
Recenzní studie

Čas v „Časech moderny“ Jacquesa Rancièra

Lenka Hanovská —

Faculty of Education, University of Oulu

lenka.hanovska2@gmail.com

Abstrakt:

Předkládaná studie interpretuje význam času v díle francouzského filosofa Jacquesa Rancièra *Les Temps modernes* (2018). Čas zde znamená způsob uspořádávání živého a současně skladbu vyprávění, které formu strukturace živého distribuuje. Takto pojatý čas představuje politikum, což se ozřejmuje na způsobu práce s časem rozdílných vyprávění. Rancière se zaměřuje na marxismus a současnou historiografii. Kořeny obou diskurzivních praxí zasazuje do moderny jakožto období definovaného zrušením hierarchie časů (zrovnoprávněním časových forem) a zkoumá, nakolik se obě svých kořenů drží. Druhá polovina studie se věnuje Rancièrovým analýzám toho, jak se zrovnoprávnění časů odráží v moderním umění. Rekapituluje Rancièrovy rozborů vybraných moderních děl, v nichž umění – vzhledem k užitým formám vyprávění – představuje až jakýsi konkurenční nárok vůči politice. Autorka okrajově reflektuje také jiné Rancièrovy texty.

Klíčová slova: Jacques Rancière, politická filosofie, poststrukturalismus, čas, vyprávění, rovnost, modernita

DOI: <https://doi.org/10.46854/fc.2020.6r.907>

Jacques Rancière: *Les temps modernes*

Art, temps, politique

Paris, La fabrique éditions 2018. 157 s.

Jacques Rancière je jedním z nejzajímavějších francouzských filosofů současnosti. Otevírá základní filosofické otázky v návaznosti na aktuální společenské problémy a reviduje základní pojmy evropského myšlení. Nepřidává přitom nové představy k doposud poznanému ani pojmy nově nesystematizuje – naopak nalézá ve zdánlivě známých skutečnostech nové významy a skrze přehodnocení známého podněcuje čtenáře k revizi celku.

Podobný veletoč Rancière provádí i ve svém posledním díle *Časy moderny* (*Les Temps modernes*), kde z nových perspektiv nahlíží základní, zdánlivě samozřejmé kategorie západního myšlení, jako jsou modernita, marxismus, umění, dějiny, a otevírá možnosti jejich přehodnocení.¹ Klíčem k tomu je mu nově formulovaná kategorie času jako *způsobu strukturace živého*. Rancière pomocí ní otevírá příběhy, které o sobě společnost vypravuje v literatuře, médiích, uměleckých dílech a především v historických vědách, a ukazuje, že forma, jakou se zde podává čas, je v zásadě formou, jak společnost strukturuje živé. Zaměřuje se především na uspořádávání živého v současné historiografii, která své pojetí času formuluje prostřednictvím vymezení se vůči historiografii marxistické a ukotvuje svou časovost v pojmech přirozenosti, danosti.

V duchu poststrukturalismu Rancière dekonstruuje tvrzení o přirozené strukturaci živého, přičemž odkazy na přirozenost odhaluje jako taktiku každé ideologie – vyprávění užitého k legitimizaci společenského uspořádání. Reflexe času autor provádí na pozadí rámce modernity, kterou vymezuje jako specifický způsob práce s časem. Dotazuje se při tom, zda současná strukturace živého odpovídá modernímu rámci, či zda jej již překračuje. Rýsováním různých časovostí, různých forem práce s časem, Rancière nejenže nabízí nové a neotřelé perspektivy, současně také umožňuje čtenáři dobře nahlédnout jevy jako předměty fluidních perspektiv, jejichž významy platí úměrně formám moci schopných je prosadit.

Tematizace času má svůj smysl v celku Rancièreova díla. Autor si v něm od počátku klade totožný cíl: ukázat na různých fenoménech absolutní rovnost společenského člověka, respektive ukázat rovnost jako samotný (v různých dějinných etapách různě zakrývaný i projevovaný) předpoklad a základ moderní společnosti a člověka. Právě kvůli svému důslednému pojetí rovnosti se Rancière rozešel nejen se svým učitelem Louisem Althusserem, ale i s významnou částí svých kolegů z generace revoltující roku 1968. Ve svém stěžejním díle *Neshoda* pojednal rovnost – především v souvislosti s věděním a politikou – jako východisko poznání i jednání a jako podmínku přijetí každého diskursu jako realizace společné situace.²

V *Časech moderny* rovnost představuje základ proměny smyslového moderní doby a způsob takového fungování živého, kdy si jedna forma nepodřizuje druhou, ale společně fungují – na základě konsensu – v určitém rytmu, tj. společně. Vyznačuje se společným obýváním času, což implikuje rovnostářské, nehierarchické uspořádání společnosti a „rovnostářské“ otevření světa (smyslové skutečnosti) živému. Modernita v této perspektivě představuje epochu emancipace temporalit, respektive epochu rovného počítání

1 Rancière, J., *Les Temps modernes. Art, temps, politique*. Paris, La fabrique éditions 2018.

2 Rancière, J., *Neshoda. Politika a filosofie*. Přel. J. Fulka. Praha, Svoboda servis 2011. Originál: Rancière, J., *Le Mécontentement. Politique et philosophie*. Paris, Galilée 1995.

různého. Na základě dohodnuté rovnosti počítání živého může vzniknout i představa jakési odosobněné, samostatné, abstraktní linie času jako plynutí na pozadí všeho dění.

V okamžiku, kdy se takto abstrahovaný řád interpretuje jako nutný a samostatný, zaniká původní idea rovnosti – a s tím i moderna definovaná nehierarchickou prací s živým. Časy *moderny* představují rovnostářské pojetí času na základě interpretace různých forem jeho upadání. Rancière je podává ve čtyřech samostatných kapitolách („Čas, vyprávění a politika“, „Znovu-myšlená modernita“, „Okamžik tance“, „Kinematografické momenty“)³ a zde předkládaný text si klade za cíl na základě tohoto díla, resp. interpretace některých jeho motivů Rancièrovo pojetí času podrobněji vyložit.

