



Postnacionalismus

Zora Hesová (*1974) je politoložka působící na FF UK. Přednáší politickou teorii a filozofii v Ústavu politologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Zabývá se evropským islámem a náboženstvím v politice. V posledních letech se věnuje zejména kulturním válkám ve střední Evropě. Vede projekt OLIPOL, který se snaží nacházet odpovědi na polarizující kontroverze současnosti.

Nový nacionalismus přináší jen symbolické uznání. Příčiny problémů ale neřeší

Rozhovor s politoložkou Zorou Hesovou o novém nacionalismu, socioekonomických podmínkách jeho úspěchu a obnoveném vztahu katolicismu a národního konzervatismu.

Často se dnes ve veřejném prostoru hovoří o návratu nacionalismu nebo o vlně nového nacionalismu. Měně se už mluví o tom, co tomuto návratu předcházelo. Jak byste charakterizovala dobu před tímto návratem?

Obecně a trochu zjednodušeně rozliším dvě fáze. Budu taky mluvit hlavně o Evropě. První byla fáze nacionalismů devatenáctého století, trvala řekněme do druhé světové války. Nacionalismus byl síla budující jak samotné národy, tak i národní státy. Tento příběh byl příběhem modernizačním. Šlo o vytváření institucí, národních jazyků, národních kultur a taky národních armád a ten příběh vyústil v kataklyzma dvou světových válek. Po druhé světové válce začíná příběh nový, v němž národy žijící ve svých státech mohly nacionalismy odložit a spojovat se do nadnárodní celku, do Evropské unie (EU). Ta byla stavěna explicitně jako pojistka proti excesům a negativním stránkám nacionalismu, což je řekněme imperiální nebo militarizovaný nacionalismus. Začínáme tedy znovu v roce 1945, od tohoto symbolicky nového začátku, ve kterém jsme prohlásili, že hrůzy světových válek a holokaust se nesmí opakovat a my budeme budovat svět, ve kterém se budeme snažit posilovat jiné politické principy než exkluzivní nacionalismus. Zprv univerzalistické prvky mezi národního řádu – mezinárodní právo a jeho instituce, jako třeba OSN. Zároveň budeme posilovat mezistátní kooperaci – převážně obchod. Hlavním výrazem druhého období byla právě Evropská unie, která byla postavena na postupném smířování a sblížování bývalých nepřátel, zejména Německa a Francie. Smířování probíhalo jak skrze obchodní vztahy a ekonomickou provázanost, tak skrze kulturní blízkost a na základě sdílených univerzalistických hodnot demokracie a lidských práv. Dnešní výměnný program Erasmus je například výsledkem snah o překonání historického nepřátelství, ve kterém se Němci začali hromadně

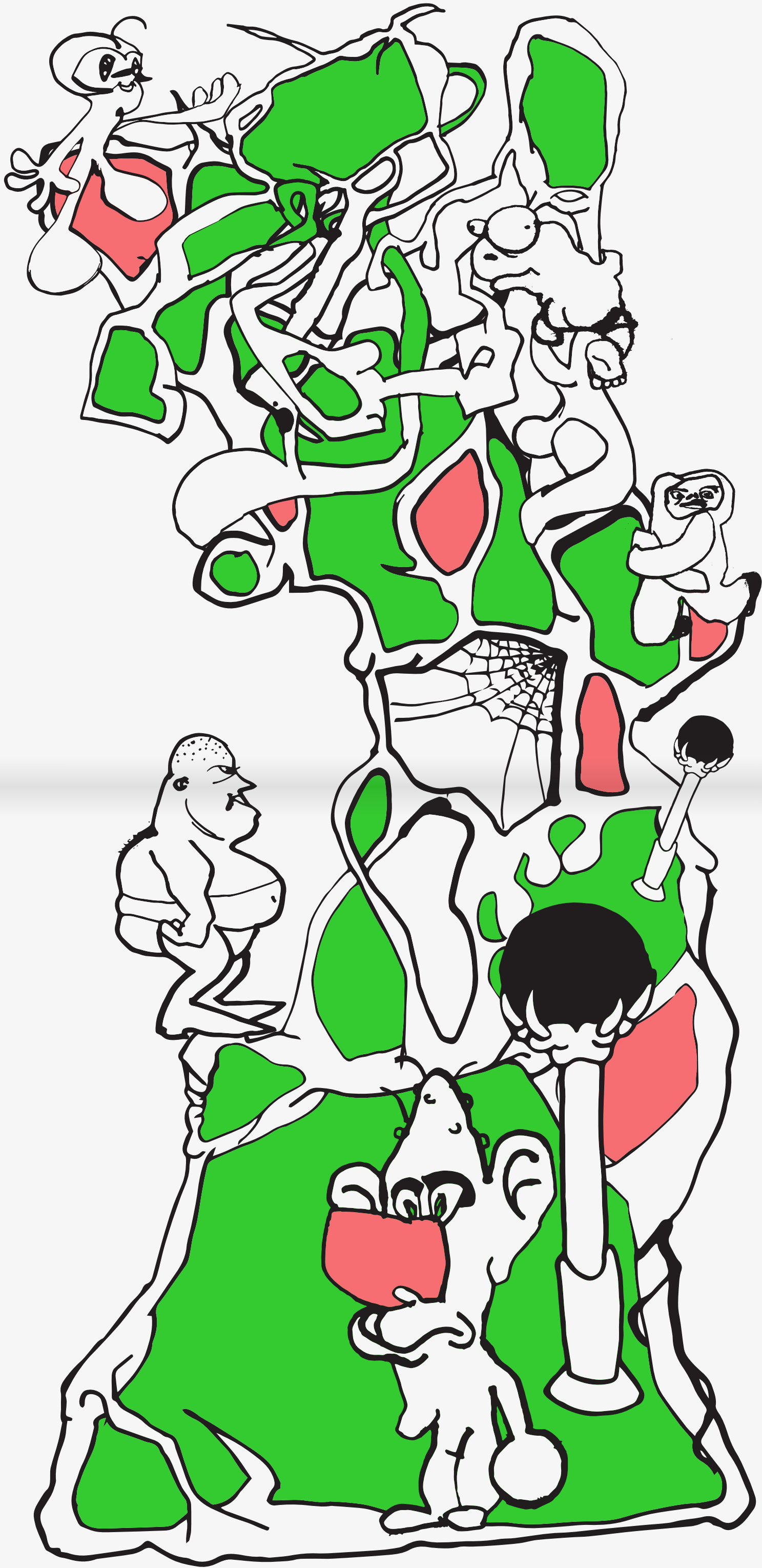
učit francouzsky a Francouzi začali jezdit do Německa. Přátelství a výhody plynoucí z kulturní a ekonomické výměny přehlušily bývalé nacionalistické postoje. Po roce 1945 jsme tedy měli pocit, že nacionalismus byl do určité míry překonán. Tato druhá fáze končí v Evropě v roce 1991 se začátkem války v Jugoslávii. Končí v momentě, kdy se, pro Evropany celkem šokujícím způsobem, navracejí nacionalistické vášně, nepřátelství, násilí, vojenská agrese a genocida. Jugoslávská válka byla skandál. Dlouho jsme ji nechápali a vysvětlovali jakýmsi nemoderním atavismem spojeným s Balkánem. Později jsme si ale uvědomili, že nacionalismus stojí v základu moderních společností, že národy si vždy budují moderní národní státy. Tento proces byl ale v Jugoslávii přerušen čtyřiceti lety autoritářského socialismu a neúspěšného pokusu o více-národnostní stát. Dobíhal tam prostě určitý proces, který zbytek Evropy měl už za sebou, v nešťastných okolnostech devadesátých let se proměnil v násilí a dodnes není v této oblasti ukončen. Druhým momentem návratu nacionalismu, který ukončuje onu „postnárodní“ periodu i u nás, je rok 2010, respektive 2015, ve střední Evropě. Postsocialistické státy navracejí na scénu jevy, které byly také považovány za překonané: nacionalistickou mobilizaci, xenofobii, rasismus, nativismus. Jde o politiky soustředěné pouze na daný etnický národ, odmítající univerzalistické hodnoty a evropský projekt.

Přesuňme se tedy k onomu návratu. Jak byste samotný neonacionalismus charakterizovala?

Návrat nacionalismu je především velmi překvapivý. Neděje se totiž jenom v bývalé Jugoslávii, kde nebyl dokončen proces budování třeba srbského, makedonského národního státu nebo Kosova. Tyhle procesy tam ještě pořád běží a pořád tam jsou konflikty, které nebyly

vyřešeny. Ve střední a západní Evropě ale konflikty vyřešeny byly. My tady nemáme žádné mezistátní konflikty. EU funguje, shodli jsme se na určitých principech a všichni vyznáváme liberální demokracii a nutnost ekonomické a kulturní výměny. Přesto nás překvapuje, že někdy kolem roku 2010 začínají některé vlády opět operovat s pojmem národ. Žijeme v národech, které jsou víceméně dobře usazené v národních státech. Nemáme mezi sebou žádné zbytky válečných konfliktů, i mezi Českem a Německem se vyřešily všechny problémy. Přesto se obnovuje nacionalistická rétorika spojovaná s národněkonzervativním populismem, který opět nadřazuje národ a etnickou identitu nad evropské sjednocování a nad univerzalistické hodnoty. Jde ale o jiný návrat než ten v Jugoslávii. Mluvíme spíše o neonacionalismu nebo národním konzervatismu nebo nacionálním populismu. Nemáme pro to dobrý název, protože se nejedná o nacionalismus devatenáctého století. Není už totiž definován jako etnický. Dnešní nacionalisté jsou národní populisté, jako třeba Viktor Orbán, který velmi dobře spolupracuje se všemi ostatními národy kolem, zejména s Němci, ale i s Izraelem, velmi dobře si rozumí s Robertem Ficem, přičemž právě se Slovenskem by měli klasičtí nacionalisté problém. Už tam tedy není zášť, etnická opozice a vymezování se vůči konkrétnímu jinému národu. Tento nacionalismus přijímá do určité míry to, na čem jsme se v Evropě shodli – tedy demokracii, individuální občanská práva, volný obchod. Národ ale definuje jinými způsoby – kulturně a civilizačně, což je paradoxní, protože jsme všichni součástí evropské civilizace, ale uvnitř té evropské civilizace se dějí určité procesy, se kterými neonacionalisté nesouhlasí.

Jde tu zejména o vnímání ztráty etnické a kulturní homogenity západních zemí v důsledku poválečné pracovní migrace.



Migrace se tak stala hlavním tématem, které v roce 2015 dosáhlo i na střední Evropu. Neonacionalisté se chápou odporu a opozice vůči islámu, vůči migraci, vůči multikulturalismu a vůbec vůči pocífované ztrátě etnické homogenity jako té hlavní hrozbě pro národ. Takže ta nová hrozba pro národ není německá výbojnost nebo slovenské menšiny v Maďarsku nebo maďarské menšiny na Slovensku, ale abstraktní nepřítel přicházející zvenčí – islám, nebo hrozba ztráty národní homogenity.

Tento nový nacionalismus se snaží uchovat dosavadní stav věcí, či spíše ještě nedávno platný národní, etnický a také genderový řád. To znamená uchovat etnickou nadřazenost Maďarů v Maďarsku, Slováků na Slovensku, Poláků v Polsku, jednak vůči etnickým menšinám, jednak vůči nějaké předstávě globalizované elity. A to přesto, že žádná akutní hrozba ztráty této homogenity nebo nadvlády nehrozí. Jedním z argumentů je, že EU, a hlavně západní Evropa, se vydává „nenárodním směrem“ a oni tomu chtějí zabránit. Vidíme něco podobného v západní Evropě, tam už se nejedná o homogenitu, ale spíš o jakousi kontrolu a nadřazenost určitého etnického národa, například francouzské myšlenky republikanismu nebo aktuálně v Holandsku boj o nadřazenost holandského způsobu života, holandské kultury nad předpokládaným ohrožením velké kulturní diverzity. Noví nacionalisté definují svého nepřítele jinak než ti staří: jako etnickou diverzitu a jako konec nadvlády a nadřazenosti určité národní myšlenky, spojené s nadřazeností etnickou a genderovou. Jde ale o hrozbu zdramatizovanou. Ve skutečnosti nehrozí rozpad národa, nýbrž ztráta nadřazenosti, zvláštního privilegia, jednoznanosti. Čili uznání a efektivní zrovnoprávnění etnických menšin (Romů, neevropských přistěhovalců) či genderových menšin (vedle LBGQTQ+ i žen, ač menšinou nejsou) ohrožuje představu o tradiční nadřazenosti etnické a národní a také o „tradičně“ patriarchální či androcentrické společnosti.

S tím se pojí otázka, proč je toto *hnutí* tak úspěšné? Proč rezonuje? Můžeme to interpretovat jako nějakou formu symbolické nebo zástupné reakce vůči celé řadě jiných procesů, například globalizačních, které mění naši společnost. Vydělují se více globalizovaná centra od méně nebo jinak globalizovaných periferií a vzdalují se vzorce konzumace, vzdělání a životních strategií a stylů lidí v nich žijících. Ve všech zemích v Evropě procházíme podobnými strukturálními procesy a z nich vyplývajícími krizemi. Jedním příkladem byly protesty tzv. žlutých vest ve Francii z roku 2018. Centra jsou produktivnější, koncentrují většinu nebo velkou část bohatství a také pracovní a sociální příležitost, zatímco periferie ztrácejí na produktivitě, přicházejí o pracovní příležitosti a často i infrastrukturu. Státní služby, jako zdravotnictví, školy, doprava, pošta, nejsou dostupné, protože je stále obtížnější je financovat. Znamenalo by to velké přerozdělování nebo jiný přístup k sociální integraci. K tomu ale nedochází. V silně centralizovaných zemích, jako je třeba Maďarsko, Slovensko, ale do určité míry i Česko, je mnohem těžší udržovat společností sociálně soudržnou a integrovanou. Vyžaduje to jiný způsob myšlení, jinou roli státu. Jenže stát tuto novou roli nepřijímá a spíše ztrácí to, co bylo běžné v režimu, kdy stát byl ještě do velké míry infrastrukturně integrovaný. Nový nacionalismus lze potom interpretovat jako symbolický

výraz nespokojenosti vyplývající z těchto procesů. Jinak řečeno vysvětluje kritické vztahy mezi „periferiemi“ a centry a rámuje je jako vztah mezi běžnými lidmi a elitou.

Existuje ještě jiná interpretace?

Ano, existuje. Příběh vyprávěný nacionalisty má také svou přesvědčivost, je příběhem rychlé kulturní změny. Ve střední Evropě jsme se po konci komunismu integrovali do evropských institucí a do

Můžeme to tedy vnímat tak, že se první a druhá vámi naznačená interpretace doplňují? Dochází k ekonomickému propadu části obyvatelstva z periferií a zároveň k rychlé sociální a kulturní změně, která je posléze přisouzena elitám?

Národněkonzervativní síly tyto široké strukturální změny politickým způsobem rámují, tedy podávají určité kulturní vysvětlení a připisují zodpovědnost elitám. Jejich příběh operuje s představou, že běžní lidé, tedy „normální člověk“, je konzervativní, nemá rád změny. Podle mě to není tak jisté. Historicky bylo dělnictvo v mnoha oblastech progresivní, v jiných méně. Dnes je to různé. Co se týče třeba genderové citlivosti, nejsem si vůbec jistá, zda platí, že mladí lidé, čerpající z populární kultury nebo z dosažitelnosti nových vzorů v umění, nejsou i mimo centrum schopni dojít k podobně různorodým představám o svých potřebách jako lidé z centra. Co se týče třeba práv žen nebo vztahů k menšinám, opět si nejsem jistá, zda musíme stavět proti

sobě elitu a lid. A to právě dělají národní konzervativci. Nicméně na rovině ekonomické můžeme souhlasit s konzervativní kritikou v tom smyslu, že potřebujeme mnohem silnější politické jednání v infrastrukturní a sociální oblasti. Můžeme spolu s konzervativci vyčítat našemu politickému mainstreamu, který se vidí jako liberální a demokratický, jakousi formu liberální slepoty až arogance právě ve vztahu k lidem, kteří neprožívají socio-ekonomické proměny s takovou lehkostí jako oni v centrech. Národněkonzervativní kritika má reálný podklad, a to je například přehnaný individualismus, meritokratické představy úspěchu a slepota vůči nefunkčnosti trhu, například ve věcech exekucí, bydlení, dostupnosti lékařské péče a školství atd. Právě ona ideová a kulturní složka této liberální slepoty – arogance meritokratického individualismu – je v mém čtení nepřímo kritizována skrze kulturní války.

Celou řadu těch výše popisovaných, v zásadě pozitivních, moderních nebo progresivních posunů stavíme na předpokladu, že jsme víceméně autonomní a soběstačná individua. Jenže celá řada nejenom sociálních vztahů, sociálních práv nebo sociálních potřeb vyžaduje určitou formu kolektivního zachycení. Těžko se můžeme bavit o individuálním úspěchu skrze vzdělání, když se nám nepodaří vytvořit kvalitní školství i v místech, kde už dávno není dostupné. Těžko se budeme bavit o ekonomické mobilitě a klimatické zodpovědnosti jednotlivců, když nevytvoříme kolektivní a netrzní odpověď na krizi bydlení v místech, kde je práce.

Stát by měl být aktivní v doprovázení sociální změny nejen na legislativní úrovni, v otázkách práv a svobod, ale i na úrovni efektivnější státní správy. Ovšem některá témata jsou téměř tabu, jako například progresivní zdanění či právě regulace nefunkčních trhů. Problém tedy vidím v přílišné individualizaci, v oslabování sociálních a pracovních práv, v nezájmu o kolektivní formy odpovědí na sociální problémy. Strukturální rozdíly, které se zvyšují mezi centrem a periferií nebo mezi těmi výdělečnými a méně výdělečnými segmenty společnosti, skutečně existují.

Národní konzervatismus bych ovšem kritizovala taky, a to hlavně za to, že odpovídá na tyhle změny jen symbolicky. Vytváří prostor pro zástupné formy vyjádření problémů, požadavků a potřeb určitých částí společnosti, které jinak těžko dostávají hlas. Dává jim nějakou formu uznání, ale zároveň nepřináší žádné

řešení. Národněkonzervativní odpovědi spočívají v zachování stavu či v obnovení idealizované minulosti. Podobně jako odpovědi popírající univerzalizmus, který odmítá respekt k jiným a vzájemné uznání, vede národní konzervatismus spíše k dalšímu konfliktům a polarizaci. Neřeší ty strukturální problémy a negativní jevy, jež přináší globalizace, individualismus a meritokracie.

Takže jmenovaným problémům se vlastně nevěnuje vůbec nikdo. Národní konzervativci sice nabízejí uznání, ale ne reálné změny a liberální elity nenabízejí ani to uznání. Elity spíše zdůrazňují, že jejich úspěch je jen jejich zásluhou, čímž pouze dále zakrývají svá socioekonomická privilegia. Řekla bych, že se bavíme o procesech. Soustředit se na elity je z mého pohledu nefunkční. Jde spíš o jakousi personalizaci politického nepřátelství. Důležitější je bavit se o celkovém přístupu, o absentující odvaze k reformám, které jsou možné. Před ekonomickou otázkou a otázkou sociální rovnosti však většinou elity, a nejen ty liberální, nýbrž i národněkonzervativní, zkrátka uhýbají. Jsou ovšem výjimky. Dlouho se mělo za to, že zvyšovat sociální podporu je nemožné, pak přišla konzervativní vláda v Polsku a ta celý ten mýtus zbořila. Ukázalo se, že to jde, že to není tak, že nejsou peníze na sociální podporu. Ukázalo se, že je to udržitelné. Jsme svědky sdílené představy o politické nemožnosti, strnulosti politiky, která se před zásadními problémy schovává. Jedním z nich je progresivní daň, tedy politika funkčního přerozdělování vůči lidem, regionům, segmentům, které by si zasloužily větší integraci. Je téměř nemožné dosáhnout reformem například v otázce změn klimatu. Naše politická elita je pořád zstrnutá v jakýchsi jednoduchých formulích, není schopná účinně reagovat a jednat vůči výzvám budoucnosti. Většina debat se dneska odehrává na symbolické úrovni týkající se jednoduchých a silně mobilizujících kulturních témat. Nejvíce nás aktuálně zajímá a polarizuje „gender“ a zbraně, a přitom by to měl být rozpočet a daně, zdravotnictví a školství, legislativní rámec zelené tranzice atd. Tyhle kulturní války rozehrávají zejména národněkonzervativní populisté, ale i středovní „demo-krate“ ve vládě, kterým tato politická clona zjevně vyhovuje.

Jakou roli vlastně v návratu nacionalismu hraje náboženství, myslím hlavně katolicismus?

Nový nacionalismus je překvapivý právě svým důrazem na civilizační, symbolickou a kulturní rovinu. Zvláštní vlastností je tu potom obnovená role náboženství, jež jsme, stejně jako nacionalismus, chápali jako uzavřené politické téma a součást už jen soukromého života. Církve po první světové válce a po šedesátých letech ztratily politickou, respektive sociální, relevanci, protože se náboženství takzvaně postupně privatizovalo. Teď se ale vrací jako politický aktér a jako symbol. Neonacionalisté jako Orbán a Fico a s troškou větším přesvědčením národní konzervativci v Polsku používají náboženství jako zdroj národních symbolů a civilizační identity, kterým dnes definují národ. Konkrétněji – ten správný národ. Hlášení se k určitým symbolům a normám definuje, kdo je ten správný Maďar nebo Polák nebo Slovák. Hledají v náboženské historii zdroje hodnot a tyto hodnoty jsou v zásadě spíše skupinovými markery.

Otevřeně teplý Polák nebo Maďar nebo otevřeně slovenská feministka evidentně nejsou tí správní členové národa.

Jde tedy o symboly, kterými se někdo zařazuje do národa, spíše než o hodnoty etické. Tento rozpor jsme viděli během takzvané uprchlické krize v letech 2015 a 2016, kdy se u nás celá řada politiků začala definovat jako tradiční křesťané, kteří odmítají žít v jednom prostoru s jiným náboženstvím, zejména s muslimy. V téže době papež František vyzýval, aby každá farnost přijala nějakou uprchlickou rodinu. Na rozdíl od západních katolických církví, které byly uprchlíkům otevřené – například ve Vídni se opravdu kostely fyzicky otevíraly běžencům –, vedení katolické církve u nás proti islámu a migraci otevřeně brojilo a papežovu výzvu k solidaritě odmítlo. Ve středoevropském prostoru se tedy nevrací náboženství jako etický systém jednání a hodnot, ale jako symbolický nástroj. Část církví, a zejména katoličtí konzervativní aktivisté, se podílí na budování národněkonzervativního pólu. I v Česku tato část získala vzhledem k sekularizované povaze české společnosti překvapivě velkou roli ve veřejné debatě. Je to spojeno zejména se zákonem o restituci, který církve odloučil od státu a udělal z církví ekonomického, a tím i politického aktéra. Církve, která byla v Česku dlouho marginalizována, našla pod vedením Dominika Duky právě na té národní rovině svoji novou roli.

Máme tady paradoxní situaci. Nový nacionalismus je spojen s národem a návratem náboženských aktérů, ale definuje národ a náboženství nově. Nejde už o etnický národ v kontrastu s jiným etnickým národem, nýbrž o vnitřní kulturní rozrůznění dobrých, obyčejných, konzervativních, patriarchálních Čechů a špatných, odrozených, kosmopolitních liberálů. Dále nejde o náboženství ve smyslu víry, solidarity se slabými a odporu proti mocným, ale spíš o náboženství ve smyslu zdroje symbolů, kterými se definuje to národní. Vezměte si například katolické rámování genderu. Pojem *gender* vyjadřuje sociálněvědní náhled na společnost a na sociálně formované hierarchie a mimo jiné umožňuje popsat strukturální nerovnosti skrze sociální role a slouží k formulaci politik pro větší rovnost mezi muži i ženami. Tato perspektiva byla právě katolickými aktéry ve spolupráci s národními konzervativci redefinována jako symbol velké kulturní změny: podle nich jakási „genderová ideologie“ ničí rodiny,

oponenty. S připisováním viny za sociální procesy přináší konzervativní nacionalismus novou konfliktnost, ve které se zkratka „genderová ideologie“ používá jako jakýsi válečný pokřik. Jím se teď ohánějí všichni, kdo nastoupili do tohoto vlaku. V Česku je tento nový nacionalismus či národněkonzervativní populismus méně silný. Vidíme ale, že se k němu začíná uchylovat celá řada politických stran, v současnosti třeba ODS a ANO. Přicházejí s ním nejenom radikální nebo extremističtí politici, jako třeba Tomio Okamura, ale i církev nebo celá řada intelektuálů.

Našla byste příklad této dynamiky z kulturní oblasti? Brněnské uvedení divadelního představení chorvatského režiséra Olivera Frlije. Představení *Naše násilí a vaše násilí* z roku 2018 se zabývalo stylizací střední Evropy jako tradičně křesťanské, která se projevovala silně rasisticky vůči přicházejícím migrantům, kteří byli z velké části muslimové. Frliji v provokativním představení znázornil Ježíše jako násilníka. V mém čtení je to reflexe toho, co se stalo v posledním desetiletí s katolickými symboly. Ty se staly symboly agresivity vůči menšinám. Umění běžně kriticky komentuje současnost, aniž by vyvolalo větší reakci. V tomto případě se ale katolická církev cítila vyprovokována a tehdejší arcibiskup Dominik Duka CED (zastřešujícího provozovatele Divadla Husa na provázku) zaloval za blasfemii. Formuloval to moderním způsobem – totiž že inscenace měla zranit jeho křesťanské city a svoidu náboženství. Formuloval to po vzoru různých podobných soudních sporů, které probíhají v evropském prostoru a týkají se umělecké tvorby. Chtěl zřejmě medializovat kontroverzi kolem inscenace jako útok na národní kulturu a privilegovanou pozici církve v Česku. Policie jeho žalobu, jakož i asi tucet dalších, odložila. Byl to zajímavý případ ochoty neonacionalistických aktérů vstupovat do společenských př, vést kulturní války a tím zviditelňovat svou pozici.

Jak z toho ven? Nereagovat? Přicházet s jinými tématy?

Myslím, že je třeba vždycky uznat, že i v těch vyhocených, polarizujících sporech je vyjadřována nějaká reálná potřeba. Nemyslím, že bychom se měli pausálně stavět proti a nerozvíjet kulturní spor. Spíš hledat odpověď na otázku, proč se to děje. Proč se tematizuje zrovna národ? Proč se

tematizuje společenská homogenita? My samozřejmě nemůžeme bránit homogenitu, jsme otevřená společnost, žijeme v Evropě, ale zároveň je tu jakýsi pocit znejištění, který se artikuluje kolem určitých kulturních témat a který je potřeba vnímat. Měli bychom tomu dát prostor. A věnovat pozornost těm, za které provokatěří mluví. Byť jsou tyto potřeby zástupné či agresivně artikulované, mnohé mají reálný základ. Není úplně jednoduché rozlišovat, ale když se nám podaří pojmenovat tento základní vztah, tak si myslím, že zároveň sebereme vítr z plachet lidem, kteří tento pocit a neschopnost se jinak vyjádřit

zneužívají. Zároveň budeme čelit konfliktům a potřebám, které jsou reálné. Nemůžeme je nechávat jen těm, kteří je politicky zneužívají. Nejsme ani v situaci, že bychom vůbec netušili, odkud se tyhle potřeby berou. Nastřádali jsme celou řadu poznatků a nyní je nutné na nich stavět, ideálně na všech politických úrovních, ve veřejném diskurzu a třeba i v umění. ☹

„JSEM SVĚDKY SDÍLENÉ PŘEDSTAVY O POLITICKÉ NEMOŽNOSTI, STRNULOSTI POLITIKY, KTERÁ SE PŘED ZÁSADNÍMI PROBLÉMY SCHOVÁVA!“



Národní identita tканá dialogem

S profesorem Tariqem
Modoodem o multikulturalismu,
národní identitě a dialogu jako
alternativě k polarizaci veřejné
debaty.

Jak definujete multikulturalismus?

Multikulturalismus, o kterém přemýšlím a který obhajuji, je založený na národním občanství. Občanství je jedním z nejsilnějších, nebo chcete-li nejširších, politických konceptů, které máme, protože vytváří práva. Hannah Arendtová v této souvislosti mluvila o právu mít práva. Existují i jiné kontexty, v nichž mají lidé specifické druhy práv, ale občanství nám poskytuje více práv než jakýkoli jiný politický koncept, na který si vzpomeneme.

