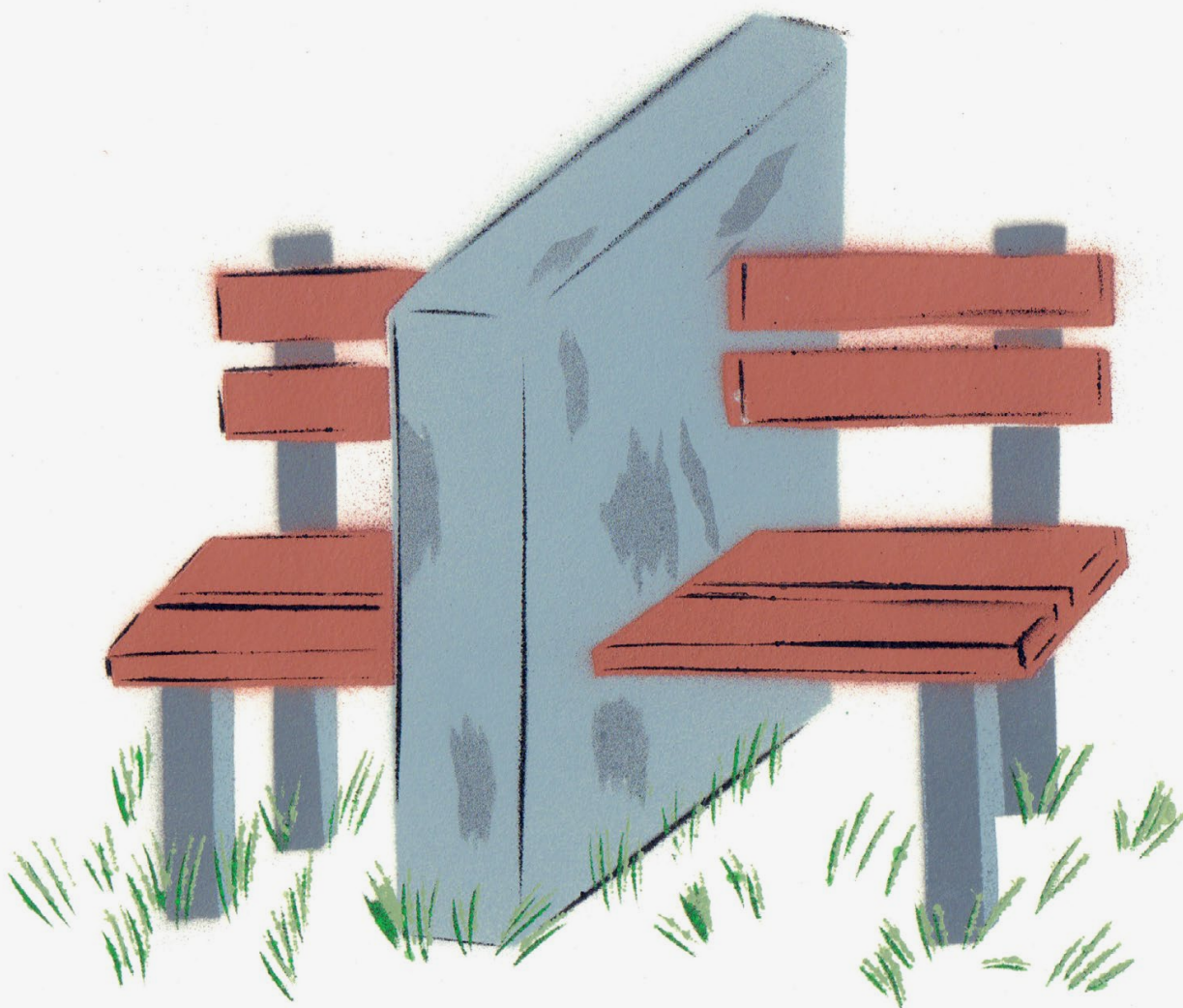




SOU
SE
DĚNÍ

ODOLNÝ ČLOVĚK NEŽ ABY SE DO OHYBÁ ZLOMÍ, ČI RADĚJI NEKONE ZLOMÍ, ČI RADĚJI

Ke knize *Odolná společnost. Mezi bezmocí a tyranií*¹

Filozofka Alice Koubová a nakladatelka Barbora Baronová letos vydaly knihu rozhovorů s českými osobnostmi působícími v profesích, jež posilují či zkoumají společenskou odolnost. Navzdory vysoce kvalifikovanému akademickému podhoubí představuje kniha, vazbou připomínající kus horniny, ale možná také zmuchlané plátno nebo ohořelý papír, čtení obsahově otevřené i neakademickému čtenářstvu. V jazyce, který ctí hovorové diktum a otevírá se tak snadnému porozumění, aniž by rezignoval na komplexitu, nabízí kniha čtrnáct rozhovorů z oblasti práva, sociální a kulturní advokacie a péče, strategické komunikace, psychologie, národní bezpečnosti, environmentální ekologie, fyzické i duševní sebeobrany, problematiky hate speech, rasismu, xenofobie a dalších společenských témat. Výsledkem je širokospektrální mapa neuralgických bodů, v nichž je česká, potažmo evropská společnost nejzranitelnější. A vedle ní nabídka strategií, jak tyto body posilovat. V závěrečné esaji Alice Koubová propojuje dílčí vhledy do koherentního rámce, v němž krystalizuje význam pojmu *odolná společnost* jako neopomenutelná mezioborová perspektiva v situacích zmnožených krizí a nebezpečných utopií.

Záměrem tohoto textu je vstoupit do dialogu s knihou a vyzdvihnout některé její hlavní i vedlejší otázky a myšlenky. Představím zde několik vybraných výroků, které kniha přináší do debaty o řešení společenských krizí, přestože se zároveň snaží konkrétní řešení nediktovat.

Mít podíl na skutečnosti
Pojem odolnosti směřuje k otázce, jak si rozumí současná společnost. Eva Fraňková, která se zabývá ekonomickými strategiemi pro zvládání globálních krizí, zejména cirkulární ekonomii a nerůstem, v jednom z rozhovorů říká: „Pokrokem v evoluci je to, že jsme schopni se spíš domlouvat než se navzájem vraždit.“ Návazná otázka zní, jak daleko jsme v tomto vývoji dospěli. Co definuje současnou společnost a do jaké pozice v ní samy sebe stavíme vzhledem k druhým? Jaké z těchto vztahů plynou závazky a povinnosti? Vyloučili jsme násilí z dialogu? A je to vůbec možné? Jak prosazovat moc nenásilně, nebo spíš nedestruktivně? Triviální zjištění, že na světě nežijeme sami, v sobě skrývá podstatný vhled, že vztahy s druhými jsou to základní, o co je třeba se starat, zvláště čelíme-li obtížné situaci. V době, kdy se autonomie překlápí v autarkii, a tím pádem i v exkluzivitu a bezbřehý individualismus, a v demokraciích narůstá netolerantní občansko-politické prostředí, je vcelku užitečné si připomínat, že život ve společenství není jen nepříjemnost, kterou musíme strpět, ale základní podmínka žití. *Odolná společnost* nechce předepsat ideální nástroje fungování společenství, ale načrtnout možnosti, jak společně žít v neideálním světě tak, abychom se vzájemně nevráždili, nýbrž se domlouvali na efektivních řešeních. Zdá se přitom, že kniha se úspěšně vyhýbá naivitě. V úvodní esaji Alice Koubová vychází z přesvědčení, že schopnost procházet krizemi nesouvisí ani tolik s předpisy, jako spíše s „mentálním nastavením“ a se způsobem, jak jednáme s druhými.² Respondenti a respondentky rozhovorů si všimají toho, že pocit, že jsme něčeho součástí, sehrává klíčovou roli v tom, jak jsme schopni reagovat na okolnosti nebo se zapojovat do společenských systémů. Mít jistotu, že moje práce či jiná aktivita má dopad

na vývoj událostí, které mě přesahují, je základní výživou pro spokojený život nejen můj, ale i sociálních celků, až po ty nejširší. Případný pojem pro tento existenciální stav má třeba němečina: *Selbstwirksamkeit*. Toto slovo lze krkolomně přeložit jako *sebeúčinnost* či *vědomí vlastní účinnosti*.

Vedle možnosti pozorovat smysl vlastní existence a práce se jako neméně důležité ukazují, že vztahy, do nichž vstupujeme, jsou nevyhnutelně vztahy mocenské. To však neznamená, jak upozorňuje Koubová, nutné zlo. Sebeúčinnost lze do jisté míry přirovnat kvůli k moci, o níž nás poučila celá jedna filozofická tradice. Anebo z jiné strany – opět – k touze mít kontrolu nad během světa. Ani jedno není znakem morální upadlosti. Avšak existuje rozdíl v tom, *jak* s mocí zacházíme, *jak* ji vzájemně uplatňujeme. Právě tam směřuje další z centrálních otázek, které autorky v knize kladou. Odolnost je podle Koubové schopnost *kalibrace* moci, která se nezvrhává v tyranii ani v opačném případě v bezmoc, ale udržuje pevné, nenásilné vztahy, v nichž nezaniká diverzita členů společenství ani nepřevládá zájem omezeného počtu jednotlivců.

Pozoruhodná je také myšlenka o smyslu svobody, která navazuje na koncept sebeúčinnosti. Koubová tvrdí, že svoboda znamená *mít podíl na skutečnosti*, nikoliv *osvobození* od něj. Odtud odvozuje jednu z ústředních tezí, jejíž verzi najdeme například v rozhovoru se speciální pedagožkou Klárou Šimáčkovou Laurenčíkovou: totiž že ubírat svobodu druhému znamená ubírat ji sám sobě. Svoboda je definována jako *vztah* a jakožto odolnost se projevuje tím, že člověk je schopen „nabídnout se do komplikovaných vztahů a nerezignovat“.³ Nerezignovat přitom podle Koubové míří nejen k tomu, že člověk není lhostejný k druhým a ke svému okolí, ale že se o ně *dokonce* zajímá, a že pokud přijde problém, neodchází, nýbrž zůstává u krize. Ostatně, bylo by naivní myslet si, že krize je *výjimečný stav*. Zmnožená výjimka se stává pravidlem, potvrzuje ho. Rozumné je spíše tvrdit, že krize je normalita, z níž je tkána látka skutečnosti, a pokud někdy nastávají *lepší časy*, jednak to neznamená, že jsou to lepší časy *pro všechny*, jednak je tehdy radno nepolevit a posílit se z krize pro krize budoucí. Čím dál více se ukazuje, že zvláště pro složitost současných krizí je důležitá schopnost *vydržet*. Ta ovšem nemá nic společ-

ného se sebeobětováním či sebedmrskačským přijímáním utrpení, nýbrž, jak říká Koubová, s hledáním *ideálního* řešení v *neideálním* světě. Upínat se na štěstí a neštěstí není cesta, protože vede k sebeizolaci a sebeodcizení. *Vydržet* nepředstavuje v knize výzvu k individuálnímu trpitelskému hrdinství, ale ke koordinaci sil při komplexní zátěžové situaci. Upínat se na štěstí a neštěstí není cesta, protože vede k sebeizolaci a sebeodcizení. *Vydržet* nepředstavuje v knize výzvu k individuálnímu trpitelskému hrdinství, ale ke koordinaci sil při komplexní zátěžové situaci.

rozhovorů. Klára Šimáčková Laurenčíková se na základě svých zkušeností v poradních orgánech pro záležitosti vzdělávání a sociálních věcí zamýšlí nad strategiemi ochrany zranitelných sociálních skupin a jejich systémovou podporou. Rozhovor s ní je rámován výchozí premisou: „Definuje nás především to, v čem vyrůstáme.“ Pokud člověk od dětství nemá dostatek péče a pozornosti ze strany nejbližších, potýká se v dospělosti s různými formami odcizení, které vedou k disociaálnímu chování. Základem fungování společnosti je individuální ochota být součástí celku a ta se neobejde bez elementární důvěry, jež se u lidí vyvíjí zejména v dětském věku. Disociativní prostředí naopak vede člověka ke ztrátě kontaktu se sebou, čímž se posiluje i ztráta kontaktu s okolím. Právě ve chvílích, kdy jsou jedinci nejohroženější, je podle Šimáčkové Laurenčíkové třeba vytrvat i poté, co jsme dotyčným poskytli první pomoc. Může se to zdát jako banalita, ale rozhodnutí vytrvat i tam, kde se zdá, že je dobojováno, vyžaduje vyšší míru pozornosti a úsilí, než jakým jsme obvykle naučení. A hlavně – výsledky jsou pozitivní pro všechny, nejen pro ty, kterým se snažíme pomáhat. S německým filozofem G. W. F. Hegelem lze říct, že jednotlivce můžeme chápat jako sebevztah skrze druhé. Bagatelizovat apel na zkvalitňování sebevztahu jako nežádoucího zvyšování pozornosti vůči sobě samým pak znamená přehlížet elementární vazbu já na jeho okolí. Systému, který tvrdí, že každý se má starat sám o sebe, totiž unikají základní rysy lidské existence, a jeho odolnost se pak snižuje. Zůstávat u problému naopak zvyšuje šance na to, že nezapadneme v nekonečnu slepých otázek po příčinách, nýbrž že nalezneme adekvátní nástroje pro to, abychom ze situace vyšli silnější, byť třeba nevitězně. V rozhovoru se Šimáčkovou



Laurenčíkovou se projevuje tento aspekt odolnosti jako specifický typ pozornosti, která není ekvivalentem sebezkušenostních technik hraničících s narcismem na jedné, nebo flagelantstvím na druhé straně, ani s pragmatistickou přezíravostí, která naopak pozornost redukuje na obligátní minimum. Někdy stačí druhému zajistit podmínky pro to, aby se vyrovnal se svým zraněním. Když se nad tím člověk zamyslí, nestojí o to moc víc sil než nedělat nic – rozdíl je však v pozornosti. Šimáčková Laurenčíková to ilustruje na „trauma-respektujícím vý-cviku“⁵, s nímž se setkala v osloské dětské psychiatrické klinice. Při léčbě posttraumatického syndromu či toxické stresové zátěže⁶ pečující pracovník jednoduše *zůstává* u (dětského) pacienta, který má emoční záchvat, a nechává jej volně vybít nekontrolovanou energii (například běháním po zahradě). Tímto způsobem se pacient učí vyrovnávat se stresovou zátěží po svém. Ozdravný proces spočívá v reformě sebevztahu umožněné bezpečností bezprostředního okolí. Zajímavé je, že zde do hry nemusí vstupovat množství mocenskými prvků, specifika vztahu klient – terapeut atp. Hlavní roli hraje bezpečné a svobodné prostředí, k němuž si pacient jakoby znovu vytváří elementární (sebe)vazby.

Máme si „nastavovat hranice“?

Podobně jako Šimáčková Laurenčíková, také Simona Bagarová, zakladatelka poradenské organizace pro transformaci domů pro seniory, zdůrazňuje dlouhodobou vytrvalost v procesu, při němž dochází k revitalizaci základních vztahů k okolí. V nich se jednotlivec cítí být pevnou součástí světa a vnímá se jako někdo, kdo má na jeho běhu svůj podíl. Ke schopnosti vytrvat tak lze připojit důraz na *zpomalení*. Jestliže jednu z hlavních diagnóz pozdně moderní společnosti představuje dramatické *zrychlení*, které se paradoxně stabilizuje skrze *akceleraci* výkonu a dalších společensko-ekonomických procesů,⁷ pak je zpomalení opravdu jeden z našich hlavních problémů. Souvislost má tento jev i s tím, na jaké oblasti života se společnost orientuje. Podle německého sociologa Hartmuta Rosy se lidé podléhající zrychlujícímu tepu doby orientují primárně na kumulaci zdrojů (*Ressourcen*), méně pak na stabilizaci a upevňování existenciálních vazeb. Zajišťování zdrojů se překlápí v kumulaci nepotřebného majetku, která však pocit sebeodcizení jen prohlubuje.

Touto nežádoucí dynamikou si vysvětlují to, proč většina respondentů a respondentek v knize zdůrazňuje v psychologii tolik skloňovanou formuli „dodržování vlastních hranic“. Psychologický jazyk je zde namíste přinejmenším do té míry, že poukazuje na další významný aspekt odolnosti: orientaci na vlastní hranice rozumím důraz na *oblast, kde se já setkává se světem*. Šimáčková Laurenčíková přibližuje důležitost genealogie ještě nevědomých základů tohoto vztahu v psychologické historii jedince. Bagarová pak především varuje, abychom si dali pozor nejen na to, jak samy sebe chráníme před invazivním okolím, ale i na to, jaký si vytváříme obraz o svém okolí. Jestliže si zjednodušujeme život tím, že odsouváme stranou individualitu jednotlivých seniorů a ke všem se chováme jako „k chudákům v pyžamu, kteří nechtějí nic jiného než trávit dny vybarvováním omalovánek“, máme problém nejen s porozuměním druhým, ale i sobě samým. Každý bude jednou „omalovávat“, ale možná si můžeme vybrat, chceme-li žít aspoň trochu jiný život, respektive můžeme si možnost výběru vzájemně umožnit.

Zkušenost s nekontrolovatelným

Adriana Světlíková, zakladatelka české servisní organizace Nová síť, má letité zkušenosti se situací lidí působících v oblasti umění. Podle Světlíkové je umění činností, kterou děláme vždy pro druhé. Umění, ale i pečující profese, jako psycho-terapie, sociální služby, poradenství, jsou specifické právě tím, že se odvíjejí od účasti druhého, která přesahuje běžné praktické úkony. Mezi umělcem a divákem je třeba jisté důvěry, stejně tak mezi psychoterapeutem a klientem. Smysl obou profesí je v tom, že druhý přitaká určitému pozvání k otevřenosti. V tomto bodě bych proto do jisté míry polemizovala s psychoterapeutkami Zuzanou Čepelíkovou a Danielou Vodáčkovou, které v knižním rozhovoru kladou důraz na to, aby člověk neztrácel sám sebe. Není ale třeba se sobě nejprve ztratit, abychom se mohli nalézt?

Nanejvýš spekulativně bych řekla, že být si sebou absolutně jistý a mít se takříkajíc po kupě je žádoucí do chvíle, než začneme ztrácet schopnost akceptovat, že druhý je zcela mimo naši kontrolu. Pokud tedy chceme porozumět druhému, měli bychom se přece jen vzdát něčeho ze své jistoty. Donurčité míry lze pak o setkání s druhým hovořit jako o setkání s něčím tak nedisponovatelným, jako je nebytí či smrt. Psychoterapeutky hovoří o zkušenosti smrti jako o „přítakání životu“⁸. Toto slovní spojení života a smrti ukazuje, že být celistvý a sám v sobě pevný může znamenat nikoliv posílení životaschopnosti, nýbrž žít zde znamená žít s druhými. „Umírání je mezní zkušenost, která vede člověka k tomu, že dokáže naplno žít i využívat své zdroje.“⁹

Napětí ve významu odolnosti pak psychoterapeutky vytvářejí tehdy, když namísto o odolnosti hovoří o *nezdolnosti*, jež se mi zdá sli-bovat menší míru pružnosti v reakci na krizové situace. Odolnost je, domnívám se, výjimečná schopnost zejména proto, že se nebojí selhání. Odolný člověk se raději zlomí, než aby se doneko-nečna ohýbal. Ví, že z toho mohou plynout nová řízení proměny skutečnosti, zná pojem slepé uličky a nebojí se měnit úplné základy. Vodáčková dodává, že některé pocity, které zažíváme v krizových situacích, jsou hrozné, avšak nepodkročitelné a že „krizové situace prostě patří k normalitě života. Bez nich bychom nevyrostli“¹⁰. Krizi lze chápat jako situaci, v níž se nekontrolovatelnost života a světa dostává do popředí, a právě tím se v jistých případech stává nezbytným pozadím pro to „dělat věci jinak“, potažmo přijímat jinakost jako takovou.

Být dobrý a normální

Podle Lukáše Houdka, zakladatele kampa-ně HateFree Culture při Úřadu vlády zabývající se nenávistnými společenskými projevy, chtějí lidé dvě věci: být dobří a být normální. V rozhovoru popisuje, jak se postupně kultivovalo prostředí dis-kusí na sociálních sítích, kde vedl kampaň HateFree Culture. Lidé se naučili dis-kutovat slušně ve chvíli, kdy byli čím dál častěji slušně oslovováni. Když ve své hrubosti zůstáváme nepovšimnuti, zůstává hrubost nepovšimnuta i námi samými. Když si někdo hrubosti všímá, ale reaguje na ni slušností a laskavostí, samotná hrubost se zviditelní, stává se před druhým obtížnou a dotýčný se stáhne.

Věci se dnes komplikují tím, že člověk se ocitá pod náporem velkého množství informací, které je těžké filtrovat. Pro slušnost nezbyvá čas, jelikož všechnu pozornost si usurpují přívaly nových a nových zpráv. Normální je chtít být slyšen, avšak málokdo čeká na odpověď. Anna Kárníková, ředitelka Hnutí DUHA, které se věnuje ochraně klimatu a politickým strategiím pro environmentální udržitelnost, upozorňuje, že zejména nepopulární názory, které nechceme slyšet, mohou přitom skrývat podstatná zjištění, jež z pozice obhájců takzvaného zdravého rozumu mnohdy přehlízíme, a že zavíráme oči i před názorovými skupinami, které nám připadají nevzdělané, zlé nebo jinak špatné. Se ztrátou zájmu o reakci druhého se ale vytrácí i smysl komunikace. Tím neříkám, že smyslem komentářo-vých vláken na sociálních sítích je pěstovat dobrou komunikaci (i když proč ne). Avšak kladu si otázku, zda občas nezapomínáme na to, proč spolu vlastně mluvíme. „Lidé, kteří šíří nenávisť [...], mají mnohdy pocit, že jim někdo zatnul tlapec nebo je neposlouchá.“¹¹ říká Houdek. Revize smysluplnosti komunikace by možná odkryla to, co podle něj leží pod povrchem, totiž ony potřeby *být dobrý* a *být normální*, v nichž obou zaznívá také zájem o reakci druhého.

Žít společně

Podobně jako Lukáš Houdek i novinářka a členka rady vlády ČR pro záležitosti romské menšiny Alica Sigmund Heráková vy-slovuje myšlenku, že odolnost souvisí se schopností imaginovat společný příběh, společné dobro. V rozhovoru pro inspiraci nastiňuje několik vlastností, které by bylo možné vztáhnout ke způsobu, jak Romové a Romky žijí jako různá společenství. První takovou vlastností je paradoxně adaptabilita. *Paradoxně* proto, že v nedávné historii se romským spoluobčanům začalo říkat nepřizpůsobiví, aniž pro to kdo mohl uvést nějaký věčný důvod.

Podobně se gadžové nechávají slyšet, že Romové a Romky jsou líní, aniž by bylo možné vazbu mezi romským národem a leností prokázat. Na to konto dodává Sigmund Heráková zajímavou věc: od Romů a Romek se lze učít určitěmu typu pasivity, který spočívá ve spravedlivé rezignaci na moc. Poznámka o tom, že pasivita nemusí být lenost, ale že to naopak může být užitečná vlastnost sou-visející s odolností, se mi zdá poučná. Vzdát se úsilí o ovládnutí situace nemu-sí být symptomem problému s volní morálkou, ale moudrým rozhodnutím rezignovat na moc v případě, že tím ohrožují stabilitu společenství. Další věc, která mě v rozhovoru zau-jala, se týká pohybu ve veřejném prostoru, ježž podle Sigmund Herákové Romové a Romky – opět historicky – zvládají mno-hem lépe než gadžové. Pohybovat se v prostoru, který je (nebo by měl být) sdílený, je základem společnosti či pojmu *společného* vůbec. Na přístupu k takovému prostoru se totiž dobře ukazuje, nakolik propojení se ve společnosti cítíme a jak nám na celku záleží. Čím zpustlejší veřejný prostor je, čím méně jej chráníme před občan-ským, státním či developerským řáděním, jež z něj činí nehostinné prostředí, tím více se připravujeme o schopnost žít společně.

Léčky systémové proměny

Mluvíme-li o fungování společnosti či systému, je třeba si uvědomit, že některé problémy nelze přičítat individuálnímu selhání. Saša Uhlová v rozhovoru vysvětluje, jak snadno se běžný občan dostane do potíží se státním aparátem a jak to státu prochází. Systém se ale také dá účelně posilovat či oslabovat ve prospěch odolnější

občanské společnosti. Podle Kateřiny Šimáčkové, která zastávala v posledních letech nejvyšší funkce v soudnictví u nás i v Evropě, to patrně souvisí s ochotou dělat chyby a poučit se z nich. Zmiňu-je to v souvislosti s odolností demokratických systémů: „Mladé demokracie jsou zranitelnější právě proto, že nemají společenskou zkušenost s tím, že se někdy zkrátka dělají chyby.“¹² Naopak ta-ková lucemburská ústava, která je jednou z nejstarších, se projevuje jako velmi pružná, a tak se stát nebojí občas sáhnout i k ústavním změnám a je schopen je šikovně implementovat. Taková flexibilita dokládá porozumění tomu, co je společné; a že to mnohdy znamená uskmornit se ve prospěch druhých. Nepleťme si to však s hrdinstvím. Respektovat, že svoboda s sebou přináší (sebe)omezení, je součástí rozumného a svobodného společenství a neměla by být brána za oběť; spíš je třeba klást důraz na to, že bez této schopnosti se takové společenství rozpadá: „Nikdo není svobodný, dokud nejsou svobodní všichni.“¹³ V případě svobody je tedy třeba odvozovat její hodnotu od toho, jakou svobodu připisujeme druhým. Jinak se to však má s hodnotou, kte-rou přisuzujeme sami sobě. Pokud odvozujeme hodnotu sebe samých primárně z toho, jak nás vidí druzí, není ani tak problém v tom, co si o nás druzí myslí, jako v přepjatém důrazu na vlastní sebehodnocení. Vidět se očima druhého totiž často znamená vidět se tak, jak si *myslíme*, že nás vidí druzí, například jako oběti. Takto však sami zaujímáme mocenskou pozici.¹⁴ V sebeobraně se pak stavíme do sub-misivní a neautonomní role, a záro-veň tím přicházíme o síly k obraně nejen před vnějším nebezpečím, ale i před totální vnitřní rezignací na sebe sama. Tento mechani-smus připomíná právník a instruktor moderní sebeobraný Pavel Houdek.