Čas, vyprávění a politika

Rancière vychází z mnohosti časů; podle něj existuje čas umění, čas politiky, čas kina, čas tance a další, stejně jako existují různé temporality neboli způsoby obývání času, různé formy života. V této mnohosti však nachází určitou jednotu, charakteristickou pro současnou interpretaci času. Čas má dnes, říká Rancière, kardinální význam pro interpretaci skutečnosti. Skutečnost primárně vykládáme jako časovou, časně vzniklou, významy ve skutečnosti jako časově podmíněné – časné a dočasné. Bezprostředně přijímáme to, že skutečnost je především taková, jaká se vyvinula, a předpokládáme, že čas opět způsobí její proměnu v budoucnu. Správné zachycení toku času platí za adekvátní způsob výkladu přítomnosti – a tímto důrazem na čas se údajně překonávají velká vyprávění minulosti, protože čas je „objektivní“. Čas přirozeně plyne, a tak garantuje správné a nestranné pojetí skutečnosti.

Interpretace skutečnosti z času s sebou nese i některé další předpoklady, dovozuje dále Rancière. Například správné poznání skutečnosti ztotožňujeme s adekvátním zachycením časového sledu, který skutečnost podmínil. Ačkoliv připouštíme možnost rozdílných historických interpretací, časovost považujeme za nezpochybnitelný fakt, který přítomnost podmínil. Výklad jevů v jejich posloupnosti má zajistit historickou pravdu. Věříme také, že uspořádání skutečnosti jako časové je spravedlivé neboli že skutečnost věrně odráží vše, co do ní bylo v minulosti vloženo. Je následkem předchozích jevů dovedených časem k realizaci, je tedy něčím z hlediska spravedlnosti nutným. Spravedlnost času je neotřesitelná; pokud se něco ve skutečnosti

3 Kapitoly autor původně proslavil jako přednášky na cestě po zemích bývalé Jugoslávie. Jejich souborné vydání vyšlo nejprve v angličtině pod titulem *Modern Times. Essays on Temporality in Art and Politics* (Zagreb, Multimediální institut 2017). Překlad do rodné francouzštiny s sebou nesl i částečnou revizi obsahu. Nové dílo je soudržnější, promyšlenější a podává celistvější pohled na autorovo pojetí času, moderny i jejich vzájemného vztahu.

neprojevuje, je jen otázkou času, kdy se to ukáže. Věříme, že čas odráží, „co bylo zaseto“, a garantuje, že „se spravedlivě sklídí“.

Čas tedy pro nás není jen principem a formou skutečnosti, je také garantem spravedlnosti. Má-li to člověk nazřít, a tedy skutečnost odpovídajícím způsobem pochopit, musí být i samo poznání časové, tedy i racionalita musí mít časovou formu. Vychází z aktuální situace poznávajícího a je na ní založená. Čas jako princip skutečnosti, spravedlnosti a racionality tvoří základ, na němž se formuje současný vztah člověka ke skutečnosti. Nastoluje se tím jisté pozitivistické pojetí času neboli přesvědčení, že po pádu meta-teorií „nezůstala jiná realita než čas“.

Čas jako fikce

Takové pojetí času je – podle Rancièra – nejen velice ambiciózní, je také vlastní fikci. Fikce mu přitom nepředstavuje protiklad pravdy, ale svébytný *typ rationality*, který různé formy – subjekty, akce, předměty, dění – spojuje do jednoho celku a přede z nich společný svět. Fikce heterogenní jevy váže společným principem a spojuje do jedné skutečnosti. Rozvíjí se všude tam, kde je potřeba „propojit různé jevy v termínech koexistence a sukcese“,⁴ nastolit nějaký smysl a vyložit svět jako společný. I proto s ní nejlépe nakládají vědci, spisovatelé, politici a experti, všichni ti, kteří mají privilegovaný přístup k onomu společnému pojivu a mají možnosti a příležitosti jej artikulovat a ustavovat. Podle tohoto klíče je třeba nahlížet také čas – jako pojivo a princip, jako *formu strukturace a distribuce jednotlivých forem života* (pohybů), nikoliv tedy jako indiferentní linii na pozadí různých událostí a jevů.

K bližšímu vysvětlení fikce Rancièrovi slouží Aristotelova *Poetika*, která uvádí dva způsoby vyprávění, založené na dvojí práci s časem. První – *historia* – zachycuje po sobě jdoucí události tak, jak po sobě empiricky následují. Mezi události neklade souvislost, děj konstruuje z prosté následnosti. Ambicí historie je věrně zachytit následnost jevů, úkolem historika je držet se věrně následnosti. Čas na pozadí střidy vystupuje jako čiré plynutí; posloupnost, v níž se „nic neděje“, protože změna přichází nahodile a všechno je stejně důležité. Druhou formou vyprávění je *poesie*, kde události vystupují jako vzájemně provázané a spojené. Poesie spojitost konstruuje, když z nekonečné palety jevů některé vybírá a interpretuje je jako následky vybraných příčin. Namísto posloupnosti zdůrazňuje možnosti jako to, co rozehrává hru času jako pohybu od příčiny k následku. Poesie fabuluje, co může být, a z možností vykládá jsoucí. Jevy spojuje podle logiky akce, a ta tvoří i základ poetického času. Změna je dosahováním možností, proměnou skutečnosti v možnosti.

4 Rancièra, J., *Les Temps modernes. Art, temps, politique*, c.d., s. 40.

Poesii vytváří básník, který odhlíží od prosté následnosti a různé převádí na stejné. Poietický čas na pozadí událostí vystupuje jako lineární – vede od jedné věci k druhé ve směru cíle.

