto účelu. Vrchol jejich vlivu ale pomínil a již nějaký ten čas se umělci a kurátoři vztahují ke směrům ve filosofii označovaným jako spekulativní realismus či objektivě orientovaná ontologie. Svou roli v tom zřejmě hraje i ochladnutí víry v subjekt a v jeho moc radikálně proměnit svou situaci (marxismus, psychoanalýza). Jinak řečeno: umění se odvrátilo od kritiky a politiky, jež se vyjevily jako neúčinné, a přiklonilo se ke spekulaci.

Václav Janoščík vydal knihu *Objekt* – soubor textů, jež se snaží představit českému prostředí současné myšlení a teorie spjaté s tzv. „obratem k objektu“ v teorii a filosofii – u příležitosti výstav *Návrat objektu* a *Neklid věcí* v galerii Kvalitář.² Jednou z hlavních funkcí publikace tak bylo dodat hlubší smysl určitému vizuálnímu trendu v umění, který bychom pro orientaci čtenáře mohli nazvat „postinternetem,“ a skupině českých umělců s tímto trendem souznějících (ať už jen z pohledu Janoščíka jako kurátora, nebo i jich samých). Byla tu navíc uvedena i díla autorů, kteří na české scéně působí již delší dobu – jako jsou například Jakub Hošek či Evžen Šimera. Evidentním záměrem kurátora bylo, aby jejich díla tímto získala ve sféře českého umění novou relevanci. Výstava ale jen nekriticky přejímala určitou estetiku a s ní spojenou teorii, nepřinášela nic nového, nevstupovala do mezinárodní debaty jako rovnocenný partner, který by nabízel svůj, odlišný úhel pohledu.

Další neméně důležitou funkcí knihy bylo specifickým způsobem představit a přiblížit českému prostředí určitý směr současného myšlení, jež

se zrodil v kontextu rychlého vývoje technologií a hrozby nezvratných klimatických změn. Tento proud, velmi obecně řečeno, se odklání od domnělého antropocentrismu ve filosofii a zpochybňuje kantovský axiom, že nelze spekulovat o věcech o sobě, tj. jak jsou nevhledě na přítomnost lidského vědomí. Hovoří se o spekulativním realismu a k němu náležící objektově orientované ontologii, jež řeší ontologické vztahy mezi objekty ne skrze omezený lidský přístup k nim, ale jako vzájemně omezený přístup mezi objekty samými. Publikace sestává převážně z přeložených textů, jež jsou z velké části převzatými úvodními (někdy zkrácenými) kapitolami monografií. Nejsme tedy konfrontováni s propracovanými tezemi a argumenty jednotlivých autorů, ale spíše s jakousi filosofickou ochutnávkou. Kniha není antologií klíčových textů teoretického obratu k objektům, které by podaly výpověď v tomto směru odborné veřejnosti, ale spíše „trailerem“ k tomu, v čem tento obrat spočívá, popularizací svého druhu. Platí to především o první části knihy, jež se věnuje současné objektově orientované filosofii a uvádí překlady textů jejích vlivných stoupců, jako například Timothyho Mortona, Grahama Harmana a Levi Bryanta, jež spojuje zájem o objekty jako konatele a původce dějů. V první kapitole „Před objektem“ například Timothy Morton uvádí své pojetí „realistické magie“, v níž je vzájemné působení objektů (kauzalita) chápáno jako událost estetické povahy, jež se nachází mimo prostor a čas (např. způsob, jakým nás prostupují několik milionů let staré gravitační vlny). Harman ve své teorii, jež se odvíjí od kritiky Heideggerova pojetí věcí jako „přítučnosti“, hovoří o objektech jako v důsledku unikajících všem vztahům.³ Žádný objekt není v pozici, kdy by mohl postihnout bytí zcela jiného objektu. V otištěném úryvku („Podkopání a přetížení“) se Harman vymezuje vůči různým filosofickým pojetím objektu, jež mu důležitost buď upírají v zájmu nějakého ontologicky primárnějšího základu, anebo jej považují za příliš fundamentální a nepoznatelný. Nejsem si ale jistá, zda je to úryvek vhodně zvolený a zda vystihuje výše naznačené gró Harmanova pojetí. V kapitole „Za objekt konečně bez subjektu“ Levi Bryant ohlašuje „demokracii objektů“, v níž jsou si všechny objekty rovny v tom smyslu, že žádný objekt (subjekt, kultura) nemůže existovat jako předpoklad všech dalších. Jedná se o odmítnutí

antropocentrismu ve filosofii, o „úpravu obrazu a odstranění člověka z jeho středu“ (s. 94).