Jiří Šedivý, svého času mimořádný velvyslanec ČR při NATO či na Ministerstvu zahraničních věcí ČR, pak podobně diagnostikuje zapouzdřování českého národa. Roli oběti nevyhledávají jen jednotlivci, ale může se z ní stát převládající narativ širšího společen-ství, ba státu. *Zapouzdření* vede k fragmentarizaci společenství, zatímco o vyšší odolnosti svědčí podle Šedivého spíše celistvost.

Závěrem k esejí Alice Koubové

Jsme tedy schopni dělat chyby? Chyby mimo jiné vedou k potřebě něco měnit a ta podle Alice Koubové přímo souvisí se společenskou odolností: „Neodkazuje ke konzervaci systému ani k revolu-nímu převratu, ale ke schopnosti měnit sebe samé, působit na druhé a prospívat v nejednoznačnosti.“¹⁵ Schopnost chybovat promlouvá za schopnost žít v neideálním a nepředvídatelném světě. Zmíněný sociolog Hartmut Rosa má pro nepředvídatelnost těž-ko přeložitelný německý výraz *Unverfügbarkeit*, tedy něco, co nelze kontrolovat, co je mimo náš dosah; a „život je nepředvídatelný“,¹⁶ říká Koubová. Přijmout prvek toho, co je *unverfügbar*, do našeho prožívání, a zejména do našeho jednání, může vést ke zvýšení společenské odolnosti. Současně to nesvědčí ani tak o smyslu, jako o *normalitě* krizi, a naopak o výjimečnosti nekrizového stavu. Ostatně, vyjádřit slovy protiklad krize není tak jednoduché. (Byl by to *klidový stav*? Ale co to vůbec je? Nehledě na otázku, co je klid za hodnotu.) Krize je základní struktura skutečnosti, protože mimo jiné znamená *rozhodnutí*, tj. vytváření reality, na níž se podílí stejně tak lidská vůle, jakož i ono nekontrolovatelné. Být odolný v krizi proto nemusí implikovat, že se rozhodujeme podle nějakých absolutních hodnot, nýbrž že jednáme adekvátně situaci, tj. že jsme dostatečně odvážní v okamžiku, kdy je třeba staré pořádky přinejmenším přehodnotit.

Závěrečná esej Alice Koubové není pouhým shrnutím pozoruhodných poznatků. Ze své dlouhodobé badatelské a další zkuše-nosti Koubová nahlíží na odolnost jako na souhrn vlastností, které nejsou pevně dané ani hodnotově absolutně ukotvené, avšak dají se pozorovat s jistým nárokem na koherenci. V tomto pozorování si přitom předsevzala chránit koncept odolnosti před instrumentalizací, jež by z odolnosti učinila sérii konkrétních prostředků společenské transformace. Odolnost se nesmí stát jednoznačným nástrojem konkrétní situace, ale má být chápána jako vůle k přemýšlení o stra-tegiích pro různé formy krizových situací a jako připravenost jim čelit přes riziko neúspěchu.

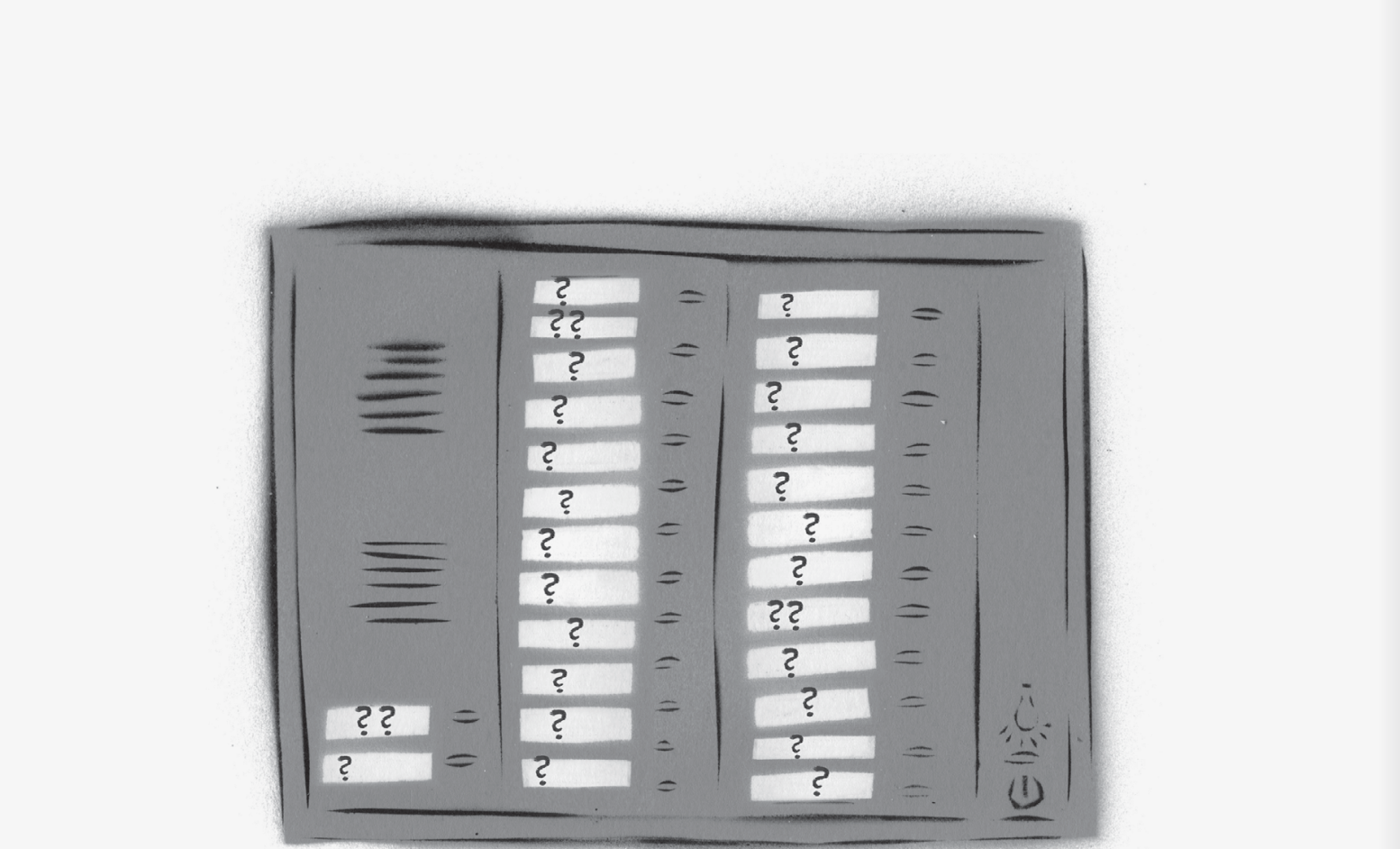
Řeklo by se, že problém konceptu odolnosti spočívá jednak v jeho obecnosti, jednak v jeho proměnlivosti. Podíváme-li se však na pojem z hlediska celku knihy, vidíme, že se zde přece jen rýsuje řada charakteristik, a především že právě transformativní potenciál samotného pojmu odráží transformativitu, již musí disponovat odolný subjekt. Proměnlivost pak neznamená vágnost, ale jak jsme viděli, mífí mimo jiné ke schopnosti omezit sebe sama, respektive vnímat okolí a druhé jako svobodné a v základu dobré místo a dobré bytosti. Kdo by namítl, že odolnost hraničí se slabostí či naivitou, patrně by přehlédl smysl pro trvanlivost,

kteřá nepřekáží pružnosti a která zakládá pevnost ve světě křehkých a porušených vazeb. 👤



foto: nakladatelství wo-men

- 1 KOUBOVÁ, Alice, BARONOVÁ, Barbora: *Odolná společnost. Mezi bezmocí a tyranií*. Praha: wo-men, Filosofický ústav AV ČR, 2023; dále citováno jako *Odolná společnost*.
- 2 Tamtéž, s. 9.
- 3 Tamtéž, s. 11.
- 4 Tamtéž, s. 28.
- 5 Tamtéž, s. 34.
- 6 Tamtéž, s. 31.
- 7 Viz např. ROSA, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt nad Mohanem: Suhrkamp 2020.
- 8 KOUBOVÁ, Alice, BARONOVÁ, Barbora: *Odolná společnost*, c. d., s. 157.
- 9 Tamtéž, s. 158.
- 10 Tamtéž, s. 159–160.
- 11 Tamtéž, s. 237.
- 12 Tamtéž, s. 287.
- 13 Tamtéž, s. 292.
- 14 Viz např. esej Alice Koubové v *CEDiTů č. 7* (pp. 18–19) inspirovaná Karpmanovým trojúhelníkem.
- 15 KOUBOVÁ, Alice, BARONOVÁ, Barbora: *Odolná společnost*, c. d., s. 365.
- 16 Tamtéž, s. 389.



Bydlíš blízko?¹

Neuplyne týden, abychom někde nezaslechli znepokojivou zprávu o současném souběhu několika krizí. O environmentální krizi, změně klimatu, globální krizi dostupnosti bydlení, válce, pandemiích nebo inflaci si můžeme v novinách přečíst přece jen o něco častěji než o méně viditelných, ale stejně naléhavých fenoménech typu epidemie osamění (zejména ve vyšším věku) nebo domáciho násilí. Zároveň neuplyne týden, abychom se nedozvěděli, že nějaká iniciativa, politik, stát nebo soustava států chce přijít s opatřeními, která mají vyřešit nebo alespoň zmírnit některé z výše zmíněných krizových jevů.

Dlouhý list řešení, která slibují nápravu, se nevyhýbá ani sektoru bydlení, jenž se svou současnou dynamikou podstatně podílí na vytváření a zhoršování významné části celého balíku krizí. V dnešním světě není mnoho otázek tak naléhavých a rozšířených jako celosvětová krize dostupnosti bydlení v urbánních centrech. Tato krize je charakterizována rostoucí propastí mezi příjmy domácností a cenami nemovitostí či nájmů (v konvenčních formách bydlení – vlastnické a nájemní bydlení), což vede ke značnému snížení dostupnosti bydlení pro významné části obyvatelstva, včetně už i poměrně velké části středních tříd. Jev tohoto rozsahu má významné sociální, ekonomické, ale i prostorové důsledky, včetně dopadu na celkovou sociální soudržnost.

S nemenší intenzitou než „sociální otázka“ v podobě krize bydlení se objevuje „ekologická otázka“ v podobě změny klimatu, nebo obecněji ekologické krize. Podle odhadů² se globální provoz, údržba a výstavba bydlení podílí téměř třetinou (27 %) na celkovém objemu celosvětových emisí oxidu uhličitého. Růst infrastruktury a dodavatelských řetězců

pro těžbu stavebních minerálů ohrožuje téměř čtvrtinu živočichů a rostlin uvedených na Červeném seznamu ohrožených živočichů a rostlin.

V posledních letech se také stále častěji hovoří o osamění a izolaci jako o jedné z krizí, které dnes čelíme. Z výzkumů vyplývá, že osamoceně žije čím dál tím více lidí. Vyplývá z nich také to, že osamělost představuje pro zdraví podobné riziko jako vykouření desítek cigaret denně.³ Sociální izolace zvyšuje pravděpodobnost kardiovaskulárních chorob, deprese a demence, takže v úhrnu bude fenomén osamělosti stále více zatěžovat zdravotnické systémy. Naznačený trend potom ještě prohloubila a zrychlila koronavirová pandemie.

Tento celkový vývoj nás přivádí do složité situace, ze které nebude snadné najít cestu ven. Obtížný úkol tu spočívá v transformaci našich sociálně-ekonomických systémů směrem k dosažení slušných a ke zdraví přispívajících životních standardů pro všechny při paralelní snaze dále nezhoršovat poškození přírody nebo klimatického systému (jak navrhuje například koncept ekonomie koblihy nebo teorie nerůstu).

Přísliby participativního bydlení

V oblasti bydlení se objevuje jeden koncept, jedna vize a zároveň už i praxe alternativního způsobu bydlení, která slibuje, že by právě ona mohla být jednou z komponent oné výše naznačené žádoucí transformace. Tímto alternativním způsobem bydlení je *participativní bydlení*⁴ (v zahraničí se běžněji označuje jako *kolaborativní bydlení*). Podle kolektivu autorů vedeného sociálním ekonomem Janem Malým Blažkem⁵, snažícího se pojem participativního bydlení zavést do českého veřejného prostoru, lze za participativní bydlení považovat takovou formu bydlení, kdy více domácností záměrně a demokraticky rozhoduje o způsobu a míře zapojení v různých dimenzích bydlení: (1) organizační, (2) ekonomické, (3) sociální, (4) prostorové a (5) v rámci sítě aktérů výstavby.

Jako konkrétní příklad již existujícího participativního bydlení zde lze uvést projekt Gleis 21, který vznikl v nové čtvrti Sonnwendviertel nedaleko vídeňského hlavního nádraží. Město Vídeň na parcelu v této čtvrti vypsalo veřejnou soutěž určenou pro stavební skupiny, tedy tzv. baugruppe. Gleis 21 je svými obyvateli považován za vesnici ve městě a stojí na principech solidarity, udržitelnosti, sdílení a péče. Bydlí v něm zhruba osmdesát lidí rozmístěných do 36 bytů. Obyvatelé jsou pestrou směsicí párů, singles, rodin s různým počtem dětí, mladších i starších lidí různých profesí a dovedností. Prostředky na výstavbu skupina získala částečně z programu podpory bydlení města Vídeň, z dlouhodobých nezikových půjček soukromých subjektů, vlastními vklady a sdíleným úvěrem. Právní formou jde o bytové družstvo. Realizace projektu trvala čtyři roky. Hotovo bylo v roce 2019.

Nájemníci sdílejí cca 700 m² společných prostor. V přízemí domu jsou pronajímatelné prostory – multifunkční sál se zázemím, seminářové místnosti, kavárna nebo ateliér. V suterénu je společná prádelna, dílna a kolárna. Byty jsou umístěny ve čtyřech dalších podlažích. Na střeše se nachází zahrada s nadstavbami společného vybavení – společenská místnost

s kuchyní a hernou, knihovna s pracovním a sauna, velká vana a relaxační místnost. A dále ještě dva pronajímatelné byty. Dům navrhli vídeňští architekti *Einszueins architek-tur*. Budova byla navržena jako energeticky úsporná dřevostavba s betonovými prvky. Každý byt může být plnohodnotně vybaven a má soukromý balkon. Do bytů se vstupuje ze společných venkovních obytných pavlačí, které fungují i jako prostor pro setkávání obyvatel. Pavlače a balkony jsou výraznými prvky tohoto projektu.

Obyvatelé se sebeorganizují na základě nehierarchických principů tzv. sociokracie⁶ tak, aby aktivně vytvářeli komunitu, pečovali o dům, o sebe navzájem a podporovali i kulturní život celého okolí.

Gleis 21 tak splňuje všechny tři základní podmínky participativního bydlení: (1) umožňuje a podporuje aktivní zapojení a spolupráci obyvatel na realizaci bydlení, včetně vzniku a případně ukončení bydlení; (2) zajišťuje demokratickou kontrolu nad procesem tvorby a realizace bydlení; (3) vzniká záměrně právě za účelem zapojení, spolupráce a demokratické kontroly.

Obecně kolem projektů participativního bydlení oscilují přinejmenším tři silné přísliby, které naznačují, že by se do budoucna mohlo jednat o důležitou komponentu transformovaných systémů bydlení, které se budou aktivně bránit hyperkomodifikaci a financializaci bydlení na jedné straně a zároveň na druhé straně nemusejí být jedním ze sektorů, který bude dále masivně zhoršovat environmentální krizi.

Za prvé má participativní bydlení potenciál zmírnit globální krizi dostupnosti bydlení ve městech díky možnosti poskytovat dostupnější bydlení skrze společné úvěry a celkové sdílení nákladů na bydlení. Tím se zbrzdí vyvídnování center měst, jelikož se v nich udrží i lidé, kteří by byli nuceni se vystěhovat daleko za město nebo na venkov. Projekty tohoto typu tak přispívají k sociální živosti měst a zmenšují prostor pro spekulativní nákupy nemovitostí, které slouží pouze k akumulaci kapitálu. Nově vznikající politiky bydlení a partnerství mezi obyvateli a městskými orgány, které jsou při těchto projektech bydlení navazovány, potom mají také potenciál přinejmenším parciálně proměňovat sektor bydlení.

Za druhé jsou projekty participativního bydlení obvykle předvojem v širokém užívání zelených technologií a různých technik sdílení a šetření zdrojů. Participativní bydlení tak nabízí modelová řešení, jak zdůraznit sociální ekologii bydlení prostřednictvím demokratického zacházení se zdroji a jejich sdílení.

Za třetí projekty participativního bydlení cíleně podporují vytváření komunitních vzta-hů mezi svými členy. Podporují vzájemnou péči a společné aktivity, čímž vytvářejí pro své obyvatelé prostory vhodné pro rozvoj dovedností, které je mohou chránit před pozdně moderní epidemií osamělosti. Obyvatel či obyvatelka takového projektu tak disponuje opěrnou sociální sítí, kterou může také velmi dobře mobilizovat v případě (nenadálé) krizové události (ztráta zaměstnání, překerní pracovní pozice, dlouhodobá nemoc). Za takovým účelem mívají projekty participativního bydlení vypracovaný mechanismy, jak v takových situacích jednat. Typicky jde o různé formy sociálních fondů, díky nimž mohou v projektech udržet i lidi, kteří by jinak z podobných projektů třeba vypadli.

Participativní bydlení ve vlastnických režimech bydlení střední Evropy

Přísliby tohoto typu bydlení mohou být zajímavé i pro Českou republiku, která je v úvodu zmiňovanými krizemi zasažena velmi výrazně. Česko je zemí, která spoléhá na soukromé vlastnictví domů jako prostředek sociálního a ekonomického zabezpečení. Po roce 1989 prošla česká společnost socioekonomickou transformací od státního socialismu ke kapitalismu, včetně rozsáhlé restrukturalizace a privatizace bytového fondu. Státní bydlení bylo nejprve převedeno na obce a vlastníky před rokem 1948. Byty ve vlastnictví měst byly v drtivé většině privatizovány stávajícím nájemníkům během devadesátých a nulých let. Všechny tyto procesy vedly k vytvoření tzv. supervlastnického nebo na vlastnictví

orientovaného režimu bydlení. Jde o uspořádání v oblasti bydlení, v němž většina lidí vlastní bydlení, ve kterém žije. V Česku ve vlastnickém bydlení (započítáme-li sem i rezidua družstevního bydlení) žije bezmála osmdesát procent (78 %) populace. Okolo osmnácti procent bydlí v soukromém nájemním bydlení. Veřejné nájemní městské bydlení je marginalizováno – bydlí v něm jen okolo čtyř procent populace.⁷

Proponenti projektů participativního bydlení se v kontextu supervlastnických režimů bydlení v regionu střední Evropy, která byla v období studené války na východní straně železné opony, často setkávají s několika námitkami.

Za prvé se v případě české populace opakuje, že preference jsou namířeny jasně k individuálnímu vlastnickému bydlení. Zároveň také bývá zdůrazňován fakt, že celkové uspořádání režimu bydlení v Česku prostě lidi vede k vlastnictví a znesnadňuje přemýšlení a praktikování alternativ. Obě námitky jsou do jisté míry pravdivé. Nicméně na způsoby bydlení nelze nahlízet jako na něco, co by bylo vepsáno do genetické struktury daných populací. Je potřeba se na ně dívat jako na sociomateriálně produkovaná uspořádání, která se mohou relativně rychle proměňovat v závislosti na dané historické situaci. Například v první Československé republice (1918–1938) zaznamenáváme bouřlivý rozvoj družstevnictví. V Praze v tomto období tímto způsobem výstavby vznikají téměř celé čtvrti.

Je nicméně pravda, že v postupném vývoji po roce 1989 se podařilo uspořádání vychýlit ve prospěch soukromého vlastnického bydlení. Tento pohyb byl výrazně doprovoben i diskurzivními nástroji kultivujícími tzv. ideologie nebo narativy vlastnického bydlení⁸, které sugerují,

V tomto typu bydlení často není potřeba vlastnit individuálně všechny jednotlivé věci (auta, náradí, vybavení, pračky). Lze je sdílet s ostatními a díky tomu ušetřit jak peníze (a dovolit si vyšší kvalitu), tak životní prostředí.

že jedině soukromé vlastnické bydlení je vhodným řešením bydlení a ostatní způsoby bydlení jsou minimálně podezřelé. Vlastnické bydlení se tak stalo silnou normou a předpisem, který musí mladí lidé dodržet, aby dosáhli na to, co se obecně považuje za „dobrý život“.⁹

Jenže i tento supervlastnický systém se ocitá ve vleklé krizi. Mezi lety 2016 a 2022 se ceny nemovitostí více než zdvojnásobily, významně vzrostly nájmy, což v kombinaci s inflací, zvyšováním úrokových sazeb a s dalšími krizovými tendencemi výrazně dopadlo na specifické segmenty populace – mladí dospělí, senioři, mladé rodiny s dětmi a domácnosti s jedním příjmem. Je tedy možné se domnívat, že se ve společnosti vytvoří celkem široká skupina lidí, která nebude postavena před volbu vlastnické, nebo nájemní bydlení, ale před volbu velmi nejisté nájemní bydlení, nebo alternativní forma bydlení.

V důsledku tohoto vývoje se různé úrovně států – vláda, ministerstva, municipality – snaží přijít s různými návrhy, jak tuto situaci řešit. Jedním z prvků tohoto pohybu jsou i projekty participativního bydlení, které se staly inspirací pro některé české obce pokoušející se začlenit participativní bydlení do místních bytových systémů.

Za druhé se proponenti participativního bydlení setkávají s námitkou, že tyto projekty bydlení jsou věcí minulosti, že jde o komunistické experimenty, které do demokratické společnosti nepatří, už se zkusely a nefungovaly, protože neodpovídaly domnělé lidské přirozenosti tíhnoucí k individuálnímu vlastnictví nemovitostí. Tady by bylo potřeba vysvětlit, jak je možné, že se poslední inovační vlna, která vynesla tento typ bydlení do předí v posledních dvaceti letech, odehrála

v zemích, které žádnou přímou zkušenost s komunistickými režimy nemají – Holandsko, Dánsko, Belgie, Rakousko, Velká Británie, bývalé západní Německo (Berlín je specifický případ, ale do této vlny patří také). V těchto demokratických zemích projekty participativního bydlení již fungují naprosto stabilně a tvoří alternativu vůči konvenčním formám bydlení (viz i konkrétní příklad Gleis 21 výše) a nijak demokratické uspořádání nenarušují.

Je ale pravda, že v našem geografickém prostoru má bydlení s prvky participace relativně dlouhou tradici. Mám tím na mysli především¹⁰ první republiku a již zmiňovanou družstevní výstavbu a následně v období státního socialismu státem koordinované družstevní bydlení a experimenty s kolektivními domy, tzv. koldomy¹¹, například v Českých Budějovicích, Zlíně nebo Litvínově. Záměrně říkám bydlení s prvky participace, jelikož vzhledem k výše naznačené definici participativního bydlení není možné tyto formy bydlení plně zahrnout pod tento termín (zejména potom ty z období státního socialismu). Problémem je tu podmínka demokratické iniciace, kontroly a správy takovýchto projektů. Podle historických a sociologických výzkumů¹² to byl právě demokratický deficit, kvůli kterému tyto typy bydlení v minulosti selhaly. Byly iniciovány a spravovány shora, intelektuálními nebo politickými elitami, omezovány a kontrolovány autoritářským státem, případně rozklíženy těmi s politickým kapitálem, čímž docházelo k systematickému vytlačování aktivity „zdola“, tedy od samotných družstevníků a obyvatel domů, a také ke konfliktům představ mezi „elitami“ a obyvateli, kteří si své bydlení chtěli uzpůsobit podle vlastních představ. Družstevní bydlení s tímto historickým dědictvím se po roce 1989 přelilo do kapitalistického systému, v němž jsou družstva transformována na sdružení vlastníků jednotek (SVJ), čímž dochází k jejich privatizaci a útluhu jakýchkoli rozsáhlejších sebeorganizačních tendencí. Poslední vlna participativního bydlení proto klade velký důraz na sebeorganizaci a aktivitu zdola, aby předešla výše zmíněným demokratickým deficitům.¹²

Za třetí se objevují námitky, že participativní bydlení v důsledku vytváří exkluzivní prostory pro bílou střední třídu a vylučuje tím z tohoto typu bydlení nízkopříjmové, prekarizované a deklasované vrstvy. Toto je jedna z důležitých linií debaty na poli výzkumu participativního bydlení. Dosavadní výzkumná zkušenost ukazuje, že v případě založení projektu bydlení samostatnou skupinou (zcela

zdola) jde skutečně o projekty střední třídy plně již kompetentních lidí, kteří mají dostatek všech druhů kapitálů. Nicméně pokud se jedním z partnerů stává veřejná instituce, mohou být projekty daleko více rozrůzněné. S participativním bydlením se tak například experimentuje v rámci sociálního bydlení ve Francii¹³ nebo uprchlického bydlení v Amsterdamu.

