



elsa aids a otázka posthumanity

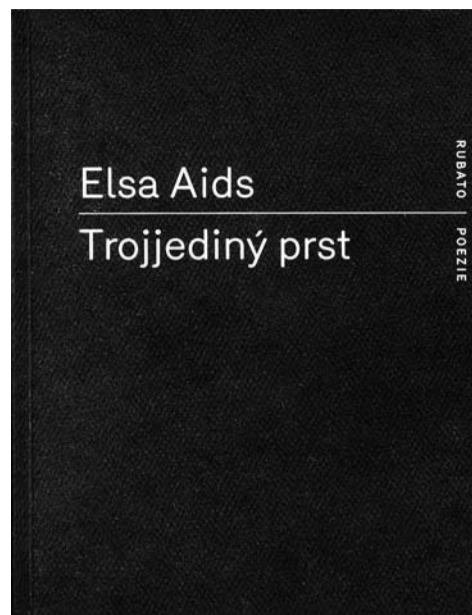
V souvislosti se sbírkou *Elsa Aids Trojjediný prst* nastínil Michal Jareš otázku *antihumanismu* v poezii, respektive v takové její variantě, jíž by mohl *Trojediný prst* být jistou předzvěstí. Myslím, že k textu, který Jareš recenzoval, takto formulovaný termín vcelku těsně přiléhá. „*Temno a temnota, nejen okolní, evokovaná nocí nebo tmou, ale i temnota vnitřní (temnota uvnitř tělesných orgánů i temnota myšlenek), to vše vyčerpává. A způsobuje cosi nepříjemného, podobného strachu – už uvědoměním si, že to vše temné a hluboké je součástí nás samotných. Takhle by mohla vypadat budoucnost poezie, ale popravdě řečeno, nechtěl bych se toho dožít; je bez něčeho, co bych postaru nazval »nadějí«.* Chybí mi v těch verších katarze a možná i cit, ve sbírce není nesmrtelnost, zůstala už jen postmortální a bezjmenná flákota,“ píše Jareš ve *Tvaru* č. 9/2012.

Pokud bychom chtěli být úplně přesní, možná bychom mohli říci *posthumanismus*, tedy to, co nám z humanismu zbylo. Když se probíráme Aidsovým lyrickým deníkem, máme přece jenom co dělat s člověkem, resp. pokoušíme se v něm člověka zachytit a rozumět jeho emocím, pokoušíme se v něm postihnout realitu, jakkoli je tato realita konglomerátem snových obrazů – a takový aspekt tvorby stále musíme chápat jako humánní čin, alespoň tedy ten poslední, jehož bychom měli být schopni. To, s čím Aids ve svých textech přichází, je striktně zbaveno jakýchkoliv nánosů morálky, oproštuje se od všech schémat, na jejichž pozadí mohl být dříve člověk popisován.

Ve světle takto napsané sbírky poezie se ukazuje, že *antimoralismus* (či spíše absolutní vyvázanost ze schémat morálky) si může zachovat prostor pro lidskou existenci. V takovém *posthumánním* myšlení je

však člověk postaven pouze a jedině před holou skutečností tělesného prožitku. Ani já nevím, zda v *Trojediném prstu* chybí cit, určitě tu však nezbyvá místo pro jakýkoliv projev vyšší kulturní úrovně: „*Skryla se ve vlastním těle, tak dalece jsou od sebe její kosti. Rameno a paže: větev odplavená na opačný břeh nějaké slepé prohřáté zátoky s mělkým dnem.*“ A neměli bychom se nechat zmást ani tím, když v celé knize narazíme nejspíš jen na jedinou zmínku o citu, který přerostl v blízkost nejen tělesnou, ale i duševní: „*A napadlo mě, že kdybych se náhle zcela rozpoznal, už bych se nikdy nenechal dotýkat. Potom když milovaná bytost spí a já k ní nemůžu, noc mě přelévá jako omáčka. Mezi nás po lemu pokrývky pozvolna sjíždí plátek, o kterém teď už vím, že je k sněžení, ale nedá se jím projít.*“

