



UTOPIE

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

Nefixujeme se na (to) slovo samotné!

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

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

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

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

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

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

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

Momentálně se tedy nacházíš v antiutopickém období. Znamená to, že odmítáš i tuhle minimální utopii?

Ne tak úplně. Hodnoty vážící se na lidská práva stále vyznávám. Nemůžu opustit ty nejzákladnější představy o lidskosti a taky tu představu, že politické instituce by je měly respektovat. Rozhodující je tu celkový rámec. Můžeš se stavět za lidská práva, ale zároveň



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ekonat
alismus,
em je
ividuální
ie...

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

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

**Poslouchám občas
německé rádio a tam
se v mainstreamovém
politickém diskurzu
vysktuje slovo
utopie daleko častěji
v pozitivním smyslu než
v Česku.**

**Musíme překonat
krajní individualismus,
jehož ideálem je
maximum individuální
autonomie...**

Utopické představy

o Centru
experimentálneho
divadla

K výročí třiceti let Centra experimentálního divadla uspořádal Terén v rámci celé instituce dotazníkový průzkum. Ten se zaměřil jednak na to, jak pracovníci-pracovnice CEDu celou instituci vnímají v současnosti, a jednak se snažil sesbírat různé utopické, snové, ale i praktické představy a návrhy, jak by měl/mohl CED vypadat a čemu i komu by mohl/měl sloužit za dalších třicet let. Dotazník se věnoval šesti tematickým okruhům: 1) naše práce, 2) vaše profese, 3) publikum, 4) veřejnost, 5) budoucnost divadla a 6) okolí.

Na základě impulzů z 38 vyplněných dotazníků pak pro akci *30 CED* vznikla ve vstupním foyer domu Pánů z Fanálu instalace *Tvorba budoucnosti*, která představovala utopickou vizualizaci „dostavby“ areálu na Zelném trhu. Anonymizované dotazníky a návrh utopické budovy pak dostalo k dispozici vedení i jednotlivé scény CEDu. V rámci CEDITu jsme se proto rozhodli, že se pokusíme shrnout představy a nápady sebrané v dotazníkovém průzkumu v celé jejich šíři. Zaměříme se na nejdůležitější témata, která nám z dotazníku vyvstala, přičemž na jedné straně budeme sledovat, jak pracovníci a pracovnice reflektují současný (materiální) stav CEDu, na druhé straně vás pak seznámíme s komplexnějšími představami a návrhy možné transformace tohoto stavu.

Text: Jakub Liška, Petr Kubala Vizualizace: Midjourney na základě zadání Matyáše Dlabá

Poznámka k reprezentativnosti dotazníkového průzkumu a k jeho zaměření

Podle výroční zprávy měl ke konci roku 2022 celý CED 103 zaměstnankyň a zaměstnanců (Divadlo Husa na provázku 42, HaDivadlo 33, Terén 7, CED 21). I bez započtení dalších spolupracovníků a spolupracovnic (pracujících na dohodu) je zřejmé, že návratnost dotazníků (38) byla relativně nízká. Navíc část odpovědí byla poměrně strohá a některé otázky nebyly zodpovězeny vůbec. To může být dáno jednak tím, že průzkum probíhal na začátku divadelní sezony a během intenzivních příprav akce *30 CED*, kdy nemuseli mít všichni dost času na vyplnění takto rozsáhlého dotazníku. Dále může být nízká návratnost dána komplikovaností předkládaných otevřených otázek, jejichž zodpovídání je navíc poměrně náročné (odpovědi bylo třeba napsat svými slovy). Odpovědi v dotaznících proto nechápeme jako reprezentaci názorů a návrhů všech pracovnic-pracovníků CEDu, ale spíše jako souhrn podnětů od těch, kteří měli čas a mentální kapacitu se dotazníkem zabývat.