Nicméně i v samotných projektech může docházet k vytváření prostorů pro sociálně zranitelné skupiny. Projekty mívají různé solidární a sociální programy a fondy pro prekarizované obyvatele. Někde jsou schopní takto udržet v bydlení až třetinu celkového počtu obyvatel a obyvatelk. Mívají také vyhrazeno několik bytů se sníženým nájemným pro lidi, kteří by se jinak do tohoto typu bydlení nedostali, nebo pro uprchlíky ze zemí postižených válečným konfliktem.

Zároveň je také potřeba dodat, že tato forma bydlení není představována jako všespásné řešení, které je vhodné pro všechny. Jde o inovativní formu bydlení, která při zapuštění do celkové bytové politiky států vytvářejícího síť dostupného veřejného a sociálního bydlení může sehrát v budoucnu zajímavou úlohu. Možná i v Česku.

Jaké to je „být si blízko“ v dobrém sousedství?

Jak se tedy dělá sousedská blízkost v takto orientovaných projektech bydlení? Pro následný výklad se opět přidržím již jednou zmiňovaných definic kolektivu vedeného Janem Malým Blažkem¹⁴. Autoři participativní bydlení představují prostřednictvím pěti dimenzí, v nichž se domácnosti zapojují do projektů bydlení:



Gleis 21, foto: participativnibydlení.cz

1. prostorová participace (fyzický prostor),
2. sociální participace (kontakty, věci a služby),
3. ekonomická participace (majetková práva a finanční náklady),
4. organizační participace (příprava, správa, plánování a provoz projektu bydlení),
5. participace s dalšími aktéry (síť vztahů, pod-mínek, podpory či regulací s ostatními veřej-nými i soukromými aktéry výstavby).

Zapojení v každé z těchto vzájemně úzce propojených dimenzí potenciálně generuje určitou formu blízkosti, která v ostatních, konvenčních typech bydlení (společenství vlastníků jednotek, činžovní domy, samostatné rodinné domy) je buďto potlačena úplně, nebo je minimalizována. Nejhmataelnější formou vytváření blízkosti v participativním bydlení je materiální přítomnost společných prostorů. V konvenčních formách bydlení je sdílení prostorů mezi sousedy (např. schody, chodby, výtahy)

trpěnou skutečností. V participativním bydlení jde o záměr. Touha po společném trávení času, setkávání a péči je otištěna do samotné materiální konstituce domu. Blízkost je možno vytvářet na třech rovinách. Za prvé vnitřními prostory určenými pouze pro obyvatele domu, a tedy fyzicky oddělenými od okolního světa. V tomto případě se může jednat o společnou kuchyň, jídelnu, knihovnu, obývací pokoj nebo hernu. Za druhé vnější prostory taktéž určenými pouze pro obyvatele domu, ať už jde o společné terasy, či střechy nebo zahrady, hřiště a dvory. Za třetí je možno vytvářet blízkost i mezi komunitou uvnitř domu a širším sociálním okolím. Takové prostory bývají odděleny od těch vnitřních určených jen pro obyvatele domu a typicky zahrnují například coworkingové prostory nebo seminářové místnosti k pronájmu, kavárnu či klub v přízemí či sklepě nebo také různé místnosti vhodné ke cvičení. Projekty participativního bydlení jsou velmi

pestré v tom, jak nakládají s rozdělením prostorů. Téměř neexistují dva projekty, které by vypadaly stejně. Různé projekty vypadají různě právě proto, aby dokázaly uspokojit požadavky na rozsah sdílení prostorů, od veřejné dostupných prostorů přes prostory přístupné pro celé společenství až po prostory dostupné pouze sousedům v jednom bytovém domě, podlaží nebo bytě. Z povahy věci je prostorová participace těsně napojena na tu sociální. V kontrastu s konvenčními formami bydlení je účast na sociálním životě v domě záměrná, pravidelná a do jisté míry i institucionalizovaná. Formálně se tato dimenze otiskuje do konkrétních pravidel sdílení služeb a věcí, do logistiky společných nákupů či aktivit, systematizací užívání společných prostorů či mechanismů komunikace. Neformálně se sociální život vytvářející blízkost uvnitř komunit obejde bez pevných pravidel. Mám tady na mysli jednoduše volné setkávání ve společných

prostorech, ranní kávy, poobědové dezerty, trávení volného času, hlídání dětí, společné výlety, grilování na zahradě, velké oslavy narozenin a výročí, herní odpoledne, společné sledování filmů, čtenářské kroužky atd. apod. Sociální participace je často formující, byť zcela dobrovolným prvkem komunitního života těchto projektů. V této souvislosti je podstatná, jak jsem už ukázal, i environmentální funkce sdílení. V tomto typu bydlení často není potřeba vlastnit individuálně všechny jednotlivé věci (auta, nářadí, vybavení, pračky). Lze je sdílet s ostatními a díky tomu ušetřit jak peníze (a dovolit si vyšší kvalitu), tak životní prostředí. Dalším prvkem je dimenze organizační, tedy způsob, jakým se skupina podílí na přípravě a správě projektu bydlení. Je poměrně obvyklé, že budoucí obyvatelé daného domu se aktivně zapojují již do procesu vzniku, například koordinací výstavby, projektovým managementem či svépomocí při stavbě, nebo do vytváření architektonických návrhů. Podobná aktivita je běžná i po nastěhování, při správě bydlení. V každém domě je totiž potřeba společně rozhodovat o věcech vyplývajících z běžného chodu domu, o formálních úkonech (podpisy smluv, splátky půjček), je potřeba přidělovat úkoly ohledně údržby a oprav; a je potřeba celkově nastavit fungování základního organizačního mechanismu, z něhož vyplývají práva a povinnosti jednotlivých obyvatel. Účast na tomto typu organizace a rozhodování může vytvářet jak blízkost, tak vzdálenost a napětí. Každý projekt si však nachází cestu, jakým způsobem s těmito napětími pracovat. Vychází se tu z přesvědčení, že jakýkoli typ bydlení, tedy i konvenční, vytváří pnutí, jen v projektech participativního bydlení je pozornost zaměřena na efektivní řešení těchto sporů za pomoci facilitace, mediace a supervizí tak, aby se mohla skupina posouvat dále. V oblasti ekonomické participace jsou projekty jedinečné ve vytváření různých způsobů financování, které umožňuje zvýšit dostupnost bydlení a zároveň udržet určitou úroveň sociálního mixu. Obyvatelé sdílejí náklady a ekonomická rizika. Lze tak společně nastavit různé velikosti vstupních finančních podílů, různých rychlostí splacení úvěru mezi domácnostmi nebo přímých půjček. Velká rozmanitost projektů zajišťuje také velkou rozmanitost způsobů společného vlastnictví, financování a právních forem. Najdeme příklady domů, kde se jede plně v režimu sdílení všeho, ale také projekty, v nichž domácnosti soukromě vlastní bytové jednotky a některé či všechny společné prostory. Poměrně běžnou součástí ekonomického uspořádání bývá takzvaný antispekulativní mechanismus, který zamezuje využití projektu jen jako prostředku k přeprodání aktiva (bytu) jinam. Tento mechanismus umožňuje dále předcházet komodifikaci bydlení.

Poslední dimenzí vytváření blízkosti skrze tyto nekonvenční formy bydlení je participace s dalšími aktéry. Projekty mohou spolupracovat s místními samosprávami, státní správou nebo také s developery či s různými dalšími profesionály a konzultanty (facilitátorskými skupinami, projektovými manažery a manažerkami). Zapojení dalších aktérů může mít podobu přímého zapojení, tedy

TENTO TÝDEN UKLÍZÍ		
HANÁKOVÁ	2.1 – 3.1	<i>[signature]</i>
KUPKA	9.1 – 15.1	<i>[signature]</i>
HIRSCHOVÁ	16.1 – 22.1	<i>[signature]</i>
JANDOVÁ	23.1 – 29.1	<i>[signature]</i>
HORVÁTHOVÁ	30.1 – 5.2	<i>[signature]</i>
LÁNA	6.2 – 12.2	<i>[signature]</i>
HARTLOVÁ	13.2 – 19.2	<i>[signature]</i>
BIHÁRY	20.2 – 26.2	<i>[signature]</i>
ENGELIOVÁ	27.2 – 5.3	<i>[signature]</i>
ČERMÁK	6.3 – 12.3	<i>[signature]</i>
TANČOŠOVÁ	13.3 – 19.3	<i>[signature]</i>
SYNEK	20.3 – 26.3	<i>[signature]</i>
NOVÁKOVÁ	27.3 – 3.4	<i>[signature]</i>

jako jeden z přímých aktérů celého procesu (např. obec jako spoluvlastník pozemku či spoludeveloper), nebo nepřímého, například v podobě pronájmu obecního pozemku, moderování procesu vytváření bydlení, poskytování právního nebo ekonomického poradenského servisu. V této dimenzi se nevytváří pouze blízkost mezi obyvateli domu, případně obyvateli domu a jeho okolím, ale také mezi obyvateli a orgány města, developery a dalšími aktéry poskytování bydlení.

Závěr
Z výše řečeného je patrné, že v bydlení tohoto typu je blízkost vytvářena různými způsoby napříč všemi dimenzemi participativního bydlení. Lze si tak velmi lehce představit, že se jako obyvatel či obywatelka každý den probouzí ve své bytové jednotce a následně se před vámi otevírá celá škála možností, jak si zařídíte svůj den. Posnídáte u sebe v bytě? Nebo chcete společnost a zajdete si sníst snídani do společné kuchyně, kde jistě potkáte někoho, kdo zrovna snídá ve stejnou dobu? Suroviny ve společné kuchyni jsou placené ze společných nákupů, takže nic moc nemusíte řešit. A co dál? Musíte okamžitě odejít do práce a vrátíte se až večer na čtenářský kroužek ve společné knihovně / sledování filmů / hraní deskových her, kam můžete v klidu jít, protože vám soused pohlídá dítě, nebo nikam jít nemusíte a zajdete si hned ráno do coworkingové místnosti

a budete spolu s ostatními pracovat on-line? Dáte si společný oběd s ostatními z co-worku? Domluvíte se, že půjdete večer někam do města? Nebo si užijete klidný večer ve své individuální jednotce a budete se těšit na víkendový výlet? Z dosavadní praxe již existujících projektů participativního bydlení víme hned několik věcí. Jestliže chceme experimentovat s podobou budoucích odolných a soudržných společností, které by dokázaly zajistit důstojné životní standardy pro co největší množství lidí a zároveň se vešly do planetárních limitů, může být participativní bydlení jednou ze zajímavých možností, kudy se ubírat v sektoru bydlení. Tyto projekty mají potenciál poskytovat dostupné bydlení, v němž se obyvatelům a obyvatelekám dostává blízkosti skrze záměrné vytváření opěrné sociální sítě komunity, která je chrání před osaměním a nenadálými situacemi, a zároveň se v těchto projektech obvykle klade důraz na omezení nadspotřeby, sdílení zdrojů, materiálů a věcí, přičemž standardem je využívání zelených technologií. Zároveň také víme, že pro rozvoj tohoto sektoru bydlení je potřeba vytvoření podpůrné infrastruktury ze strany států (dotační tituly, vytvoření vhodného právního prostředí), měst (poradenství, vhodné územní plánování, veřejné soutěže, pronájem pozemků) a dalších aktérů (architektonické kanceláře, nezávislé developery specializující se na tento segment, facilitátorské skupiny, poradenské skupiny v oblasti finanční a právní), kteří přetvoří prostředí tak, aby projekty tohoto typu mohly vznikat. Posledním obecnějším rysem těchto typů bydlení je také to, že v určitém ohledu kultivují a rozvíjejí demokratickou správu projektů bydlení a potažmo i demokracii jako takovou. Film *Vlastníci* Jiřího Havelky na metaforickém příkladu dysfunkční schůze společenství vlastníků jednotek ukazuje nefungující správu věcí veřejných v Česku. Jeho vyobrazení však fixuje celou řadu autostereotypů, které o sobě česká společnost má, a možná tak celé diskusi o správě společných a veřejných věcí poskytuje medvědí službu. Ve skutečnosti totiž možná žádná „typická česká mentalita“ neexistuje, jen je prostě obecně správa věcí společných ve struktuře individuálně vlastněného bydlení velmi těžko dosažitelná. Projekty participativního bydlení jsou v tomto smyslu jakési laboratoře demokratického rozhodování a správy věcí společných. Jsou to projekty, v nichž se na věci rozhodování a správy velmi dbá a kde se postupně buduje zásobárna propracovaných postupů řešení a uspořádání vytvořených tak, aby se z obyvatel a obyvatelek těchto projektů bydlení mohli stát plnohodnotní občané demokratického státu. ©

1 Tento článek vznikl díky účasti jeho autora na výzkumném projektu Technologické agentury ČR Prostedí pro život, č. ŠS03010221 s názvem <i>Možnosti a limity sociální a environmentálně udržitelného participativního bydlení v ČR</i> .	5 https://sreview.soc.cas.cz/pdfs/csr/2023/02/03.pdf	9 https://cesky.radio.cz/jak-si-mladi-cesi-predstavuji-sve-bydleni-naprosta-vetsina-chce-zit-ve-vlastnim-8719784	11 https://www.epochtimes.cz/2021/03/28/koldomy-vyvoj-architektury-kolektivního-bydlení-myslenky-a-historie/	13 https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14036096.2019.1671488
2 UNEP. 2020. Global Status Report for Buildings and Construction. UN Environment Programme Nairobi.	6 https://www.sociocracyforall.org/sociocracy/			
3 https://www.irozhlaz.cz/zivotni-styl/spolecnost/osamelost-koureni-zprava-federálního-uradu-usa_2305030854_cen	7 https://www.seznamzpravy.cz/clanek/fakta-fakta-vetsina-cechu-bydli-ve-vlastnim-na-rumuny-to-ale-nestaci-184760			
4 https://participativnibydlení.cz	8 https://www.amazon.de/-/en/R-Ronald/dp/1403989451	10 https://sreview.soc.cas.cz/pdfs/csr/2023/02/03.pdf (strany 180-182)	12 Musil, J. (1960). Demografická situace kolektivních domů. <i>Architektura ČSR</i> , XIX, 196–199.	
			Daňková, H. (2014). <i>Kolektivní dům v Litvinově v letech 1945–1960</i> [diplomová práce]. Fakulta humanitních studií UK.	
			Guzik, H. (2017). Koldomy jako politikum. In: H. Guzik (ed.), <i>Bydlet spolu. Kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století</i> (s. 53–72). Arbor vitae.	
			Guzik, H. (2018). Bytové družstevnictví: Velké naděje a nenaplněné ambice. In: K. Pučerová, M. Kohout a D. Tichý (eds.), <i>Jak jsme chtěli bydlet: Bytová politika Československa 1918–1938</i> (s. 46–53). ARCHITEKTURA & Galerie Jaroslava Fragnera.	

Lukáš Jiříčka (*1979) je dramaturg Terénu. Vystudoval dramaturgii na DAMU a je docentem na Katedře alternativního a loutkového divadla. Působí také jako režisér radioartových projektů, tvůrce galerijních instalací či filmů, publicista, editor a překladatel z polštiny. Je autorem a editorem knih věnujících se současnému divadlu a umění: *Identita v době otřesu* (2010), *Dobyvatelé akustických scén* (2015), *Oáza neklidu* (2018).

Až moc věříme kulturním institucím



S dramaturgem Terénu o středoevropské identitě, rozdílech mezi polským a českým divadlem a současném fungování Terénu

Existuje podle tebe střední Evropa jako specifický kulturní region?

Pokud s tímto pojmem už pracujeme a nakládáme, tak asi vědomí střední Evropy stále nějak přítomné je. Můj vztah k němu ovlivňuje mé studium komparatistiky, kde se právě hodně promýšlí různé kulturní příbuznosti a odlišnosti. Přitom v literatuře jsou, myslím, historické vlivy v rámci střední Evropy snáze dohledatelné, než je tomu v divadle. Třeba z historie předválečné avantgardy vyplývá, že se o sebe jednotliví tvůrci zajímali, ale kolik z nich mělo reálně šanci vidět nějakou zahraniční inscenaci, to nevíme. Zdá se mi, že kontakty mezi nimi se taky odehrávaly především v rámci nějakých literárních a fotografických stop.

Intenzivnější kontakty mezi divadelními tvůrci v rámci (nejen) střední Evropy se začaly rozvíjet až v šedesátých letech, kdy začaly vznikat mezinárodní festivaly. A pak se díky Evropské unii začalo všechno ještě více propojovat a středoevropský prostor se začal dost proměňovat.

Kdybych měl za sebe říct, co středoevropský prostor definuje, tak je to dědictví Rakouska-Uherska. Němčina coby společný úřední jazyk spojovala různé kultury a byla odrazovým můstkem pro spoustu dalších kontaktů. Osobně mám nejbliž k Polsku a musím říct, že do jisté míry existují vlastně tři Polska. Stále je znát, kterou část ovládalo Rakousko-Uhersko, kterou Prusko a kterou Rusko. Je tam silně markantní setrvačnost tohoto historického dědictví.

Tímhle tématem jsme se zabývali, když jsme v Terénu dělali *Die Reise*!. Sledovali jsme, jak se v českých a rakouských dějinách prolínají stejné vlivy. Silně v nich dominovala německá kultura a pak ke konci devatenáctého století přišla fascinace francouzskou kulturou. Když se člověk prochází po Praze, po Brně či po Vídni, tak má stále pocit, že chodí po nějak příbuzném prostoru. Uvědomil jsem si to silně, když jsem nyní byl na cestě po divadelních institucích v Záhřebu a Lublani – ty kulisy i myšlení nejen o divadle nám jsou přeci jen velmi blízké, možná i bližší než Německo nebo Francie.

Spojuje nás ale taky podobná mentalita ovlivněná rozvinutým byrokratickým aparátem a dominantí měšťanské kultury. Naši společnost silně udržují a určují instituce. To ale třeba v zemích na východ od nás, i třeba v některých částech Polska, neplatí. Když tam člověk jede, tak má pocit, že se všechno děje mnohem víc spontánněji a organizičtější a že najednou vlastně vůbec nerozumí systému, v němž se ocitá.

A druhá věc, která silně definuje naši středoevropskou identitu, je společná zkušenost života za železnou oponou. Tu sdílíme i s částí Německa. Spojuje nás zkušenost s určitým opresivním režimem i zážitek procesu transformace v devadesátých letech. Přitom v rámci východního bloku probíhala intenzivní kulturní výměna. Ta v devadesátých letech ustoupila fascinaci Západem, především Spojenými

státy, Spojeným královstvím, Německem. Ale dnes mám pocit, že jsme si již na západní kulturu zvykli a že ta tendence zkopírovat všechno, co se v ní děje, už opadla. Mám dojem, že se víc snažíme hledat a kultivovat náš vlastní kulturní jazyk.

A jakou má ten vlastní kulturní jazyk podobu konkrétně v českém divadle?

Podle mě máme v Česku rádi lehčí humor. V divadle se nejde bratelně na tělo a na krev. I když ty jdeš na relativně náročnější divadelní kusy, vždycky se v nich operuje s určitým typem nadsázky či s nějakým ironickým momentem. Zároveň máme silnou tradici imaginativního až surrealistického umění. Surrealismus se silně propsal do naší estetiky a do našeho uchopování umění. To je podle mého vidět třeba na inscenacích od Handa Gote, Wariot Ideal a podobných. Nějak té jejich poetice intuitivně rozumíme a nepotřebujeme z toho přechíst všechny významy. Nepotřebujeme logické propojení, abychom ty věci dokázali dešifrovat. Na Západě ale pro řadu lidí představuje taková tvorba problém, protože oni ji neumějí číst, neboť jsou na divadle zvyklí na transparentnější dramaturgickou strukturu, diskurzivní přístup.

Když to srovnám s polským divadlem, tak to je často až agresivně politické. Mívá v sobě statement, který se vyjadřuje o tom, co je to Polsko a co to znamená být Polákem. Nevím, koho by v českém divadle zajímalo řešit češství a českou identitu v tak patetickém gestu. Patosu byl svého času plný jen Vladimír Morávek. My se spíš zaměřujeme na nějaké konkrétní neuralgické body a na konkrétní problémy. Neděláme celostní gesta o tom, čím jsme a čím bychom měli být. Polští tvůrci naopak často myslí ve velkém gestu a vlastně ti chtějí vysvětlit, jak funguje celý svět a jaká je jejich pozice. Možná tam není tolik přítomný prvek dekonstrukce vlastní pozice, matoucí nebo příliš svobodná představitost, ale je tam patrná silná potřeba sdělit světu svůj názor, definovat jasněji svou identitu a vymezení se.

A myslíš, že nám takový přístup v Česku chybí?

Často mám pocit, že tady jsou jakékoli velké pravdy rovnou předem shazovány. Když někdo řekne nahlas, co si myslí, tak se zároveň v českých očích trochu zkompromituje. Musí k tomu vždycky říct ještě nějaký vtíp, kterým to trochu shodí nebo aspoň naznačí skulinu k jiné pravdě.

Taky ambice vyjet do světa je u nás dost nízká. Vidám to hodně u studujících. Z nich reálně na ERASMUS vyjedou dva z ročníku. Životní úspěch mnohých je dojet do Olomouce na Divadelní Floru.

Stejně tak nám chybí vážně míněná kulturní politika, která by se snažila českou kulturu reprezentovat v zahraničí. Polsko vždycky umělo prodat svoji kulturu a skrz ni prodává i svoji identitu a určitou ideologii, kterou to s sebou nese. Je to i nástroj státní politiky, důležitý

artikl, s nímž se počítá, že zajímá více lidí, než se vměstná do jednoho státního celku. Například v Polsku mi vyšel před pár lety vinyl. A vydavatel už vymýšlel, do jakých zahraničních médií a vydavatelství ho pošle. Neuvažoval o tom, jestli se mu to vrátí nebo vyplatí, ale prostě automaticky přemýšlel, jak ho zviditelnit v mezinárodních kruzích, protože se automaticky považuje za představitele mezinárodní tkáně. Tohle myšlení by bylo potřeba dostat i do naší kultury.

A jaká by tedy byla ta česká ideologie, kterou bychom mohli v zahraničí nabízet?

Z legrace říkám, že jsme takový Hobitín, protože si žijeme tady v české kotlince mezi horami a nějak nám to s tím chatařením a buřty stačí. Řada lidí ze zahraničí tohle docene, protože nám vlastně jde o kvalitně strávený život. Možná by se to dalo chápat jako paradigma pohodlnosti. To se pak propisuje do toho, že na kulturu tu nejsou kladeny tak vysoké nároky jako jinde. Nemyslím, že je potřeba dobývat úspěchy na mezinárodních scénách, ale aspoň se pokusit ukázat svá specifika a reflektovat více, co se děje mimo naši kulturu.

Když jsem byl v Polsku na stáži a Krystian Lupa dělal novou premiéru, všechny velké deníky o tom psaly reportáže a čekalo se, s čím přijde. Měl jsem pocit, že na to čeká celé Polsko. To je úplně jiný druh společenského očekávání než u nás. Mám pocit, že v Česku chodíme do divadla tak trochu jako do počtu, aby se neřeklo, a že kultuře nepřikládáme tu velkou roli hybatele společnosti.

U nás neočekáváme, že nám nové dílo jakýchkoliv tvůrců zásadně promění pohled na svět nebo ovlivní život. V Polsku i Německu po představení studenti vždy do krve debatovali o tom, co viděli a jak to prožili. Zde si to řekneme během pár minut a jsme s tím rychle hotoví. Chybí nám analytický vhled, chybí nám skutečně průrazná teoretická reflexe. Nemáme časopisy, jako jsou *Didaskalia*, *Maska*, *Glissando*, *Text+Kritik*, *Neue Zeitschrift für Musik*, ačkoliv máme řadu mocných osobností, které debatu opravdu posouvají dál.

A neměla by svou úlohu ve společnosti určovat kultura sama?

Určitě lze naši situaci chápat i jako výzvu pro kulturu, aby svou roli ve společnosti nově promyslela. Stále u nás převládá mentalita, že kultura se odehrává v krabíčce kulturní instituce. A já v tom taky funguju, učím na divadelní akademii a pracuju v Terénu, což je sice neobvyklá, ale stále kulturní instituce. Myslím si, že tohle žítí v institucionálních rámcích svazuje flexibilitu našeho myšlení, mé myšlení nevymýšlí. Na druhou stranu jsme teď byli s intendantkou Terénu Soňou Borodáčovou v Německu a tam jsme viděli zcela flexibilní projekty kulturních institucí, které reagují na potřeby místní komunity nebo na situaci migrantů. Jenže oni na to taky mají peníze a dostatek zaměstnanců. My fungujeme v podfinancovaných podmínkách a držíme se falešných privilegií, jako jsou třeba historické budovy akademií a divadel v centrech měst. Trpíme nadprodukcí, abychom přežili. Ovšem jsme zase schopni budovat jistou tkáň zdola, řada umělců tvoří i bez ohledu na zisk i slávu, umí udělat dílo za minimum prostředků, ale o to s větší invencí. Možná by v takových podmínkách řada zahraničních tvůrců kapitulovala, v tomto však v Česku vidím nejen naději, ale i reálnou sílu.

