



UTOPIE

Pavel Barša (*1960) je český politolog a filozof. V osmdesátých letech hrál ve skupinách Odvážní bobříci a Pro pocit jistoty a jako hudebník také příležitostně spolupracoval s Ochotnickým kroužkem kolem J. A. Pitínského. Vystudoval marxisticko-leninskou filozofii a politickou ekonomii na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnes Masarykova univerzita) v Brně a politickou vědu na Středoevropské univerzitě v Budapešti. Roku 2006 se stal profesorem v Ústavu politologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, kde působí dodnes. Zabývá se politickou filozofií, teorií nových sociálních hnutí nebo mezinárodních vztahů, ale také nástupem neonacionalismu a kulturních válek ve střední Evropě. Je autorem či spoluautorem řady odborných článků a knih. Z poslední doby jmenujme například politicko-literární esej *Román a dějiny* (Host 2022) nebo knihu *Cesty k emancipaci* (Academia 2015).

Nefixujeme se na (to) slovo samotné!

Začněme trochu více osobně. Co pro tebe znamená utopie? Je pro tebe důležité utopické myšlení? Proměňovalo se nějak tvé vnímání tohoto způsobu uvažování a imaginace v průběhu života? Proměňovalo. Moje rodina ze mě udělala malého věřícího komunistu. Zpětně můžu říct, že jsem byl vychováván v komunistické utopii, ačkoliv tehdy jsem to tak nevnímá. Marx rozlišoval vědecký socialismus od utopického. Slovo utopie jsem tedy v dětství a adolescence chápal negativně. Věřil jsem v prozřetelnost dějin, což už je zase zpětný pohled, protože i to slovo prozřetelnost bylo tabu. Věřil jsem ve společenskou zákonitost, které se dají racionálně uchopit a které vedou k nutnému vyústění dějin. Pamatuju si, že jsem ve čtvrté třídě psal domácí úlohu o tom, jak bude v komunismu. Napsal jsem, že nebude existovat stát ani policie, protože lidé nebudou páchat zločiny. Zločiny jsou totiž dány vykořisťováním člověka člověkem, které komunismus zruší. Nechal jsem si to od táty schválit a on řekl, že jsem to napsal dobře. Byl jsem na sebe pyšný.

Mezi třináctým a sedmnáctým rokem jsem postupně prošel vývojem od stalinského komunismu (v němž jsem byl vychován) k reformnímu komunismu. V posledních letech vysoké školy jsem začal směřovat k vyléčení z komunistické utopie. Někdy v polovině osmdesátých let jsem přeskočil k liberální utopii. Tehdy bych to tak ovšem nepojmenoval. Vybavuju si, jak jsem chodil do brněnské Univerzitní knihovny číst Johna Stuarta Milla *O svobodě* – byl to překlad z první republiky a nešlo to půjčit domů (a xerox tehdy byl drahý a málo dostupný). Od začátku devadesátých let jsem si postupně začal uvědomovat, že v utopičnosti se liberalismus od komunismu zas tolik neliší. I Fukuyama nazval vítězství liberalismu nad komunismem koncem dějin. V případě marxismu to bylo tak, jak říká Walter Benjamin v první dějinné filozofické tezi, že se sice tvářil jako vědecká doktrína, ale ve skutečnosti bylo jeho jádro pořád teologické. Podobně byla idea dějinné spásy součástí i liberálního narativu konce dějin. V nulých letech, explicitně v knize *Síla a rozum* (2008), jsem již směřoval k realistickému liberalismu, který měl být ořezaný o všechny utopické a eschatologické rysy, tudíž kombinovaný s filozofickým konzervatismem. Chtěl jsem se především zbavit té marxistické i liberální fixace na pozitivní vyústění dějin – utopický finální stav, jenž jednou provždy nastolí spravedlnost.

Co je podle tebe konkrétně špatného na konceptu utopie a utopického myšlení? Jejich propojení s konceptem revoluce a radikální sociální kritiky. Utopie byly používány ke kritice existujícího stavu světa jako celku. Dílčí kritiku, která si neklade za cíl změnit svět jako celek, bychom nenazývali utopickou. Politickou cestou k utopii byla logicky revoluce. Paradigmatem tu byla Francouzská revoluce a o více

než století později bolševická revoluce, ty se snažily dosáhnout změny tím, že uchopily orgán, který společnost prakticky definuje, tedy stát. Bylo potřeba vyrvat stát z rukou vládnoucí třídy, která udržuje status quo, a provést radikální změnu. Vždycky to bylo spojeno s jakousi metahistorickou vizí.

Revoluční modernistické ideologie devatenáctého století nás matou. Kreslí obraz záhné budoucnosti, ve skutečnosti ho ale vyvozují z jisté teleologické interpretace minulosti. Sice tvrdí, že budoucnost otevírají, ale ve skutečnosti ji zavírají, protože existuje jen jedna možná budoucnost anticipovaná na základě studia minulosti. Jen opuštění těchto pokrokářských vizí nám umožní otevřít se budoucnosti, která již nebude vyvoditelná z minulosti.

Tohle je už dobře zavedená postmoderní kritika velkých dějinných vyprávění, která se objevila někdy v poslední třetině dvacátého století...

Pravda. V posledních šedesáti letech procházela skutečně idea revoluce terminální fází krize, která vyústila v postrevoluční období, kdy hegemonii získala opačná idea, která odmítala tento typ utopie. Samuel Moyn v knize *Poslední utopie: Lidská práva v dějinách* ukázal, že jádrem této postrevoluční ideologie sedmdesátých a osmdesátých let ovšem byla také utopie, jenže minimální. „Konec dějin“ měl nastat ve chvíli, kdy lidstvo dojde k něčemu, co odpovídá těm nejminimálnějším předpokladům lidskosti, což je právě ona představa lidských práv a humanitarismu. Tahle představa přitom kritizuje a oslabuje stát ve dvou ohledech: jednak jako nástroj zločinné totalitní historie dvacátého století, jednak jako něco, co má být překonáno globálním propojováním a planetární solidaritou lidstva. Minimální požadavky na lidskost se týkají všech lidí na světě, a tím pádem by jejich ochrana neměla respektovat hranice států. V tomto smyslu lze tuto pozici označit za lidskoprávní globalismus. Tahle krajně individualistická forma liberalismu je podle Moyna „poslední utopii“, která přišla na scénu v sedmdesátých letech a zaplnila prázdné místo po utopiích revolučních. Ty byly maximalistické, přesně jako jsem psal tehdy v tom domácím úkolu o tom, jak bude v komunismu. Ta liberální utopie byla minimalistická. V polovině osmdesátých let jsem si myslel, že opouštím utopii jménem neutopického liberalismu, ale ve skutečnosti jsem skončil v jiném typu utopismu, tentokrát minimalistickém.

Momentálně se tedy nacházíš v antiutopickém období. Znamená to, že odmítáš i tuhle minimální utopii? Ne tak úplně. Hodnoty vážící se na lidská práva stále vyznávám. Nemůžu opustit ty nejzákladnější představy o lidskosti a taky tu představu, že politické instituce by je měly respektovat. Rozhodující je tu celkový rámec. Můžeš se stavět za lidská práva, ale zároveň



Sára Jarošová
si zvyknu

prší nahoru a ve zprávách varujou před záplavama
jedu na periferii podle polohy
co se skrejšala v jedný z těch tvých vymyšlených křížovek
vystoupím na okraji světa poslední zastávce mezi poli
týpek v prošívaný bundě barvy smaragdu rozrazí rychlým mávnutím směrem ke mně
potoky ledový vody předávám obálku z ruky do ruky s lemovaným
okrajem hluboce ponoří pohledy do hnědejších kruhů kolem mých očí
už tejdennospím jen bloudím městem
kombinuju kódy úschoven v obchodářských
hackuju automaty krađu naditý peněženky luxusní parfémy rychle
utáhnu tkaničku u mikiny a rozběhnu se přes bahnitou polní kaluž
jde o světelný sekundy než se země propadne a uzavře se mnou tajemství
nesmrtelnosti následuju nepravidelný stopy vysoký zvěře jedu
z periferie podle polohy co sem ztratila v trolejbusu
takže už nikdy nebude jenom naše zadržovaný
okna skrejvaj osvětlený tváře lidských pokojíčků
ohlížím se bojuju s toxicitou vždycky mi ukáže
ten správný směr mírový cesty rozčezávám
si bříška prstů o rezavý parapety zanechávám tajný
kódy tvý volání mě zastaví u vchodových dveří věškový budovy
s bazénem na střeše podplatím lahvi slivovice hlídače z nejvyššího
patra plivou dolů na lidi a díky tomu dešti to nikomu nepřipadá podezřelý
na promočenou kůži taky časem představuju si zvyknu
že takhle vypadá ráj

Rozhovor s předním českým filozofem a publicistou o skepsi k utopiím a revolucím, ale také o českém vydání knihy Samuela Moyna *Poslední utopie: Lidská práva v dějinách* a o potřebě zachování energie, která pomáhá při překonání neudržitelného zaběhaného pořádku.



se zbavit utopického rámce. Prostě je v otevřeném procesu hájíš, už tam ale nevkládáš tu transcendentní ideu velkých dějin, které vedeny prozíteľností někým směřují. Tohle odmítám. A zároveň jsem si zpětně vědom nechtěných důsledků, k nimž výlučné zdůrazňování lidských práv v jejich globalistickém pojetí vedlo. Jednostranná pozornost upřená na lidská práva zcela překryla otázku sociální spravedlnosti. Myslím, že politickým výchozím bodem by dnes měla být snaha o propojování lidských práv s ideou sociální a environmentální spravedlnosti.

Myslíš si, že toto tvoje aktuální antiutopické naladění je nějakou obecnou společenskou náladou, v níž se ocitáme, nebo vidíš snahy o návrat nějaké formy utopického myšlení?

Takovým generalizacím se bráním, stejně jako fetišizaci slova utopie. V otázce pojetí slov jsem nominalista. Slova získávají svůj skutečný význam konkrétním použitím v konkrétních kontextech. Poslouchám občas německé rádio a tam se v mainstreamovém politickém diskurzu vyskytuje slovo utopie daleko častěji v pozitivním smyslu než v Česku. Hlavně kolem ekologických otázek, které jsou velmi urgentní. Ekologičtí aktivisté to slovo používají pozitivně, jako výraz naděje, že lze vynalézt jiný způsob života, experimentovat s jinými typy existence, které překonají fixaci na kvantitativní růst a spotřebu. V tomto kontextu mi to vůbec nevadí. Jde o pokus přijít s nějakým pozitivním obrazem budoucnosti.

Sebekriticky si uvědomuju, že doposud byla ta moje intelektuální publicistika spíš negativistická. Zdůrazňoval jsem, v jaké že to jsme hluboké krizi, jak apokalyptické jsou ty výhledy před námi. Psal jsem a mluvil o tom, čeho se musíme vzdát. Použití utopie v tomhle kontextu zdůrazňuje to, co můžeme radikálním obratem naopak získat. Když se například na úrovni individuálního života zbavíme představ o mechanické mobilitě, představy, že když se přesuneš z jednoho místa na druhé, dojde k automatickému obohacení, tak nám to může přinést uklidnění a schopnost uvidět jinak a oceňovat to, co máme blízko a na dosah. Latour se něčeho podobného dotýká ve svých knihách *Zpátky na zem* a *Kde to jsem?*. Nabádá nás, abychom zůstali při zemi a podrobně prozkoumávali svět v bezprostřední blízkosti. V té druhé zmíněné knize nás s odkazem na Kafkovu *Proměnu* vyzývá, abychom se stali hmyzem, abychom se nesnažili uniknout místu a času, v němž se nacházíme, ale hledali naplnění právě v něm.

Od environmentálních aktivistů a aktivistek často přichází snaha o jakési přepólování celé diskuse. Situují se totiž do pozic jedi-ných realistů, protože největší utopii je tvrzení, že současný způ-sob ekonomické reprodukce a života vůbec může pokračovat donekonečna.

Ano, na úrovni mediálně-politické debaty je tohle obrácení výtky „utopičnosti“ proti obhájcům statu quo zcela namístě. Je však třeba jít hlouběji a odlišit dvě různá použití slova „utopie“, jež mu dávají úplně jiné konotace a význam. Představa revoluce jako radikální změny, jako vykročení do budoucnosti, která bude zcela odlišná od minulosti, která nechá všechno minulé za námi, je lichá. To je přesně ten zhoubný modernistický postoj, který se fixuje na budoucnost – směřování k vysněné realitě, která je transcendentní naší přítomnosti. To je třeba v Latourových stopách odmítnout a být „nemoderní“, což může v tomto kontextu znamenat i neuto-pický. Nicméně slovu utopie můžeme dát i jiný význam, jenž začne konotovat právě tuto nemo-dernost. Být dnes nemoderní znamená vzbouřit se proti této nekonečné modernizaci, neustálému postupu vpřed a výš, a spíše hledat utopické naplnění ve „zde a nyní“.

Mám pocit, že slovo utopie se dominantně používá jako pohodlná strategie, jak velmi jednoduše shodit ze stolu návrhy na změny, které se zrovna nelíbí – tohle je příliš utopické, to nemůže nikdy fungovat...

Tady jde o reakční, pravicové použití. Já to tak taky občas používal a byla to součást mé sebe-kritiky. Byl jsem vnukem šedesátých let. Stál jsem na ramenou západních osmašedesátníků. Oni se aktivně podíleli na labutí písni revoluční utopie. Postupně z ní vystřízlivěli a revoluční utopii transformovali do poslední utopie lidských práv a humanitarismu. Co obě utopie a dvě fáze jejich života spojovalo, byl antietatismus a antiinsti-tucionalismus – nedůvěra ke státu, a ne jenom ke státu, ale ke všem stabilním institucím a jejich hierarchiím. Tohle bylo základní naladění šedesátých let. Nová, anarchizující levice kritizovala neje-nom kapitalismus, ale i tradiční odbory a tradiční levicové strany, ať už komunistickou, nebo sociálnědemokratickou, právě pro hierar-chickou organizaci. Ty instituce se dovolovaly rovnostářských ideálů, ale ve skutečnosti to byly hierarchické organizace. V politologii tomu říkáme železný zákon oligarchie. Ty organizace stejně nako-nec vždycky vedlo „pár starých chlapů“, jak zpřesnil feminismus. Děti i vnuci šedesátých let jsou antiinstitucionalisty, antietatisty a mívají tyhle anarchizující představy.

Postfordistický kapitalismus nastupující v sedmdesátých a osmdesátých letech byl s tímto uvažováním velmi dobře slu-ditelný. Všechny hierarchie se nahradí sítí a my všichni budeme jejími uzlíky. Dozvuky vidíme v uberizaci. Postfordistický kapi-talismus byl v souladu s představou, že hierarchie se musí zbořit a že musíme minimalizovat stát. Ekologická krize, jejíž urgencye začíná být jasná už i v politickém mainstreamu, ovšem s výjimkou Česka, Polska a Maďarska, vede k přehodnocení tohoto postoje, protože bez státu se při řešení globálních výzev prostě neobejdeme. My jsme ale bojovali proti těm velkým, těžkým, rigidním, byro-kratickým institucím, industrializovaným sociálním státům a dal-ším organizacím, které s nimi byly spjaté. Západní osmašedesátníci i část lidí mé gene-race s levicovým backgroundem považovali tyto instituce za represivní a chtěli je zbořit, a to nikoliv jménem kapitalismu, ale jmé-nem individuální emancipace. Nakonec se ale ukázalo, že se tato představa o emancipaci a spolu s ní o lidských právech stala kompli-citní s neoliberální globalizací. S touthle ideou emancipace jsme prostě udělali krok od čehokoliv, co by omezovalo jednotlivce v naplňování jeho tužeb. Tím jsme nechtěně otevřeli dveře dokořán rozkvětu spotřební společnosti založené na modernistickém mýtu nekonečného růstu.

Myslíš, že spolu se vztahem ke státu musíme promyslet nově i otázku individualismu?

Nechci říct úplně individualismu, ale té krajní představy, že je to individuum, které má mít pořad navrch. Musíme překonat krajní indivi-dualismus, jehož ideálem je maximum individuální autonomie, což prakticky znamená, že každý závazek, který přijímám, bych měl mít možnost kdykoli zase rozvázat. Jsou určité typy vztahů, z nichž se nevyvážes, volby, jejichž důsledky s tebou navždy zůsta-nou. Musíme se je snažit pozitivně oceňovat, a ne se jich děsit. Uděláš rozhodnutí a to s tebou zůstane až do smrti. Život předsta-vuje neustálé zužování možností voleb. Každá volba nezvratně vylučuje jisté jiné volby v budoucnu. V tomto zužování horizontu možného spočívá stárnutí. Musíme ho přijmout jako něco, bez čeho nejde život naplnit.

Krajní liberalismus chce naopak tento proces překonat. Podobně jako raný bolševismus vyznává kult mládí. Můj někdejší kolega z brněnské FSS Jan Keller nazval společnost vybudovanou západními osmašedesátníky velmi trefně v titulu jedné ze svých posledních knih jako „společnost věčného mládí“. Jejím jádrem je krajně individualistická utopie, která je z mého hlediska ovšem dystopií. Společnost je atomizovaná do radikálně autonomních jedinců. Jsou natolik uzavřeni v hledání individuálního uznání, auto-nomie a naplnění svých tužeb, že nejsou schopni kolektivní akce pro řešení problémů dneška, jako je sociální nerovnost, globální oteplování či úbytek biodiverzity.

V souvislosti s tímto mám poslední otázku. Mluvil jsi o tom, že ve své publicistice jsi spíš prorokem apokalypsy než utopie. Mě ale zajímá, jestli jsme schopni zabránit apokalypse bez nějaké formy utopie jako určitého mobilizačního prvku, který by dokázal překonat současnou strnulost a setrvačnost uspořá-dání, v němž žijeme. I Latour, se kterým hodně myslíš, ve své úplně poslední knize, ve spoluautorství s Nikolajem Schultzem, horuje za vzmach „ekologické třídy“, která musí udělat podobný pohyb jako kdysi liberalismus nebo socia-lismus, tedy dát smysl dějinám a vyvést nás z neschopnosti jednat.

Jasně. Ale na rozdíl od marxismu neopírá tuto naději na radikální změnu způsobu života o víru ve velké dějiny, které nás dovedou k utopii někdy v budoucnu, ale o naši schopnost vykročit k ní již dnes, malými kroky, kterými proměňujeme svou každodennost. Vracím se k rozlišení dvou typů utopie, které jsem už zmínil. Díky důrazu na „zde a nyní“ můžeme tuto druhou utopii nazvat imanentní. Marxistická utopie byla naopak spjata s představou revo-lučního skoku a velké kolektivní akce, kterou mají řídit ti, kdo jsou schopni pochopit úra-dek dějin a zablédnout v transcendentní dálece „zářné zítřky“. K tomuto domnělému předvoji patřil můj děda, syn liberálního rabína, i táta. Já už jsem patřil k punkové generaci, která měla na čele napsáno *No future!*. Dnes vidíme všichni v dálece spíš apokalypsu. Tím spíše musíme začít postupovat k ekologické utopii od toho, co je nejbliž, co je v našem dosahu. Nikoliv tedy revolučním skokem, ale malými krůčky, jež rekonfigurují naši každodennost.

Komunističtí i liberální utopisté mířili vpřed a výš, za všechna omezení, do nekonečného prostoru svobody. Ekologický utopista nesměřuje „jinam“ a nesní o „jindy“. Nemíří do vzdálené budoucnosti, ani se nesnaží vzlétnout k nebi. Odhaluje skryté poklady v místě a v čase, v němž se nachází. V omezeních nevidí překážky, ale příležitosti. Nesnaží se rozvázat závazky vůči druhým lidem a ostatním živým tvůrům, ale převázat je tak, aby jeho život nezne-tvořovaly, ale naplňovaly. 🌱

Utopické představy



o Centru experimentálního divadla

Divadlo se může ale odehrávat i mimo divadlo, třeba v montovně strojů, v kostele, v nemocnici. Nemusí mít svůj prostor. Může se odehrávat kompletně jen v síti. Může být vytištěnou partiturou k vlastním zážitkům – nic z toho není nové, ale víc to může být vtěleno do prostoru, který je klidně i zbytný. Videoatelier nebude třeba, zastoupí ho rafinovanější aplikace a technologie. Divadlo je zážitek, může být i prostředkem k terapii, edukaci. Architektura je tedy klidně čtvercový prostor s modulárními a mobilními segmenty. Nic není přivrtané, vše lze rozpohybovat. Sál lze v noci využít i jako hernu nebo na koncerty, nemusí to být tak, že budova je 12 hodin denně neucinná.

Odpovídající 35

Pracovní prostředí

„Nedovedu si představit, že bych ve Fanálu trávil dobrovolně svůj volný čas.“

Podstatnou část odpovědí také tvořily různé připomínky, stížnosti a nápady na proměnu pracovního prostředí a organizace práce v CEDu. Dotazník jednak připomenul již dlouhotrvající problémy (neadekvátní platy, problémy s dopravní dostupností budovy a dojížděním, nedostatek prostorových kapacit), jednak přinesl témata, o kterých se dosud tolik nemluvalo (systém půjčování klíčů či úroveň divadelního baru). Návrhy odpovídajících pak směřovaly především k různým zlepšením pracovního prostředí a péče o pracovníky-pracovnice CEDu, dále pak k obecným organizačním změnám a specificky pak k ekologičtějšímu provozu současného CEDu.

V odpovědích výrazně zaznívala především volání po nějakém společném prostoru – po společenské místnosti, společném posezení, jídelně či klubu. Taková místnost by měla sloužit k společnému setkávání napříč scénami. Dále se objevil požadavek na zřízení klidové/odpočinkové nekuřácké místnosti, zázemí (sprch, záchodů) pro technické složky, nových zkušeben pro DHNP a HaDivadlo a lepších kancelářských prostor (více světla, více prostoru, lepšího technického vybavení). Odpovídající také navrhovali uspořádat celocedové teambuildingy, zřídit cedovou dětskou skupinu/školku a zaměřit se na péči na podporu psychického zdraví (mít „firemní“ psycholožku).

Mezi nejvýraznější organizační změny, které odpovídající navrhovali, patří propojení divadel v jediné budově, rozšíření organizace o další „platformy“ a celková úprava rytmu práce, ať už na úrovni pracovního dne, tak na úrovni pracovního roku.

Základem by pro mě určité bylo větší propojení HaDivadla s Centrem experimentálního divadla v jedné budově – ten bližší kontakt by byl určitě přínosný; jak na administrativní úrovni (předávání informací, konzultace a zrychlení všech možných úkonů v této oblasti), tak i na té mezilidské. Tím, že je HaDivadlo fyzicky odděleno od CEDu (a tím i od platformy Terén a Divadla Husa na provázku), neprobíhají mezi všemi kolegy „běžné a každodenní“ interakce.

Odpovídající 15

New Media lab = pronajímat studio (za přátelskou cenu, např. jen za energie) kolektivu novomediálních umělců/ studentů, kteří by v budově CEDu mohli mít svůj technický lab. Mohl by být přístupný pro veřejnost (program, otevřené dílny) i pro zaměstnance (dovzdělání se + pomoc s technicky náročnými produkcemi). Za snížený pronájem by se s CEDem mohli dohodnout na jiných podmínkách, které by byly výhodné pro obě strany – např. že CED jim poskytuje prostory (klidně zadarmo) pod podmínkou, že jednou ročně přijdou s inovativním technologickým řešením uplatnitelným v divadelní inscenaci.

Odpovídající 32

Mohla by zde být výzkumná laboratoř, která by pomáhala k promýšlení tvorby, různým experimentům se zvukem nebo s videem či s divadelními přístupy. (...) Součástí by byla knihovna, kde by všichni zaměstnanci získávali inspiraci a společně ji promýšleli a sdíleli. Publikace by byly jak odborného, tak literárního rázu. (...) Mohl by být součástí také video archiv, záznamy z různých představení nebo zahraničních festivalů. Zdálo by se mi fajn, kdyby byl tento prostor definován tak, aby se zde mohli mísit všichni zaměstnanci – byli by zde i speciální technologie, které by mohli objevovat zvukaři, ale mohli by do nich nahlédnout i herci nebo režiséři nebo dramaturgové.

Dva měsíce během sezony bych vyčlenila k individuálnímu posilování (zaměstnanců CEDu) vztahu k sobě, přírodě, všemu živému. Větší podpora výměn se zahraničím (pobyty, rezidence v sousedních zemích).