Dotazník se výrazně zaměřil na areál na Zelném trhu, jehož rekonstrukce a výstavba byly důležitým impulzem pro vznik konceptu celého Centra experimentálního divadla v polovině osmdesátých let. Historicky areál využívalo primárně Divadlo Husa na provázku (od roku 1992) a další subjekty CEDu: Galerie Katakomby (1992–2019), Divadlo U stolu (1998–2018), Studio Dům (1992–2013) či Projekt CED (1994–2019). V současné době tento areál využívá primárně Divadlo Husa na provázku (Velký sál, Sklepní scéna, Studiová scéna) a Terén (Sklepní scéna, Studiová scéna). Dotazník však málo reflektoval skutečnost, že třetina zaměstnanců CEDu (HaDivadlo) není s areálem výrazněji pracovně spojena (ani historicky, ani v současné době), neboť jej využívá jen okrajově (HaDivadlo využívá Studiovou scénu jako zkušebnu).

Ačkoliv se tedy v něčem průzkum snažil zachytit instituci CEDu jako celek a poskytnout tak spíše pohled integrující jeho jednotlivé scény, ve svém výrazném zaměření na jednu z budov zreprodukoval nerovnováhu, která v CEDu existuje od jeho založení, mezi DHNP a HaDivadlem. Průzkum sebral poměrně široké spektrum návrhů, snů a připomínek týkajících se areálu na Zelném

<i>backstage i performance, mohou kdykoliv přijít a odejít a měnit své místo během představení.</i>	
	Odpovídající 31
<i>...Umělecká činnost bude zahrnovat širokou škálu aktivit. Postupně se upustí od velkoformátových děl náročných na výrobu a přípravu. Pod CEDem budou vznikat i poloprofesionální díla, která budou připravovat zaměstnanci CEDu ve spolupráci s různými skupinami (zájmové skupiny, studenti JAMU atp.). Je potřeba mít k dispozici prostory – zkušebny, kde je možné taková díla vyvíjet.</i>	
	Odpovídající 33
<i>Vedle těchto představ se pak objevují ještě různé zajímavé nápady, například otevřít v CEDu speciální prostor pro začínající tvůrce či uspořádat anketu o tom, co by měly scény CEDu hrát, aby nalákal ty, kteří do něj jinak nechodí:</i>	
<i>Vzhledem k tomu, že hovoříme o Centru experimentálního divadla, jako první a nejdůležitější věc mě napadá laboratoř pro první divadelní pokusy. Mít možnost nabídnout plnohodnotný divadelní prostor pro studenty uměleckých oborů či mladé tvůrce, v němž by mohli experimentovat, hledat, pokoušet se oslovit první diváky. Trvalou scénu založenou na rezidenčních pobytech s možností pravidelně uvádět výsledky jejich práce. Nejednalo by se o školní, ale naopak mimoškolní projekty. Propojenost se školami se přirozeně nabízí, nicméně by bylo skvěle nabídnout místo, kde nebude student obodován známkou ani ohodnocen názorem pedagoga, nebude muset plnit představy tvorby ve školním divadle, obsadit určitý počet herců z vybraného ročníku atp. Jediným hodnocením by v této podobě byly přímé reakce diváků.</i>	
	Odpovídající 25

Principy fungování CEDu v roce 2052

Z odpovědí na dotazníky lze dále vysledovat tři obecné principy, podle nichž by měl CED v budoucnosti fungovat. Jsou to otevřenost, udržitelnost a technologická inovativnost. Princip otevřenosti a otevírání CEDu se promítá do všech možných úrovní instituce. Jeho symptomatickým, ale nikoliv nutně vystihujícím symbolem je tzv. zavěšená vstupenka (někým koupená vstupenka, která umožní jít do divadla někomu jinému, kdo by si to jinak nemohl dovolit) a snaha vytvářet inkluzivní prostředí. Patří sem však třeba také snaha využívat divadelní postupy a znalosti v jiných disciplínách lidské činnosti.

CED bude radikálně otevřená instituce nejen na úrovni myšlenek, ale i ve způsobu, jakým bude organizována umělecká tvorba, práce, vzdělávání, a stejně tak fyzicky umožní vstup všem lidem.