Každá fikce však, rozvíjí dále Rancière, pracuje s *oběma typy temporalit*, obě využívá ke konstrukci příběhu. Konstituuje bezvýznamný „historický“ čas (prostou nespojitou následnost) a podřazuje jej času poesie, respektive interpretuje následnost z lineárního dění „poesie“. Podřazování po sobě jdoucích jednotlivostí a různých forem pohybu jediné výkladové linii – jednomu způsobu počítání – provádí básník či vypravěč. Volí si ústřední pohyb a kolem něj váže ostatní tím, že jim dodává význam z pohybu hlavního. Fikce spočívá v podřazování jevů „původní nahodilosti“ jedné, ústřední linii času. Ačkoliv samotných forem pohybu je nekonečné množství – jsou různá živá jsoucna, různé události, rozmanité způsoby a směry pohybu –, fikce pracuje se dvěma a zdůrazňuje jejich spojitost, nikoliv rozmanitost. Různé děje svazuje s dominantní temporalitou a plete společný příběh.

V evropské tradici podle Rancièra vždy převažovaly dva způsoby konstrukce příběhů, kolem nichž se fikce rozvíjí: buď pohyb od neštěstí ke štěstí (případně opačně v případě tragédie), anebo od nevěděni k věděni. Jde vždy buď o zmenšování, anebo navyšování nějaké lidské kompetence, pomocí níž se dle západní tradice člověk „ztotožňuje“ se skutečností, respektive dosahuje harmonie s ní asimilací nahodilé historie s ústředním poietickým pohybem. Ačkoliv příběhy v evropských dějinách varíují, uzel pojmů štěstí – neštěstí – věděni – nevěděni naraci neopouští. Podle autora tvoří právě tato čtveřice *matrici evropské racionality* neboli podobu výstavby každé narace.

Současná vyprávění, dovozuje dále Rancière, se tradičnímu vzorci nikterak nevzdalují. Vplétají jej navíc do žité skutečnosti tak věrně, že je obtížné fikci od skutečnosti odlišit, resp. odlišení zde ztrácí smysl. Dominantní diskurs, prezentovaný převážně v médiích, ale podporovaný a vytvářený zejména historickou vědou, váže nahodilé příběhy na pozitivisticky pojatý čas jako na cosi pevného, nezpochybnitelného a nutného, co dává smysl nahodilé skutečnosti, nakolik se jeví jako časová. Čas plyne rozumně, ať již to znamená cokoliv. Kolem ústřední linie času se konstruuje děj a z ní se odvozují významy dílčích příběhů a nahodilých pohybů.⁵ Přitom však – zdůrazňuje Rancière – možná tento společný jmenovatel není tak nezávislý, přirozený a absolutní,

5 « Mais nous sommes toujours dans le récit d'un enchaînement nécessaire fondé sur une hiérarchie des temporalités. À l'ombre du prétendu < présentisme >, les autorités de l'État, de la finance, des médias et de la science produisent sans fin ces écarts qui rouvrent indéfiniment la distance entre ceux qui vivent dans le temps du savoir qui rend justice et ceux qui vivent dans le temps de l'ignorance et de la faute. Le discours officiel et le discours critique, la fiction du progrès et celle du déclin tournent toujours dans le cercle de la nécessité et de son ignorance. » Rancière, J., *Les Temps modernes. Art, temps, politique*, c.d., s. 33.

jak se nás snaží někteří jeho obhájci přesvědčit. Možná to není jediný možný způsob počítání a řazení dějů.

Od fyzikálního výkladu času přesouvá Rancière význam do roviny sociální konstruovanosti a vymezuje čas politicky. Pochopíme-li čas nikoliv jako přirozené plynutí na pozadí všech událostí, leč jako způsob strukturace a uspořádávání rozličných forem života – prisuzování jim jejich místa a významu podle jednoho způsobu počítání, tedy jako způsob strukturace rozdílných forem živého –, může se ukázat, že dominantní temporalitu (způsob počítání a uspořádávání) dnes vytváří trh, jemuž rozličné formy života odpovídají a přizpůsobují se. Trh dává význam měrné jednotce a odvozuje od ní hodnotu jednotek ostatních. Uspořádává živé v prostoru a dává smysl nahodilému. Ovlivňuje život/směrování a smrt (počítání celku) každého jednotlivého živého a stojí na začátku všech lidských a dnes i nelidských přírodních dějů.

Časovost moderny a velká vyprávění

To, že dnes má čas formu samostatného řádu imanentního celku skutečnosti a že je konstruován trhem, tedy nikoliv například péčí o obec anebo starostí o vykoupění, vyplývá dle autora z proměny, k níž došlo na sklonku 18. a v průběhu 19. století. V té době – spjaté s nástupem modernity – se začaly zpochybňovat dosavadní způsoby vyprávění a osamostatňovat rozličné podoby živého. Různé formy života začaly vznášet nárok na svébytnou existenci a zpochybňovat tradiční vyprávění, respektive dominantní formu řádu. Modernitu podle Rancièra charakterizuje především relativizace tradičního hierarchického poměru mezi časem poetickým a historickým, což se začalo projevovat například důrazem položeným na individuální „historie“, které přestaly být snadno interpretovatelné z jednoho obecného řádu.⁶ Zrovnoprávnění časů zpochybnilo jednoznačné dělení prostoru mezi ty, kteří čas mají, a ty, kteří jej nemají, a otevřelo smyslovou skutečnost jako společnou pro všechny – mají na ni stejný nárok různé formy života.⁷

Spolu se zpochybňováním tradičního řádu dochází podle Rancièra postupně k proměně (distribuce) smyslového. Různé formy života získávají a zároveň vytvářejí prostor pro svou svobodnou existenci a souběžné fungování, čímž jinak otevírají/interpretují smyslové. Zrušení hierarchie časů

6 Autorovou oblíbenou historickou postavou, již v této souvislosti zmiňuje, je truhlář Gauny, který se věnoval vlastnímu psaní. Rancière sesbíral a vydal jeho práce v díle *Louis-Gabriel Gauny. Le philosophe plébéien*. Paris, La fabrique édition 2017.