Odpovídající 2

Vedle těchto „velkých“ návrhů se jako důležité jeví potřeba digitalizovat [!] knihovnu a archiv. Dále se objevily zajímavé nápady, jako zavést místo klíčů elektronické čipy, vytvořit přístupnou a přehlednou mapu (spolu) pracovníků a (spolu)pracovnic CEDu a zřídit rozsáhlejší studovnu, v níž by byly k dispozici všechny výstupy a materiály CEDu k prostudování.

Vztah s veřejností

Divadlo jako agora, a nikoliv barokní slonovinová věž

Představy, co vše by mohl CED nabízet v budoucnosti veřejnosti, měly na jedné straně spíše praktický a zlepšující charakter. Týkaly se návrhů na zlepši sezení, pořízení gaučů a dek pro publikum a úpravy foyer a hospody tak, aby byly pro veřejnost „přívětivější“. Na druhou stranu odpovídající navrhovali množství různých dalších možností, co by mohl CED v budoucnu veřejnosti nabízet: expozici mapující historii divadel, akvárium, literární/divadelní kavárnu, prohlídky areálu pro veřejnost, potravinovou banku, společenskou místnost pro setkávání spolků, edukační programy, zájezdy s divadlem pro veřejnost, divadelní laboratoř, potravinovou banku či zpovědnici (nejen) pro ateisty.

Zahrada, kavárna, sdílené dílny, opravná věc – techniky, dřevěných výrobků, oděvů, přednáškové a vzdělávací sály, školka, hřídelci prostor pro děti, místo, kde lze nechat psy, hospoda, ohniště, meditační a odpočívací místnost, sdílené prostory s akademickou, vědeckou nebo sociální sférou. Workshopy pro děti, mládež, seniory, jejich větší zapojení do divadelního života. Publikace, promítací a koncertní sál. Velký společný prostor dělený na různé segmenty. Divadlo jako občanské místo, zahrada, místo, kde lze zažívat jiné obsahy než jen práci nebo konzumovat pouze díla. Divadlo jako agora, a nikoliv barokní slonovinová věž.

Volně přístupný sál, který by byl poskytován veřejnosti k různým debatám atd., by byl určitě super. Taký více instituci propojit se studenty, s mladou generací. Vytvořit jim prostor pro setkávání se s praxí. Mít konkrétní místnost nebo snad i budovu, která by byla zaměřená na práci s veřejností. Prostory vhodné pro zázemí na workshopy nebo stáže. Součástí interiéru by byl kulatý stůl, polštáře, pohovka, potřebné technologické zázemí. Tyto prostory by mohly být propojené s výzkumným centrem. Místnost a zázemí pro divadelní edukačtorky, kteří-teré by vytvářeli programy pro děti od nejútlejšího věku.

Odpovídající 36

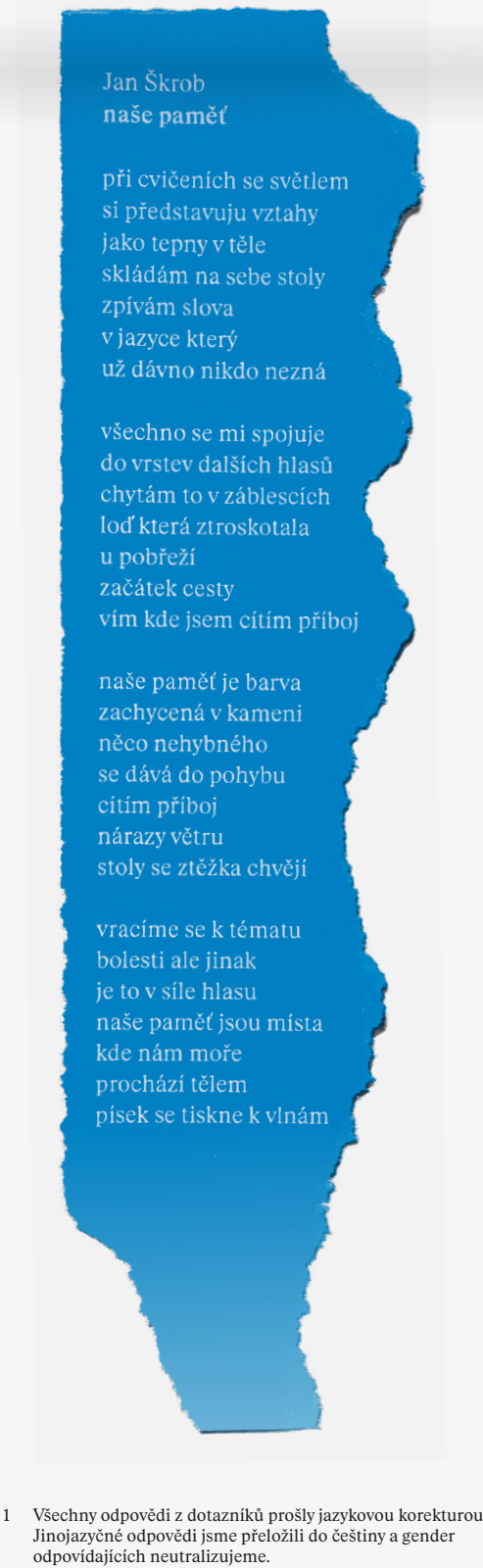
Shrnutí

Závěrem lze říci, že se v odpovědích na dotazník zřetelně dvě hlavní tendence v imaginaci budoucnosti divadla. Tou první je představa divadla jako „sítě různých typů praktik“, které jsou otevřené různým typům činnosti i umění. Druhou tendencí je návrat ke klasickému divadlu tak, jak jej známe z minulosti a současnosti. Nicméně základními principy, které by mělo divadlo budoucnosti splňovat, jsou: otevřenost, udržitelnost (jak ekologická, tak sociální) a technologická inovativnost.

Odpovědi, které se zaměřovaly na aktuální stav budov CEDu, ukázaly, že stav budov je považován za velmi špatný, což je popisováno na mnoha úrovních. V odpovědích jsme identifikovali naléhavou potřebu generální rekonstrukce, která by byla ovšem řízena výše naznačenými principy (otevřenost, ekologická a sociální udržitelnost, inkluzivnost). Tyto vize generální rekonstrukce se však explicitně prolínaly více s materiální růstem, a tedy expanzí současné budovy divadla a činností s tím spojených, než s nerůstovými principy, které se objevovaly v odpovědích jen zřídka.

V oblasti udržitelnosti sociální (týkající se hlavně podmínek práce) se ozyvala opakovaná kritika nedůstojných platů, špatné dopravní dostupnosti divadla, nevlídnosti prostor a nedostatečné kapacity budovy, která se projevuje nepřítomností společné místnosti pro odpočinek, společenské aktivity nebo třeba společné jídelny a kuchyně.

Co se týče otázky vztahu s veřejností, velmi silnou byla vize divadla jako agory. Tedy místa setkávání, které nabízí široké možnosti pro realizaci různých aktivit. Tato představa posiluje význam divadla jako společenského centra, z něhož může vyrůstat jak argumentující obec, tak širší společenská změna. ☺



1 Všechny odpovědi z dotazníků prošly jazykovou korekturou. Jinoojazyčné odpovědi jsme přeložili do češtiny a gender odpovídajících neutralizujeme.

Text: Josefina Formanová, Petr Kubala a Jakub Liška



Během roku 2022 jsme jako redakce prováděli dlouhodobý sběr myšlenek a reakcí k tématu utopie. Sebrané podněty vykristalizovaly v následující text. Vycházíme v něm 1) z ankety provedené v Divadle Archa v rámci akce CEDITu *Měnit realitu textem* (únor 2022), 2) z nahrávek diskusí v rámci workshopu CEDITu *Beautiful New Theatres* na Divadelní Floře Olomouc (květen 2022) a 3) z nahrávek individuálních rozhovorů uskutečněných v rámci akce *Divadlo pro všechny* během oslav třiceti let CEDu (říjen 2022).

SHOUT-OUT: VŠECHNY TYTO AKCE JSME MOHLI USKUTEČNIT JEN DÍKY SPOLUPRÁCI S NAŠIMI KOLEGYNĚMI, EXTERNÍ REDAKTORKOU CEDITU VIKTÓRIÍ CITRÁKOVOU, FACILITÁTKOU RADMILOU KRYLOVOU A EXTERNÍ REDAKTORKOU A SPOLUZAKLADATELKOU CEDITU BARBOROU LIŠKA, A TAKÉ DÍKY PRODUKČNÍ A TVŮRČÍ SPOLUPRÁCI S DIVADLEM HUSA NA PROVÁZKU A HADIVADLEM.

Na našich workshopech a diskusích jsme tematizovali možnosti proměny divadel a kulturních institucí směrem k nerůstovému, pečujícímu, podporujícímu a neantropocentrickému způsobu fungování. Stejně tak jsme prozkoumávali, co diskutující a účastnictvo workshopů od divadel a kulturních institucí očekávají. Snažili jsme se přitom nasměrovat jejich pozornost do budoucna, k představám a myšlenkám, které jsou vedeny utopicky či utopisticky.

Kontextová poznámka: divadlo vnímané jako sociální aktér v čase polykrize

Námi pořádané události se odehrávaly v kontextu toho, co by šlo nazvat narůstající globální polykrizí. V roce 2022 totiž došlo k souběhu několika krizí: pandemické, válečné (válka, kterou vede Rusko na Ukrajině), ekonomicko-sociální (zvyšující se náklady na živobytí) a environmentální (související také s krizí migrační a politickou).

Na našich akcích se ukazovalo, že divadla jsou z pohledu publika vnímána jako instituce, které na nastalé krizové situaci umějí reagovat. Ačkoli jsme vysledovali několik oblastí očekávání, která publikum od divadel má, všechny spojuje představa divadelní instituce jako svébytného sociálního aktéra. Obecně se na divadelní i kulturní instituce mnohdy pohlíží jako na instituce nadstandardní, jako na „nadhodnotu“, která stojí mimo společenské dění a která je v čase krizí „zbytná“: „Až bude dost peněz a času, tak můžeme jít do divadla.“ Jak v rámci úvah o veřejných rozpočtech, tak v rámci mainstreamových médií a vzdělávacího systému stojí současné kulturní dění stranou. Periferní postavení kultury, a především pak divadla, tak tvoří rámec, z něhož se divadlo a kultura chtě nechtě definují. Tato situace na okraji je překerní a zároveň nutí divadelníky a divadelnice k vyvíjení různých strategií resilience, adaptability či revolty. Divadla a kulturní instituce se tak stávají v době polykrize místy (nedobrovolného) experimentu, který generuje různé typy aktivního a reaktivního jednání. Zvýšená míra emocionální a společenské citlivosti pak divadelním a kulturním organizacím umožňuje vytvářet prostředí a aktivity, které jsou jinak obtížné realizovatelné. Právě vědomí jisté výjimečnosti či nenahraditelnosti divadelních aktivit je při vnímání divadel jako sociálních aktérů pro jejich publikum charakteristické.

Touha po blízkosti: divadlo jako místo setkávání

U našich odpovídajících výrazně zaznívala především touha po setkávání s druhými lidmi. Očekávali, že v divadle se potkají se svými přáteli a že prostředí divadla bude tomonu setkání uzpůsobeno. Zmínovali také, že v divadle je možnost potkat někoho nového, kdo bude mít třeba podobný pohled na svět jako oni.

Při našich akcích se tak opět potvrdila již dlouhou dobu opakovaná teze, že část publika vnímá chopení do divadla jako důležitý prvek své osobní identity. Zajímavé však bylo i zjištění, že publikum se k divadlu vztahuje jako k prostředí, které určitý typ společenských interakcí vůbec umožňuje (popovídání si s přáteli, setkání se s někým novým).

Část odpovídajících se vůči této motivaci navštěvování divadla vymezovala. Odpovídající, kteří se považovali za „náročné“ diváky

a divačky, prohlašovali, že do divadla nechodí kvůli tomu, aby získali „kulturní kredit“, ale aby se „o sobě něco dozvěděli“. Mimo to sami uváděli témata, kterými by se divadlo mělo zabývat, případně zpracování některých témat v rámci českého divadla oceňovali či kritizovali. Tato skupina publika tedy divadlo vnímala spíše jako veřejný prostor či jako médium, kde je možné poznávat neobvyklým způsobem sebe i druhé. Také se ale mezi nimi objevily názory, že divadlo by nemuselo být jen médium, ale i zvláštní druh sociálního prostoru. V takové kulturní instituci by nebylo nejdůležitější chození na jednotlivé inscenace, ale spíše setkávání se nad tematy. Přičemž forma toho setkání by se mohla různě proměňovat.

Tito „nároční“ odpovídající měli tendenci rozumět programu divadla jako tematickému či strategickému celku. Nevnímali divadelní instituci jen skrze návštěvu večerních představení a možnost živé interakce s druhými, ale bylo pro ně důležité, že se v této živé interakci s uměním otevírají důležitá společenská témata. Zajímavé je, že pro tuto skupinu bylo méně podstatné, jakým způsobem se dané téma otevírá – zda se jedná o diskusi, divadelní inscenaci, happening nebo festival. Chápali tak divadelní instituci o něco šířeji, nejen jako producenta divadelních představení.

Myslet a jednat: divadlo jako místo bezpečného neklidu

Především z rozhovorů vedených v rámci akce 30 CED vyplynulo, že publikum od divadel jako od sociálních aktérů očekává dva typy aktivity. Na jedné straně by měla divadla zastávat a sdělovat veřejností jednoznačnou a srozumitelnou ideu. Na druhé straně by měla být názorově otevřená a poskytovat prostor k výměně a sdílení odlišných perspektiv. Oba typy těchto aktivit odpovídající chápali jako způsoby, jak divadlu dát či vrátit společenský a politický smysl.

Účastníci a účastnice rozhovorů zdůrazňovali, že divadlo je politický aktér. Institucím, které se čitelně kloní k určitému názorovému či ideologickému směru, nebo se dokonce věnují kulturní advokacii a které se chápou jako součást sociálně-politické sféry, podle nich přibývá podporovatelů. Kulturněpolitické aktérství divadelních institucí přitom oceňovali jak lidé pracující v oboru, tak diváci.

Divadelní umění řada odpovídajících reflektovala jako formu tréninku myšlení a spojovala návštěvu divadla doslova s „prací“ a s kultivací imaginace, analytického myšlení, estetického prožívání, ale i se strategií myšlení, které lze uplatnit také mimo divadlo. Pro několik z nich pak byla divadla bezpečným prostorem (ve vztahu k vnějšímu světu), v němž se mohou konfrontovat s různými druhy nebezpečných situací. Divadlo odpovídající chápali jako médium poukazování a zpochybňování či přenášení smyslu, které může a mělo by zjednodušovat, přehánět či parodovat a které může před publikum klást různé, klidně i velmi náročné výzvy. Divácké myšlení o divadle tak někteří diskutující shrnují jako zábavnou a zároveň náročnou formu práce.

Výchova k subverzi: důvěra mezi divadlem a divákem

Specifikum reflexe, k níž divadlo své návštěvníky stimuluje, je výzva zamyslet se nad tím, co přijímáme nekriticky – ať už z nezájmu, nebo z přesvědčení. Z rozhovorů, jež proběhly v rámci akce 30 CED, vyplynulo, že odpovídajícím divadlo přináší komplexní teoreticko-estetický zážitek a provokuje způsoby myšlení, které běžné vzdělávací instituce neobstarají. Někteří diskutující vyzývají, aby divadlo diváky opracovávalo v silnějším smyslu – aby bylo „rodičem“. (Přičemž se nabízí otázka k budoucímu zkoumání, o jaký typ rodičovství by se mělo jednat.) Zmiňují, že hodnota divadla a to, jaké divadlo může být, závisí na tom, jaké diváky si „vychová“. Očekávají při tom jasnou divadelní vizi a umění, které snese nepochopení. Takové divadlo má poskytovat asistenci v rozvoji představivosti pro vlastní vize budoucnosti.

Na našich akcích také opakovaně zaznívalo, že „v divadle se stávám sebou“. Což nelze přejít jako prázdnou automatickou odpověď na otázku, jakou individuální zkušenost divadlo přináší. Odpovídající tak zřejmě vyjadřují, že divadlo vnímají jako poietické místo, které zve do prostoru iniciace a proměny. Intimně-veřejný prostor divadla může nabídnout bezpečí a tvořením je vést k sebeutváření, divadlo je „místo, kde to můžeme z(a)koušet“. V diskusích se ukázalo, že diváci mají tendenci chápat divadlo jako utopické místo či utopický čas („neurčitý svět“, „bezčasí“, „vydělený prostor od společenského času“, „uzávorkovaný prostor“). Z hlediště sledujeme nejen to, co se odehrává před námi, ale také to, co se odehrává v nás. Za tím je jednak divácký požadavek na aktivní odpočinek, jednak představa divadla jako výzvy k (nejen osobní) sebereflexi.

Divadelní teoretici pak tvrdili, že divadlo má schopnost transformovat společenskou energii a politickou performativita má nejen symbolickou, ale také silnou divadelní moc. Divadlo dovede stabilizovat společnost a stejně tak iniciovat dalekosáhlé změny. Podle nich mnoho současných i historických událostí nese či neslo divadelní znaky (sametová revoluce nebo třeba rituální ceremonie na indicko-pákistánských hranicích, na přechodu Wagah-Atari). Pod výchovou divadlem si proto představují také podněty a inspiraci k formám občanské angažovanosti.

Ekonomika, péče a nerůst

Především v diskusích na Divadelní Floře, která se odehrávala krátce po zveřejnění nerůstového dopisu ministru kultury, silně rezonovaly otázky financování divadel, péče a nerůstových experimentů. Také nerůstová sezona HaDivadla, která v té době vrcholila a v rámci níž HaDivadlo na festivalu hostovalo, opakovaně vznášela otázku, jakým způsobem vést a obhajovat nerůstové instituce uvnitř na růst a výkon orientované společnosti.

V diskusích se objevovalo téma podfinancování divadel. Systém zřizovaných kulturních institucí a grantový systém, podle mnohých vyjádření, jednoduše neutáhnuo důstojné fungování

divadel. Diskuse odhalily, že divákům záleží na tom, zda jsou divadla schopna hájit svou existenci, a to jakožto svobodnou a na zřizovatelských orgánech ideově nezávislou. Zároveň se v diskusích objevila rozpornost v používání ekonomického jazyka a ukazatelů. Ekonomický jazyk sice na jedné straně opravdu kolonizuje prostory, kde má být hlavním kritériem vnitřní smysl vytvářených činností, ale na druhé straně je vhodným nástrojem pro komunikaci se státem, který mu rozumí a může kulturu v krizových dobách podpořit. Otázkou ovšem zůstává, zda lze kvantitativní indikátory považovat za nejdůležitější způsob komunikace se zřizovateli. Opakovaně se totiž objevovalo volání po výměně ekonomických ukazatelů za kvalitativnější hodnocení uměleckých projektů.

Dalším silně rezonujícím tématem byla péče – směrem dovnitř divadel i navenek. Směrem ven by divadla měla pečovat o okolní společnost, měla by pořádat sbírky a události i mimo svou tvorbu. Společenská, politická angažovanost a reakce na konkrétní krizové situace jsou považovány za důležité rozměry přispívání divadel společnosti. Cílem by neměla být produktivita za každou cenu, ale nasměrování energie k péči o komunity, které kolem divadel vznikají.

Směrem dovnitř divadla by mělo dojít k proměně prostředí zaměřeného „na produktivitu“ a „neustálou soutěž“. Ovzduší konkurence dopadá na pracující, kteří takověto nastavení nezvládají a z kultury odcházejí. Nerůstové hnutí v tomto může být inspirativní, protože chce proměnit konkurenční prostředí na prostor vzájemné spolupráce a péče.

Posledním tématem byla péče státu o kulturu jako celek. Z kulturní obce i v diskusích zaznívá snaha o revizi vztahů se státem, s institucemi, které dotují kulturu. Podle vyjádření jednoho z účastníků diskuse by tyto instituce měly mít ke kultuře „všelejší“ vztah a měly by se o ni více zajímat.

Diskuse o financování kultury tedy odhalily, že dnešní publikum si divadlo představuje jako kulturní instituci s politickým přesahem, která jednak vyjednává vlastní podmínky k přežití, jednak se angažuje ve společensky závažných tématech, a to tak, že o nich podává názorovou či ideologickou zprávu.

Nová společnost: divadlo pro všechny

Část každé naší akce byla věnována i limitům současné divadelní kultury. Především nás zajímalo, jak odpovídající vnímají současná česká divadla z hlediska jejich inkluzivity a otevřenosti. Během našich akcí nejsilněji zaznívaly požadavky na větší zastoupení žen. Ty se zaměřovaly jak na prostor pro tvůrkyně, tak na zastoupení příběhů žen v programech divadel a v konkrétních inscenacích.

V rámci akce Beautiful New Theatres jedna skupina promýšlela možnosti proměny antropocentrického nastavení divadla. Zformulovala řadu otázek, které se s antropocentrickou perspektivou pojí, a poukázala na to, že antropocentrismus tvoří jednu ze základních ideologických kotev toho, co dnes vnímáme jako divadlo. První krok v jeho opouštění pak spatřovala v opouštění lidské racionality, v jejím rozvíklávání (např. experimenty s dualitou objekt-subjekt) a v prohlubování empatie vůči nelidským typům řádů.

Odpovídající také během akcí akcentovali možnost divadelních institucí podporovat odolnost společnosti a posilovat její soudržnost. Upozorňovali třeba na aktivity divadel v době pandemie (sociální práci, na tvorbu [vzdělávacích] online obsahů atp.). Odpovídající kromě možnosti „stmelovat“ zmiňovali i potenciál divadel sdružovat se a společně veřejně vystupovat a aktivně prosazovat určité společenské požadavky (jako tomu bylo například u nerůstového dopisu ministru kultury).

Závěry

Z našich akcí vychází několik diváckých pojetí divadla, která se v některých ohledech vzájemně prolínají a která divadla mohou různým způsobem naplňovat. Jsou to divadlo jako prostor utopie, jako prostor setkávání, jako prostor osobní i občanské aktivizace, jako politický aktér a jako antropocentrické médium. Především jistá oddělenost od běhu „vnějšího“ světa dělá podle odpovídajících z divadla prostor dočasně utopie. Díky tomu, že je „vydělený“ či „uzávorkovaný“, mohou se v něm, podle některých odpovídajících, realizovat představy, které jsou jinak v současném systému neuskutečnitelné.

Divadlo také znamená prostor setkávání, a to ve dvojím smyslu. Jednak se jím míní místo osobního setkávání s druhými, jednak setkávání s tématy, která se týkají člověka a lidské společnosti vůbec. Především ve vztahu k tématům pak divadlo podle odpovídajících umožňuje i konfrontaci s tématy nepřijemnými či nepohodlnými.