	Odpovídající 33
<i>Princip udržitelnosti se týká jak materiálního rozměru CEDu (trídění odpadů, zelená střecha), tak i emocionální pohody jeho pracovníků a pracovnic (emocionální podpora) a organizace jejich práce (méně produkovaných premiér a představení). Často se tento princip také v odpovědích spojuje s rozvojem „zelených“ technologií. Nejobecněji lze tento princip popsat jako vědomou práci s existujícím tvůrčím a materiálním potenciálem CEDu.</i>	
<i>CED má obrovský potenciál, v ČR zcela jedinečnou koncepci, ale někdy mám pocit, jako bychom se jí pořád báli.</i>	
	Odpovídající 2

<i>...pořídít-a [bych] do Velkého sálu nebo na dvůr první brněnské delfináríum, nahrávací studio, koncertní sál (venkovní) a dům ve stromech, který by byl zlatým hřebem zahrady CEDu. Spalí by tam přespolní tvůrci i diváci. Mohl by tu protékat potůček, který by ochlazoval vzduch a uštl do biotopu na koupání Brňanů a Brňanek. Také malá zoologická zahrada. Stačil by mi oslík, páv, varan, pásovec a velbloud.</i>	
	Odpovídající 22
<i>Technologická koncepce budovy CEDu v sobě zahrnovala nejrůznější konkrétní „praktické“ návrhy na zlepšení, ale i snové představy o nejmodernějších technologiích. Částečně se doplňovala s představou „zeleného CEDu“ v návrzích na zadržování dešťové vody a na instalace solárních elektráren a akumulátorů, které by zajišťovaly areálu energetickou soběstačnost. Dále se návrhy týkaly zacházení s odpady: zřízení košů na tříděný odpad a zavádění re-use principů do vytvářených scénografií (recyklace kulis, zřízení místa k rozebrání již nepotřebných kostýmů, rekvizit apod.). Zajímavým nápadem bylo zřízení tepelného čerpadla, které by využívalo ohřátý vzduch ze serverovny k vytápění budovy.</i>	
<i>Velká část odpovídajících upozorňovala na opotřebovaný stav celého areálu, který podle nich vyžaduje generální rekonstrukci. V rámci ní by mohlo dojít i k odhlučnění Velkého sálu, instalaci zatahovací střechy nad Alžbětinskou scénou, zbudování prostor pro uschování kol, pořízení pohodlnějších sedaček, zatemnění všech oken, a především vybudování výtahu v domě Pánů z Fanálu.</i>	
<i>Instalace nejmodernějších technologií by se při rekonstrukci podle odpovídajících projevila zejména v podpoře energetické pasivnosti celé budovy a ve větší variabilitě hracích prostor. Divadelní technologie by byla automatizovanější a sál by se dal snáze přestavět do jakéhokoliv tvaru.</i>	
<i>Nyní chodíme na 5D filmy a myslím, že tohle bude velmi možné a reálné zavádět i v divadlech, o to více v těch experimentálních. K tomu je nutné mít divadelní sál s nejmodernějšími technologiemi. A velmi variabilní prostor, otočné hlediště. Pro diváky speciální pohodlná křesla, která je budou doslova vtahovat do děje. Pohodlné sezení je tedy věc, kterou bych divákům přála už teď.</i>	
	Odpovídající 7
<i>Divadlo se nebude odehrávat jen v black boxech, nebude se tvořit jen pro velké skupiny, aby mohlo prodat hodně lístků. K tomu bude CED potřebovat různé vnější i vnitřní prostory. Ty by měly mít různou velikost, vybavení, účel. A měly by být flexibilní, mobiliár by se měl dát snadno přesouvat atd. Jako umělecká instituce si CED může dovolit být odvážný i co se týká architektury – mít pasivní budovu s nádořím se stromy, na střeše zahradu a solární panely, zachytávat dešťovou vodu. To za 30 let už nebude odvážné, budova by měla odpovídat vizím budoucnosti, které budou aktuální za 30 let.</i>	
	Odpovídající 33