Jistě, občanství je odvozeno od hesla Velké francouzské revoluce: volnost, rovnost, bratrství, dnes bychom místo bratrství mohli říci solidarita. Multikulturalismus tak reinterpretuje liberální pojetí rovnosti. Liberální rovnost tvrdí, že s každým by se mělo zacházet stejně, že každý má stejná práva a že neexistují žádné rozdíly. V rasovém kontextu někdy zmiňujeme, že rovnost je „barvoslepá“. To je klasický liberální pohled.

Multikulturalismus ale říká: ne, to nestačí. Neměli bychom se zbavit barevného vidění, protože jsou na něm založeny i naše antidiskriminační zákony. Musíme rozdíly mezi lidmi respektovat, a ne je standardizovat. Zejména v souvislosti s imigrací existuje již nějaká zavedená společnost, v níž panuje jisté majoritní předporozumění, které se skládá z našich současných kulturních preferencí. Například uznáváme některé svátky, Vánoce a Velikonoce. Pokud stát uznává křesťanské dědictví, ale odmítá uznat cokoli, co má něco do činění s muslimy, není to postoj sekulárního státu a neexistuje v něm rovnost náboženství. Říká pouze: chovejte se jako většina. Jako muslim jste občan druhé kategorie, protože vaše kultura se neodráží v zákonech a politice, v politickém systému vašeho státu.

Jestli tomu dobře rozumím, multikulturalismus tedy má vlastní, specifický pojem rovnosti?

Existují dva základní koncepty rovnosti. Prvním z nich je rovnost jako stejnost. Což je velmi důležité, protože pokud neuznáváme, že máme něco společného, nelze hovořit o rovnosti. Druhým konceptem je rovnost jako respekt k odlišnosti a ke skupinové identitě. Tyto dva aspekty spojuje multikulturní pojetí bratrství (či solidarity). To znamená, že mluvíme-li o rozdílech, musíme zároveň mluvit o tom, co máme společného. Chceme žít společně jako dobrá společnost, jako skupina lidí, kteří se o sebe navzájem starají a kteří mají stejné historické dědictví a identitu, jež chtějí společně do budoucna rozvíjet. Rozvíjet se může samozřejmě také znamenat měnit se, neznamená to, že budeme jen pokračovat v tom stejném. A přirozeně musíme bojovat proti rasismu, který jsme zdědili. Musíme se ho zbavit. Bratrství či solidarita jsou přítomné tam, kde mohou mít všichni pocit sounáležitosti. Ať už jste černoch, běloch, muž, žena, muslim, křesťan, sekularizovaný, ateista, žid, homosexuál nebo heterosexuál, nic z toho by nemělo zakládat pocit spolubytí či sounáležitosti, na němž se každý stát zakládá. Měli bychom mít pocit, že naše země se ze všech těchto rozdílů skládá. A tento pocit nás může spojit, a může se stát základním kamenem naší obcíny a společné shody, protože pokud by neexistovalo něco, co by ty rozdíly drželo pohromadě, tak bychom se jako země rozpadli.

Jaký je rozdíl mezi multikulturalismem a kosmopolitismem?

Lidé někdy používají slovo multikulturalismus, ale myslí tím kosmopolitismus. Pokusím se je rozlišit jako dva samostatné pojmy. Takže kosmopolita, z řeckého *kosmos* (kosmos, svět, vesmír) a *polis* (občan),

znamená občan světa. Myšlenka kosmopolitismu tedy spočívá v tom, že s celým lidstvem by se mělo zacházet tak, jako by všichni lidé byli občané jednoho místa, a sice celého světa.

To je velmi idealistická myšlenka. My můžeme tento idealismus respektovat, ale můžeme se také ptát, zda je to myšlenka realistická. Protože jak jsem říkal, občanství generuje mnoho práv a vytváří také jistý vzájemný zájem o spoluobčany. Hlasujeme společně, abychom měli vládu, která nás všechny zastupuje, dokonce i ty, kteří hlasovali proti vítězné straně nebo vládě. Vláda pak vytváří zákony, které všichni dodržujeme, rozhoduje o daňové politice a bere si naše peníze z bankovních účtů a platů a následně pak rozhoduje o tom, za co by se ty peníze měly utratit, ať už na zdravotnictví, na vzdělání, nebo na obranu. Takže jakákoliv rozhodnutí dělá za nás. A toto znamená být občan – mít všechna tato práva a povinnosti a zároveň mít vládu, která se o nás všechny stará.

To je další idealistická vize, protože vlády toto ne vždy dělají. Všichni, myslím, víme, že všechny vlády jednají v něčí prospěch a že někteří lidé, obvykle slabí a zranitelní, jsou společností často opomíjeni. Nicméně právě tohle dnes znamená občanství.

Co tedy obnáší být občanem dnešního světa, kde existuje primárně ekonomická konkurence a kde nemáme společnou vládu? Nevolíme lidi, neplatíme daně, nemáme stejné zákony, stejnou sociální politiku, stejný zdravotní systém?

Myslím, že v našem současném světě může kosmopolitismus znamenat jen několik málo věcí. Za prvé to, že bychom si neměli tolik vážit národa, jako spíše naší lidskosti. Problém tohoto pojetí kosmopolitismu spočívá v tom, že pokud si nevážíme národa, pak si nakonec nebudeme vážit ani občanství, protože naše občanství je svázáno s naším státem, s celým naším národním systémem. Pokud si nevážíme národa, proč bychom měli platit vyšší daně, aby se určitý národní stát postaral o nás, aby se postaral o zranitelné, slabé, nemocné a o vzdělání chudých? Proč dávat peníze vládě v Británii, když ve Rwandě nebo Bangladéši jsou lidé, kteří je potřebují víc. To budu raději platit daně vládě tam. No, takhle nikdo nepřemýšlí.

A teď, neargumentuji proti pomoci lidem v jiných zemích. Měli bychom se zbavit předsudků a xenofobie vůči lidem mimo naši zemi a uvědomit si, že určitá práva mají lidé na celém světě. Teď se bavíme o klimatické spravedlnosti, právech uprchlíků a humanitární pomoci, kterou chceme poskytnout lidem trpícím hladomorem, přírodními katastrofami a chudobou. Takže ano, jsou věci, které chceme dělat pro lidi mimo naši zemi, ale vůbec se nepodobají tomu, co děláme pro spoluobčany a co oni dělají pro nás, protože oni také platí daně.

Pokud kosmopolitismus znamená devalvací národa, protože si ceníme lidskosti nebo celého světa, může to mít špatné důsledky. Domnívám se, že kosmopolitní stránku bychom měli vnímat jako rozšíření, které doplňuje naše národní povinnosti a práva, a nikoli je oslabuje.

Další možný význam kosmopolitismu je, že každý má právo žít, kde se mu zlíbí. Žádná vláda by neměla bránit lidem v tom, aby se stěhovali, kam chtějí. Žádné hranice. Osobně si myslím, že vláda by neměla bránit lidem v odchodu ze země, pokud chtějí, ale že také není vůbec realistické tvrdit, že vláda nemá právo bránit lidem ve vstupu do své země.

Pokud parlament nebo premiér nebo vláda rozhodnou o určité imigrační nebo proimigrační politice a mají k tomu mandát, pak jim to to právo dává. Což samozřejmě neznamená, že bych byl zastáncem jakékoli imigrační kontroly, to vůbec ne. Myslím si, že bychom měli mít imigrační politiku, která není rasově předpojatá. Měli bychom k ní přistupovat nediskriminačně a spravedlivě. Zřejmě ale budeme muset kontrolovat rozsah a tempo imigrace, a to ve vztahu k tomu, jak si naše ekonomika vede v konkrétní době. Takže pokud se ekonomice daří dobře, můžeme přijmout více migrantů. A možná budeme i potřebovat více migrantů, abychom zaplnili pracovní místa. Ale když nemáme dostatek pracovních míst pro své vlastní občany, pak možná budeme chtít kontrolovat imigraci. To by byla rozumná politika.

Státy podle mého názoru mají právo imigraci regulovat. To je velký rozdíl mezi multikulturalismem a kosmopolitismem. Podstatou multikulturalismu je začlenění všech menšin i respektování rozdílů v rámci národního občanství. Kosmopolitismus se snaží zacházet se všemi lidskými bytostmi tak, že mají všechny stejná práva a stejnou míru rovnosti. Nevím, jestli se to jednoho dne stane, nebo ne, ale vím, že k tomu máme ještě daleko. A pokud budeme kosmopolitní politiku provádět špatně, oslabíme národ a s ním spojené národní občanství, což bude znamenat méně práv a méně respektu k odlišnostem. A proto se domnívám, že musíme udržovat rovnováhu mezi multikulturalismem a kosmopolitismem.

Myslím, že ve střední a východní Evropě se častěji než s kosmopolitismem potýkáme se vzestupem tradičního nacionalismu, který má tendenci být monokulturní. Jaký je tedy váš názor na nacionalismus?

Tradiční nacionalismus, pravicový nacionalismus, říká, že všichni mají stejnou kulturu, že můžeme být sjednoceným národem pouze tehdy, pokud máme všichni určitou kulturu, nebo ještě hůře, že bychom všichni měli být určité rasy. Tradiční nacionalismus vždy vylučuje některé lidi. S menšinami se nezachází jako s pravými a plnoprávními členy národa. Zachází se s nimi tak, jako bychom si přáli, aby tu nebyli. V mírnější verzi je lze pouze tolerovat. Tento druh nacionalismu multikulturalismu znemožňuje.

Takže moje pojetí nacionalismu je nacionalismus, který zahrnuje multikulturalismus. Říká, že respektujeme rozdíly, a proto všichni mohou patřit k této zemi a vážit si své příslušnosti k ní. A pokud si toho někteří lidé neváží, pokud si někteří lidé připadají odcizení nebo terorizovaní kvůli své rase, náboženství, kultuře nebo identitě, pak je to problém. Musíme zjistit, co za tím vězí a co s tím můžeme dělat.

Stát by neměl říkat lidem, jaká je jejich národní identita. To patří do demokratického dialogu. Každý by měl být schopen říci, co chápe pod pojmem být Britem*Britkou nebo Čechem*Českou. Každý by na to měl mít svůj názor, menšiny i většina, a měli bychom o tom otevřeně mluvit a názory ostatních respektovat. Naše národní identita pak bude utkána prostřednictvím dialogu.

A chápu to správně, že tradičně to stát dělá prostřednictvím škol, kde se vyučuje určitý národní literární kánon nebo dějiny pojaté jako dějiny národa?

Ano. Tento tradiční nacionalismus pro mě představuje velký problém. Někteří lidé se vzdávají nacionalismu, protože tradiční nacionalismus je příliš „ošklivý a silný“. Ale je spousta lidí, kteří mají silný pocit přináležitosti ke své zemi. A kteří mají také smysl pro rovnost a respekt k menšinám. Jenže pokud projevíte neúctu k národní identitě, pak tyto lidi ztratíte a budou spíše následovat tradiční nacionalistické politiky.

Myslím si tedy, že tradiční nacionalismus je problém, ale neměli bychom se vzdávat nacionalismu jako takového. Měli bychom zpochybňovat a testovat, co to znamená být skutečný vlastenec. Neměli bychom dávat pocit skutečné přináležitosti k naší zemi jako biano šek pravici, ať si na něj vepíše, co chce. Měli bychom spíše říci, co je na naší zemi podle nás cenné a kam by měla směřovat. A to znamená přehodnotit, co to znamená být Brit, co to znamená být Čech, Francouz, Němec a tak dále.

Tento proces přehodnocování nazýváte „pluralitním rozšířením“ nacionalismu. Mohl byste vysvětlit, co tím myslíte?

Abych mohl vysvětlit svou myšlenku „pluralitního rozšiřování“ (orig. „pluralistic thickening“, doslova „pluralitní ztlusťování“), musím objasnit některé alternativní myšlenky liberální. Domnívám se, že existují tři liberální postoje, které je třeba vzít v potaz. Jeden postoj se podobá spíše kosmopolitnímu postoji a zastává názor, že stát by měl být neutrální vůči kultuře, náboženství a snad i vůči jazyku, pokud je to možné. Což je zřejmě v podstatě neproveditelné, ale měl by být co nejvíce neutrální vzhledem k životnímu stylu, kultuře, etice a tak dále. Myslím si, že to není možný stav věci. Takto žádná země žít nemůže. Vždy jsme měli svou kulturu a zvyky. Jaké máme státní svátky? Jakou kulturu podporujeme? Jaké umění by naše národní galerie měla nakupovat a jaké nekupovat? Co by se mělo učit ve školách? V žádné z těchto oblastí, ale ani v jiných nelze být neutrální.

Druhý liberální postoj se někdy nazývá občanský nacionalismus. Říká: ano, patříme k sobě jako politické těleso lidí, jako političtí občané. Ale každý může mít svou vlastní kulturu. Ano, sdílíme politickou kulturu. Máme demokracii a máme historii, která vypráví o tom, jak se tato demokracie zformovala, a my jsme se tuto historii učili ve školách. A máme i společný jazyk, protože jinak bychom nemohli politicky komunikovat, neměli bychom žádné zákony. Ale to je vše. Nic víc. Je to koncept „tenké“ společné kultury, kultury politické.

Třetím liberálním postojem je liberální nacionalismus, který říká, že potřebujeme více než jen společnou politickou kulturu. Musíme si uvědomit, že každá země má svou historii, ale že existují aspekty, na které je každá země hrdá, a aspekty, na které hrdá není. Lidé to přehodnocují, přepisují své příběhy, zdůrazňují různé části své historie a tak dále. Potřebujeme tedy určitý smysl pro svou kulturu, který přesahuje politický systém nebo to, co je potřeba k udržení liberální demokracie. Tato kultura by však také měla být poměrně slabá, aby menšiny neměly pocit, že jim majorita svou kulturu vnucuje.

Multikulturalismus je čtvrtý postoj. Říká: máme-li jen slabou či tenkou kulturu, jak potom do ní zahrnout kulturní identitu menšin? Lze zahrnout menšiny jako občany v tom smyslu, že mají práva, a lze je zahrnout do oblasti zaměstnanosti. Jak ale ukážeme, že respektujeme jejich kulturní identitu, jejich etnickou identitu, jejich náboženskou identitu nebo jejich rasovou identitu tak, jak ji vidí oni sami? Nemůžeme jim projevít respekt, dokud nemáme politický prostor, kde je kultura důležitým rozměrem. Jak tedy můžeme projevít úctu ke kulturním identitám, když náš politický systém ztenčuje a minimalizuje kulturní identitu? Odpovědí je pluralistické „rozšíření“.

Mohl byste uvést příklad?

Vezměme si příběh Velké Británie. Nechápeme Británii jen z hlediska jejího evropského a náboženského dědictví a chceme projevít úctu k jiným náboženským skupinám, k jiným menšinám. A tak začneme národní identitu rozšiřovat. Toho lze dosáhnout na institucionální úrovni. Příběh, který budou školy vyprávět o britské kultuře a britské společnosti, už nebude jen většinovým příběhem. Budou muset vyprávět příběh o tom, jak se země jako Velká Británie stala multietnickou zemí, příběh impéria, otroctví, boje proti impériu, boje proti otroctví, zrušení otroctví nebo rasismu, příběh o boji za rovnoprávnost atd.

Další institucí, kterou máme, je naše druhá komora v Parlamentu, která se nazývá Sněmovna lordů. Měli bychom v ní mít zástupce menšinových organizací, stejně jako tam máme zastoupení anglikánské církve.

Pak budeme mít symbolickou dimenzi. Nedávno proběhla korunovace krále Karla a byl požádán, aby složil přísahu, že bude respektovat všechna náboženství, nejen anglikánskou církev. Obřadu se krom jiných zúčastnili černošští křesťané, kteří tu měli poprvé gospelový sbor, a biskupky a hlavy menšinových náboženství, kteří se zapojili ke konci obřadu. Začínáme tedy pluralisticky rozšiřovat korunovační obřad. Myslím si, že v téhle symbolické dimenzi je opravdu důležitá role umělců a lidí, kteří pracují v různých kulturních sférách, protože to, co potřebujeme, je nápaditě přehodnotit pojetí naší země. Potřebujeme vyřešit otázku, jak převyprávět náš národní příběh tak, aby byl multikulturalistický.

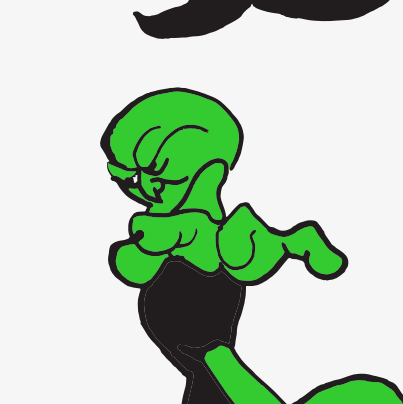
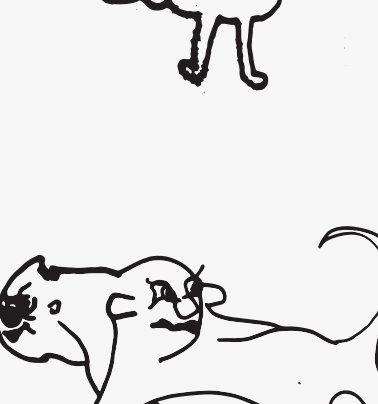
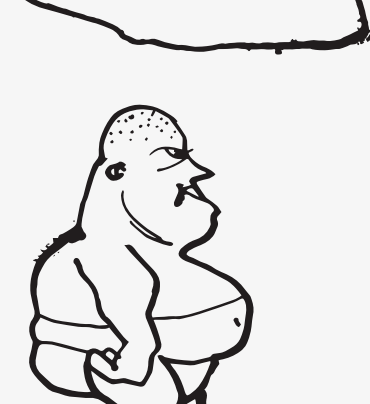
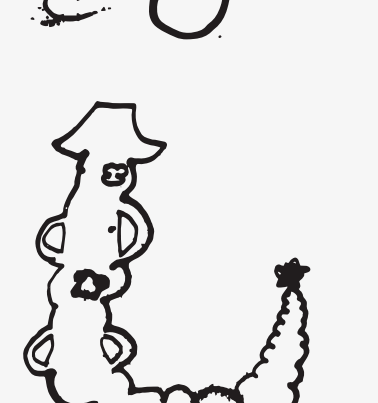
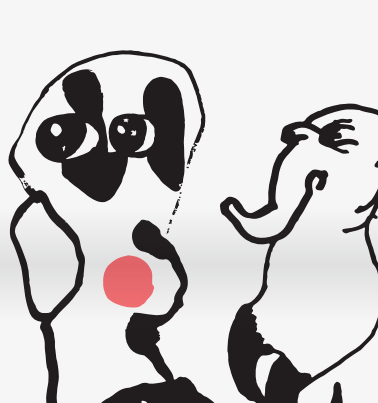
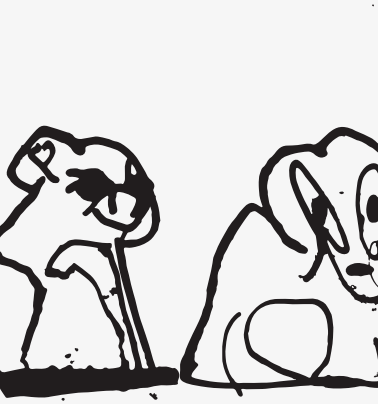
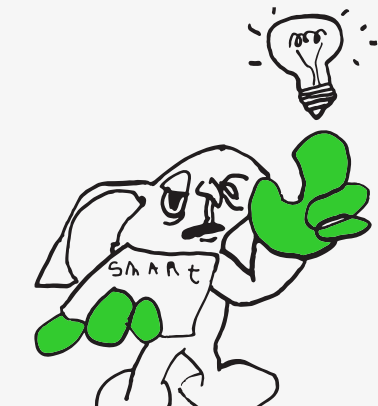
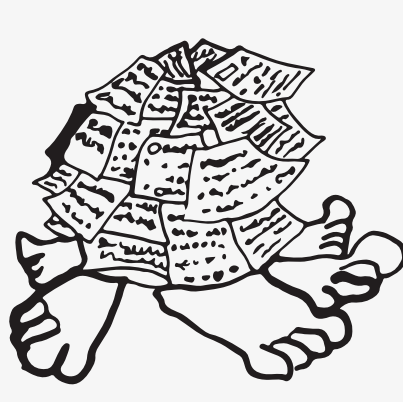
Co si myslíte o úzkosti ze ztráty identity, kterou tento multikulturalistický příběh může v některých lidech vyvolávat?

Multikulturalismus je založen na respektu k identitám, zejména samozřejmě k identitám menšin a jejich zranitelnosti v našich politických systémech. Multikulturalisté tedy mají citlivost, která jim umožňuje pochopit, proč menšiny mohou pociťovat úzkost ohledně své identity. Menšiny v tomto smyslu mohou cítit, že jejich identita není respektována a že zmizí. Že je křehká. Jistá dynamika multikulturalismu může pak vést k tomu, že majorita tuto úzkost také pociťí. Určitě se to může stát v malé zemi, kde lidé mají pocit, že jsou obklopeni globální dynamikou, což je činí docela zranitelnými. Ale i v Británii a v zemích, jako jsou Spojené státy, část majority také pociťuje oslabení své kulturní identity a spolu s tím i jisté obavy.

Necítí se respektováni a mají pocit, že by jejich identita mohla zmizet a že ji někteří lidé aktivně podkopávají.

Jednou z věcí, ke které povzbuzují multikulturalisty, je zamyslet se nad tím, jak rozšířit naši péči o úzkost ze ztráty identity menšin i na úzkost ze ztráty identity majority. Myslím si, že bychom měli projevovat respekt k většinovým kulturám a většinové kulturní identitě, pokud nedominují a nepotlačují identity jiných lidí. Dominantní identity nelze respektovat. A jistě existují aspekty většinových identit, které jsou dominantní a kterými se budeme muset obzvláště zabývat. Ale nemusíme pro ně zahrnout všechny aspekty těchto identit.

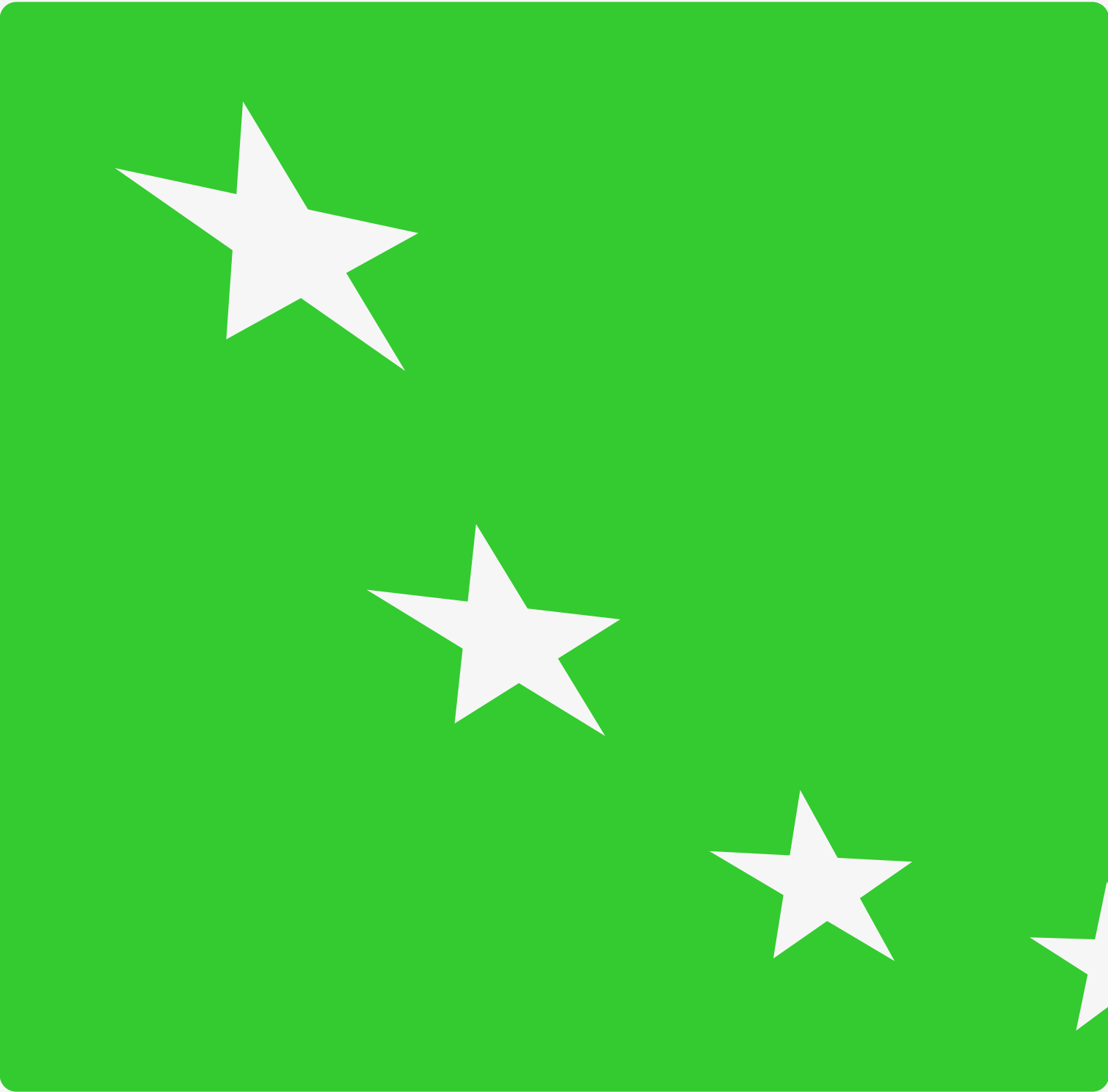
V zemích, jako je Velká Británie, především pak ve Spojených státech, je patrná polarizace, která uznává pouze postoje pro a proti rozmanitosti. Domnívám se, že multikulturní nacionalismus může a měl by usilovat o překonání tohoto druhu polarizace tím, že ukáže, že všichni chceme být součástí této země, státu, který respektuje menšiny a který je otevřen přehodnocování a přetváření sdílené společné identity a budoucnosti v rámci spolupráce menšin a majority. ☺



Janne Teller (*1964), spisovatelka s německo-rakouskými kořeny, vyrostla v Dánsku. Po studiu makroekonomie pracovala řadu let v oblasti humanitární pomoci a řešení konfliktů při OSN. Od devadesátých let se věnuje výhradně psaní. Vydala množství filozofických esejů a knih, jež jí přinesly světový ohlas i pověst buřičky a aktivistky. Ačkoli o sobě říká, že nikdy nepíše, aby provokovala.² V řadě zemí zanechávají její texty výraznou politickou a literární stopu. Mezi nimi například nejpřekládanější román *Nic* (*Intet*), který vyšel i v češtině³ a byl loni představen na pražském veletrhu Svět knihy, kde byla spisovatelka hostem.⁴

Kdo je tady Evropan?

Rozhovor s evropskou spisovatelkou Janne Teller¹



Zaujala mě vaše glosa⁵ o identitě evropského spisovatele. Text končí slovy: „Být Dánkou v sobě obsahuje jistou nesrovnalost, téměř nemožnost – sdílím přece širší regionální řečiště. Jsem Evropanka. Jsem spisovatelka. / Jsem evropská spisovatelka? / Posuďte sami.“ Co pro vás znamená být Evropankou? A kdo je „evropský spisovatel“?

Myslím, že definovat evropského spisovatele je snadné: spisovatel, který se narodil v některé z evropských zemí, případně zde získal trvalý pobyt nebo občanství a zároveň cítí přináležitost k evropskému jazyku a kultuře. Být Evropanem z mého pohledu souvisí s tím, že se hlásím k určitým hodnotám, o které Evropa s tím, co je v ní nejlepší, usiluje: že se všichni rodí rovni, že se k sobě chovají tak, jak by chtěli, aby se k nim chovali druzí, a tak dále. Jde také o *smysl pro diskrétní*, který jsem pojednala v jednom svém eseji⁶. Mám na mysli způsob, jak si v Evropě, všude v Evropě – třebaže v našich nejsvětějších chvílkách – ceníme hluboké, byť leckdy nezjevné hodnoty detailu spíše než okázalé podívané či načančané, květnaté a všelijak oprýmkované parády nebo pompézních a nápadných vjemů, které má v oblibě orientální svět či Spojené státy. Ale jde také o neodmyslitelný smysl pro úzce provázané dějiny Evropy. Dějiny starého kontinentu, který zažil tolik válek, že nespočet, ne-li většina, Evropanů – stejně jako moje rodina – má smíšený původ a jedna nebo více generací téže rodiny jsou potomky jak spojenců, tak nepřátel. To by nám mohlo pomoci pochopit, že život není jen černý, nebo bílý, nýbrž že má množství odstínů, v nichž si každý podle svých kulturních kořenů musí hledat vlastní cestu.