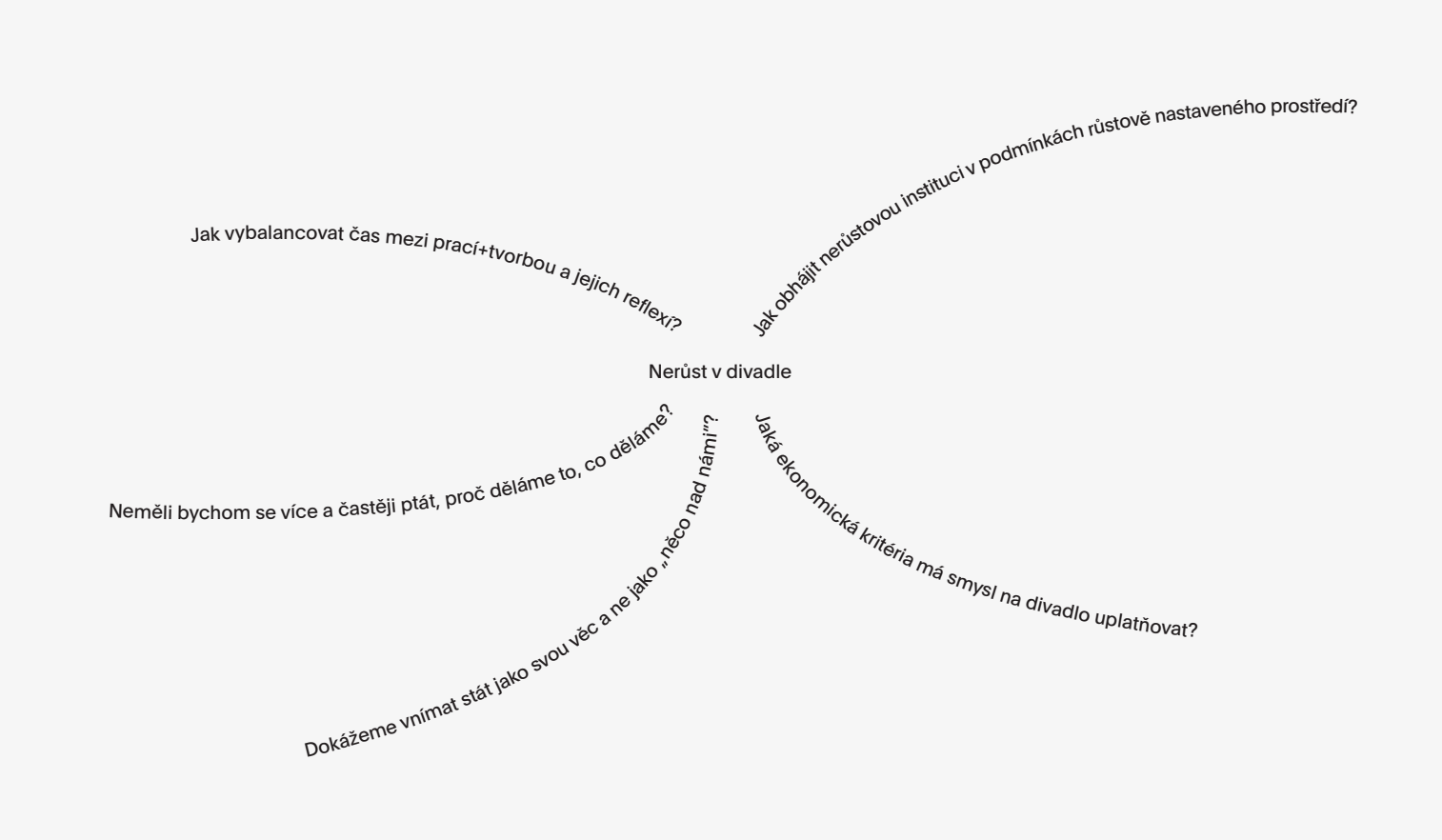
Divadlo je také pro mnohé prostorem, který má potenciál aktivizovat jednotlivce i skupiny. Na jedné straně může vést k proměně osobnosti, k jejímu utváření a přetváření. Na druhé straně divadla mohou podněcovat publikum k občanské angažovanosti.

Sama divadla jsou pak odpovídajícími často vnímána jako důležitý společenský a politický aktér. Divadla se jednak podílejí na podpoře občanské společnosti a společenské odolnosti, jednak mohou pomáhat prosazovat určitá politická témata.

Část odpovídajících si také uvědomuje, že současná divadla mají silně antropocentrické jádro. To je podle nich nyní utvářeno lpěním na lidské racionalitě a neempatii vůči jiným, nelidským typům řádů. 🌱

^[1] Definici pojmu polykrize (polycrisis) přejímáme ze zprávy o výročním setkání Světového ekonomického fóra (World Economic Forum), které se uskutečnilo v lednu 2023 ve švýcarském Davosu. https://www.weforum.org/agenda/2023/03/polycrisis-adam-tooze-historian-explains/

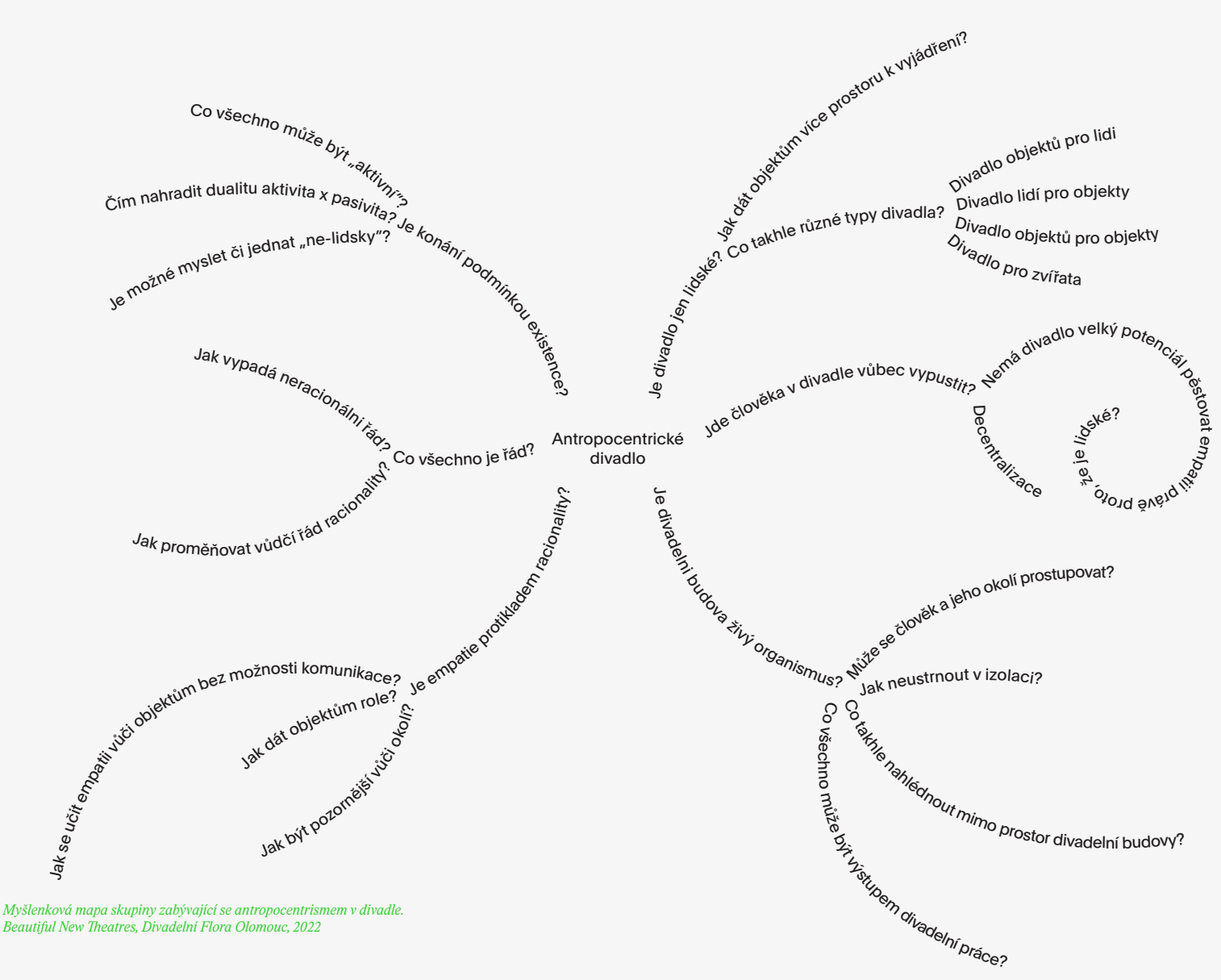

Myšlenkové mapy z workshopů



Myšlenková mapa skupiny zabývající se nerůstem v divadle. Beautiful New Theatres, Divadelní Flora Olomouc, 2022

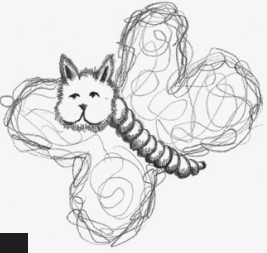


Myšlenková mapa skupiny zabývající se divadlem jako prostorem odvahy. Beautiful New Theatres, Divadelní Flora Olomouc, 2022



Myšlenková mapa skupiny zabývající se antropocentrismem v divadle. Beautiful New Theatres, Divadelní Flora Olomouc, 2022

Politika za dveřmi. O primátu ekonomie a ztrátě kultury



Tvrzení, že „lidé mají takové politiky, jaké si zaslouží“, nebylo nikdy pravdivější než dnes, v době politického marketingu. Politické programy už nevycházejí z ideologického přesvědčení politických vůdců. Jsem jedním z těch, kdo jsou přesvědčeni, že ještě v druhé polovině dvacátého století tomu tak v řadě západních zemí bylo. Když vedle sebe postavíte volební program Jamese Callaghana a Margaret Thatcher, na první pohled z obou jasně vyčtete protichůdné ideové založení. Když vedle sebe položíte volební program koalice SPOLU a opozičního ANO, dost možná je od sebe dokážete odlišit jen díky názvu politického subjektu uvedenému v jejich záhlaví. Dnešní politické programy jsou mnohem spíše reprodukcí představ, názorů a emocí voličstva (četba volebních programů je proto obzvlášť depresivní svědectví o rozmanitosti našeho emočního života a promyšlenosti našich přesvědčení). Účelem politického programu už není ani konzervativní (pravicové) uchovávání existujících společenských ctností a výdobytků, ani (levicová) snaha o proměnění společnosti skrze odstranění jejich nespravedlivých nerovností. Jeho hlavním účelem je společností *rezonovat*. Různé obměny věty „Vnímám, že toto téma ve společnosti silně rezonuje“ patří k české politické scéně stejně neodmyslitelně jako sousloví „tak určitě“ ke scéně sportovní.

Nadvládu rezonanční funkce politiky vyjádřila dokonale šéfka prezidentské kampaně Andreje Babiše Tünde Bartha. Na otázku, zda masivní billboardovou kampaní hrozící vojenskou mobilizací nepomohla ve společnosti vyvolat nepodložený strach, odpověděla (v rozhovoru s *Denikem N*): „nevyvoláváme strach, odpovídáme na hlas lidí“. Pomiňme do očí bijící skutečnost, že na strach vyjádřený hlasem lidu je často nejlepší odpověď jeho rozptýlení. Podívejme se raději blíže, co měla Bartha svou odpověď na mysli. V rozhovoru vysvětluje, že volební tým vycházel z průzkumu veřejného mínění, který u lidí skutečně

Václav Sklenář vystudoval filozofii na FF UK. Momentálně dokončuje program doktorského studia filozofie tamtéž, ve své disertační práci se věnuje dialektice pozitivního a přirozeného práva. Během působení na filozofické fakultě byl v letech 2020–2022 členem akademického senátu. V roce 2020 spoluinicioval šetření případů sexualizovaného násilí na FF UK a v roce 2022 spoluzaložil Iniciativu Nahlas, která se zabývá problémy zneužívání moci a sexualizovaného násilí na univerzitách. Příležitostně komentuje současnou politickou a fotbalovou scénu (např. 42 18/2022), je dlouholetý držitel permanentní vstupenky SK Slavia Praha a nastupuje za týmy FC Vořežpruti a Absinth v soutěžích malého fotbalu.

téma, které by sami přinesli.) A to navzdory tomu, že se jim z podstaty věci nabízí plejáda témat, o kterých by bylo dobře mluvit. Definice politiky je notoricky problematickou disciplínou, všechny definice se ovšem vztahují k etymologickému základu, který je dán řeckým výrazem *Πολιτικά*, volně přeloženo záležitosti obce. Obec, v případě naší společnosti tedy stát, má k řešení mnohem více záležitostí než ekonomiku. Někdo by dokonce mohl tvrdit, že zajištění ekonomické prosperity je pouze prostředkem k naplnění neekonomických cílů. Naši politici ovšem přivedli k dokonalosti disciplínu převádění na společného jmenovatele – ať už se mají vyjádřit k čemukoli, vždycky začnou mluvit o penězích.

Vezměme si současnou debatu o valorizaci důchodů. Po nedávné schůzce s prezidentem Pavlem, která se týkala právě tohoto tématu, fan-tom hnutí ANO Karel Havlíček nadšeně informoval veřejnost, že účastníci jednání „politiku nechali za dveřmi“. To je bohužel nejspíš pravda, pak se ovšem nabízí otázka, co na druhé straně dveří dělali. Odpověď poskytla stínová ministryně financí Alena Schillerová: „podložila jsem konkrétními čísly ministerstva financí, že tady nehrozí žádné hospodářské škody“. Tím precizně vystihla hlavní (jedinou?) funkci dnešních politiků: informovat společnost o závěrech expertů. Jejich úkolem je tak především předat ostatním výpočty, které jim předali jejich účtaři. Reakce vládních politiků na slova Schillerové nás proto nepřekvapí. Martin Kupka (ODS) zmínil, že „kdybychom vytvořili vyšší schodek, museli bychom si více půjčit a padlo by to na další generace“. Markéta Pekarová Adamová (TOP 09) podotkla, že „toto tempo (valorizace důchodů) nemůžeme ufinancovat“. Další obměny argumentu finančních důsledků valorizace ze strany vládních politiků jistě netřeba citovat. Tragické na tom je, že otázka „můžeme si to dovolit?“, ač zcela nepochybně zásadní, zcela vytlačila otázku, jak vysoko si důstojných důchodů ceníme a co bychom jim třeba byli ochotni obětovat.

Přitom právě to je politická otázka par excellence, ve vztahu k důchodům se navíc nevyhnutelně pojí s tématem spravedlnosti. Spravedlnost je často chápána jako princip umožňující správné zodpovědět otázku, co si kdo zaslouží. Plánovaná důchodová reforma by proto měla být zásadně ovlivněna naším pojetím spravedlnosti. Důchody se netýkají jen určitých segmentů společnosti, týkají se všech. Všichni musí v nějakém období života platit důchody druhých, všichni by v nějaké pozdější fázi života měli od ostatních část svého důchodu přijmout. Jde o věc celé obce – a tedy o věc neoddiskutovatelně politickou. A jako u každé politické věci je zde množství aspektů neekonomické povahy. Protože obec je tvořena lidmi, záležitosti obce jsou věci vztahů mezi lidmi, z nichž se obec skládá. Proto bychom si při utváření důchodového systému měli položit tři nejmenším následující otázky: Měli by mít všichni členové obce zajištěno důstojné stáří? Do jaké míry by se o něj měl starat stát (přímou finanční podporou)? Je výše důchodu otázkou zásluhy? Pokud ano, co považujeme za zásluhu? Nakolik si ceníme důstojného stáří oproti jiným legitimním cílům, které taktéž vyžadují finanční investice? Co jsme pro jeho dosažení ochotni obětovat? Žádné takové otázky si politici nepokládají. Jde totiž o otázky politické, a ty oni nechávají za dveřmi.

Politiku do politiky netahejte!

Nahlédneme nejprve do zrcadla, které nám nastavují vládní politici. Stejně jako je pro Sherlocka Holmesa v případě *Stříbrného lysáčka* na psovi nejzajímavější to, že neštěkal, vypovídá o vládních politikách nejlépe to, o čem nemluví. A oni nemluví o ničem jiném než o ekonomice. (Jistě, dnes mluví také o válce na Ukrajině – to ovšem není



Dobrá hospodář

Nejslavnějším heslem období Babišovy vlády se nepochybně stala deviza „řídít stát jako firmu“. Současní vládní politici nejdříve tvrdili, že jako firma věst nemá. Postupem času ale začali nepozorovaně sklouzávat k jiné námitce. Chyba už nebyla, že Babiš chtěl řídít stát jako firmu, nýbrž že chtěl stát řídít

jako *svoji* firmu. Odtud neustále opakovaná připomínka (tehdy) opozičních zákonodárců: „stát ještě nepatří do vašeho holdingu“. Politici SPOLU se rádi pasují do role odpovědného hospodáře. Nabízejí, že budou řídít stát jako firmu, ovšem s vědomím, že její akcie patří všem občanům. Občané ale nejsou akcionáři. Akcionářům (většinou) nejde o to, co a jak firma vyrábí, ale jaká je její finanční kondice. A její udržování je to jediné, co nám vládní politici nabízejí. Politickou debatu nechte za dveřmi, ekonomové potřebují klid na práci.

Dobře tedy, soustředme se spolu s vládou na hospodaření. I zde je zajímavé především to, že – nebo spíš na koho – pes neštěká. Zatímco zprávu o nevyhnutelnosti snižování valorizace důchodů nám politici předávají s ochotou hraničící s potěšením, že mohou vystavit na odvíctnosti střídmosti a šetrnosti (pochopitelně pouze z ohledem na veřejný rozpočet), o možnostech zvyšování příjmů spíše mlčí. Přitom vláda v tomto směru zaštekala v programovém prohlášení. V oddíle „veřejné finance“ (kterým prohlášení pochopitelně začíná, zatímco na „spravedlnost a právo“ vzpomněli ministři až na předposledním místě) čtenář najde závazek: „Budeme bránit daňovým únikům. Odstříh-neme firmy z daňových rájů od veřejných peněz. Na půdě Evropské unie se zasadíme o transparentní výkaznictví nadnárodních firem podle zeme původu tržeb a omezení prostoru pro nelegální daňovou optimalizaci na úkor českých občanů.“ Slyšeli jsme ale od našich zodpovědných hospodářů v letošním roce byt jen jediné slovo třeba o Danielu Křetínském, který přesouvá společnost EP Commodities do zahraničí, aby se vyhnul placení daně z mimořádných zisků, která měla napomoci vyřešit právě ty sociální problémy, kvůli nimž je důchodová reforma *tak rezonující* tématem?

Současný kapitalismus bývá někdy popisován jako nový feudalismus. Pokud bychom si vypůjčili tuto metaforu, mohli bychom říci, že vládní politici se stylizují do role starostlivého krále, který díky dvorním mudrcům ví, že se blíží nepřízeň počasi a roky špatné úrody. Proto otcovsky nabádá své poddané, aby na polích pracovali pilně, jedli málo a co možná nejvíce ukládali do sýpek na horší časy. Následně se opájí vlastní dobrotou, zajde dokonce tak daleko, že se označí za osvíceného, protože na rozdíl od rolníků jako jediný chápe blížící se nebezpečí a včasným upozorněním svým poddaným zabrání v tom, aby si svou nenasytností v současnosti přivodili smrt hladu v blížících se hubených letech. Nezmní se ale o tom, že několik šlechticů má dost polí, lesů a v nich zvěře, aby bez úhony přečkalo třeba sto hubených let.

Tato metafora není přehnaná – výsledky výzkumu majetkové nerovnosti v Česku, který v roce 2021 provedla PAQ Research, ukazují, že 0,001 % nejbohatších Čechů tehdy vlastnilo 16 % celkového majetku. Nejbohatších 5 % pak 54 % celkového majetku. Navzdory tomu, že o existenci těchto „šlechticů“ víme – jeden z nich nám koneckonců ještě nedávno dělal premiéra –, spokojujeme se stále častěji s údělem rolníka, který si k večeri nemůže dopřát druhý nášup tuřínové kaše, protože je třeba ukládat do stodol na horší časy.

Diskurz opoziční politické scény je pak ozvěnou obavy, že navzdory vši šetrnosti budou sýpky prázdné dříve, než hubená léta skončí. A navrhuje řešení, jak tomu zabránit. O tom, že by obecní sýpky mohly být naplněny ze šlechtických polí, pochopitelně ani zde řeč nebude. Není to totiž potřeba – navzdory tomu, co tvrdí král, rolníci už do sýpek uložili dost. Nebezpečí hladovění je způsobeno něčím jiným. Královští úředníci si obilí nosí domů! A proto je třeba předat správu sýpek jedinému poctivému šlechtici, který z nich nic odnášet nebude. Má přece vlastních polí a lesů víc než dost.

Nejsmutnější na tom samozřejmě je, že nikdo nemluví o ničem jiném než o obilí. Jinými slovy, prostor politické debaty je zcela homogenizován ekonomickými tématy. Dokonce i SPD, u které se člověk dříve mohl spolehnout

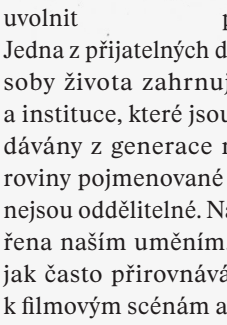
na to, že bude – ač obvykle zcela zvráceným způsobem – tematizovat kulturní témata, se ve svých pravidelných „politických usneseních“ už dlouhou dobu nevěnuje ničemu jinému než otázkám hospodářství. Všechny podpory ukrajinského válečného snažení vede SPD prostřednictvím poukazu na ekonomické dopady poskytnutí půjček, které považuje ze strany Ukrajiny za nesplnitelné (viz politické usnesení z 27. 12. 2022).

Redukce politických problémů na ekonomické má ovšem zásadní negativní důsledek – vyloučení občanů z rozhodovacího procesu. Ekonomická rozhodnutí na úrovni státu jsou nepochybně expertní záležitosti. Podstatou expertní práce je ovšem to, že se do ní laik nemůže a nemá montovat. Jestliže redukuje politické rozhodování na ekonomické rozhodování, pak občané nutně vypadnou z rozhodovacího procesu. K tomu taky politický diskurz nevyhnutelně míří – linie, podle níž dělí společnost vládní politici, vede mezi těmi, kdo rozumí ekonomickým nutnostem, a těmi, kdo jim nerozumí.

Poslední slepice na hřadu

Rok co rok se hegemonie státních účetních ukazuje v období sestavování rozpočtu, když ministryně a ministři začnou hřadovat před kanceláři ministra financí a škemrat o půl procenta navíc pro svůj rezort. Jak známo, postavení slepice v hřadu vyjadřuje její postavení v hejnu. Cím výše sedí, tím vyšší má postavení. V hřadu ministrů se zcela u země, a tedy vystaven predátorům všeho druhu, krčí ministr kultury. Nynější zastánce této role Martin Baxa v září loňského roku nadšeně slavil skutečnost, že se snad pomalu blížíme jednemu procentu rozpočtu na kulturu. Výrok Sigismunda de Chalse z *Knihy Tůtáč* „to, že je naše země s jedním procentem rozpočtu na kulturu stále ještě považována za kulturní, je zázrak, se kterým jsem přišel skoncovat“ je tak hned ve dvou ohledech ještě příliš optimistický. Zaprvé na kulturu ani jedno procento nedáváme. A zadruhé pokud platí, že naše země má takové politiky, jaké si zaslouží, za kulturní ji už považovat nelze. Kdy jste naposledy slyšeli nějakého politika mluvit o kultuře? Jedině o politické kultuře, a i tento termín se v jejích ústech vypráví, či přesněji změnil v pomyslnou hůl, kterou můžete libovolně mlátit po hlavě politické protivníky.

Rozpočtové opomíjení kultury se na první pohled může zdát logické, či dokonce správné. Není kultura něco, čemu se mají lidé věnovat ve svém volném čase a co by si měli platit sami, když budou chtít, spíš než aby kulturu hradil stát? Ne. Kultura není relaxační úkon na úrovni thajského masáže, který nám pomůže trochu se po náročném týdnu v práci



uvolnit. Jedna z přijatelných definic kultury zní: způsoby života zahrnující umění, přesvědčení a instituce, které jsou v dané populaci předávány z generace na generaci. Všechny tři roviny pojmenované v této definici přitom nejsou oddělitelné. Naše přesvědčení jsou utvářena našim uměním. Pomyšlete jen na to, jak často přirovnáváme naše životní situace k filmovým scénám a postavám – dnes tedy ještě spíše (a bohužel) k netflixovým seriálům. A naše instituce jsou utvářeny našimi přesvědčeními. Koho byste dnes ale mohli označit za politika s přesvědčením? Tím, že politici nemají přesvědčení, nechci říct, že by byli nějakými morálními nihilisty. Jsem přesvědčen o tom, že mnoho z nich to „myslí dobře“ a dělá svou práci poctivě. Jenže *co* myslí dobře? Jakou politiku poctivě prosazují? Bylo by nesmírně osvěžující narazit zase jednou na politika, který by zradil své přesvědčení. Bohužel, nutná podmínka tohoto kroku – nějaké přesvědčení mít – nebyla splněna. Proto už také neexistují pravicové a levicové politické programy. Všechny programy dnes říkají totéž – díky nám budete mít více peněz. (Lze namítnout, že vláda SPOLU utahuje opasky – jistě, ovšem s argumentem, že méně peněz nyní znamená více peněz později i celkově.)