<i>Chybí nám nějaká společenská místnost, kde by si zaměstnanci mohli nerušeně promluvit, vypít káfe či sníst oběd – můžeme tomu také říkat třeba jídelna nebo například klub. Aktuální kuchyňka je na to malá, řešit něco důležitého na chodbách také není zdaleka ideální a v kancelářích je nutno brát ohledy na kolegy, kteří do vaší debaty či oběda musí pracovat.</i>	
	Odpovídající 8
<i>Vedle návrhů na úpravu budovy se však inkluzivní koncepce často pojila s proměnou fungování CEDu. Odpovídající zmiňovali například zavedení „zavěšené vstupenky“, zapojení seniorských dobrovolníků do chodu budovy či zavedení kanceláře pro radu menšin a integraci.</i>	
<i>Každá solidní instituce by měla mít školku pro zaměstnance nebo hlídací místo pro děti diváků, ale také klidné klub, kde mohou být senioři, ti se mohou zapojit jak do hlídání, tak do dalších aktivit spojených s divadlem – workshopy, pomoc s pracemi, aby dále byli součástí society, mohli reflektovat díla, pomáhat ze zahradou. Divadlo by nemělo vylučovat starší občany, stejně tak ani děti. Mělo by být i prostorem pro edukaci a setkávání, zapojovat třeba k práci a lidskému kontaktu děti z dětských domovů či vězň. Dát jim pocit světa, kde mohou růst a mít svůj bod. Hospoda s levnými alkoholy je pro divadlo nutností. Kde jinde se filtruje svět?</i>	
	Odpovídající 35

Růst nebo nerůst?

V odpovědích dotazníku výrazně převažovaly expanzivní vize. Utopická představa v nich byla spojena s přístavbou budovy a s její expanzí různými směry. Mezi prostory, které by bylo možné k budově dostavět, se objevily prostory pro pracovníky-pracovnice divadla (odhlučněná nahrávací místnost, bazén, dílny pro řemeslníky, nový black box, skladovací prostory – zvláště pak i sklad pro archiv) i prostory pro veřejnost (divadelní laboratoř pro veřejnost, edukační místnost s materiály k divadelní tvorbě, promítací sál, horolezecké stěny, galerie, kavárna, zahrada). V této představě se zhmotňuje vize budovy CEDu jako rozsáhlého komplexu multi-divadla, v němž by bylo možné trávit čas různorodým způsobem.

<i>...představuji [si] rozsáhlou budovu na Zelném trhu, kde sídlí CED a všechny scény, co pod něj spadají. Budovu bych viděl-a spíše rozloženou plošně, ne výškově (patrově). Ve středu by sídlil CED a scény by mohly být kolem něj, takže by byl takovým „středem vesmíru“ propojujícím nás všechny dohromady. Samotné scény by pak zabíraly určitou část, aniž by na sebe byly napojeny ze všech stran – spojující bod by byl střed (CED). Určitě by nebylo k zahoezení nějaké sdílené pracoviště, kde bychom se mohli mezidivadelně potkávat, a taky sdílené úložné prostory.</i>	
	Odpovídající 15
<i>Vedle této představy se v mnohem menším zastoupení objevují požadavky na skromnost i na sdílení již existujících prostor a prostředků. Ty se nejčastěji spojují právě s potřebou rekonstrukce budovy a renovací konkrétních prostor (sauna, posilovna, koupelny, záchody). Objevila se však i utopická představa budovy a instituce CEDu v budoucnosti, která by s tímto principem skromnosti dokázala pracovat:</i>	

Princip technologické inovativnosti se vedle průkopnictví v zelených technologiích týká především zapojení technologií do tvorby v rámci CEDu. Ta se pojí s větší flexibilitou a variabilitou využívaných prostor a technologické vybavení. Princip rozvoje technologií je tak vedle záruky ekologické udržitelnosti podle odpovídajících také zárukou flexibilnější umělecké tvorby.

<i>...nejspíše se bude svět vyvíjet k větší digitalizaci a působení na více smyslů člověka. Budeme potřebovat více audiovizuální techniky a k tomu účelu uzpůsobené sály. Více variabilních prostorů. Bylo by dobré, kdyby se upustilo od velkých scénografií a přešlo se do virtuálního světa.</i>	
	Odpovídající 29

Budova

„Utopií je pro nás tekoucí studená voda (z kohoutku teče jen teplá).“

Celkový stav areálu CEDu na Zelném trhu tvořil hlavní téma většiny odpovědí. Především historická budova domu Pánů z Fanálu se pracovnícím-pracovníkům CEDu jeví jako problematická.