Osobně nečekám, že divadlo nebo kultura musí mít utopickou misi a že musí transformovat společnost, mně stačí, když opravdu životně zasáhne pár lidí.

Říkal jsi, že nás ve střední Evropě spojuje dědictví Rakouska-Uherska a klíčová role institucí. Vidíš tedy nějaké podobnosti v tom, jak třeba v Česku a v Polsku přistupujeme k institucím?

Mně vždycky přišlo, že institucím věříme až moc v tom, že nějak fungují a že něco znamenají. Třeba když se řekne divadlo, co si člověk okamžitě představí? Obvykle instituci sídlící ve velké, často historické budově, ve které funguje divadelní soubor a kterou vede nějaký ředitel. Instinktivně vidíme za slovem divadlo činohru a instituci, která ji provozuje. Až když nad tím člověk začne víc přemýšlet, tak si může říct, že divadlo může mít různé podoby, že se může odehrávat v digitálním prostoru, že nemusí být spojené s divadelním domem nebo s nějakou institucí...



V Česku pak podle mě věříme spíš v instituce jen jako v mechanismus a aparát, a ne už tolik v to, že mají nějakou společenskou misi. Spíš je vnímáme jako škatule, v nichž se děje nějaká estetika. Ta buď běží podle nějakých linií setrvačnosti, nebo podléhá pochopitelným, ale také módním vlnám. Což nemyslím jen kriticky. Teď pět let budou všichni dělat něco, čemu říkají participativní projekty, a pak přijde vlna durational performance, pak postantropocén, queer. Pak přijde třeba vlna péče, tak všichni budou řešit péči. Nechci to shazovat, myslím si, že za tím je často upřímný zájem. Ale jsou to prostě módy, které se střídají ve stále stejných institucionálních rámcích. Vidím v tom možné podléhání poptávce, ale i upřímnou odpověď na to, co hýbe společností, co je nutné uchopit. A jsem vděčný, když se najdou tvůrci, co loví i v jiných tematických vodách, estetikách a riskují i svůj nezdár.

A jak v tomto kontextu chce fungovat Terén? Já chápu jeho úvodní manifest právě jako explicitní vymezení se vůči té představě kulturní instituce, kterou popisuješ.

Vlastně by mě zajímalo, nakolik je tento náš postoj čitelný. Jestli se někdo třeba podívá na náš web a řekne si, aha, tohle je jinak, než jsem zvyklý. Anebo si aspoň řekne: „A proč vlastně divadlo má dělat výstavu? Vždyť je to přece blbost, na to máme galerie.“ Zajímalo by mě, nakolik se Terénu daří narušovat tyhle zažitě představy a škatulky.

Osobně si nemyslím, že bychom dělali něco revolučního, protože je to pro nás spíše otázka přirozeného chápání spojených nádob umění. Spíš hledáme blízkost toho, co je obvykle rozdělené na žánry a kategorie, na divadlo, performance, hudbu, výtvarné umění. Inspirativní mně přijde to, co dělali třeba v PLATO Ostrava, nebo jako teď uvažují v Automatických mlýnech v Pardubicích, a sice, že se kulturní instituce stane dočasným prostorem nějakého experimentu, který jde za hranice jejího dosavadního fungování. Líbí se mi, když se nad kulturním programem uvažuje řekněme ve více vrstvách a nejde stále jen o to dokola produkovat jednu a tu samou činnost.

Samozřejmě to má i nevýhodu v tom, že se snižuje čitelnost dané instituce jako celku. Když někdo přijde na jednu inscenaci Terénu nebo na jeden jednorázový projekt,

tak tím získá jen střípek toho, co jako instituce děláme v celostním gestu. Do kterého tedy nepatří jen to, jak různorodý program děláme, ale i to, jak vypadá struktura našich zaměstnanců a celková politika nakládání s veřejnými penězi.

Pokud bych měl nějak pojmenovat naši dramaturgii, tak bych řekl, že je pro nás důležitá estetická i tematická diverzita a že chceme oslovovat různé divácké světy. Temeceme oslovovat nebo snad i formovat jedno publikum, ale chceme oslovovat řadu různých publik, ač se tím možná sami limitujeme. A teď je otázka, jak moc budeme jako instituce čitelní. Ale na druhou stranu různorodost programu má podle nás potenciál ty různé divácké světy sblížovat.

Takže se v Terénu snažíte balancovat mezi udržováním diversity a sblížováním?

Sblížování nás zajímá především na úrovni publika. Přijde mi zajímavé, že se v Terénu publika učí vstupovat do nových světů. Ale jde spíš o dlouhodobý proces.

Ta diverzita pak podle mého vyrůstá přímo z personálního zájmu Terénu. On sice vznikl z dialogu mne a Matyáše Dlaba, ale všichni do něj vnášejí specifické znalosti a zkušenosti. Máme v týmu lidi, kteří studovali na FaVU, teorii, nová média nebo light design. Někdo se věnuje třeba sociální práci nebo aktivismu. Někdo se dobře orientuje v techno scéně. A to se pak propisuje i do našeho fungování a do našeho programu. My s Matyášem máme rádi hudbu a rádi chodíme na výstavy a baví nás, když se ty věci dají dohromady. Mě hodně zajímá literatura, někdo z týmu zase hodně kouká na filmy. Jsme všichni jednou nohou ještě někde jinde než jen v tom, čemu se dnes říká divadlo. ©

1 Inscenace *Die Reise* vznikla jako koprodukce Terénu s Landestheater Niederösterreich v Sankt Pölten. Info k inscenaci: *Die Reise* | Terén (jasuteren.cz).



Viktorie Knotková (*1986) je divadelní dramaturgyně. Studovala dramaturgii na JAMU a videňském Max Reinhardt Seminar. V letech 2009–2012 působila v Pražském komorním divadle a v letech 2012–2018 v Theater Bremen, kde i nadále hostuje. Překládá také z němčiny, spoluorganizuje mezinárodní literární festival globale° – Festival für grenzüberschreitende Literatur, je předsedkyní Brémského sdružení pro česko-německou spolupráci a věnuje se studiu psychoterapie.

Když

máte společný

cíl,

Rozhovor s dramaturgyní Divadla Husa na provázku o iniciativě Brno pro Ukrajinu a o potenciálu divadla podporovat různorodou společnost.

V únoru 2022 ses zničehonic stala jednou z hlavních koordinátorek podpory pro uprchlíky ve vedení iniciativy Brno pro Ukrajinu. Jak se to stalo?

Celá iniciativa vznikla velmi záhy po začátku války v prostředí kolem Divadla Husa na provázku. Hned první večer v den invaze jsme se potkali v divadelním baru a v podstatě navázali na iniciativu „Šijeme roušky“ z období pandemie. Už během ní vznikla v Brně relativně funkční síť lidí a na tu jsme navázali. Na setkání byli i lidi ze studentských senátů brněnských vysokých škol, Michal Doležel, který pracuje v kanceláři architekta města Brna a je zastupitelem Jihomoravského kraje, a potom taky cestovatel Albert Fikáček, který založil iniciativu „Železnice pomáhá“. Ten na vlastní náklady začal okamžitě posílat vlaky na Ukrajinu. Tam vozil materiál a zpět lidi. Přes původní relativní chaos, kdy jsme se bavili o tom, co se vůbec děje a co budeme dělat, jsme si řekli, že založíme sběrné místo materiální pomoci a že se připojíme k iniciativě „Železnice pomáhá“.

Postupně jsme se orientovali a zjistili jsme, že i jinde vznikají další sběrná místa, ale že se to děje dost chaoticky. Takže jsme se rozhodli tento druh pomoci v Brně koordinovat. A natočili jsme třeba instruktážní video, jak sběrná místa na základě našich zkušeností zakládat, co sbírat a jak komunikovat s lidmi. Všechno probíhalo hrozně rychle. Ze dne na den jsme se dostali do šíleného tempa. V té nejtěžší, první fázi to bylo opravdu od rána do noci. Nejprve jsme sbírali věci, které se vozily na Ukrajinu, ale postupně nám přibyl i sběr věcí pro lidi, kteří přicházeli z Ukrajiny do Jihomoravského kraje. Měli jsme síť kontaktů, obsah práce, pojmenovali jsme se a pořídili si logo, které nám vytvořili Martin Hrdina a Michal Pavlík, abychom měli i nějakou vizuální

identitu. Postupně jsme se pak dostali mezi zavedené organizace, jako jsou třeba hasiči nebo Červený kříž.

Myslíš, že to vědomí krize vám v něčem pomohlo?

V krizové situaci se většinou hodně rychle stanovi, co je potřeba udělat. Najde se společný cíl, kvůli kterému se nejrůznější lidi spojí. Pro mě osobně je důležité, že v krizi se všechno zbystří a projasní. Snažím se vždycky co nejrychleji pochopit jádro věci: co je potřeba dělat nejnnutněji a čím můžu já se svými zkušenostmi a schopnostmi přispět. Když se toto stane, tak se mi začnou v hlavě rodit nápady – co by bylo dobré udělat a jaké struktury je potřeba vytvořit. Všechno se ale odvíjí od toho společného cíle nebo projektu. V době začátku invaze měli všichni společný jmenovatel, dívali se na stejný bod, což velmi usnadnilo navazování vztahů a kontaktů, protože šlo o společnou věc.

Na mě to mělo velmi pozitivní dopad. Prostě jsme do toho vletěli se společným cílem – chtěli jsme pro přicházející lidi zajistit co nejdůstojnější podmínky. Všechno jsme se učili totálně za pochodu, ale celkově byla komunikace mezi lidmi a institucemi velmi dobrá. Umožnilo mi to tak zažít extrémně pozitivní pocity i v prvních týdnech po začátku války. Byla jsem ve skupině lidí, kteří byli oddaní, schopní a podporující. Vytvořil se tam skvělý kolektiv. Moc jsme se předtím neznali, ale spojili jsme se, rozdily šly stranou, a to bylo velmi konstruktivní. Byť to může znít paradoxně, neživali jsme tehdy dobrý čas.

Přijde mi ale důležité zastavit se u toho, že Brno pro Ukrajinu již navazovalo na nějakou existující infrastrukturu a že s ní

spolupracovalo. Jak se vám se zavedenými institucemi pracovalo?

Spolupracovali jsme hodně s Krajským asistentním centrem pomoci Ukrajině. To je síť různých humanitárních organizací, od hasičů po sociální pracovníky, která se dala dohromady například z iniciativ spolupracujících lidí z těchto organizací po tornádě v roce 2021. Konkrétně Brno a Jihomoravský kraj na tom byly vlastně v době uprchlické krize skoro nejlépe ze všech krajů a měst, protože lidi z těchto organizací se už znali a věděli, co dělat. A my jsme se k nim přidali. Napojili jsme se i na lidi, kteří pracují na odboru integrace v Brně. Ten byl v minulosti relativně hodně opomíjený. A najednou se ukázalo, že Brno má odborníky, a zejména odbornice, kteří vědí, co se má dělat. A hlavně je politici v této krizové situaci konečně poslouchali. Bylo super, že tu byli lidé, kteří jsou kompetentní a kteří mohou být místu v krizové situaci k dispozici. Trochu se přestalo hledět na hierarchie a víc se řešilo to, jestli nějaká věc dává smysl, čímž se taky předcházelo úplnému chaosu.

Naše iniciativa se zaměřila hlavně na materiální pomoc. Nádherné pro mě bylo, když se nám začali ozývat různí lidé, třeba doavatelé nebo lidé z velkých firem, a ptali se: „Co potřebujete, my vám to dodáme zadarmo v jakémkoliv množství!“ To je skvělý zážitek v kapitalismu, kde normálně člověk nedostane zadarmo vůbec nic.

Dalším aspektem bylo, že jsme téměř všichni ze dne na den přestali pracovat v našich dosavadních povoláních nebo přerušili studia a věnovali se pomoci od rána do večera. Po čase jsem z toho byla hodně vyčerpaná. Taký se mi začaly hromadit povinnosti, ke kterým bylo potřeba se vrátit. Na celé týdny jsem úplně vypadla z divadelního provozu. Zároveň

jsem ale prostory divadla používali jako zázemí iniciativy, které sloužilo pro setkávání. Část lidí z divadla se pomoci i přímo účastnila, takže to pro provoz divadla byla docela zátěž. Ale tehdy to byla naše společná priorita.

U

Iniciativa tedy odstartovala v divadle, ale postupně se od něj odpoutala?

Je to tak. Já jsem někdy před létem 2022 odešla do Brém, protože jsem tam měla domluvený projekt, a po návratu jsem se už aktivně nepřipojila. Iniciativa však zůstala činná dál. Počet sběrných míst se omezoval nebo postupně začaly vznikat nové potřeby. Zároveň jsme si někdy v průběhu jara řekli, že iniciativě dáme právní status. Založili jsme spolek, abychom mohli žádat o peníze na činnost od kraje nebo od města, protože jsme to dělali všichni zadarmo. Potřebovali jsme hlavně zaplatit studenty a studentky, kteří v našich sběrných centrech pracovali, a taky jsme chtěli, aby v nich mohli pracovat i lidi z Ukrajiny.

V Brémách působíš dlouhodobě. V čem vidíš největší rozdíly mezi Českem a Německem ve vztahu k cizincům?

Samozřejmě že srovnání je těžké, hlavně kvůli různým historiím. Záleží taky, kam do Německa se člověk podívá. Konkrétně v Brémách jsem viděla určitě mnohem výraznější emancipaci a zdravé sebevědomí u lidí, kteří nepocházejí z Německa nebo zde nemají kořeny. Jejich vědomí „my jsme Brémanky a Brémáni“ je velmi silné. Myslím si, že je silnější než u lidí v obdobné situaci v Brně. Ale i v Brémách toto sebevědomí vzrůstá postupně, z generace na generaci, a přispívá k tomu mnoho faktorů (to by bylo na samostatný rozhovor). Potkávám tam aktivní lidi, kteří se dostávají do institucí, v nichž můžou věci měnit. Třeba ti, kdo v divadlech začínali na asistentkých pozicích, pracují nyní jako intendantky a šéfdramaturgové. V tomto ohledu se emancipace lidí s takzvaným mezinárodním rodinným příběhem za poslední roky v Německu mění k lepšímu.

Tohle bych si pro Brno taky strašně přála. A myslím si, že i divadlo tomu může přispět. Třeba tím, že bude proměňovat většinové vnímání našich spoluobčanů, kteří mluví jiným jazykem, mají jiný etnický původ nebo vazby mimo Brno a Českou republiku. Je důležité reprezentovat je na jevišti, v příbězích, které si vyprávíme o sobě, což fakticky mění vnímání míst, kde žijeme – a nás jako společnosti. Když jsem například viděla dokument *MYgrantí*, který mapuje Brno očima lidí odjinud, tak jsem si teprve skutečně uvědomila, jak je samotné Brno různorodé a kolik je tu lidí z jiných zemí. Říkala jsem si, že jsem byla vůči té rozmanitosti hrozně slepá. Jsme zvyklí vnímat rozmanitost třeba na úrovni gastronomie, ale v narativích o Brně zatím většinou tato kulturní, etnická i sociální rozmanitost chybí. A pak mi přišlo škoda, že se ta rozmanitost neodráží i v osazenstvu divadel a v jejich souborech. Mám trochu pocit, že když v českém divadle pracuje Slováček, tak už je to radikální čin. Z Brémského divadla mám velmi dobrou zkušenost, jak moc je obohacující, když se setkáváš s lidmi z celého světa. Je to vlastně stejné, jako s tou krizovou pomocí a navazováním vztahů. Když máš společný cíl, třeba inscenaci, rozdíly nehrají negativní roli. Smazává se to, že je někdo z Holandska, Kolumbie, Česka nebo Polska. Myslím, že divadlo je výborný trenažér na soužití různorodých lidí ve společnosti, protože se ukazuje, že to velmi dobře jde.

Vedle toho je ale zásadní reprezentace a viditelnost. Třeba jen přítomnost různých jazyků na jevišti má velkou sílu. V Brémách jsme například dělali inscenaci s tureckou zpěvačkou o první generaci gastarbeiterek, které v sedmdesátých letech přišly z Turecka do Německa. A už jenom ten prostý fakt, že se na německém jevišti mluví jak německy, tak turecky, že inscenace dokonce v turečtině začíná, byl hrozně silný. Inscenace nazará opomíjené aspekty příběhů lidí, které běžně vůbec nejsou vidět. To bylo silné gesto. I když ve své podstatě hrozně jednoduché. Silné je proto, že se obvykle neděje. A když se to stane, je z toho obrovský zážitek pro všechny. A okamžitě taky přichází do divadla lidi, kteří tam nikdy nebyli. Pro lidi, kteří jsou běžně na ulicích nebo ve školách okřikováni, když mluví svým mateřským jazykem, je to obrovský akt uznání, že turečtina má v kontextu oficiální instituce najednou stejnou váhu jako němčina. I když tento fenomén sleduju už celá léta, stejně jsem byla pozitivně překvapená, jak hluboký emocionální dopad to mělo. Moc bych si přála slyšet na českém jevišti vietnamštinu, romštinu, polštinu, slovenštinu, ukrajinštinu a další jazyky – rovnopravně vedle češtiny.

A nejde taky o to, v jakém kontextu daný jazyk zazní? Jazyk může být přece taky vpletený do stereotypního příběhu o dané skupině.

Ano, to je pravda. Tomu je potřeba se vyhnout. Mně jde ale spíš o uvědomění, že naše společná životní skutečnost je jak různorodá, tak vícejazyčná. Líbilo by se mi vidět představení, ve kterých zaznívají různé jazyky, aniž by to mělo jakoby nějaký obsahový důvod. Protože v Brně taky jdeš po ulici a najednou slyšíš angličtinu. Nebo když se bavím s kamarády, tak taky přecházíme z češtiny do němčiny nebo do angličtiny a nemá to žádný důvod, kromě toho, že těmito jazyky mluvíme a sdílíme tuhle vícejazyčnou zkušenost. Mám pocit, že v divadle se většinou hledá důvod, proč to tak udělat. Já si ale myslím, že by se měly hledat naopak důvody, proč to neudělat.

Pro mě bylo hodně objevné, když jsem se dozvěděla, že existují jazyky, které se člověk učí, a jazyky, které se naopak odnaučuje. Mezi ty druhé patří třeba arabština, turečtina, ruština. To jsou jazyky, se kterými vyrůstáš, ale neučíš se je aktivně. Když jsem šla třeba do knihkupectví v Brémách, do obrovského řetězce, kde jsou knihy ve všech jazycích, které si člověk umí představit, tak turecky tam byly dva trapné sešity. Přitom turečtina je největší jazykovou menšinou v Německu. Na druhou stranu tam měli mraky knih ve francouzštině, španělštině, italštině, portugalštině. Je na tom vidět, že jsou jazyky nebo kultury, které jsou „preferované“ a „vážené“, které ti dodávají společenský status, a pak jsou takové, které ti naopak status berou. Úplně mě šokovalo, že si třeba lidi tyto jazyky nedávají do životopisu. Ale ruku na srdce, dali byste si u nás do životopisu, že umíte romsky, když víte, co si do vás budou druzí promítat?

Myslím, že v divadle je nutné vyprávět příběhy, které neodpovídají stereotypům. Stereotypy jsou často příběhy, které nemusí být zcela nepravdivé, ale nesmírně zužují náš pohled na komplexní a různorodou skutečnost. A donekonečna opakované stereotypní příběhy a obrazy nám pak neumožňují vyprávět příběhy jiné. Setkávat se s různými úhly pohledu je náročné, ale i obohacující – a hlavně, taková je realita.

A jak tedy uvažuješ o roli Divadla Husa na provázku?

Pro mě je důležitý aspekt provázkové tvorby posledních let otevírání prostoru pro menšinové názory a zkušenosti. Ať už jde o projekty s romskými aktivisty (*Gadžové jdou do nebe*, 2020, a *Bidníci*, 2022, pozn. red.), nebo inscenace o člověku, který prochází azylovým řízením (*Pozdravuju a líbám vás všeci*, 2023, pozn. red.). Jde nám o bezpečný prostor pro jinakost a o velkou otevřenost vůči různým komunitám, které se nemusí ničemu přizpůsobovat – hlavně ne představám a normám většiny – a mohou žít svým specifickým způsobem. Byla bych ráda, kdyby byl Provázek i nadále místem různých jazyků, etnik, různých pohledů na majoritní společnost. Což je záležitost dlouhodobější kultivace. Zároveň bych si ale

přála, aby to nezůstalo provázkovskou výsadou, ale aby to tak mělo každé divadlo. Přála bych si, aby v každém souboru byli lidi, kteří nemají jenom bílou barvu pleti, a taky lidi, kteří mají různé kořeny, jsou z Polska, Slovenska, etnicky jsou Romové nebo Vietnamci. Soubory by měly odrážet různorodost společnosti. Společnost je různorodá, proč nejsou různorodé i divadelní soubory? Proto je myslím taky nutné, aby lidi různých původů a jazyků začali v divadlech taky pracovat. Neměli by se dělat jen inscenace o menšinách, ale ti lidi by tam měli být i fyzicky, organizačně a tvůrčím způsobem přítomni.

To se myslím pomalu začne měnit, ale tady to bude ještě nějakou dobu trvat. A proto je podle mne důležité, abychom různorodost začali vnímat jako obohacení a inspiraci, a ne jako ohrožení. Je potřeba přinášet různé pohledy a témata. Věřím, že třeba queer lidi a queer témata dostanou časem ve většině divadel svůj náležitý prostor. Viditelnost a možnost sdílet veřejně vlastní zkušenost je fakticky emancipační krok pro tu danou menšinu. A zároveň může většinová společnost díky takové tvorbě přezkoumat své představy o tom, jestli skutečně žijeme demokraticky, do jaké míry jsme skutečně otevření, a to, jak se tady druzí lidé mají, nebo nemají dobře.

Takže dát prostor menšině umožňuje větší také společnosti uvědomit si a reflektovat svá vlastní privilegia?

Jasně. Privilegia, která jsou spojená s většinovou zkušeností, zaslepují. Divadlo nám může pomoci udělat si takový „reality check“, že prostě všichni nemáme stejná privilegia. Je potřeba si to uvědomit, abychom pochopili, proč se některým dává dobře a jiným ne. Já kdybych nebyla bílá heterosexuálka, neměla podporující (i finančně) rodinu, tak bych musela překonávat spoustu překážek. Navíc jsem vysoká. Lidi, zvláště muži ve vysokých pozicích, se ke mně chovají jinak už jen proto, že se jim můžu podívat z očí do očí. To je jedno z mých zásadních privilegií, které si začínám uvědomovat. Reflexe vlastních privilegií je myslím velmi důležitá.

Mám kamarády v Maroku a bylo pro mě extrémně nepříjemné zjištění, že lidi, kteří jsou stejně otevření, vzdělaní, talentovaní, nemají stejné možnosti jako já. Proč já můžu lítat sem a tam, když oni nesmí opustit svou zemi, přestože by se hrozně chtěli někam podívat? Proč já jim musím vozit knížky, které si oni nemůžou jinak objednat? Zároveň není konstruktivní se za svá privilegia stydět. To nikomu nepomůže. Myslím, že musíme svá privilegia, tu svoji moc, kterou máme, využívat, abychom vytvářeli rovné příležitosti pro všechny a dávali prostor ostatním. ^C

rozdíly

nehrají roli





B



C

Text: Jakub Liška
Foto: A) Becoming Czech
B) Hladová zeď
C) Jupiter



A

Parašutismus v umění

„Nejdůležitější je ten den poté. To, co se stane, až projekt skončí. Nejde o to, být umělec parašutista, který prostě jen něco udělá a zase zmizí,“ zahájila Lora Krasteva svůj interní workshop pro vedoucí scén CEDu na jaře 2022¹. Tato „britská“ umělkyně, která se narodila rodičům pocházejícím z Rumunska a která vyrůstala ve Španělsku a ve Francii, právě v té době v Terénu zahajovala projekt *Becoming Czech*². Zastřešující projekt *Becoming...*³ v České republice, Německu, Rumunsku a Velké Británii utvářel dočasné prostory, v rámci nichž lidé s migrantskou zkušeností reflektovali své sžívání s místní kulturou. „Věřím, že dědictvím tohoto projektu bude vytvoření sítě mezi lokálními umělci a institucemi,“ nastínila Lora svou představu o tom, co by mělo po projektu zůstat.

V rámci české divadelní debaty je pojem uměleckého parašutismu či parašutistického umění okrajový. Jedinou zmínku tvoří kritický komentář Jana Motala v knize *Radikální dramaturgie*. Motal v ní pokazuje na současnou praxi tzv. nomádských umělců, kteří v rámci svého „parašutistického“ či „safari výzkumu“ prý „vytěžují strádající komunity, z nichž „vyvázejí“ materiál pro svoji tvorbu“⁴. Jeho použití pojmu parašutismus přitom vychází ze současné kritiky tzv. koloniální vědy⁵. Kritizována je zejména praxe, kdy výzkumníci ze západních univerzit ignorují lokální výzkumníky v oblastech, do nichž se vydávají na terénní výzkum. Motal se odkazuje na nedávno zveřejněnou studii⁶ a podcast⁷ popisující parašutismus v oceánografickém výzkumu. V tomto kontextu se lze setkat i s pojmy jako „helicopter science“, „neo-colonial science“ či „safari study“. Všechna tato pojmenování popisují praktiky lidí z výzkumných institucí, kteří cestují přes pól světa, aby nasbírali potřebná data, a jakmile je získají, vracejí se zpátky na své univerzity a instituty. O místní výzkumníky ani o jejich práci se přitom často vůbec nezajímají.