Úvodní text Václava Janoščíka si klade za cíl vysvětlit čtenáři, proč je dnes relevantní obracet se k objektům – zmiňuje vývoj technologií a jejich enviromentální dopady (s. 19–20), internet (s. 17) či nelidský (tj. extrémně zrychlený) čas kapitalismu (s. 15). Janoščík přesvědčivě ukazuje, že díky těmto okolnostem se náš vztah k objektům proměnil, a proto je žádoucí změnit náš přístup k nim. Podnítit nový zájem o objekty, ať už v umění, či teorii, je podle něj hlavním úkolem publikace (s. 21). Stejně jako u výše popsané výstavy tu ale chybí alespoň zdání polemiky a kritického nadhledu. Nicméně svou zprostředkovatelskou funkci kniha plní uspokojivě. Teoretičtější zaměřené čtenáře publikace navnadí, aby si sami přečetli příslušné knihy, z nichž jsou převzaty uvedené ukázky (v opačném případě získají jen velice omezený vhled do problematiky objektově orientovaného myšlení). Umělci a kurátoři, jimž je kniha především určena (koneckonců ji vydala umělecká galerie), z ní budou čerpat inspiraci pro své vlastní projekty, díla, instalace. Když Janoščík poněkud enigmaticky píše, že kniha není o objektu, nýbrž se sama stává objektem (s. 18), má zřejmě na mysli, že tu nejde až tak o představení komplexní teorie, jejímž nuancím by měl čtenář porozumět, ale spíše se jedná o nástroj k použití, k aplikaci v dalším zkoumání či v umělecké praxi. Takto upravený a přeložený materiál se dostane do rukou i těm, kteří by k němu jinak neměli přístup. Na jedné straně se taková gesta vždy nevyhnutelně pojí s vulgarizací, což v případě uměleckého provozu znamená špatné umění a špatné kurátorské texty, v nichž teoretické teze slouží především jako dekorace, a je pak celkem jedno, o jakou teorii se jedná. Na druhé straně je to prostředek sympatické demokratizace myšlení, které není uzavřeno ve slonovinové věži akademické filosofie, ale navazuje produktivní dialog i s jinými oblastmi lidské praxe. Kontakt s tímto myšlením může naopak vyústit v dobré umění, o jehož inspiračních zdrojích se jako diváci v galerii ani přímo nedozvíme. Jak ukazují dějiny vztahu teorie a současného umění, jedno bez druhého se jaksí neobejde.

Zájem, který objektově orientovaná ontologie vzbudila na umělecké scéně, souvisí i s rolí, kterou v ní hraje estetika, a právě estetická linie se vine řadou textů, a funguje tak jako jejich spojnice. V případě myšlení Harmana a Mortona se estetika stává vyvolenou

filosofickou disciplínou, skrze niž lze pojímat vztahy mezi objekty způsobem, který jiným filosofickým hlediskům uniká. Morton i Harman, jak ostatně zmiňuje i sám Janoščík ve svém úvodu (s. 20), jsou přesvědčeni, že porozumět objektům ve skutečnosti nelze – je možné je oživovat a vztahovat se k nim jen skrze metaforu, esteticky. Estetika hraje ústřední roli i v původním textu Nicka Srniceka („Po proudu neoliberalismu. Politická estetika v době krize“), který je dnes znám především jako stoupenec levicové politické teorie tzv. akcelerationismu. Uvádí druhou část knihy, která se již nevěnuje abstraktní ontologii, ale spíše jiným disciplínám, objektově orientovanou filosofií přímo či nepřímo ovlivněným. Srnicek pojednává o nutnosti hledat různé sociální a technologické nástroje, které by nám umožnily se zorientovat v globálním ekonomickém systému, v němž žijeme, jenž ve své totalitě není pro běžného smrtelníka vnímatelný. Pouze zprostředkujeme-li srozumitelnou kognitivní mapu kapitalismu, budeme vědět, jak do něj zasáhnout, jak jej proměnit (s. 113). Srnicek mluví o „estetice rozhraní“, jež dokáže zprostředkovat komplexní data našim kognitivním schopnostem (s. 122), a hledá naplnění této estetiky v oblasti designu. Knihu tedy lze skutečně chápat i jako výzvu uměleckým disciplínám, aby se chopily svého politického (Srnicek) či poetického (Harman, Morton) úkolu. Trochu z jiného soudku je text Lva Manoviche „Vznik nových médií“, který poukazuje na důležitou, přestože nepřiliš reflektovanou roli, kterou hrála zobrazující média, jakými jsou například film či fotografie, ve vývoji výpočetní techniky.