Odpovídající často zmiňují, že se jim budova zdá tmavá, nevlídná a nevstřícná, což se projevuje hned na vstupním foyer. Na někoho, kdo je v domě Pánů z Fanálu poprvé, pak může budova působit jako bludiště, neboť v ní chybí jakýkoli orientační systém. V přízemí nejsou záchody, takže se po budově často potulují ztracení nebožáci-nebožáčky s potřebou. A také v ní chybí výtah, takže je třeba všechny rekvizity a kulisy přenášet v rukou. Areál se rovněž potýká s dlouhodobým nedostatkem skladovacích prostor, a to jak pro jednotlivé scény, tak i pro archiv CEDu. Ze zkušebny DHNP se tak například podle některých částečně stává kostymérna a rekvizitárna.

Areál CEDu odpovídající vidí jako celkově nehospodárný, ať již z hlediska energetické náročnosti budov, tak i z hlediska hospodaření s vodou. Odpovídající také poukazují na to, že v něm schází dostatek důstojných ubytovacích kapacit pro hostující tvůrce.

Odpovídající se však neshodují v tom, jak vnímají současnou vizuální komunikaci areálu s okolím. Část z nich si myslí, že areál CED s okolím komunikuje nedostatečně. Jiná část si naopak myslí, že by se neměly na historickou budovu věšet další cedule a že ani prostor Alžbětinské scény by neměl být „výlepovým místem“.

Zeleň, technologie, inkluze

Návrhy a představy proměny budovy CEDu v odpovědích nabývají jednak podoby konkrétních zlepšení, jednak směřují ke komplexnější transformaci areálu, případně až k jeho snové-utopickým podobám. Představy o proměně areálu se rovněž pohybuji v trutinlech výše naznačené trojitě koncepce „zelené“, „technologické“ a zároveň „inkluzivní“ („otevřeně“) budovy.

Představa „zeleného CEDu-zahrady“ se v různých odpovědích přelévala ze střechy přes Alžbětinskou scénu, kterou by mohl tvořit systém kaskádových zahrad či voliéra pro ptáky, až mimo areál, na ulici, kde by pak mohlo dojít k „vytrhání dlažby, nasazení stromů, popínavých rostlin“. Spolu s představou zelené figurovala v odpovědích voda: v podobě zachycené vody na střechách, potůčcích vytékajících ze skal pod Petrovem či v podobě jezírka či bazénu pro plavání a relaxaci.

Myslím, že by se mělo zlepšit hospodaření s vodou — konkrétně zadržování dešťové vody. Především jde o Alžbětinku. Zachycená dešťová voda by se používala na zalívání truhlíků s květinami aj.