Britský historik Timothy Garton Ash ve své poslední knize⁷ říká, že evropanství pro něj znamená cítit se doma v každém státě Evropy. Souhlasíte? Je pro vás pocit domova určující součástí identity?

Nesouhlasím. Zaprvé proto, že většina Evropanů se necítí doma v žádné jiné evropské zemi než v té své. Ani Skandinávci se necítí doma u svých nejbližších sousedů, jakkoli jsou třeba nám, Dánům, ostatní skandinávské země kulturně a jazykově blízké. Existuje stále dost rozdílů, kvůli nimž většina Dánů nemá stejný pocit domova v Dánsku a ve Švédsku nebo v Norsku – platí to i naopak. Tvrzení Timothyho Gartona Ashe bych tedy pozměnila: *být Evropanem znamená cítit se doma aspoň v jednom evropském státě*. Zadruhé pocit domova představuje důležitý faktor z hlediska životní pohody (well-being), ale ne nutně z hlediska identity. U lidí, kteří žijí celý život na jednom místě nebo v jedné kultuře, se bude pocit domova překrývat s jejich kulturní identitou. Pro lidi, jako jsem já, kteří mají smíšený kulturní původ, bývá tento pocit navázan na identitu volněji. Částečně proto, že se nikdy a nikde necítíme úplně doma. A jak bychom také mohli, když větší či menší část našich kořenů, rodiny, přátel, jazyka, kultury – nebo dokonce temperamentu – je vždy někde jinde.

Myslíte, že Evropu výrazně definuje to, co je neevropské?

Popravdě, myslím, že vůbec! Odkázala bych na odpověď na vaši první otázku a definici smyslu pro diskrétní. Ale v současném světě se bohužel stalo zvykem, že populističtí politici mávají výroky o fatálních hrozbách *neevropanství*, tedy o „těch druhých“, jako kouzelnou hůlkou. Ať už mluví o víře, muslimské či v jiných zemích židovské, o způsobech oblékání, tradicích, stravování nebo o čemkoli jiném. Ano, dokonce využívají toho, že „ti druzí“ obvykle pocházejí z nedemokratických zemí, ačkoli právě evropští nacionalisté,

kterí za takovými výroky stojí, se mnohdy aktivně podílejí na podrývání demokratických principů, institucí a v neposlední řadě nezbytného předpokladu každé demokracie: rovnosti před zákonem. Jisté je, že při svém sebezbožšťování zapomínají na poměrně nedávné evropské dějiny. Vždyť Evropané byli koloniální a velmi nedemokratičtí vládcí rozsáhlých oblastí jižní polokoule, kde



původní obyvatelé museli vést zoufalé osvobozenecské války za nezávislost a za možnost založit autonomní demokracii uvnitř vlastních geografických hranic. Evropské dějiny, dokonce i současná evropská politika, se většinou odehrávaly – a odehrávají – v diametrálním rozporu právě s hodnotami, které vyzdvihujeme jako podstatu evropanství. A přesto věřím, že tyto hodnoty mají svou váhu, jakkoli je zatím musíme chápat jako ideály, k jejichž dosažení nás ještě čeká dlouhá cesta. Zarámujeme-li Evropu těmito hodnotami, zjistíme, že pro všechny možné kombinace etnik, jazyků a kultur je v našich národech a regionech dostatek místa. A že na evropském kontinentě lze přijmout i nově přichozí ze zemí mimo Evropu.

Zastavme se u smyslu pro diskrétní, který v eseji „EVROPO: Kdo jsi? Kým chceš být?“⁸ označujete za základní evropskou hodnotu. V eseji píšete: „V den, kdy se nebudeme identifikovat skrze barvy pleti (ano, Evropa byla kdysi bílá, ale už není!) a další vnější znaky, nýbrž skrze společný ideál a způsob, jakým tento ideál ovlivňuje podstatu naší evropské povahy, a tedy našeho jednání, přestane být Evropa v konfliktu sama se sebou – a se svými nově přichozími Spoluevropany. Místo toho se stane polyfonní symfonií, neko-nečnou variací společného tématu: smyslu pro diskrétní.“ Dovolím si reagovat spekulací, představa „polyfonní symfonie“ může totiž evokovat zmizení podstatné difERENCE. Nepřinášá ideál, který ličíte, riziko unifikace či homogenizace?

Ne, já to vidím opačně. Důvod, proč byly Spojené státy dlouhodobě schopny absorbovat velmi různorodé kultury (aspoň do nedávného politického rozkolu – ale to je téma, které by nás zavedlo jinač), je ten, že bez ohledu na kulturní původ se člověk mohl identifikovat s axiomem vázaným na ústřední ideál amerického snu: „Uspěti“ (To make it!). To platí pro chasidské Židy v Brooklynu, kovboje z Texasu, polygamní mormony v Utahu i pro korejské přistěhovalce v místních večerkách v New Yorku nebo pro nejgayštější gay komunitu v San Franciscu, od WASP⁹ vyšší třídy hypermažaerů v Connecticutu až po hippie umělce ze Santa Fe či hiphopovou mládež z Bronxu. Všichni mají jedno společné: touhu uspět, ať už v jakékoli komunitě, již se cítí být součástí. Společný ideál představuje osu, nikoliv neměnný rámec. Proto je možné prosadit každou kulturu, která se – jakkoli blízce či vzdáleně – k tomuto ideálu váže, a ukotvit ideál ve vlastních komunitách. Byla bych ráda, kdybychom se něčemu podobnému v Evropě otevřeli. Už existují, máme je, jen se je musíme naučit vidět: ideály, které všichni (nebo téměř všichni) vyznáváme bez ohledu na odlišnosti našich

kultur a jazyků. Jakmile si to uvědomíme, získáme více prostoru pro rozdílnost, protože pochopíme, že rozdílným navzdory máme něco společného, osu ideálů, která jimi není ohrožena – jako by naopak byla rámcová struktura normativních či deskriptivních znaků identity –, nýbrž posílena.

V eseji „Mezi Dobrem a Zlem. Jak důležitý je imperativ „poznej sebe sama?“¹⁰ mluvíte o biologické touze přežít. Podle vašich slov jsme předurčení k záchraně nejbližších (potomků, rodiny, příbuzných). Až pak se ohlížíme na širší komunitu, s níž se můžeme nebo nemusíme identifikovat (sousedé, národ, lidstvo). Píšete: „Kdykoli se střetne zájem o vlastní přežití a zájem skupiny či lidstva, automaticky nastane to, čemu říkám hierarchická empatie.“¹¹ Máme podle vás přirozenou, univerzální představu toho, co spadá pod pojem „lidskost“? Nebo jde spíše o abstraktní etický ideál, který plníme různými obsahy?

Když mluvím o imperativu „poznej sebe sama“, činím tak ve specifickém kontextu, kdy nebo kde se rozhodujeme skoncovat s neetickým jednáním, které poškozuje jedince či skupinu, ať

už proto, že to prováděli naši vrstevníci či společnost, nebo z jiného sobeckého zájmu. Máme v sobě mnoho osobnostních stránek, jež do hloubky možná nikdy neprozkoumáme. Na druhé straně můžeme poznat vlastní hodnoty a etické principy. A pokud na tom zapracujeme, zjistíme také, co pro nás tyto hodnoty znamenají a jak dalece jsme ochotni obětovat svůj osobní zájem, abychom si je udrželi. Protože vzdorovat náchylnosti k manipulaci ze strany demagogů, narcisů, pod tlakem skupin či jiných vlivů dokážeme pouze tehdy, pokud se seznámíme s touto částí sebe sama. Jsem přesvědčena, že existuje univerzální lidský duch, který je všem společný. Skoro na buněčné úrovni: naše buňky, orgány, končetiny jsou v podstatě stejné, ačkoli se lišíme DNA. Podobné je to s duší: když jsme smutní, pláčeme a pocítujeme sklíčenost, ale příčiny se různí. Také když se radujeme, usmíváme se a smějeme se, nepochybujeme o tom, že víme, co znamená být šťastný, ačkoli co je štěstím pro jednoho, se liší, nebo je dokonce opakem toho, co je štěstím pro druhého. Od počátku, kdy jsme žili v malých skupinách v divoké přírodě, která pro nás byla nebezpečná, závisel náš život na tom, aby druzí prospívali. Nebylo možné, aby ve společenství nebo v kmeni převládali jedinci, kteří se vzájemně vraždí, taková společnost by dlouho nepřežila. Zároveň je ale důležitá, aby si lovci zachovali rychlost a sílu, sběrači hbitost, bojovníci odvahu, vůdci rozhodnost, myslitelé moudrost (spirituální a medicínskou), je nutné dobře žít mladé ženy, které mají rodit zdravé děti. Pokud každý chápal svou roli a zodpovědnost a vnímavě reagoval na potřeby a prožitky ostatních, společenství fungovalo dobře. Naštěstí jsme si základy etického jednání zachovali i v širším moderním společenství. Naše role a zodpovědnost mohou být z hlediska jednotlivců méně zřejmé, a tak nemusí být vždy jasné, o koho se starat nad rámec nejbližší rodiny. Přesto se při fyzickém střetnutí s druhým člověkem můžeme této univerzální lidské schopnosti čist pocity druhého kdykoli otevřít a nechat je na sebe působit natolik, že pro většinu z nás – pokud nejsme úplně v háji – bude téměř nemožné druhé vážně ohrožovat nebo zabíjet. Doslova nechceme cítit jejich bolest a vidět jejich krev. Problémem naší moderní společnosti je to, že se vrozené univerzální lidskosti už od útlého věku vzdalujeme. Učíme se přehlížet bolest, již jsme svědky (majetní rodiče popadnou dítě a zamíří pryč, jakmile spatří bezdomovce), učíme se ubližovat, abychom přežili (základní pravidlo školáka:

šikanuj, nebo budeš šikanován), dokonce se učíme, že proto, aby se nám dařilo, jiní musejí trpět (zpravidla jižní polokoule). Ultrakapitalistický systém omezuje prostor, v němž jsme s to se vzájemně vnímat; protože naše zvnitřnělá etika je jako olovo v botách, které nás zarazí, jakmile nám do cesty vstoupí někdo bezohlednější. Kromě toho vznikl nový člověk, jenž vzešel z okamžiku, kdy mezi sebe a druhé postavil obrazovku – tentam je skutečně fyzický lidský cit pro vnímání potřeb druhých, zbyl jen potenciál pro pobavení nebo abstraktní diváky. Ani v nejlepším případě nemají sympatie či empatie projevované prostřednictvím obrazovek mnoho – pokud vůbec něco – společného s univerzální schopností vnímat, co je vzhledem k našemu společnému lidství správné. Nevciřujeme se, pouze reagujeme na tak či onak zarámovaný příběh. Dobrá zpráva je, že univerzální lidskost není úplně ztracena. Jen zrovna spí a bude spát, dokud se většina z nás setkává s druhými pouze přes obrazovky – v bizarních hrátkách mezi davovou kulturou a sebeuspokojováním –, a nikoli osobně, člověk tváří v tvář člověku v reálném životě.

Vydala jste ilustrované podobenství o válce v Dánsku: *Válka. Co kdyby přišla k nám?*.¹² Knihu upravujete pro každý překlad tak, aby pozadí děje odpovídalo historickému a kulturnímu kontextu dané země. V textu naznačujete, že migrující, kteří uváznou v uprchlických táborech, nebo zkrátka v cizí zemi, do určité míry ztrácejí svou národnost. Jaký dopad má „ztráta národnosti“ a přirozeného prostředí na sebeidentifikaci člověka? Nebo jinak: do jaké míry si lidé rozumějí skrze svou národnost? A pokud by měla být národní předurčenost oslabena, jak by se to projevilo na současném evropském společenství?

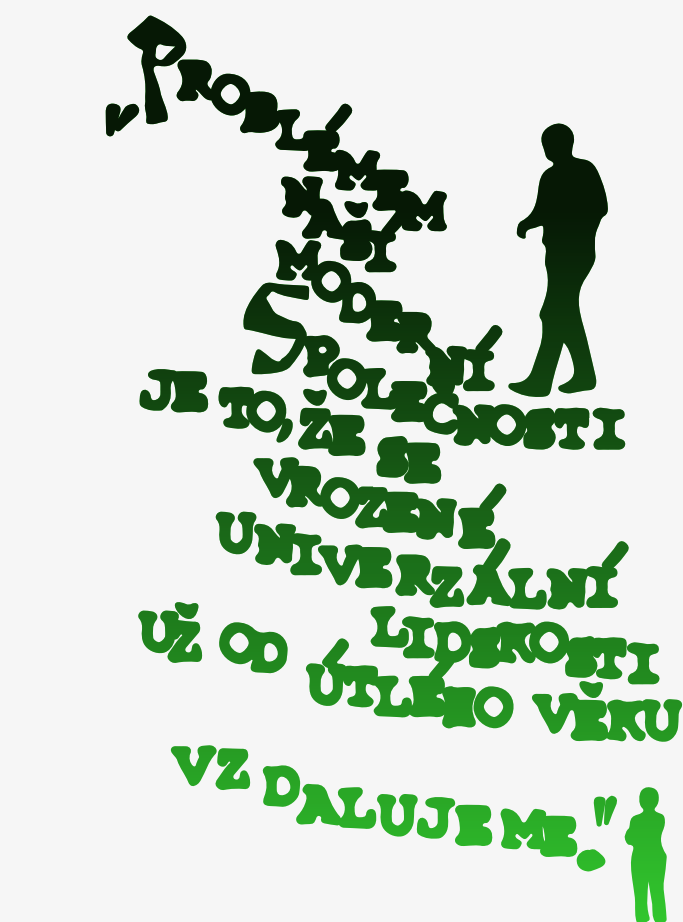
Před několika stoletími většina současných národních států neexistovala. Existovaly

městské státy, regiony, lenní struktury, království a říše. Národní státy vznikaly převážně v 17. a 18. století, některé i později. Takže ať už si dnes pod pojmem národní identita představíme cokoli, naši předkové něco takového určitě neměli. Přesto v současném světě neodvozujeme svou identitu z žádné kategorie v takové míře jako z národnosti. Něco to o nás vypovídá, o naší kultuře, jazyce, tradici, možná o náboženství a podobně. Ale nemůžeme říct, že by národní identita našich předků nebyla tak silná jen proto, že tento pojem nepoužívali. Nehledě na to, že miliony lidí, kteří mají více národností, smíšenou národnost, nebo dokonce nemají občanství, by pak identitu zcela postrádali. Představme si například, že jsme se ocitli ve skupině unesených, nebo na člunu, kterému došlo palivo, nebo v horícím domě, či vprostřed teroristického útoku – záleželo by na tom, jakou má člověk vedle nás národnost? Ne, záleží na charakteru. Zda je člověk vstřícný, nebo ne: pomůže mi utéct, nebo mě v zápasu o vlastní život srazí na zem, kde mě ušlapou? Podělí se se mnou o svůj chudý příděl jídla, nebo mě nechá hladovět? Bude se starat o to, abych neklesala na mysl, nebo bude podírávat mou morálku a deprimovat okolí nářky a pesimismem? Kdo má v zoufalé situaci na to, aby rozumně převzal odpovědnost za vedení? Kdo se raduje z příležitosti druhých, a kdo chce naopak naše šance zničit nebo ukrást? Takto bych mohla pokračovat.

To všechno je součástí rozmanité povahy lidí, na které záleží mnohem víc než na národnosti. V očích druhého jsme leckdy redukováni na národnost, vzájemně se častujeme nálepkami jako: „uprchlík“, „imigrant“, „osoba bez státní příslušnosti“. I když třeba opustíme svou zemi – ať už dobrovolně, nebo pod tlakem okolností –, lze si uchovat identitu tehdy, pokud sami sobě rozumíme spíše skrze povahové vlastnosti, hodnoty a ideály než na základě těchto vnějších kategorií.

Tím se vracím k výroku „poznej sebe sama“, k jeho hlubšímu významu, který označuje podstatu člověka. Na ní na rozdíl od té, kterou má představovat národnost v našem cestovním pase, skutečně záleží (přestože si uvědomuji, že v dnešní společnosti vymezené moderními národy je pas klíčem ke vstupní bráně Evropy, ať už chceme žít jakýkoli život v souladu s hlubší vrstvou lidské identity).

Váš román s krásným názvem *Kočíči dupot*¹³ vypráví o vztahu člověka k osobním dějinám i k historii vlastního národa. Hlavní hrdina Sem uváží v životě: za každým ztroskotáním má před sebou další život, jako by ten předchozí nestačil, aby ho druzí uznali za sobě rovného. Devět kočíčích životů v příběhu vnímám jako trefnou metaforu jedince, kterému společnost odmítá přiznat dějiny, a který je proto odsouzen začínat s životem stále znovu, aniž by mohl začít nově. Jakou roli hraje v lidském sebeurčení osobní historie? S výkladem metafory souhlasím. V jejím duchu chápu společnost jako skladbu jednotlivců, pro kterou platí totéž co pro jednotlivce, jen v jiném měřítku. Myslím, že znát své dějiny – znovu, jak ty osobní, tak dějiny vlastní země či společenství – je mimořádně důležité proto, aby byl člověk schopen vymánit se z destruktivních vzorců a naučil se rozvíjet a prosazovat ty konstruktivní. Osobní identitu považuji za dynamickou, nikoliv statickou. Naše prožitě dějiny jsou jednou dané a potud neměnné – a jestliže se v nich ukotvíme příliš, zamrzeme bez možnosti dalšího vývoje. Naproti tomu perspektiva či výklad dějin statické nejsou. Pokud pojímáme historii jako proměnlivé a čím dál rozvinutější cvičení, posílujeme tím dynamickou stránku sebe samých, a tak by to mělo být. Díváme-li se na dějiny jako na určující část naší identity, myslím, že se zasekne. Často se vidíme jako ti lepší, spravedlivější, jenže pak si nemusíme všimnout,



že situace se změnila a že to už není pravda. Může nám tak uniknout příležitost skutečně se stávat lepšími. Totéž platí pro člověka, který selhal: jestliže se vnímá jako padouch, jak by se mohl stávat lepším? Podívejte se na Evropu. Pokud dovolujeme, aby nás po dvou světových válkách, fašismu, kolonialismu, genocidě na Balkáně tohle všechno definovalo, zapomínáme na demokracii, na Evropskou unii, na soužití v míru – a minimálně na ideu lidských práv pro všechny. Nicméně ať to ve světle zmíněných událostí nevypadá, v dějinách se našli vůdci, kteří na sebe vzali zodpovědnost, poučili se z minulosti a stvořili lepší Evropu. A právě z takovéto Evropy máme dodnes to štěstí růst. Na nás teď je, abychom toto dědictví převzali a v návaznosti na něj udělali vše, co můžeme – mimo jiné pro ochranu klimatu a životního prostředí, na které se dříve nemyslelo. Dokud jsme s to učít se – třeba i z dějin znečištění –, jsme schopni stávat se lepšími jednotlivě i jako společnost.

Kolik má Evropa životů? Dovolím si věřit, že Evropa má stejně jako kočka devět životů – potom platí totéž co v románu *Kočíči dupot*: pokud se neumí poučit, bude se muset restartovat. Troufla bych si doufat, že jsme na správné cestě a nanejvýš tak v šestém životě. Takže tentokrát máme celkem dobrou šanci vyjít z našich brutálních dějin lépe než dřív a vykročit posedmé: k světlejší, zelenější, mnohem radostnější a slibnější budoucnosti!

Léta jste pracovala jako poradkyně pro migrační politiku v Evropské unii a v Organizaci spojených národů. Recenzenti vašich textů mluví o tom, že v nich překračujete nejrůznější hranice, a vztahují to právě k vaší práci pro tyto nadnárodní instituce. Považujete jako spisovatelka zkušenost, kterou jste si odnesla z EU a OSN, za literárně zavazující? Cítíte nějakou povinnost mluvit o situaci lidí, s nimiž jste se setkala? Necítím se zavázána ničím jiným než tím, co mě zrovna zaměstnává. Tak jako na všechny spisovatele, i na mě má samozřejmě hluboký vliv moje soukromá zkušenost. Takže ačkoli jsou všechny mé romány skutečné fikce – a v žádném případě autofikce –, přesto ano, výběr témat, postav, pozadí zápletky, to všechno přirozeně vychází z mé zkušenosti s mezinárodním prostředím. Všechny mé texty souvisejí s rozhodnutím odejít z OSN: abych ospravedlnila to, že trávím život psaním smyšlených příběhů, že žiji s fiktivními postavami ve své hlavě, místo abych se věnovala humanitární pomoci při té či oné katastrofě, musí mi vše, co píšu, připadat důležité. Je-li to důležité i pro další lidi, to mohou vědět jen oni, ale pro mě psaní není rozmar ani rozptýlení. Takže pokud cítím nějaký závazek, pak ten, že ve všech svých

románech a esejích si musím klást závažné otázky.

Existují nějaké hranice či tabu, které ve svém psaní ctíte? Je něco, o čem zkrátka nemůžete psát?

S tabu spíše nepracuji. Aspoň ne vědomě. Myslím, že jedna z dobrých vlastností dánské kultury, v níž jsem vyrostla, je to, že tabu jsou zde od toho, aby byla prolomena. V Dánsku tabu vlastně nerespektujeme a je jen málo věcí, o kterých by se u nás nedalo psát, i co se týče dětí. Ale pochopitelně existují politické překážky. Politika, média, mafie, kapitál a další síly vždy vstupují do hry a postaví se jim přijde leckdy draho. Sama jsem se s tím potýkala poté, co jsem v roce 2018

publikovala esej, který poukazoval na zcela křivou prezentaci některých faktů týkajících se jedné velké dánské politické kauzy, jež zasáhla celý svět. Jenže tento příběh někteří vlivní lidé v mé zemi nechtěli slyšet a já jsem na sobě jejich reakci pocítila v takové míře, že jsem se musela na čas stáhnout a přemýšlet: je tato konkrétní „pravda“ natolik důležitá, abych kvůli ní ohrozila své ostatní psaní a potenciál ovlivnit další témata, jež považuji za důležitá? Můj závěr zněl: ne. Tohle nebylo téma, za které bych takřkajíc položila život. Takže ačkoli vím, že pravda je na mé straně a že historici se jednou odvráží připojit k mému závěru, rozhodla jsem se kauzu dál nekomentovat. Nestojí mi za to, nechat se zatlouct do země komunikačními systémy a tiskem v Dánsku ani v jiných zemích, kde měla tato kauza zásadní dopad. Nestáhla jsem se ze zbabělosti, došlo mi, že nemá smysl pokračovat. Existují jiné záležitosti, pro které bych se nechala rozcupovat na kousky. Takže tabu ne, ale zvažování možného versus nemožného – to ano. Někteří si možná všimnou, že zřídka píšou o sexu. To ale nemá s tabu nic společného. Jde spíše o přesvědčení, že v knize by nemělo být nic, co není pro příběh nezbytně nutné. A sex si raději nechávám pro skutečný život, než abych ho odbývala ve slovech. Obvykle stačí jen náznak, aby čtenář získal dostatečný materiál pro svou představivost. Tím neríkám, že jednoho dne nenapišu velmi erotickou a sexuálně explicitní knihu. Ale to by pak erotika musela být ústředním tématem daného příběhu.

Je tu ještě jedna věc, kterou bych nenažvala tabu, ale spíše hranici, kterou jsem si vytyčila: a to nikdy nepsat nic, co by umožnilo ztotožnění reálné privátní osoby, ať už ji znám, nebo ne – včetně mě samotné. Částečně z přesvědčení, že pokud se příběh příliš blíží realitě, není možné dosáhnout dramaturgického oblouku, kterým se vyznačují skutečné velké filozofické romány. A navíc si myslím, že fikce o existujícím člověku může mít vliv na jeho reálný život, a v tom musíme být jako autoři velice opatrní. Nechci moralizovat, velké literární fikce byly napsány v těsném sepětí se skutečností, to platilo minimálně od Prousta po Thomase Manna. Přesto se sama držím toho, že je možné, a dokonce žádoucí utkat se s vlastním talentem a psát takové příběhy, které jsou pravdivé na úrovni hlubšího poznání univerzálního lidství, aniž za sebou nechávají konkrétní oběti. Na druhé straně, kdo ví, jestli v roce 2024 tuto zásadu sama neporuším, protože v mém životě nastávají znepokojivé události, které musím podat tak, jak se skutečně staly, včetně nezbytných zmínek o činech druhých lidí. Zda z toho vzejdou memoáry, dokuromán nebo román, ukáže až čas. ☹

1 Rozhovor proběhl dle přání Janne Teller korespondenčně; spisovatelka odpovídala na předem připravené otázky. Koncepce rozhovoru ani autorčiny odpovědi nebyly zpětně upravovány nad rámec nezbytných překladových modifikací. Název rozhovoru odkazuje k filmu *Kdo je tady ředitel?* (2006) dánského režiséra Larse von Triera. Říká se, že tento film je jedinou von Trierovou komedií. <https://www.csfd.cz/film/222772-kdo-je-tady-reditel/prehled/>



2 Rozhovor s Janne Teller v maďarském literárním online magazínu. https://ho.hu/interview/interview_with_janne_teller.html



3 Román vyšel česky v překladu Markéty Klíkové. <https://www.pulchra.cz/p/nic/>.



4 Oficiální stránky Janne Teller. <https://janneteller.com>

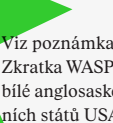


5 Glosa Janne Teller s názvem „Jsem evropská spisovatelka?“. <https://pentransmissions.com/2016/06/16/am-i-a-european-writer/>



6 Spisovatelka zde naráží na svou koncepci smyslu pro diskrétní kvalitu věci („diskrete Qualität“) – píše: „[V Evropě] se nechlubíme (když máme své dny!), nepotřebujeme být největší, nejrychlejší nebo nejbogatší, hlavně se nepotřebujeme předvádět; milujeme výjimečnou krásu diskrétního a velikost této schopnosti spočívá v opravdové pozornosti vůči detailům, které lze vnímat pouze smysly a nelze o nich podat zprávu.“ Teller klade důraz na rozmanitost, k níž se může přihlásit kterýkoli nový Evropan, ať už pochází z kterékoli evropské nebo mimoevropské země. Smysl pro diskrétní tedy autorka chápe jako schopnost rozeznávat subtilní odlišnosti věcí a umění docenit jejich leckdy nejevnou hodnotu a výjimečnost (slovo „diskrétní“ je odvozeno od latinského *discretare* – rozlišovat). Viz Teller, Janne: „EUROPA. Wer bist du? Wer möchtest du sein?“. In: *Perlentaucher – Das Kulturmagazin*, 2.10.2012. Janne Teller - EUROPA. Wer bist du? Wer möchtest du sein? - Literarischer Rettungsschirm für Europa - Perlentaucher

7 Garton Ash, Timothy: *Evropa, náš domov: Od vylovení v Normandii po válku na Ukrajině*. Přeložila Veronika Maxová. Praha: Prostor, 2023. <https://eprostor.com/kniha/evropa-muj-domov/>



8 Viz poznámka 2. Zkratka WASP označuje White Anglo-Saxon Protestants – bílé anglosaské protestanty, tj. obyvatele severovýchodních států USA, kteří patří k bohatým vrstvám. Slovo „white“ bývá také zaměňováno za „wealthy“, tedy majetný. 9 Překlad eseye „Mezi Dobrem a Zlem. Jak důležité je imperativ „poznej sebe sama?“ i odkaz na jeho původní anglické znění najdete v tomto čísle na stranách 29–31. 10 Tamtéž. 11 Tamtéž. 12 Román zatím vyšel dánsky (původní název lze doslovně přeložit jako *Kdyby na Severu vypukla válka*), německy a anglicky. WAR, WHAT IF IT WERE HERE? - Janne Teller 13 Původní název zní *Kattens tramp*. Kniha vyšla také v německém překladu pod názvem *Europa. Alles, was dir fehlt* (Evropa: Vše, o co přicházíš).

Za hranice hranic.

O abolicionismu (státních) hranic a dystopiích, které k němu vedou



„Kdy obrácené na bok jsou mosty.“¹

Státní hranice si můžeme představit jako zdi. Zdi, které jsou někdy vidět a někdy zase ne. Nebo spíše jsou to zdi, které jsou pro někoho vidět, pro někoho ne tak úplně a pro někoho koncept zdi v kontextu hranic vůbec nedává smysl. Ať už pro nás osobně znamenají cokoliv, primární funkcí hranic je omezení mobility, na tom by mělo být relativně jednoduché se shodnout. Avšak tato primární funkce hranic má i sekundární podobu: hranice jako odloučení, jako trhlina v čase i v prostoru, jako mechanismus, který nás oddaluje od našich blízkých a často i od nás samotných.