Z hlediska uměleckého parašutismu, jak jej pojímá Motal, by se tedy mohlo zdát, že Lora Krasteva představuje kritického umělce-nomáda, který svou pozici důsledně reflektuje a který se snaží parašutistickému efektu své tvorby vyhnout. Je však snaha vytvořit síť mezi lokálními umělci a institucemi realistická vzhledem k tomu, že celý projekt *Becoming Czech* byl dočasný a trval jen pár měsíců? Osobně jsem si nevěděl, že by nějaká nová síť po jejím zásahu vznikla... A na druhé straně je oprávněné z mé pozice externího pozorovatele kritizovat sebekritickou umělkyni, která si uvědomuje limity vlastní pozice a snaží se s nimi náležitě vyrovnat? Co víc po ní lze chtít? Její projekt vznikl v konkrétních podmínkách (institucionálních, finančních a globálních) a cenné na něm může být právě to, že je reflektuje a že se s nimi snaží kriticky vyrovnat.

Zkusil bych se nyní zaměřit na dekonstrukci kulturního pozadí, které tento konkrétní projekt umožnilo. Chci totiž nahlédnout parašutismus nikoliv jako neetický způsob dělání vědy a umění, ale spíše jako rozměr současného fungování těchto oblastí, s nímž je třeba se

vyrovnávat. Tím mohu získat k perspektivě a pozici Lory Krasteva jistý druh empatie. Jednoduše řečeno namísto nahlížení parašutismu kriticky jej nyní navrhuji nahlížet empaticky.

Ono kulturní pozadí, na němž se *Becoming Czech* odehrálo, podle mého názoru vzniká na základě průniku dvou kulturních systémů. Na jedné straně to je systém projektového provozu umění a jeho inherentní nomádský charakter.⁸ Na druhé straně to pak je tradice participativního umění s jeho charakteristickým přejímáním metodologií participativního výzkumu⁹. Výsledné pole možností, které díky tomuto průniku vzniká, představuje nesnadný terén existenčních a etických limitů, jež lze shrnout pojmem umělecký či vědecký parašutismus.

Všichni žijeme v projektové obci

„Každý, kdo se upisuje nějakému projektu, si je vědom toho, že podnik, na němž se chce podílet, je zamýšlen jako časově omezený a že ukončen být nejen může, ale dokonce musí. Každé rozhodnutí podílet se na projektu tedy doprovází vyhlídka jeho nevyhnutelného a žádoucího konce, aniž by proto bylo omezeno pracovní nadšení,“ říká sociolog Luc Boltanski ve své přednášce z roku 2005.¹⁰ Se sociologem a ekonomem Laurentem Thévenotem v roce 1991 vydali knihu *De la justification* (O ospravedlňování), v níž popisují šest politicko-filozofických režimů ospravedlňování, tzv. „obcí“. Podle Boltanského se koncem 20. století emancipoval a začal silně prosazovat režim sedmý, tzv. „projektová obec“.

Boltanski s Thévenotem tvrdí, že v rámci lidských společností paralelně funguje několik řádů, které jsou považovány za legitimní. Každý z nich má přitom své vlastní pojetí spravedlnosti, a je tak takovou vlastní „obcí“ pro sebe. Šest obcí, které identifikovali Boltanski s Thévenotem na začátku devadesátých let 20. století tvoří: inspirovaná obec („velcí“ jsou v ní ti vznešení, inspirativní, svatí, kreativní), domácí obec („velcí“ jsou v ní ti starší, prvorození, typicky spíše muži), obec proslulosti („velcí“ jsou v ní ti, kdo získali uznání velkého počtu druhých), občanská obec („velcí“ jsou v ní ti, kdo reprezentují nějaký kolektiv), obchodní obec („velcí“ jsou v ní ti, kdo umějí dosahovat zisku) a průmyslová obec („velcí“ jsou v ní ti, kdo jsou výkonní a profesionální).

Každá z obcí má svou sérii hodnot, argumentů a principů, kterými posuzuje sociální realitu. Vždy, když chceme veřejně obhájit nějaké jednání či nějakou situaci, se k jedné z těchto obcí vztáhneme. A totéž platí, chceme-li veřejně nějaké jednání nebo nějakou situaci kritizovat. V každé z obcí přitom existuje nějaký absolutní argument, který se v rámci ní nezpochybňuje. Příkladem může být argumentace kreativitou, inspirativností, talentem či uměleckou hodnotou, která je zcela běžná v kulturním odvětví a která naznačuje sílu inspirované obce v této oblasti. A protože například v divadelním

kontextu je často důležitá inspirativnost uměleckého díla či určité divadelní osobnosti, může být pro některé divadelníky legitimní na kritiku sexistického chování režisérů namítnout, že je to prostě originální a inspirativní tvůrce, který vytváří úžasná umělecká díla. Naproti tomu kritice, že je kultura málo zisková (argument obchodní obce), se dostává v kulturním odvětví jen omezeného pochopení.

Lora Krasteva však při ospravedlňování svého projektu neargumentovala jeho inspirativním přínosem, nýbrž vznikem „dědictví“ v podobě „sítě“. Tento typ argumentace je podle Boltanského typický právě pro projektovou obec, která nespochybnitelnou hodnotu vidí v aktivním vytváření sítí. Velikostí v rámci této obce „se může chlubit každý, kdo ‚spojuje‘, ‚vytváří vazby‘ a přispívá tak ke ‚tkaní sítí‘“. Na výroku Lory Krasteva se tak dá dobře dokumentovat to, jak projektová obec silně spojená s projektovým způsobem financování a provozu kultury ovlivňuje představy o tom, co umění a kultura mají být a co mají přinášet.

Že současná česká kultura napůl žije v projektové obci, asi ví každý, kdo se někdy snažil získat podporu z veřejných peněz. Zdá se mi, že u nás do velké míry převládá ve vztahu k projektovému systému utilitární přístup: je pro nás mechanismem na získání (rozdělení) finančních prostředků a málo diskutujeme a reflektujeme jeho performativní účinek na kulturu samotnou. K tomuto účinku se řadí, vedle nomádské prekarity a neustálého tlaku vymýšlet nové projekty, právě i podpora parašutistického charakteru produkované tvorby. Tvůrci nemají v rámci svých projektů prostor „zakořeňovat“, řečeno s Motalem, protože základním rysem projektu je jeho dočasnost a proměnlivost. Vytvoření sítě je tak to jediné trvalé, co může projektový systém přinášet a co je zároveň nutné k tomu, aby v něm člověk vůbec mohl přežívat. A zatímco pro Loru Krasteva, umělkyni fungující v projektové každodennosti, je vytvoření sítě dostatečnou odpovědí na parašutistický charakter jejího projektu (Krasteva je konformní s hodnotami projektové obce a snaží se je naplnit), akademik Motal v *Radikální dramaturgii* dospívá k negativnímu vymezení se vůči nomádskému charakteru projektově organizovaného umění a k radikalitě pojaté jako zakořenění v konkrétním místě a v konkrétní komunitě (Motalova kritika vychází z pozic inspirativní obce).

Participativní umění

Nomádský charakter a parašutismus v umění se podle mého názoru silně vynořují právě v momentu, kdy se začínají projektová a inspirativní obec v rámci kulturního odvětví střetávat. Přitom nejviditelnější je tento střet v rámci tzv. participativního umění, které přímo s uměleckým parašutismem tvůrčím způsobem pracuje. Když přijmeme definici participativního umělce Françoise Matarassa, tak participativní umění vzniká spoluprací umělců-profesionálů a neprofesionálních tvůrců.¹ Profesionálové do spolupráce podle něj vnášejí svůj profesní trénink, kontext praxe, zkušenosti, schopnosti a talent. Neprofesionální tvůrci přinášejí svou otevřenost, tzv. začátečnickou mysl (*beginner's mind*), a svou potřebu tvořit či něco říct, spojenou často s konkrétním druhem žité znalosti a zkušenosti.

Škála participativních uměleckých děl a jejich zároveň zařazení jsou dosti fluidní a může to být v rámci něj nastávat a která zakládá konfliktní nastavení jeho účastníků. Zatímco profesionálním umělcům jde o to, vytvořit umělecké dílo, neprofesionální tvůrci přistupují k tvorbě jako k příležitosti zažít něco neobvyklého a výjimečného. Různorodý přístup k oběma těmto rozdílným cílům pak naznačuje paletu průběhů a výsledků participativního umění. Mezi proměnné, které mohou tento proces ovlivňovat, patří například motivace účastníků, vztah k poli umění, sociální původ, etnický původ, genderová identita či třeba různé kulturní systémy, z nichž tvůrci pocházejí.

Aniž bych chtěl vyjmenovat celou škálu, nabízím několik možných motivací ze strany umělců, které k participativnímu umění mohou vést. Patří na vězňu toho aktivizovat, touha odindividualizovat

autorství uměleckého díla či touha po znovuoobjevení či zažití společnosti a kolektivní zodpovědnosti (tzv. trojí agenda participativního umění podle Claire Bishop⁴). Dále může umělcům jít o zmapování či vytvoření portrétu určitého území, fenoménu či prostředí (Kateřina Šedá, *Brnox*), snaha pomoci umění ze sociálně těžké situace (*Social circus* do nějž se zapojil český Cirqueon či projekt České filharmonie *Romano drom*), dát prostor lidem, kteří jej obvyčejně nedostávají, a jejich specifické zkušenosti (např. Lora Krasteva: *Becoming...* či Matyáš Zeman: *Jupiter*¹⁵) či „jen“ přerozdělit veřejné peníze (např. Bára Bažantová: *Hladová zed'*¹⁶).

K etice uměleckého parašutismu

Podle mého mínění mají všechny participativní umělecké projekty do jisté míry parašutistický charakter. Je to dáno jednak jejich dočasností a jednak tím, že přinášejí jistý typ uznání v rámci uměleckého pole. Ten je připočítán coby „zisk“ umělcům, nikoli však vždy již těm, kdo na jejich dílech participují. Jedinou možností, jak důsledně vyhovět kritice uměleckého parašutismu, by tak bylo nepodílet se na světě umění, tj. nerámovat participativní projekty jako umělecké, ale například jako komunitní či sociální. Což by bylo v souladu jak s Motalovým pojetím radikality, tak s Matarassovým přístupem k vlastním participativním projektům. Motal přitom implicitně směřuje k hlubokému, zasahujícímu umění, s nímž může vést člověk inspirativní dialog (argument inspirativní obce), zatímco Matarasso k podpoře komunitního charakteru participativních projektů (argument občanské obce).

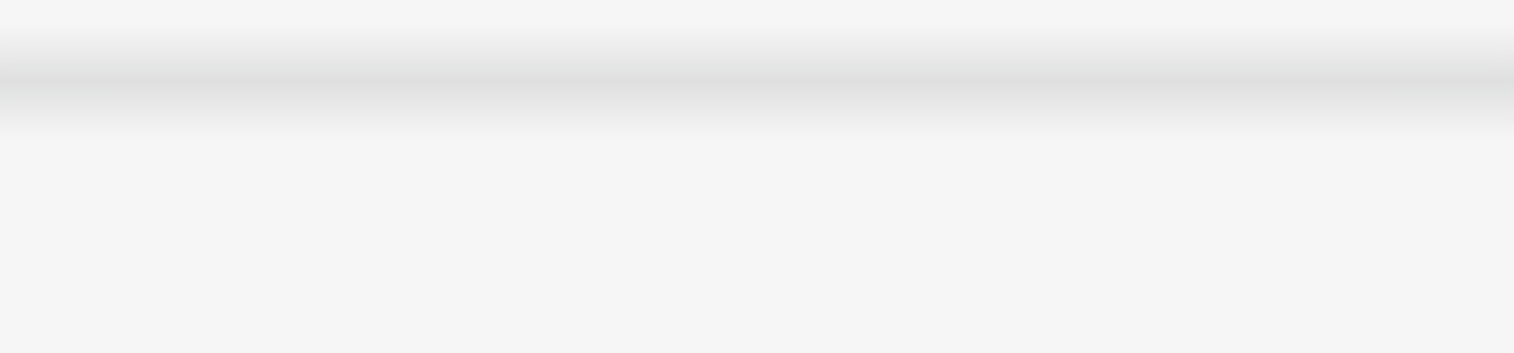
Já namísto toho navrhuji empaticky kultivovat umělecké pole jako celek a společně začít uvažovat o etice uměleckého parašutismu. Nikoli však z pozic kritických, nýbrž z pozic pragmatických, které namísto zdůraznění sporů hledají metody k jejich rozřešení. Přitom mohu nyní nabídnout pouze směr k hledání těchto metod, který vychází z již existující umělecké praxe. Nomádští umělci, kteří s parašutismem pracují běžně, totiž již mají vypracované vlastní způsoby, jak etický rozměr své práce podchycovat.

Na jedné straně si títo umělci stanovují explicitní kodexy či zásady, které občas mívají formu veřejného manifestu. Lora Krasteva například veřejně deklaruje čtyři principy, jimiž se snaží při své umělecké práci řídit a jež nazývá „principy pro udržitelnou a inkluzivní praxi“¹⁷. Tyto veřejné deklarace jsou jistou formou zprávy i závazku, stejně jako pokusem o transparentnější prezentaci toho, co vlastně jako umělci děláme či o co se snažíme. Naproti tomu třeba nomádská umělkyně Gemma Hansson Carbone v přípravném rozhovoru pro tento text uvedla, že podle ní neexistují všeobecně uplatnitelné etické principy, ale že je nutné etický rozměr ve vzájemných vztazích vždy znovu a nově vyjednávat. Souhlasím s Gemmou Hansson Carbone, že jednotlivé umělecké projekty jsou často nesrovnatelné. Na druhé straně však etické kodexy mohou být výchozím bodem každého, nutné nově vznikajícího dialogu mezi umělcem-profesionálem a neprofesionálními tvůrci.

Diskutabilní pak je užítí či přejímání metodologií vědeckého výzkumu, pokud nejsou rovněž reflektovány s vědomím potenciálního uměleckého parašutismu. Různé kvalitativní sběry, dotazníky či veřejné diskuse, a především materiály z nich vyprodukované, se totiž mohou stát právě oněmi zdroji, k nimž jejich původní producenti již ztratí přístup a jež se stanou materiálem umělců k jejich vlastní tvorbě. V kontextu umění se jejich užítí stává ještě problematičtějším, než je tomu ve vědě, neboť může dodávat uměleckému projektu auru „vědeckosti“. Dobře zdokumentovaným příkladem v českém kontextu je vytvoření knihy *Brnox: Průvodce brněnským Bronxem*. Projekt se soustředil na vytvoření subjektivního portrétu vyloučené brněnské lokality a jaksi zcela opomněl k vytváření knihy přizvat její obyvatele jako rovnocenné partnery.

Je to právě vědomí etiky uměleckého parašutismu, které může pomoci podobným situacím předcházet. Umožňuje totiž artikulovat záměr a přínos uměleckého projektu společně s těmi, jichž se bezprostředně týká či s nimiž pracuje. Tím se jeho parašutistický rozměr neodstraní, ale nabude podoby veřejné záležitosti, o níž je třeba společně rozhodnout. Každé řešení takové záležitosti bude patrně stejné jedinečné, jako bude jedinečná ona situace samotná. Bude však vždy realizací snahy o kulturní demokracii, onoho utopického horizontu, k němuž jak etika uměleckého parašutismu, tak i kritika uměleckého parašutismu jako takového vnitřně směřuje. ☹

Text: Matěj Metelec



„Že nemáme předsudky, to prostě znamená, že jsme ztratili odpovědi, na které obvykle spoléháme, aniž si uvědomujeme, že původně to byly odpovědi na určité otázky. Krize nás vrhá zpět k otázkám samotným a vyžaduje, abychom na ně odpověděli, postaru, anebo nově, ale v každém případě přímo. Jen tehdy, odpovíme-li na položené otázky hotovými soudy, přeroste krize v katastrofu. Takový postoj ji totiž nejen zostří, zároveň způsobí, že určitou zkušenost promarníme a že nevyužijeme příležitost, která se nabízí k reflexi.“

Hannah Arendt¹

Zánik střetu mezi pravíci a levíci, vyhašovaný od doby rozpadu sovětského bloku, je ve skutečnosti spíš stavem, v němž ekonomické recepty pravice získaly natolik neotřesitelné postavení, že tradiční levicové pozice byly postupně vyklizeny. Ztráta legitimacy požadavků, jež byly tradičně spjaty se socialistickým hnutím, byla jedním ze silných impulzů, jež učinily ze sporu mezi „progressivismem“ a „konzervatismem“ nejviditelnější současnou dělicí linií. Ani jeden z těchto „-ismů“ nepředstavuje ve skutečnosti ani vzdáleně koherentní proud. Jejich proponenti dávají prostě častěji přednost jednomu shluku preferencí před druhým, vyhocené pozice pak zaujímají především v tanci vzájemné reaktivity, kdy se zveličené a překroucené „nároky“ protistrany stávají příčinou zaujetí vyrocenějšího postoje, což se opakuje v nekončící spirále.

V poslední dekádě se v Česku odehrál přesun od politicky a ekonomicky motivovaných protestů k protestům „za hodnoty“, jež jsou zaměřené nemalou dávkou úzkosti. Protiuprchlická vlna, která se zvedla v době, kdy tu téměř žádní uprchlíci nebyli, a ti, kteří tu byli, neměli v úmyslu zůstat, strach z „genové terapie“ a „covidové totality“, obavy z toho, abychom se nenechali zatáhnout do bouřlivých vod mezinárodních vztahů, jak je představuje válka na Ukrajině. Ale také protibabišovské demonstrace, pokoušející se o remake listopadu 1989. Všechny tyto protesty sdílejí nejasné cíle a vedení egoistickými jedinci bez politického nebo organizačního talentu, jejichž význam se však ve vlastních očích zvětšuje s každou další úspěšnou akcí. Na jejich konci však přichází imploze a to, co se chvíli zdálo být *hnutím*, vyhublá do ztracena. Dokud však euforizující vzepětí trvá, panuje mezi jejich účastníky neotřesitelná jistota, že v „tom“ nejsou sami. A nikdo přece nechceme být sám.

La bohème?

Ztráta soudržnosti a „změšfáctění“ dělnické třídy, které si povšiml už Erich Fromm ve výzkumech pro práci *Studien über Autorität und Familie* (Studie o autoritě a rodině), byla do značné míry důsledkem zlepšení životních podmínek dělnictva. S touto tendencí ostatně počítali i architekti poválečného sociálního státu – když budou dělníci moci ztratit víc než své okovy, budou daleko ochotnější podporovat status quo. Proletariát možná nikdy nebyl tak jednoznačně třídou „pro sebe“, jak si představoval Karl Marx, přesto však sdílený osud a silné kastovní společenosti, jež existovaly v Evropě ještě před sedmdesáti lety, formovaly cosi jako „třídní vědomí“. Když se pak začalo vytrácet, na jeho místo nenastoupila identifikace s liberální demokracií, ale spíš s výdobytky sociálně-tržního konsenzu. Ty se staly rozhodujícím tmelem evropských společností, ovšem čím dál tím méně reflektovaným. Na poučení z meziválečného autoritářství se postupem času zapomnělo a pád Sovětského svazu se považoval za dějinné potvrzení oprávněnosti ekonomického neoliberalismu. S demontáží sociálního státu se pracující, kteří už dávno nebyli výhradně průmyslovými dělníky, začali, podobně jako ve třicátých letech, odvracet od levicových stran ke krajně pravicovému autoritářství, jak to na francouzském příkladu sugestivně líčí Didier Eribon v *Návratu do Remeše*. Starý proletariát definitivně zmizel a místo něj nastoupilo cosi jiného.

V *Osmnáctém brumairu Ludvíka Bonaparta* líčí Karl Marx řadové podporovatele prvního francouzského prezidenta, který se stal císařem Napoleonem III., takto: „Vedle zkrachovaných zhyralců pochybného původu a žijících z podezřelých prostředků, vedle zchátralých dobrodruhů z buržoasních kruhů se tu sešli pobudové,

- Rozhovor s Lorou Krasteva o tomto projektu i o jejím přístupu k umělecké tvorbě viz *CEDIT 09: Péče*. ced-brno.cz/files/3294.pdf 
- Projekt *Becoming Czech* na webu Terénu: Becoming Czech | Terén (jasuteren.cz). 
- Projekt *Becoming...* na webu Lory Krasteva: Current | Lora Krasteva. 
- MOTAL, Jan: *Radikální dramaturgie*. JAMU, 2022, s. 207
- DE VOS, Asha: The Problem of "Colonial Science", *Scientific American*, 1.6. 2020. The Problem of „Colonial Science“ - Scientific American 
- STEFANOUDIS, Paris V., LICUANAN, Wilfredo Y., MORRISON, Tiffany H., TALMA, Sheena, VEITAYAKI, Joeli a Lucy C. WOODALL: Turning the tide of parachute science in: *Current Biology*, 31(4). 2021. doi: 10.1016/j.cub.2021.01.029. Turning the tide of parachute science - PubMed (nih.gov) 
- Viz např. BIOLEK, Jaroslav, MALÝ, Jiří, ZRÚSTOVÁ, Pavlína: *Participativní umění a geografie: Inspirace akcemi Kateřiny Šedé*. In: OSMAN, Robert: *Geografický výzkum: participate a angažovanost*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 23–39.
- BOLTANSKI, Luc: „Nový režim ospravedlňování: Projektová obec“. Přel. Jan Maršálek. *Biograf* (52–53), 2010, s. 9.
- Viz BOLTANSKI, Luc: „Nový režim ospravedlňování: Projektová obec“. Přel. Jan Maršálek. *Biograf* (52–53), 2010, s. 9.
- MATARASSO, François: *A Restless Art: How participation won, and why it matters*. Calouste Gulbenkian Foundation, UK Branch, 2019. V českém vytvářeném umění participaci zajímavě shrnuje např. ZÁLEŠÁK, Jan: *Umění spolupráce*. Edice VVP AVU. Praha: AVU, 2011.
- Historiografii participativního umění (především výtvarného a performance) ustanovila Claire Bishop ve své monografii *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. New edition, London: Verso, 2022, a ve sborníku *Participation (Documents of Contemporary Art)*. The MIT Press, 2006, který shrnuje myšlení o participaci u různých umělců a umělkýň, teoretiků a teoretiček.
- MATARASSO, François: *A Restless Art: How participation won, and why it matters*. Calouste Gulbenkian Foundation, UK Branch, 2019, s. 21.
- ZÁLEŠÁK, Jan: *Umění spolupráce*. Praha: AVU, 2011, s. 22.
- Jupiter* na webu Terénu: Matyáš Zeman: Jupiter | Terén (jasuteren.cz). 
- Hladová zed'* na webu Terénu: Bára Bažantová: Hladová zed' | Terén (jasuteren.cz). 
- Principy pro udržitelnou a inkluzivní praxi: Principles for a Sustainable & Inclusive Practice (lorakrasteva.com). 

vysloužili vojáci, propuštění trestanci, uprchlí ga-lejníci, lotři, taškáři, povaleči, kapesní zloději, kejklíři, hráči, pasáci holek, majitelé bordelů, no-siči, literáti, flašinetáři, hadráři, brusiči, kotláři, žebráci, zkrátka celá ta neurčitá, pestrá, sem a tam zmítaná masa, kterou Francouzi nazývají la bohème.“² Těto polymorfní mase dává Marx jméno lumpenproletariát. Na první pohled je vymezen spíš negativně – jeho příslušníci zkrátka nepatří ani k buržoazii, ani k maloburžoazii, ani k pro-letariátu. Marx si se společenským významem lumpenproletariátu nedělal těžkou hlavu, protože byl pře-svědčen, že třídní polarita se bude dále vyhrocovat a proti čím dál tenčí vrstvě bur-žoazie bude narůs-tat masa proletářů. Lumpenproletariát pak mohl považovat za pouhý „výkal, odpad, sesedlinu všech tříd“.³ Ovšem Marxem očeká-vaná polarizace nenastala a 20. století patřilo rozšiřo-vání a posilování významu střední třídy. Díky tomu se však u běžných pracujících vytratilo vědomí společného účdu a socio-ekonomický úpadek už neznamenal vstup do řad proletariá-tu, ale prostou deklasovanost, která se u ohrožené nižší střední třídy stala takřka všudypřítomnou hrozbou. Její empirické úděly si možná jsou rám-cově podobné, už však nemají podobu shodné kulturní formace a neprovází je intenzivní spolčo-vání. I proto chybí jazyk, který by srozumitelně a uvěřitelně dokázal artikulovat společné *zájmy*.