	Odpovídající 3
--	----------------

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

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

Myslet a jednat: divadlo jako miesto bezpečného neklidu

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

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

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

Výchova k subverzi: důvěra mezi divadlem a divákem

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

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

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

Ekonomika, péče a nerůst

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

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

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

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

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

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

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

Nová společnost: divadlo pro všechny

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

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

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

Závěry

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

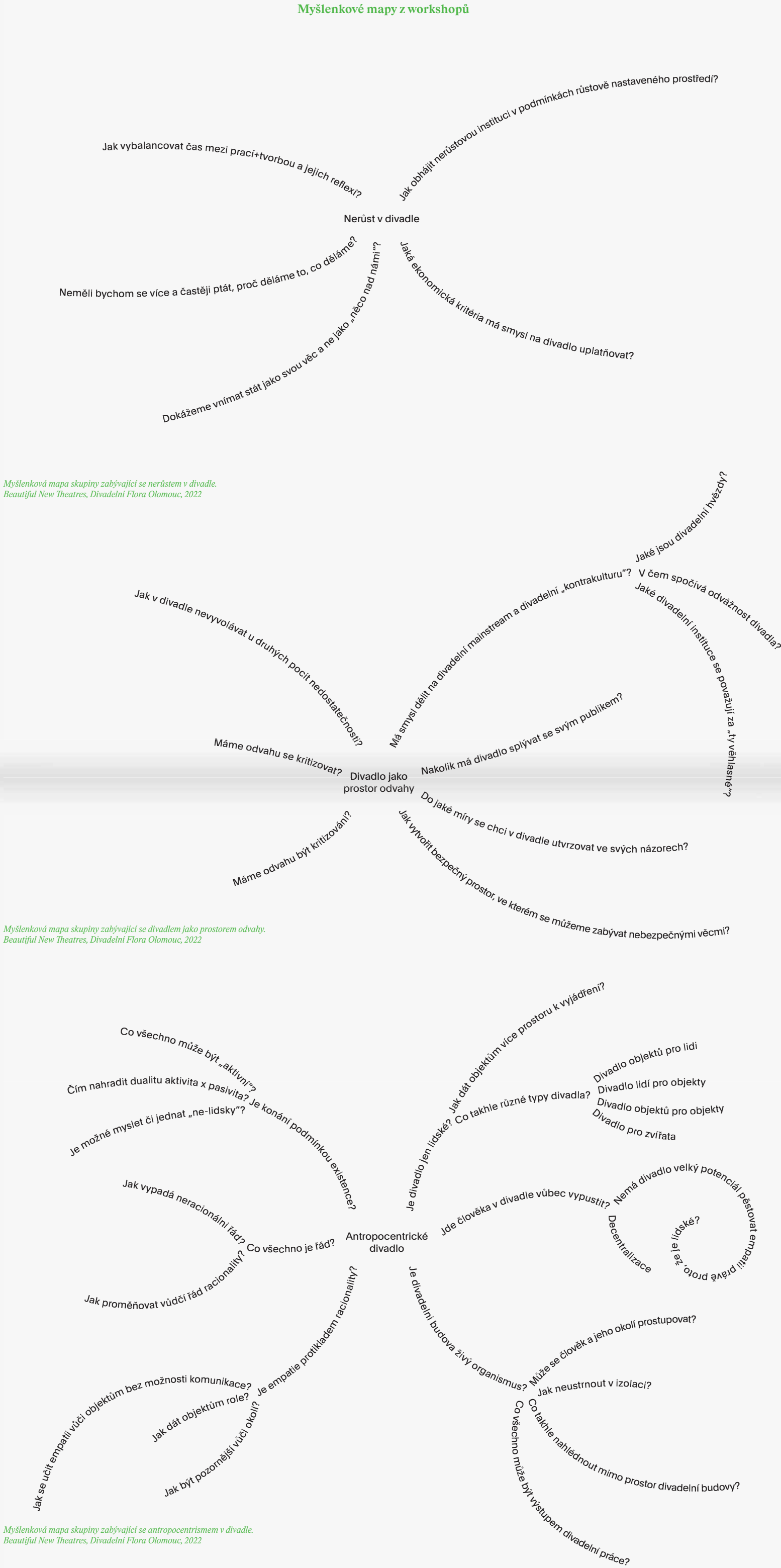
Divadlo také znamená prostor setkávání, a to ve dvojnásobném smyslu. Jednak se jím míní místo osobního setkávání s druhými, jednak setkávání s tématy, která se týkají člověka a lidské společnosti vůbec. Především ve vztahu k tématům pak divadlo podle odpovídajících umožňuje i konfrontaci s tématy nepřijemnými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

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

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

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

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



Politika za dveřmi. O primátu ekonomie a ztrátě kultury



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

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

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

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

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

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

Dobrá hospodář

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Poslední slepice na hřadu

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

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

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

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

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

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

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



Politiku do politiky netahejte!