Co se stane, když na hranice nahlédneme právě takto, jako na komplexní systémy vyloučení? Pomůže nám to pochopit, jak ve světě působí? Je vůbec možné představit si jejich úplné odstranění? Co bychom pro to museli udělat a jakou roli v takovém procesu může sehrát umění? Záměrně zde o hranicích přemýšlím jako o systému. Myslím si totiž, že hranice jsou prakticky zapleteny jak do fungování většiny aspektů lokální společnosti, tak i do globálního nastavení. Cílem tohoto textu je nabídnout jakousi sondu do jejich komplexnosti. Představím také umělecký kolektiv, který s konceptem hranic pracuje – *performingborders*.

Hranice jsou tu s námi

Je snadné a celkem pochopitelné vnímat národní stát jen jako kombinaci jazyka, společné historie nebo dalších kulturních a společenských znaků. Skutečnost, že národní státy jsou vybudované na principu vlastní suverenity, se také může zdát samozřejmá. Avšak mechanismy, které státní suverenitu udržují, si zaslouží více pozornosti. Prostory, v nichž se vytváří národní identita či identita nadnárodních společností, vždy doprovází vymezení se proti tomu, co, nebo spíš kdo, není jejich součástí. Tedy jednotlivce, který je součástí státního aparátu, získává přístup k nějaké účasti na společenském životě v rámci daného státu. Účast na společenském životě naopak není garantována lidem bez občanství. Občanství je tedy určitý druh moci v tom smyslu, že jeho absence je i absencí právní ochrany a životních jistot. Gracie Mae Bradley a Luke de Noronha ve své knize *Against Borders: The Case for Abolition* píšou: „občanství je všeobecně vnímáno jako ukazatel politické inkluze, každý má být občanem ‚doma‘, tam, kde má kulturní i sociální vazby, a tedy tam, kam i patří“². Teoreticky by tak mohl vzniknout systém, kde každý člověk skrz občanskou příslušnost zprostředkovaně získává potřebné příležitosti k důstojnému životu. V praxi to tak samozřejmě nefunguje, neboť občanství samo o sobě není jednotné. To znamená, že například občanství bohaté země globálního Severu zajišťuje úplně jiné jistoty, než jaké se dostávají občanům v jiných částech světa. Při takovýchto srovnáních bychom zároveň neměli zapomínat, že nerovnoměrně rozložené bohatství a nestabilita v určitých regionech globálního Jihu nejsou náhodné. Často pramení právě ze zahraničních politik bohatých států, kontinuitu jejich koloniální moci nebo z praktik soukromých firem, které v nich sídlí. Příkladem může být klimatická krize – její dopady se nefidí hranicemi národních států. Navíc jsou z velké části výsledkem ekonomického růstu globálního Severu a zároveň neúměrně dopadají na komunity, kterým globální ekonomický růst moc nepřináší – spíš naopak. V tomto kontextu nelze analyzovat státní hranice pouze jako vymezení státní suverenity, a už vůbec ne jako přirozené dělení kultur nebo krajín. Podle lidskoprávní a feministické aktivistky Harshy Walia hranice určují, kdo může žít kde a za jakých podmínek.³ Primární funkcí hranic je tedy doslova kontrola,

omezení nebo úplné zamezení pohybu obyvatelstva, které by mohlo využívat zdroje, jež jsou v současnosti dostupné jen části lidstva. Život v centru schengenského prostoru vyvolává iluzi volného pohybu. Pro většinu z nás hranice představují jen nutné zdržení při pasové kontrole na letišti. Tu a tam se obnoví pasová kontrola s našimi sousedními státy, doprovázená panikou z „nelegální“ migrace. Což jen dokazuje, že volný pohyb v schengenském prostoru funguje jen dotud, dokud se nezačnou volně pohybovat ti „špatní“. České protiimigrační nálady, z velké části rasistické a islamofobní, vyvolávané napříč politickým spektrem, mohou vzbuzovat dojem, že téma migrace a hranic se nás týká jen na diskurzivní úrovni. Tedy, že (nejen) populističtí politici používají „strašidlo migrace“ k získání voličstva a k odvedení pozornosti od jiných společenských témat. Takový výklad, i když z části samozřejmě pravdivý, však ignoruje materiální dopady hranic a praktik celní správy na životy osob s migrační zkušeností.

Bradley a de Noronha nazývají nápadné násilí na hranicích „spektakulárním násilím“ – myslí tím například zdi, ostatné dráty, Frontex, uprchlické tábory nebo škála utonutí ve Středozemním moři. To vše dokazuje, že hranice ničí a ukončují životy. V aktivistickém i akademickém prostředí se můžeme často setkat s pojmem *Pevnost Evropa* (*Fortress Europe*), který má ilustrovat uzavření vnějších hranic evropského prostoru před migrantstvem potenciálními (tedy lidmi, kteří by mohli chtít přijít) nebo reálným (těmi, kteří už na periferiích Evropy jsou). Stephan Scheel tento pojem problematizuje. Tvrdí, že nesprávně vede k dojmu, že systém hranic funguje pouze pomocí viditelných represivních systémů a že vnější hranice Evropy jsou skutečně nepropustné.⁴ I když každý cyklus tzv. „migrační krize“ končí utužením už tak přísných migračních zákonů a zpřísněnou ostrahou hranic, lidé do Evropy nepřestávají přicházet. Politolog Wiliam Walters pak pracuje s tezí, že hranice jsou mnohočetné, a proto je potřeba vytvořit pluralitu pojmů k popisu všech jejich dimenzí a měnících se funkcí.

S rozšířením digitálních datových databází a vývojem nových technologií se hranice rozplývají a roztékají daleko za své geografické polohy. Jedním z mnoha příkladů nové technologie uzpůsobené přímo pro účely kontrol hranic je projekt financovaný Evropskou unií – ROBORDER.⁵ Cílem je vývoj robotické techniky, hlavně dronů, které by za pomoci AI měly umět identifikovat potenciální „ilegální“ migrantstvo a upozornit na ně celní policii. Centralizace a digitalizace hranic je v Evropě prováděna například prostřednictvím implementace Entry/Exit system.

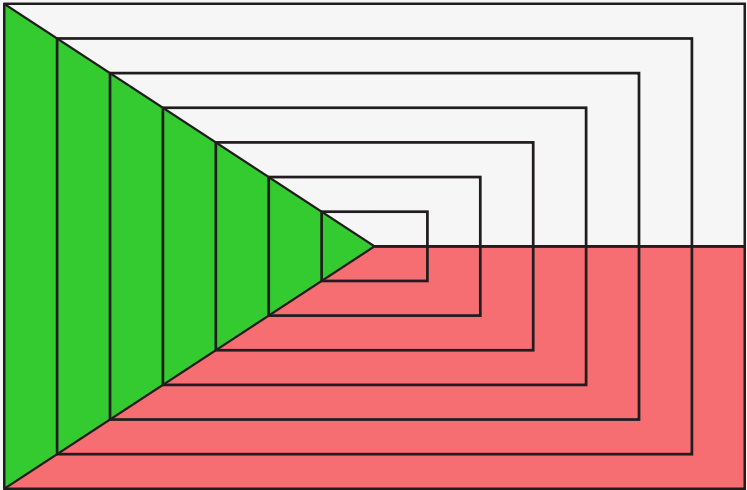
Tato digitální databáze má sbírat a uchovávat data o příchozích z tzv. „třetích zemí“ (přichozí ze zemí mimo EU s vízovou povinností i bez ní), má tak nahradit razítka v pasech a ukládat informace o zamítnutí vstupu.⁶ Celní správy rovněž sbírají informace o tèlech přichozích (otisky prstů, data na rozpoznání obličeje), a mají tak jejich pohyb pod dohledem. V knize *Against Borders* Bradley a de Noronha pracují s pojmem *cíleného vytýčování hranic* (targeted bordering). Tímto pojmem popisují realitu, kdy státy shromažďují stále větší množství informací. To jim umožňuje dříve a lépe odhalit nechtěné migrantstvo a zabránit vstupu, popřípadě lidi deportovat, pokud už na jejich území jsou. Zároveň mohou zachovat a usnadnit mobilitu ostatních lidí, hodnotného zboží a služeb.⁷ V Evropské unii jsou praktiky násilného vyloučení z velké části odsunuty na její periferie. Výměnou za finanční balíčky se hranice Evropy posouvají na půdu severoafrických zemí, Turecka a blízkovýchodních států.

Podobné mechanismy pak fungují i na ostrovech okolo Austrálie nebo ve Střední Americe.

Bradley a de Noronha popisují i opak nápadného násilí hranic – jejich „všední funkce“, neboli jak hranice fungují ve všedním životě uvnitř států. Ve Velké Británii, na kterou Bradley a de Noronha vztahují velkou část své studie, funguje od roku 2012 systém „nepřátelského prostředí“ (*hostile environment*).⁸ Život migrantstva má být tak nedůstojný až skoro nemožný, že se samo rozhodne k dobrovolnému odchodu ze země. Systém disponuje souborem politických kampaní, rozšířené pravomoci detenčních zařízení, astronomickým zvýšením vízových poplatků a komplikovanou byrokracií. Avšak hlavním aspektem, který tuto strategií odděluje od předchozích protiimigračních zákonů, je rozšíření celních pravomocí na širokou veřejnost. Hraniční kontroly jsou praktikovány u lékaře, na úřadech nebo ve školách. Státní zaměstnanci a zaměstnankyně mají sdělovací povinnost, pokud se k nim dostane kdokoli, kdo není v zemi legálně. Kontrola dokladů probíhá i při pronajímání bytu, zřizování bankovního účtu nebo v zaměstnání. Nejde zde pouze o migrantstvo, které je v zemi nelegálně, kontroluje se také dodržování podmínek víz. Přichozí většinou nemají přístup k veřejným službám, zdravotnictví nebo finančním podporám. Porušení podmínek pobytu (například práce v jiném oboru, než jaký je vázaný na pracovní vízum, nebo vynechání více než dvou týdnů studia na studentském vízu) může být až důvodem k deportaci. Hraniční systém dává občanům moc nad tím, kde a jak budou „neobčané“ žít. Vytváří se systém nejistoty, bezmoci a chudoby, hranice se staví ve školách, v práci nebo mezi sousedy. Hranice a národní státy žijí v symbióze, jeden by nepřežil bez druhého. Vzniká tak paradox, kdy hranice jsou příčinou i důsledkem komplexního systému zákonů, společenských nálad a hegemonií národních států nebo jejich suverénních celků. Hranice ospravedlňují a vytvářejí násilí, přesto nejsou všemohoucí. Pokud se nepokusíme takový výklad narušit, riskujeme odsunutí osoby migranta či migrantky nebo cizince či cizinky do role pouhé oběti systému. Stephan Scheel dodává, že hraniční systémy se neustále „adaptují a reorganizují“ v reakci na jejich nefunkčnost.⁹ Lidé, kteří hranice překračují, i mají moc nad jejich budoucí podobou i nad svými vlastními osudy. Přijetím narativu, že hranice nad námi mají úplnou moc, jen potvrdíme jejich represivní roli a zabráníme budování jakýchkoliv alternativ. Právě při hledání alternativních modů uspořádání se znovu dostáváme k mnohočetnosti hranic. Pokud jsou totiž hranice rozšířené do všech koutů společnosti, je třeba vůči nim vynalézat rozmanité strategie dlouhodobého odporu. Umění, které se věnuje takovýmto tématům, nám může pomoci vytvořit nástroje k prozkoumání alternativ, jež odmítají samozřejmost násilí páchaného ve jménu hranic. Příkladem takové umělecké praxe je právě *performingborders*.

Hrajme si s hranicemi

Performingborders je mezinárodní platforma, která se zabývá kurátorstvím a uměleckým výzkumem hranic, živého umění a vztahu mezi nimi. Platforma byla založena v roce 2016 a kolektivně ji vede trojice umělců a umělekýň, kurátorů a kurátorek a kulturních teoretiků a teoretiček. Od svého založení se týmu podařilo dát dohromady velkou digitální sbírku vzájemně propojených, nadnárodních experimentů, které se určitým způsobem vztahují k hranicím nebo diaspoře a mají blízko k živému umění. Součástí takových experimentů je například *performingbordersRadio*, které vysílá dvakrát do měsíce na Montez Press Radio, nebo také komise, otevřeně výzvy, rezidence a zpravodaj. Vyдали dvě čísla e-publikace: *Fragments for Borderless Futures* (2021) a *Rallying the Commons* (2022). Kromě digitálních výstupů koordinují i osobní akce a setkání pod hlavičkou *performingbordersLIVE*. Celá mozaika jejich práce je volně dostupná na *performingborders.live*¹⁰. Kolektiv pracuje s hranicemi jako s metodou – místem, kde se mísí různé umělecké metodiky i životní zkušenosti. Pracují s hranicemi a pracují na hranicích. Tím navazují, mimo jiné, na teoretiky Sandra Mezzandru a Bretta Neilsona, kteří analyzují „produktivní sílu hranic“ a tvrdí, že „...nezkoumají hranici jako objekt, nýbrž jako epistemologický předmět, který umožňuje akutní kritickou analýzu nových definic vztahů nadvlády, vyvlastňování a vykořisťování a také bojů, které se kolem těchto vztahů formují. Hranice mohou být metodou, dokud jsou místy boje“.¹¹ Tento boj definují jako napětí mezi utužováním hranic a jejich neustálým překračováním, hranice si poté vykládají jako komplexní sociální instituce.¹² Kolektiv *performingborders* podle podobného klíče definuje hranice otevřeně, bere v potaz různé životní zkušenosti na pomezí kulturních, právních, rasových, genderových, třídních, fyzických, ekonomických a každodenních hranic.¹³ Posouvá definici hranic a uchopuje je jako „komplexní sociální instituce“, které vytvářejí hierarchie ve společnosti. Učí si takových sociálních institucí všimnat, což může být prvním důležitým krokem k jejich odstranění. Kultura ani její prožívání nejsou jasně vymezeny národními státy a jejich hranicemi, kultura není uzamčena ve státních strukturách, a už vůbec není definována univerzální národní identitou. Kultura je dynamická, cestuje spolu s lidmi. Různé kultury se mísí a násobí mezi sebou. Pokud se inspirování metodou *performingborders* postavíme na hranice, máme možnost vidět velikost a rozmanitost kultury a umění. *Na hranici* totiž nenajdeme pouze různé kultury, které jsou oddělovány hranicemi. *Na hranici* (ať už hranice chápeme jakkoliv) vzniká kultura nová, formovaná průsečíky různých životních zkušeností. Kultura přežití, kultura změny, kultura odporu. V procesu



zkoumání hranic ze všech možných úhlů zároveň nacházíme příležitost jim lépe porozumět. Učíme se násilné hraniční systémy korumpovat a rozrývat. Překračováním hranic je tak alespoň metaforicky ničíme. Hranice ve všech jejich formách můžeme uchopit jako fluidní prostranství mezi pevně danými celky. Umožníme jim tak otevřít naši představivost a ukázat, že pevnost jednotlivých celků nemusí být tak pevná. Samotná koncepce národních států, stejně jako koncepce jiných fixně vymezených celků se tak rozsype spolu se všemi jejich falešnými sliby.

Hovoříme o teoretickém rámci a politické strategii abolicionismu hranic (v anglicky mluvícím prostředí známém jako *border abolition*), které jsou právě na postupném znevažování systému postavené. Ačkoli většina abolicionistické teorie a praxe není v českém kontextu příliš rozšířená, abolicionismus hranic navazuje na dlouhou tradici abolicionismu otroctví nebo aktuálnější vězeňství. Stojí tak na pevné půdě vybudované práci komunit usilujících o zrovnoprávnění. Americká aktivistka a akademička Angela Y. Davis je jednou z průkopnic tématu abolicionismu vězeňského systému. Díky nakladatelství Utopia Libri je její kniha *Jsou věznice překonané?* dostupná i v českém překladu Michala Jurzy. V rozhovoru o této problematice Angela Davis říká, že abolicionismus „nás nabádá k představivosti a usiluje o velmi odlišné sociální normy“.¹⁴ V přednášce na Harvardově univerzitě potom dodává, že častý skepticismus ke strategii abolicionismu je měřítkem toho, „jak obtížné je představit si společenský řád, který se nespolehá na izolování lidí [...] od jejich komunit a rodin. Věznice jsou považovány za tak přirozené a normální, že je extrémně těžké si bez nich náš život představit“.¹⁵ Bezesporu je stejně obtížné představit si náš život bez hranic. Takový svět se může zdát naivní, nepraktický, nebo dokonce úplně nemožný, to není třeba rozporovat. Ale místo přijímání současného systému jako nezbytné reality se tady a teď můžeme pokoušet „neomezovat naší představivost na národní stát jako na jedinou výchozí škatulku komunity“.¹⁶ Umění může být jedním z mnoha nástrojů naší představivosti, může nám pomoci vytvořit světy, kde falešný pocit bezpečí nestojí životy druhých. Světy, kde je vzájemná péče a podpora dostupná pro všechny. Světy, kde technologický pokrok není synonymem většího dohledu a perzekuce. Světy, kde pohyb není buď legální, nebo nelegální, ale prostě je. Jenom tak bude možné předjet krutým scénářům, kterých jsme dnes svědky na vnějších hranicích Evropy.

Po pádu totalitního režimu na našem území byl právě volný pohyb a možnost cestovat na západ od nás symbolem znovunalezené svobody. I přes naprosto rozdílný historický a politický kontext tehdejší železná opona stejně jako dnešní praktiky celní správy využívala vojenskou techniku a odstrašující tresty k omezení volného pohybu. Železná opona padla – i současný systém postavený na exkluzivním přístupu k bezpečí musí padnout. ☹

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 1 | V originále – „Walls turned sideways are bridges“, Angela Yvonne Davis, <i>Angela Davis: An Autobiography</i> , New York: Random House, 1974, s. 347, překlad autora. | 11 | Sandro Mezzadra a Brett Neilson, <i>Border As Method, or, the Multiplication of Labor</i> , Durham a Londýn: Duke University Press, 2013, s. 17–18, překlad autora. |
| 2 | Gracie Mae Bradley a Luke de Noronha, <i>Against Borders: The Case for Abolition</i> , Londýn: Verso, 2022, s. 8, překlad autora. | 12 | Tamtéž, s. 18, překlad autora. |
| 3 | Harsha Walia, <i>Why We Need to Abolish Borders</i> [rozhovor], Transnational Institute, 2022, překlad autora. | 13 | „Performingborders“, 2018. |
| |  | |  |
| 4 | Stephan Scheel, „Recuperation through Crisis Talk: Apprehending the European Border Regime as a Parasitic Apparatus of Capture“, <i>South Atlantic Quarterly</i> 117:2, 2018, překlad autora. | 14 | Angela Yvonne Davis v rozhovoru s Dylanem Rodriguezem, <i>The Challenge of Prison Abolition: A Conversation</i> , 2000, překlad autora. |
| 5 | Viz „Roborder“. | |  |
| |  | 15 | Beth Portier, <i>Abolish prisons, says Angela Davis</i> , <i>The Harvard Gazette</i> , 2003, překlad autora. |
| 6 | Evropská komise, „Entry/Exit System (EES)“. | |  |
| |  | 16 | Bradley a de Noronha, s. 31, překlad autora. |
| 7 | Bradley a de Noronha, s. 103, překlad autora. | |  |
| 8 | Colin Yeo, „Briefing: what is the hostile environment, where does it come from, who does it affect?“, 1. 5. 2018. | |  |
| 9 | Scheel, s. 7, překlad autora. | | |
| 10 |  | | |

Souhrn z kulatých stolů v rámci Divadelního světa Brno 2023

Na festivalu Divadelní svět Brno 2023 se v rámci putovního cyklu diskusních a pracovních setkání (*Ne)viditelná dramaturgie* potkali dramaturgyně a dramaturgové z různých českých a slovenských divadel. Celý cyklus iniciovali Barbara Gregorová, Marta Ljubková a Petr Pola. Diskutují se na něm různá témata dramaturgie a také možnosti založení české dramaturgické asociace. *CEDIT* v rámci Divadelního světa Brno 2023 mapoval neveřejné diskusní setkání uskutečněné během programu Dramaturgické lázně, které mělo podobu čtyř kulatých stolů.

Každý stůl se zaměřil na jeden okruh témat spojených s dramaturgií. První stůl byl pojmenován Šíře dramaturgie a zabýval se mapováním toho, co všechno dramaturgická profese obnáší. Druhý stůl zastífoval název Dramaturgie jako společensko-politický problém a otevřily se během něj otázky, jaká současná témata má dramaturgie zpracovávat a jakými způsoby to má dělat či jak dnes uchopovat vztah divadla a společnosti. Třetí stůl s názvem Další vzdělávání dramaturgů mapoval touhy lidí v dramaturgické profesi po dalším profesním rozvoji a podpoře. Poslední stůl s tématem Mezinárodní přesahy dramaturgie se věnoval především možnostem mezinárodní divadelní spolupráce. Diskuse u stolů probíhaly paralelně a moderovali je Jana Vaverková, Marie Klemensová, Šimon Peták a Veronika Onheiserová. Následující text shrnuje témata, která vyvstala z jednotlivých diskusí i z akce jako celku. Vznikl primárně na základě analýzy audiozáznamů všech čtyř stolů. Dále zde vycházím z reflexe vlastní účasti a z písemných reflexí jednotlivých moderujících. Jednotlivých stolů se zúčastnili pracovníci a pracovnice divadel napříč Českou republikou (A studio Rubin, CED – Divadlo Husa na provázku a Terén, Divadlo F. X. Šaldy Liberec, Divadlo Feste, Divadlo loutek Ostrava, Divadlo na Vinohradech, Divadlo Polárka, Divadlo Radost, Divadlo X10, Městské divadlo Brno, Městské divadlo Kladno, Městské divadlo Mladá Boleslav, Městské divadlo Zlín, Národní divadlo, Národní divadlo Brno, Pulsar z. s.), ze Slovenska (Slovenské komorné divadlo v Martine a Slovenské národné divadlo) a zástupci organizace Nová síť. Shrnutá témata a teze však nelze chápat jako reprezentativní ani ve vztahu k této skupině, ani k české dramaturgii jako celku. Fungují spíše jako jistý druh nasměrování – jako vyjádření potřeby části dramaturgických pracovníků a pracovnic vydat se v následujících diskusích o divadle a dramaturgii určitými směry.

Pozice dramaturga-dramaturgyně v divadle

„Vždycky to bylo o tom, co si člověk urve ve vztahu k režisérovi.“

„Nemáme nikoho na socky, tak to bude dělat dramaturg.“

Z reflexe dramaturgických pozic v různých divadlech vyplynulo, že je dramaturgická pozice v každé instituci jiná a že se vždy přizpůsobuje potřebám daného divadla či divadelní platformy. Jednou z klíčových os v rámci dramaturgické profese se zdá být vnitřní napětí dramaturgie mezi tzv. dramaturgií „produkční“ a dramaturgií „filozofickou“. Jako produkční dramaturgii lze chápat tu část dramaturgické práce, která se zabývá domlouváním a organizací divadelní práce (podávání grantů, zkoušení, hostování) a její veřejnou prezentací (psaní propagačních textů, sestavování programů k inscenacím, tvorba příspěvků na sociálních sítích). Jako filozofickou dramaturgii lze pak chápat vytváření koncepcí (inscenačních a dalších děl i celých sezon a divadel) a hledání podnětů a inspirací pro divadelní tvorbu (rešerše, načítání literatury). Vedle této osy vnitřního napětí pak hraje důležitou roli při utváření dramaturgické pozice také míra tvůrčího zapojení dramaturgyně-dramaturga do jednotlivých zkoušecích procesů a podoba jejího-jeho vztahu k instituci, v níž pracuje.

Šíře náplně dramaturgické profese tak na jedné straně může vést k tomu, že není v určité konstelaci divadelní organizace zapotřebí, protože její úlohu zastanou jiné divadelní profese. Jindy může být pozice dramaturgyně-dramaturga různě redukována, typicky např. na „editora programu“, který se objeví jen na první zkoušce a pak na premiéře. Na druhé straně však v sobě dramaturgická pozice může unikátním způsobem spojoval různé profese, např. roli dramatika, spoluautora, hlídače zájmu publika a pečujícího o psychickou pohodu celého týmu.

Přestože se pracovní náplň dramaturgické pozice dá různě natu-kovat či naopak omezovat, z jednotlivých diskusí vyplynulo, že jádrem celé pozice v rámci divadelní instituce je koncepční práce, především pak příprava dramaturgického plánu. Ten se v konvenční podobě skládá především z inscenačních děl, která jsou chá-pána jako „hlavní program divadla“; a vedle nich pak současná divadelní konvence pracuje s „vedlejšími“ či „dalšími“ programem divadla. Zároveň lze v současné době pozorovat tendenci nárůstu tohoto „vedlejšího“ programu a někdy i zpochybnění této konvenční podoby dramaturgie, v níž dělení na „hlavní“ a „vedlejší“ program vychází z provozu repertoárového divadla s vlastním souborem. Vedle přemýšlení o divadle jako o producentu inscenačního repertoáru se tak prosazuje koncepce divadla jako kulturního centra či jako umělecké platformy.

Do tvorby dramaturgického plánu zasahuje množství nejrůz-nějších vlivů, na které jsou dramaturgyně a dramaturgové cit-liví a s nimiž se v rámci své profese učí zacházet. Dramaturgický plán především vzniká v určitém týmu lidí, který v divadelních institucích mívá hierarchické uspořádání – dramaturgická pozice je v tomto uspořádání nejnižší, nad ní je pozice uměleckého šéfa a nad ní může být ještě pozice ředitele divadla. V různých per-sonálních a institucionálních konstelacích konečnou podobu dramaturgického plánu určuje tu ředitel, tu umělecký šéf. Diskutující

se přitom shodovali, že ideální průběh tvorby dramaturgického plánu má charakter „přirozeného“, přátelského dialogu, během něž tato hierarchie ustupuje do pozadí a dochází ke „svobodnému vznikání“ dramaturgického plánu. Pro dramaturgyně-dramaturgy, kteří mají být zodpovědní za realizaci tohoto plánu, je zejména důle-žité to, aby jim navržený plán dělal radost, aby je bavil a dával z jejich hlediska smysl. Diskutující také zmiňovali své negativní zážitky s tvorbou dramaturgického plánu, ať už šlo o svévolný přístup šéfa či ředitele („Nechal mě dva měsíce hledat konverzačku a pak se rozhodl, že udělá Antonia a Kleopatru.“), či o klopotné snahy o kompromisní a technokratické sestavení náplně sezony („Dramaturgický plán to byl dobrý, ale nikoho to nebavilo. Nikdo to vlastně nechtěl dělat.“).

Mezi další vlivy, které vstupují do utváření dramaturgického plánu, patří podle diskutujících tlak grantového systému, potřeby provozu divadelní instituce a kontext, v němž divadlo působí. Tlak grantového systému se může projevovat třeba v tom, že dotace jsou vázány na určité performativní žánry (tanec, divadlo, hudba) a mezioborová, přesahová či hraniční tvorba v nich může být znev-hodněna. Zcela zásadní jsou pak pro dramaturgický plán potřeby dané divadelní instituce, mezi něž patří především návštěvnost (prodej určitého počtu sedadel). Posledí často také uspokojení potřeb hereckého souboru. Diskutující se shodovali, že každé divadlo je originální organismus, který potřebuje specifický druh péče a různé druhy stimulů (proměna tvůrčích přístupů, práce s novými tvůrci, ale také potvrzení a posilování důvěry ve vlastní tvorbu). V některých divadlech pak může existovat historická konvence, která jejich dramaturgické plány žánrově, tematicky či jinak svazuje a která je úzce propojena s představou, co „publikum našeho divadla očekává“. Dramaturgický plán dále ovlivňuje například to, zda je daná instituce v daném regionu jediná svého druhu, nebo zda musí brát dohled na dojiždějící publikum (například je-li nutné uzpůsobit délku představení).