Původní texty od českého autora a autorek zachraňují genderovou nevyváženost publikace – zahraniční teoretici jsou totiž všichni muži. To nemusí být nutně chybou editora, ale spíše odrazem dlouhodobě kritizované genderové a kulturní homogenity tohoto směru myšlení, jehož proponenty jsou většinou bílí muži. Janoščík tuto skutečnost bohužel ještě dále umocňuje tím, že o některých teoretických uvedených v knize mluví jako o mužích. Platí to například o filosofce a feministické teoretičce Rosi Braidotti („díky Braidottimu se tyto úvahy spojují“, s. 170) nebo politoložce a teoretičce Jodi Dean („ve své jadrné kritice Jodi Dean poznamenal“, s. 108). Příspěvky českých autorů a autorek jsou tak o to více vítané, Janoščík ale pohříchu vybral ty, kteří na daný proud v současném myšlení pouze nekriticky reagují. Přínosnější by bývaly mohly být myšlenky, které s touto tendencí třeba

přímo nesouvisí, nebo – lépe řečeno – se od ní neodvozují, ale přesto s ní vstupují do produktivního dialogu. V článku historičky umění Kateřiny Cepákové, popisující odcizení a krizi etiky jako důsledek vývoje technologií, se objevují poněkud banální věty jako: „Moderní technologie nám umožňují se spojit a zůstat v kontaktu s více lidmi, než bylo kdy dříve možné“ (s. 190). Text nemíří hlouběji než k poněkud moralisticky laděnému popisu etického úpadku současné společnosti závislé na virtuální realitě. Texty Dity Malečkové a Jiřího Mahy zřejmě přijímají výzvu objektivě orientovaných filosofů a pokouší se nastínit umělecky orientovanému čtenáři, jak je možné uvedené teoretické přístupy tvořivě aplikovat v poetické praxi. Text „Neklid věcí“ Malečkové, doktorandky Ústavu informačních studií a technologií Univerzity Karlovy, je bohužel nejslabším článkem knihy. Mělo jít podle Janoščíka o příklad „teoretické fikce“, tedy formy, „ve které se teoretická práce odpoutává od akademických a odborných omezení, a tím spíše může zprostředkovat spekulativní existenci a perspektivu objektu-stroje“ (s. 23). Teoretická rovina je přítomna v poetickém vstupu především v podobě aluzí a odkazů. Text se skládá z floskulí („Ze snu do snu. Z vězení do vězení“, s. 206), patosu různých nekončen a celé řady neobratných formulací („kvůli svým pevným lodím kácíme lesy“, „substráty projevu“, s. 207). Je podstatou teoretické fikce kombinování stylisticky nemotorných spojení s odkazy k teorii a populární kultuře? Perspektiva objektu-stroje Malečkové je jak umělecky, tak teoreticky nepřesvědčivá. Poetický příspěvek „Kopyto“ Jiřího Mahy je oproti tomu civilnější a také lépe napsaný. Popisuje jakousi tajemnou „technickou operaci“ („řešení problému, který neumíme popsat“), již obhospodařují Vynálezce a Manažer (s. 210–211). Jedná se zřejmě o metaforický popis technologického vývoje z perspektivy samotné technické operace – „Kopyta“ (s. 210). Text ale zůstává poněkud nesrozumitelný, pochopit jej dá větší práci než předchozí teoretičtější vstupy. Jinými slovy: bez těchto poetických experimentů by se kniha klidně obešla.

V důsledku je ale publikace přes uvedené nedostatky pro lokální scénu přínosem. Jako první přináší do uměleckého prostředí aktuální, v lecčems kontroverzní myšlenky, o nichž se dá nosně debatovat a které bezpochyby poskytují pozoruhodný pohled na současný svět a jeho krize, v němž lidská perspektiva, jakkoliv jí nejde uniknout, už nehraje tak výsadní roli. Činí tak stravitelným a demokratickým způsobem. Tyto myšlenky si koneckonců ještě dlouho nenajdou cestu do našeho konzervativního akademického prostředí.