V podstatě dochází k tomu, co britský historik Eric Hobsbawm popisoval v knize *Primitivní rebelové* jako stav, jenž předcházел vstupu organ-izovaného dělnického hnutí. „Nedostatek zájmu o moderní politiku mezi chudinou vel-kých měst – který se, v případě, že přijdou k vol-bám, projevuje jako jistý druh konzervatismu – není jen důsledkem výše zmíněné symbiózy [chudiny s demagogickým milionářem], ale dost možná i dí-lem bezmoci a absence čehokoli – například větších továren, femesel nebo vesnické solidarity –, co by umožnilo krystalizaci politických zájmů chudiny.“⁴ Moderní lumpenproletariát sice postrádá schopnost artikulovat své politické zájmy, o to silněji však prožívá své politické *emoce*, jež vyvolávají právě spory o *hodnoty*.

Filozofie lumpenburžoazie

Právě kvůli nim vstupuje na scénu lumpenburžoazie. Filozof Karel Kosík pozoroval její vzestup v devadesátých letech: „Lumpenburžoazie je militant-ní, otevřeně antidemokratická enkláva uvnitř fungující, ale polovičaté, a proto bezradné demokracie. Je výhodnější, říká a praktikuje ‚filosofie‘ lumpenbur-žoazie, být hochštaplerem, lupičem, násilníkem než slušným člověkem: podvodník počítá s tím, že spravedl-nosti unikne.“⁵ Kosíkův výměr lumpen-buržoazie je spíš pohoršlivým výkřik-em proroka, který vidí poklesky a volá k zodpovědnosti a nápravě, než poku-sem o sociologickou analýzu. Někdejší přední marxistický filozof se zkrátka v kapitalismu stal moralistou, to však neznamená, že jeho zachycení význač-ných rysů transformační éry není přes-né. Lumpenburžoazie, která „spojuje podnikavectví s mafiánstvím, podvod-nictvím, s kriminálním podsvětím“,⁶ představovala charakteristický rys ne-jen české, ale obecně postkomunistické transformace. Prorůstání byznysu, poli-tiky a organizovaného zločinu je dodnes natolik nepřehlédnutelným rysem této doby, že seriál s názvem *Devadesátky* mu-sel být logicky kriminálka. Pokud je ve vzpomínkách pamětníků pro tuto dobu charakteristická svoboda, jejímž symbo-lem je Václav Havel, její méně důstojnou a temnější stránku představuje dodnes Ivan Jonák.

Ačkoli prostupnost pražské galerky a nej-vyšších pater politiky a kultury máme již

(nejspíš) za sebou a přestože ti, kteří v těchto kal-ných vodách snad kdysi začínali, jsou dnes buď mrtví, ve vězení, nebo úctyhodnými podnikateli, lumpenburžoazie nevymizela. Jen se už nejedná o postavy polosvěta a „robber barons“ devadesátek, ale o politiky, které si obvykle, a ne zcela přesně, zařazujeme do kolonky „populisté“. Jestliže „popu-listé“ minulosti byli často více či méně zhrzení mainstreamoví politici nebo generálové (v českém kontextu to byl například Karel Kramář nebo Radola Gajda), dnes jsou především cynický-mi politickými podnikateli, kteří spojují odhodlaní „žít z politiky“ s uspokoi-jováním vlastní mar-nivosti. Rozlišení Maxe Webera mezi těmi, kteří žijí „pro politiku“, a těmi, kteří žijí „z politiky“, tak do-stává zcela nový rozměr, protože pro politické pod-nikatele se obojí spojuje. Jejich cílem totiž nemusí být získání podílu na moci, docela jim stačí uspět ve volbách a inkasovat státní příspěvek – v podstatě se jedná o velmi sofistikované „zne-užívání dávek“. I proto platí víc než v devadesátých letech Kosíkovo varování, že „lumpenburžoazie není ojedinělý, izolovaný případ, ale společenská kauza, nikoli nahodilý jev, ale fenomén, v němž se ukazuje současnost vcelku i její ohrožení, i to že lze vnímat „dnešní dobu jako zápas nebo vzá-jemné zkoušení demokracie a lumpenburžoazie“.⁷

Přesto platí, že vztah mezi lumpenpro-letariátem a lumpenburžoazii je vztahem vzájemnosti. Tvrzení, že politici podnikatelé jsou ob-choďníci se strachem, kteří zneu-žívají „lid“ k vlastním ziskným cílům, je pouze část pravdy. I lidé zneužívají tyto vůdce pro kanaliza-ci své frustrace. Ti, kdo jsou motivováni víc mar-nivostí (a někdy také ideály) než cynickým kalkulem, zpravidla přehlížejí, že tím je-jich role končí. Proto můžeme sledovat dokola se opakující selhávání „tribunů lidu“, kteří se, opojeni svým úspěchem na náměstích, pokusí o salto mortale, jež je má vynést coby novou politickou silu do parlamentu a snad ještě dál.

Takový byl příběh entomologa Martina Konvíčky, postav covidové scény a podle všeho to bude i příběh Jindřicha Rajchla. Ostatně stejný drama-tický oblouk opsala i dráha Mikuláše Mináře. Toto srovnání může znít snad nepřiměřeně, ne-stály ale za oběma iniciativami oprávněné obavy? Obavy z ISIS a hrozba teroristických útoků v Evropě byly reálné a atmosféru strachu z is-lámu nebudovali Konvíčka s Hamplem, ale byla součástí západního mainstreamu po 11. září. A podobně jako Konvíčka i Minář nejspíš uvěřil tomu, že statisíce lidí, kteří chodili na „jeho“ demonstrace, podporovali jej osobně. Nakonec se pokusil založit politickou stranu – s podobným úspěchem jako Konvíčka.

Srovnávat demonstrace Milionu chvilek pro de-mokracii s těmi proti Fialové vládě zní kacífský, v obou případech ale jejich účastníci vyjadřovali hněv, frustraci a obavy, které skutečně pociťo-vali. V obou případech bylo jasné, že demonstrace nemají nejmenší šanci změnit poměry vytou-ženým směrem, ale dokázaly splovat politickou aktivitu, která se z naší společnosti vytratila. Konečně v obou případech si účastníci pod pojmem demokracie představovali cosi jiného než účast na volební proceduře a následné respektování jejích výsledků do přístích voleb. Cíle „chvilkařů“ byly jistě idealističtější, ale následný úpadek „hnutí“ dokládá, že podstatné na něm nebyly cíle, nýbrž schopnost vytvořit prostor pro skupinovou artikulaci frustrace. Ukazuje se na tom, že jsme všichni zasaženi depolitizací a nespokojeností se stavem věci a směřováním světa, zkrátka že všichni jsme do jisté míry příslušníky lumpenproletariátu.

Vzpoura davů

Obavy z toho, že to nakonec bude lid, kdo zničí demokracii, v posledních letech nabývají na síle, a to nejen v oblasti politické teorie (na tomto poli je asi nejlépe artikuluje titul knihy německo-amerického politologa Yaschy Mounka *Lid ver-sus demokracie*). Vlastně se v nich opakuje více než sto let staré gesto úděsu nad „vzpourou davů“. Fascinace psychologii davu se počítá přinejmen-ším od vydání stejnojmenné knihy Gustava Le Bona roku 1895, ale patrně nejvyhroceněji ji podal španělský filozof a esejista José Ortega y Gasset.

Podle Ortegy y Gasset se davová doba stala možnou až díky pokroku ve vědě a technice, která zásadním způsobem usnadnila život: „předtím byl svět pro chudáka i boháče kra-jem tisné, nesnázi a nebezpečí“.⁸ Došlo k tomu, že „do historie byly jako vlny vrženy

spousty a spousty lidí v tak zrychleném tempu, že bylo těžké nasytiti je z tra-diční kultury“, a je to v posledku právě kulturní nedostatečnost, co definuje davového člověka. Pro Ortegu y Gasset je moderní jev mas sice se „vzpourou davů“ neoddělitelně spjat, souvislost je ale spíš historická než logická – da-vovým člověkem může být i aristokrat. „Davem je všechno to,“ tvrdí Ortega y Gasset, „co si ze zvláštních důvodů necení sebe sama ani ve zlém, ani v dob-rém, ale co se samo cítí být, jako ti druzí, aniž se ho zmocňuje úzkost, a naopak se ze své totožnosti s ostatními přímo-raduje.“⁹ Dva přední rysy davového člo-věka jsou „volná expanze jeho životních přání, a tedy celé jeho osobnosti, a na-prostý nevědek ke všemu, co umožnilo snadnost jeho života“.

Samotná „vzpoura“ spočívá v tom, že davy „dosáhly plně politické moci“, a při-tom „nemohou ani neumějí řídit svou vlastní existenci, tím méně vládnout společností“. Podle Ortegy y Gasset jsme „dnes svědky vítězství jakési hyperdemokracie, v níž dav jedná přímo, bez zákona, fyzickým nátlakem, vnucováním svých přání a své-ho vkusu“. V odkazu na fyzický nátlak hyperdemo-kracie lze vidět vědomí hrozby nastupujících totalitarismů 20. století. Ortega y Gasset začal psát články, z nichž kniha *Vzpoura davů* sestává, už v roce 1927 a fašismus a bolševismus označuje coby „typická hnutí lidí davových“. Ve skutečnosti Ortegovy tirády míří i na demokracii samotnou. Sám se hlásí k liberalismu 19. století, který byl demokratický jen do velmi omezené míry. Proto se zdá snadné odmítnout Ortegu s poukazem na jeho elitářství a inkoherenci – ve vymezení davů i svých vlastních pozic si občas protičečí, jde spíše o ostře formulované imprese než analýzy.

Přesto španělský filozof zachytil cosi podstatného, co vystává na pozadí aktuální krize demokra-cie. Ta je plodem rozpadu pilířů „zlatého věku de-mokracie“ v poválečné éře – stabilní stranické politiky a masového stranictví, sociálně-tržního konsenzu a bipolárního rozdělení světa. Jejím podstatným rysem však rovněž je, že se prohlubuje od středu k okrají. Antisystémovost se v naší době stala úspěšnou mainstreamovou strategií. Trump, Babiš nebo Fico nezpochybňují systém z bezmocné periferie, ale ze samého centra politic-ké a ekonomické moci. Antisystémovost a „kon-trakturnost“ elit, které berou za své „kulturní“ otázky dotýkající se naší identity, představy světa v jeho celku a normality, jsou dokonalým strojem na politické emoce.

Ortega opakovaně prohlašuje, že ani on, ani jeho kniha nejsou političti a jeho nepolitické elitářství a aristokra-tismus jsou nepochybně naivní. Namísto cest, jak davy kultu-vovat, Ortegu zajímá smut-ný osud občanů „republiky literatury“. Přesto je jeho fascinace menšinou aristokra-tů ducha přinejmenším méně vulgární než povýšené postoje kondenzované v hesle „Praha a láska musí zvítězit nad vsí a nenávistí“. V tomto amalgámu arogance a hlouposti se potkává lum-penproletariát s lumpenburžoazií.

Hledání světa

„Zoufalství jedinců v masové společnosti je do značné míry způsobeno tím, že cesty úniku jsou nyní uzavřeny, neboť společnost absorbovala všechny vrstvy obyvatelstva“, říká v textu *Krize kultury* filozofka a politická myslitelka Hannah Arendt.¹⁰ Paradoxem moderní úzkosti a anomie, o nichž mluvili filozofové a sociologové 20. sto-letí tak často, až jsme je nejdřív začali považovat za samozřejmé a nakonec na ně zcela zapomněli, je ztráta vnějšku. To, co popisoval Ortega y Gasset z aristokratické perspektivy jako ztrátu smyslu pro individualitu, bylo však zároveň ztrátou smyslu pro kolektivitu. Modernita byla spjatá s projekty, které ve 20. století tím nebo oním způsobem sel-haly. Eugenický evolucionismus skončil u na-cistického vyhlazování, socialistický utopismus v sovětském gulagu a představa o konci dějin ve spojení liberální demokracie s kapitalismem vydržela dekádu po pádu Sovětského svazu.



Zůstali jsme odsouzeni k světu, který postrádá schopnost pro-vokovat vize, jež by mohly fungovat jako vektor úniku a umožnily překračovat tíživou přítomnost aspoň do představ o lepší budoucnosti. Úzkost z tohoto světa posiluje i postmoderní konstrukti-vismus – takřka neomezené možnosti dekon-strukce, jež sesazuje hodnoty a víry z píedestalu přirozenosti, s sebou mohou přinášet osvobo-zení, ale nutně také nejistotu. S nekonečnou hrou diferencí se ztotožnit jen nemozní, většina spíše potřebuje zachovat, pokud možno stále a pevně, kontury svého světa. To však není možné, pro-tože se ukazuje, že „prokapávání“ funguje daleko lépe ve sféře kultury než ekonomiky a pochyb-nost, kterou zasel do duše moderního člověka Immanuel Kant, dorazila i na předměstí a stala se šířavou.

Protože budoucnost se jeví dystopická a přítomnost nesrozumitelná, přirozenou reakcí je konzerva-tivní obrat zpátky. V zemích se silnou náboženskou tradicí může mít pozitivní obsah někdejšího hierarchického, Bohem zaručeného řádu, v ateis-tickém Česku se jedná spíš o mlhavou představu, že kdysi byl „svět ještě v pořádku“ a že bychom jej do této doby měli nějak vrátit. V podstatě se jedná o regresi do náruče rodičů přetavenou v politický požadavek.

Revival identitářství však překračuje dělicí linii mezi progresivním a konzervativním a je všeobecný. Paradigmatem je identita ohrožená či pronásle-dovaná, identita-oběť. Politolog Pavel Barša v knize *Paměť a genocida*¹¹ ukazuje, jak se paradigma oběti stalo nástrojem morálního nátlaku, v jehož dů-sledku se

Pokud nemáme upadnout do všeobecné tribální defenzivy, je třeba hledat cesty k univerzalistické a emancipační ofenzivě.

konkurující identity účastnily soutěže v utrpení. A protože z této perspektivy nedává smysl mluvit o rovnosti (nelze žádat, aby trpěli všichni stejně), politiku kontaminovaného jazyk privilegií. Privilegium je absence utrpení, kterým trpí některá z identit. Paradigmatem zde byl holokaust a jeho instrumentalizace, která umožnila označit každého kritika státu Izrael za antisemitu, ale jazyk privilegií rychle zapustil kořeny a dál se šíří. Privilegium je jako hřích, jehož se v puritánské tradici predestinační teologie nelze zbavit. Narodit se zdravý nebo bílý je pomalu totéž jako narodit se jako aristokrat. Na rozdíl od nerovnosti, proti níž je možné bojovat, se však z privilegia, stejně jako z hříchu, mohu jen kát. Privilegium je esencí, které není možné se zříci.

Ve chvíli, kdy byl jazyk privilegií k dispozici, bylo jasné, že nezůstane využit pouze menšinami, které trpí či trpěly reálnými nerovnostmi. Možnost čerpat z rezerváru dědičné viny, které se nemů-žete zříci, protože je zapuštěná do vaší DNA, byla příliš lákavá. Logika kmenové solidarity a boj

o status oběti vygeneroval utlačovaného „bílého heterosexuálního muže“ – a ačkoli to mohlo znít ze začátku jako špatný vtip, záhy se tak zača-li někteří bílí heterosexuální muži autenticky prožívat. Trumpovi příznivci útočící na Kapitol představují paradigmatický obraz dnešního lum-penproletariátu vedeného lumpenburžoou. Byli totiž přesvědčeni, že jsou silou kontrakultury vzdorující hegemonickému estabishmentu, nosi-teli revoluce, jež provede *revolutio*, obrat zpět ke starému, přirozenému světu. Nejsou ale jediní, kdo jsou přesvědčeni, že hrozby, jimž čelí, opravňují jakékoli jednání.

Identitářství a jazyk privilegií se volně přelévají i přes hranice našich kulturních válek. Město stojí proti venkovu, vzdělání proti nevzdělaným, obě strany se cítí ohrožené a utlačované, a při-tom nadšeně dehumanizují druhé: jedna strana se vyžívá v používání slova „dezolát“ a nahlas se chechtá fyzickému vzhledu protivládních demonstrantů, ta druhá je odhodlaná hledat a trestat vlastizrádce. V klínči kulturních válek už vůbec nejde o konkrétní zájmy, a ve skuteč-nosti ani o hodnoty. Ty se totiž využívají v kon-krétní konstelaci, která je těžko vypočitatelná. Krajní pravice může být v boji proti muslimům „feministická“ a pro LGBT, mimo rámec „stře-tu civilizací“ může obojí považovat za zlovolný bruselský import.

To vše rozleptává jak sociální tkáň, tak schop-nost komunikace mezi rozdílnými hodnotovými pozicemi. Dokopává se tak ale rovněž uni-verzální rozměr emancipace. Namísto kritiky dřívější omezené skupinové solidarity a na jedno oko slepé univerzality („člověk a občan“ coby faktický „muž a občan“) nenastupuje hle-dání nové solidarity, která by byla ote-vřenější a inkluzivnější, ale budují se stroje resentmentu. Jde o příznaky všeobecné defenzivního, ústupového boje. To souvisí nejen s výše zmí-něnou nedůvěrou ve svět, ale také s tím, že jazyk privilegií ofenzivou za hřích a defenzivou za ctnost. Pokud nemáme upadnout do všeobecné tribální defenzivy, je třeba hledat cesty k univer-zalistické a emancipační ofenzivě. Pokud se tak nestane, hrozí, že „krize přeroste v katastrofu“.

považuje ofenzivou za hřích a defenzivou za ctnost. Pokud nemáme upadnout do všeobecné tribální defenzivy, je třeba hledat cesty k univer-zalistické a emancipační ofenzivě. Pokud se tak nestane, hrozí, že „krize přeroste v katastrofu“.

- ARENDT, Hannah: *Mezi minulostí a budoucností*. Přel. Tomáš Suchomel, Martin Palouš, Brno: 2002.
- MARX, Karl: *Osmdesátý brumaire Ludvíka Bonaparta*. Přel. Jaroslav Bílý, Zbyněk Sekal, Ladislav Štoll. In *týž Spisy* 8, Praha: 1960.
- Tamtéž.
- HOBSBAWM, Eric: *Primitivní rebelové*. Přel. Martin Štefl, Praha: 2023.
- KOŠÍK, Karel: „Lumpenburžoazie a vyšší duchovní pravda“. Salon. Práva: 15. května 1997.
- Tamtéž.
- Tamtéž.
- ORTEGA Y GASSET, José: *Vzpoura davů*. Přel. Václav Cerný, Praha: 1993.
- Tamtéž.
- ARENDT, Hannah: *Mezi minulostí a budoucností*. Přel. Tomáš Suchomel, Martin Palouš, Brno: 2002.
- BARŠA, Pavel: *Paměť a genocida*. Praha: 2011.

„Můj dům, můj hrob“: (de)konstrukce i de(kon)strukce sousedství



V této fenomenologicky orientované esejí rozmontuji pojem „sousedství“, v důsledku čehož se vyjeví jeho jednotlivé vnitřní mechanismy. K tomu si na sousedskou výpomoc přizvu myšlenek vybraných filozofů, a to například Friedricha Nietzscheho. S jejich pomocí budu „sousedství“ pojímat jako cosi ambivalentního, existujícího patrně jen jako protnutí na osách blízké × vzdálené a cizí × vlastní. „Sousedství“ totiž, metaforicky řečeno, sice stojí na prahu našeho domu, ale jaksi za zavřenými dveřmi. Ačkoli nás těsně obepíná, je mezi námi a jím jasná hranice. Ony vnitřní mechanismy z této dynamiky vyabstrahované pak ilustruji na vícero příkladech, a to včetně vybraných uměleckých děl.

„Brouk kráčejíci po zemi mě dojímal k slzám“: na úvod k věcem nejblížejším po zkušenosti s pohledem Gorgony

„Musíme se opět stát dobrými sousedy nejblížejších věcí a nepřehlížet je tak pohrdavě pro oblaka a noční obludy.“¹ Tato slova pocházejí z pera Friedricha Nietzscheho, a přestože se zdají tvořit větu poměrně krátkou, možná i nenápadnou, jejich celkový význam v sobě nese doklad o jednom z pozoruhodných myšlenkových obrátů, kterých tento filozof na kodracvé a mnoha odbočkami strukturované cestě svého uvažování prodělal hned několik. Jak v souvislosti s tímto výrokem upozorňuje Pavel Kouba, Nietzsche v určité fázi své filozofie dospívá k názoru, že „při hledání skutečného lidského života“² by měly ze stínů monolité postavěných z metafyzického materiálu, jež se nad jedincem děšivě tyčí a hrozí jej už samotnou svou nedozírnou velikostí rozdrtit, vystoupit prvky spíše všednějšího a méně člověka přesahujícího charakteru.³ Nietzsche tedy, Koubovými slovy, „obrací [...] svou pozornost právě k těmto dosud přehlíženým věcem: zabývá se lidskou tělesností, přemýšlí o životosprávě, bydlení, vztahu k druhým atp.“⁴

Co však můžeme o tomto výroku říci krom toho, že jej vztáhneme k vývoji Nietzscheho uvažování? Nietzsche postihuje fascinující a stále aktuální pohyb: svět člověka je tvořen jednak věcmi blízkými, jež jsou jakýmsi našimi smířlivými „starými známými“, a jednak věcmi vzdálenými, hroznými cizinci, přičemž objevení druhého vede k opětovnému znovunalezení prvního. Kontakt s myšlenkami probouzejícími existenciální děs má na člověka podobný vliv jako pohled do očí báje Gorgony: zakamenění, petrifikace, paralýza v bezhlavém ustrnutí. Pokud chce člověk nechat onen život vzdálený kámen rozměknout a navrátit se k hřejivosti

lidského bytí, zdá se pak přimknutí ke komponentům, které tvoří jeho každodenní a útěšný svět, být čímisi nevyhnutelným. Jde mimochodem o pohyb podobný známému programovému heslu fenomenologie, která tváří v tvář všeprostupujícímu zvědečtování a zabstraktňování volala po návratu „k věcem samým jako pramenům zkušenosti o věcech“.⁵

Není bez zajímavosti, že Nietzsche metaforicky používá právě slova „soused“⁶, aby nás navedl k tomu, že my, kteří jsme byli vystaveni beztvářým hrůzám vnějšku, se máme opět přimknout k věcem z našeho bezprostředního okolí. Jde ovšem mezi námi a těmito věcmi o reciproční vztah? My se po návratu nohama na zem znovu proměníme v jejich sousedy, jenže zůstaly ony věci sousedy našimi? Návrat do starých kolejí sice může pro okolí vyvolávat dojem obnovení někdejšího pořádku, avšak my sami se v nich nemusíme cítit stejně jako dříve. Opět se stáváme „dobrymi sousedy“, vnějším pozorovatelům se jevíme být zase „normálními“, zapuštěnými do všedního života a jeho strastí i radostí. Po zkušenosti s pohledem do očí Gorgony ovšem v oněch „nejblížejších věcech“ nenacházíme totéž co dříve, ale objevujeme v nich nově kvality a rozměry. Díky etapě zapomnění, v níž jsme blízké věci přehlíželi, tak možná neproběhne „znovunalezení“, nýbrž spíše zbrusu nové nalezení. Věci vytažené ze stínu oněch hrozivých, z metafyziky vytesaných monolitů se totiž budou pravděpodobně jevit spíše jako nalezené v novém světle. Výmluvný příklad takto „obohaceno“ pohledu můžeme najít třeba v posledním rozhovoru s americkým botanikem Terrenceem McKennou, jenž cirka půl roku po jeho pořízení zemřel na rakovinu mozku: „Vždycky jsem si myslel, že smrt přijde na dálnici během několika děšivých okamžiků, takže nebude čas nad ní dumat. Mít měsíce a měsíce na její pozorování, přemýšlení o smrti a možnost mluvit s lidmi a poslouchat jejich názory je tak trochu požehnání. [...] Slyšet od neusmívajícího se muže v bílém plášti, že za čtyři měsíce zemřete, to se vám rozhodně rozsvítí. [...] Když se to poprvé stalo a já se dozvěděl diagnózu, viděl jsem světlo věčnosti a la William Blake zářít skrze každý list. Brouk kráčejíci po zemi mě dojímal k slzám.“⁷

„Máš být podle svých možností, máš být velikosti svého těla“: mezera mezi tělem a jeho vnějším podmiňující sousedství

Abychom si nyní takzvané „přiblížili“ onen v Nietzscheho větě nastíněný pohyb odda-

lování ve smyslu přehlížení věcí blízkých či nejblížejších a přibližování ve smyslu zbystřené pozornosti vůči nim, zkusme krátce nahlédnout do slovníkových definic. Jak již zaznělo, Nietzschemu posloužil soused coby metafora, přičemž *Slovník spisovného jazyka českého* toto slovo definuje následovně: „kdo bydlí, žije, působí vedle obydlí [nebo] působiště někoho jiného; kdo je v těsné blízkosti, vedle někoho“⁸. Jak může ono „kdo“ napovědět, na souseda tento slovník nahlíží z ryze antropocentrického úhlu pohledu, souseda a priori antropomorfizuje, pojímá jako člověka, což dává vzpomenout Nietzscheho doporučení, že „sousedy“ se máme stát my, patrně měli bychom se také na chvíli pozastavit nad tím, kolem čeho se toto sousedství jako prstenec obtáčí. Jinými slovy, co je oním obydlím, jež sousedství přiléhavě obepíná? V tomto kontextu musíme přecořit běžný významový rámec slov a ruku v ruce s Nietzschem jich užívat spíše ve smyslu metafor. Zůstaneme-li v germanofonním kontextu, inspirativní pro nás může být, jak na sloveso „bydlet“ nahlížel fenomenologický filozof Martin Heidegger. Jeho slovy: „Jestliže promyslíme slovo bydlet v dostatečně šíři a bytostně hloubce, stane se pro nás pojmovenáním toho, jak lidé na zemi, pod klenbou nebes putují od zrození k smrti. Je to putování mnohotvárné a proměnlivé. Vždy a všude je však toto putování základním rysem bydlení jakožto lidského způsobu zdržování se mezi nebem a zemí, mezi zrozením a smrtí, mezi radostí a bolestí, mezi prací a slovem.“¹⁰ Bude-li tedy pro nás sloveso bydlet na základě Heideggerovy definice shodné s lidským životem, čímž poslouží coby určitý časový rámec, v jehož horizontu k přibližování a oddalování prvků v sousedství dochází, není pak žádným překvapením, že oním středem, obydlím, domem je zkrátka člověk. Respektive člověk obdařený smyslovým aparátem a myslí, jejichž součinností se mu v okolním světě vzniklé sousedství nějakým způsobem jeví. Můžeme vzpomenout také Sigmunda Freuda, který ve známém výroku ztotožňuje lidskou psyché s domovem. Tehdejší psychologický výzkum podle Freuda „chce

já dokázat, že není pánem ve svém vlastním domě, ale že je odkázáno na sporé informace o tom, co se v jeho psychickém životě odehrává“¹¹. Naše bydlet se tím pádem stává ovlivněno stejně tak vnějšími, sousedními, jako i vnitřními, domovskými, podněty, které obě nám mohou domov ve Freudově smyslu zcizit. Sousedství tvořené rozličnými prvky tedy jako psí víno těsně obtáčí dům, přičemž tak činí v bezprostřední blízkosti, ovšem pouze do té míry, aby neprorůstalo jeho stěnami, nepřekračovalo definitivně práh domu, neb sousedství již ze své definice vždy obsahuje určitý prvek vnějškovosti – připomínám, že je to „nejblížejší okolí; těsná, bezprostřední blízkost“¹². A právě zde narážíme na paradox tohoto pojmu. Byl vytvořen za účelem popisu věcí člověku nedalekých, tzn. věcí, kterými se ve svém každodenním životě zdá být obklopen, a jež k němu tedy promlouvají důvěrně známým hlasem, avšak na straně druhé v sobě nesou určitou distanci podmiňující míru jejich blízkosti. Jinými slovy, jako by v sobě sousedství zastřešovalo nejblížejší komponenty z externí reality vzdálené na pouhý dosah ruky, avšak i přes jejich přilehlost se mezi námi a jimi stále nacházela tato mezera pomyslné délky jedné ruky. A takto zejíci mezera se v širším časovém horizontu našeho „bydlet“ nejeví být neměnnou, ba naopak může v různých jeho fázích nabývat rozměrů propastných nebo natolik k našemu „bydlet“ přiléhajících, že ji nelze vidět, stejně jako zpravidla nespátujeme nevelkou vzdálenost mezi našima očima a brýlemi posazenými na špičce nosu.