Diskuse o takzvaném doprovodném programu se v rámci jednotlivých stolů zaměřila na program spojený přímo s inscenační tvorbou, především na dramaturgické úvodý a diskuse po předsta-veních. Tyto formáty jsou hojně rozšířené, avšak nejsou dramaturgy-němi-dramaturgy vždy jednoznačně přijímány. Na jedné straně v nich dramaturgyně a dramaturgové vidí velký potenciál. Diskuse s tvůrkyněmi a tvůrci mohou být zajímavým prostorem setkání, během nichž lze sdílet zážitky ze zkoušení a vyslechnout zpětnou vazbu publika. Lektorské úvodý či besedy s publikem mají zase potenciál prohloubit celkový divácký zážitek. Diskuse s odborní-cemi a odborníky z určitého oboru pak mohou pomoci zasadit inscenace do nového kontextu. Na druhé straně však dramaturgyně a dramaturgové reflektují, že nejsou na tento druh programu školení a mnohdy ani nemají chuť se do diskusí s publikem pouštět.

V kontextu dětského divadla byl důraz na doprovodný program silnější, především se jednalo o interaktivní lektorské formáty. Ty se v kontextu práce s dětským a mladým publikem podle disku-tujících dobře osvědčují.

Touha po dalším vzdělávání a touha po změně systému

„Mám jakoby volno. Sedím se svejma blízkejma na gauči, v neděli, piju kafe a říkám si: jako jo, teď jsem mohla přečíst aspoň dvě hry.“

„Ta praxe je neudržitelně nastavená, a zároveň je člověk zvyklý to zvládat.“

Diskuse o možnostech dalšího vzdělávání dramaturgyň a dra-maturgů záhy odhalila množství tlaků, kterým jsou tyto pracovníci a pracovnice vystaveni. Je to jednak tlak být neustále „up-to-date“, tj. načítat nové hry, hledat nové tituly, sledovat dění v jiných diva-dlech a chápat, v jakém kontextu divadelní tvorba vzniká. Dále je to neustávající pracovní zapojení do přípravy nových inscenací a dalších projektů a všeobecný tlak „mít přehled o všem“. Vágní formulace pracovní náplně této pozice pak vede často k tomu, že se čas pracovní a čas volna slévají.

Dramaturgyně a dramaturgové sice uváděli různé možnosti dal-šího zdělávání, které by ve své profesi ocenili, zároveň však upozorňovali, že další vzdělávání pro ně není představitelné v tom typu praxe, v jakém fungují nyní. Přitom vzdělávání chápali jako nedílnou součást své profese a vyjadřovali smutek nad tím, že se jim to většinou příliš nedaří. Diskutující zmiňovali, že by např. ocenili možnost pracovat s tvůrci, které si sami vyberou, klidně i formou stáže, dlouhodobé ponoření se do jednoho tématu či prostor na načítání nových knih a dalších zdrojů. Jako potenciálně velmi přínosný označovali diskutující například psychologický kurz práce se skupinou či praktický kurz v oblasti autorského práva. Spolu s představami, co by mohlo jednotlivé dramaturgyně a dramaturgy profesně rozvíjet, vyvstávaly v diskusích otázky, jak by se mohl proměnit stávající systém divadelní tvorby. Někteří diskutující rozvíjeli možnosti peer-to-peer podpory lidí v dra-maturgické profesi. Mohlo by se jednat třeba o podporu v rámci dramaturgické přípravy inscenací, kdy by mělo jednu inscenaci na starost více lidí. Za extrémně vyčerpávající označili diskutující situace, kdy v divadle pracuje na dramaturgické pozici pouze jeden člověk. Mezidivadelní peer-to-peer podpora by mohla vypadat tak, že by si dramaturgyně a dramaturgové vytvářeli společnou záso-bárnu námětů a tipů na tituly (např. současné komedie) nebo by si mohli poskytovat zpětnou vazbu na inscenace daného divadla. Další představy o proměně stávajícího divadelního systému se obracely k péči o vztahy a atmosféru v divadlech. Diskutující upo-zorňovali především na nízkou míru reflexe toxického chování uměleckých šéfů a ředitelů divadel; nebo na to, že při obsazování této pozice se často nebere v potaz, zda a jaké má dotýčný manažerské schopnosti. S necitlivým, extrémně vyčerpávajícím a psychicky zatěžujícím pracovním režimem měli diskutující zkušenosti i z uměleckých škol. Tam, stejně jako v divadelní praxi je tak práce

s vlastními emocemi a zážitky často realizována bez reflexe jejich dopadů na spolupracující, studující a další zúčastněné.

Společenská úloha dramaturgie

„Chci dělat divadlo, který řeší problémy lidí... Ale neřekla bych, že dělám politický divadlo.“

„Jsme ve fázi zlomu. Za pět let budou rodiče zklamaní, když bychom v našem divadle takhle témata neřešili...“

Vedle tlaku na dramaturgickou pozici diskutující pojmenovávali společenské tlaky a očekávání, která směřují vůči jejich divadlům jako institucím. Hlavním požadavkem současnosti je podle nich to, aby divadlo bylo „aktuální“. Je třeba zohledňovat aktuální témata, jako „ukrajinská linka“ po začátku otevřené války na Ukrajině. Diskutující ale také reflektovali, že válečný kontext proměnil vnímání některých inscenací, a ty tak nabyly nové aktuálnosti. Velkou otázkou pro diskutující bylo to, jak zodpovědně oteví-rat témata, která jsou ve společnosti vnímána jako kontroverzní. Na jedné straně část diskutujících zmiňovala negativní zku-šenosti se zahraničním, často odborným publikem, které mělo inscenace vnímat hyperkorektní optikou. V případě zobrazení sexismu či práce s etnickou identitou se tak ukázala rozdílnost pří-stupů v různých kulturních kontextech. To, co v českém kontextu může být velkou částí publika vnímáno jako komické, by v západních zemích mohlo být vnímáno jako nepřijatelné. Otázka kontro-verzností a (ne)korektností pak vedla k širší otázce, co divadlo ve společnosti reprezentuje či má reprezentovat.

Oproti tomuto reprezentativnímu náhledu na divadlo, který posu-zuje, co se má a nemá na divadle ukazovat, někteří diskutující navrhovali chápat dramaturgii jako uvažování o otvírání témat. Především diskutující z kontextu dětského divadla chápali jako jednu z hlavních společenských úloh divadla to, že se stává prostorem pro otvírání důležitých témat. Divadlo by podle nich nemělo potvrzovat nějakou představu o světě, nýbrž poskytovat prostor pro otvírání témat, kterými se stejně dříve či později bude třeba zabývat. To mohou být i témata společensky kontroverzní, jakými jsou dnes například sexuální a genderové identity.

Ať již dramaturgie chápe divadlo jako prostor reprezentace určitých témat nebo jako prostor pro jejich otvírání, oba tyto přístupy vyžadují kultivaci citlivosti jak na straně publika, tak na straně publika. Diskutující poukazovali na to, že citlivost vůči různým společenským tématům se v současné době razantně proměňuje a že dobrá dramaturgická práce vyžaduje neustálé nalaďování se na proměnu citlivosti různých skupin publika a práci s ní. Většina diskutujících se klonila k tomu, že tato citlivost lze utvářet „přirozeně“, díky udržování různorodosti dramaturgického týmu. Tým složený z lidí různého věku, vzdělání (z různých umělec-kých škol) a s různou identitou se může na proměňující se citlivost současného publika snáze nalaďovat.

Dramaturgyně a dramaturgové ze zázemí dětského divadla a se zkušeností s lektorskými programy pak upozorňovali na nutnost vytváření bezpečného prostředí v rámci divadla. Oproti víře v exi-stenci společensky sdílené divadelní konvence kladli důraz na to, že je třeba publiku prostor pro divadelní zážitek aktivně vytvá-řet a rámovat. Současné publikum je podle nich dobré ujistit a zorientovat v tom, jak se situaci v divadle nakládat.

Kdy už budeme světovi?

„O tomto tématu bych raději pomlčel.“

Základní teze diskuse o mezinárodních rozměrech dramaturgie zněla, že české divadlo je velmi málo zapojeno do mezinárodního kontextu. V tomto paradigmatu diskuse vedla především k promýšlení dovozu a vývozu inscenačních děl a k možnostem mezinárodní produkční spolupráce. Diskutující poukazovali na výraznou nekom-patibilitu českého divadelního systému ve vztahu k zahraničí. Především nízká výše honorářů a finančních prostředků v kultuře obecně činí z českých divadel nerelevant-ního partnera pro mezinárodní spolupráce.

Mezinárodním spolupra-cím pak rovněž podko-pává nohy problematické danění, které honoráře pro zahraniční spolupracov-nice-spolupracovnický dále prodražuje. Centralizace divadelní sítě má pak spolu s nízkou úrovní vnitrostát-ního turingu divadelních inscenací podle dis-kutujících přispívat i k nízké schopnosti turingu českého divadla obecně.

Přesto diskutující upozorňovali, že české divadlo do zahraničí vyjíždí. Jedná se především o produkčně méně náročné projekty – loutkové a objektové diva-dlo, taneční a pohybové inscenace a formáty se silnou

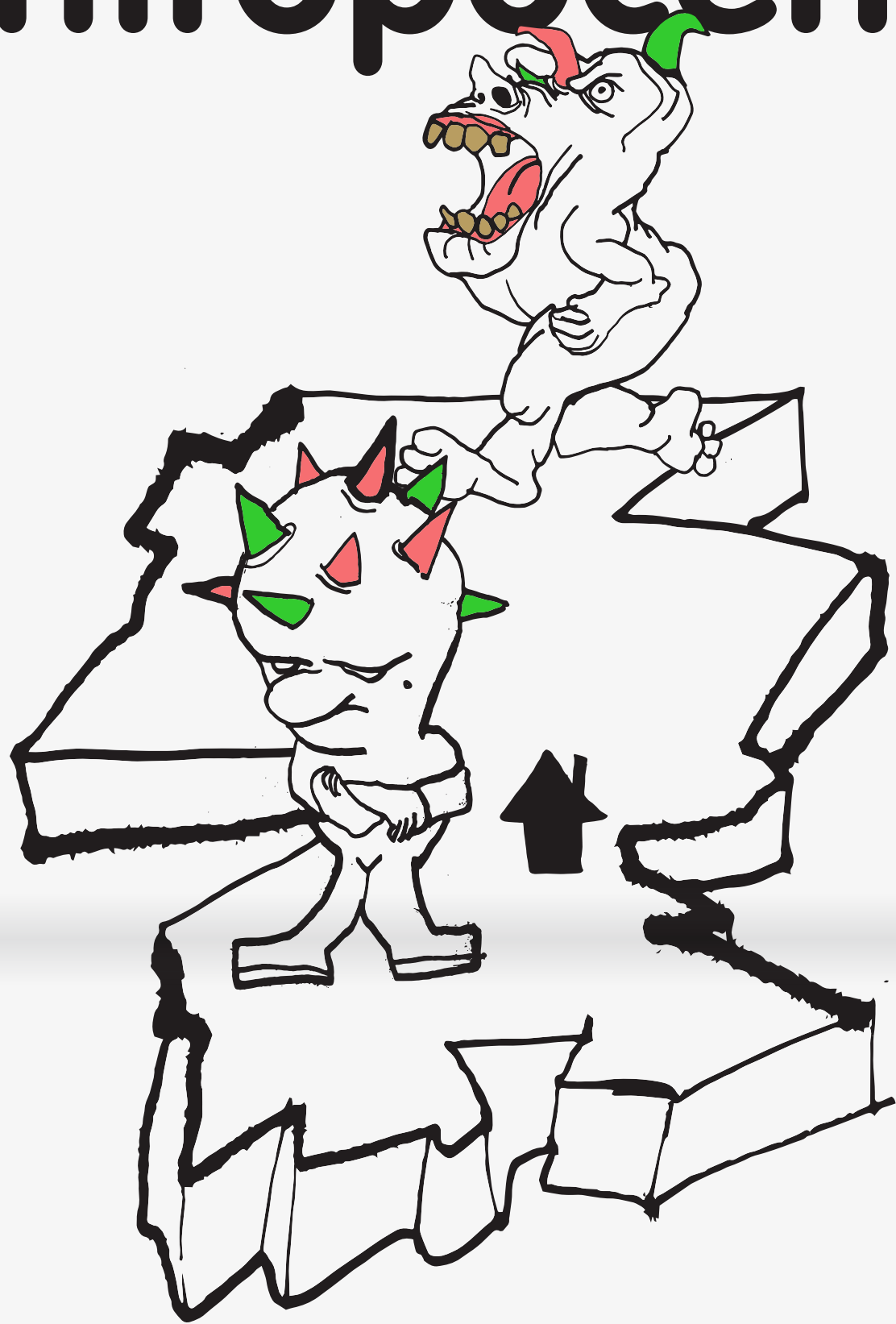
rolí technologií. Turing divadelních inscenací pak provází velká míra improvizace a kompromisů. Tato schopnost flexibilně reagovat a improvizovat v různých typech institucí může být vnímána i jako pozitivní vlastnost českého divadla. Někteří diskutující spojovali nízkou míru imaginace v oblasti zahra-ničních spoluprací s jistým druhem stagnujícího tvůrčího pře-mýšlení o divadle a jeho fungování. Představa převážení celých divadelních inscenací i celé paradigma „výjezdu do zahraničí“, „vývozu a dovozu“ umění podle nich náležitě nerefléktuje digitali-zovanou, globalizovanou realitu České republiky, která je navíc součástí Evropské unie. Při přetrvávající představě divadla jako reprezentanta národní a kulturní identity lze ještě tyto koncepty chápat jako do jisté míry relevantní. Diskutující popisovali nerov-nosti v deklarované propojení Evropsé, v níž jsou výhodní země chápány jako problematictí „rozvraceči“. Kritici tohoto paradigmatu „vývozu a dovozu“ však poukazovali na přetrvávající potřebu „dohánění Západu“. Oproti němu navrhovali vnímat mezinárodní spolupráci jako setkání v rámci globálního pole umění, v němž nejde o reprezentaci určité identity, nýbrž o individuální výraz zúčastněných tvůrkyň a tvůrců.

Tento souhrn se nesnaží být analýzou uvažování českých drama-turgů a dramaturgů a pojmy, s nimiž pracuje, nabízí jako podklad k dalším debatám. Z jednotlivých stolů mi vyvstávají především tato témata, kterými by mohlo být zajímavé se do budoucna zabývat:

- Reflexe tvorby dramaturgického plánu divadla: Kdo a jak se v jednotlivých institucích podílí na tvorbě dramaturgic-kého plánu? Jakým vnitřním a vnějším tlakům se musí jeho sestavování přizpůsobovat? Co je do dramaturgického plánu zahrnováno a proč? Existují nějaké zásady, podle nichž se dramaturgický plán tvoří?
- Rozvoj citlivosti divadla: Jak si divadlo buduje citlivost na současné dění a na své publikum? Na co je současné divadlo citlivé a na co citlivé není? Jak se buduje vzá-jemné nalaďení uvnitř divadelní instituce? Jakou roli hraje v kultivaci citlivosti diverzita?
- Systémové změny iniciované z dramaturgické pozice: Jak mohou dramaturgové-dramaturgyně aktivně pro-měňovat divadla, v nichž působí? Jaké na to mají nástroje a co mohou ovlivňovat? Jak by bylo možné rozvinout peer-to-peer podporu v rámci jednoho divadla a jak v rámci divadelní sítě? Jaké tlaky na dramaturgickou pozici je třeba v jednotlivých divadlech odstraňovat, aby se pro dramaturgy-dramaturgyně otevřel prostor pro další vzdělávání a rozvoj?
- Kontexty divadelní instituce 21. století: Má v současné době divadlo něco reprezentovat (např. kulturní či národní identitu, umělecký žánr apod.), nebo má být spíše pro-storem pro setkávání? V čem má a v čem nemá být divadlo aktuální? Jak má divadlo pracovat s kontexty globali-zace, digitalizace a klimatického rozvratu?

¹ Citáty shrnují některé výrazné momenty diskusí do ideového prohlášení. Nejedná se o výroky konkrétních mluvčích.

Divadlo antropocénu:



Vyjít až někam daleko za lidské

The Anthropocene

a bride wears a train
of three thousand
peacock plumes
she walks down the aisle
like a planet
trailing her seas
every wave an eye
shivering with the memory
of the display
how the trees turned
to watch as the bird
raised the fan of his tail-
emerald forests
bronze atolls
lapis islands
every eye
a storm
held in abeyance
pascal petit, tiger girl¹

Divadlo antropocénu: Vyjít až někam daleko za lidské

Divadlo antropocénu² založili dramatik a publicista Frank M. Raddatz a mořská a polární výzkumnice, popularizátorka vědy prof. Dr. Antje Boetius v listopadu 2019. Patronkou se stala prof. Dr. Sabine Kunst, prezidentka Humboldtovy univerzity. Cílem této scény je vyvíjet umělecké a divadelní projekty v kontextu antropocénu. Od založení se uskutečnila řada akcí, které spojily klimatické aktivisty, vědce, filozofy a umělce.³

Byl večer, třináctý prosinec roku 2023. Seděl jsem v berlínské kavárně Potěmkin poblíž zastávky metra Viktoria-Luise-Platz. Už nějakou chvíli jsem potřeboval na záchod. S omluvou jsem vstal a rozmáchlým gestem jsem se jal zapnout zip u mikiny. Rozmáchlé gesto ale byla chyba. Mocným úderem jsem odhodil sklenku s nedopitým vínem na protější sněhobilou stěnu. To nedopité víno bylo mého partnera v diskusi Franka Raddatze. Ten si rychle zkontroloval oblečení a svým, snad jen pro ten večer, typicky úsporným projevem řekl, že je všechno v pořádku a můžu jít. Okamžitě taky přiběhl číšník, který mě ujistil, že se nic nestalo a že opravdu můžu jít. Tak jsem šel.

Frank Raddatz je dramatik a publicista, lehce podsaditý, prostovlasý šedesátník, který spoluzaložil divadlo, jež se snaží vyjít z pouze lidsko-centrického vidění světa; divadlo, které usiluje o překračování konceptů vytvořených lidmi, jako je třeba národ, a otevření se perspektivě, která narušuje nejen státní hranice, ale také hranice mezi lidským a nelidským. To divadlo se jmenuje Theater des Anthropozän (TdA), Divadlo antropocénu, a upozornil mě na ně Milo Juráni v minulém čísle *CEDITU*. Když jsem trávil asi pátý měsíc na vědecké výzkumné stáži v Berlíně, rozhodl jsem se, že se konečně dostanu k TdA blíže. Kontaktoval jsem proto vedení divadla, ozval se Frank Raddatz, po krátkém hovoru mi poslal podklady a pozval mě do kavárny, kde se mělo uskutečnit naše setkání. Setkali jsme se v rusko-ukrajinské kavárně a bistru Potěmkin. Sedli jsme si do rohu k výloze a začali si povídat. Měl jsem připravených pár otázek – Frank mi poslal jeden svůj text, nějaká videa a viděl jsem i jejich web – s tím, že zbytek budu improvizovat. Náš spíše tichý hovor zanikal a znovu se vynořoval z ruchu celkem zalidněné kavárny. Frank zpomaloval, a někdy dokonce úplně zastavoval hovor kvůli častému syčení kávovaru.

the fifth of what has managed
to become the world
is also a part
of a stainless perfection
ted hughes, collected poems

Frank začal své vyprávění těsně před založením TdA. Byl tehdy na volné noze. Jednou spolupořádal šestihodinovou akci se silným ekologickým podtextem, která byla inspirovaná Brechtovým *Životem Galileiho*. Franka zaujalo, že se Brecht v Americe po prvním výbuchu atomové bomby začal ptát, jestli věda dokáže zničit lidstvo. Otázka to byla pro Brechta netypická, spíš bychom ji čekali u Latoura. Frankovi se v každém případě zdála inspirativní, a tak se ji snažil položit několika vědcům a vědkyním z Institutu Maxe Plancka. Otázku si trochu upravil: byla by klimatická katastrofa možná bez vědy? Jednou z dotazovaných byla i Antje Boetius, polární výzkumnice, biologka, která se Franka po skončení akce zeptala, jestli s ní nechce založit nové divadlo. Frank nadšeně souhlasil, v Potěmkinovi mi ale s potutelným úsměvem přiznal, že tomu

tehdy nevěřil. Na takovou věc je potřeba spousta peněz. Věřit začal až v momentě, kdy se ocitl na schůzce s prezidentkou Humboldtovy univerzity. Během tohoto sezení bylo založeno divadlo na pomezí vědy a umění – Divadlo antropocénu.

V tu chvíli přišel číšník, já si kvůli nachlazení objednal zázvorový čaj a Frank červené víno, které si později postavil přímo před sebe a pokračoval v hovoru.

TdA stihl před covidovou pandemií jen jedno představení s názvem *Requiem for a forest*. Následně byla divadla kvůli pandemii na dlouho zavřená, takže se vrhli na natáčení filmů, na teoretickou reflexi a na hlubší promýšlení otázky, jak má vypadat divadelní estetika v antropocénu, tedy estetika jednadvacátého století. Jak řekl, v době korony měl čas na filozofy.

Dvoji role vědy a divadla

Jde o ekologické divadlo na rozhraní umění a vědy. Proč je vztah mezi uměním a vědou pro estetiku antropocénu klíčový? Nejprve je potřeba říci, že věda v tomto kontextu působí hned ve dvoji rolí. Celý slovník ekologie, jako je globální oteplování, tání ledovců, okyselování oceánů, závažné ubývání biodiverzity atd., vychází z výzkumů o zemských systémech, z atmosférických měření, počítačových simulací, satelitních záznamů a vrtů na ledových polích. (...) Ale proč tedy dvoji role? Podle historika vědy Bruna Latoura by ekologická katastrofa nebyla vůbec možná bez vědy a s ní spojenými technologiemi.⁴

Frank v pandemii četl hlavně Latoura, kterého – jak se mi přiznal – velmi obdivuje. Po pravdě jsem si toho už všiml dřív, když jsem četl text, který mi Frank poslal. Odkazy na Latourovu práci jsem našel na každé stránce snad dvakrát. Po krátké pauze Frank pokračoval ve vyprávění: v knize *Facing Gaia* (od Latoura samozřejmě) podtrhl, že dnes nutně potřebujeme nového Brechta, nově brechtovské vědecké divadlo. Potíž s Brechtem viděl v tom, že dnes už ono modernistické pojetí vědy, na které naráží Brecht, nefunguje. Věda už jednoduše nepředstavuje garantku pokroku, nemůže kontrolovat přírodní procesy a přinášet tak výhody pouze pro lidskou společnost.

russia and america circle each other;
threats nudge an act that were without doubt
a melting of the mould in the mother,
stones melting about the root,
the quick of the earth burned out:
the toil of all our ages a loss
with leaf and insect.
ted hughes, collected poems

Odtud už byl jen krůček k tomu, aby se Frank začal ptát, jak by mělo vypadat vědecké divadlo v jednadvacátém století. Takové divadlo by mělo být pořád vědecké, ale zároveň by se mělo umět vyrovnat s ekologickou otázkou. Frank totiž vnímá to, že se věda nachází v jakési schizofrenní roli. Na jedné straně můžeme říct, že řešení změn klimatu a ekologické katastrofy bez vědeckého uvažování a metod je nemyslitelné. Na druhé straně se vkrádá otázka, jak jsme se dostali právě do antropocénu? No, díky vědě přece! To je přesně ona dvoji role vědy. Abychom dokázali vyjít z této slepé větve, musíme planetu vidět a vnímat ne jako mrtvý objekt plující vesmírem, nýbrž jako živého tvora. Pokud takto budeme Zemi vnímat, potom s touto perspektivou můžeme počítat při veškerém jednání. Musíme proto rozumět vzájemným vazbám mezi různými druhy na Zemi. Lidé jsou totiž jen tenkou vrstvou života na této planetě.

Frank poprvé upije ze svého vína. Já už mám čaj téměř vypitý.

Brecht proti Latourovi

Jak by takové divadlo antropocénu mohlo vypadat? Především již existuje vědecké divadlo, které úspěšně působí po celém světě – Brechtovo epické divadlo (...). Divadlo antropocénu pohybující se na rozhraní umění a vědy by se mohlo snadno přiblížit Brechtovu vědeckému divadlu. Současně však mezi nimi existují podstatné rozdíly. (...) Místo propagace mechanické a lineární kauzality, jak to dělá Brecht, se musí divadlo antropocénu ptát, jaká logika panuje v planetárním prostředí, které reaguje na lidský zásah globálním oteplováním a dalšími hrozivými následky. Zatímco Brechtova představa pokroku je založena na nepřiznáním předpokladu, že vykořisťování přírody probíhá bez zpětné vazby a tvoří tak základ blahobytu lidí, divadlo antropocénu je konfrontováno s globálními nezamýšlenými účinky průmyslové formy ovládnutí přírody.⁵

Kontrast mezi Brechtem a Latourem mě zaujal. Chtěl jsem u tématu chvíli zůstat, a proto jsem Franka přerušil a doptal se, jestli vnímá vztah Brechta a Latoura jako vztah modernismu a jakési reflexivní modernizace po vzoru Ulricha Becka. Nevím, jestli by se dalo říct, že souzněl s mým zkusmým rozlišením, ale zjevně ho to něčím inspirovalo, a tak začal vyprávět o Brechtovi.

Pro Brechtovo vědecké divadlo je typické, že všechno, co se stane na jevišti, musí mít nějaký důvod, zdůvodnitelný smysl. Na jevišti musí být všechno racionální, žádné podvědomí, žádné nereflktované momenty – jen přísně racionální a lidské řetězce scénických událostí. Brecht chtěl prostě vyčistit jeviště od domněnek, emocí a nejistot. Latour je v tomto směru úplný opak. Nechce purifikované, vyčištěné divadlo, chce hybridní divadlo, scény plné hybridů!

Frank dodává, že v Brechtově době bylo klima přece jenom stabilnější. Dnes vidíme, že stabilní není, což vytváří oproti Brechtově době značné rozdíly.

Frank se opřel do křesla, pravou rukou uchopil stopku sklenky s vínem, podíval se výlohou ven na potměný prosincový Berlín a začal hovořit o jedné hře, kterou uvádějí v jejich divadle.	

Byla o stromech ve městě. Vytvářel ji s vědeckým týmem z Karlsruhe, protože o stromech ve městě nic moc nevěděl. Potřeboval se poradit experty, kteří mu řeknou, jaká je funkce městské zeleně a jaká bude její funkce v budoucnosti. Mluvíli o tom, jaké vztahy bychom si se stromy měli vytvářet. Stromy totiž podmiňují život v hustě obydlených částech civilizovaného světa a stabilizují společenství jejich obyvatel. Frank na základě shromážděných informací sestavil představení.

Napadla mě otázka, kterou jsem uvedl krátkým výkladem. Latour tvrdil, že když něco vybádáme, ke změně společnosti to samo o sobě nestačí. Předpoklad, že když věda něco objeví a lidé se podle toho hned začnou chovat, je dávno vyvrácen. Pokud chceme něco opravdu změnit, musíme poznatky propojit s dalšími institucemi – například těmi uměleckými. Jenže tady do hry vstupuje další důležitý Latourův koncept, koncept translace – překladu. Mezi jednotlivými hájemstvími (věda, umění, média) je potřeba překládat. Zajímá mě proto, jak se Frank staví k překladu vědeckého do divadelního.

Divadlo a fantazie

<i>Ekologická třída (Latour) musí také formulovat svůj vlastní kánon hodnot a rozvinout odpovídající citlivost, která bude kultivovat, propojovat lidskou a planetární historii (Dipesh Chakrabarty). Bez odpovídající citlivosti k požadavkům jednadvacátého století bude stěží možné dosáhnout nutné modifikace společenských způsobů existence. Toto poukazuje na úkol umění: „věděni samo o sobě je krásné, ale musíte v toto věděni také věřit“, píše ve hře Aerocircus rakouský dramatik Thomas Köck. Nejde však o vědecké poznání, které by dosáhlo svých mezí. Jde o meze schopnosti přesvědčování, pokud vědecké poznání nevede k okamžitě použitkovatelným technickým inovacím. Jen umění může podnitit fantazii, která rozpohybuje proměny chování a bude pohánět systémovou rekonstrukci. (...) Divadlo by nemělo přidávat další poznatky o tvůrčích postupech. Mělo by emocionalizovat a kulturně utvářet proces komunikace, to znamená zhuštění znalostí do forem estetického zážitku.*</i>	

Po chvíli se Frank ujme slova a začne popisovat, jak napsal jednu hru pro rozhlas, kde vystupují jen řeky. Mluvíci řeky – Mississippi, Nil a další známé řeky. Mají o sobě různé znalosti, znají svou situaci, své ekologické problémy. Frank je nechal mluvit jako kvazisubjekty, s vlastním příběhem a náhledem na sebe. Kontrastním příkladem tu může být Čechovův *Višňový sad*. Sad je v dramatu součástí „pozadí“, představuje nanejvýš nositele významu, odvozeného od dramatických postav, potažmo lidské společnosti. Podíváme-li se však očima antropocénu, sad je živoucí věc. U Brechta se všechno děje ve společnosti, mezi lidmi, kteří nemají potřebu uznat, že je tady taky všechno ostatní.