Politici nás nevidí jako kulturní bytosti. Vidí nás jako bytosti, kterým je třeba dodat kupní sílu. Premiér Fiala si v letošním novoročním projevu položil otázku po největších úspěších České republiky v její třicetileté historii. Odpověď: začínali jsme jako chudá země, hlavním cílem bylo zvládnout přechod mezi demokratické a ekonomicky vyspělé země. Díky tomu „máme šanci žít daleko lepší život, než má většina lidí na planetě“. Fiala pak sice dodal, že „nejde jenom o ekonomiku“, jako příklad mimoekonomických úspěchů pak ale nedokázal jmenovat nic než solidaritu při přírodních katastrofách. To je samozřejmě vykládání věci, nicméně bych pochyboval o tom, zda ji lze považovat za výsledek vývoje státu v posledních třiceti letech.

Jediný ideál, který je nám politickou reprezentací stažen před oči, je ideál vyrovnaného rozpočtu. Tento ideál je bohužel utopický ve špatném smyslu tohoto slova – je sice žádoucí, ovšem neuskutečnitelný. Politické utopie v pravém smyslu, tedy představy ideální společnosti a státu, už dnes nevytváříme. Rádi si namlouváme, že to svědčí buď o našem realismu (na rozdíl od nezkušených intelektuálů minulých století víme, že lidská povaha ideálů není schopná), nebo o naší demokratické povaze (utopie jsou nebezpečné, protože ukazují ideál, jehož nesplnění je důvodem k vyloučení společnosti, a utopie je tedy předstupu totalitry). Ve skutečnosti ovšem neschopnost utopického myšlení svědčí o chudobě našeho kulturního života. Utopické myšlení nemusí být ani dílem idealizujících snůlků, ani projevem totalitního myšlení vytlučujícího veškerou jinakost. Politická utopie je představou ideálu společenského soužití. Není žádný důvod, proč by autor takové představy nemohl zároveň uznávat, že jeho představa je velmi pravděpodobně v řadě ohledů mylná, že je třeba nechat ji vstoupit do diskuse s alternativními představami a podrobit ji kritice a že více utopických představ může existovat vedle sebe a plodně se doplňovat. Formulace ideálů je naopak předpokladem politické debaty – umožňují přít se o tom, jakou společnost chceme vytvořit a jak našeho cíle dosáhnout.

Vytlačení kulturního uvažování uvažováním ekonomickým takovou debatu neumožňuje. Navíc je důvodem vulgarizace politické scény. Kdyby na sebe politici u Václava Moravce nepokřikovali invektivy, o čem by tam, proboha, celou hodinu mluvili? I když mluví o ekonomice, o ekonomy se většinou nejedná, takže odborná argumentace je vyloučena. Ale o čem jiném mluvit? O důchodové otázce by se dalo mluvit třeba právě o spravedlnosti a zásluze. Zaslouží si člověk, aby mu druhý platil důchod? Proč? Za jakých podmínek? A jak by se tato zálež měla rozložit? Čeho všeho by se společnost měla vzdát, aby případnému spravedlivému nároku dostála? K takové debatě by ovšem bylo třeba disponovat politickým přesvědčením ohledně toho, co je spravedlivé, ideálem spravedlivé společnosti. Skutečný průběh *Otázek* Václava Moravce k tématu důchodů a státního rozpočtu měl proto předvidatelný vývoj. Po čtyřech minutách debaty došlo k prvním obvinění ze lži (autorkou byla Alena Schillerová: „pan ministr [Stanjura] lže“) a zbytek debaty už měl známou strukturu hádky předškolních dětí: „Lžeš.“ „Ne, ty.“ „Ne, ty.“ Atd. Abych byl k zúčastněným spravedlivý, došlo i k citacím toho, co kdo a kdy řekl, a k hodnocení (ne) vytrženosti těchto citací z kontextu. To byl ovšem intelektuální vrchol debaty. Co jiného ale v politické debatě dělat, když politiku „necháváme za dveřmi“.

Zamezení vstupu politiky do našeho rozhodování jde ruku v ruce se zamezením vstupu kultuře a zamezení vstupu kultuře se rovná zamezení vstupu spravedlnosti, která je nepochybně výdobytkem kultury. Dokud nezačneme cítit nespokojenost s touto redukcí, budou rozhodnutí o našem životě prováděna experty, kteří na nás nenahlíží jako na kulturní bytosti zabývající se problémy, jako je spravedlnost, ale vidí nás jako spotřebitele, kteří potřebují uspokojit své základní touhy. Pokud z takové situace chceme uniknout, je čas formulovat ideály – začít myslet utopicky. ☺



Text: Viktória Citráková

Bára Bažantová (*1989) je spisovateľka, aktivistka a umelkynë, ktorá ve své tvorbě zpracovává témata chudoby, sociálního vyloučení, závislostí atp. Jejím hlavním uměleckým médiem je text. Je aktivní členkou nehierarchických a uměleckých kolektivů a také redaktorkou studentského časopisu *Bublina*. Vystudovala Ateliér environment na FaVU.

Aleš Čermák (*1984) je umělec, transdisciplinární výzkumník a zakladatel *Ausdruck Books Hybrid Publishing Platform*. Jeho práce byly prezentovány například v Museum of Contemporary Art Taipei, MuseumsQuartier Vídeň, Gasworks Londýn, Kunsthalle Bratislava, Národní galerii Praha a dalších. Dvojnásobný laureát Ceny Jindřicha Chalupeckého a autor knih *The Twin Ship Tao* a *Return Self*. *New*.

Sára Jarošová (*1998) studuje Ateliér environment na FaVU, kde dokončuje diplomovou práci na téma utopické budoucnosti v digitálně vytvořeném prostředí. Ve své umělecké praxi se zabývá tématy života pod povrchem společenských a mocenských struktur, (ne)závislostmi, mezilidskými vztahy a mechanismy ztrát a nálezů.

Jan Škrob (*1988) je básník a překladatel. Autor básnických knih *Pod dlažbou* (2016), *Reál* (2018) a *Země slunce* (2021). Spoludržitel Drážďanské ceny lyriky za rok 2018. Jeho básně byly přeloženy do devíti světových jazyků, vycházejí v domácích i zahraničních časopisech a antologiích. Je členem Asociace spisovatelů a Svazu nezávislých autorů.

Eva Rybářová (*1991) je fotogračka a intermediální umelkyně. Studovala Ateliér fotografie na pražské UMPRUM a TransArt na vídeňské Die Angewandte. Ve své tvorbě zkoumá různé identity, svět sociálních sítí a estetické hodnoty globální společnosti. Její tvorbu lze řadit k hnutí postinternetu, které se zabývá společností vpletenou do počítačových sítí.

Umelkyne a umelci odpovedali na otázku: ako s utópiou pracujete vo svojej tvorbe?

Eva Rybářová: Myslím si, že utopii potřebujeme, stejně jako potřebujeme velké ideje, ke kterým se upínáme, nebo dokonalost, po níž toužíme. Tyto představy formují naše hodnoty a naše směřování. Pro moji tvorbu téma utopie určitě důležité je, i když spíš jako motiv na pozadí, při rozvíjení myšlení o kých, stereotypních estetikých vzorcích a současně o prožitcích jednotlivce spojených s neporozuměním a zklamáním ze světa, v němž žije. Plakát jsem zamýšlela jako na první pohled dokonalou scénu, která při bližším pohledu vyjeví, že vlastně tak ideální není. Motiv moře a pevniny je současně odkazem na fiktivní ostrov Utopia, který ve své knize popisuje Thomas More. Druhá strana plakátu vychází z básně, která mi přišla od neznámého člověka na facebooku a měla pravděpodobně představovat milostnou báseň, obsahující vyznání a naivní romantická tvrzení. Mojí reakcí je báseň *On safety, peace and love*, ve které cituji a kriticky komentuji témata a slovní spojení užitá v původní básni. Vztahuji se při tom ke zkušenostem současného člověka a vyjadřuji tak zklamání nad nemožností naplnit ideje o bezpečí, míru a lásce.

Sára Jarošová: Utopie není svět bez malérů, ale bez řádu. Nemusíš dělat nic, co nechceš, a to bych si fakt hodně přála, aby se splnilo všem. Snažím se vytvářet prostředí bez pravidel, rodící se z ničeho, plné svobody, často takové, co pálí a zneklidňuje. Zajímá mě narušování lineárního času a vyprázdňenost vyprávění, proto jsou moje texty veskrze chaotické a špatně uchopitelné, stejně jako prostor, co mě obklopuje. Přes veškeré sebezapření žiji pořád hodně dystopicky. To se odráží především ve psaní silně ukotveném v přítomnosti s nadějí na přívětivější budoucnost, která možná nebude nikdy. Už jenom to, že můžu dělat umění, je pro mě celkem utopie a v ideální představě nepodléhá žádným institucím ani společenským řádům.

Bára Bažantová: Bydlím většinou v částečně autonomních prostředích, to znamená prostředích, který si lidi vystavěli, protože jim přišlo, že to zvládnou udělat líp, totiž život, svět, společenství. Jenže to samozřejmě není tak jednoduchý, a tak se ty představy a ideály o komunitním *já-nevím-čím-vším* ohýbají pod tíhou skutečnosti 21. století ve střední Evropě – a hele, utopie s dystopií najednou jedna druhou alternujou v pokroucený realitě. Pro mě je samozřejmě důležitý umět snít, rozvíjet svou imaginaci a hledat nové cesty, možnosti, kombinace, stejně jako umět se zastavit a vyhlát se na sluníčku, když je po týdenním dešti konečně hezky. Utopii vnímám jako něco, co je z podstaty nedosažitelný, a navíc hodně široký obzor. Po zkušenostech i skrze pozorování lidí v mým okolí se snažím směřovat svou pozornost k více dosažitelným cílům, po jejichž naplnění se vyjeví cíle další. Nejsem si jistá, jak moc celistvý obraz jsme schopní ze svojí pozice nahlídnout, ne že by nemělo smysl ty hranice vždycky posouvat (až třeba nakonec zmizí úplně), ale tam v tuhle chvíli zatím nejsme. A to, kde a kdo jsme, je fajn umět zreflektovat, i když to znamená připustit chyby a třeba se i namisto vzhlížení k ideálním budoucnostem trochu vrátit a napravit je. Co se týče eskapismu, chápu to jako něco trochu jiného, jako možnost úlevy nebo vydechnutí, zároveň v něm vnímám i možný nebezpečí, stejně jako v jiných příjemnostech. V textu, který jsem poslala, cítím hodně silnou melancholii, něhu, lásku ke krajině a třeba i povzdechnutí nad řádem věcí, dejme tomu. Taky ale celkem otevřeně připouštím, že touha, kterou v sobě obsahuje, se vztahuje k iluzi.

new horizon is a wave

Utópia predstavuje horizont, ktorý je metaforou nových zajtrajškov. Zosobňuje prežitok i špekuláciu, umožňuje kolektívne snívať a zároveň uniknúť. Tento pomyselný horizont sa rozprestiera niekde v nedohľadne, za zahmlenou kontúrou v dialke, ku ktorej sa nedá priblížiť, aj keď tam skutočne je. Podobne je to s budúcnosťou. Vieme len, že je pred nami, a ostatné si domýšľame na základe toho, čo chceme zmeniť, toho, ako žijeme dnes, alebo toho, v čo dúfame.

Ako umelci, kultúrni pracovníci a aktivisti budúcnosťou žijeme. Každodenne hľadáme nové horizonty a pracujeme na zmene. Náš „nový horizont je vlna“, ako napovedá názov článku, ktorý je prevzatý z rovnomenného diela poľskej feministky, konceptuálnej poetky a výtvarníčky Ewy Partum¹. V tejto slovnej hračke autorka premieňa rovnú líniu horizontu na dynamickú vlnu, čím reaguje na premenu spoločenského, historického a politického kontextu na prelome sedemdesiatych rokov. Nástup feminizmu a hnutí za klimatickú spravodlivosť zosobňuje dobu turbulentných premien v spoločenskom živote a kultúre, ktoré prichádzajú v podobe postupných vln až dodnes. Okrem diela Partum sa vodný element zosobňujúci tekutosť, plynulosť a fluidnosť foriem a štruktúr objavuje v umeleckej tvorbe ako motív opakovane. V roku 2012 ho teoreticky uchopuje austrálska teoretička Astrida Neimanis vo svojom manifeste o hydrofeminizme, ktorý bol súčasťou antológie *Undutiful Daughters*² venovanej utopickým predstavám o feminizme budúcnosti. Hydrofeminizmus spája feministickú a ekologickú perspektívu. Stavia sa do opozície voči antropocentrickému zmysľaniu a odmieta rozdeľovanie medzi prírodou a kultúrou, teda prostredím *tam vonku* a ľudským subjektom *tu vnútri*. Vyjadruje sa kriticky napríklad ku kolonializmu či otázkam toxického znečistenia, pričom zrovnoprávňuje kritické uvažovanie o *telách* z hľadiska rasovej či rodovej diskriminácie, ale tiež z hľadiska toxického znečistenia a drastického zaobchádzania s *telom* krajiny, územia či planéty. „Všetci sme telom (z) vody,“ tvrdí Neimanis a to, čo znelo v minulej dekáde ako utópia, sa dnes *vpája* do premýšľania o solidárnej a ekonomicky spravodlivej budúcnosti.

Umelkyne a umelcov, ktorých sme nezávisle oslovili, aby do CEDITu II prispeli umeleckým výstupom na tému *utópie*, spája práve téma vody. Vody ako tela, formovacej sily, oceánu, ideálu večnosti či rovnosti. Eva Rybářová vo svojej autorskej intervencii vo forme plagátu aropriuje výňatky náhodnej textovej konverzácie a mení ich na osobnú výpoveď o dokonalej spoločnosti, ktorá je rovnako, ako na bájnom ostrove v knihe Thomasa Morea³, iba ilúziou. Básnik Jan Škrob reflektuje tému odcudzenosti skrz metaforu mora, ktoré preňho zosobňuje blízkosť a spätosť so všetkým, čo poznáme, no nemáme na dosah. Sára Jarošová vo svojich básňach premieňa kolektívnu mizériu na osobný raj. Pre Báru Bažantovú a jej sociálnu lyriku je najväčšou utópiou spoločenská rovnosť, ktorej sa oddáva na úrovni bdelého snenia. Súčasťou umeleckých výstupov je tiež úryvok autorského textu Aleša Čermáka v projekte *The Transversal Navigation* (*#TTN_20*)⁴ o skúmaní emancipačných stratégií určitých sociálnych interakcii, ktoré môžu viesť ku kolektívnemu vnímaniu reality.

- Ewa Partum, new horizon is a wave, 1972/2006.
- Text *Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water* sa objavil v zborníku *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice* (2012) a autorka ho neskôr rozpracovala do samostatnej publikácie *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* (2017).
- Slovo *utópia* (gr. *topos*, „miesto nikde“) prvýkrát použil Thomas More. Vo svojej knihe opisuje realie zo života na fiktívnom ostrove *Utopia*, kde panuje radikálna demokracia a beztriedna spoločnosť. Na mieste, kde nevládne aristokracia ale ľud sám, neexistuje súkromné vlastníctvo, obyvatelia žijú komunitne, kolaborujú na remeselných činnostiach a obrábaní spoločnej pôdy. More knihu napísal ako kritiku európskej spoločnosti 16. storočia. Je zaujímavé, že niektoré praktiky a inštitúcie občanov *Utopie*, napr. možnosť rozvodu a eutanázie, ženatých kňazov a žien kňazien sú v protiklade s učením katolíckej cirkvi, ktorej bol More oddaným členom. Zdroj: Thomas More, Utopia, 1516. Česky: 1911, 1972, 2019.
- „Transverzálنی navigace se zaměřuje na to, jak se vytváří umění, předměty, kolektivita, myšlení, jak se formují a transformují ke vztahu k ostatním lidským i nelidským prvkům. Transverzálنی navigace je distribuovaná praxe, v rámci které se člověk vystavuje větší a komplexnější konfiguraci, [...] spoluúčast prostředí – ekologie praxe.“ In: Aleš Čermák: Otevřený komentář k TTN. Dostupné z: https://transversalnavigation.gamu.cz/.



Jan Škrob: Témata utopie a dystopie se objevují už v mé prvotině, naléhavěji ovšem v *Reálu* (2018) a *Zemí slunce* (2021). Můj zájem o tuto tematiku má dvě roviny: jednak je to spíš estetická fascinace určitými oblastmi popkultury (sci-fi literatura a filmy, videohry, komiksy atd.), z čehož potom pramení její odraz v básnické tvorbě, jednak skutečná snaha o víze jiného světa. Tento „jiný svět“ pro mě ale nikdy není jednoznačný: není jasně utopický ani dystopický, respektive se obě roviny prolínají. Rozpad systému, který utiskuje nejen člověka, ale v podstatě vše živé, představuje na jedné straně katarzi a osvobození, na druhé straně je v mnohém bolestný i pro toho, kdo se osvobozuje. Někáká nová společnost – šťastnější, svobodnější, spravedlivější – může vzniknout jedině na troskách té staré. Je to nejednoznačný pohyb i na úrovni představy. V připravované čtvrté knize, která na *Reál* i *Zemí slunce* volně navazuje a měla by s nimi nakonec tvořit jakousi volnou trilogii, se pohyb směrem k utopii nebo dystopii přesouvá na moře. *Reál* byl knihou městskou, do určité míry „cyberpunkovou“, *Země slunce* se odehrávala v divočině za hranicemi měst a připravovaný rukopis v nějakém takovém pohybu pokračuje dál, opouští pevninu. Motivy moře se v mých textech objevovaly už dřív, i když spíš intuitivněji. Teď se moře stává ústředním dějištěm. Má to řadu rovin souvisejících právě také s motivy utopie a dystopie. Jistě v tom hraje roli archetypální představa hledání štěstí v *Novém světě*, lidé celé stovky let odplouvající (nejen) do Ameriky za svobodou a jiným životem. Zároveň i nespoutanost moře jako takového. A jistě je v té přitažlivosti i něco snového a dětského. Zároveň ale i vrcholně vážného: když píšu o moři, myslím i na lidi na útěku, kteří se na chatrných člunech snaží dostat do Evropy a často umírají, ale i na evropské námořníky

a námořnice, kteří se jim vydávají na pomoc. Někteří historici (například Marcus Rediker) také interpretují novověké pirátství jako snahu o budování svobodnějšího, rovnostářštějšího, „demokratičtějšího“ světa. To všechno se v těch mých námořních básních nějak slévá.

Aleš Čermák: S tématem utopie nijak záměrně nepracuji. Snažím se pracovat s podmínkami, které dané místo nabízí, aniž bych ho nějak měnil. Má-li nějaké místo utopické či dystopické kvality, tak to zřejmě znamená, že místo není zcela v pořádku nebo si do něj projektujeme nežádoucí představy.



Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Rozeklaná města, 2019, 1. vydání

Města jako klastry příslibů v moderní době Moderní město bylo příslib. Příslib změny. Příslib budoucnosti. Něčeho, co má teprve přijít, co ještě nemusí mít oporu v materiální realitě, ale co už se postupně klube z lůna města starého. V minulosti zaznívaly přísliby různých budoucností zřetelně – od liberalismu a kapitalismu přes socialismus, komunismus až k fašismu. Každá modernistická ideologie horečnatě chrlila své představy o budoucnosti a o podobě měst budoucnosti. Předpoklad byl totiž takový: každá představa změny, každá nová budoucnost, nová forma života se všemi svými hodnotami se musela, pokud měla opravdu vydržet, otisknout do měst, do kamene a betonu, do bezprostřední lidské každodennosti tak pevně, že s ní nebude možné hnout.

I přes tvrdou kritiku utopii devatenáctého století, ohlašování příchodu postutopické doby, konců utopii, obratu k přítomnosti (presentismus) nebo rovnou obratu k minulosti a nostalgii žijeme i dnes s celou řadou utopických obrazů budoucnosti měst. Co jiného jsou různé hyperkapitalistické technoutopistické vize Silicon Valley manifestované například v představě města *Telosa* podnikatele **Marca Lora**? Co jiného jsou představy Elona Muska o městech na **Marsu** do poloviny století, anebo z jiné strany vize

budoucích zelených, energeticky soběstačných, na cirkulární ekonomice založených, sociálně a environmentálně udržitelných měst?

Vídeňská urbánní antropolozka Alexa Färber proto navrhuje, abychom města i v současnosti stále chápali jako *asambláže příslibů* (promissory assemblages), které jsou charakteristické *přítomnou nepřítomností* (present absence), tedy všude se rozpínajícím vznikáním, představbou a virtualitou napřaženou k budoucnosti. Koncept přítomné nepřítomnosti si Färber vypůjčuje od kolegů Ignacia Fariase a Thomase Bendera, editorů knihy *Urban assemblages*. Vypůjčuje si od nich tedy i snahu porozumět městům jako nedokonalým uspořádáním ne/koherentních urbánních asambláží. Chápání města jako specifického propojení asambláží je v kontrastu ke konvenčnímu, stále velmi rozšířenému pojetí, které vidí města jako jednotlivé sociální celky tvořící dokonale prožvaný systém či organismus. Tedy jako individuální aktéry, kteří vidí, cítí a jednají.

Teoretici a teoretičky myslící s asamblážemi považují systémové či organicistní pojetí města za vrcholně zavádějící, protože dává městům celistvost, propojenost a hladkost, kterou jednoduše nedisponují. Vize světa složeného z asambláží je místem plným rozporů, mezer a nedokonalých propojení. Je místem, kde neexistuje děličí čára mezi přírodou a kulturou, mezi sociálním a materiálním nebo technickým. Svět tu drží pohromadě skrze neustálé propojování „materiálně heterogenních prvků“ v různé provizorní, ale za určitých podmínek stabilní celky či kolektivy složené z lidí, materiálů, technologií, cest, budov, infrastruktur, bakterií, virů… A úkolem antropologie a sociologie je zkoumat tyto asociace (odtud pochází postesknutí Bruna Latoura nad tím, že nemůže přejmenovat sociologii na „asociologii“), jak se jeden element napojuje na druhý a jak vytváří vždy provizorní, křehké a ne/koherentní celky. Porézní celky, do jejichž mezer mohou být zacíleny intervence vedoucí ke změně.

Färber k řečenému přidává koncept příslibů. Přísliby podle ní orientují toky energií, centralizují nebo naopak decentralizují; přísliby zrychlují nebo naopak brzdí; usazují nebo uvolňují i pohyb; přísliby se shlukují v klastry a kolektivy nebo samostatně letí usazeným prostorem. Energií potřebnou k napojování, propojování a přepojování urbánní antropolozka spatřuje právě v příslibech budoucího, v utopických vizích a touhách po jiném. Některé z nich mají takovou sílu, že dokážou iniciovat pohyb/proces přeuspořádávání okolního materiálního prostoru, nebo alespoň jeho části.

Za příklad si tu můžeme vzít období tzv. rudé Vídně (1918–1934), které skrze přísliby spravedlivější společnosti a dostupných veřejných služeb, hlavně dostupného bydlení, radikálně proměnilo materiální podobu a život v rakouské metropoli, a to s dosahem až do dnešních dní. Jiným příkladem, jisté „rozeklaností“ způsobené přísliby, může být také právě Zweigem popisovaná zkušenost ze sovětského Ruska. Rozpor mezi nápisem na transparentu a materialitou vlaku ukazuje na střet utopie, do budoucna napraženého příběhu, který chce překonat aktuální svět. Jenže ten stojí nohama pevně usazen v aktuální materiální realitě, která zbyla z minulosti. Popis rozpolcené Moskvy, kde se k sobě nic nehodí – „praruské“ Rudé náměstí proti ultramoderním výškovým stavbám, ikony a oltáře svatých proti Leninovi v mauzoleu, nablýskané automobily proti koňským povozům a carská opera v pompézním lesku s proletářským publikem ve svých útrobcích – dále rozvádí téma rozeklanosti. Jedna síla táhne společnost kupředu k něčemu jinému, ale stále naráží na sílu *aktuálně existujícího*, které klade odpor. Jde o téma snahy o změnu, příslib budoucího a nového proti setrvačnosti, nepoddajnosti sociomateriality starého světa.

O nepoddajnostech a zatvrzelostech

Moderní město je tedy tenzí mezi přísliby a nepoddajností. O vpisování příslibů a utopii do kamene se totiž lidé pokoušeli odedávna. Minulé ideje, potřeby, příběhy a utopie se vepsaly do kamene a tím se zatvrdily. Vytvořily tak materiální podmínky/překážky pro budoucí změny. Urbánní antropolozka Anique Hommels v této souvislosti rozvíjí koncepci *nepoddajnosti* či *zatvrzelosti* (v originále *obduracy*). Hommels podobně jako Färber zdůrazňuje, že budování měst je kontinuální a nikdy nekončící proces. Města jsou stavěna a přestavována neustále, nikdy nebyla, nejsou a nebudou hotova; jsou předurčena k neustálému „stávání se“.