7 « La hiérarchie des temps qui fonde le privilège poétique définit aussi les conditions de la rationalité causale. ... La hiérarchie des temps qui fonde la rationalité de l'action humaine correspond à une hiérarchie des places qui sépare deux catégories d'êtres humaines. » Rancière, J., *Les Temps modernes*. Art, temps, politique, c.d., s. 20.

implikuje koexistenci různých forem obývání času. Taková koexistence znamená, že různé formy života se nevylučují, nepopírají, nedestruují a fungují pospolu především proto, že s tím souhlasí. Proměna smyslového vychází podle autora „zdola“ a děje se souběžně se vznikem kolektivní subjektivity.⁸

Konkrétním analýzám proměny smyslového se v *Časech moderny* Rancière nevěnuje, protože se zaměřuje na reflexi časovosti diskursů, nicméně je třeba vidět, že moderní proměna vyprávění a ustanovení fiktivní racionality se uskutečňuje aktivním souhlasem se sdílením skutečnosti jako jedné a společné, neboli vykonáváním pohybu, který skutečnost potvrzuje jako společnou a současně zachovává možnosti individuální existence. To předpokládá aktivní participaci a souhlas s interpretací vlastního pohybu ze společného – a uchopení tohoto společného pohybu jako formy řádu.

Modernita přitom tento řád neinterpretuje jako přirozený a nutný, nestaví jej dokonce ani jako něco skutečného, nemá-li opět hierarchizovat a strukturovat živé. Jeho jedinou výraznou charakteristikou je podle autora to, že je společný. Otevřenou a svobodnou participací na společném poetickém pohybu se v moderně ustavuje komunismus jako idea společného světa, sdílené zkušenosti, jako základní – nedosažené poesie modernity.⁹ Až ustanovení takové společné skutečnosti umožňuje plnou emancipaci subjektu.¹⁰

Marxismus, tak jako všechna velká vyprávění, pokračuje filosof, však hierarchii temporalit opět nastolil, když společnou časovost silně definoval a ukotvil v pojmu Historie. Za obsah ústředního pohybu, kolem něhož se živé strukturuje, dosadil nahodilost – společnou historii. Co je však smyslem této společné historie, to mají vykládat jen někteří. Tito empirickou posloupnost splétají a interpretují jako to, *co má být*, co je nutné, a co je současně i možné, je-li sdílený pohyb na pozadí nahodilé posloupnosti vykonávaná adekvátně. Prosté úsilí o zachování živého, realizované rozmanitými formami pohybu každým živým jsoucnem různě, interpretuje marxismus jako historický

8 Více k tomu viz Rancière, J., *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris, La fabrique édition 2000.

9 Komunismus autor chápe jako společné otevření skutečnosti, jako východisko modernity. Výrazem tohoto společného pohybu jako individuálního a současně společného úsilí o zachování života je v moderní společnosti práce. Význam práce je v *Časech moderny* upozaděn ve prospěch zdůraznění plurality temporalit. Zásadní analýzy práce jako společné činnosti manifestující moderní distribuci smyslového a vztahu života a práce nalezneme například v těchto Rancièrových monografiích: *Le partage du sensible. Esthétique et politique* (c.d.); *La Parole ouverte*. Paris, La fabrique édition 2007. Souhrnně a analyticky je potom téma pojato v: Deranty, J.-Ph., *Jacques Rancière: Key Concepts*. Durham, Acumen 2010.

10 « Émancipation individuelle ... et émancipation collective ... et nourrissent l'une de l'autre et reposent sur un même pouvoir du moment qui crée un enchaînement temporel déviant. » Rancière, J., *Les Temps modernes. Art, temps, politique*, c.d., s. 36.

proces – jako *všeobecný pohyb produkce*,¹¹ který, je-li vykonáván adekvátně, potvrzuje společné. Co to znamená, a jaká je tedy možnost skutečnosti, vědí jen ti, kteří znají historickou nutnost.¹²

Skutečnost – interpretovaná jako nutná – se tím redukuje na následek příčin, vyprávění o nutné skutečnosti mění fiktivní racionalitu v *racionalitu instrumentální*. „Z historie samé se stalo pozitivní spojení mezi vývojem času, produkcí vědění a možností spravedlnosti.“¹³ Živé má nadále smysl, jen pokud se Historie účastní. Pokud se jí neúčastní, nechápe historickou nutnost. Hierarchie temporalit, tradičně ustanovená mezi dvěma světy, se tímto vtělila do *způsobů obývání* téhož světa. Jedna forma pohybu (života) je nutná, tj. rozumí historické nutnosti (tomu, co se doopravdy děje) a sobě jako možností jejího naplnění, druhá forma pohybu je nutností „válcována“, neboli zůstává nahodilá, ale má možnost nahodilost překonat ovládnutím sebe sama podle historické nutnosti.

Rancière je přesvědčen, že současný diskurs, ukotvený ve vyprávěních historických a společenských věd, na vyprávění marxismu navazuje, protože pracuje totožně s historickou nutností: skutečnost interpretuje jako nutnou – časově vzniklou.¹⁴ Participaci na této formě pohybu staví mimo možnost rozhodnutí. Mnohost skutečnosti a různých forem života se tím redukuje na jeden ústřední pohyb (čas jako princip skutečnosti), jenž je představován jako výlučná možnost života. Někteří již tuto nutnost a pravdu dění znají a jednají podle ní, ostatní jednají nahodile a iracionálně.¹⁵ Nenajde se jednotka, jejíž hodnota by nebyla posuzována z hlediska rozvinutí svých možností participace na obecném (rozumném) čase.

V současném procesu globalizace jde o to sjednotit dva časy, říká Rancière: „čas racionálního globálního procesu produkce a kapitalistické distribuce bohatství“ a čas empirických individuí žijících v nahodilé, zatím neorganizované formě. Více než kdy jindy panuje víra v nezbytnost toho, co je, a v to, že dobro a štěstí spočívají v přizpůsobení se nevyhnutelnosti. Cíl kladený na konec času již není revoluce, nýbrž triumf globálního trhu. Nevede k němu cesta svobody, nýbrž odříkání.