Přichází ostrý stříh ve Frankově vyprávění.

Přesun k počátkům evropského divadla. Dionýsos! zdůrazní Frank. Začátky byly spojeny s reflexí ročních období – hlavně jara, začíná se jarem. Divadlo je spojeno s reflexí této přírodní složky, která není řízena společností. Tohle jsou začátky evropského divadla u dionýství.	

Další stříh.

Můžeme tuto ideu rozšířit! Třeba si můžeme vzít drogy a udělat surrealistické představení. V jednadvacátém století to už ale podle Franka nefunguje. Musíme si vzít vědu, ne drogy, abychom si rozšířili vědomí, abychom porozuměli tomu, co se děje. Pro rozšíření vědomí je třeba vzít si vědu, a ne drogy. To by mohl být titulěk, říkal jsem si. V každém případě jsem se opět ujal slova a shrnul, že místo „drug based imagination“ (rozhovor vedeme v angličtině) potřebujeme tedy „science based imagination“. Frank přitakává. Chce „dávat všechno dohromady“, různá média, různé perspektivy, ale zároveň nechce vysvětlovat kontext propojení – vše nechává na organické heterogenitě. Jeho cílem je přinášet různé perspektivy a nechávat na divácích, aby se na propojování sami podíleli. Oni jsou těmi „spojovači“, říká. Snaží se tedy zprostředkovat nikoliv řešení, nýbrž perspektivu, která mění pohled na dnešek.

<i>i came back to myself. a spectre of fragments lifted my quivering coffee, in the aircraft, and sipped at it. i imagined the whole 747 as if a small boy held it making its noise. a spectre, escaping the film's flicker, peered from the porthole under the sun's cobalt core-darkness down at greenland's corpse tight-sheeted with snow-glare. word by word the voice of the river moved in me. it was like lovesickness. ted hughes, collected poems</i>	

Říkám si, že musí být těžké reprezentovat propojenost a heterogenitu na jevišti. Jak zobrazovat propojenost všeho? Pro Franka je v této souvislosti důležité, že problémy mají svou historii. Nejsme v bodě nula. Všechno už bylo nějak pojednáno. Kupříkladu vztah lidí a stromů má své hluboké kulturní reprezentace, už třeba v eposu o Gilgamešovi, kde byl zabit král stromů. Stromy byly tehdy velká věc. U Ovidia se například lidé proměňují ve stromy. V modernistické představě jsme od stromů hodně odděleni, jako bychom nepocházeli z jedné rodiny. Za sto let vše ale zase může být jinak. Kde nebudou stromy, nebudou lidé. A právě tyto vztahy chce Frank objevit a znázornit, jak směrem do minulosti – kulturní minulosti –, tak v možné budoucnosti.

Hybridní svět

<i>V posledních čtyřech letech Divadlo antropocénu přineslo představení o vodě, lese, půdě a zvířatech v půdě a v prosinci 2022 o právech přírody. Všechny tyto inscenace vycházejí z předpokladu, že současné problémy nespadly z nebe. Neexistuje příroda, k níž bychom měli přímý přístup. Fenomény, na něž se zaměřujeme, mají spíše dlouhou historii, protože jsou vždy součástí symbolického kulturního „domova“ a jsou zakotveny v kulturních a duchovních konceptech. Příroda je koncept, shrnuje Bruno Latour. Příroda nikdy neexistuje mimo symbolické pole jako nezávislá, nebo dokonce daná entita, ale vždy závisí na kultuře epochy, takže se neustále proměňuje. Vzhledem k tomu, že kulturní koncepty vycházejí z časových horizontů, nejsou divadelní vyprávěcí oblouky ukotveny v přírodě samotné, ale ve zhistorizovaném prostoru. Performativní výstavy zdůrazňují hybridní charakter motivů a materiálů. Spojují scény, videa a hudbu prezentující různé aspekty daného jevu. Tato perspektivizace nevytváří homogenní, uzavřený obraz entity, ale odhaluje heterogenní aspekty aktérů. Estetické klasifikace se nejví jako homogenní jednotky či entity, ale jako sestavy. Zároveň to vyžaduje aktivitu diváka, který musí vážit jednotlivé pohledy, aby vytvořil celkový obraz nebo spojil to, co je rozpojené.*</i>	

Najednou mě napadla čistě technická otázka: kolik her vlastně vyprodukovali? Divadlo bylo založeno v roce 2019, první dva roky byl covid, tak kolik toho stihli? Asi čtyři nebo pět inscenací, nechal se slyšet Frank. Hráli asi v deseti nebo dvanácti městech v Německu. Frank bude rád, když udělají jednu inscenaci ročně a nějakých patnáct repríz v Berlíně. Je to pro něj víc než dost. Může se potom taky věnovat jiným věcem – třeba rozhlasu nebo nějakým drobnějším projektům a pracím. V německém systému se na všechno musí psát granty, je to odpudivé. Frank má smlouvu s Humboldtovou univerzitou, od ní mají rozpočet na inscenace a ten nesmí překročit. Samo sebou ale taky píšou granty, i univerzita píše projekty, které mají podpořit komunikaci vědy skrze divadlo. Není vždy lehké vysvětlit, proč by měla nějaká vědecká instituce dávat peníze na divadlo. Psát tyhle projekty je odpudivé. Nicméně Frank má spoustu nápadů do budoucna. Chce nazkoušet inscenaci o žízalách. No, o žízalách, pousmál se Frank. Řekl, že pokud člověk udělá divadlo o žízalách, moc lidí nepřijde. Musí proto žízaly zabalit do obecnějšího tématu a tím bude otázka půdy. Do deseti let se může stát, že půda bude jedním z nejzávažnějších problémů. Vědci mají prý v této souvislosti spoustu nápadů a řešení, jen je nikdo neposlouchá. Potřebují divadlo, aby přeložilo jazyk vědy do estetického jazyka divadla, emocí a krásy, aby to lidi zajímalo.

<i>earth's and heaven's lease for survival is nothing more than a lease that both must fall together the globe and its brightness combined like a tear or a single bead of sweat into the bottomless fires of the first, last forge. ted hughes, collected poems</i>	

Frank dodává, že obě strany, jak vědci, tak divadelníci, se o sebe navzájem zajímají. On kupříkladu studoval filozofii, potom se dal k divadlu, takže se pohybuje v obou sférách. Byl dobře usazený ve světě divadla, všechny ty festivaly, různá insti-tucionalizovaná divadla, inscenování, režie... Jakmile tenhle svět člověk pozná, začne ho to nudit. Cítil se zavřený v divadelní bublině. Díky TdA je v kontaktu s lidmi, kteří studují stromy, zabývají se půdou. Frankův život je v tomto ohledu zajímavější než dřív. Potkává lidi, které by v životě jinak nepotkal.

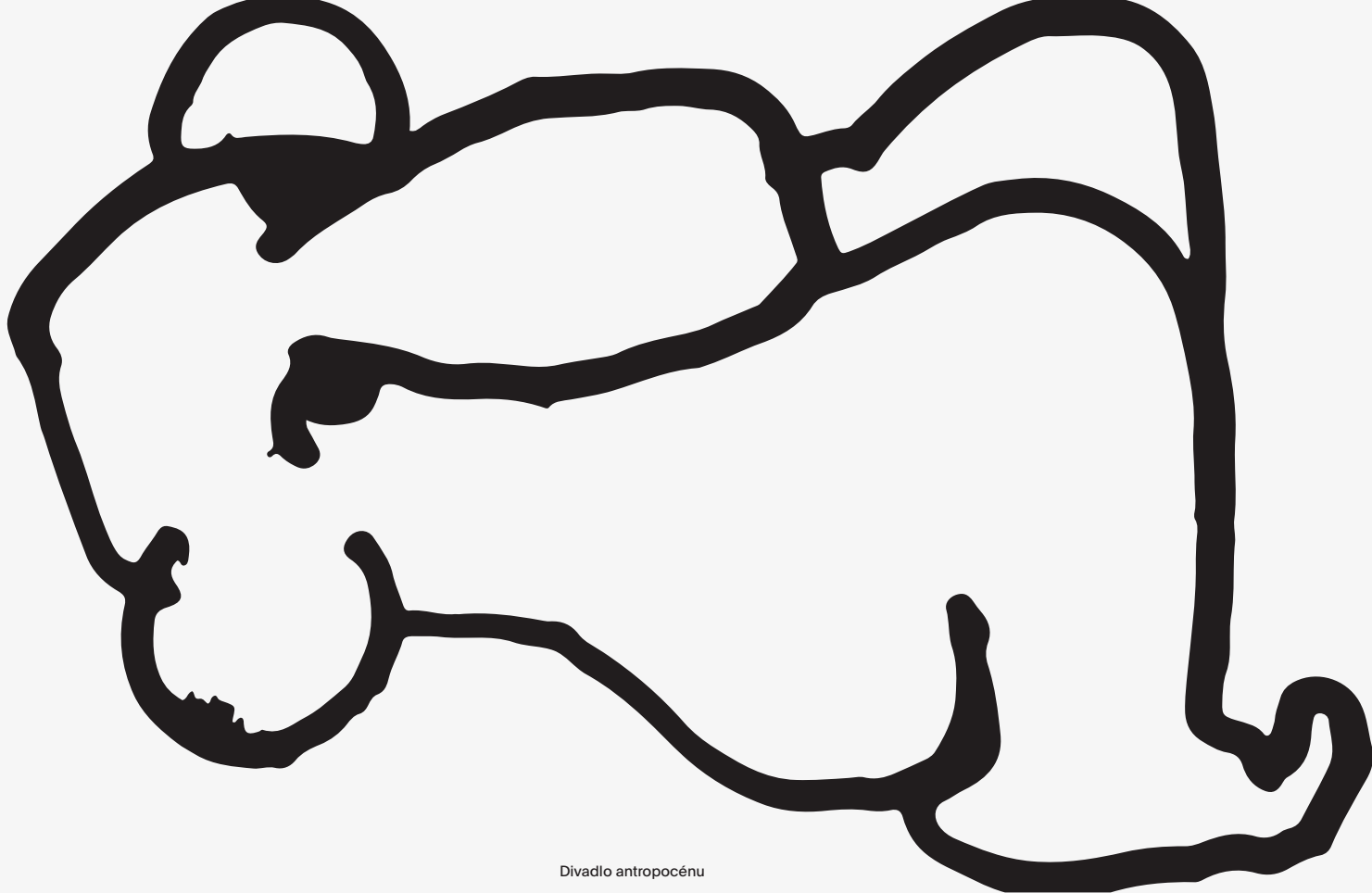
Objednal jsem si druhý čaj. Frank druhou sklenici vína.

Pak jsem vypálil otázku, jestli mají stálý soubor. Nemají. Mají jenom peníze na projekty. Jdou od projektu k projektu. Frank má skupinu lidí, s nimiž rád spolupracuje – jde o různé muzikanty, loutkářky, tanečníky a tanečnice; prostě takový gang lidí, kteří jsou spojeni, ale ne tak pracovní smlouvou. Prostory jim poskytuje soubor RambaZamba sídlící v Kulturbrauerei in Prenzlauer Berg. Když to Frank zmíní, zase mě zamrzí, že jsem se nedostal na jednu z jejich zkoušek v minulém týdnu. Prý to nešlo.

Práva přírody

<i>V roce 1990 Michel Serres, „filozofický mozek antropocénu“ (Hans-Jörg Rheinberger), všechny provokoval svým esejem The Natural Contract, argumentujícím pro uznání přírody jako právního subjektu s cílem stabilizovat nerovnovážný ekologický řád: „Když se samotné objekty stanou právními subjekty, všechny váhy se naklání k rovnovážné pozici.“ Západní právní řád, tudíž i ten celosvětový, je historicky postaven na římském právu. (...) V další scéně vstává z hrobu zapomenutý a téměř neznámý filozof práv z počátku devatenáctého století Karl Christian Friedrich Krause a žádá, aby jeho úvahy o Zemi jako o organismu byly základem práva. Ukazuje se, jak pokrokoví myslitelé, kteří byli blízcí Zemi, byli systematicky odstraněni ze symbolického vesmíru v průběhu zbožštění rozumu inspirovaného Descartesem a Hegelem. Následně vstupuje na scénu host z paralelního světa, který má po svém boku démona. Hovoří o významu ptáků v surrealismu, kteří jsou všechno, jenom ne mrtvé věci, a ptá se, zda umění není o krok napřed ve srovnání s tradičním myšlením subjekt – objekt. (...) Ve speciálně vyrobeném videoklipu soudce Agustín Grijalva vysvětluje svůj rozsudek, který vydal před několika lety v rámci žaloby deštného pralesa Los Cedros v Ekvádoru proti těžební společnosti. Perspektiva původního obyvatelstva, stejně jako možnost odvolání se na právně vynutitelná práva umožňují zabránit zpětnému návratu k praktikám remytifikace. Práva přírody tak nabízejí životaschopnou cestu, která vede k budoucnosti mimo dystopie projektované do jednadvacátého století.*</i>	

Nakonec se chci zeptat na konkrétní inscenaci. Jmenuje se *Lawyers of the Nature*. Ptám se, jestli má Frank o ní může říct více. Může. Nejdřív dostal peníze. Zároveň s penězi dostal nápad napsat hru o právech přírody. Ta začíná ve starověkém Egyptě, kde existovalo čtyřiatřicet posvátných zvířat. Když člověk zabil kočku, dostal trest smrti. Dokonce i Římané a jejich diplomaté byli usmrčováni, když vztáhli ruku na kočku. Hegel a Cicero byli k těmto zvyklostem odmítaví. Nepovažovali starověká společenství za civilizovaná. Označení „civilizace“ se prý nehodí pro společenství, v němž lze usmrtit člověka kvůli zabité kočce. První část Frankovy hry se tedy odehrává v Egyptě. Druhá část potom ve středověku, u soudního dvora. Ve středověku panovala opět jiná idea práva než dnes. Za příklad si Frank vzal tentokrát soudní případ s brouky, kteří sežrali víno z jedné vinice. Majitel vinice požadoval vyhubení brouků. Soudce sice rozhodl, že brouci musí v každém případě z vinice pryč, ale společnost jim musí vybrat jiné místo, kde mohou žít. Brouk totiž platil za boží stvoření, to znamená, že jeho existence musela mít účel. A tak bylo třeba najít broukům místo, kde by tento účel mohl být realizován – pokud jím nemělo být spásání vína.

Následovala část o německém právníkovi Krausem a pak část o velkém boji proti jedné těžební společnosti v Ekvádoru. Spor byl v tomto případě veden skrze právo na existenci deštného pralesa. Frank při psaní hry dokonce volal soudci, který případ vedl. Udělali spolu rozhovor přes Zoom. Současnou situaci ve hře zastupuje skutečná právnička, která moderuje konflikt mezi řekou Sprévou a obyvateli Berlína. Dodávky vody budou v Berlíně v budoucnu velký problém. Právnička tehdy divadlu nabídla mediaci mezi přírodními a společenskými elementy. V inscenaci tedy zprostředkovává tento spor. Celá inscenace je průletem dějinami od starověku po současnost a možné budoucnosti. Svou roli zde sehrává stroj času, který moc dobře nefunguje, všechno se proto splétá dohromady – poezie z minulosti, dokumentární přístup, fikce, vědecké poznatky.

<i>my people think money and talk weather. oil-rigs kill their future on single acquisitive stems. silence has shoaled into the trawlers' echo-sounders. the ground we kept our ear to for so long is flayed or calloused, and its entrails tented by an impious argury. seamus heaney, field work</i>	

Na samý závěr jsem se zeptal: když vše, co jsme si řekli o propojenosti světa (živoucí planetě, hybridních objektech, kvazisubjektech atd.), přeložíme do právního jazyka, zrušíme tím vzájemnou hranici mezi tím, co rozlišujeme jako subjekty a objekty? Frank to řekl znovu – a znovu s Latourem: řeky, zvířata, lesy nejsou objekty, jde o kvazisubjekty. Pokud nerozumíme situaci takto, potom jsme ve světě subjektů (lidí) a objektů (všeho ostatního). Subjekty práva mají, objekty ne. Jenže případy Ekvádoru, Kanady nám ukazují, že některé řeky, stromy, pralesy práva mít mají, protože jsou například v tradiční společnosti považovány za nositele duší zemřelých lidí. Frank má za to, že do hry vstupují kulturní kategorie. Zahrneme-li do diskuse kulturu, můžeme změnit právo, a tedy i přístup k tomu, co považujeme za „přírodní“. Proto je potřeba jít i přes divadlo a zrušit dělení na přírodu a kulturu v něco, co se bude podobat přírodokulturám.

V tu chvíli jsem začínal cítit, že materiálu mám dost. Frank už taky vypadal unaveně. Poděkoval jsem mu za jeho čas a slíbil, že se pokusím vytvořit hezkou reprezentaci jejich divadla pro české čtenáře. Odpověděl, že bude moc rád, když se o jejich divadle dozvědí i lidé v Česku, třeba se tam někdy taky pojedou podívat a zahrát představení. Loučili jsme se v přátelském tónu, ale taky trochu chvatně, protože se mi už nějakou dobu chtělo na záchod. S omluvou jsem tedy vstal a... ☺

1	Všechna poezie byla převzata z knihy Yvonne Reddick <i>Anthropocene Poetry: Place, Environment, and Planet</i> .
2	
3	Úryvky uvozuující každou kapitolu pocházejí z rukopisu s názvem <i>The Theatre of the Anthropocene, Concept, Questions, Performances</i> . Jeho autorem je Frank M. Raddatz a dovolil mi části z něj v textu použít.
4	Tamtéž.
5	Tamtéž.
6	Tamtéž.
7	Tamtéž.
8	Tamtéž.

Opravdová participace znamená také opravdovou touhu po změně

Rozhovor s Françoisem Matarassem o umění, konceptech komunity a kulturní



Jak definujete a co si představujete pod pojmem participativní umění? A jak se liší od jiného termínu, který prosazujete, komunitního umění?

Popularita participativního umění (*participatory art*) roste od šedesátých let dvacátého století. Do oboru již nastoupily nové generace umělců-umělkyní a rozšířilo se do různých kultur a zemí. Lidé měli tendenci přicházet s vlastními pojmy – vzdělávací práce, společensky angažovaná praxe či kulturní rozvoj komunity, abych zmínil některé z mnoha. Nepřeberné množství pojmů je pak matoucí i pro lidi, kteří v oboru pracují. Takže jsem se ve své knize *A Restless Art* snažil participativní umění definovat co nejjednodušeji.

Termín „participativní umění“ vnímám jako zastřešující pojem, který zahrnuje každou uměleckou praxi, jež zapojuje profesionály a laiky do spoluvytváření umění. Taková definice pokrývá velmi široké spektrum praktik, z nichž tedy ne všechny považuji za zajímavé. Ale můj vlastní názor není důležitý. Myslím, že participativní umění se od běžné umělecké praxe odlišuje na koncepční, praktické, politické a etické rovině právě díky tomu, že profesionální umělkyně-umělci pozvou neprofesionální umělkyně-umělce, aby se podíleli na jejich práci. A že to zásadně mění povahu umění, které se pak vytváří.

Je také důležitý rozdíl mezi mým jazykem a jazykem, který se obvykle v umění používá. Profesionální umělci-umělkyně často hovoří o „účastnictví“, „komunitě“ nebo „obyčejných lidech“. Nepoužívám tento jazyk, protože si myslím, že pokud se lidé podílejí na tvorbě umění, pak se stávají umělci-umělkyněmi. Pro mě je to jako maraton v Berlíně, Praze nebo Londýně. Budou tam lidé, kteří jsou profesionální sportovci-sportovkyně, kteří soutěží a snaží se vyhrát nebo překonat rekord. A pak jsou tam lidé, kteří se snaží maraton jen dokončit. Snaží se překonat svůj vlastní rekord. Ale všichni absolvují stejný závod. Dělají stejnou věc ze stejných základních důvodů.

To samé je, když profesionální umělci-umělkyně spolupracují s komunitami na tvorbě umění. Pak jsou umělci-umělkyně všichni, protože se zabývají aktem tvorby. Profesionální umělkyně-umělec přináší určitý soubor nápadů a zkušeností a neprofesionální umělkyně-umělec přináší odlišné nápady a odlišné zkušenosti. Kombinace těchto dvou typů zkušeností umožňuje, že se mohou začít dít zajímavé věci.

Svou knihu jste napsal před pěti lety. Změnilo se od té doby něco ve vašem přemýšlení?

Před pěti lety jsem použil termín komunitní umění (*community art*), abych popsal tradici, teorii a metodologii, v rámci které jsem byl původně vyškolen a v rámci níž stále pracuji. Dnes však docházím k závěru, že pojem komunita už dosloužil. Vždy s ním byly potíže a jednou z nich je, že kulturně to je silně anglosaský termín. Takže teď trochu nad pojmem komunitní umění váhám. Možná přejde do historie a bude jako futurismus nebo impresionismus fungovat jednoduše jako název souboru myšlenek a praktik, které se objevily v určitém čase a místě.

Nyní stále častěji jako alternativu používám slovo spolutvoření (*co-creation*). I to má své výhody a svá úskalí. Výhodou je, že spolutvoření vystihuje dějovost lépe než pojem komunitní umění. Dá se říci, že se „podílím na spolutvoření“. Je také snáze přeložitelný do románských jazyků. Nevýhodou tohoto termínu však je, že nevznikl v umění, jak jsem pochopil, ale v komerční a průmyslové sféře. Takže pokud umění bude používat termín spolutvoření, bude muset vytvořit svou vlastní teorii, koncepty a definice. Tak těmito myšlenkami se nyní zabývám.

Můžete tedy popsat rozdíl mezi pojetím komunity v anglosaských zemích a ve Francii, odkud pocházíte?

Nyní mluvím jako občan a jako umělec, nikoli jako odborník na téma národních identit a kultur. A na základě svých zkušeností si myslím, že pojetí komunity je v těchto kulturách zásadně odlišné. Souvisí to s tím, zda jsou identity vnímány jako kulturní, nebo jako politické. Spojené státy jsou zemí přistěhovalectví. Občanství je tam primárně politický konstrukt. Občanem-občankou Spojených států se může stát kdokoli, pokud splní daná kritéria a projde testy, které USA stanoví. Díky tomu je možné mít iroamerickou, koreoamerickou či afroamerickou identitu. Můžete oslavovat svou kulturní identitu, aniž by to implicitně nebo explicitně podkopávalo vaši politickou identitu jako občana-občanky USA.

Evropské země jsou bývalými kolonizátory a nyní se také stávají zeměmi přistěhovalectví. Takže ve Francii a ve Velké Británii, které jsou postkoloniálními zeměmi v jiném smyslu než USA, máme významnou imigraci z bývalých kolonií.

Ve Velké Británii existuje jasný rozdíl mezi kulturní a politickou identitou. Británie je politický konstrukt, neexistuje žádná země zvaná Británie s jedním britským národem. Existuje stát Spojené království, které je složené z Anglie, Walesu, Skotska, Severního Irsku a některých dalších území. Říci „jsem Brit-Britka“ znamená přijmout určitou politickou identitu. A lidé s migrantskými kořeny se tak mohou pohodlněji ztotožňovat s myšlenkou, že jsou

Text: Jakub Liška

participativním demokracii.



Britové-Britky, než s myšlenkou, že jsou Angličané-Angličanky. Ve Spojeném království je však tato identitární situace ještě složitější. Vždyť Skotsko se nedávno snažilo vybudovat vlastní politickou identitu a stát se politickým projektem vítajícím migranty.

Ve Francii je pak obtížnější mluvit o společenstvích a různých komunitních identitách, protože tady existuje myšlenka jednoty národa (*l'unité nationale*). To je velmi silná vize, že existuje pouze jedna komunita, a to komunita francouzských občanů, národní komunita. Ve francouzském kontextu znamená pojem komunitarismus (*communautarisme*) potenciální hrozbu pro jednotu národa, národního společenství.

Máte nějaké konkrétní příklady, jak tyto dvě koncepty fungují v každodenní praxi?

Představte si, že se ucházíte o práci v Británii. Pokud to bude v oblasti umění, kde finanční prostředky pocházejí z veřejného sektoru, budete požádáni o vyplnění formuláře pro sledování rovných příležitostí. Budete dotázáni na pohlaví, věk, etnický původ a možná i sexuální identitu nebo identifikaci a na handicap. Pokud bude celý proces proveden správně, oddělí se v něm tento dotazník od vaší žádosti. Zůstane anonymní a nebude se k němu ve výběrovém řízení přihlížet. Pouze poskytnuté dané organizaci informace o tom, jaký druh populace oslovuje. Mohou se pak tedy ptát: kolik se do našich open callů hlásí žen? Kolik lidí z řad menšin? A mohou na základě toho řešit, co by měli dělat, aby je lépe oslovili.

A teď to srovnajte s Francií, kde je nezákoně uchovávat jakékoliv informace o etnické příslušnosti. Což souvisí s dědictvím německé okupace. Ve francouzské politické kultuře stále panuje strach ze zneužití tohoto typu dat, jako se to stalo během holokaustu. Ale ve skutečnosti, pokud se jmenujete Mohammed a ucházíte se o práci, každý pozná, že pocházíte z menšinového prostředí. V zásadě by vaše žádost měla být posouzena tak, jako byste se jmenovali Pierre nebo François, ale neexistuje žádný nástroj, jak to zkontrolovat. Nelze shromažďovat žádná data o etnické identitě, takže nemůžeme zjistit, zda se o práci ve francouzském divadle ucházelo mnoho lidí s muslimskými kořeny, nebo ne. Víme jen, že v divadlech moc lidí s tímto původem nepracuje, protože se tam s nimi prostě nepotkáváme.

Popravdě ani v anglickém nebo skotském divadle se s nimi člověk moc nepotká. Tytéž situace však v těchto dvou zemích pramení z různých koncepcí a kontextů. Každá kultura tedy čelí svým vlastním výzvám.

François Matarasso (*1958) je komunitní umělec, spisovatel a konzultant na volné noze. V letech 1979 až 1994 pracoval s lidmi na sídlištích, v městských čtvrtích, nemocnicích, ústavech a věznicích. Následně začal své zkušenosti s participativním uměním přetavovat do výzkumu a vlastní teorie participace. V letech 1994 až 2003 vydal řadu studií o umění a kultuře, počínaje *Use or Ornament?* (1997) a konče *Only Connect* (2004). Působil jako člen správní rady NESTA, Arts Council England a Baring Foundation a je čestným profesorem ve Velké Británii a Austrálii. Jeho poslední knihu *A Restless Art: How participation won, and why it matters* vydala v roce 2019 nadace Calouste Gulbenkian Foundation.

Realizoval jste participativní projekty v mnoha různých zemích. Jakou roli v participativním umění podle vás hrají hranice? Existuje základní hranice mezi profesionálními a neprofesionálními umělci-umělkyněmi, ale existují ještě nějaké další důležité hranice, které je třeba vzít v úvahu?

Vezměme si evropský kontext, v němž oba pracujeme. Osobně jsem zásadně oddán myšlence Evropské unie. A to kvůli své rodinné historii. Otec mého otce vyrůstal v Osmanské říši, ve městě, kde neexistovala jediná většinová populace, mezi Turky a Řeky a Židy a dalšími etnickými skupinami. Můj otec zase přežil holokaust. A i já jsem vyrůstal ve stínu druhé světové války. S touto rodinnou zkušeností si tedy myslím, že Evropská unie je odvážný projekt, který vzešel z nepředstavitelného utrpení a odhodlání pokusit se mírovými prostředky odstranit bariéry a protiklady mezi národy.

A s tím, jak se Evropská unie stále více integruje a odstraňuje své vnitřní bariéry, zjišťuje, že začíná svůj prostor stále více bránit před cizinci. To je naše současná výzva spojená s hranicemi. Musíme najít způsoby, jak být lepšími sousedy pro lidi, kteří nejsou občany Evropské unie, včetně lidí z východní Evropy, Blízkého východu a severní Afriky. Takže tyto politické hranice jsou jedna věc.