Některé smělé vize na redesign městského prostoru sice předpokládají nekonečnou tvárnost, jak by mohl naznačovat příklad rudé Vídně, avšak zároveň se ukazuje, že radikální změna měst je velmi obtížná, jako v případě Zweigem popisované Moskvy. Jinými slovy, základním východiskem Hommels je předpoklad, že se město neustále proměňuje (kontinuálně se přestavuje, renovuje, rekonstruuje), ale zároveň se změnám brání (už jednou vytvořené sociomateriální uspořádání nelze tak lehce přebudovat). Jednou postavě silnice, budovy a všechno ostatní klade odpor změnám a tím formátuje možné budoucnosti a zužuje horizonty možného vývoje. Jakmile jsou městské struktury na svém místě, stanou se pevnými. Sířku tunelů metra na papíře lze poměrně jednoduše rozšířit či zužít, ne tak po jejich vykopání. V záledku tohoto jsou města složena z pozůstatků dřívějších rozhodnutí, plánů a vizí, jejichž předpoklady, logika a potřeby, které měly naplnit, již nemusí platit. Tímto způsobem materializovaná minulost klade překážky těm, kdo usilují o změny, a tím uzamyká a dále tvaruje děje, které konvenčně označujeme jako sociální.

Těmto překážkám, které brání přeuspořádání městských asambláží tak, aby mohly naplnit nově přicházející přísliby, říká Hommels *zatvrzelosti* či *nepoddajnosti*. Nepoddajnost má podle ní tři vrstvy. První vrstvou jsou *rámy* (frames). Rámy označují zavedené způsoby jednání, myšlenková schémata a tělesné návyky, které různé skupiny (od lidí z oboru městského plánování, architektury, urbanismu až po běžné občanstvo) nosí v hlavách a tělech. Jestliže se má prosadit něco, co existuje mimo tyto rámy, zvyšuje se pravděpodobnost nezdaru a selhání. Druhou vrstvou je *vnořenost* (embeddedness). Jde o způsob, jakým jsou jednotlivé prvky, třeba technologie, silnice, budovy nebo formy bydlení, zapuštěné, zapojené a propojené do dalších urbánních asambláží, tedy například do strategických plánů, zasítování jednotlivých pozemků nebo napojení na infrastruktury. Čím širší a robustnější toto zapuštění je, tím je daný prvek zatvrzelejší, tedy odolnější vůči změnám. Poslední vrstvou je *přetrvávající tradice* (persistent tradition). Jedná se o jakousi „kulturní vrstvu“ městské zatvrzelosti a také o vrstvu nejabstraktnější, zahrnující základní kolektivní představy o tom, co by mělo být a co je správné; co je dobrý život, dobré bydlení, dobré město nebo třeba dobrá doprava. Jestliže má dojít k opravdu podstatné sociotechnické změně, je třeba všechny tyto vrstvy zatvrzelosti překonat.

Lidé dohánějící svá města-společnosti
(…) Mnohé bylo velkolepé, především Leningrad, toto smělým vládcem geniálně koncipované město se svými širokými prospekty, obrovskými paláci – a přece zároveň ten skličující Petrohrad bezpých noci a Raskolnikova. Impozantní Ermitáž a Napoleonův nutelný pohled uvnitř, kde v zástupech chodili bývalými carskými sály dělníci, vojáci, rolníci ve svých těžkých botách, klobouk uctivé v ruce jako kdysi před svými itonami, prohlížeje své i obrazy s utajovanou hrdstí: to patří nyní nám a my se naučíme takovým věcem rozumět (…)

Učitelé vodili boubelaté děti sály, komisaři umění vysvětlovali poněkud rozpačitě naslouchajícím dělníkům Rembrandta a Tiziana; když je upozorňovali na detaily, dělníci plaše zvedli oči zpod těžkých víček. Také zde, jako všude, bylo cosi směšného na tom čistém a pozitivně úsilí, jak přes nos pozvednout „lid“ od analfabetismu k pochopení Beethovena a Vermeera, ale tato snaha jednak učinít nejvyšší hodnoty srozumitelnými, jednak je pochopit, byla na obou stranách stejně netrpělivá. Ve školách děti malovaly nejdivočejší, nejextravagantnější věci, na lavicích dvanáctiletých dívek ležela díla Hegelova a Sorelova, kočí, kteří ještě neměli pořádně číst, drželi v ruce knihy jen proto, že to byly knihy a knihy znamenaly vzdělání, tedy čest a povinnost nového proletariátu.

Z minulosti známe i fatálně neúspěšné pokusy o překonávání všech vrstev nepoddajností. Jednoznačně ztotožnění utopii s dystopiemi, totalitami, netolerancí a násilím jsme si mohli přečíst v mnohých dílech (mimo jiné u Karla Poppera v textu *Utopianism and violence* v knize *Conjectures and Refutations*). Jiří Hruža ve své klasické knize *Města utopistů* k tomuto tématu podává strhující výklad. I přes svou sympatii k utopistickému myšlení tvrdí, že v jedné naprosto klíčové otázce byly klasické utopistické vize měst nakonec předstiženy pozdějším vývojem urbanismu. V představě města dynamického, flexibilního a vývoje či přeměn schopného stroje. Utopisté minulosti často chápali svá ideální města jako vrcholně dokonalé, a tedy zcela statické útvary uspořádané například do soustředných kruhů nebo čtverců s rovnoměrným počtem vchodů s maximálním počtem obyvatel. Neviděli, že je potřeba neustálé revize, přizpůsobování sídelních tvarů novým potřebám a podmínkám, které nebyly v minulosti předpokládány.

Aby utopisté nemuseli čelit výše načrtnutým komplikovaným a mnohovrstevnatým vztahům sociotechnických změn a nepoddajností, umisťovali své společnosti a města do uzavřených (alespoň za hradbami) a od okolního světa odtržených celků – nejlépe ostrovů, jak připomíná název knihy Patrika Ouředník *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Na ostrovy či na velmi odlehlá místa umisťovala své vysněné společnosti velká většina utopistů – od Platonovy Atlantidy, slunečního ostrova Diodora Sicilského přes sluneční stát na návrší uprostřed rozsáhlé roviny a pustiny Tommasa Campanelly až k slavnému Moorovu ostrovu Utopia. Se vztahy s vnějším světem automaticky vždy přichází i určitá míra nahodilosti a chaosu, která se do dokonale kontrolovaných a vrcholných sídelních útvarů nehodí. Proto tu existuje potřeba vytvořit místo, které bude žít samo ze sebe, odděleno od zbytku, aby zůstalo nenarušené, celistvé a čisté.

Utopisté, podle Hružy, tedy viděli svá města jako „vzorová“, s ideálním a jednou provždy definitivním uspořádáním i jasně daným ideálním počtem obyvatel – přičemž každý považoval za možné a žádoucí vždy jen jedno určité vzorové řešení. Tendenci utopistů k vytváření statických a také naprosto symetrických sídelních útvarů si můžeme vysvětlit tím, že svůj zlatý věk prožívaly utopie v renesanci a baroku, nicméně přitažlivost pravidelnosti a symetrie odkazuje nejdůkladněji až k rozumem uchopitelné a implementovatelné ideji rovnováhy, harmonie a definitivnosti, kterou formuluje racionalismus. Svého vyvrcholení tedy tento typ myšlení došel až v modernitě. Možná právě tato idea rovnováhy a harmonie, tedy jakási mystika racionalismu, jak říká opět Patrik Ouředník, stála v jádru oněch mnohdy katastroficky končících snah moderních utopických hnutí, která se snažila plně si podřídit neustále se proměňující a unikavá uspořádání našich společností-měst. Mystika racionalismu vytváří nebezpečí, že se utopické vize zvrhnou v dystopie, společnosti absolutně řízené těmi, kteří vědí více než ostatní, což je předurčuje k ovládání, modelování a tvarování.

Jako by lidé svých avangardní představy či přísliby svých vládců postupně dohánět. I v tomto bodě se Zweig ve svém popisu rozeklané společnosti trefuje přesně, když nám přibližuje Leningrad a jím zažívaný rozpor v Ermitáži, kdy carskými sály procházejí dělníci, vojáci a rolníci snažící se přizpůsobit, dohnat zameškané, tedy naučit se, jak prostořům, symbolům a příběhům rozumět, aby se mohli stát novou dějnotvornou silou. Prostí lidé jakožto již hotové subjekty, jejichž společenské postavení se vepsalo do jejich těl, do způsobů vnímání světa, přemýšlení a jednání, museli zběsile dohánět onen tyranizující příslib revoluce a s ní spojenou utopii. Utopie se překlopila v dystopii. Nejsme ale dnes v úplně jiné situaci?

Bez utopie není realismu
Bez utopie není realismu! Takto začíná svou obranu utopického myšlení v urbanismu a architektuře opět Jiří Hruža, který tím ukazuje svou druhou polohu. Už v jeho době bylo totiž utopické myšlení často odstrkováno kvůli tomu, že má s realitou pramálo společného a že je především únikem od skutečnosti, který nám nemůže mnoho říci a ukázat. Hruža se snažil utopisty v očích odborné i širší veřejnosti rehabilitovat. Zdůrazňoval, že utopické myšlení bylo a je velkým zdrojem inspirace pro přemýšlení o moderních městech. Utopisté totiž, podle něj, objevili daleko dříve celou řadu principů, čímž předběhli o několik století své moderní následovníky, kteří jejich znovuoobjevení vydávali za nově vzniknuvší revoluční koncepty. Příkladem tu může být vize „zahradního města“ formulovaná Simonem Beringtonem ve spise *The memoirs of Signor Gaudenzio di Lucca*, která nástup zahradních měst do moderního urbanismu předstihla o více než sto padesát let.

Myslím, že ani dnes se není potřeba nechat zlákat jednoznačným ztotožněním utopii s dystopiemi, obzvláště v době, kdy pozitivní obrazy budoucnosti nefungují. Největší utopii dnes je, že může současné uspořádání trvat donekonečna, že můžeme nekonečně ekonomicky růst na konečné planetě, a tedy můžeme spotřebovávat všeho stále více bez jakýchkoli následků. Možná jsme dnes také dělníky, vojáky a rolníky procházejícími v těžkých botách Ermitáž. Jen místo artefaktů vysoké kultury minulosti se před námi vynořují katastrofické obrazy hořící budoucnosti. Naše subjektivita byly také vytvořeny v současném statu quo, v socioekonomickém kapitalistickém uspořádání… a my musíme najednou znovu promyslet, co je to dobrý život, co je to dobré trávení volného času, co je hodnotné a méně hodnotné, tak, abychom tentokrát nedohnali příslib, ale odvrátili katastrofu. Je ale dost dobře možné, že bez pozitivních obrazů, bez příslibů lepší budoucnosti zůstaneme uvězněni v zatvrzelostech, nepoddajnostech a setrvačnostech současného uspořádání.

Skončím proto svou úvahu také utopicky. Z minulosti přece neznáme jen ty „špatné“ utopie. Utopické myšlení bylo důležité v rozrážení zatvrzelosti, samozřejmosti a daností například feudálních uspořádání. Ty padly pod tlakem revolučních požadavků na rovnost mezi lidmi a rovnost před zákonem, na zajištění občanských práv, zavedení zákoníků práce; zavedení voleb, rovného přístupu ke vzdělání, které mělo pozvednout široké vrstvy obyvatelstva a vůbec utopické požadavky na demokratické uspořádání společností, které dnes považujeme za samozřejmost.

Současná města jsou na tom podobně. Bez energií příslibů a utopii (třeba „nerůstových měst pro všechny“), které organizují, propojují nebo rozpojují různě propletené městské asambláže, bychom zůstali uvězněni v zatvrzelostech a samozřejmostech minulosti bez možnosti se z nich vyvázat. Uvolnění imaginace a vypracovávání strategií pro překonávání zatvrzelosti současných uspořádání vedoucích ke katastrofě je jedním z úkolů. Jen si dejme pozor, abychom vytěžili skutečně demokratický potenciál utopii, jak připomíná v českém prostředí **například Jakub Ort**. Demokratický potenciál utopii spočívá v tom, že budoucí vize měst nebude rýsovat jeden člověk či mocenská skupina bez možnosti diskuse a kritiky, nýbrž že se rýsování budoucnosti bude odehrávat v širokém a složitém dialogu, v němž budou karty vyloženy na stůl tak, aby na ně bylo dobře vidět a každý se mohl pořídit na malování obrazu budoucího společného světa. ☸

^[1] Úryvky pocházejí z knihy Stefana Zweiga Svět věřejška: Vzpomínky jednoho Evropana, překlad Eva Cervinková, Torst, 1994, 1. vydání. Jsou vybrány z pasáží, které Zweig sepsal o své návštěvě sovětského Ruska v létě roku 1928.

Christian Nagler (*1988) je umělec, spisovatel, překladatel a doktorand performance studies na Stanfordově univerzitě. Ve svém disertačním výzkumu se zabývá tím, jakou roli hraje performance a performativita v představách lidí ze Silicon Valley o budoucnostech společností a ekonomik. Publikoval v časopisech *TDR*, *Performance Research*, *Art Journal*, *Art Practical*, *Fillip* a je spoluautorem knih *Somatic Engagement* (ed. Petra Kuppers) a *Six Lines of Flight* (ed. Apsara DiQuinzio). Byl stipendistou Arts Research Center a přispěvatelem do rubriky SFMoma's Open Space. V roce 2016 vydalo nakladatelství Publication Studio jeho román *Human Capital – A Life (Lidský kapitál – život)*.



Rozhovor s Christianem Naglerem o vzniku a vývoji techu, sítích, singularitě a revolučním potenciálu divadla.

Svůj disertační výzkum jsi prováděl v Silicon Valley mezi skupinami lidí, kteří se označují jako „tech“. Můžeš popsat, co to tech je?

Ve své práci se snažím důsledně rozlišovat mezi techem a technologií. Tech není technologie, i když svou identitu od technologie často odvozuje, přičemž mám teď na mysli technologii v širokém, filozofickém smyslu. Tech je určitý politicko-ekonomický sektor, jehož jádro se utvořilo na místě, kterému dnes říkáme Silicon Valley, a to zejména na konci druhé světové války a v období těsně po ní. Tech vznikl jako snaha udržet státem nafouknutou válečnou ekonomiku. Díky velkým výzkumným institucím (například Stanfordově univerzitě), které v severní Kalifornii poskytovaly jakousi zásobárnu lidského kapitálu, a díky sblížení několika různých výzkumníků, většinou z oblasti komunikací a elektro-techniky, se tech rozrostl do informatické odnože technologického vojensko-průmyslového sektoru.

Souběžně s tímto odvětvím se rozvíjel i diskurz, který tech provází. Ten se utvářel kombinací dvou faktorů: jednak pocitu, že k dalšímu ekonomickému růstu budou zapotřebí podnikatelské inovace, a jednak čerpal ze širšího diskurzu, který částečně pocházel z Evropy a částečně se vyvinul v USA v rámci think tanků. Díky institucím a korporacím, jako je RAND Corporation, které se zabývaly strategiemi studené války, se do Kalifornie dostal diskurz futurismu, který původně přišel z centra neoliberalního diskurzu v Evropě. Stalo se to zejména prostřednictvím prací francouzského neoliberalního myslitele Bertranda de Jouvenela a těch, které jeho práce ovlivnila. V té době se neoliberalové, jak známo, obávali, že sociální stát nevyhnutelně povede k socialismu. De Jouvenel v této situaci navrhol jedno konkrétní řešení, které spočívalo ve výchově obyvatele k individualizaci jeho přání: místo toho, aby občané-občanky chtěli od státu základní zaopatření, měli se začít cítit zodpovědní za to, že se zaopatří sami. A to tím, že budou držet krok s technologickými inovacemi, tedy že budou pěstovat aktivní spekulativní (ve finančním i imaginativním smyslu) orientaci na technicky definovanou budoucnost.

Takže kořeny dnešního techu sahají až do padesátých let dvacátého století?

Ano, myslím si, že kořeny ideologie Silicon Valley sahají do padesátých let. Tehdy se malá skupina spekulantů začala pokoušet získat a zprivatizovat státní prostředky určené na výzkum, které stále plynuly z válečné ekonomiky. Chtěli především najít způsoby, jak zabránit, aby se tyto prostředky vracely zpět do státní sféry. Tato politicko-ekonomická orientace se na počátku šedesátých let plně společensky legitimizovala díky skupině myslitelů, kteří založili svou kariéru na propojení společensko-politických, finančních a technologických prognóz a kteří přišli do Kalifornie z celého světa. V této skupině se mísili lidé z podnikové sféry, lidé z vládní sféry i lidé z finanční sféry. Patřili sem lidé z diaspory kybernetického diskurzu, z Institutu pro budoucnost, později z Foresight Institute a dalších raných think tanků. Jouvenelova kniha *The Art of Conjecture* (1967) a práce jeho organizace Futuribles měly velký vliv na celou generaci textů manažerských konzultantů. Všechny tyto texty vznikaly v Silicon Valley a v podstatě dokola opakuji stejnou myšlenku: „Musíte se připravit na budoucnost, a tohle je způsob, jak si (jako korporace, vedoucí podniku či jednotlivce) vytvořit silnou obranu proti přicházejícímu náporu technologických inovací. Tohle je způsob, jak zůstat konkurenceschopný, jako člověk i jako kolektiv.“ Nechci tady přeceňovat Jouvenelův vliv, ale on byl jedním z mála lidí, kteří v té době dokázali formulovat silnou souvislost mezi oním prepperským postojem vůči (nepředstavitelné) technologické budoucnosti a snahou obcházet systém sociálního státu.

Tahle souvislost je velmi důležitá, protože diskurz techu obrátil Kalifornii vzhůru nohama. Kalifornie byla do té doby sociální stát, který byl (s mnoha problémy a omezeními) schopen (nebo alespoň chtěl) podporovat základní potřeby svého obyvatelstva. Jako jeden z příkladů lze uvést masově oblíbenou a později rychle zapomenutou kampaň spisovatele a politika Uptona Sinclaira nazvanou „EPIC – End poverty in California“ ze třicátých let dvacátého století. Od padesátých let se však Kalifornie začala proměňovat v současný karcerální stát, kde je jednotlivce vnímán pouze jako ekonomický aktér v rámci technicko-spekulativního režimu hyperkonkurence.

Tady v Kalifornii se postupně musíte naladit na diskurz technologických inovací. A pokud to neuděláte, pak máte velkou šanci, že klesnete pod „nekropolitickou“ ekonomickou a sociální úroveň. V Kalifornii byly všechny státní prostředky potenciálně určené na sociální programy postupně odčerpány do techu, který zároveň tento karcerální režim posiluje výrobou technologií určených k sledování, věznění a kontrole hranic. Jádro Silicon Valley pak tvoří zejména technologie policejní a vojenské. Stát Kalifornie zároveň zachází se svým obyvatelstvem jako s nadbytečnou levnou pracovní silou, kterou krmí věčnými přísliby, že se člověk může prosadit jako podnikatel. Tudíž tady vládne velmi individualizovaná a atomizovaná představa o rozvoji sebe sama za účelem ekonomického růstu. A asi není třeba dodávat, že další růst a úspěch tohoto v podstatě k zániku odsouzeného a odsuzujícího modelu života závisí na energických pokusech o jeho vývoz do celého světa.

Ve střední Evropě máme uživatelské zkušenosti především s produkty takzvaného Big Techu, velkých technologických společností. Jak ty jsou spojeny s techem? A mohl bys popsat, jakou ideologii reprezentují a reprodukují?

Původ „Big Techu“, toho, čemu se říká FAANG korporace (Facebook, Amazon, Apple, Netflix a Google), je složité popsat stručně. Jejich vznik souvisí s poválečným vývojem středního managementu v techu. Což jsou ti, kdo přijímají výkonná rozhodnutí a propojují finanční sektor s vojensko-průmyslovým sektorem. Těmto lidem se říká „venture capital“ – rizikový kapitál. Existuje celá historie rizikového kapitálu, kterou teď nemůžu dopodrobna popisovat, ale důležité je, že v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století tech, a zejména rizikový kapitál, začne rozvíjet a propagovat vlastní řešení tehdejších společenských problémů.

Poválečný neoliberalismus omezil sociální stát a posílil důraz na individuální podnikavost. Lidé tak postupně přicházeli o záchranou síť sociálního systému a naopak byli povzbuzováni k tomu, aby svou hodnotu zakládali na své schopnosti být v rámci ekonomiky hyperkonkurenceschopní. Což se dělo jak u nízkopříjmových, tak u vysokopříjmových skupin. A tento systém vytvořil soubor sociálních problémů, které můžeme souhrnně označit jako sociální atomizaci, naprostou absenci sociální struktury, která se v osmdesátých letech dvacátého století stala již nepřehlédnutelným a nevyhnutelným problémem.

Řešení, s nímž přichází tech a které rizikovní kapitalisté (*venture capitalists*) nazývají kulturní ekonomika, spočívá v rozvoji, a především pak v idealizaci ideje sítě (*network*). Myšlenka, že síť se stane náhradou či náhražkou rozsáhlé společenské struktury, se pak v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století stává hlavním motorem celé americké ekonomiky. Na materiální úrovni k tomu dochází především tak, že se centrem institucionální ekonometrie stane výroba integrovaných obvodů. A s tím přichází vzestup toho, čemu říkáme „Big Tech“. Facebook a Google se v tomto procesu objevily až později, na počátku tisíciletí, ale vyřstají právě z tohoto obecného síťového solutionismu.² Myslím, že nám ty myšlenky nejsou neznámé ani dnes. Ve vzduchu se stále vznáší vůně všech těch klišé: „zůstaňte ve spojení“, „svět je globální vesnice“ a „politické problémy lze vyřešit lepší komunikací, lepším propojením“. Stejně jako je stále živá představa, že náš mozek je s tělem propojený neuronovou „sítí“, která mu zadává úkoly, což je v podstatě představa kybernetická. Ta se pak přenáší i do našich představ o společnosti, která je vnímána jako systém, jenž sám sebe reguluje tím, že vytváří více technických, zaměnitelných spojení.

Důležitým prvkem ideologie Silicon Valley je právě kybernetická myšlenka o spojení kontroly a komunikace.³ Podle ní vyšší míra komunikace umožňuje jemnější ladění společenských procesů, a tedy i dočasný odklad hrůzostrašné „sociálně-politické entropie“. A této zvýšené komunikace/kontroly lze dosáhnout ekonomicky, tedy stanovením cen. To je základní myšlenka financilizace komunikační sféry. A přesně tohle dělají Google nebo Facebook. Na vzestup sociálních médií se tak můžeme dívat jako na snahu nahradit sociální strukturu sítě, kterou lze formalizovat a dále s ní jako s formálním systémem manipulovat, kterou lze kódovat a rámovat, a kterou tak lze případně zpeněžit. Lidé v osmdesátých letech nevěděli, jak bude svět sítí zpeněžen, ale masově na tento svět vsadili. A taky se postarali o to, aby vznikl. Koncem devadesátých let si pak lidé začali uvědomovat, že každá komunikační infrastruktura se může prostě stát reklamní platformou, a to byl jeden ze způsobů, jak na síti začít vydělávat.

Safiya Noble, akademička na Kalifornské univerzitě, upozorňuje, že lidé sice přistupují ke Googlu jako ke knihovně nebo k archivu, ale ve skutečnosti to pořád je primárně reklamní platforma. Google samozřejmě specifickým způsobem produkuje určitou znalost, ale tato produkce je specificky pokrivena a poháněna reklamou, tím, co Tim Hwang popsal jako „trh s podřadnou pozorností“ (*subprime attention market*). Jde o to, že se tu produkce znalostí a financilizace nerozlučně prolínají. A tak se po čtyřiceti letech rozšiřování ideologie sítě dnes běžně ocitáme na „sociálním“ médiu, kde má podle proponentů síťování docházet k sociální reprodukci. Ale ve skutečnosti k ní nedochází a společenská krize se jen víc a víc prohlubuje. Dnes je sféra sociální reprodukce nejen rozbitá, ale je už zmutovaná.