Dle francouzského filozofa Gillesa Deleuze se k vytvoření listu blízkých věcí, které nám přináleží, zdá fenomenologie být nedostačující, neboť zkrátka „není snadné zjistit, co nám přináleží a na jak dlouho“¹³. V návaznosti na procesuální charakter Deleuzova uvažování můžeme říci, že tento „list“ se napříč naším „bydlet“ nikdy nestává definitivním, a má tím pádem podobu spíše jakéhosi ušmudlaného papíru pokrytého nečitelnou šmouhou, neb se na něm neustále přepisují a přemazávají různorodé prvky našeho sousedství. Jak ovšem upozorňuje Deleuze, mě tělo mi patří vždycky.¹⁴ Tělo nás kotví v sousedství a je jakýmsi svorníkem držícím toto subjektivní sousedství i přes jeho proměnlivost pohromadě. V kontrastu s oním listem je jaksi nepopsáno, a naopak se samo propisuje do okolí na způsob vytváření si všelikých vztahů s jeho komponenty.

Nicméně přestože by šlo s Deleuzem pochopitelně polemizovat, neboť o naše vlastní tělo, ať již v důsledku duševní choroby, či třeba kuplířství, na pomyslné úrovni přijít můžeme, Deleuzova slova se zdají být pro zde rozvíjené téma podstatná. Ona výše nastíněná proměnlivost mezery vyplňující prostor mezi naším tělem a věcmi ze sousedství totiž koresponduje s Deleuzovou myšlenkou, podle které není možné vytvořit definitivní list věcí nám přináležících. Naše „bydlet“ je nomádské, stejně jako si hlemýžď na svých zádech neustále nese ulitu, ani my nejsme schopni, krom naprostých výjimek, ze svého domácího těla vykročit, což evokuje část textu ze skladby Drát od české skupiny WWW: „Máš být podle svých možností, máš být velikosti svého těla.“ Každopádně naše tělo se jako domov společně s námi pohybuje a mění, a tím pádem se v pohybu a změně nachází i jeho sousedství, respektive ona mezera mezi námi a okolím. A právě kolísavost této mezery umožňuje onen pohyb, který nás zaujal na Nietzscheho výroku: prvky každodenní a všední reality se nám kvůli přimknutí k „oblakům a nočním bludům“ mohou na hony vzdálit, ale stejně tak se skrze zacílení pozornosti vůči nim opět můžeme stát jejich „dobrymi sousedy“.

Disharmonie v důsledku změny tónů blízkých prvků: schizoidní potenciál sousedství v performativním umění

Věci ze sousedství se nám pochopitelně mohou zcizit nejen kvůli existenciální tísní, ale třeba i v rámci kontaktu s takovým uměním, které neváhá modifikovat důvěrné známé objekty z všednosti našeho „bydlet“ a tím je nechat vyjevit jako cosi nového či skrze změnu jejich zážitého kontextu znovuobjeveného. Jak upozorňuje Christian Metz, kupříkladu tatáž židle se na divadelních prknech může jevit jako nenápadná a praktická kulisa v adaptaci Čechova, ale rovněž má potenciál stát se čímsi

zcela odlišným, vůči praktickému užívání vzdáleným a z pozice pouhé kulisy se poněkud vymaňujícím v adaptaci Ionesca.¹⁵ Toto je umožněno díky vlastnosti nikoli výhradně lidské, na kterou upozorňoval německý biolog Jakob von Uexküll pojmem „osvětí“ (Umwelt). Podle Uexkülla existuje jeden úhrnný, celkový svět, který lze ovšem rozparcelovat na bezpočet drobných, subjektivních světů nazvaných osvětí. Tento pojem tedy označuje podobu světa odvislou od konkrétního jedince určitého živočišného druhu, ovšem ani ne tak v závislosti na tom, jak smyslově vnímá své okolí, jako spíše na základě transduhové schopnosti specificky zvýznamňovat jeho jednotlivé prvky. Uexküll schopnost vytvářet smysl toho, co nás bezprostředně obklopuje, nepřičítá na vrub výhradně člověku: „vezměme např. stonek nějaké kvetoucí luční květiny a ptejme se, jaká role mu připadá v následujících umweltech: 1.) v umweltu dívky, která trhá květiny a váže si kytici pestrých květů, aby si jí ozdobila živůtek, 2.) v umweltu mravence, který používá pravidelnou strukturu povrchu stonku jako ideální dlažbu, aby se dostal k potravě v okvětních lístcích“¹⁶. Podle Uexkülla tedy tytéž prvky „úhrnného světa“ mají různý význam pro různé konkrétní živočichy a současně tak vždy získávají nějaký tón v celkové harmonii přírody.¹⁷

Je to pak určitá disharmonie spojená s náhlou a necitlivou změnou tónu vznikající v důsledku nečekaného přepsání významu, kterou můžeme pozorovat na výše zmíněném příkladu s touž židlí v různých divadelních hrách. Vytržení z blízkého sousedství vytvářeného skrze produkci významů jeho jednotlivých prvků můžeme často rovněž pozorovat v rámci performativního umění. Tento typ umění má podle teatroložky Eriky Fischer-Lichte schopnost narušovat binární opozice, jako např. realita a představení, jinými slovy dokáže nás vytrhnout ze standardního chápání těchto dvou věcí jako odlišných polů ve prospěch jakéhosi jejich dočasného splynutí¹⁸ a stejně tak vyvázat věci nám ze sousedství blízké z jejich významů a, uexküllovsky řečeno, změnit tím jejich tón. Zmínit bychom mohli například derealizační Materialaktion videňského akcionisty Otty Muehla, který při této performanci používal potraviny, jako rajčatovou polévku, mouku či slepičí vejce, nikoli coby suroviny určené k jídlu, nýbrž jako malířskou barvu, s níž současně atakoval i „zdobil“ tělo performerky.¹⁹ Konvenční a sdílený význam se tak dočasně přepsal, a to opět za notné *kakofonické* změny jeho tónu spojené s agresivním rámcem performance.

Veskrze schizoidního potenciálu věcí nám blízkých, jejichž blízkost se kdykoli může zhroutit a vytvořit tak mezi námi a jimi propastnou distanci, si povšiml již Sigmund Freud ve svém známém textu „Das Unheimliche“. Freuda zajímal pocit do češtiny přeložený jako „tísňivý“, jehož německým předobrazem je v názvu textu obsažené slůvko „unheimlich“, tedy doslova „nedomácký“. Freud se zde totiž zabývá právě pocitem pramenícím z kontaktu s čímsi důvěrně známým, avšak znenáhla podivně pozměněným – zajímá jej jistá ambivalence, kdy v sobě nějaký prvek současně slučuje blízkost povědomého i vzdálenost cizího²⁰. Příkladem za všechny budiž panenka, o jejíž neživosti sice víme, ale přesto se v přítomnosti panenčina artifičního a nelidského pohledu musíme ošivat. Nedomácký, tísnivě cizí pocit z ní neprožíváme ani tak proto, že je skutečně viděla, nýbrž z toho důvodu, že vytváří iluzi pohledu, za níž se neskrývá myslící bytost, a právě tím narušuje naše konvenční významová schémata prvků tvořících sousedství. Zůstaneme-li u tohoto příkladu, lze pochopitelně jít i opačným směrem. Například mnoho performerů japonského tanečního divadla butó svede cosi nelidského napodobit natolik věrně, až jejich těla začnou působit znepokojivým dojmem, neb ačkoli v sobě stále pozdržují cosi lidského, zdají se být náhle prostoupeny cizorodostí něčeho *jiného*. Jiří Anger k tomuto aspektu butó praví následující: „butó po tanečnických vyžaduje, aby se stali něčím jiným, nikoli jen napodobovali gesta nebo vyjadřovali emoce – tím jiným mohou být lidé, zvířata, rostliny, nerosty, duchové či obří, v podstatě cokoliv, pokud performeré dokážou proniknout do perspektivy cizího či minoritního a skloubit ji se svými tělesnými schopnostmi.“²¹

Závěr

„Je můj soused vně mého pokoje, nebo jsem já vně jeho pokoje? [...] Věci, které se vyskytují v prostoru a stojí k sobě navzájem v „sousedských vztazích“, nemají v přísném smyslu žádnou hranici. Hranice existuje teprve tehdy, když se nějaká bytost vztahuje k prostoru jako ke svému prostorovému okolí, když se nejen v prostoru nachází, nýbrž se v prostoru pohybuje [...]“²² Tato slova Bernharda Waldenfelse nás obloukem navracejí k představě domova jako (mého) těla a sousedství ve smyslu proměnlivého rejstříku bezprostředně blízkých prvků. Na Waldenfelsovy myšlenky je navíc fascinující, že pro vznik hranice, která se v souvislosti se sousedstvím zdá být klíčová, vnímá nutnost určité dynamizace, rozpohybování. Na sousedství jako by se tedy opět, podobně jako u Gillesa Deleuze, nedalo nahlížet v časovém (a prostorovém) zastavení, nýbrž spíše v procesu dění. Připomíná nám to i myšlenky rozvíjené v souvislosti s teorií Jacoba von Uexkülla, protože od subjektu odvislé osvětí též negarantuje statiku, ale naopak se vyznačuje neustálou proměnlivostí významů vnímaných věcí, přičemž možnost jejich nečekaného přepsu a změny tónu jsme na několika příkladech z oblasti performativního umění pozorovali coby zcizující působení, které by při neměnné významové strnulosti nebylo možné.

Současné Waldenfelsovy věty upomínají na otázku perspektivy, která se v tématu sousedství rovněž jeví být podstatná. Proměnlivé sousedství uvedené do pohybu dialektikou blízkého a vzdáleného se stejně jako Uexküllovo osvětí odvíjí od konkrétního subjektu, avšak tento subjekt sám je současně vždy zahrnut do sousedství jiných subjektů. To ostatně ve výše zmíněném citátu říká i Nietzsche, že se máme stát „(dobrymi) sousedy nejblížejších věcí“. Přesto jak naznačuje výrok „Můj dům, můj hrob“²³ Věry Linhartové, „amy“ se v tématu sousedství nakonec vždy jeví jako „já“, protože není pro subjekt směřováníjších hranic než hranic jeho těla a myšlení. ☛

- Nietzsche, Friedrich: *Lidské, příliš lidské: Kniha pro svobodné duchy. Druhý díl*. Přel. Věra Koubová, Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 149.
- Kouba, Pavel: *Nietzsche: Filozofická interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 33.
- Tamtéž, s. 33.
- Tamtéž, s. 33.
- Patočka, Jan: *Úvod do fenomenologické filosofie*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 5.
- Nietzsche, Friedrich: *Lidské, příliš lidské: Kniha pro svobodné duchy. Druhý díl*. Přel. Věra Koubová, Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 149.
- Davis, Erik: „Terence McKenna Vs. the Black Hole“, *Erik Davis*. Dostupné z: <http://techgnosis.com/terence-mckenna-vs-the-black-hole/> [Vid. 23. 9. 2023].



- Slovník spisovného jazyka českého*. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledat&heslo=soused&st=EMPTY&where=hesla&substr=no> [Vid. 23. 9. 2023].



- Slovník spisovného jazyka českého*. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledat&heslo=sousedstv%C3%AD&st=EMPTY&where=hesla&substr=no> [Vid. 23. 9. 2023].



- Heidegger, Martin: *Básnický bydlí člověk*. Přel. Ivan Chvatík, Praha: OIKOYMENH, 1993, s. 143.
- Didi-Huberman, Georges: *Před časem*. Přel. Martin Hybler, Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2008, s. 112.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledat&heslo=sousedstv%C3%AD&st=EMPTY&where=hesla&substr=no> [Vid. 23. 9. 2023].



- Deleuze, Gilles: *The Fold. Z francouzského přel. Tom Conley*, London: The Athlone Press, 1993, s. 109. (Redakční překlad.)
- Tamtéž, s. 109.
- Metz, Christian: *Imaginární signifikant: Psychoanalýza a film*. Přel. Jiří Pechar. Praha: Český filmový ústav, 1991, s. 64.
- von Uexküll, Jakob: „Nauka o významu“. Přel. Jan Frei. In: Alice Kliková a Karel Kleisner (eds.), *Umwelt: Koncepce zítého světa Jacoba von Uexkülla*. Cervený Kostelec: Pavel Mervart, 2006, s. 19.
- Tamtéž, s. 16–19.
- Fischer-Lichte, Erika: *Estetika performance*. Přel. Markéta Polochová. Mníšek pod Brdy: Na konári 2011, s. 233–260.
- Tracey, Warr: *The Artist's Body*. London: Phaidon, 2000, s. 219.
- Freud, Sigmund: „Něco tísnivého“. Přel. Ota Friedmann a Miloš Kopal. In: Jiří Kocourek (ed.), *Sebrané spisy Sigmunda Freuda: Spisy z let 1917–1920*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 2003, s. 173–204.
- Anger, Jiří: *Afekt, výraz, performance: Proměny melodramatického excessu v kinematografii těla*. Praha: Filozofická fakulta, Univerzita Karlova 2018, s. 86.
- Waldenfels, Bernhard: *Znepokojivá zkušenost cizího*. Přel. Jakub Čapek. Praha: OIKOYMENH, 1998, s. 39.
- Linhartová, Věra: *Dům daleko*. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 14.

Co je univerzální lidskost aneb

Potíže s přirozeným altruismem

Tento text je experimentálním dvojhlasem. Esejí vedenou ve formě dialogu, která nám posloužila coby platforma pro úvahy nad souseděním, respektive souseděním lidským. A toto zpřesnění je namístě, neb člověk nás zajímal jakožto specifická bytost, která nikoli „bydlí básnicky“, nýbrž „sousedí antagonisticky“.

JF *Univerzální lidskost.* To je sousloví, které zní smířlivě, dokonce ctnostně, dokud nedojde na konkrétní situaci. Protože právě konkrétnost je to, co tento pojem neunese. S univerzální lidskou bytostí má totiž soucit *málokdo*. Ostatně právě proto, že uprchlíci na ostrově Lampedusa jsou *univerzální* lidské bytosti, je nám jejich osud vzdálený a podmínky v uprchlickém táboře si z nás, „západáků“, dovede představit jen *málokdo*. A vyjádření „za hranou lidskosti“ či výraz „nelidské“ také nevyvolávají záchvaty altruismu. Proč? Protože mají asi takovou vypovídající hodnotu jako výraz „lidskost“ nebo „lidství“, které patří k těm slovům, jimiž je dobré se oprýmkovat, ale co se jimi rozumí, dovede říct jen *málokdo*. Zkrátka obecnost sama o sobě nezakládá emocionální ani morální pohnutí. Snad bychom se při přemýšlení o „lidskosti“ a „nelidskosti“ mohli opřít o historické zkušenosti. Jenže ty má dnes – zase – *málokdo*. Navíc vzpomeňme, jak byl *málokdo* za druhé světové války schopen uvěřit existenci koncentračních táborů; a to i přesto, že se sem tam nějaký důkaz objevil. Mohli bychom říct, že historická zkušenost naopak dala popud k úzkostlivé ochraně hranic Evropy, která uvěřila v soudržnost, ale pouze exkluzivní. A nakonec, z geografického a mediálního hlediska jsou od nás ve střední Evropě uprchlické tábory stále příliš vzdálené – a tedy i příliš *nekonkrétní* – na to, aby vyvolaly silný altruismus. *Málokdo* se pozastaví nad utrpením někoho, kdo zůstává *obecnou* lidskou bytostí.

Rekněme, že za korupci „lidskosti“ (měla-li kdy svou hodnotu?) stojí ona postava „*málokoho*“. Toto slovo zanechává ani ne tak nepříjemný pocit, jako lhostejný dojem. *Efekt málokoho* zřejmě koření v tom, že kdokoli cizí, spadající pod nálepku „člověk“, „bližní“ či „soused“, je *někým příliš málo* na to, aby podnítil soucitné jednání. Teprve *dostatečně někdo*, tedy *konkrétní bytost*, může upoutat naši pozornost a polechtat pověstný *přirozený* altruismus či soucit (což vyvolává jisté rozpaky nad pojmem *přirozený*).

Slavoj Žižek v článku „Jediný dobrý soused je mrtvý soused“ reaguje na naivitu propagátorů obecného či abstraktního nálepkování světa, které kritizoval už Hegel. Druhého podle Žižeka nezachrání před naší lhostejností či agresi ani společenská konvence (věk silné morálky máme podle Hegela za sebou). Ale možná by to svedl humor?, Indiáni (původní obyvatelé Ameriky) kouří pověstnou dýmku míru, zatímco my z primitivnějšího Balkánu si musíme vyměňovat obscénnosti. K navázání skutečné solidarity nestačí sdílená zkušenost vysoké kultury – je třeba si s Druhým vyměnit trapnou idiosynkrazii obscénního požitku,“ píše Žižek.¹

Co myslíš, Kryštofe, stačí k zažehnutí jiskry lidskosti humor? Potřebujeme si být blízcí, potřebujeme druhého *znát* v nějakém silnějším smyslu k tomu, abychom jej respektovali a dokázali s ním cítit? – A na druhou stranu, co když i přesto, že svého souseda každý den vidím přijíždět z práce, mívám vždycky chuť píchnout mu gumy? Jinými slovy, co když ani Lévinasovský pohled do tváře Druhého nezvrátí mnohdy těžko skrývané přesvědčení, že *jediný dobrý soused je mrtvý soused*?

KK Josefíno, „Lévinasovský pohled do tváře Druhého“ jako by v tebou zmíněném textu tanul Žižekovi na myslí, ačkoli jméno Emmanuela Lévinase explicitně nezmiňuje. V souvislosti s válkami světovými i rasovými totiž Žižek říká, že „efektivní zkušenost univerzálního lidství, tj. zkušenost nesmyslnosti konfliktu, v němž jsme zapojeni, na sebe může vzít podobu prosté výměny pohledů, které říkají vše“.² Je to pak právě Lévinas, kdo vnímá setkání tváří v tvář s Druhým (člověkem) jako cele etický akt – Druhý se mi skrze vlastní tvář odhaluje, odkrývá svou obnaženost a bezbrannost, čímž podle Lévinase vznáší příkaz „Nezabiješ“³, jeho tvář je zkrátka tím, „co nám brání zabít“⁴. Jakkoli však dané vznesení příkazu působí direktivně, v Lévinasově pojetí zaznívá jaksí nonverbálně, nanejmé řečí těla, respektive tváře: „Tvář je to, co mluví dřív, než mluví řeč, je to výraz, ještě než přijdou slova.“⁵ Není pak bez zajímavosti, že Lévinas tvář vnímá rovněž jako „význam bez kontextu“⁶ – klíčovou se v oné etické dimenzi jeví být samotná přítomnost tváře Druhého. Nejde tedy ani tak o naši obeznámenost s nějakým „kontextem“, tzn. identitou či osobní historií Druhého, a dokonce ani s konkrétními rysy jeho obličeje. Podstatná je dle Lévinase samotná spolupřítomnost nás a jaksí univerzálního Druhého.⁷

To „nás“, Josefíno, upomíná na tebou otevřenou problematiku univerzální lidskosti a univerzální lidské

bytosti. Lévinas, zdá se, v tavicím kotli slučuje veškeré lidské tváře ve prospěch vzniku ideje přítomnosti tváře abstraktní, která nemusí být viděna, nýbrž stačí, aby byla p(r)ocitěna. Jenže není tomu trochu jinak? Nejsou právě konkrétní rysy a uniformity prosté difference fysis jedinečného člověka tím, co na mě v setkání s nikoli abstraktním Druhým působí? Není ono univerzální „nezabiješ“ dáno především tím, že Druhý se mi ve svém vzhledu vyjevuje jako neobecná lidská bytost z masa a kostí?

Podle Silvana Tomkinse „tvář rovná se člověk“⁸. Nerovná se pak tím pádem ztráta konkrétní tváře také jakési ztrátě (univerzální) lidskosti? Vzpomeňme zde fenoménu tzv. „rozbitých držek“ (*les gueules cassées*), tedy vojáků, které boje na frontě první světové války poznamenaly nezvratnou deformací obličejů, přičemž jak říká Tomáš Jirsa: „Tito ranění na bitevním poli ztratili podstatnou část své identity, nejlidštější místo na celém těle.“⁹ Nestává se pak Druhým jaksí doposud „První“? Není takto poznamenáný člověk, poprvé na sebe nevěřicně hledící do zrcadla, znenáhla spíše jakýmsi svým novým sousedem na způsob Rimbaudova „já je někdo jiný“ než sebou samým? Nepraská spojnice mezi jeho identitou vizuální a „kognitivní“ právě ve smyslu, že ze vzhledu zbylo jen *málo* a vyjevil se nový *kdo*? Jde o zkušenost, kterou si *málokdo* i *málo*kerý umí představit, byť *malomocný* ji zažil.

KK Josefíno, velmi mě zaujala teze, dle níž při utrpení člověk myšlení vypíná a není ho schopen. Připomněla mi úvahy Bernharda Waldenfelse nad responzivitou právě v ústřety utrpení, na které v tuzemském kontextu navazuje Josef Vojvodík knihou *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století* a rovněž se jim věnuje Jiří Anger v monografii *Afekt, výraz, performance: Proměny melodramatického excessu v kinematografii těla*. Podle Waldenfelse je i neodpovídání odpovědi (Waldenfels, Bernhard: *Znepokojivá zkušenost cizího*. Přel. Jakub Čapek, Praha: OIKOYMENH 1998, s. 265), tedy pasivita, neschopnost jednat tváří v tvář utrpení, se při vstřebávání tohoto utrpení de facto přetavuje do aktivní reakce, Angerovými slovy: „[Waldenfels] vymezuje určitý časoprostorový horizont, v němž je tělesný prožitek zmitán mezi zpracováváním silného podnětu a hledáním vhodné odezvy – patos a odpověď nenásledují po sobě, nýbrž spoluutvářejí tu samou událost, rozevírají jen samý interval“ (Anger, Jiří: *Afekt, výraz, performance: Proměny melodramatického excessu v kinematografii těla*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2018, s. 28). V takovémto pojetí je tedy již samotné utrpení simultánně probíhající odpovědí, responzí na jeho působení – ruku v ruce vytvářejí tutéž situaci, čímž pádem se i němý, bezmyšlenkovitý dril Simone Weilové, o němž píšeš, jeví jako svého druhu aktivní reakce. Muka způsobená těžkou prací produkující ztrhané výrazy jsou již sama o sobě formulací odezvy v bezeslovné komunikační situaci, která je živena cyklickým lapením v útrpném pracovním procesu. Nabízí se pak otázka, zdali tento sdílený úděl (a výraz) něměho, nemyslicího vstřebávání bolesti v kontaktu s jaksí abstraktním a mechanickým soukolím práce není univerzální lidskou zkušeností, jež nás provází přinejmenším od moderny.