11 « ... le cœur des grands récits ce n'était donc pas la simple foi dans un future qui devait résulter de la nécessité historique. C'était la scission intime de cette nécessité qui était en même temps une condition de possibilité et une condition d'impossibilité. » Tamtéž, s. 24.

12 « L'évolution historique produisait elle-meme une science de l'évolution qui permettait aux agents historiques de jouer un role actif dans la transformation de la nécessité en possibilité. » Tamtéž, s. 23.

13 Tamtéž.

14 « La encore le récit dit libéral s'est coulé dans les formes temporelles du récit marxiste. » Tamtéž, s. 26.

15 « Les récits que notre époque produit sûr le rapport du temps global à celui des vies individuelles ne semblent guère pressés d'affronter de telles apories. Ils nous décrivent une simple conformité entre le temps des individus et celui du système global. » Tamtéž, s. 42.

Možnost emancipace od času, který dnes chápeme jako spravedlivý, racionální a nutný, neboli od způsobu současné strukturace živého vede dle Rancièra skrz nové promyšlení spravedlnosti času, respektive skrz takovou práci s časem, kdy různé temporality opět vystoupí ve své singularitě.¹⁶ Emancipaci skrze liberalizaci času požadují již některé formy současných protestních hnutí, upozorňuje Rancière. Například hnutí „Occupy Wall Street“ časový aspekt prezentuje velice jasně – lidé bez prostředků sedí a zdánlivě nic nedělají přímo v místě, kde se roztáčí světové dění a kde je cenná doslova každá vteřina. Svůj rytmus odmítají sladit s rytmem globálního trhu, který se v místě roztáčí, a sezením žádají o přístup do jedné (společné) časovosti, aniž by konstruovali novou konkurenční naraci, resp. novou dominantní temporalitu.¹⁷ Pasivitou protestující rozbíjejí, či alespoň usilují zpochybnit, naraci, proti které protestují, a vyjadřují absenci svobodné koexistence za současné formy dominance. Hnutí není organizované, strukturované ani hierarchizované, popírá samou svou podstatou to, na čem každé vyprávění stojí. Právě pasivita je zde výrazem odmítnutí globálního času a požadavkem emancipace.

Čas jako jediný, přirozený, nezávislý a spravedlivý pohyb společný všemu, co se děje, se v kontextu výkladu ukazuje jako konstrukt a úspěch těch, kteří přesvědčili ostatní o tom, že existuje jediný – rozumný a nutný – pohyb imanentní tomuto světu, jemuž se musí a má vše přizpůsobit. Ve vyprávění o jednom (historickém) čase se liberální demokracie od marxismu – podle Rancièra – nikterak neliší.¹⁸

Moderní umění jako výraz společného času

Moderní umění podle autora emancipaci temporalit, přítomnou v proměně řádu smyslového jako původního nároku modernity, obsahuje. Moderní umění totiž emancipační ráz modernity uchovává, neváže temporality okolo

16 « une autre manière d'habiter le temps ». Tamtéž, s. 34; « une forme de vie commune affranchie de la hiérarchie des temps et des capacités ». Tamtéž, s. 47; « le temps de la coexistence est un temps sans hiérarchie ». Tamtéž, s. 59.

17 « C'est un temps de la coexistence qui récuse l'opposition entre deux types de succession, un temps commun aux humains que l'on disait actifs et à ceux que l'on disait passifs. » Tamtéž, s. 40.

18 Rancierův příspěvek je významný nejenom jako „kritika diskurzu“, ale především jako kritika současné historiografie, která má tendenci se chápat jako v zásadě bezpředpokladová, apolitická, opřená o jakési ryzí plynutí. Taková kritika historického poznání z pera francouzského filozofa není s uvážením váhy francouzské historiografie častá, nicméně Rancière se jí věnuje soustavně napříč svým dílem v rámci klasické foucaultovské kritiky *doxa* současnosti. Jeho způsob psaní – uplatňující přístupy různých humanitních věd – a neskrývaný odpor vůči metodám mu takovou kritiku dobře umožňují. Metodologická neukotvenost Rancièrovy tvorby zároveň znesnadňuje její kritiku, respektive teoretickou odpověď, která se tak v zásadě mění na kritiku pozice. Z hlediska althusserovské školy však rozlišení teorie a praxe nemá přílišný význam.

jedné dominantní lineární časovosti (a pokud ano, interpretuje ji jako nahodilou možností) ani neimituje skutečnost jako historicky nutnou. Rancière v analýze moderního umění přibližuje způsob emancipační práce s časem vlastní moderní době a vůbec povahu času vlastního modernitě.

Východiskem je tvrzení, že moderní umění jako takové předpokládá zcela jinou formu zkušenosti, než v jaké nacházelo svůj výraz tradiční umění. Přitom teprve až s novou formou zkušenosti může moderní umění vystoupit. Umění pochopitelně existovalo dříve než v 19. a 20. století, tradičně ale spočívalo na reprezentaci a obracelo se k malému množství diváků. Umění reprezentovalo přirozený řád skutečnosti, vtělený do řádu sociálního, a potvrdzovalo jeho přirozenost a nutnost. Moderní umění (například fotografie, kino, ale i literatura) naproti tomu konstituuje všeobecné povědomí o tom, že je uměním a že je třeba se k němu takto vztahovat. Jeho principem není reprezentace, ale imitace a jeho předpokladem možnosti je společná zkušenost. Moderní umění dokonce, říká Rancière, destruuje řád reprezentace a přímo útočí na hierarchii forem: není v něm ani dříve a později, ani výše a níže. Spolehá na společnou nehierarchizovanou formu zkušenosti a vytváří ji. Jak je to možné a co vlastně moderní umění imituje?