Když se více zaměříme na divadlo a umění, myslím, že jednou z nejlepších věcí, které Evropská unie udělala, je program Erasmus. Ten mnoha mladým lidem umožnil setkat se, spřátelit se a navázat kontakty s mladými lidmi v jiných zemích. A tato setkání neměla jiný účel než učit se jeden od druhého. Domnívám se, že EU nebyla schopna udělat něco podobného v kultuře, což je chyba a zklamání. Nemyslím si, že program Kreativní Evropa dosahuje něčeho podobného jako program Erasmus. V kontextu EU je to stále nevyřešený problém spojený s kulturními hranicemi.

A pak jsou tu jazykové hranice, které hrají klíčovou roli v participativním umění i v evropské kultuře. Pracoval jsem pro organizaci Fabulamundi. Sídli v Itálii a propojuje dramatiky z evropských zemí. Zapojil jsem se do programu mobility, který spojil asi osmdesát dramatiků z různých evropských zemí, včetně České republiky. Všechna tato setkání se musela odehrávat v angličtině, protože to je latina jednadvacátého století. Každý, kdo zná více než jeden jazyk, však chápe, jak rozdílné světy v našich jazycích žijeme. Každý z našich jazyků je originální způsob, jak svět poznávat. A překládání je to nejlepší, co můžeme dělat, kromě toho, že se své jazyky navzájem učíme. Takže je to svým způsobem kulturní dobrodružství i kulturní hranice, se kterou je třeba se vypořádat.

Když budeme mluvit o důvodech, proč věříme tomu, čemu věříme, najdeme také místo, kde se budeme moci setkat ve vzájemném respektu.

Pokud věřím v důstojnost všech lidských bytostí, pak bych měl pracovat se všemi. Znamená to ale, že musím respektovat názor všech?

A když se pustíte do něčeho, co dělat nechcete, je to vždy záruka špatného umění.

Strávil jsem spoustu času prací v zemích a kulturách, které jsou mi úplně cizí, a byl to jeden z největších darů mého života. Ta velkorysost, s jakou mě lidé v Bolívii, Kyrgyzstánu, Burkina Fasu nebo Japonsku přijali a byli ochotni se mnou mluvit, chtěli se mnou spolupracovat a podělili se o své postřehy. V mém životě se taková setkání děla vždy prostřednictvím umění a kultury, ale jsem si jistý, že se to může stát i v jiných oblastech. Díky těmto setkáním jsem bytostně oddán myšlence, že lidské bytosti jsou na sobě vzájemně závislé. Osobně ji považuji za svou žitou realitu. A taky si myslím, že nejsme závislí jen jeden na druhém, ale že jsme vzájemně závislí na všech živých bytostech na planetě. Jediný způsob, jak můžeme naši situaci zlepšit, je uvědomit si to a najít způsoby, jak spolupracovat s respektem k rozdílným ostatním.

Existují nějaké konkrétní etické otázky, které je třeba v rámci participativního umění řešit?

Vyvstávají v něm nejrůznější etické otázky, ale v zásadě jde vždy o existující mocenské nerovnosti, které jsou participativnímu umění vlastní. Jakmile profesionál pracuje s neprofesionálem, první má mnohem větší sílu než druhý. Základní nerovnováha mezi profesionály a laiky není nic špatného. Slovo profesionál však dnes dostalo trochu jiný význam. Původně se omezovalo na medicínu a právo. Lidé museli vážně prohlásit (to *profess*), že budou jednat v nejlepším zájmu svého klienta, nikoli ve svém vlastním zájmu. Pokud jde o umění, profesionální umělec má množství různých zájmů, které nemusí být nutně stejné jako zájmy lidí, s nimiž pracuje. Projekty, které se mi nelíbí a které bych kritizoval, bývají ty, kde profesionální umělci-umělkyně využívají neprofesionálky-neprofesionály, třeba k tomu, aby postoupili ve své vlastní kariéře nebo aby vytvořili dílo, za které získají uznání. S tím se můžete setkat často. Dílo bývá obvykle prezentováno nebo propagováno pod jménem profesionálního umělce-umělkyně, ale bez jmen neprofesionálů-neprofesionálek, kteří se na něm podíleli. Nebo jsou uvedena jen jejich křestní jména. Tam můžete krásně vidět tu nerovnost. Otázka etiky je však obtížná. Je to stejné jako s etikou vzdělávání. Od různých pedagogů-pedagožek byste dostali různé odpovědi. Jednou z důležitých myšlenek osvícenství, a zejména Immanuela Kanta, které se držím, je myšlenka, že lidská bytost má svůj vlastní účel a že lidské bytosti by nikdy neměly být placeny za to, aby sloužily jinému účelu. To znamená, že důstojnost a integrita lidské bytosti jsou dostačující samy o sobě. Proto si myslím, že základní respekt k rovnosti mezi námi je základem všeho.

A tato základní rovnost je klíčovým principem komunitního umění nebo tedy spolutvoření, jak nyní říkáte?

Ano, je to definice, kterou jsem vložil do knihy. Všichni pracují společně jako rovnocenní přátelé-přítelkyně a s výsledky, které nelze předem předvídat. Výsledky jsou určovány společně. Představte si, že je účel a výsledek projektu stanoven předem. Lidé pak mají dvě velmi špatné možnosti: připojit se k projektu, nebo se ho neúčastnit. Je spousta participativních projektů, které se takto dělají. Když mluvíme o etice, myslím, že existují určité univerzální principy, a to, že lidské bytosti by nikdy neměly sloužit jinému cíli, patří mezi ně.

Existuje nějaká etická otázka v participativním umění, kterou se nyní zabýváte?

Jednou z našich současných obtíží je, že žijeme ve stále více rozdělených společnostech, ve světě, kde se naše společnosti stále více polarizují. A důvodů pro to je jistě spousta. Záleží na nich, ale nejsou nyní mým tématem. Pro mě je důležitá skutečnost, že se demokracie stále více polarizují a že lidé jsou stále více naštvaní a neochotní přijmout, že jiní lidé s nimi mohou nesouhlasit a být upřímní, být zároveň dobrými lidmi. A ta otázka, kterou řeším, zní: co toto nepřátelské rozdělení znamená pro participativní umění? Mohl bych dělat projekt s komunitou, která by byla velmi silně proti imigraci a která by hlásala, že cizinci nejsou vítáni? Mohl bych pracovat s komunitou, kde by genderové role byly velmi tradiční a na projektu by nepracovaly žádné ženy, protože muži v komunitě by nebyli ochotni je zapojit? Zdá se mi, že je proti mému vlastnímu přesvědčení říkat, že existuje někdo, s kým bych nepracoval. Pracoval jsem ve věznicích, takže jsem určitě pracoval s vrahy a lidmi, kteří dělali hrozné věci. Pokud věřím v důstojnost všech lidských bytostí, pak bych měl pracovat se všemi. Znamená to ale, že musím respektovat názor všech? V současné době o tom stále přemýšlím. Na tuto otázku nyní odpovídám tak, že nemusím respektovat váš názor. Ale co musím respektovat, je to, že vaše důvody pro to, abyste zastávali svůj názor, jsou stejně dobré jako mé důvody, pro které zastávám svůj názor já.

Můžete uvést příklad?

Například nevěřím v trest smrti. Víím ale, že někteří lidé v trest smrti věří. Nemusím tuhle jejich víru respektovat, ale mohu

respektovat, proč v něj věří. Možná byli vychováni v kultuře, kde je trest smrti normální. Mohli být vychováni v náboženství, které vyznávají a v němž je trest smrti považován za správný. Možná utrpěli trauma ve své rodině nebo komunitě, které je poznamenalo a přimělo je v trest smrti uvěřit, stejně jako je moje víra formována mou rodinnou zkušeností. Myslím si, že když budeme mluvit o důvodech, proč věříme tomu, čemu věříme, najdeme také místo, kde se budeme moci setkat ve vzájemném respektu. Můžeme přitom trochu odhlédnout od toho, čemu věříme, a můžeme mluvit o důvodech, které nás dovedly k tomu, abychom tomu uvěřili. A pak můžeme začít společně objevovat i něco kreativního. Možná náš společný projekt nakonec nebude o trestu smrti, o vztazích mezi pohlavími nebo o imigraci, ale budeme v něm schopni o těchto věcech mluvit a najít místo, kde budeme moci spatřit: „ano, toto je člověk jako já“. Přijmeme, že způsob myšlení a důvody druhých jsou založeny na stejném druhu procesů, které nás vedly k našim vlastním přesvědčením. Domnívám se, že tento druh myšlení je etický duch, kterého musíme do participativního procesu vnést.

Jaké mohou být nové role kulturních institucí po participativním obratu, který započal v šedesátých letech? A jak vnímáte rozvoj různých lektorských programů v současných kulturních institucích?

Když jdu do kina, tak si moc rád koupím lístek, podívám se na film a pak si jdu dát pivo. Neočekávám, že půjde o participativní zážitek. To samé bych mohl říct o divadle, koncertu nebo galerii. Rozhodně nejsem přesvědčen o tom, a ani nechci být, že by se všechny kulturní instituce najednou měly stát participativními. Řekl bych, že problémy nastávají, když si lidé začnou lhát do kapsy. Když si myslí, že dělají jednu věc, ale ve skutečnosti se snaží o něco jiného. To se stává, když kulturní instituce začne být přesvědčená, že potřebuje participaci. Buď proto, že je to v módě, nebo proto, že má dojem, že to od ní lidé očekávají, nebo proto, že se bojí, že se oproti své době začne opožďovat. A to se pak pustí do participativních projektů, aniž by tomu náležitě rozuměla nebo aniž by to skutečně chtěla dělat. A když se pustíte do něčeho, co dělat nechcete, je to vždy záruka špatného umění. Osobně považuji za znepokojující a matoucí vzestup používání jazyka a záměrů kulturní demokracie tam, kde jde ve skutečnosti pouze o demokratizaci kultury. Dovoľte mi vysvětlit, co mám na mysli. Nejprve jednoduché definice. Demokratizace kultury by se dala shrnout do sloganu „velké umění pro všechny“. Na druhé straně by kulturní demokracie mohla být vyjádřena sloganem „umění od všech, pro všechny a se všemi“.

V současné době se některé kulturní instituce obávají o své publikum nebo o svou image. A tak, někdy třeba i s dobrými úmysly, začínají používat jazyk kulturní demokracie, i když jejich skutečným záměrem není dělit se o moc. Tím se opět vracíme k etice participace. Skutečným záměrem těchto institucí je prostě udržet si moc, moci dále rozhodovat o tom, co je a co není dobré umění, co se bude předvádět, jak se to bude předvádět a jaké příběhy se budou vyprávět. Mají ale pocit, že by se do toho měli nějak zapojit i lidé zvenčí.

A tak vznikají problémy, neboť tyto instituce dávají signály a používají jazyk, které říkají, prosím, přijďte a zapojte se. Ale ve skutečnosti se často jedná o pozvání velmi omezené. Říkají často jen, ano, můžete se zapojit, ale abyste se mohli zapojit, musíte dělat to, co vám řekneme. Používají sice jazyk kulturní demokracie, ale mohou jím do značné míry hovořit jen kulturní profesionálové.

Mnoho současných kulturních institucí ví, že se potřebují změnit. Žijeme ve světě, v němž občané používají sociální média a nechají si nadbíhat konzumní ekonomikou, která předstírá, že bere jejich názor v potaz. A lidé tak často mají velká očekávání. Ne vždy se jedná o očekávání oprávněná nebo realistická, ale určitá očekávání účasti na určování vlastního života, služeb a kultury jsou podle mého názoru stále legitimní. A tak si lidé často kladou požadavky a mění svůj vkus a rychle se mění i jejich očekávání. A tradiční kulturní instituce nevědí, jak reagovat. Participaci pak vnímají jako způsob, jak tento problém nějak vyřešit. Ale pouštějí se do ní bez dostatečných znalostí nebo pochopení praxe a často bez skutečné touhy svou vlastní praxi smysluplně změnit. Výsledkem je často to, že participativní projekty v rámci kulturních institucí nesplní naděje nebo očekávání, což pak vede jen k nedorozuměním a zklamání.

Dnes se také více než před pěti lety, kdy jsem psal svou knihu, obávám politického kontextu participace. Domnívám se, že nebezpečí spočívá v tom, že participace se využívá pouze k udržení mocenské nerovnosti v kulturním sektoru i mimo něj. Funguje jako nástroj k tomu, aby naoko naplnila nové požadavky občanů, aniž by byly skutečně uspokojeny. Vždyť ani s narůstající participací se status quo nemění. Přitom opravdová participace znamená také opravdovou touhu po změně. ☺

Père Ubu: *Men of Poland, charge!*
The Polish Army: *I think he means retreat.*
Père Ubu: *The victory is ours!*
The Polish Army: *I think he means defeat.*

Z písňě *Watching the Pigeons* od Père Ubu²

Fašismus existuje uvnitř každého z nás a zároveň na nás útočí zvenčí. Podrobit svého vnitřního fašistu výsledku je jedna věc, konfrontace s fašisty okolo nás je věc druhá (pokud svou povahu skrývají a svoje sklonky k fašismu považují za výjimku).³ Taková konfrontace rozehrává nekonečný proud „stavů pohotovosti v kultuře“, které se skrze sociální platformy dostávají do našich myslí. Vždycky se najde petice, kterou můžeme podepsat, nebo tweet, který můžeme sdílet. A není pochyb o tom, že když se eugenický blbec stane poradcem Borise Johnsona⁴ nebo když se ultrapravičák Piotr Bernatowicz stane ředitelem Centra současného umění U-jazdowski ve Varšavě, je třeba jednat. Je jasné, že když současní umělci spojování s prominentními a kdysi respektovanými galeriemi začnou používat trollovací taktiky a slovník extrémní pravice, máme důvod k obavám.⁵

Levici se často vyčítá, že touží po cenzuře, že se snaží potlačit svobodu slova a vnutit veřejnosti, která o to nemá zájem, radikální politiku. Tím vším má vyhlášovat kulturní války. Ve skutečnosti je to právě pravicové přerámování emancipačních projektů, které můžeme označit za pravou startovní čáru kulturních válek. Ano, progresivisté jsou často ochotni hrát roli strašidel – roli „bojovníků za sociální spravedlnost“ („social justice warriors“), jak je nazývá pravicový slovník. A kritika hegemonních identit podnítila vzestup nových identitarianismů a vytvořila trh s křivdami, stejně jako se některé přehnané reakce na Twitteru staly *raison d'être* určité sekce liberálního komentátorství (mám na mysli tebe, deníku *The Guardian*). To všechno je sice pravda, nemůžeme tím však obhajovat zjednodušování historie, vytváření neexistujících rovnic a obviňování obětí.

Kulturní války mají vždy potenciál vytvářet násilí. Mohou se stát otázkou života a smrti. Kulturní vojáci extrémní pravice legitimizují fyzické násilí, vraždy a terorismus, občas jsou i přímými spouštěči násilí – od Andrease Breivika v Norsku přes střelby v mešitách a shisha barech až po násilí na LGBTQ+ lidech v Brazílii za vlády Bolsonara.⁶ Po policejní vraždě George Floyda v americkém Minneapolisu v roce 2020 nabraly protesty organizované pod hlavičkou Black Lives Matter novou sílu. Trump tehdy pokračoval v šíření konspiračních teorií, které tvrdí, že úpadek americké kultury je dílem „kulturních marxistů“, a rychle svedl protesty na „Antifu“ nebo „anarchisty“. Ukázal tak, že v kulturních válkách se bojuje za samotné právo dýchat. Kulturní války formují, kazí a ukončují životy. Všechny tyto pocity naléhavosti, nikdy nekončící úzkosti a strachu jsou více než pochopitelné. Přesto je namístě vyvarovat se nebezpečí, které na nás číhá, když se zasekneme v reakčním modu, v němž se z nás stává křečovitá hromádka Pavlovových reflexů. Za války ve Vietnamu byl v protiválečných kruzích hojně používán slogan „Suppose they gave a war and no one came“⁷. Co kdybychom se taky nepřidali – anebo se dokonce úplně vymanili z *této* války, která je vedena za podmínek nastavených pravici?

1. Dvě a více kultur

Jestliže se kultura dá považovat za bojiště, je namístě vyjasnit si, s jakým pojetím kultury při bojích v kulturních válkách operujeme. V osmdesátých a devadesátých letech 20. století se zejména Spojené státy staly dějištěm „kulturních válek“ opačných pólů. Pojem „kulturní války“ byl kanonizován Jamesem Davisonem Hunterem v roce 1991.⁸ Pravicový kulturní aktivismus nabral na obrátkách právě v tomto období. Pat Buchanan veřejně volal po „devadesátkové kulturní revoluci“, která měla být stejně rozsáhlá jako „politické revoluce v osmdesátých letech“.⁹ Mezi kulturními válkami na přelomu osmdesátých a devadesátých let a současnosti lze najít přímá spojení. Milo Yiannopoulos nazval Trumpa „prvním skutečně kulturním kandidátem na prezidenta od dob [Pata] Buchanana“.¹⁰ Samozřejmě jsou mezi nimi i rozdíly, místo kulturních válek vedených starými muži, jako byli Buchanan nebo Jesse Helms, máme dnes armády trollů – od *Breitbart* přes *4chan* až po *Daily Stormer*. Ti dokázali vytvořit satirický online fašismus, který je dnes často nazýván „alt-right“.

Politická revoluce osmdesátých let, o níž se zmiňoval Buchanan, byla výsledkem vlády Ronalda Reagana. Můžeme si pod ní představit neoliberální odklon od progresivní politiky šedesátých a sedmdesátých let. Buchananova kulturní revoluce byla taktéž reakcí na kulturní revoluci konce té doby. Pro Buchanana, stejně jako pro současné vojáky kulturních válek (jako příklad uvedu Steva Bannona) byla právě ona prvním hříchem, příčinou úpadku, který je potřeba zvrátit. Extrémní pravice spojuje tento historický moment s úspěchem takzvaného kulturního marxismu, konceptu, který americká extrémní pravice s Lyndonem LaRouchem v čele začala používat v raných devadesátých letech.¹¹ Termín kulturní marxismus (v češtině se setkáme spíše s pojmem neomarxismus) se používá hlavně jako synonymum kritiky rasových nerovností a tradičních genderových identit. Tento trend vychází z éry Bushe a Reagana a jejich šarvátek ohledně politické korektnosti. Mnoho badatelů se shoduje, že kulturní marxismus má podtón nacistického výrazu *Kulturbolschewismus* (kulturní bolševismus). A ačkoli v mnoha genealogiích kulturního marxismu hrají důležitou roli György Lukács a Antonio Gramsci, jeho centrem se stala Frankfurtská škola. Už proto, že několik klíčových členů strávilo část života ve Spojených státech (kulturní marxismus byl v začátcích formulován jako americká teorie zaměřená na USA), byla Frankfurtská škola také snadným terčem antisemitské propagandy.¹²

Jestliže marxismus zredukujeme na židovskou konspiraci s cílem zničit běloško-křesťansko-americkou nadřazenost, jaký je význam slova „kulturní“ ve spojení „kulturní marxismus“? Pojetí kultury v tomto kontextu podivně kombinuje konzervativní esencialismus s pseudomarxistickým superstrukturalismem. Raymond Williams, Terry Eagleton a další sledovali vývoj významu německého slova *Kultur* od počátku 19. století v kontextu romantické kritiky industriálního kapitalismu a univerzálního osvícenského chápání civilizace. Už osvícenský filozof Johann Gottfried Herder tvrdil, že existují různé kultury. Pozdější antropologové a etnografové je chtěli všechny pochopit, i když mezi nimi zároveň vytvářeli jasné hierarchie.¹³ Protivníci takzvaného kulturního marxismu považují za samozřejmé, že za normálních okolností by americká kultura měla reflektovat hodnoty přiřazené její (bělošské) populaci – můžeme to sledovat například v Bannonových filmech.¹⁴ Tohle je jedna z charakteristik konzervativního pojetí kultury – kultura by měla reprezentovat přirozené hodnoty společnosti.

Kritici kulturního marxismu pak analyzují kulturní změny od šedesátých let minulého století pomocí schematického superstrukturalismu, který přirozenost zaddil. „Kultura“ u nich dostává nový význam – reprezentuje média a akademickou sféru, jež má být prolezána zločinci, kteří kazí a indoktrinují mladé a poddajné spoluobčany. Nekonečné litanie o „liberálních médiích“, německy *Lügenpresse* (lživý tisk), které mají chrlit „fake news“ jdoucí na ruku „liberálním elitám“. Tento diskurz o kultuře ne nadarmo připomíná pokroucenou, konspirační verzi Marxova konceptu kultury jako nadstavby, která je vytvářena „právními, politickými, náboženskými, uměleckými nebo filozofickými, zkrátka ideologickými formami, v nichž si lidé konflikt [postavený na ekonomické bázi] uvědomují a [...] vybojuvávají“.¹⁵

Toto hybridní pojetí kultury, jež tvoří základ pravicových kulturních válek, tedy kombinuje konzervativní kolektivismus (kultura *by měla* přirozeně reflektovat hodnoty bělošské, křesťanské většiny) a pseudomarxistický/gramsciánský superstrukturalismus

(ideologická *nadstavba* je pod vlivem nepřítele a je nutné znovu nastolit hegemonii). Také je třeba dodat, že tato infiltrace super-struktury má vliv na samotné složení populace. Tyto dábelské elity čelí podezření, že mají prsty v projektech „populační výměny“ a „genocidy bělochů“ vítáním (muslimských) migrantů. Kniha Samuela Huntingtona *Střet civilizací*, která po 11. září zaznamenala velký ohlas, změnila trajektorii kulturních válek.¹⁶

Přidal se třetí element, který definuje pravicové pojetí kultury, individualismus nebo také kult suverénní individuality. Novodobým propagátorem individualizované suverenity je například Jordan B. Peterson, kanadský bojovník proti „woke“ kultuře „sněhových vloček“, která se podle něj má šířit na univerzitách. Peterson přirovnal genderovou teorii k maoismu tvrzením, že „jde v podstatě o stejnou ideologii“.¹⁷ Peterson jako nepřítele chápe „postmoderní neomarxismus“ (otřepaná fráze, o něco méně kontroverzní v akademickém prostředí). Přesto se termín „kulturní marxismus“ objevuje v titulcích příspěvků s jeho videi.¹⁸ Peterson tvrdí, že současné kulturní války jsou vedeny spiknutím marxistických postmodernistů, kteří napadají samozřejmá fakta vyjádřená americkou deklarací nezávislosti. Tyto argumenty potom slouží jako teoretický základ prostředí, ve kterém „svoboda slova“ a právo na názor ztělesňují práva „bílého muže“.¹⁹ Pokud spousta aktérů na krajní pravici evokuje reakcionářské tradice, Peterson, jehož lze řadit mezi její umírněnější zástupce, se odvolává na osvěcenství, aby podpořil specifickou subjektivitu bílého muže. V tom je ostatně Peterson lepším „čtenářem“ modernity než třeba Jürgen Habermas, jehož liberální opěvování procesu demokratického vyjednávání a veřejné debaty zlehčuje vyloučení, na kterých jsou koncepty veřejnosti a deliberace postaveny.

Achille Mbembe v reakci na Habermase poznamenává, že „pozdně moderní politická kritika bohužel upřednostňuje normativní výklady demokracie a z principu rozumu učinila jednu z nejdůležitějších součástí jak modernity, tak výkladu suverenity“.²⁰ Mbembe se zde zaměřuje na suverenitu politickou a teritoriální, avšak suverenita v rámci politiky těla je ve výsledku zakouřena v jednotlivci, který tvoří *Volk* či *demos* (lid). Podle Mbembeho vykládá Habermas koncept demokracie takto: „základním vyjádřením suverenity je produkce obecných norem tvořených tělem (*demos*), jež je složeno z rovných a svobodných mužů a žen. Tyto ženy a tito muži jsou považováni za plnohodnotné subjekty schopné sebezpochopení, sebeuvědomění a sebereprezentace“.²¹ Habermas přitom ignoruje, že chápání *demos* bylo vždy vylučující a že jakákoliv definice *demos*, která se vztahuje na svobodné muže (a později ženy), je založena na nekropolitickém chápání života samotného – na vlastní půdě a hlavně v koloniích. Habermasova posedlost osvěceneckým chápáním demokracie má klapky na očích, dojde-li na její vlastní podíl na utváření režimu, který vždy chápal schopnost racionálně myslet na základě rasy. Podle terminologie Denise Ferreira da Silva existuje univerzální racionální subjekt, takzvané „transparentní já“, a proti němu postavené rasové a genderově podminěné „ovlivnitelné já“ (*affectable I*), které není schopno žádné sebekontroly.²² Což je jen jasná ukázka toho, jak dnes někteří domněle levicoví univerzalisté mohou skončit až u posilování pravicových výkladů zatvrzelým odmítáním řešit povahu univerzalizmu.

Reakcionáři se v dnešních kulturních válkách snaží prosadit právo „bílého muže“ na suverénní subjektivitu na úkor ostatních a nárok „bílé populace“ na suverenitu kolektivní. I když stoupenci suverenity jednotlivce nemusí být ti stejní lidé, kteří básní o přirozené kolektivitě všech (nebo bílé rasy), jde nakonec o dvě strany téhož sociálního darwinismu. Současný fašismus je spíše „zamotané klubko nevypočitatelných představ“ než jednolitá ideologie.²³ Petersonův důraz na suverénní individualitu silného muže rezonuje napříč touto spleť hnutí a tendencí. Je pohonnou hmotou pravicových bojovníků kultury, kteří mohou zastávat názory, jež jsou daleko extrémnější než to, co by si dovolil říct sám Peterson (který je mnohem opatrnější v otázkách rasy než v tématech týkajících se genderu, ačkoli i tam často vysílá opatrné rafinované signály svým podporovatelům). Podle analýzy vědeckých pracovníků, jako je Robert O. Paxton, se fašistický projev nikdy nezaobíral ideologickou posloupností, vždy mu šlo o efekt a schopnost uzurpovat moc. Fašistické řečové akty jsou doslova bojová slova, vytvořená na principu očekávání násilí a příležitostně sloužící jako nástroje jeho podněcování. Propaganda profesionálních médií hrála přesně tuto roli od dvacátých do čtyřicátých let minulého století. Jestliže kultura moderní byla nadstavbou udržovanou kádrem odborníků, současná kultura se již nafoukla k prasknutí. Je nekonečně preformována každým, komu se podaří uzurpovat její část. Existují organizátoři, mocné nadnárodní společnosti a operace řízené think tanky, ale pokud sdílíte emoční příspěvky o migrantech, genderu nebo klimatické změně, pracujete v kulturních válkách na volné noze. Totéž se děje i v případě, že sjiždíte poslední PragerU videa ve svých feedech. Ačkoliv pravice často zastává teoreticky vznešený ideál kultury, pro každodenní praktický život přijala jeho daleko jednodušší verzi. Její proponenti podporují subjektivitu *online trollů*, která se vyznačuje přecitlivělostí, ublíženectvím a důvěrou ve svůj suverénní status. Naproti tomu emancipační přístup, který je na hony vzdálený redukcí kultury na řečové akty a na abstraktní „právo na názor“, vnímá kulturu jako tělesnou a intersubjektivní, jako performanci vztahů, v níž, jak říká Karen Barad, vztahy (*relations*) nevyplývají z identity jejích členů, ale právě naopak.²⁴ ☺

Druhá a třetí kapitola jsou dostupné na webových stránkách časopisu *CEDIT*.

1 V anglickém originále „Performing Culture Otherwise“ vyšel tento text jako součást sbírky *Deserting from the Culture Wars* (eds. Marija Hlavajova a Sven Lütticken), Cambridge: MIT Press, 2020. Esej Svena Lütticka otevírá sbírku a uvádí čtenáře do témat dezerte a kulturních válek.

Sven Lütticken je kritik a historik umění, profesor na Universiteit Leiden a na Vrije Universiteit Amsterdam. Je také výzkumný poradce BAKu (basis voor actuele kunst) v Utrechtu. Kulturní instituce BAK stojí právě za sbírkou *Deserting from the Culture Wars*.

2 Père Ubu a Sarah Jane Morris, „Watching the Pigeons“, desátá skladba z desky *Long Live Père Ubul*, Cooking Vinyl, COOK CD 497, 2009, kompaktní disk.

3 Michel Foucault koncipoval tezi „fašismu uvnitř nás všech“ v předmluvě k vydání knihy Gillesa Deleuze a Félixze Guattariho *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* z roku 1984 (do angličtiny přeložil Robert Hurley et al., 1977; repr., Londýn: Continuum, 2004). Foucaultova teze je podkladem výzkumné série projektů *Propositions for Non-Fascist Living* (2017–nyní) organizované centrem umění BAK v Utrechtu.