Mohl bys pro dokončení popisu vývoje techu popsat přítomnost, kterou vytváří? V čem podle tebe spočívá ta zmutovanost sociální reprodukce?

V jistém okamžiku, někdy mezi lety 2010 a 2020, si lidé začali hluboce uvědomovat, že síť nedokáže vyřešit problémy sociální reprodukce. Můžeme to nazvat *techlash* – odpor proti techu, proti technologickému sektoru. Idea sítě a propojeného světa ztratila svůj lesk především po globální finanční krizi v roce 2008. Od té doby po celém světě propukají nekoordinované (zlatem pozeňnané) politické a sociální revolty a víra v síť jako univerzální řešení začíná erodovat.

V této situaci se tech začíná vracet ke svým vojenským, nacionalistickým kořenům. Věk sítí je pryč. A to i přesto, že tu síť dál zůstává, pokračují v extrakci sociální sféry a pokoušejí se o úplnou komodifikaci komunikačního jednání chápanou jako „ekonomika pozornosti“. Dříve by rizikový kapitál prostě napumpoval miliony dolarů do něčeho, jako je Facebook, přestože by neexistoval žádný

plán, jak to zpeněžit. Investice totiž vycházela z myšlenky, že pokud se vám na síť podaří rychle získat obrovské množství lidí, pak máte spekulativní hodnotu. Tahle hodnota je mimochoodem v Silicon Valley formalizována podle Metcalfova „zákona“, který říká, že ekonomická hodnota sítě (v) je určena počtem uzlů nebo uživatelů v síti (n) umocněným na druhou. Tento zákon určoval éru společnosti Sequoia Capital.⁴ V současné době se rizikový kapitál chová zcela jinak. Nyní se nacházíme v éře Petera Thiela⁵ – Thielversu, Palantiru, Andurilu atd., což je pravicový reakční nacionalistický režim. Ten vychází z myšlenky, že strategická vojenská schopnost USA je založena na softwarových inovacích. Jediným úkolem vlády v tomto režimu je financovat geopolitické závody ve zbrojení v oblasti kybernetické bezpečnosti a vedle toho podporovat rozšiřování nekonoloniálních technologických pokusů techu o vládnutí v domněle „zhroutených státech“ a ve zvláštních ekonomických zónách po celém světě.

Když říkám, že sociální reprodukce zmutovala, tak tím odkazuju na naši situaci na sociálních sítích. Lidé jsou dnes na sítích na jedné straně závislí, ale na druhé straně si uvědomují, že sítí jim ve skutečnosti neposkytuje nic z toho, co v životě potřebují – pocit bezpečí, pocit společenství, pocit ztělesněné radosti a vztah s ostatními v prostorách a podmínkách chráněných před požadavky konkurence. Ve vztahu k sítí tak dochází k určitému nihilistickému obratu. Nastupuje všeládný pocit, že je člověk na sítí uvězněn. Že je uvězněn spolu s ostatními. Takže to není pocit totální prázdnoty, protože další lidé jsou v tom s námi. Spíše se jedná o pocit solidarity, jenže jde o solidaritu negativní.

Symptomem této mutace je obrat generace Z k ekonihilismu. U mladých lidí se masivně zvyšuje výskyt depresí, duševních chorob, sebevražd atd. Sdílejí pocit, že bychom opravdu měli něco udělat s naším hmotným světem – s klimatem, s tělesností –, ale že jsme zároveň uvězněni na sítích. Jsme tam uvězněni společně, takže v tomto stavu můžeme mezi sebou komunikovat, což ostatně generace Z umí skvěle. Navzdory některým radikálním reakcím tendencím bych řekl, že se většina těchto mladých lidí nachází ve stavu ideologického zmatku a kvasu, který se točí kolem tohoto konkrétního žitého rozporu. Nutně ještě nevidí cestu, jak z tohoto rozporu ven, ale silně pociťují, do jaké hloubky tento rozpor sahá. Myslím, že to, o čem v CEDITu píšete jako o obratu k novoromantismu ve výtvarném umění nebo možná také jen v estetice obecně, může souviset s touto tendencí.

Nyní bych se rád věnoval tvému výzkumu v Silicon Valley. Mohl bys stručně popsat, jak probíhal?

Můj výzkum se odehrával několika různými způsoby. Hodně času jsem strávil na různých akcích: konferencích, panelových diskusích a setkáních většinou pořádaných think tanky kolem Silicon Valley nebo toho, čemu říkáme výzkumné instituty, jako je Institute for the Future, Foresight Institute nebo Long Now Foundation. Také jsem strávil hodně času v komunitách lidí, kteří samy sebe chápou jako předvoj různých proudů technologického diskurzu. Jednou z nich je komunita Quantified Self neboli QS. Snaží se samy sebe pochopit skrze datovou analýzu svých vlastních životů a těl. Pořádají akce Show-and-Tells, kde sdílejí, jakým způsobem sbírají data a vytvářejí různé rámce, skrze něž na sebe nahlízejí. Hodně času jsem také strávil na setkáních, konferencích a diskusích kolem Startup Society, charterových měst a seasteadingových komunit. To jsou skupiny, které se zajímají o rozvoj států, měst nebo komunit, na něž se v podstatě pohlíží jako na startupy. Rizikovní kapitalisté je financují a dohlíží na ně. Po celém světě hledají zvláštní ekonomické zóny a místa s „neúspěšnou“ správou, kde by sami mohli začít s vládnutím experimentovat.

V těchto komunitách trávím hodně času. A vnímám je jako způsob, jakým se ideologie Silicon Valley proměňuje na jistý druh neokolonialismu. První vlna expanze této ideologie probíhala prostřednictvím myšlenky sítě a síťování. V současné době Silicon Valley expanduje prostřednictvím zakládání kolonií, které jsou financovány rizikovým kapitálem a které rozvíjejí ideologii technologicky podmíněného občanství. Sem spadají všechny ty představy rizikového kapitálu, které umenšují hodnotu lidského života. Opouštějí všechny ideály demokratické deliberace⁶, protože si myslí, že správa věcí veřejných bude v budoucnu lépe fungovat na základě blockchainu, kryptoměn a inteligentní infrastruktury. A že pokud se podaří vybudovat od základů zcela zasilované státy či města, budou moci fungovat jako totální sběrače dat, jako jeden velký výpočetní stroj. Řízení těchto měst nebo států by bylo založeno na zpětné vazbě toho, jaká data město či stát sbírá, a na přímém naprogramování samotné rámci řízení. Bylo by to zcela nedemokratické prostředí a schopnost naturalizovat se v něm jako občan-občanka by fungovala jako proces náboru zaměstnanců technologického start-upu. Správa daného města či státu by pak byla optimalizována jen na základě dat shromážděných ze zpětné vazby o návycích a chování lidí.

Takže tohle byl můj etnografický výzkum. V podstatě jsem začal od nuly a snažil jsem se co nejlépe seznámit se všemi těmito diskurzy. Mluvil jsem s těmi lidmi, četl jsem to co oni a odebíral

jsem stejné newslettery. Připojoval jsem se ke stejným skupinám na sociálních sítích a ke stejným vláknům. A pak jsem se s nimi setkával osobně na akcích a konferencích.

Ideologickou orientaci techu a lidí v Silicon Valley popisuješ jako zaměřenou na „singularitu“. Můžeš popsat, co tím myslíš?

Singularita je poměrně známý koncept. Zpopularizoval ho Ray Kurzweil, technologický ředitel společnosti Google, v několika svých knihách: *The Age of Spiritual Machines* (1999) a *The Singularity is Near* (2005). Myšlenka singularity však byla známa už dříve. V sedmdesátých a osmdesátých letech se jí zabývali někteří autoři sci-fi, včetně počítačového vědce Vernora Vingeho. Slavné je také pojetí singularity u matematika a kybernetika Johna von Neumanna.

Singularita je konkrétní okamžik v blízké budoucnosti, kdy údajně dojde k explozi výpočetní inteligence. Gordon Moore, jeden z prvních počítačových vědců, předpověděl v polovině šedesátých let, že počet tranzistorů, které se vejdou na integrovaný obvod, se každých osmnáct měsíců zdvojnásobí, čímž dojde k exponenciálnímu růstu výpočetního výkonu. Jeho predikce je známá jako Moorův zákon (na nějž navázalo mnoho dalších performativních „zákonů“ vyhlášených v rámci toho, čemu říkáme spekulativní režim řízení Silicon Valley). Tento zákon se stal měřítkem pro počítačový průmysl. Moorova předpověď se tak stala sebe naplňujícím se proroctvím. Hardwaroví vývojáři v Silicon Valley totiž mají pocit, že musí tuto exponenciální křivku naplňovat, že je jejich povinností neustále zrychlovat výpočetní výkon. A tato snaha má i jistý ideologický, mesiášský rozměr. Ten říká, že v určitém okamžiku dojde k explozi výpočetního výkonu a že se všechno v životě lidí promění. Budeme moci nahrát naše vědomí do sítě, síť se postará o všechny lidské potřeby a lidstvo vstoupí do nového „věku kouzlení“ (*age of enchantment*).

**A pojmenování „singularita“ znamená, že se vše stane jedním?
Že vše bude propojeno touto supervýkonnou výpočetní sítí?**

Ten okamžik propojení je velmi důležitou součástí singularity. Nyní totiž vidíme rozpor mezi sociální reprodukcí a příslby, které produkuje ideologie sítě. Vidíme na jedné straně hyperkonkurenční, anomickou, rozbitou sociální strukturu, která se vyznačuje rozšířenou izolací a velkým množstvím duševních nemocí, závislostí a zoufalství. A na druhé straně máme jen posvátnou představu

totalního mystického propojení veškerého vědomí, jemuž velí výpočetní supersíla. Současné šílení kolem tzv. „umělé inteligence“ se samozřejmě týká právě toho. Já mimochodem odmítám tento vývoj označovat ironicky jako „umělou inteligenci“ – raději mu říkám „paternované platformování duševního vlastnictví“ (*pattern intel-*

lectual property platforming – PIPP)? Singularita, okamžik totálního propojení, představuje spekulativní konečné řešení problému společenského reprodukce. Smutné na tom je, že lidé jako takoví, se svou tělesností zapojenou v kulturních společenských komunitách, by se stali zcela zbytečnými. Pro stroj produkující síť by jejich tělesná existence už byla absolutně nadbytečná. A proto říkám, že singularita je sen kapitálu o revoluci.

Domnívám se, že myšlenka singularity má silný vliv na naši povědomou touhu po skutečném spojení a změně společenského systému, po revoluci. Dává lidem něco, v co se dá doufat, i když tomu třeba nikdo úplně nevěří. A začíná tak nahrazovat jakýkoli diskurz o skutečné revoluci. Stává se mainstreamovou představou revoluce, která je zcela organizovaná kapitálem a která už vůbec nepotřebuje lidi. Věříme, že k ní nejsme zapotřebí.

Jak se tedy ideologie Silicon Valley dívá na lidské tělo? Mělo by se stát kyborgem, zařízením připojeným k síti?

V Silicon Valley je skutečně populární transhumanismus, což je v podstatě kybernetická myšlenka, podle níž je výpočetní kód ideálním mostem mezi lidmi a stroji. Singularita a transhumanistický diskurz jdou samozřejmě ruku v ruce. Obojí předpokládá existenci hladkého rozhraní mezi lidským tělem, lidskou myslí a výpočetní silou. Zdá se však, že Silicon Valley se nyní nachází na určité křižovatce. Rozhoduje se, zda bude dál realizovat svou vlastní revoluci, nebo zda uvěří, že revoluce, o které lidé z techu dlouho snili, není možná. Mám dojem, že tam nyní dochází k ustnutí v antidemokratickém druhu suverénistického nacionalistického obranného režimu.

Nepopírám samozřejmě, že technologie nebo sítě různými způsoby do našich těl zasahují. Myslím si však, že technologie není tak vtíravá, jak si představujeme. Spíš mě znepokojuje její dopad na hodnotu našich nesíťových, tělesných vztahů.

To mě přivádí na myšlenku, že by divadlo mohlo pomoci bojovat proti této devalvací lidské tělesnosti. Vidíš ty nějaký potenciál divadla v těchto snahách?

Líbí se mi myšlenka Nicholase Ridouta, teatrologa z Velké Británie, že divadlo je v podstatě komunistická forma. Lidé v něm zastávají různé role, zejména v relativně „neprofesionalizovaném“ divadelním

prostředí. Jak říkal Marx, dnes můžete dělat jednu věc a zítra jinou. Divadelní práce se odehrává tělesně. Technologie může být náhodou při tom, můžeš používat obrazovky, plátna nebo něco podobného. Ale jak ví každý, kdo dělal divadlo, v tom tahle práce nespočívá.

Kdybych to měl definovat, tak bych řekl, že divadelní práce se odehrává na endokrinní úrovni⁸: intimní, vztahové, emocionální a kolektivní. A právě tohle by podle mě tech rád pochopil. Ale to se mu nepodařilo a nepodařil. V tomhle vůbec nedokázali pokročit. Tech zcela založil svou ideu sítě na představě, že lidský organismus je pouze nervový systém a že nervové systémy lze propojit bez zásahu velmi chaotického a podivného a krásného a proměnlivého endokrinního systému, který funguje pomocí nerezpetovatelných přílivů, kulturně-emocionálních překvapení a anarchických způsobů přepínání kódů.

Souhlasím s tvou tezí, že divadlo má revolučně-kolektivní potenciál. Ale i v divadle přece existují hierarchie, existují určité specifické divadelní instituce a způsoby produkce. Existují specifické narativy talentu a herecké virtuozity, chudého divadla a herectví jako poslání atd. Nevidím teď jednoduchou cestu, jak tato historická břemena překonat. Vidíš ti nějakou cestu, jak by se z divadel daly vytvářet utopičtější prostory?

Jasně, neexistuje žádná stříbrná kulka a hierarchie v divadle stále existují. Pro mě je však důležité, že divadlo je kolektivní forma umění. A zcela romanticky vnímám jeho konstantní potenciál, který spočívá v tom, že se lidé mohou v divadle vzájemně angažovat flexibilním kolektivním způsobem, kdy společně pracují, jejich práce se může měnit a nemusí být specializovaná. Vyzaduje to určitou míru emocionální upřímnosti a zpracování emocí. Skupina se může společně procesuálně vyvíjet a členstvo v tomto procesu může cítit příslib. Každý je tu potřebný a „tvořivost“ pak spočívá v neustálém překvapení a překvapování. Hodnota práce vychází z pouhé přítomnosti a tato pouhá přítomnost je nekonečně proměnlivá. Členstvo může cítit, že tu jde o experiment, že je to jakási prefigurativní idea.⁹

Většina našich životů je spojena s námezdni prací, která ovlivňuje i naše pojetí divadla. Ale myslím, že kdybychom žili v době, která by měla silně ztělesněné revoluční hodnoty, tak by se to, co máme rádi na divadle, mohlo docela dobře promítat do celého našeho života.

otálištní mystického
 propojení veškerého
 vědomí, jemuž velí
 výpočetní supersila.
 Současné šílení kolem
 tzv. „umělé inteli-
 genci“ se samozřejmě
 týká právě toho. Já
 mimochodem odmí-
 tám tento vývoj
 označovat ironicky
 jako „umělou in-
 teligenci“ – raději mu
 říkám „paterno-
 válné platformování
 duševního vlast-
 nictví“ (*pattern intel-*

Aleš Čermák
#TTN_20

20. září 2563 jsem si ve spánku uvědomil, že sním, a rozhodl jsem se, že tou nejlepší věcí, jakou mohu udělat, je vzlietnout k obloze. Zavěšil jsem se na proud vzduchu, s nímž jsem vystoupal velmi vysoko do stratosféry. Pak jsem změnil směr proudu, abych se takto zaveščený ve vzduchu mohl dívat na svět. Díval jsem se dolů a viděl Zemi jako velkou kouli. Pak jsem se proudu pustil a rozpráhl ruce, abych vzduchem lépe klouzal. Zůstal jsem docela vysoko na obloze, což stačilo k tomu, abych si uvědomil nesmírnost a krásu širého oceánu tak, jak vypadá shora. Po krátkém čase jsem začal pomalu sestupovat níž a zjistil, že se nacházím v úzké, ale rušné ulici v kolonii Majnu-ka-tila v Novém Dillí.

Místo a atmosféra ulice na mě působily velice klidně. Bylo časně ráno, tlumené světlo a šum místa mi umožňovaly nezvykle čistý výhled. Někde na pozadí vlastního zážitku jsem vnímal pocit narůstající intenzity barev, emotivnosti a takovou zvláštní účasť na velkolepé zkušenosti. Mysl zbavená těla je nesmírně pružná a jakákoliv myšlenka se může okamžitě uskutečnit. Snový stav je stejně skutečný jako bdělý. Bdělý stav vytvořil tento svět. Dokážete říci, proč jste se probudili z hlubokého spánku? A proč se ve spánku objevil právě tento sen? Bez probuzení tu není žádný svět. Bdělý stav je kopií snového stavu. Naše současná rozprava se odehrává také ve snu. Jakmile vaše tělesná totožnost zmizí, spatříte sebe sama prostupujícího celým prostorem. Co o sobě můžeme říci v hlubokém spánku? Bdení, které vyvstává z hlubokého spánku, je nepatrné, a přesto je v něm spatřen rozsáhlý svět.

Jak by sis takové ztělesnění revoluční hodnoty představoval?

Právě teď mám rozepsaný text, ve kterém popisuju, jak a proč se tyto hodnoty staly společensky neobhajitelnými. Máme totiž pro ně v našem slovníku mnoho méně výrazů než pro inovace, síťové komunikaci atd. Když se snažíme popsat ztělesněné revoluční hodnoty, často se dostaneme do stavu: „Proboha, přesně tohle chci, ale nevím, jak to vyjádřit.“ Osobně mám ale ohledně revolučních hodnot několik nápadů, ke kterým se často vracím.

Prvním z nich je rozbití dělbů práce. Lidi tak můžou začít experimentovat s různými rolemi v rámci kolektivu. Existuje spousta věcí, které chtějí lidi v kolektivní struktuře dělat, tak proč je nevyzkoušet? Člověk nemusí být vždycky „nejlepší“ v tom, co dělá – hodnota práce se stejně neustále mění –, ale vyzkouší si to, s čím potřebuje nebo chce mít zkušenost. Zároveň může nově definovat danou pozici či práci, její hodnotu či její potenciál.

Další důležitou myšlenkou je pro mě přistoupení na tekutý, oceánský charakter endokrinního systému v rámci naší práce. Endokrinní systém je nepředvídatelný a neformalizovatelný, přestože není neovlivnitelný. Je to zóna materiálního a vztahového experimentování, která je ve své podstatě tělesná, ale která zároveň tělo přesahuje. Zasahuje do našich technologických systémů, ale není jimi ovládána. Vidíš, jak je můj popis nekonektrní? To je přesně ten недостаток jazykových prostředků, o kterém jsem mluvil. Člověk má tendenci začít používat záporné předpony: úplně se nabízí slovo nevědomí či nerozumění. Endokrinní systém je jakýsi záporný prostor. Důležitou revoluční hodnotou je tak přijetí tohoto nerozumění a nevědomí.

Třetí princip možná souvisí s našimi velmi hmatatelnými pocity. Možná také souvisí s tou neoromantickou tendencí, o níž jsme mluvili. Myslím, že by se nám hodily „dobré prostory“, pomalé a dlouhotrvající, v nichž bychom se mohli naladit na naše společné pocitové stavy. Divadelní praxe tento přístup tradičně podporuje. Existuje mnoho divadelních cvičení a her, které pomáhají dostat se do naladění (*flow*) se skupinou nebo začít společně pracovat. V USA se tomu v šedesátých letech říkalo zvyšování vědomí (*consciousness-raising*). Lidi si z těch cvičení často dělali legraci. Ale mně přijdou podstatná právě pro rozvoj revolučních hodnot. Dnes bychom jim mohli říkat nehodnotící prostory revolučních možností. ☺

- 1 Při překládku rozhovoru jsme se rozhodli nahradit termín „venture“ slovem rizikový, i když se v něm poněkud ztrácí asociace s dobrodružností, které originál nabízí (dobrodružství, angl. adventure). Venture capital má tak původně spíše pozitivní konotaci.
- 2 Solutionismus je ideologie, která tvrdí, že svět lze měnit k lepšímu díky aplikaci a využití velkého objemu sesbíraných dat (tzv. „big data“).
- 3 A zde musím poděkovat své skvělé čtenářské skupině kybernetiky, která mi tyto souvislosti pomohla pochopit.
- 4 Sequoia Capital je americká firma specializující se na využívání rizikového kapitálu (*venture capital*) a na investice do začínajících firem.
- 5 Peter Andreas Thiel (*1967) je americký miliardář a rizikový kapitalista pocházející z Německa. Je spoluzakladatelem PayPal, Palantir Technologies a Founders Fundu. Thiel je konzervativní libertarián a podporuje americkou pravicí.



6. Deliberace je demokratická praxe, která združuje otevřenou komunikaci a argumentaci. Předpokládá, že každé skupinov rozhodnutí bude nejprve skupinov vlastníctvím. Christian Nagler zde naráží na skutečnost, že tzv. umělá inteligence je ve skutečnosti velmi dovedný mechanismus remtu a restrukturalizace dosud existujícího duševního vlastníctví. Prostředí AI pak chápe jako platformu vytvořenou na základě tohoto vlastníctví, která z původního zdrojového materiálu generuje vzorce (*pattern*), na jejichž základě pak tvoří vlastní produkty.
8. Endokrinní orgány neboli žlázy s vnitřní produkcí hormonů, které pak pomocí krevního řečiště rozasílají do celého těla. Patří mezi ně štíttn žláza, příštítná těliska, Langerhansovy ostrůvky v slinivce břišní, slinná, nadledviný, hypofýza a hypothalamus, vaječníky a varlata. Kromě endokrinních orgánů existuje v těle celá řada tkání schopných vylučovat do těla hormonů (např. ve žlučníku, slinných žlázách, játrech, ledvinách).
9. Prefigurace je performativní anarchistický princip, který spočívá v okamžité realizaci kžýného společeného, politického aj. uspořádání v rámci vlastní žití praxe.

Text: Josefina Formanová

Martin Pokorný (*1973) překládá beletrii a odbornou literaturu, věnuje se literární teorii a filozofii, dlouhodobě spolupracuje s revue *Souvislosti*. Z umělecké prózy mimo jiné přeložil *Viny* Virginie Woolfové, *Příhody při shazování kůží* Dylana Thomase, *U ptáků* plavavých Flanna O'Briena či novely Rikki Ducornetové, Muriel Sparkové, Alice Thomas Ellisové, Joan Didionové či Mavis Gallantové. Z odborné literatury má český čtenář díky němu k dispozici důležitá výkladová díla k řadě evropských klasiků (např. Mathias Mayer, *Kafkův litotes*; Johannes Anderegg, *Nebeské a dábelské: Proměny lidství a Goethův Faust*; Giulio Ferroni, *Machiavelli aneb o nejistotě*; Nicole Lorauxová, *Truchlící hlas: Esej o řecké tragédii*). Je autorem interpretačního eseje *Odezvy a znaky: Homér, Dante a Joyceův Odysseus* a filozofické monografie *Řeč: Příspěvek k situační fenomenologii*.

Všichni umřeme, přesto stavíme města

S Martinem Pokorným se scházíme nad knihou *Filosofie naděje*. Titul představuje výbor z díla *Das Prinzip Hoffnung* marxistického meziválečného německého filozofa Ernsta Blocha, myslitele, který zásadně ovlivnil utopistické myšlení dvacátého století. Původní a Blochův nejrozsáhlejší a nejcitovanější spis vyšel postupně ve třech svazcích v letech 1954, 1955 a 1959.

Český výbor vyšel v tvém překladu koncem loňského roku. Jak ses k překladu dostal a jak se ti Bloch překládal? Editory mým směrem nejspíše navedl především můj překlad *Původu německé truchlohy* Waltera Benjamina, zároveň byl Blochovi věnován jeden oddíl (rozsahem odpovídající knížce) monumentálního přehledu moderního židovského myšlení, který sepsal Pierre Bouretz a roku 2009 vyšel v mém překladu v OIKOYMENH. Spolupráce s editory byla mimořádně hladká a text jim vděčí za pečlivou kontrolu a mnohá vylepšení, že by se ovšem Bloch překládal snadno, to vskutku nemohu říct. Z čistě jazykových hlediska, tedy s ohledem na slovník a syntax, šlo o jeden z nejobtížnějších textů, s nimiž jsem se kdy potýkal – a to včetně překladu Benjamina či revize Skoumalova překladu Joyceova *Odyssea*.