Otázku autor zodpovídá pomocí dvou textů, které se věnují analýze moderního umění. První je slavný text Clementa Greenberga „Avantgarda a kýč“ z roku 1939,¹⁹ v němž Greenberg rozvíjí teoretické úvahy o podstatě avantgardy a staví ji do protikladu s kýčem. Druhý text je potom o sto let starší esej Walda Emersona „Básník“.²⁰ Oba texty podle Rancière dobře vystihují některé specifické rysy moderního umění, zejména potom moderní pojetí času odlišné od distribuce času *ancien régime*. První text poukazuje na rozpor, který v moderní době vyvstal mezi uměním a společností. Moderní společnost, píše se zde, je společnost, která objevila své vlastní formy jako nahodilé, ne-přirozené, konstruované – a tento poznatek postupně vedl ke ztrátě tradičních jistot, ukotvených například v právním řádu, rodinných vazbách, náboženských pravdách atp. Tento otřes způsobil také to, že umění ztratilo své tradiční obsahy, tradiční hodnoty zakořeněné v tradičním uspořádání společnosti. Nemá proto na co odkazovat, o co se opírat, zůstala mu jen forma. Z absence obsahu vytváří vlastní formy a imituje toto své vytváření, formo-tvorbu.

Podobná zkušenost byla již historicky zaznamenána v alexandrinismu, nicméně situace moderního umění, zastoupeného zde avantgardou, je jiná. Avantgarda se podle Greenberga navzdory reflexi ztráty obsahu nevzdává

19 Greenberg, C., *Avant-Garde and Kitsch*. *Partisan Review*, 1939.

20 Emerson, R. W., *The Poet*. In: *týž, Essays: Second series*. Boston, James Munroe and Company 1844.

snahy zprostředkovat hodnoty a imituje tvoření ne z resentimentu, nýbrž z naděje, že pomocí tvoření vyjádří budoucí stav, ke kterému společenské formy sice ještě nedospěly, ale k němuž směřují. Život moderní společnosti našel svůj výraz v různých prozaických aktivitách, jako je ekonomický systém, systém výroby, produkce, obchod. Moderní umělec z těchto prozaických činností, dějů a událostí neváže a nekonstruuje žádný příběh. Tuto funkci v moderním světě převzala historie, reprezentaci potom politika. Umělec skutečnost sice propojuje, ale to, co nabízí, ještě není jsoucí. Jde o duchovní obsah společnosti. Umělecká tvorba ukazuje, že společnost ještě do žádného jednotného tvaru nedospěla a žádný jeden obsah nemá, postrádá svůj *sensus communis*. Klade jej do budoucnosti jako smysl svého (emancipačního) pohybu. Umění tuto bezobsažnost, resp. mnohoobsažnost, a časovou napřaženost zobrazuje. Je proto dekadentní, protože zaostává za společností, která ještě nemá své formy. „Avantgarda je pohyb, který uměleckými prostředky akceleruje účinky [*l'effets*] dekadentního kapitalismu“,²¹ proto, aby vyhrála závod o budoucí formu společnosti a ukázala člověku jeho zpozdilost.

Greenbergův text podle Rancièra dobře ukazuje, že uvnitř avantgardy (a tedy moderny) se skrývá změť temporalit, změť vztahů mezi přítomností, minulostí a budoucností: mezi anticipací a zpožděním, nahodilostí a kontinuitou, tuto změť však ještě nedokáže dobře postihnout. Daří se to lépe v textu Walda Emersona, podle něhož „nový svět nabízí mnoho darů, nenabízí však ještě nového člověka, který by je dokázal ocenit“.²² Současný člověk ještě není člověkem současnosti, protože má svou formu v budoucí společnosti. I Emerson vyjadřuje víru, že pohyb – zpodoběný a akcelerovaný uměním – posléze dospěje k člověku schopnému přítomnost (společenskou skutečnost) adekvátně vidět/pochopit.

Podle Rancièra oba uvedené texty svým výkladem moderního umění dosvědčují, že modernita představuje *komplexní projekt konstrukce času*. Smyslem modernity je nová – společná, nehierarchická – časovost. Jejím výrazem je zpozdilé dosahování konstruovaného jako společně vytyčeného. Nezbytným aspektem této konstituce je rozdělení neboli ne-identita přítomnosti. Ta stojí v jádru dynamiky jsoucího. Přítomnost obsahuje mnohost pohybů, které se chtějí projevit, daří se jim to však pouze za anticipace budoucího – společného, které sice ještě nemá formu, nicméně – anticipováno – umožňuje rozpoznání jednotlivého. Protože toto společné fakticky není, umění jej formuluje a staví před oči jako možnost člověka, který své jednotlivé nalézá ve všeobecném (budoucím společném). Klade tedy společný smysl jako dílo společenského jednotlivce, který v uměleckém díle nalézá svůj vlastní pohyb.

21 Rancièra, J., *Les Temps modernes. Art, temps, politique*, c.d., s. 56.

22 Citováno podle: Rancièra, J., *Les Temps modernes. Art, temps, politique*, c.d., s. 57.

Tak dílo sjednocuje přítomné. Přítomnost je privilegovaná, protože se v ní budoucí přítomnost (mnohost) již projevuje, současně však ještě není sama sebou, protože je jen tím, čím bude účastí jednotlivého na všeobecném. Moderní umění tuto rozpolcenost a dění zachycuje, a je-li uměním, nespojuje k sobě přítomné nahodilé a různé za pomoci jednoho nutného pohybu (příběhu), ale vytváří *duchovní výraz koexistence různého* a k participaci na něm zve. Dílo reflektuje pluralitu časů a dává ji výraz.²³

Jak umění tuto možnost obsahu nastoluje, ukazuje – dle Rancièra dobře – film režiséra Dzigy Vertova *Muž s kinoaparátem*.²⁴ Právě tento film francouzský filosof označuje za revoluční dílo moderního umění, protože dle jeho názoru zcela evidentně uplatňuje nové zásady distribuce smyslového a konstruuje společný čas.