Se ztrátou jakékoli abstrakce, s potlačenou sublimací pudu na citový prožitek, s materializací člověka anebo obecněji s převodem bytí na kauzální podstatu tělesného prožitku, nabízejícího se pouze tady a teď, dozajista souvisí i to, jak se spolu s těmi, jejichž život je alespoň v jisté výšce Aidsem zachycen, štěpí vše do neohraničené mozaiky, prolínající člověka s okolní realitou. Co vlastně znamená, že se v *Trojediném prstu* autor erotického deníku spolu s tím, jehož tělo nejspíš samotné psaní deníku iniciovalo, rozložil na své součásti, že se naprosto oddal metodě fragmentace a rezignoval na jakýkoli smysluplný celek? Nepřipomíná nám náhodou – alespoň vzdáleně – tato fragmentarizace a její až pedanticky přesný popis slavnou práci *Dohlížet a trestat?* Velkým tématem tohoto Foucaultova spisu je právě prožitek tělesnosti v moderní době, anebo ještě spíše politická ekonomie těla. V protikladu k předmoderním dobám člověk najednou sám sebe



chápe jako tělo-stroj, mechanismus vybavený myslí či vůlí. Nechme stranou další souvislosti, které Foucault vyvozuje s ohledem na moderní vězeňství či psychiatrii – *Trojediný prst* podle všeho dokládá, jak takové pojetí tělesnosti proniká napříč naší kulturou. Jsem ten poslední, kdo by dokázal ocenit takovéto verše: „*Vaječník sešitý s varletem: na pohled obyčejný chlupatý váček s růžovou podšívkou, teplým rypáčkem bez díry a provizorním drbátkem. Vypadá asi tak, jako bys žinku vycpal drátěnkou, anebo houbičkou na mytí. // Jenže ten váček, sešitý vlasem a neposedný jako hustilka, je zcela neplodný. O nic se nezajímá. Jen když o něj ve spánku zavadiš, slabě vzdychne (...).*“ A přesto mi nezbyvá než toto posthumánní básnění těla přijmout nejen jako velmi silnou vizi toho, co vstupuje do poezie, ale především jako obraz skutečnosti, která nás obklopuje.

A není to jen poezie, ve které se ztrácí ze zřetele jakákoli abstrakce, v níž se pohybujeme na linii *materie-idea* směrem k prvnímu členu. Podobné projevy najdeme i v současné hudbě, tedy alespoň v některých jejích silně reaktivních žánrech. I tu vnímáme slabou potřebu zachytit recipienta, přikovat jej čímkoliv, co by jen vzdáleně mohlo působit smysluplně – jako příklad může posloužit zcela dehumanizovaný temný ambient Thomase Könera, v němž sice člověka a jeho kulturní prostředí nenahradil svět robotů, přesto se tu vše sesouvá do paralelních jednotek zvukových projevů civilizace. Köner se už dlouhou dobu vydává ven ze studia, aby polapil nejběžnější zvuky, které pak vrství na pozadí basových linek či městského ruchu. Určitého vrcholu tato metoda dosáhla na jeho posledním albu nazvaném *La Barca* (2009). Nejde o elektronickou hudbu plnou syntetických zvuků, nýbrž o zhudebněný projev dnešní civilizace, k němuž stejnou měrou patří svistot automobilů na silnici, pípání pokladen v supermarketu jako monolog unaveného člověka. Takto koncipovaná koláž je pak tím posledním, co by v nás mohlo vzbuzovat bytí i ty nejslabší záchranné naděje, o níž ve své recenzi píše Michal Jareš. Stejně jako se v *Trojediném prstu* vyšší smysl rozdrobil do změní samostatných podnětů, tak i u Könera ztratila smysl poslední instance současné hudby: hluk. K obojímu pak můžeme říci jen tolik: Je-li tento posun ve slovesném i hudebním umění udáván v intenci Adornova předpokladu jakési budoucí jednoty, která logicky vzniká v rámci definitivně zkapitalizované společnosti, pak už se nejspíš pokoušíme přervat i poslední záchranná lana.

Jakub Vaníček



Veronika Holcová, Deníkový záznam



Veronika Holcová, Deníkový záznam