Jedním z centrálních pojmů Blochova myšlení je *naděje*. Z textů dostupných v českém výboru se zdá, že Bloch naději chápe jako podstatný aspekt lidského života, dokonce jako základ toho, že existujeme jakožto bytosti, které mohou něco měnit. Naději přitom nelze završit nějakým konečným stavem

či dílem, ale lze skrze ni nějak směřovat k lepší společnosti. Jak rozumíš Blochovu pojmu naděje jakožto možnosti a co podle tebe znamená ji uskutečňovat?

Tvou otázku zodpovím jen z malé části, jelikož opravdu míří k hlavnímu tématu Blochova myšlení. Na terminech „možnost“ a „uskutečnění“ lze zdůraznit jeden aspekt naděje, aspekt *ontologický* čili související s bytím: u Blocha je naděje spojená se skutečností a s vnitřním pohybem či logikou skutečnosti. Tato jeho představa má široké historické pozadí. Bloch je bytostně německý filozof. Jeho rukopis a uvažování má svá specifika, nicméně formální i obsahově ukotvení, šíře jeho ambice a styl zpracování jsou silně spjaty s historickým sledem či dramatem německé filozofie, a to především od Kanta.

Kant je v běžném povědomí tím myslitelem, který nás v určitém ohledu kontaktu se světem zbavil, vždyť učil, že nemáme přístup k věcem *o sobě*, ale pouze k věcem *pro nás*. Jenže správnější je pohled z opačné strany: Kant tím chce vyjádřit, že člověk není ve světě návštěvníkem či hostem, nýbrž strukturou své myslí a rozumu určuje základní rysy skutečnosti. Ani matematika není nějaká vnější kniha vesmíru, kterou bychom měli číst jako cosi sobě cizího, ale je ukotvena v nás. Touto velkou didaktickou zkratkou chci jen zdůraznit, že už u Kanta je člověk silně spojen s poznáváním světa a že lidské poznávání skutečnosti je pro něj v podstatném ohledu sebezpozánáním. V tom také tkví jeden důvod, proč Kantoví mladší současníci nebo doboví čtenáři srovnávali jeho *Kritiku čistého rozumu*, v níž je tento převrat ličen, s Francouzskou revolucí.

Vedle Kanta byli pro Blocha významní zejména Hegel, Feuerbach a Marx a jednotlivým prvkem jejich myšlení je opět ukotvení skutečnosti v lidském chápání a rozumění. U Hegela je to dokonce *dění* skutečnosti, které vychází z lidského ducha. Tento duch – či velmi zjednodušeně: lidská existence – se uskutečňuje coby poznání a jednání a jejich vzájemný protitah. Člověk se jakožto poznávající a jakožto činný poznává v napětích, rozporech a možnostech, tj. v časově podmíněném procesu, a jako takový se podílí na skutečnosti. Blochovu naději pak lze především na pozadí hegelovského a marxistického myšlení číst jako úběžník nebo hnací motor tohoto procesu. K Blochovu pojmu naděje je třeba podotknout, že německé Hoffnung už je v českých výkladech Blocha pevně zařizováno jako „naděje“. Nový výbor se této zvyklosti podřídil, ale správně bychom vlastně měli Hoffnung překládat slovem „doutání“; anebo jinak řečeno, když Bloch (v české verzi) hovoří o naději, má to procesuální význam. Naděje je *vztah*, který se obrací k poznávaným možnostem a uskutečňování těchto možností se děje prostřednictvím našich postojů a aktivit. Naděje neoznačuje emocii v psychologickém slova smyslu a její, Blochem zdůrazňovaná, silná společenská vazba také není výrazem kolektivního nadšení. Protože naděje se projevuje jako energie v poznání a jednání, je navázána na společnost jako na něco, k čemu je teprve nutno proniknout a dospět. Jinými slovy, skrze určitý proces poznání a jednání se naděje stává rysem prosazovaně, vyvíjející se a dějící se skutečnosti.

Pokud je skutečnost ukotvena v našem poznání a aktivitě, můžeme se v silném slova smyslu vyhnout tomu, abychom se k přírodě chovali jako k pouhému objektu či produktu našeho myšlení a jednání? Jak ve světle této otázky rozumět následující Blochově formulaci: „Realizace toho, co má být realizováno, tato nejzazší reálná možnost, je tedy co nejzazší reálný problém: vyvezdnout společnost i přírodu z pantů.“?

K odpovědi se zkusím dostat oklikou, přes Marxe. Marx má v dějinách oborové, akademické filozofie nezpochybnitelné místo – sám také jakožto zuřivý čtenář znal všechno možné, byl velkým aristotelikem a tak dále –, přitom ale v jakýchkoli *nemarxistických* dějinách myšlení vždy stojí jakási stranou, a to má dobrý důvod. Jeho myšlenkový výkon totiž stojí na tom, že Marx vše transponuje do pojmu, který do té doby ve filozofii nebyl a dodnes v ní nezdомácněl, a tím pojmem je *práce*, totiž práce jakožto *vytváření* skutečnosti. Bloch je marxistou mimo jiné v tom, že práci míní ve velmi silném smyslu i tam, kde je řeč o práci „duševní“, tedy řekněme o práci intelektu či poznání. Marx práci promýšlí v jejích ekonomických a společenských souvislostech – poptávky a omdítání, neúspěchu a uplatnění a tak dále. Chápe práci jako činnost cílevědomou, účelnou, spojenou s nadějemi, které vycházejí z naší situace a činnosti, v souvislosti s obstaráváním dětí, obce a tak dále. Ta věta, kterou zmiňuješ, nemá být mystickou formulí o *polidštění* přírody. Přetvářející vztah k přírodě, jak jej myslí Bloch, má své historické kořeny, v němž možnost našeho sahající až do středověku, ale zvláště zajímavé podoby získává třeba u Novalise. Bloch se přírodu snaží chápat materialisticky, jeho materialismus se však nevztahuje k materií hmoty, ale k *materii práce*. Skutečnost je u Blocha – ač jsou to spíše moje slova než jeho – vždy ve střetu s hmotou. Polidšťování přírody tedy v širokém slova smyslu znamená, že to, co je dříve odvěce, co se v nějakém smyslu zdá nezměnitelné, člověk přesto mění. Všichni umřeme, nic se s tím nedá dělat, a přesto stavíme města. Umřou

naše děti, naši vnuci, a přesto se snažíme, aby měli hezký život. Teď to exponuji do paradoxu, kterým se člověk nesmí nechat příliš uhranout, ale dá se na něm ukázat to podstatné: příroda je *zcela nezměnitelná* – ale vzdor tomu se ji měnit snažíme a ta snaha navíc přináší reálné změny. Život se prodlužuje, některé nemoci mizí, vztahy mezi lidmi se zásadně proměňují, životního partnera nemusím lovit se sítí nebo palicí, místo toho se s ním snažím domluvit a tak dále. Z lidského pohledu má tedy naše jednání na skutečnosti podíl, dokonce podíl *nejskutečnější*. Analogicky k Hegelovu absolutnímu vědění bychom řekli, že je *absolutní pointou*.

Člověku, který dnes intenzivně přemýšlí o ekologické krizi, se může zdát nevyhnutelné, aby se lidstvo takřkajíc stáhlo z přírody, radikálně se omezilo ve způsobu života a tak podobně. Za tímto nárokem může být mnoho absurdních představ, ale není banální. Podle tvých slov se zdá, že Bloch nabízí smířlivější vztah k přírodě i k nám samým. Když zůstaneme u poměru člověka k přírodě, v čem tedy spočívá Blochův utopismus?

K tomu jen dvě poznámky. Zprvře, ten český výbor z Blochových textů se snaží Blocha nabízet jako určitý podnět pro současné hledání možností utopismu. Já osobně nejsem hledač utopii, ale i kdybych se do té pozice postavil, měl bych pochybnosti, nakolik lze Blocha tímto způsobem využít. Jeho ambicí jistě bylo hledání utopie, ale otázka je, jestli z tohoto úhlu vnímám své dílo adekvátně. Druhá věc se týká té tebou zmíněné ochrany přírody nebo úcty k přírodě a uznání vlastních limitů. Vynořuje se tu znovu motiv duševní práce, jak jsme o něm už mluvili. Když to zjednoduším, polidštění přírody nemusí znamenat, že všude povedou silnice, ale například že určité životní prostředí chráníme právem. To je zásadně jiný vztah k přírodě než strach z živlu. Z ekologického hlediska se dá říct, že celá zeměkoule už polidštěna je, ale nevyhovujícím nebo neadekvátním způsobem. Ochrana přírody je ale krokem k ještě většímu polidštění, jelikož v sobě nese prvky ohleduplnosti, úcty, právního uznání. Aby to bylo názorné, přeskočím k určitému extrému. Konkrétně to může znamenat, že například přírodním druhům nebo životním prostředím takřka přiznáme osobní práva. Ty právní mechanismy jsou většinou složitější, ale z vnějšího, laického pohledu to tak skoro dopadne. Pak platí, že stejně jako nemůžeme střilet stávkující, protože at dělají, co dělají, mají základní práva, která nesmíme překročit, nesmíme také – ať se děje, co se děje – překračovat hranice ochrany přírodních oblastí, druhů či procesů. I to je polidštění. Právo je zde spíše *prací ducha* než duševní prací v tom smyslu, že se odehrává na úrovni zákonů či teorií. Zároveň to je práce provázaná s vědomím toho, jak funguje společnost, jak fungují mocenské a ekonomické vztahy a tak dále. Opět, práce ducha není materiálně oddělena od přírody, ale pořádá ji, je její *organizací*.

Výbor *Filosofie naděje* obsahuje texty, v nichž Bloch pojednává o snění na jedné straně jako o mimoděčném či nezáměrném, na druhé straně jako o konstruktivním aspektu utopie. Proč je snění pro Blocha důležité a v jakém smyslu je součástí utopického myšlení a jednání?

Oddíl o snění, který je ve výboru zařazen jako první, je kritikou Freuda, ale nikoli kritikou výhradně konfliktní či polemickou. Spíše tu najdeme určitou analogii ke kritice literární: Bloch sice Freuda zčásti čte „proti srstí“, ale činí to ve snaze rozvinout jeho potenciál. V lidských dějinách měly sny vždy svou důležitost, ale jejich význam byl soukromý, respektive neodlužitelný od významu snícího jedince: důležité osoby mají důležité sny. Z perspektivy pozdějších teorií je Freudovo pojetí snění stále příliš privátní a psychoanalyticky zaměřené na jedince a jeho biografii. Na druhé straně stojí Freudův důraz na výklad snů v kontrastu ke scientismu devatenáctého století, z jehož hlediska bylo snění cosi nepodstatného a irrelevantního. Freudův přínos spočívá v tom, že

snění a příbuzným kategoriím, například přerěkům, přikládá zásadní váhu bez ohledu na osobu. Freudovo myšlení tedy představuje přinejmenším dva převraty, které jej přibližují modernějším myslitelům: zprvře, sen se stává významným a relevantním tématem nejen v závislosti na snímci, ale „an sich“; zadruhé, Freud relevanci snu obhazuje na pozadí vědeckých přístupů a metod. Freud tedy obhájil význam nočních snů s jejich traumata a limity, které se v nich stvrzují tím, jak jsou zpracovávány. Bloch na to navazuje svou produktivní kritikou tak, že obhazuje ještě větší význam *denního* snění, domnělého lelkování; můžeme až říct „hledění do blba“, což bude znít jako vulgarizace, ale směřující k tomu, oč Blochovi vposledku jde, totiž ukázat, že domnělé hledění do blba z *principu* zahrnuje mocné jádro hledění do budoucnosti, a tuto jeho moc Bloch „psychoanalyticky“ odhaluje. Jedna možnost, jak se na snění dívat, je následující. V zadumání nad tím, co by mohlo být, je důležitá *nečinnost*. Snící člověk zdánlivě nic nedělá, je vyvázán ze vztahů, které jsou pevně dány, z práce, která vždy sleduje reálné stanovené účely. Přesto v této zahálčivosti mění svět, polidšťuje přírodu tím svým „co by bylo, kdyby“. V tom jsou denní sny u Blocha – stejně jako noční sny u Freuda – zásadní pro pochopení toho, co znamená být člověkem, zcela bez ohledu na to, zda je konkrétní člověk zahálčivý nebo činorodý. Určující tu není, *kdo* leluje, ale samotná *činnost* lelkování.

V jistém ohledu je pak snění významně spojeno s uměním jakožto s činností, která je také zbytečná a postradatelná. Když sedlácký synek řekne, že bude básníkem, rodina ho prohlásí za lenocha, který se chce povalovat po kavárnách – což se také, přiznejme, velmi často stane, tj. stejně jako lelkující člověk skutečně

polidštění přírody nemusí znamenat, že všude povedou silnice, ale například že určité životní prostředí chráníme právem

nepracuje, může se výtka u sedláckého synka reálně naplnit. Přesto je u Blocha snění také prací, totiž rozvíjením představ z jejich vlastní logiky. Tato specifická práce ducha je neúčelná a jako taková může být psychologicky vnímána odlišně, než jak jsme u práce zvyklí, ale i přesto má svůj *produkt*, totiž nějak odlišný pohled na to, co by mohlo být. Ještě bych rád zmínil jeden motiv, motiv *dětství*. Ve výboru jsou vynikající pasáže o dětství, které je lelkováním nebo otevřeností představ významným způsobem charakterizováno. Význam dětství má u Blocha souvislost s pojmem *Heimat*, což jsme ve výboru přeložili jako „domovská země“. Slovníkově německému „Heimat“ odpovídá české „vlast“. Zároveň je odvozeno od kmene heim-, a morfologicky má tedy blíže k českému „domovina“, což by ale v našem kontextu vyznívalo příliš obrozenecky. V tom zvláštním a důrazném smyslu, kterým ho Bloch obdařuje, se slovo *Heimat* ve výboru vyskytuje vlastně jen dvakrát, totiž v nadpise a pak v samotném závěru dlouhého oddílu, uvozené dvojtečkou, takže se rozezní jako trouby velkého hudebního finále. O jeho významu lze vést úvahy vícero směry, ale já se zkusím zaměřit na souvislost s dětstvím. První životní pohyb – řečeno s Patočkou – je pohyb *zakořenění* v domově. Když následně dospějeme, z domova vyvážáme a opouštíme jej. Co následuje pak: ustavení nového domova, nebo naopak schopnost obstát vprostřed ciziny? A jak tuto otázku chápat z hlediska myšlení, ducha a lidskosti? Už v rané antice bylo křesťanství jakožto cesta do *nebeské vlasti* spojeno s Homérovou *Odysseou*, tedy s cestou duše jako cestou na Odysseovu

domovskou Ithaku. Odysseus se sice nevrací doslova do dětství a návrat do nebeské vlasti také není výslovně podán jako návrat do dětství, nicméně je tu jistá tendence v tomto směru, která pak s různou silou prochází literární, filozofickou i náboženskou tradicí. Vzámně si Dantovo *Komedii*. Ráj je prosycen něčím, co se obzvlášť modernímu čtenáři jeví jako infantilita. Všichni se tu na ploše mnoha tisíc veršů radují, usmívají se, rozumějí si, tancují a hrají si. Peklo je naopak nejoblíbenější, jelikož v něm vystupují dospělé, plně individualizované postavy; že jsou to hříšníci, to nám vadí méně.

Člověk se, hrubě řečeno, celý život vrací do dětství. Vrátim-li se k Freudovi, máme u něj silný motiv touhy po návratu do dělohy. Freud postupně, spíše implicitně ozřejmuje jeho společenskou dimenzi, kterou pak Bloch rozvíjí mnohem razantněji a silněji, a to právě prostřednictvím úvah o denním snění. Úběžníkem Blochových úvah je skutečnost, která se má v určitém smyslu stát domovem jako prostředím lásky, oním zakořeněním v domově. Místo Patočkova třetího pohybu jakožto výstupu *mimo*, respektive *na hranici* světa, do svobody, tedy u Blocha nacházíme syntézu pohybu ze světa a návratu do něj. Patočkův pohyb svobody stojí za promyšlení právě proto, že v sobě nemá žádnou reverzi, žádný návrat, který nabízí Bloch. Je to pohyb do otevřena a v tom smyslu odpovídá duchovní tendenci naší doby a nejvýraznějšímu proudu myšlení dvacátého století, tedy *otevřenosti k otevřenosti*. Čistě vyjádření projevu svobody se podle Patočkův uskutečňuje v bohočlověku. Otázka, k níž nás srovnání s Blochem přivádí, zní, zda by byl Patočkův život v pravdě bez teze o bohočlověku vůbec srozumitelný. S vědomím jistého rizika bych řekl, že Blochův návrat do dětství zdůrazňuje právě onu praktickou a společenskou rovinu, která je u Patočky vágní a možná nespecifikovatelná. Z moderního pohledu, s ohledem na myšlenku, že míříme k naplnění nějakého ideálu, zůstává Blochovu myšlení vlastní určitá naivita. Je ale zajímavé všimnout si, že právě to Blochovi umožňuje být ve svých úvahách o svobodné společnosti mnohem konkrétnější než Patočka.

V čem by bylo čtení Blocha relevantní zkušeností pro tebe a v čem může být relevantní pro současnost? Osobně pro mne asi byly nejzajímavější Blochovy úvahy o umění, zvláště jeho výklady k bytostnému spojení hudby a naděje. Bloch měl geniální hudební paměť a velmi dobře se orientoval

v hudbě od středověku po současnost. V textech věnovaných hudbě neodkazuje ke skladateli, ale k určité větě, k určité skladbě, určitému motivu. Stejně jako jiní uvažují v pojmech nebo obrazech, on je s to uvažovat v hudebních výrazech a polohách. Tím pádem je schopen k aspektu naděje v hudbě dodat široce pojatou a (i přes dílčí omyly v referencích, které mu vytýkají specialisté) přesvědčivou úvahu. Za sebe bych řekl, že hudba je u něj *reálným* vyjádřením naděje, není to jen pocit, kýčovitě podlehnutí, rozhybání tělesných štáv *à la* Kantova *Kritika soudnosti*, není to jen příjemné chvění v duchu, nýbrž výraz, který obsahuje opravdovou výpověď o budoucnosti. Co může Bloch přinést pro současnost? Čtení jeho textů může člověka změnit tím slabým a zároveň silným způsobem, jak nás může změnit četba *Bratrů Karamazových* nebo pro mě za mě Bible. Bloch nedává návody, neinstruuje nás, jak budoucnost například z uměleckého výrazu konstruovat a jak k ní prakticky směřovat. Každý sám si může uvědomit a zvenčít v delším horizontu možná pozorovat, že působením umění dochází ke změně. Jakožto jedince vůči politickému utopismu relativně odolný jsem čtením Blocha nějaký osobní posun neprožil, ale uznal bych, že jeho široce pojatý koncept naděje dokáže přispět k tomu, že jako čtenáři můžeme *činně pochopit* a do svého života vtáhnout utopický aspekt skutečnosti v silnějším slova smyslu, než jak jej běžně chápeme. 🌀

^[1] Ernst Bloch, Filosofie naděje: Výbor z díla, přeložil M. Pokorný, Praha: OIKOYMENH 2022.

^[2] E. Bloch, str. 138.

Helena Todorová vystudovala dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, v současnosti začíná studium teorie a dějin moderního a současného umění na UMPRUM. Pracuje na FaVU VUT jako produkční/PR fakulty, přispívá články o současném (zejména výtvarném) umění na platformy Artalk či ČT art. Zajímá ji propojení umění s filozofií, zejména se současnými spekulativními proudy.

Když ztrácíme pevnou půdu pod nohama:

Nastupující generace umělců a umělekýň se novými výrazovými prostředky začíná přirovnávat k romantismu a zařazuje se do „směru“ nejčastěji nazývaného neoromantismus či emoromantismus.¹ Většinou se řadí ke generaci mileniálů, kam patřím také já, takže tento text bude ze své podstaty a záměrně zčásti subjektivní. Budu psát v množném čísle, nemohu se totiž odosobnit od témat, která prožívám také já sama. S pojmenováním emoromantismus přišel kurátor a teoretik Michal Novotný ve svém esejí z roku 2018 „The Emo-Romantic Turn“.² Všimá si v něm postupného návratu romantizujících forem a témat do současného umění, o nichž se v poslední době více a více diskutuje, ale které jsou stále, myslím, na počátku svého vzniku. Novotný otevřel debatu týkající se upřímnosti, lyričnosti a emocionálnosti jako prostředků k vyjádření všech rozporů a nejistot současného světa. Václav Magid potom ve svém esejí z roku 2022 „O neuchopitelnosti: V čem (ne)spočívá romantismus současného umění“ podrobně rozvíjí spojitost pocitů subjektu dnes a v období romantismu a hledá mezi nimi paralely. V současnosti se toto téma otevírá, což nastínil jak Novotný, tak Magid, vždy v souvislosti se stavem společnosti a rozporuplných pocitů jedinců v ní.

V romantismu osmnáctého až devatenáctého století pramenila melancholie rozervaného jedince z toho, že intenzivně pociťoval tíhu nastupující modernity, spojenou s industrializací a ztrátou (původní) identity spjaté s půdou a péčí o ni. Nyní pociťujeme environmentální žal, úzkost z neschopnosti cokoliv změnit, ze světa bez výhledu na budoucnost.

Jsme obklopeni paradoxy. Veřejný, vševládnoucí narativ nám neustále vtluoká do hlavy, že žijeme ve světě neomezených možností – můžeme se stát kýmkoliv chceme, kdykoliv chceme. Jenomže následně přichází realita každého z nás – většinou jsme prekarizováni, cítíme se ztraceni, jsme paralyzováni z „tolika“ možností, jsme úzkostliví, jsme v depresích. Přichází střet veřejného narativu s naší vnitřní i vnější realitou. Nejsme připraveni. Vnímáme globální problémy naší planety, za které si může lidstvo, cítíme se jako v pasti, protože nevíme, jak s nimi naložit. Respektive bolestně si uvědomujeme, že s mnohými problémy už zřejmě nic nez můžeme. Přichází pocit bezmoci z neřešitelnosti klimatické krize, z nemožnosti ovlivnit mocenské struktury, z neschopnosti ovlivnit budoucnost. Protože o nich rozhodují korporáty a algoritmy, které ví mnohem lépe, po čem toužíme, a ví to dokonce dříve než my. Žijeme v nesvobodném světě, kdy nás místo jedné vládnoucí strany střeží algoritmy.

Filozof Armen Avanesian rozvíjí teorii, že přesnost a analytičnost algoritmů nás postupně vzdaluje od imaginativního uvažování a učí nás přemýšlet v jasných, racionálních, přesně spočitatelných škatulkách. Světu postkapitalismu vládne racionalita v podobě obrovských korporátních společností a nadnárodních

konglomerátů. Abstraktní uvažování o možnostech budoucnosti postupně mizí. Na druhé straně však k pochopení dnešního světa potřebujeme velkou míru abstraktního uvažování. Jak jinak přemýšlet o neviditelné ekonomické síle, která nás děsí, protože nikdo pořádně neví, kde jsou její hranice? A tak jsme v zajetí budoucnosti, protože je přesně naprogramovaná, a jsme paralyzováni přítomností, která v podstatě ztrácí svůj význam.³



Kategorie Rafaelová, Hope/Lully, 2022, 120 × 155 cm, akryl, olej a pastel na plátně (foto: autorka)

A zase přichází pocit bezmoci. Čelíme globálním problémům, které – zdá se – nelze řešit individuálně. Jedinec a společnost jako by byli navzájem v rozporu, nemohou do sebe zapadnout. Většinová společnost přichází s narativem neoliberalismu, v němž se člověk ztrácí. Člověk tak stojí nad propastí. A společnost stojí nad jinou, možná trochu hlubší. A tak se v černých brýlích a s elektronickou cigaretou v prstech opět vrací ona romantická situace vykořeněného jedince pociťujícího deziluzi z výdobytků modernity. Technologie se v poslední době dávají do souvislosti s „dobrým životem“, s „revolucí“ – avšak technologická revoluce evidentně vede ke vzniku nových profesí a k transformaci a akceleraci kapitalismu. Vzpomeňme na slavný esej od Davida Graebera „Práce na hovno“⁴ z roku 2013,

kde popisuje tuto situaci vzniku nových pracovních pozic, které pomáhají pouze utvářet narativ pravicového populismu. Navíc – palčivou otázkou zůstává, kdo získá moc nad technologiemi, respektive kdo už takovou mocí v současnosti disponuje a k čemu ji využívá.