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

Text: Viktória Citráková

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

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

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

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

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

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

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

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

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

new horizon is a wave

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

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

Umelkyne a umelcov, ktorých sme nezávisle oslovili, aby do CEDITu 11 prispeli umeleckým výstupom na tému *utópie*, spája práve téma vody. Vody ako tela, formovacej sily, oceánu, ideálu večnosti či rovnosti. Eva Rybářová vo svojej autorskej intervencii vo forme plagátu aropriuje výňatky náhodnej textovej konverzácie a mení ich na osobnú výpoveď o dokonalej spoločnosti, ktorá je rovnako, ako na bájnom ostrove v knihe Thomasa Morea³, iba ilúziou. Básnik Jan Škrob reflektuje tému odcudzenosti skrz metaforu mora, ktoré preňho zosobňuje blízkosť a spätosť so všetkým, čo poznáme, no nemáme na dosah. Sára Jarošová vo svojich básňach premieňa kolektívnu mizériu na osobný raj. Pre Báru Bažantovú a jej sociálnu lyriku je najväčšou utópiou spoločenská rovnosť, ktorej sa oddáva na úrovni bdelého snenia. Súčasťou umeleckých výstupov je tiež úryvok autorského textu Aleša Čermáka v projekte *The Transversal Navigation* (*#TTN_20*)⁴ o skúmaní emancipačných stratégií určitých sociálnych interakcii, ktoré môžu viesť ku kolektívnemu vnímaniu reality.

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



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

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

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



Města jako klastry příslibů v moderní době

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

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

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

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

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

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

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

O nepoddajnostech a zatvrzelostech

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

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

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

Lidé dohánějící svá města-společnosti

(...) Mnohé bylo velkolepé, především Leningrad, toto smělým vládcem geniálně koncipované město se svými širokými prospekty, obrovskými paláci – a přece zároveň ten skličující Petrohrad bezpých noci a Raskolnikova. Impozantní Ermitáž a nezapomenutelný pohled uvnitř, kde v zástupech chodili bývalými carskými sály dělníci, vojáci, rolníci ve svých těžkých botách, klobouk uctivé v ruce jako kdysi před svými ikonami, prohlížeje active si obrazy s utajovaným hrдостi: to patří nyní nám a my se naučíme takovým věcem rozumět (...)

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

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

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

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

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

Bez utopie není realismu

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

totálního mystického propojení veškerého vědomí, jemuž velí výpočetní supersíla. Současné šílení kolem tzv. „umělé inteligence“ se samozřejmě týká právě toho. Já mimochodem odmítám tento vývoj označovat ironicky jako „umělou inteligenci“ – raději mu říkám „paterno-vané platformování duševního vlastnictví“ (*pattern intellectual property platforming* – PIPP).⁷

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jak by sis takové ztělesněné revoluční hodnoty představoval?

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

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

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

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

¹ Při překladu rozhovoru jsme se rozhodli nahradit termín „venture“ slovem rizikový, i když se v něm poněkud ztrácí asociace s dobrodružností, které originál nabízí (dobrodružství, angl. adventure). Venture capital má tak původně spíše pozitivní konotaci.

² Solutionismus je ideologie, která tvrdí, že svět lze měnit k lepšímu díky aplikaci a využití velkého objemu sesbíraných dat (tzv. „big data“).

³ A zde musím poděkovat své skvělé čtenářské skupině kybernetiky, která mi tyto souvislosti pomohla pochopit.

⁴ Sequoia Capital je americká firma specializující se na využívání rizikového kapitálu (*venture capital*) a na investice do začínajících firem.

⁵ Peter Andreas Thiel (*1967) je americký miliardář a rizikový kapitalista pocházející z Německa. Je spoluzakladatelem PayPalu, Palantír Technologies a Founders Fundu. Thiel je konzervativní libertarián a podporuje americkou pravič.