4 Viz článek Boris Johnson adviser quits over race and eugenics controversy v The Guardianu. (pozn. překladatele).



5 Viz Ana Teixeira Pinto a Kerstin Stakemeier, „A Brief Glossary of Social Sadism“, *Texte zur Kunst*, 116, (prosinec 2019).



6 Virginie Desportes v předmluvě ke knize Paula B. Preciada *Un appartement sur Uramus* (Paříž: Grasset, 2019, s. 11) říká, že zatímco psala, brazilský kongresman Jean Wyllys, který je gay, oznámil svůj odchod ze země, protože se bál o svůj život.

7 Do češtiny se tento slogan dá volně přeložit jako: „Představ si, dávali válku, a nikdo nepřišel.“ (pozn. překladatele).

8 James Davison Hunter, *Culture Wars: The Struggle to Define America*, New York: Basic Books, 1991.

9 Citace z: Richard Serra, „Art and Censorship“, In: *Writings, Interviews*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994, s. 218, překlad redakce. Kulturní kritik Brian Wallis k tomu dodává: „Ironií tohoto boje o reprezentaci je, že konzervativním politikům a intelektuálům se v 80. letech minulého století efektivně podařilo kolonizovat kulturu, která se stala předmětem ideologických bojů. Díky jejich častým požadavkům na neideologickou a nepolitickou kulturu je tato skutečnost skutečně ironická“ Brian Wallis, „Democracy and Cultural Activism“, *Democracy: A Project by Group Material*, ed. Brian Wallis, Seattle: At Bay Press, 1990, s. 8, překlad redakce.

10 Angela Nagle, *Kill All Normies: Online Culture Wars from Tumblr and 4chan to the Alt-Right and Trump*, Winchester: Zero Books, 2017, s. 54.

11 Martin Jay, „Dialectic of Counter-Enlightenment: The Frankfurt School as Scapegoat of the Lunatic Fringe“, *Salmagundi*, 168/169 (podzim 2010–zima 2011), s. 30–40. Zároveň zde navazují na svou esej, v níž se zabývá genealogií pojmu „kulturní marxismus“: „Cultural Marxists Like Us“, *Afterall*, no. 46 (podzim–zima 2018), s. 67–75.

12 Toto jeden neonacista v popisku videa na youtube napsal jasně, i když se snahou zaobalil to do sofistikovanější verze příběhu: „Frankfurtská škola byla založena v roce 1923 v německém Frankfurtu. Její štáb byl zcela židovský. A její misí bylo zničení bělošské západní křesťanské kultury a vytvoření prostoru pro globální marxismus“, překlad redakce.



Pod videem přednášky o kulturním marxismu Andrewa Breitharta komentátor dodal: „[Breitbart] se o etnických skupinách nezmiňuje, ale čtete mezi řádky.“, překlad redakce.



A jinde na stránce *Stormfront*: „Mluvit o Frankfurtské škole je ideální, pokud nechceme přímo jmenovat *židovství* (což často vede k tvrdohlavému odmítnutí dále poslouchat, nebo dokonce k přímému „drž hubu“), ale jmenujeme *žida správnými jmény*. Lidé už si to generalizují sami – v soukromí svých vlastních myslí.“



13 Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, rev. vyd., New York: Oxford University Press, 1983, s. 87–93; Terry Eagleton, *The Idea of Culture*, Oxford: Blackwell, 2000, s. 1–35, překlad redakce.

14 Na výstavě *Steve Bannon: A Propaganda Retrospective* (2018), která se konala v prostorech Het Nieuwe Instituut v Rotterdamu, Jonas Staal otevřel téma klíčových tropů a motivů Bannonových filmů při upozorňování na další jeho aktivity.

15 Karl Marx, předmluva *Ke kritice politické ekonomie* (1859), český překlad dostupný zde:



16 V původním článku z roku 1993 definuje Samuel Huntington civilizaci jako „nejvyšší kulturní seskupování lidstva a nejširší pojetí kulturní identity na pomezí toho, co odděluje člověka od jiných živočišných druhů“. Samuel P. Huntington, „The Clash of Civilizations?“, *Foreign Affairs*, 72 (3), (léto 1993), s. 24, překlad redakce. Kniha *Střet civilizací* byla v roce 2001 vydána v češtině v překladu Ladislava Nagye.

17 Channel 4 News, „Jordan Peterson Debate on the Gender Pay Gap, Campus Protests and Postmodernism“, 16. 1. 2018, Video mělo více než dva miliony zhlédnutí po méně než dvou týdnech od jeho zveřejnění.



18 Příkladem je: Jordan B. Peterson, „Postmodern NeoMarxism: Diagnosis and Cure“ (přednáška, Torontská univerzita, Toronto, 28. 6. 2017); Jordan B. Peterson, „Postmodernism and Cultural Marxism“, 6. 7. 2017.



19 Příkladem je: Jordan B. Peterson, „The Meaning and Reality of Individual Sovereignty“ (přednáška, Independent Institute, San Francisco, 2. 5. 2019).



20 Achille Mbembe, „Necropolitics“, do angličtiny přeložil Libby Meintjes, *Public Culture*, 15 (1), (2003), s. 13.

21 Tamtéž, překlad redakce.

22 Denise Ferreira da Silva, *Toward a Global Idea of Race*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

23 Ana Teixeira Pinto, „Capitalism with a Transhuman Face: The Afterlife of Fascism and the Digital Frontier“, *Third Text*, 33 (3), (2019), s. 320.

24 Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press, 2007, s. 136.

Napsala Janne Teller
Přeložila Josefína Formanová

Můžeme s jistotou říct, jak daleko bychom zašli za zvláštních okolností? Ne. Možná známe rovnici a množství proměnných, které nás řídí. Čím lépe je známe, tím snáze se můžeme zdokonalovat a s tím větší jistotou dokážeme nakreslit hranici, kde se zastavíme, vydáme-li se cestou bezprávi. Jedinou překážkou je sebeklam.

Když jsem v letech 1993–1994 pracovala v Mosambiku při mírové misi OSN, účastnila jsem se každodenních jednání s představiteli vlády a povstaleckého hnutí RENAMO, přičemž jsme věděli, že většina z nich během občanské války nařídila nebo osobně spáchala strašlivá zvěrstva. Cílem této sedmnáct let trvající destabilizační války bylo spíše násilí na civilním obyvatelstvu než střet armád. Povstalci terorizovali zemi silou zbraní po způsobu partyzánských hnutí. Vládní vojsko tyranizovalo vlastní obyvatelstvo jako daň za podíl na státní moci; na denním pořádku byla uřezaná prsa, nosy, uši, hromadná znásilňování a vraždy, pohřbívání lidí zaživa, a dokonce nutili děti střílet své rodiče v rámci přípravy na úděl dětského vojáka. Jeden by čekal, že pachatelé budou vypadat jako zrůdy. Ale nevypadali. Ani byste nerozeznali lehčí zločince od těch nejhorších. Stejně jako u jakékoli skupiny lidí byli někteří přátelští, a někteří ne, jedni byli vstřícní, vtipní, inteligentní, dokonce ohleduplní, druzí ne; zdálo se, že míra násilí, které páchali, neměla bezprostřední vliv na jejich chování či zjev. Totéž jsem slyšela o pachatelích jiných válečných zločinů. Od milujících – a milovaných – otců mezi nejkrutějšími nacisty až po (převážně srbské, ale i jiné) generály odpovědné za barbarské etnické čistky během jugoslávských válek na počátku devadesátých let. Mnozí byli skvělí společníci, zábavní, ochranitelští, dokonce vřelí a přívětiví – pro každého, pokud tedy člověk nepatřil mezi oběti jejich krutostí.

Jsem přesvědčena, že pro to existuje jediné možné vysvětlení, a to, že každý z nich – každý vraždící milující otec, manžel a bratr (a v některých případech i matka, manželka a sestra) – věřil tomu, že tím, že páchá tyto strašné zločiny proti lidskosti, dělá „správnou věc“.

Ve vlastních očích to byli „dobří lidé“.

Dělali to, co vzhledem k vlastní situaci, době a příslušnosti – etnické, náboženské, ideologické, regionální, národnostní či jakékoli jiné – považovali za nezbytné, byť to bylo jakkoli kruté, aby ochránili své komunity, své rodiny a samy sebe. Nebo tomu aspoň *věřili*. Museli tomu věřit. Protože ti, kdo nevěřili, kdo pochybovali o správnosti znásilňování, mučení, vraždění, nebo dokonce o tom, zda je nepřítel skutečně nepřítel, z těch se stali vyvrhelové: samotáři, opilci, drogově závislí, místní rváči, agresoři. Bili své ženy, páchali sebevraždy nebo se prostě zbláznili. Stali se z nich štvanci neschopní žít v souladu se sebou, a tudíž ani s okolím. Nedokázali se začlenit do společnosti, která tolerovala činy, jež nedokázali přijmout.

Klamali snad samy sebe, tihle spravedliví vrahové?

Ne, řekli by. Ani je nikdo nepodvedl. V době, kdy páchali násilí (a většinou léta poté), zůstávali přesvědčeni, že konali ne-li dobro, pak přinejmenším nezbytné, nevyhnutelné, a tedy plně oprávněné a ospravedlnitelné činy.

Nemluvím tu o sociopatech nebo psychopatech, o lidech, kteří postrádají jakoukoli citovou vazbu k druhým, ani o těch, kdo se v ubližování druhým vyžívají (takové lze většinou s trochou zkušeností identifikovat). Nemluvím ani o činech spáchaných v sebeobraně, ať už vojáky v bojích, nebo civilisty nucenými bránit svou zemi či společenství před útokem.

Mluvím o normálních lidech, kteří se v určité situaci cítili oprávněni páchat abnormálně kruté činy.

Ale jak je to možné? A mohli byste to být vy nebo já?

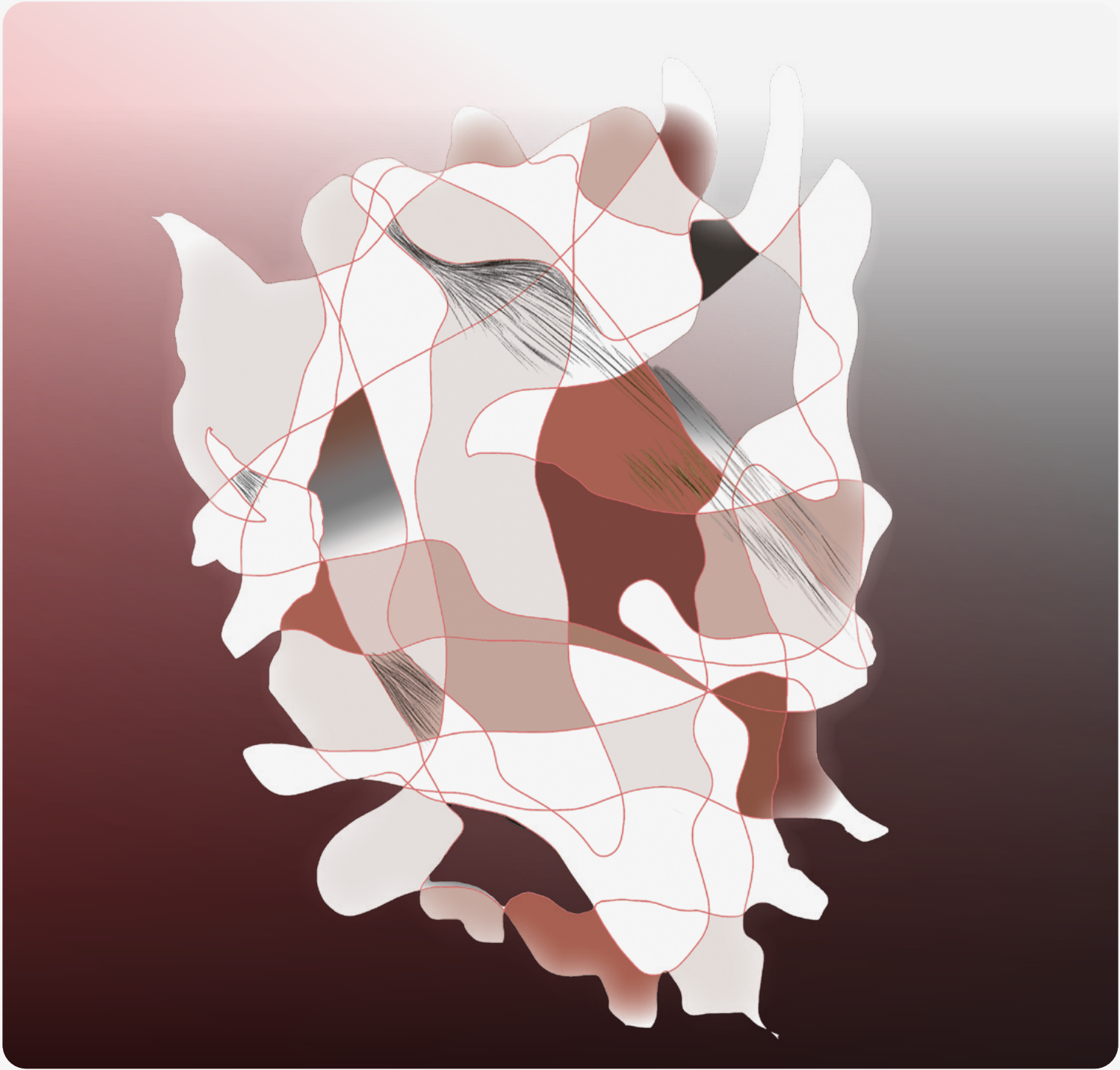
Co se týče biologického nastavení k přežití, lidé se řídí určitou poslušností: nejprve my, pak potomci, rodina, pak blízký okruh lidí a tak dále, až po okruh nejširší – teprve nakonec přichází na řadu lidstvo. Kdykoli se střetne zájem o vlastní přežití a zájem o přežití skupiny či lidstva, automaticky nastoupí to, čemu říká *hierarchická empatie*. Nelze se tomu divit a nejde ani o etický spor: zkrátka vždy zachráníme nejprve vlastní dítě, až potom sousedovo. Ocitnete-li se vy, vaše rodina nebo širší společenství v ohrožení – nebo jste o tom přesvědčeni –, je úplně normální a zcela pochopitelné, že uděláte téměř cokoli, abyste sebe a druhé ochránili. V takové situaci považuje člověk máloco za neospravedlnitelné.

Klíčem je *uvěřit*. Dokud lidé *věří*, že hrozba je reálná, bude většina z nich cítit plné právo uchýlit se k čemukoli, čím podle nich možnou – byť třeba jen domnělou – hrozbu odvrátí.

Takto lze ospravedlnit téměř jakýkoli hrůzný čin spáchaný na druhém.

Dalším biologickým principem, který řídí lidské chování, je naše touha po uznání a respektu. Pocit přínáležitosti a úspěch v komunitě zvyšují šance na dlouhodobé přežití nás i našich dětí – jde o jakési posílení *hierarchické empatie*. To znamená, že pokud člověk nemá vyvinutý individuální *lidský kompas*, většinou automaticky jedná podle kritérií daných okolím; případně vyhledává nebo vytváří jemu vyhovující podskupiny.

Záleží pak na úhlu pohledu, zda tihle *spravedlivě vraždící* (převážně) muži byli hrdiny zasazujícími se o bezpečí svých komunit, nebo nelidskými masovými vrahy. Z pohledu zvenčí tito lidé oddaně klamali sebe i své milované. V našich očích jsou to



obyčejní zákeřní mučitelé a vrazi, o to horší, že nadále zůstávají bodří a láskyplní vůči svým nejbližším, a přitom rozdávali rozkazy nebo sami znásilňovali, mučili, plynovali a masakrovali jiné lidské bytosti. Ve svých komunitách a stejně tak ve svých myslích a srdcích byli oslavováni jako poslední obranná zeď mezi společnostmi a zánikem.

Jistě že jde o extrémní případ. Ale i v našem všedním, každodenním životě nás může mechanismus *hierarchické empatie* překvapit. Machiavelliho „rozděl a panuj“ je i po staletích spolehlivým nástrojem každého autokrata. Pro demagoga není nic snazšího než vyvolat ve skupině lidí strach z jiné, často uměle vytvořené skupiny. Prostřednictvím strachu připravíte člověka o víru ve vlastní smysl pro lidskost a odcizíte ho sobě i druhým. Stačí přimět lidi *věřit*, že mají důvod se „*toho druhého*“ bát nebo že je ohroženo jejich pohodlí a blahobyt – či jen vidina většího blahobytu, který si z nějakého důvodu nárokují pro svůj národ, rodinu nebo pro sebe –, a hned bude většina ochotna *obětovat* „druhé“, slepě následovat dav, bojovat. A právě tehdy se jindy tolik opěvovaná širší sociální empatie vytrácí. Právě tehdy se etika odvrací od lidskosti a slouží „*vlastním zájmům*“.

Ten, kdo řídí *vaše* přesvědčení, řídí i to, do jaké míry jste ochotni obětovat lidskost; a ten zároveň určuje i to, kdo padne za obět vaší nelidskosti.

Nelidské jsou slovní projevy bigotnosti, xenofobie, vyloučení a nenávisti, kterými se dnes vzájemně častuje většina Evropy, Austrálie a Spojených států. Nelidské jsou ty činy, které z těchto slov vyplývají. Nelidské jsou mnohé strategie namířené proti uprchlíkům, imigrantům, a dokonce proti chudším částem našich kdysi tak bezpečných a zabezpečených společností. Nelidské jsou samozřejmě i teroristické útoky ISIS, al-Káidy a dalších náboženských

nebo pravicových extremistů. Není divu, že psychopati si toto otevřené násilí užívají. Není divu, že postižení mohou v extremismu nacházet cestu spravedlivé odplaty. Ale jsou všichni tito lidé, kteří hlasují pro extrémní opatření a nelidskou politiku a kteří tuto politiku prosazují nebo kteří cítí s nenávistnými a teroristickými skupinami, či v nich dokonce vidí smysl – jsou všichni tito lidé od základu nelidští?

Nemyslím si. Věřím, že něčemu věří.

Věřím, že většina těch, kteří hlasují pro vyloučení nějaké skupiny lidí v té či oné podobě (brexít, Donald Trump, Geert Wilders, Marine le Pen), a většina obyvatel Dánska a jiných evropských zemí, kteří volí ještě restriktivnější politiku, aby znemožnili zoufalým uprchlíkům hledat v Evropě bezpečný přístav, je přesvědčena o tom, že zachraňuje svou komunitu před katastrofou, možná dokonce před vyhlazením. Nejednají jen ze zlé vůle, hulvátství nebo averze. Jednají z lásky ke svým rodinám, komunitám, zemi – a především ze strachu. Z nemístného, ale opodstatněného strachu. Ze svět se *mění* závratným tempem a mnoho lidí je na tom ve svých společnostech relativně hůř a hůř. Svět, jak ho známe, *je* ohrožen. Jenže hrozbu nepředstavují uprchlíci, jejichž životy se zčistajasna změnily k nepoznání, často ze stejných důvodů, z jakých je bohatší země vylučují: tj. z hamižnosti v podobě legitimizovaného, systematického ekonomicko-politického mocenského oportunismu, z něhož profituje jen hrstka lidí. Právě to mnohé odcizuje a ožebračuje, právě to je příčinou zániku našeho přirozeného řádu; právě to je důvodem války, nedostatku zdrojů, klimatické změny; právě to dělá z lidí uprchlíky.

Nikdo se nerodí jako terorista. Nikdo se nerodí jako extremist. Těmito cestami se lidé ubírají, jakmile se lidskost stane

slepotu uličkou pro jejich sny a naděje. Když někdo manipuluje s jejich mechanismem přežití, s jejich hierarchickou empatií, aby je zahnal do temného tunelu nenávisti, aniž je upozornil, že záblesk příslibeného světla je ve skutečnosti zkáza jejich vlastní lidskosti.

Právě proti tomu musíme bojovat: proti zvrácené touze po moci a bohatství několika jedinců, která svádí mnohé na scestí. Ne proti sobě navzájem!

Nenechme se zákeřnými *knížaty* dneška dohnat k tomu, aby nás odcizení vlastnímu bratrovi vedlo k činům, jež ze své přirozenosti – na základě etiky a náboženské víry –, ba z vlastního přesvědčení odmítáme jako zločiny proti lidskosti. Nedovolme nikomu, aby nás obluzoval lživou demonizací druhého a obestíral nás závojem sebeklamu, pod jehož vlivem jsme schopni šířit nenávist a dopouštět se krutostí, jež bychom nikdy nespáchali, kdyby šlo o naše děti, sestry či bratry.

Poznejte, kam jste na cestě k nelidskosti schopni dojít, kde přesně jste ochotni se zastavit s vědomím, že kdykoli se mluví o *druhém*, mluví se vždycky, ale *vdýcky* o vás, o vašem dítěti, o vaší sestře, o vašem bratrovi. ☹

1 Esej byla přeložena z angličtiny a otištěna s laskavým svolením Institute of Art and Ideas (IAI), internetového média zaměřeného na kulturní a společensko-vědní témata. Janne Teller sem přispěla několika esey a účastnila se některých vysílaných debat. Odkaz na původní esej zveřejňujeme s poděkováním adresovaným redakci IAI. Zároveň v tomto čísle publikujeme rozhovor s Janne Teller, který připravila a přeložila Josefina Formanová. Rozhovor včetně medallionu spisovatelky najdete na stranách 10–13.

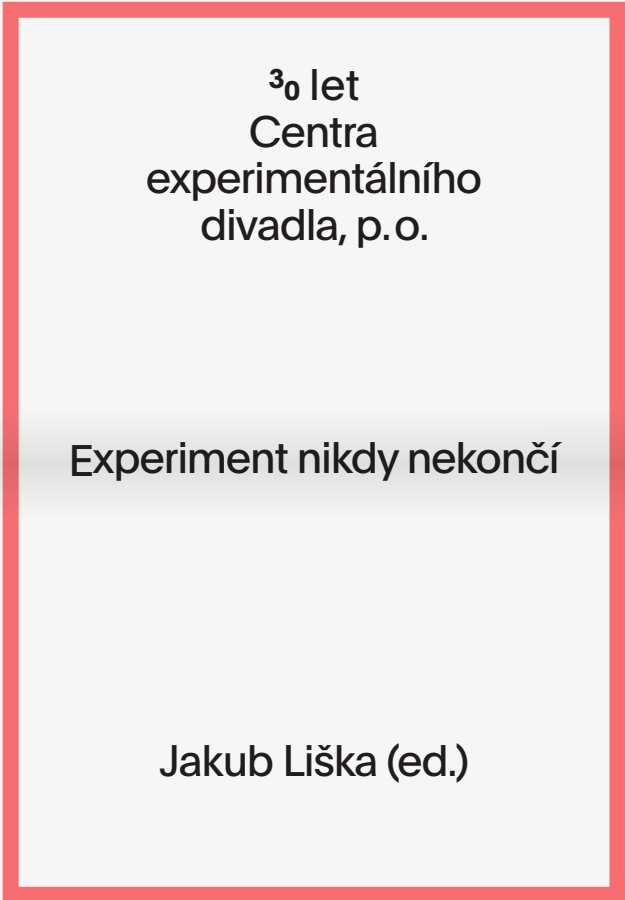
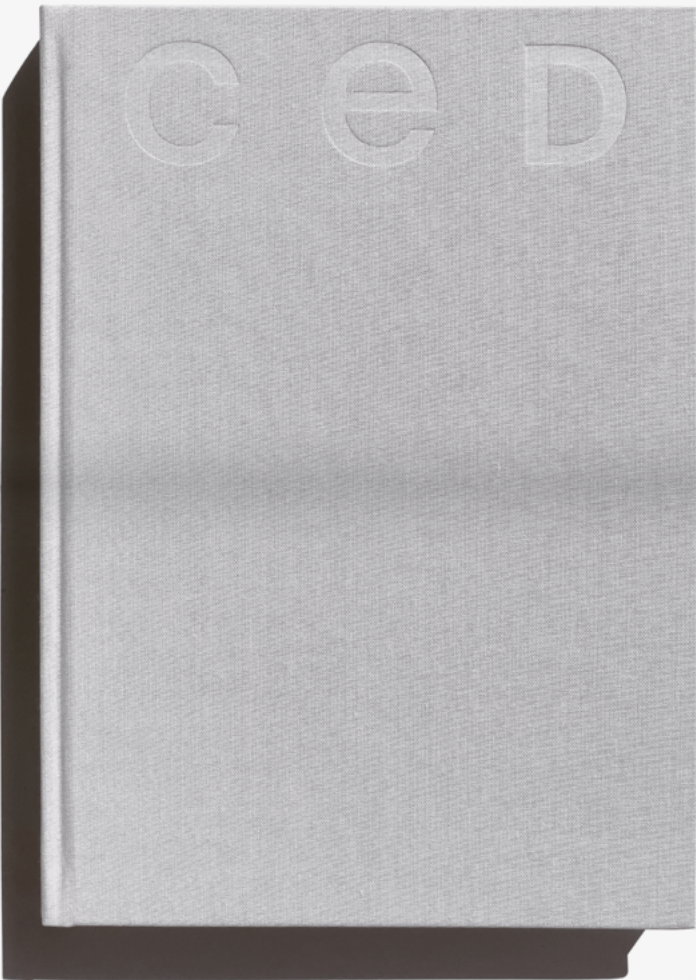


Třinácté číslo *CEDITu* se věnuje možnostem a způsobům překračování rámce národně zakotvené kultury. Metodologický nacionalismus, který sleduje společnost optikou národních států a národů, patří k tradičním výzkumným perspektivám sociálních věd. V této perspektivě například „česká“ či „slovenská“ společnost představují předem dané kulturně-politické entity. Omezení této perspektivy v politické, divadelní i literární oblasti nás při sestavování tohoto čísla zavedlo především k rozhovorům a textům zahraničním. Do českého prostředí číslo ukotvuje rozhovor s politoložkou Zorou Hesovou o novém nacionalismu a souhrn diskuse českých dramaturgů a dramaturgů (*Ne*)viditelná dramaturgie. Alternativní podobu multikulturního nacionalismu představuje rozhovor s britským politologem s pákistánskými kořeny Tariquem Modoodem. Překonání nacionální kultury směrem ke kultuře pracující s hranicemi a na hranicích reflektuje ve své sondě o kolektivu performingborders Jonáš Cink. Rozhovor s dánskou spisovatelkou Janne Teller zase zkoumá možnosti evropanství jako postnárodní identity. Odlišnostem v pojetí komunity a úlohy participace na kultuře v různých zemích se věnuje rozhovor s participativním umělcem a teoretikem participace Françoisem Matarassem. Portrét německého *Divadla antropocénu* jdoucího daleko za „lidské“ přináší ve své reportáži Petr Kodenko Kubala. Číslo nabízí také dva překlady: esej Janne Teller *Mezi Dobrem a Zlem*, kterou vizuálně doprovodila Natálie Rajnišová, a úryvek studie *Jiné performance kultury* od Svena Lüttickena.

Číslo vizuálně rozpohybovala Eva Rotreklová, posluchačka ateliéru Písmo a typografie na pražské UMPRUM. Autorka si během posledních let vypracovala svébytný vizuální styl kloubící avantgardní komiks a typografické formy. Obě tyto ingredience přitom čerpají z groteskních předobrazů, ať už se jedná o nekrásné „dafont“ písmové tvarosloví anebo karikaturní kresbu asociující emo-core a počátky vektorové grafiky. Výraz výsledných kompozic je autentický a s evidentní finesou. Její motivy sice mají sociálně-kritickou povahu, ale také komerční úspěch – ilustrují například uvedení nových písem (písmolijna Displayy), etikety piva (Nozib 15°) anebo hudební klub (Ankali).

Postnacionalismus

Rozhovor	Nový nacionalismus přináší jen symbolické uznání	Zora Hesová	2
Rozhovor	Národní identita tkaná dialogem	Tariq Modood	6
Rozhovor	Kdo je tady Evropan?	Janne Teller	10
Esej	Za hranice hranic. O abolicionismu (státních) hranic a dystopiích, které k němu vedou	Jonáš Cink	14
Souhrn	(Ne)viditelná dramaturgie	Jakub Liška	16
Esej	Divadlo antropocénu: Vyjít až někam daleko za lidské	Petr Kodenko Kubala	18
Rozhovor	Opravdová participace znamená také opravdovou touhu po změně	François Matarasso	22
Překlad	Jiné performance kultury	Sven Lütticken	26
Překlad	Mezi Dobrem a Zlem: Jak důležitý je imperativ „poznej sebe sama“?	Janne Teller	29



Nová kolektivní monografie CED k dostání na pokladnách DHNP a HaDivadla.