A tak to vypadá, že jsme ode všeho vzdáleni. Vzdálení od spravedlivého světa, který řeší nerovnosti a environmentální krizi, vzdálení od přesvědčení vzpírajících se neoliberalismu, vzdálení od půdy, vzdálení od sebe samých. V současném výtvarném umění jsou všechny výše popsané emoce jedinců ve světě spojovány s mystickou, fantazií vizualitou. Z obrazů či instalací číší nadpřirozenost, pohádkovost, vhléd do jiné reality protkané okultní symbolikou, folklorismus, tendence smazávání přírodního a lidského. I proto se v posledních letech mluví o jakémsi návratu k romantismu a jeho poetice – v obrazech či instalacích se objevují magické, nereálné prvky, kdy se divák stává součástí jiného světa. Je to svět imaginace, často jsou v tomto světě opuštěné hrady, skřítkové a nadpozemské bytosti či objekty. Díla spojuje podobná, zvláště tajemná atmosféra, trochu pochmurná, nostalgická. V obrazech spadajících do poetiky neoromantismu je častý prvek narativity, divákovi se zdá, že uvízl v polovině příběhu, přemýšlí, jak celý výjev dopadne, nebo spíš jak by mohl dopadnout. Možná je to příběh bez konce... Kam jde ta zatoulaná, osamocená bytost? Po jaké cestě to kráčí? Je to vůbec člověk? Je tam beznaděj? Je tam vysvětlení? Je tam racionalita? Jsou tam emoce? Je tam touha po jiném světě? Je tam upřímnost?



Kategorie Rafaelová, Olmarov, 2023, 60 × 60 cm, akryl, olej a pastel na plátně (foto: autorka)

Upřímnost nade vše

Neoromantismus bývá spojován s určitou formou eskapismu a touhou po jiném světě. Je důležité v kontextu teorie s ním spojené rovněž zmínit tzv. novou upřímnost, která se projevuje zdůrazněním výrazu, autenticity a emocionality. Nová upřímnost se interpretuje jako opoziční a podvratná síla vůči dosavadnímu konceptuálnímu umění. To se dívalo (nebo možná stále dívá) na zvolené téma „svrchu“, využívá principu postmoderní ironie, kdy na sebe vrství různé vzájemně se překrývající významy. Stejně tak postinternetové umění, které má kořeny v hnutí dada, fluxu a konceptuálním umění, používá ironii jako princip k „obraně“ nové technologie, kterou lze využívat i ke kritickému uchopení světa. Postinternetové umění tak prostřednictvím internetového světa smazává hranici mezi upřímností a neupřímností.



Štěpán Brož, Okolo zřídla, 2021, 100 × 140 cm, olej a tempera na plátně (foto: František Svatoš)

Nová upřímnost naproti tomu vkládá do uměleckého díla emoce a osobní investici. Nově nastupující generace umělců a umělekýň často ve své práci vychází z velmi intimních témat, ze své vlastní zkušenosti. Proti odosobněné pozici konceptuálního umění mladá umělecká generace do svých děl propůjčuje sebe samotné. „Já“, které dává všanc své emoce, se dostává do popředí. Co nám ale v současnosti toto „já“ může přinést? Není to přehnaně narcistní?

Opuštěné bloudit

Na neoromantických malbách vidíme často středověké poutníky či poutnice (!) v kutnách, romantické darmošlapy a darmošlapky, tuláky, tulačky, rytíře a taky rytířky ve zbroji, opuštěné ravery a raverky. Jdou, osamocené sedí, leží nebo jen tak koukají. Mají často obrovské boty, kterými je možná zdůrazněna chůze a její těžkopádnost, tíha kroků ve světě, kde není prostor pro klopýtnutí. Když se na tyto bytosti díváme, mohou nám připomínat baudelairovského flâneura, bezcílně se potulujícího, bloumajícího jedince, možná jakéhosi (anti)hrdinu či (anti)hrdinku. A najednou se na obraze objeví goblin nebo jiná fantastní postava. Skřítek? Podivní obživlí tvorové, které se nám vůbec nemusí podařit identifikovat.

V opuštěné krajině se stmívá. Nebo je nad ránem? Může to být v lese, na opuštěné louce nebo v krajině plné barev a šlahounů. Kam vlastně postava jde? V jakém světě to žije? A víme my, kam jdeme? Kam se řítí náš svět? Kam jsme dohnali naši planetu?



Štěpán Brož, Plátec, 2020, 100 × 110 cm, olej na plátně (foto: Polina Davydenko)

Častým neoromantickým námětem je autoportrét. Lze v něm rozeznat určitý aspekt sebezkoumání, ale v jiném kontextu, než bývalo zvykem. Subjekt se už neobrácí k sobě samému, ale k divákovi a divačce, potažmo ke společnosti. Vědomě se představuje jako součást většího celku, neobrácí pozornost na sebe, ale přes sebe na celek, jehož je součástí. **Jde mnohem více o gesto a poukaz než o poznávací proces subjektu samého.** Zkoumají sebe sama, aby mohli lépe poznat svět?



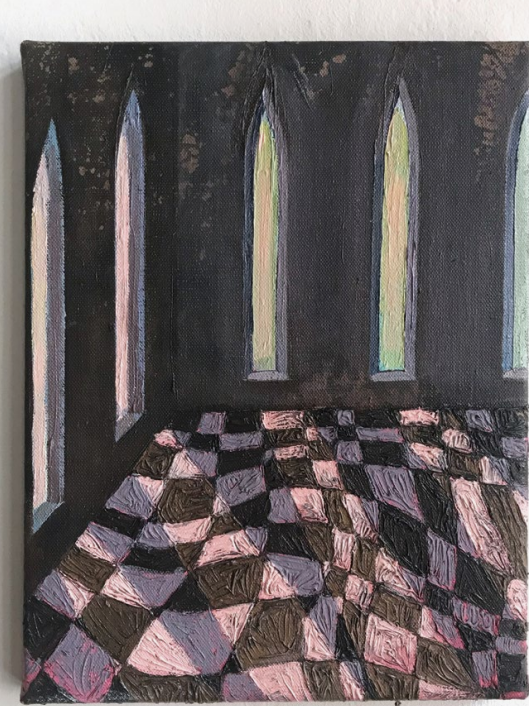
Anna Ruth, autoportrét, 2021, rozměr A4, olej na dřevě (foto: Stanislav Záborský)

Pojetí subjektu v mladém umění tak odkazuje na smutek ze současného stavu světa krizí. Je bolestným důkazem, že se cítíme ztraceni. Chceme být součástí jiného světa, ale až moc dobře si uvědomujeme, že nejsme. Proto to nejsou utopické obrazy v pravém slova smyslu, spíš jako bychom už dávno ztratili naději, že nás lepší svět může potkat... A tak se potloukáme. Ztracení poutníci a ztracené poutnice ve zrychleném světě omezené neomezených možností.

V dílech nacházíme svobodný prostor, protože žijeme ve světě nesvobody. Jde o návrat ke klasickým malířským námětům, které jsou přirozeně zasazeny do jiných kontextů. Už se nechceme vzdalovat, spíš přibližovat. V dílech jsme osamoceni, protože málokdo z nás tuší, kdo vlastně jsme, jak se máme ukotvit v tomto světě bez jistot. Chtěli bychom udělat nějakou chybu, ale nemůžeme, tudíž zkoušíme najít alternativy. I proto jsou možná v neoromantických obrazech často opuštěné prostory, pusté gotické katedrály, ruiny, prostory osvicené pouze svícemi, tajuplné, lehce děsivé. V rámci spekulativních proudů ve filozofii je příbuznost realismu a hororů interpretována skrze tvrzení, že realita, tedy svět a v něm živé i neživé bytosti, lze nejlépe poznat a pochopit skrze fantastické a podivné.

Sdílená subjektivita jako cesta k performanci

Současná romantická osobnost se značně liší od ryze romantic-kého „já“, narcistně se koupajícího ve vlastních emocích a vztazích na straně jedné, na straně druhé beroucí na sebe všechnu odpo-vědnost a tíhu světa v podobě romantického heroismu. Neoromantické „já“ nepřitahuje pozornost na sebe, na své utrpení a na svou opuš-těnost v tomto světě, ale poukazuje na spoležitou kolektivní bídu. Martin Vrba ve svém článku „Proč vítězí emo?“ z roku 2019 pojme-novává tento fenomén jako komunismus prožitku, což se mi zdá trefné. My už netrpíme, abychom ukázali, že trpíme. Nepropagujeme naše ega, propagujeme sdílenou subjektivitu. To se může projevovat vzájemnou toxickou závislostí ve vztazích, ale také extrémní křeh-kostí, citlivostí vzájemného propojení. Postmoderní zpochybnění emocionality a nahlled nad vším („všechno je možné“) sice sli-bovaly emancipaci jak emocionální, tak sociální a politickou, ale tento příslib se podle nás nevyplnil. My máme stále pocit, že ke skuteč-nému osvobození a emancipaci vede ještě dlouhá cesta, která nejspíš prochází pouští klimatické katastrofy. Proto jako poutníci a pout-nice kráčíme bezcílně dál a naše velké špičaté boty jsou možná ještě o trochu větší.



Kateřina Kábová, obraz ze série Sly ze slz navleču si jako korálky na krk, 33 x 47 cm, olej a akryl na plátně (foto: autorka)

V našich životech ustupuje koncept potřeby vyjádření našich kolektivních/sdílených emocí a všech rozporů současného života, které tak neodkladně pocítujeme. V kontextu neoromantického umění se tak jeví jako inspirativní performance, která se obrací k těles-nosti a vnímání vlastní organičnosti. Specifickým uměleckým proje-vem se také stává tělesný prožitek, který umocňuje emocionální intenzitu, po níž tolik toužíme ve světě neosobních sil. Formou per-formance se tak zpřítomní touha po sdíleném smyslu, vzájemná důvěra, kterou toužíme nastolit jako protipól ke kritickému přístupu využívajícímu princip podezření či zpochybnění. Základním pro-středkem kritiky se v tomto kontextu stává důvěra a propojení. Například Lukáš Hofmann (Saliva) ve svých performancích často řeší právě tuto emocionální propojenost, kterou určitá skupina performerů v danou chvíli sdílí, většinou dost civilně.

Umění pro nás není konceptuální šifra, kterou máme rozluštit, a která vypovídá o složitosti světa. Umění v podobě performance tu představuje jednoduchou událost bezprostředního setkání. Kolektivní subjektivita, sdílení sebe samých, abychom byli pocho-pení a abychom pochopili svět. Setkání, ve kterém jde „pouze“ o setkání, v sobě obnáší bezprostřední jednoduchost, přítomný moment, v němž emoce mohou vyplývat samovolně. V jednoduchosti je kolektivní síla. Oproti toxickému spletní společenských vztahů zpřítomníme křehkost a intimitu vzájemným propletením těl během společného setkání.



Šimon Sýkora, The Brink of Insanity, 2020, 60 x 80 cm, olej a spriej na plátně, Polansky Gallery, Brno, 2020 (foto: Jan Kolář)

Skřítek, nebo obr, kámen, nebo bytost?

V romantizujících malbách či instalacích nastupující malířské generace se také viditelně smazávají hranice lidského a nelidského. Jsme kreatury, nebo magické bytosti? Skrze soucítění s objekty a skrze empatii k nelidskému světu hledáme, jakým způsobem změ-nit svět k lepšímu. Opuštěním antropocentrismu a zkoumáním posthumanistické metafyziky se chceme vzdalovat od distinkce objekt – subjekt a překopat ryze antropocentrickou teorii bytí.

S tím souvisí i častá tendence zasazovat různé magické před-měty do přírodní scenerie, scénograficky s nimi pracovat – jak v exteriéru, tak v interiéru, prostřednictvím instalace. Stejně jako malby často vycházejí ze svých rámtů, překračují hranice svého média a chtějí jít více do prostoru, tak také objekty komunikují s okol-ním světem přímočaře – jsou do něj vsazeny. Mají komunikovat s divákem a divačkou, přímo je vsazovat do situace, učinit z nich participanty, a to jak prostřednictvím performance, tak prostřed-nictvím instalací či maleb. Distancovaný postmoderní pohled nahra-zuje sdílená participace zevnitř.



Dominika Dobiášová, pohled do výstavy The Sanctuary is Each of Them, Galerie TIC, Brno, 2022 (foto: Monika Rygálová), v pozadí obraz Each of Them is Dazzled, 2021, akryl na sešitém plátně

Například v tvorbě Dominiky Dobiášové se objevují skleněné „zrůdčky“, které jsou přítomné jak v obrazech, tak v instalacích. Tato rovina „neživých“ entit, kterým je přisouzena „lidskost“, je neje-nom nadpřirozená, ale také otáčí nebo podřívá vztah lidského/nelid-ského, přirozeného/umělého. Toto zpochybnění jasně zažitých struktur je přítomno také v nebinárnosti postavíček, které mají často penis i prsa zároveň.

Intimně ironicky

Zajímavé je posthumární estetiku neoromantického umění propojit s principem ironie, chceme-li postironie. Nová citlivost a upřím-nost se totiž jeví v rozporu s principy konceptualismu a postinternetu, které nahlled a ironii hojně využívají. Otázkou tedy je, zda může být i neoromantické umění se svou novou upřímností ironické.

Například v dílech Dominika Styka, který do romantizujících tendencí svou fantaskně laděnou tvorbou zapadá, se často prvek ironie objevuje. Jeho postavy, které bývají ovlivněny divadelním prostředím, se často na výstavách objevují znovu, ale v jiných kon-stelacích, v odlišných příbězích. Přitom to jsou objekty, u kterých jen ztěžka odhadneme, o koho nebo o co se jedná. Romantické ironii se věnuje i Václav Magid ve svém esejí. Ironie je formě nekonečné sebereflexe, se kterou ke konci osmnáctého století jako s cíleným filozofickým prostředkem přišel Friedrich Schlegel, byla podle Magida vnímána jako funkční princip pro zhmotnění (nebo přesněji přiblížení se k zhmotnění) existence a jejích vzájemných rozporů. Pokud však toto pojetí ironie přeneseme do současnosti, ukazuje se, že ironie nezhmotňuje rozštěpenost čistě existenciální, ale zejména tu společenskou. Už totiž není v popředí jedinec a jeho vni-mání světa, nýbrž jedinec podává zprávu o stavu společenství, jehož je součástí. Současné „já“ se stává politickým, sdíleným a kolektivním, neoddělitelným od světa, v němž žijeme. Ten je utvořen z paradoxů. A tak se lehce, a snad i neodmyslitelně, smazává hranice mezi jistotou a nejistotou, mezi upřímností a ironií, mezi emo-cemi a racionalitou. Globální svět ovládaný abstraktní ekonomickou silou naráží na racionalitu algoritmů, které určují směr této síly. To znamená, že i emoce současnosti v sobě mají rozpor, i upřímnost v sobě může zahrnovat ironii. Balancujeme na tenké hranici, kde už se těžko jasně určují dělicí linie.



Štěpán Brož, Rough Journey (through everyday casual void), 20 x 20 cm, montáž (foto: Jan Hromádko)

Umělec Šimon Sýkora kombinuje malbu a performance, které také vůči sobě vystupují ironicky. Jeho malby často znázorňují zmiňovaného antihrdinu, jsou scénograficky zasazovány do přírod-ního prostředí, na obrazech jsou tuláci, s kloboukem a velkými botami, ale také to je občas sám autor, který z obrazu pozoruje okolí zkoumavým pohledem – zkoumá sám sebe, zkoumá okolí. Sýkorovo performativní alter ego se zase infiltruje mezi naprosto odlišné sociální „bubliny“, zejména mezi českou ultrapravicí. A tak můžeme napří-klad vidět fotografii Sýkory, jak se s úsměvem a v objetí fotí s ostatními „chlapíky“ ze Sdružení přátel bílého heterosexuálního muže. V souvislosti s jeho malbami tak mohou jeho performativní výstupy působit až jaksi nepatřičně či absurdně. Podle mého názoru však jejich vztah ironicky poukazuje na absurditu dnešního světa a záro-veň na naši ztracenost v něm.

Neoromantická ironie tak spojuje svět intimity a kolektivity a podřívá glorifikaci úspěchu jednotlivce v kapitalistickém světě. Dáváme při tom všanc samy sebe, to ano, intimně-ironicky se zkou-máme, abychom pochopili, nebo se alespoň přiblížili pochopení, co se to s dnešním světem děje. V konečném důsledku ale nechceme pochopit sebe, chceme pochopit rozpadající se hořící planetu, na které údajně máme ještě nějakou dobu žít.



Kozel – Alkazar (Early Access), umělci: Šimon Levitner, Veir, Iryna Zakharova, Dominik Sýk, David Štefáček, kurátoři Tina Poláčková a Lumír Nykl, online výstava (kolektivní projekt), Zaazrak! Dornych, 2020



Kateřina Rataelová, Edge of the Labyrinth, 2022, 150 x 150 cm, akryl, olej a pastel na plátně (foto: autorka)

Je neoromantismus utopický?

Je v něm upřímnost, intimita, lyrčnost, pohádkovost, citlivost i ironie. Možná to zatím není nic promyšleného. Neoromantizující tendence mohou být intuitivní podvrtná síla, umělecká forma, která se pomalu plíží, a ano, je zčásti utopická, jejím cílem však není romantická utopie. Neoromantismus je imaginativní, ale jeho imaginace není únikem – myslím, že naopak, představuje hlubší ponoření se do mrzutosti současného světa krizí a úzkosti s tím spojené. A tak se ironicky zkoumáme, hledáme, potulujeme se, ima-ginativně uvažujeme, kolektivně sdílíme. Co z toho vzejde, se nejspíš ještě ukáže.

Mark Fisher (pod pseudonymem k-punk) v jednom ze svých esejů, které publikoval na svém blogu, napsal: Svoje zkuše-nosti s duševními obtížemi popisují ne proto, že by mi přišly výjimečné, je to naopak. Spíš chci doložit, že existuje celá řada forem deprese, se kterými je nejlepší zápasit nikoliv individuálně a „psychologicky“, ale odosobněně a politicky. Právě tak bychom k nim jako společnost měli i přistupovat.

Sdílení pocitů a otevřenost v intimní sféře je možná to jediné, co nám zbylo ve světě postkapitalismu stojícího na ruinách neo-liberalismu. A ano, i v těchto slovech je špetka ironie a nahlledu, možná i proto, že to jinak ani není možné. Vedle této špetky však právě sdílená intimita, vyjádření vlastních úzkostí a upřímnost jsou pro neoromantismus novým politickým gestem. ©

Bára Bažantová
ráno je slunce ještě čerstvý

Sly jsme po louce a pod nohama se nám drotily zledovatělý kousky sněhu, sluneční záře se odrážela v namrzlým povrchu. Tvoje kůže vypadala jako léto, jako šťavnatý jabko, o který jsme se dělily, dokud z něj nezůstalo nic kromě lepkavejch prstů. Mluvíly jsme o lásce anebo o něčem podobným, občas zařoukal vítr a roztančil pramínky vlasů, který ti spadly do tváře. Seš taková hezká, když je ráno. V tom prvním denním světle, co ještě neoběhlo zemi kolem dokola, co ho ještě nikdo neunavil, nevysál, nepřehlušil křikem a vyčerpaným tichem.

Sly jsme lesem a zapadaly do závějí, protože cesta se nám vytratila za posledním ohradníkem, víš, tam, jak jsme viděly koně a černý krávy v té bílý pláni. Měly jsme promáčený tenisky a mně v hlavě hrála písnička a tobě nejspíš jiná. Slunce prosvítalo mezi stromama a bylo to tak kurva krásný, že kdyby byl svět někde na začátku, možná bychom se nevrátili. Možná bychom sly až nahoru na kopec a rozhlídli se po obzoru, následovaly stopy kojota, vůni řeky, mokřý hlíny, tlejícího listí.

Sly jsme po silnici, ale jenom chvíli, ani jsem se nestihla bát. Ani jsem se nestihla bát a byly jsme zpátky doma, v cizím bezpečí cihlových stěn, kde smutek stejka na podlahu a plní mezery mezi červeně nalakovaným prknama.

Kdyby byl svět někde na začátku, kdybychom nevypily tolik vína, kdybych koupila ty jabka dvě, a ne jenom jedno a vzala do termosky čaj, možná že by ten sníh neroztál a nebe by zůstalo napořád jasný. Odrazilo by se na hladině rybníka, nekonečno schovaný pod ledem, tvoje hnědý oči.

Každý, kdo sem přijel, odjel zase pryč. A já taky odjedu, anebo skočím ze skály nad řekou, ale teď ještě ne, teprve až skončí zima a voda obnaží zjižvený tělo krajiny. Teď ještě můžeme chodit planinou a představovat si, že pod dlažbou je pláž a že pod sněhem vyroste zelená tráva.

Jedenácté číslo CEDITu zpřítomňuje téma, které se v posledních letech v rámci jednotlivých scén CEDu vynořovalo a zase zanořovalo. Klademe si otázky, jestli utopie představuje (smysluplnou) naději, jestli nám umožňuje (pouze) snít a jestli není jen formou (dnes nezbytného) eskapismu. Zajímá nás, jakou roli sehraává utopické myšlení v našem vztahu ke společnosti, politice, technologii a umění.

Tematicky přitom odkazujeme na předchozí číslo věnované nerůstovému hnutí, ve kterém je zaužívaný pojem „nowtopia“ – do češtiny lze přeložit jako *tutópie* nebo *užtopie*. Jedná se o strategii environmentálních skupin nebo nehierarchických organizací, jejichž fungování se vymyká obvyklému úzu a které usilují o naplňování alternativních vizí budoucnosti na různých úrovních už dnes. Přemýšlení o utopii je pro nás důležité i proto, že se nám zdá být velkou výzvou v současné tísnivé době, kdy se před námi vedle aktuálních ekonomických, energetických a válečných problémů rozprostírá horizont klimatické katastrofy.

CEDIT 11 obrazově doprovodila Olga Krykun, vizuální umělkyně, laureátka Ceny Jindřicha Chalupického 2022 a absolventka ateliérů Supermédiu a Malba na pražské UMPRUM. Mezi jejími výrazovými prostředky převažuje malba, video a objekt, ze kterých následně komponuje komplexní instalace. Kombinací fiktivní narace a odkazů na kulturní a společenské fenomény vytváří zneklidňující mytologii současnosti. Její práce je založena na intuici, osobní zkušenosti a emocích, které jsou zpracované specifickou estetikou, takže její díla připomínají surreální vize se sugestivním diváckým dopadem.

Číslem dále prochází série autonomních výstupů od vybraných umělců, kterou kurátorsky sestavila redaktorka Viktória Citráková. Najdete zde básně Sary Jarošové a Jana Škroba a lyrické texty aktivistky Bary Bažantové a umělce Aleše Čermáka. Samostatným uměleckým výstupem je plakát Evy Rybářové. 

UTOPIE

Rozhovor	Nefixujeme se na (to) slovo samotné!	Pavel Barša	02
Intervence	si zvyknou	Sára Jarošová	03
Průzkum	Utopické představy o Centru experimentálního divadla	Jakub Liška, Petr Kubala	05
Intervence	naše paměť	Jan Škrob	08
Analýza	Aby divadlo bylo	Josefína Formanová, Jakub Liška, Petr Kubala	09
Esej	Politika za dveřmi. O primátu ekonomie a ztrátě kultury	Václav Sklenář	12
Komentář	new horizon is a wave	Viktória Citráková	14
Plakát	How to turn a romantic scammer's text into a credible poem	Eva Rybářová	--
Esej	Rozeklátá města	Petr Kubala	16
Rozhovor	Když kapitál sní o revoluci	Christian Nagler	18
Intervence	#TTN_20	Aleš Čermák	21
Rozhovor	Všichni umřeme, přesto stavíme města	Martin Pokorný	22
Esej	Když ztrácíme pevnou půdu pod nohama:	Helena Todorová	24
	Romantismus v současném výtvarném umění		
Intervence	ráno je slunce ještě čerstvé	Bára Bažantová	27