Text: Josefina Formanová

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

Všichni umřeme, přesto stavíme města

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Když ztrácíme pevnou půdu pod nohama:

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

Upřímnost nade vše

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



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

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

Opuštěné bloudit

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

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



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

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



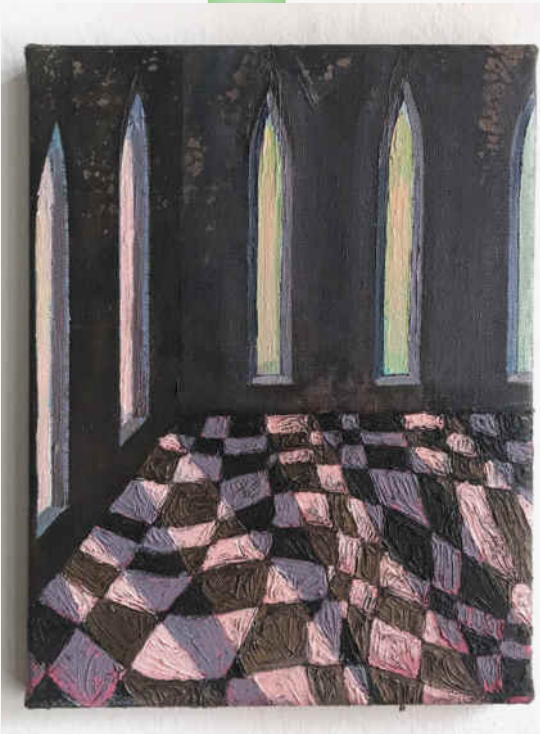
Anna Ruth, autoportrét, 2021, rozměr A4, olej na dřevě (foto: Stanislav Záborský)

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

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

Sdílená subjektivita jako cesta k performanci

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



Kateřina Kábová, obraz ze série Síl ze slz navleču si jako korálky na krk, 33x47 cm, olej a akryl na plátně (foto: autorka)

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

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



Šimon Šýkora, The Brink of Insanity, 2020, 60x80 cm, olej a spriej na plátně, Polansky Gallery, Brno, 2020 (foto: Jan Kolář)

Skřítek, nebo obr, kámen, nebo bytost?

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

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



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

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

Intimně ironicky

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

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



Štěpán Brož, Rough Journey (through everyday casual void), 20x20 cm, montáž (foto: Jan Hromádka)

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

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



Kozel - Alkazar (Early Access), umělci: Šimon Levitner, Veri, Iryna Zakharova, Dominik Styk, David Steleček, kurátoři Tina Poláčková a Lumír Nykl, online výstava (kolektivní projekt), Zaazrakl (Domnych, 2020)



Kateřina Rataeová, Edge of the Labyrinth, 2022, 150x150 cm, akryl, olej a pastel na plátně (foto: autorka)

Je neoromantismus utopický?

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

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

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

Bára Bažantová
ráno je slunce ještě čerstvý

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

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

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

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

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

1 V tomto textu budu používat pojem neoromantismus, protože se mi zdá, že není tolik určující jako pojem „emoromantismus“. Pojmenování emoromantismus je totiž velmi diskutabilní, předpona *emo-* dává velký důraz na emoce, což může být v určitých případech zavádějící. I když v době publikování Novotného esejí měla předpona *emo-* svůj význam, který spočíval právě ve zdůraznění emocionality, v současnosti, kdy se z této tendence pomalu stává kulturní fenomén, je myslím zbytečně určující a možná až moc směrodatný.

2 NOVOTNÝ, Michal: „The Emo-Romantic“, In: *Mousse Magazine* [online]. Publikováno 25. 9. 2018. Dostupné z: <https://www.moussemagazine.it/magazine/emo-romantic-turn-michal-novotny-2018/>.



3 TRHOŇ, Ondřej: „Filozof Armen Avanesian: Hranice bezpečného intelektuálního prostoru se začínají bortit“, In: *Otevřené hlavy*, Radio Wave [online]. Publikováno 1. 8. 2018. Dostupné z: <https://www.mujozhlav.cz/kon-texty/otevrene-hlavy-armen-avanesian-politicky-filozof>.



4 GRAEBER, David: „Práce na hovno“, In: *A2larm* [online]. Publikováno 21. 9. 2013. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2013/09/prace-na-hovno/>.



5 Skupinová výstava: Soyoungg Bac; František Hanousek & Jakub Hájek; Šimon Šýkora, kurátoři: Pavel Šurán, off-space galerie HROB, Olomouc (2019).

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

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

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

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

UTOPIE

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