Vertovův film nevypráví příběh klasickým způsobem, nemá ústřední motiv, jednoho hrdinu, jeden děj. Nepoužívá zásady fikce, naopak: děj nelze vyprávět. Přesto má formu: nespočívá však ve spojení dějem, ale v prosté koexistenci. Snímek zaznamenává různorodé aktivity, které se odehrávají od úsvitu do soumraku v moderním městě. Vidíme přípravu kamery, oblékání osob, tisk novin, příchod do továren, ruch městské dopravy, holení u holiče, pohyby kladiva, otírání zpceného čela, nakupování, strhávání filmu a mnohé další.

Všechny tyto činnosti jsou vykonávány bez jakéhokoliv náznaku hierarchizace či důrazu na nějaký aspekt. Podstatné není ani to, v jakém pořadí se dějí. Časový rámeček se objevuje ve východu slunce, pohybu hodinové ručičky a slunce, tento „přírodní“ čas však není tím pravým časem. Pravý čas vystupuje na základě sledování jednoho pohybu v různých aktivitách – pohybu ruky – jako čehosi (dobrovolně) společného. Tento pohyb udává podstatné, a sice rytmus. Ve zvoleném rytmu pak vystupuje i to ostatní. Tím, že na tomto pohybu po svém participuje, získává jednotlivé význam a má smysl být viděno. Je důležité, pokud se rytmu účastní.

Není podstatná ničí perspektiva (ani kameramana, protože on je ve své činnosti zachycován právě tak), žádný cíl. Jako významný vystupuje pulzující život celku v jednom rytmu. Na jeho základě mohou všechny aktivity vystoupit jako vzájemně se podmiňující, provázané, spojené, ale také jako jednotlivé. Zachycení pohybu je dílem umění, ale film sám se za umění nevydává. Sám

23 « Il formule bien plus largement le jeu complexe des temporalités emmêlées qui soutient le projet moderniste et l'idée du sujet avant-gardiste qui est en charge de son accomplissement. » Tamtéž, s. 58.

24 Čelovek s kinoapparatom – Muž s kinoaparátem, někdy nazývaný též Muž s filmovou kamerou, je němý experimentální film sovětského režiséra Dzigy Vertova z roku 1929. Je považován za mezník dokumentární filmové tvorby, v němž se režisér řídil programem „čistého filmového jazyka“.

sebe skrze záběry kameramana ukazuje – a právě to je výrazem umělecké invence – jako dílo ruky. Volbu tohoto prostředku však nepodává jako nutnost. Staví ji jen jako možnost koexistence různých činností a *zobrazení společného života*. Až v celku potom, společně s divákem, vytváří tento film symfonii moderního dne, jejíž smysl spočívá v ní samé, v tom, že je zachycena a v pohledu na sebe může kompletně znít. Moderní umění, říká Rancièra s odkazem na Vertovovo dílo, staví před oči „barbarství temporalit“ a přede z nich novou společnost. Proto je bytostně angažovaná.

Okamžiky tance

Takové tvrzení implikuje několik závěrů, které lze obecně vztáhnout na povahu času a moderny. Jedním z nich je dle Rancièra formulace odpovědi na spor politiky a umění, které v této perspektivě vystupují jako konkurenční nároky. Jasně se nyní vyjevuje, proč se politika vždy snažila nějakým způsobem ovlivňovat a určovat umění: jeho formy mohly přinést výrazy, které ona sama považovala za nežádoucí.

Dále: pokud modernu chápeme jako specifickou práci s časem – založenou na emancipaci temporalit – a s tím spjatou realizaci jednotlivého ve všeobecném, společenském, ukáže se, že moderní ideologie, jako jsou liberalismus a marxismus, spojuje touha takovou mnohost rámovat a vykládat za pomoci příběhu založeného na jednom typu pohybu, jehož charakter odvozují od volní aktivity a kauzality již svobodného společenského člověka. Tento pohyb institucionálně fixují a ukazují jako racionální a nutný, ačkoliv jimi konstituovaný čas již leží na hlubších předpokladech času původně pluralitního a rozpojitého. Snaha spojovat rozličné pohyby podle jednoho lineárního času, a ten aplikovat jako nutný znamená výkon moci. Že o nic takového v moderně nejde, vysvětluje Rancièra na analýze jednoho výrazového prostředku moderního umění, tance, který podle něj mnohem lépe než moderní ideologie odpovídá povaze moderního času.

Tanec je možné interpretovat jako směřující z počátku do vytyčeného cíle, ale tvar, jehož dosáhne v závěru, není o nic dokonalejší než úvodní figury a jednotlivé figury se vzájemně nikterak nutně nepodmiňují. Svobodný pohyb získává smysl ze sebe sama, ne ze svého cíle. To lze číst ve scéně Vertovova *Muže s kinoaparátem*, v níž konkrétně má tanec představovat symbol pohybu celého filmu. Tančí jej tři baleríny, které se ve filmu objevují v jednom obraze. Naráz, avšak každá zvlášť a po svém, tančí svůj tanec nového věku. Záběr na ně je přerývavý, v obraze jsou vždy dohromady, každá v jiném rohu, pozadí jim tvoří ruce hrající na piano. Hudbu jejich tance však vytváří pohyb moderní společnosti ve filmu. V jediném obraze vidíme záběr na pohyby nohou, piruety, tvář zračící opojení pohybem. Každá figura má jinou symboli-

kou hodnotu: opojný výraz tváře symbolizuje potěšení z pohybu, slastné spočinutí. Nohy baletky ukazují námahu pohybu, pravidelné úsilí a cvik. Piruety značí opakování a uzavřenost pohybu do sebe. Vše naráz – tvrdí Rancière – symbolizuje pohyb moderní doby.