JF Souhlasím. Přijde mi, že si tu říkáme o pozitivní pojem „lidskosti“. Na toto věčné enigma naráží třeba Robert Zaretsky v nedávno vydaném překladu své knihy o Simone Weilové. Komentuje v ní zkušenosti francouzské filozofky a aktivistky, která si z drsné práce v továrně závodu Alsthom v pařížské průmyslové čtvrti odnesla doslova těžce vydrženou myšlenku, že v utrpení (včetně utrpení „moderních továrenských otroků“) člověk ztrácí schopnost myslet; myšlení prostě vypíná (s. 32, 36). Zaretsky (s odkazem na Petera Winche) říká, že když se vyjadřujeme o nelidskosti, implicitně předpokládáme nějakou „všem společnou míru lidskosti“. (Citováno z: Zaretsky, Robert: *Zneklidňující Simone Weilová. Život v pěti ideách*. Přel. Martin Pokorný, České Budějovice: Kalich, 2023, s. 44; s odkazem na: Winch, Peter: *Simone Weil: The Just Balance*. Cambridge 1989, s. 148.) – Ono na druhou stranu není překvapivé, že poznat sám sebe, ať už jako jednotlivce, nebo jako bytost rodu lidského, je problém. Vždyť celé dějiny filozofie si kladou otázku, jak uposlechnout delfský příkaz, tedy: jak poznat sebe sama [když jsem to pořád já]? Možná by zde platilo obyčejné „pod svícnem je největší tma“. Asi bychom tedy nic nezkazili banálním tvrzením, že (vlastní) lidskost poznáváme teprve vzájemně a mezi sebou. Samo toto poznání už je nicméně nebanální.

KK Opravdu? Mně samotnému přijde, že do textu moc nezapadá, že je určitou odbočkou... Ovšem ten fenomén, dolákovsky řečeno, „ztráty tváře“ (i když tady doslova, nikoli metaforicky) mi přijde velmi fascinující, pročez jsem si nemohl odpustit jej zde zmínit. Žižekovu historku si pamatuji a ke tvé otázce bych řekl následující – možná by „univerzální lidskost“ měla agresi konstantně zabraňovat a tím více či méně hladké plynutí mezilidských vztahů umožňovat, nikoli být jen oním pomíjivým vykročením z již probíhající, všeobjímající agrese.

JF Jakési ztrátě (univerzální) lidskosti? Vzpomeňme zde fenoménu tzv. „rozbitých držek“ (*les gueules cassées*), tedy vojáků, které boje na frontě první světové války poznamenaly nezvratnou deformací obličejů, přičemž jak říká Tomáš Jirsa: „Tito ranění na bitevním poli ztratili podstatnou část své identity, nejlidštější místo na celém těle.“⁹ Nestává se pak Druhým jaksí doposud „První“? Není takto poznamenáný člověk, poprvé na sebe nevěřicně hledící do zrcadla, znenáhla spíše jakýmsi svým novým sousedem na způsob Rimbaudova „já je někdo jiný“ než sebou samým? Nepraská spojnice mezi jeho identitou vizuální a „kognitivní“ právě ve smyslu, že ze vzhledu zbylo jen *málo* a vyjevil se nový *kdo*? Jde o zkušenost, kterou si *málokdo* i *málo*kerý umí představit, byť *malomocný* ji zažil.

Psala jsi, Josefíno, že za druhé světové války trvalo dlouhý čas, než společnost uvěřila v existenci koncentračních táborů. Podle Hannah Arendtové *byla* tato „neuvěřitelnost“ koncentračních táborů právě tím, na co se nachytě spoléhali. Jejimi slovy: „Byli naprosto přesvědčeni, že jedna z největších šancí pro úspěch jejich podniku tkvěla ve faktu, že nikdo z vnějšku by něčemu takovému nemohl uvěřit.“¹⁰

Nicméně vyslovit bych se chtěl ještě k několika dalším tvým myšlenkám. Josefíno. Bernhard Waldenfels upozorňuje na teorii člověka jako „deficientní bytosti“ – někteří myslitelé dle Waldenfelse o člověku uvažují v tom smyslu, že je mu vlastní jakási prázdnota, určitý nedostatek, kterou potřebuje zaplnit.“ Takověto pojetí jako by přímo souviselo s *nedostatečně někým*, o němž píšeš. Uprchlíci, jež zmiňuješ, se zřejmě v očích „západáků“ stávají právě bytostmi deficitními. Bytostmi definovanými v očích druhých (Druhých?) jakousi domnělou absencí, a to třeba absencí určitých hodnot, znalostí či vnějších rysů vzhledu. *Málokdo* a *nedostatečně někdo* jsou tedy ze strany „západáků“ pojmání skrze tzv. negativní ontologii, to jest jsou definováni výhradně tím, čím nejsou a co jim chybí. Jinakost se pak takovému pohledu jeví jako nedostatek, nikoli „bonus“. Tímto se opět přibližujeme k představě abstraktního a univerzálního člověka, jenž pak může sloužit jako pomyslný mustr pro diktování normality.

A jakou roli při tom hraje humor, na nějž se mě, Josefíno, tážeš? Vzpomeňme Henriho Bergsona, který vnímal smích jako reakci na strojovou mechanizaci a serialitu živého – podle Bergsona se člověk jako homo faber, člověk tvořivý, ve svých robotických ustnutích jeví být směšným, neboť jde do příkrého kontrastu se svou přirozenou živostí, přičemž právě pro tento kontrast působí úsměvně.¹²

Mechanicky jednající člověk se oprošťuje od nějakých svých subjektivních rysů a přibližuje se robotu, tedy tomu, o čem psal Žižek a co zajímá i tebe: podobá se bytosti zbavené konkrétností a odlišností ve prospěch vzniku čehosi univerzálního. Zůstává pak otázkou, jestli tato představa zautomatizovaného a univerzálního člověka, od nějž mohou být jiní lidé odvozování coby deficientní bytosti, je k smíchu, nebo nyní, tedy v době po „neuvěřitelné“ Osvětimi, v jejímž kontextu se

JF Ano, to je velmi zajímavé. Vypadá to, jako bychom přece jen nějakou univerzální lidskost očekávali – nebo spíše univerzální hranici, za níž už o lidskosti nelze mluvit. Možná je přece jen snazší vymezit lidskost negativně než pozitivně, co říkáš? Myslím tím to, že se zdá přirozenější hovořit o tom, co se vymyká projevu „lidskosti“, než o tom, co pod ni spadá. Předpokládáme, že se všichni chovají „korektně“, a tak o lidskosti nemluvíme. Když už rozdáváme „ceny za lidskost“, říkáme tím spíš: tento člověk udělal něco mimořádného. Jako by lidskost byla více výjimkou než pravidlem. – I z tohoto hlediska je, myslím, obtížné „normální“ či „přirozenou“ lidskost definovat.

KK Ano, naprosto souhlasím! V umění i realitě navíc občas slyšíme o „ztrátě lidskosti“ a mám pocit, jako by se tím implicitně říkalo, že „univerzální lidskost“ je rozpoznatelná až v momentě, kdy ji pozbydeme, a to navíc zpravidla z pohledu nějakého vnějšího pozorovatele, jenž jí stále disponuje, a tím pádem tuto „univerzální lidskost“ zvládne identifikovat. V takovém případě by se pak „univerzální lidskost“ opět jevila jako něco definovatelného až po svém zániku či negaci.

mechanizace a dehumanizace ukázala být čímisi strašlivým, spíše k pláči.

JF

Zastavila bych se u otázky konkrétní tváře. Konkrétní tvář je, myslím, pořád *málo* konkrétní na to, abychom vzali souseda na milost (viz Žižekův příklad výše). Vezměme koncept rezonance, který uvádí sociolog Hartmut Rosa ve svém pozoruhodném stejnojmenném díle *Rezonance*.¹³ Rosa říká, že mezi lidmi existují přirozené vztahy rezonance a odcizení. Lépe řečeno rezonance a odcizení jako její protějšek jsou základní způsoby existence. Jejich vztah je dialektický, to znamená, že rezonance se neobejde bez odcizení a naopak. Všichni stále více či méně rezonujeme s druhými, ať už zrovna pláčeme nad ztrátou blízkého člověka, smějeme se vtipu nebo se vztekáme na partnera, politika, či dokonce na boha. Rezonance je existenciální podmínka, bez ní by nebyl život. Okamžiky odcizení zakoušíme, když náš vztah ke světu *utíchá*, tj. když přestává rezonovat, přestává *zvučit*, když nám svět neodpovídá a my neodpovídáme světu. Rezonovat s druhým, s autem, které řídím, s obrazem, na který se dívám, s bohem, k němuž se modlím, s matkou, k níž obracím pohled, přitom neznamená pouze vysílat nějaké vlny sympatií. Naopak, rezonance obsahuje podstatný moment *nekontrolovatelného*, které zakoušíme ze strany druhého.¹⁴ V naší otevřenosti vůči druhému zůstává prostor pro jeho či její odpověď, aniž by zároveň tato odpověď byla jakkoli předpokládána či požadována. Jenže rezignovat na předpoklady, to je problém. Cokoliv je nekontrolovatelné, je zároveň z hlediska jednotlivce i společnosti nesympatické, nežádoucí, a dokonce ohrožující.

Když navrhuje, že odpověď druhého by neměla být předpokládána a požadována, lze zmínit ještě jednoho zajímavého autora, dánského filozofa Knuda Ejlera Løgstrupa, který v roce 1956 proslul knihou *Etický požadavek* (Den etiske fordring).¹⁵ Tvrdí zde, že lidé ke společnému životu potřebují elementární vzájemnou důvěru. S touto důvěrou se pojí *etický požadavek* druhého, jenž nás zavazuje k tomu, abychom „pečovali o život, který nám skrze svou důvěru vkládá do rukou“¹⁶. Potíž je, že i když si vezmeme na pomoc Lévinase, Rosu nebo Løgstrupa, není vyloučeno, že antagonismus je nám z podstaty pořád blíží než altruismus. Ani společné vtípkování, ani tvář, ani morální závazek nás nevedou bezvýhradně k tomu, abychom se zbavili přirozeného „sousedského“ napětí, nebo – v Rosově smyslu – spíše absence napětí. Cizí člověk je pořád cizí člověk; v první řadě *málokdo*, jehož si nemusím ani všimnout, ve druhém plánu pak *neznámá hrozba*, teprve při bližším *ohledání* možná *potenciální přítel*. Použiji-li koncept rezonance, v souvislosti s nímž Rosa mluví o rezonančních *drátech* neboli rezonančních vztazích, zdá se, že v nějakém ohledu je vždy jednodušší se *odpojit*, prostě se *vytáhnout* ze *zásuvky*. Zavít se doma a nebavit se se sousedem je zkrátka pohodlné a bezpečné, tak proč by to mělo být jinak? Není vlastně antagonismus hluboká *lhostejnost*?

Komplikace, které provázejí přirozenou solidaritu s druhými, jsou navíc ještě složitější. Co když si řekneme: dobrá, soucítit s druhým pro nás má jisté výhody, pojďme do toho. Můžeme při takové motivaci k elementární náklonnosti vůči druhým vůbec mluvit o solidaritě, rezonanci či etickém požadavku? To, co má rezonance, solidarita a etický požadavek společné, je jediný nárok, a to *nenárokovost*, která se s významy těchto pojmů naopak tluče. Pěkně sem, Kryštofe, zapadá tvá připomínka Waldenfelsovy *prázdnoty* druhého. Tato prázdnota nás, jak píše Løgstrup, svádí k tomu, dosazovat si namísto druhého jeho či její obraz.¹⁷ V tomto smyslu platí: čím méně milujeme, tím více soudíme. Neznámého si tedy buď takzvaně přetváříme k obrazu svému, nebo z něj preventivně děláme zloducha. V prvním případě nedává smysl ohánět se tvrzením, že se druhému snažíme *porozumět*. Ještě bláhověji to zní v druhém případě, kdy druhého podezíráme z různých nekalostí, abychom samy sebe zbavili nebezpečí *možnosti*, že druhý je hrozba. Jednoduše: v obou případech eliminujeme *nepředvídatelnost* druhého. Ale pokud si osvojujeme právo na konstruování identity druhého, aniž bychom druhého skutečně (s Rosou) *poslouchali* či (s Lévinasem) *viděli*, může v nás druhý probouzet solidaritu a altruismus? Není tedy v účtě a solidaritě skryto nějaké vědomé rozhodnutí, že druhý pro nás *může* být nepřitelem, a my mu *přesto* podáme pomocnou ruku, *projevíme* zájem o jeho *konkrétní* osud? A když říkám *rozhodnutí*, uvažuji přitom s krajními pochybnostmi nad myšlenkou *přirozeného*, ve smyslu *nepodmíněného*, altruismu.

KK

Rád bych se vyjádřil zejména k myšlenkám rozvíjeným ve tvém posledním odstavci, Joseffino. Mám totiž pocit, že v něm načrtáváš pro zde probíraná témata zásadní společný jmenovatel, a sice ono „konstruování identity druhého“ očima pomyslného „prvního“. Vždyť zmiňoval-li jsem dříve představu člověka jako deficientní bytosti – jak se onou deficientní bytostí, *málokým*, stal? Právě skrze zkonstruování „své“ identity někým jiným, cizím, tím pádem tato identita existuje především jako koncept v mysli skryté za očima, jimiž pohlízející

člověk na ostatních ono *málo* nachází. Nepochybně se tato nově zkonstruovaná identita pak může ve „druhém“ subjektu internalizovat, zvnitřnit, a to v momentě, kdy mu ji diktuje větší počet lidí v jeho okolí ve smyslu přímé úměry „čím víc lidí tvrdí, že toto jsem já, tím pravděpodobnější to je“.

Nicméně konstruováním identit druhých očima prvního se dostáváme k takřka až solipsistickému pohledu na věc, jenž nám dává vzpomenout slov Protagora, dle něž „[...] všech věcí měrou je člověk“¹⁸. Píšeš totiž, že „neznámého si tedy buď takzvaně přetváříme k obrazu svému, nebo z něj preventivně děláme zloducha“ – při konstrukci identity jde vždy o něčí perspektivu, pohled konkrétního člověka vyvozujícího závěry a utvářejícího soudy, což se samo o sobě zdá být na hony vzdáleno ideji „univerzálního lidství“, na niž jsme zde několikrát narazili. Copak může být lidství univerzální, když ani mysl, která někomu vnějšimu „konstruuje identitu“, univerzální či neutrální není?

V souvislosti s „konkrétní tváří“ píšeš, Joseffino, že se jeví být „pořád *málo* konkrétní na to, abychom vzali souseda na milost“. To mi připomnělo jednu myšlenku ze zde několikrát citovaného Žižekova textu: „Je obecně známo, že pro lidi je daleko snazší svěřit své nejniternější sny a obavy úplně cizím lidem než těm, kteří jsou jim blízcí: fenomény jako chatovací místnosti v kyberprostoru a psychoanalytická léčba s tímto paradoxem zcela zjevně počítají.“¹⁹ Jako by svět vnímající subjekt tedy obepínalo hned několik „sociálních vrstev“. On sám tvoří jádro, v jehož nejbližším okolí se nachází „blízcí“ (obvykle rodina a přátelé), s nimiž se zpravidla svede podělit o, odstupňujeme-li slov Žižeka, „niterné sny a obavy“, ale s „nejniternějšími sny a obavami“ tyto osoby tváří v tvář konfrontovat nechce. Mezi touto vrstvou „blízkých“ a jakousi vrstvou vnější, již lze ztotožnit s anonymními, a tím pádem obecnými lidmi, jako by se pak nacházeli právě „sousedí“. Lidé známi, ale ne dostatečně známi, abychom s nimi sdíleli své „niterné sny a obavy“, a stejně tak neznámi, ale ne dostatečně neznámi, aby mezi námi a jimi přišla řeč na „nejniternější sny a obavy“.

Takto pojmáný souseď se zkrátka nachází v určitém prostoru na pomezí, skoro se až nabízí říci, že v liminální sféře, a možná právě tím nás eminentně provokuje k určitému „konstruování identity“. Je deficientní bytostí, *málokým*, která, protože se vyskytuje v pozorovatelově přilehlé liminální sféře, na něj automaticky vznáší požadavek po utváření obrazu své identity, určitého zaplnění onoho nedostatku. Tento obraz ovšem zpravidla nemá příliš jasných kontur a prokreslených detailů, neb onen antagonismus, o němž, Joseffino, píšeš, zajišťuje, že hmotné hranice kolem našeho příbytku kopírují nehmotné stěny a ploty oddělující vnitřní svět můj a sousedův jeden od druhého. Maurice Merleau-Ponty zmiňuje okamžiky, kdy „my vcházíme do světa a svět vchází do nás“²⁰. Nejde skutečně jen o „okamžiky“?

Jsme sice neustále vystaveni oně tebou, Joseffino, zmíněné rezonanci, jenže k té jako by patrně docházelo v prostoru mezi námi a věcmi externími. My sami se pak zdáme být polopropustní a stejně tak naše identity – ačkoli samy o sobě se tváří být pevné a statické, ve skutečnosti jsou neustále v pohybu, definovány dynamickým stáváním se,²¹ a pro vnější pohled se tak otevírají ke spoluponstrukci.

Není pak jakousi univerzální lidskou vlastností tato (ať už chtěná, či nechtěná) otevřenost *druhého* vůči jej utvářejícím intervencím vnějších pozorovatelů? 🤔

JF To je velmi pěkně shrnuto. O polopropustnosti a otevřenosti píše Hartmut Rosa. Podobně také akcentuje na zmíněném pojmu rezonance to, že se odehrává „mezi“ mnou a světem, nikoliv „ve“ mně, „u“ mě nebo „pro“ mě. Myslím, že jedno z poučení zde (z pohledu filozofie možná téměř kacífsky) zní: „smířít se s omezeností našeho poznání“. To neznamená, že máme rezignovat na poznání druhé osoby, ale představuje právě imperativ nechat (druhého) zaznít či (možná lévinasovsky) nechat (druhého) se ukázat (což mimochodem v nějakém ohledu znamená být hluchý a slepý sám k sobě, dokonce „zdravě“ se sobě odcizovat). Byl by to však omyl, chápat otevřenost ve významu lhostejnosti. Pozornost jako na pohled pasivní stránka našeho přístupu ke světu, která je nezbytná pro Rosův pojem rezonančních vztahů, s sebou naopak nese delikátní formu aktivity; Simone Weilová by možná řekla „negativního úsilí“ (viz Zaretsky, 2023, s. 59). Pozornost podle Rosy nespočívá v restriktivním zaměření se na jednu věc (což naopak mnohdy vede ke zbrklým zobecněním, jak jsme zmínili výše), ale v jakési širokospektrální všímavosti (wide-range attentiveness). Etický rozměr Rosova pojmu rezonance se opírá právě o tuto všímavost. A podobně: podle Simone Weilové je pozornost vstupní branou k tomu, co nazýváme morálním. 🤔

- Žižek, Slavoj: „The Only Good Neighbor Is a Dead Neighbor“, *Identities: Journal for politics, gender and culture* 2, č. 2, 2002, s. 6–31. Redakční překlad.
- Tamtéž, s. 11.
- Lévinas, Emmanuel: *Etika a nekonečno*. Přel. Věra Dvořáková a Miroslav Reichert, Praha: OIKOYMENH, 1994, s. 179.
- Tamtéž, s. 178.
- Lévinas, Emmanuel: *Být pro druhého*. Přel. Jan Sokol, Praha: Zvon, 1997, s. 17.
- Lévinas, Emmanuel: *Etika a nekonečno*. Přel. Věra Dvořáková a Miroslav Reichert, Praha: OIKOYMENH, 1994, s. 178.
- Tamtéž, s. 178–179.
- Jirsa, Tomáš: *Tváří v tvář bezvarosti: Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře*. Brno: Host, 2016, s. 44.
- Tamtéž, s. 78.
- Didi-Huberman, Georges: *Images in spite of all: Four photographs from Auschwitz*. Přel. Shane B. Lillis, Chicago: University of Chicago Press, 2008, s. 19.
- Waldenfels, Bernhard: *Znepokojivá zkušenost cizího*. Přel. Jakub Capek, Praha: OIKOYMENH, 1998, s. 11–12.
- Bergson, Henri: *Smích*. Přel. Eva Majorová a Ladislav Major, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 8–9.
- Rosa, Hartmut: *Resonanz*. Berlín: Suhrkamp Verlag, 2022.
- Rosův termín „Unverfügbarkeit“ je z němčiny poněkud těžko přeložitelný; ani angličtina se s ním svým „uncontrollable“ nepopasovala nejlépe, (Rosa, Hartmut: *Unverfügbarkeit*. Videň- Salcburk: Residenz Verlag GmbH., 2023.)
- Logstrup, Knud Ejler: *The Ethical Demand. Selected Works of K. E. Logstrup*. Vyd. a přel. Bjorn Rabjerg a Robert Stern, Oxford: Oxford University Press, 2020; dále citováno jako *The Ethical Demand*.
- Tamtéž, s. 18. Redakční překlad.
- Tamtéž, s. 13. Redakční překlad.
- Platón: *Kratylos*. Přel. František Novotný, Praha: OIKOYMENH, 1994, s. 18.
- Žižek, Slavoj: „The Only Good Neighbor Is a Dead Neighbor“, c. d., s. 9. Redakční překlad.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Okó a duch a jiné eseje*. Přel. Oldřich Kuba, Praha: Obelisk – nakladatelství umění a architektury, 1971, s. 83.
- Vlastimil Zuska, *Kruté světlo, krásný stín: Estetika a film*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2011, s. 241.

Dvanácté číslo *CEDITu* vychází z témat sezon Divadla Husa na provázku „Čas srdce“ (2022/2023) a „Bydlím, tedy su“ (2023/2024) a sezony HaDivadla „Blízkost“ (2022/2023). I promýšlení *CEDITu 11: UTOPIE* nás k tématům blízkosti, blížectví a sousedství přivádělo. V časech, kdy propukají otevřené války mezi sousedními zeměmi a kdy my v Česku rok a půl od invaze ruských vojsk na Ukrajinu přemýšlíme, kým jsme se vedle našich nových spoluobčanů stali, považujeme téma sousedství za více než aktuální. Výraz „sousedění“, který jsme zvolili do titulu čísla, pak odpovídá dynamičnosti těchto skutečností lépe než pojem „sousedství“, který spojujeme spíše se stavem idylly či ideality. Jak napoví mnohé texty v tomto čísle, zajímá nás především to, jak společně žít ve světě, který ideální není.

Tuto otázku si kladou Alice Koubová a Barbora Baronová v knize *Odolná společnost*, o níž zde píše Josefína Formanová. Sousedění nahlížíme z různých stran také v rozhovorech s dramaturgyní a dramaturgy jednotlivých scén CEDu Viktorií Knotkovou, Lukášem Jiříčkou a Milem Juránim, kteří mají osobní zkušenost s liminalitou identit a reflektují ji i ve svém profesním zájmu a tvorbě. Esej Matěje Metelce

pak tuto hraničnost nahlíží prizmatem filozoficko-sociologických kategorií. S filozofií jsme to v tomto čísle možná trochu přehnali. Budiž to důkaz (nebo vyvrácení?) toho, že i k tak citlivému tématu, jako je vzájemnost, blízkost, tolerance a společenství, má filozofie, již podezíráme spíše z eremitství, co říct. Posoudit to můžete také nad esejí Kryštofa Kočtáře o tom, jak se vztahujeme k druhým a k věcem v sousedství, a nad dialogickou esejí Kryštofa s Josefínou Formanovou. K materiálním a praktickým podmínkám sousedění se vyjadřují Petr Kodenko Kubala ve svém textu o participativním bydlení a Jakub Liška v textu o uměleckém parašutismu.

CEDIT 12: SOUSEDĚNÍ sprejovými kresbami glosuje umělkyně a kurátorka Ladislava Gažiová, která se ve svých aktivitách dlouhodobě zaměřuje na sociální témata spojená s romským etnikem, romafuturismem a rovností. Autorka je absolventkou pražské UMPRUM. Její práce byla vystavena v předních uměleckých institucích (Národní galerie Praha, Kunsthalle Wien, Moravská galerie Brno, Muzeum romské kultury) a získala řadu ocenění (Cena za mladou malbu, The Sovereign European Art Prize, nominace na Cenu Jindřicha Chalupeckého). 

Sousedění

Recenze	Odolný člověk se raději zlomí, než aby se donekonečna ohýbal	Josefína Formanová	2
Esej	Bydlíš blízko?	Petr Kodenko Kubala	6
Rozhovor	Až moc věříme kulturním institucím	Lukáš Jiříčka	10
Rozhovor	Když máte společný cíl, rozdíly nehrají roli	Viktorie Knotková	12
Rozhovor	Naučme se milovat červy tak, jako milujeme hrdiny	Milo Juráni	14
Esej	Parašutismus v umění	Jakub Liška	16
Esej	Lumpenproletáři, spojte se!	Matěj Metelec	19
Esej	„Můj dům, můj hrob“: (de)konstrukce i de(kon)strukce sousedství	Kryštof Kočtář	22
Dialogická eseje	Co je univerzální lidskost aneb Potíže s přirozeným altruismem	Josefína Formanová — Kryštof Kočtář	24