Ještě lépe pohyb moderny vyjadřuje tanec Loie Fuller v interpretaci Stéphane Mallarméa. Dle Rancière dobře zachycuje rozporuplnost pohybu moderní společnosti. Vzniká z protikladů, uchovává je a současně přemostuje bez nároku na dosažení cíle. Rozpory naopak vytváří dynamiku i uzavřenost pohybu do sebe. Tanec Loie Fuller je moderním uměním, současně však může být (svou repetitivností, rekvizitami, relativní nenáročností) dílem průmyslu. Rekvizity a scéna tvoří nezanedbatelnou součást pohybu, látka a duch se vzájemně doplňují. Pohyb tanečnice stírá rozdíl obsahu a formy; tanečnice vytváří na pódiu dynamikou a akcelerací tanečního pohybu specifické prostředí, v němž zaniká její (původní, daná) osobnost, ale rodí se nová jedinečnost jako původce pohybu, jako jedinečný zprostředkovatel mezi prostředím a divákem, jedinečný výraz společného. Prostor vytvářen zrychlujícím se a nekončícím pohybem evokuje především to, že pohyb není určován cílem a záměrem vůle, ale je vytvářen z potěšení, ze samotného požitku z pohybu, jemuž se tanečnice oddává – pohyb je tedy svobodný. Tanečnice v prostředí, které vytvořila a které je nyní samostatné, může se rozhodnout, zda se bude angažovat dál. Ona sama je látkou, ze které prostředí vzniká, a současně duchem, jenž vtiskuje prostředí život. V jejím pohybu se zračí jednota formy a obsahu, splynutí jedince s okolím, jednota ducha i látky, aniž by jedno druhé popíralo či jedno nad druhým dominovalo; jedná se o křehkou jednotu.

Svobodný pohyb vytváří další a další pohyby z prostého potěšení z pohybu. Neúnavnost a repetitivnost ruší opozici pohybu a odpočinku. Pohyb se stává formou existence, způsobem bytí. Neustálá akcelerace formy probíhá skrz další a další produkci – a ta se stává obsahem. (Ideologie akceleraci interpretují jako zlepšování ve směru dosazeného obsahu.) V pohybu tanečnice, píše Mallarmé, se zračí rytmus celého univerza, rytmus života – bez začátku i konce. Vytváření pohybu a jeho akcelerace odkazuje na něco dávného, mytického, tajemného, neforemného, současně bere svůj význam z budoucího, toho, co pohyb vyjadřuje. Přemostění se uspokojuje v divákově účasti.

To vše je možné, uzavírá Rancière, jen díky jedinému – emancipaci času vlastní moderně. Moderna se se sebou usmíruje *redistribucí hierarchie času*. Modernou přijatá vertikální různost pohybů umožňuje i její akceptaci horizontální. Tanec – tak jako život moderního člověka – usmíruje pohyb a klid, odpočinek a námahu, vysoké i nízké. Spojení protikladů neguje řád, v němž by jedni měli čas, a druzí ne. V čase, jenž nerozlišuje mezi odpočinkem a prací a aktivita splývá s pasivitou, jsou prostředky cíli. Člověk aktivní je člověk pasivní, člověk svobodný je člověk pracující (mechanický). „Mechanický člověk

se stal svobodným, protože prostředky a cíle jeho akce se staly jednou a tou samou skutečností.²⁵

Takový pohyb nemůže být podřízen nutnosti nebo hierarchii prostředku a cíle, je svobodný; řídí se zvoleným cílem nahodilosti historie. Spojovat tedy původní neorganizovanou mnohost pohybů vlastní moderně do jednoho řádu, a tento interpretovat jako přirozený a závazný, znamená vždy nutně uplatňovat principy moci přítomné jiným způsobem již před moderní emancipací, a tedy odkaz moderny pomíjet.

SUMMARY

Time in Jacques Rancièra's "Les Temps modernes"

This paper interprets the meaning of time in the French philosopher Jacques Rancièra's 2018 work, *Les Temps modernes* (2018). Time here means the manner of organizing the living and at the same time the composition of the narrative, whose form is distributed by the structuration of the living. Time conceived in this way constitutes a political matter, which becomes clear in the manner of working with the time of different narratives. Rancièra focuses on Marxism and present-day historiography. He places the roots of both discursive practices in the modern period, which was defined by the abolition of the hierarchy of times (emancipation of time forms), and examines the degree to which their roots have endured. The second half of the study is devoted to Rancièra's analyzes of how the emancipation of time is reflected in modern art. It reviews Rancièra's analyzes of selected modern works, in which art – on account of the forms of narrative used – can even constitute a kind of competitive claim to politics. The author also tangentially addresses other of Rancièra's texts.

Keywords: Jacques Rancièra, political philosophy, poststructuralism, time, storytelling, equality, modernity

RÉSUMÉ

Le temps dans « Les Temps modernes » de Jacques Rancièra

Notre étude essaye d'interpréter ce que veut dire l'utilisation de la notion du temps dans l'ouvrage de Jacques Rancièra, *Les Temps modernes* (2018). Le temps signifie ici la manière d'agencement simultané du vivant et du récit qui distribue l'architecture du vivant. Le temps ainsi conçu représente le politique, ce qui se manifeste par les manières du travail avec le temps de récits différents. Rancièra se tourne vers le marxisme et vers l'historiographie contemporaine en trouvant les racines de ces deux pra-

tiques discursives dans la modernité comprise comme la période temporelle définie par l'abolition des hiérarchies des temps (par l'émancipation des formes temporelles). Il examine aussi à quel point les deux pratiques arrivent à maintenir leurs racines. Rancière dans la seconde partie examine le reflet de l'émancipation des temps dans l'art moderne en récapitulant ses propres analyses des œuvres modernes choisies dans lesquelles l'art – par rapport aux formes utilisées par des récits – représente presque une concurrence pour la politique. L'auteure reflète partiellement d'autres textes de Rancière aussi.

Les mots clefs : Jacques Rancière, philosophie politique, poststructuralisme, temps, récit, égalité, modernité