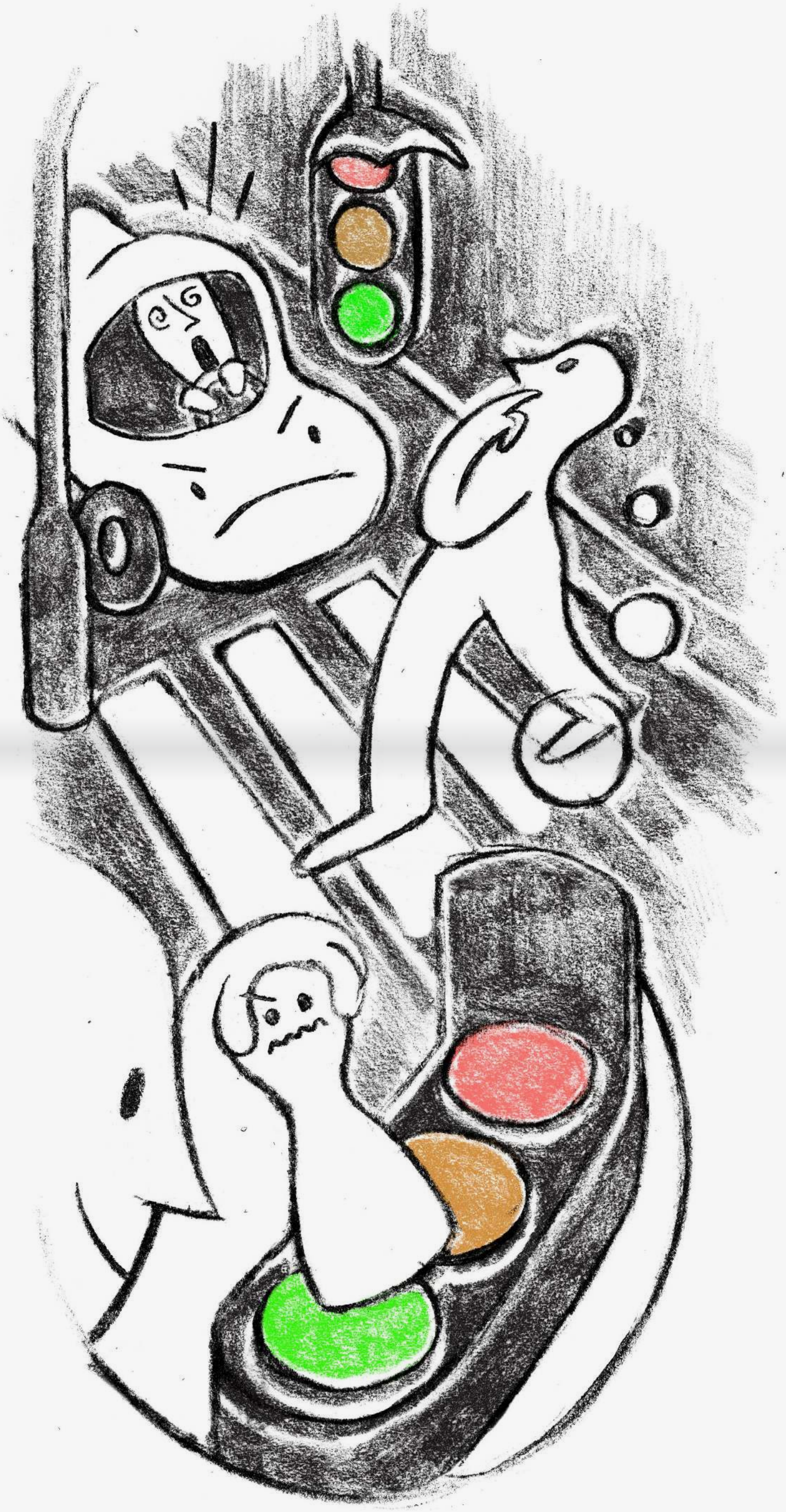
CeDIT

05 kontexty a přesahy tvorby Centra experimentálního divadla



nerozumění

Editorial

„Už aby to bylo pryč…“ je pocit, který postupně zasahuje českou společnost v prvních měsících roku 2021. Pro pátý CEDIT se však stala tvůrčím pohonem snaha nerezignovat a nezapouzdřit se do své ulity, naopak udržet si v sobě živý pocit „nerozumění“, který člověka nutí neustávat v kladení si otázek: Co se to děje? Co je potřeba dělat? Jak se v tom všem vyznat? Na co spoléhat a podle čeho se rozhodovat? V čem spočívá naše naděje? Co udělat lépe a co už nikdy nedělat stejně jako dřív?

Kvůli nastupujícím vlnám pandemie se bohužel nemohla odehrát nečekaná setkání v rámci platformy Terén, nebylo možné kreativně uvažovat o metodách adaptace nás a naší společnosti na akcích HaDivadla ani společně s Divadlem Husa na provázku hledat, jak by mohl vypadat *brave new man*, člověk spravedlivější budoucnosti.

Zato se však v divadlech rozvinulo množství aktivit považovaných obvykle za „vedlejší“ či „doprovodné“. Rozvinuly se jednak různé spolupráce s neziskovými organizacemi bojujícími s dopady pandemie, jednak nejrůznější online rozhovory s herci a herečkami a také online diskuse a konference, jichž se účastnili umělečtí vedoucí divadel, dramaturgyně a dramaturgové. Tyto převážně reflexivní a diskusní aktivity nás při vytváření pátého čísla CEDITu přiměly k úvaze, zda by nebylo lepší přestat na chvíli rozumět divadlu. Tedy přestat rozumět tomu, k čemu tak nějak obecně a automaticky divadlo jako instituce a divadlo jako umění je. Sami sebe a svých kolegů jsme se začali ptát, čím jiným než prostorem, kde se uvádějí představení, by divadlo ještě mohlo být. Z odpovědí na nejrůznější otázky, které se vynořily kolem úlohy divadla v období pandemie, se skládá toto číslo CEDITu.

Věříme, že v něm čtenářky a čtenáři naleznou inspiraci a naději, stejně jako jsme ji nalézali my při rozhovorech s německou teatroložkou Evou Holling a českým environmentálním psychologem Janem Krajhanzlem nebo při tvůrčích dílnách založených na unikátním (psycho)evaluačním dotazníku francouzského sociologa Bruna Latoura, které jsme pro týmy jednotlivých scén uspořádali s filozofkou Alicí Koubovou.

Klíčové poznání z celého dobrodružství tvorby tohoto čísla je velmi optimistické. Totiž to, že divadelní tvůrci i diváci sami mají více možností měnit svět kolem sebe v lepší místo, než si běžně uvědomují. Že stačí jen na chvíli přestat „rozumět“ tomu, co považujeme za samozřejmé, normální a automatické, a začít klást otázky.

Hostující výtvarnicí tohoto čísla se stala Anežka Minaříková, absolventka Ateliéru grafického designu a nových médií na pražské UMPRUM, která v současnosti studuje jako vůbec první Češka na Yale University School of Art v New Haven. Před dvěma lety byla nominována na cenu Czech Grand Design za autorský projekt *Spánek,* jímž ve spolupráci s Národním ústavem duševního zdraví poukázala na problematiku spánkové deprivace. Letos je nominována znovu za knižní projekt *Clara.*

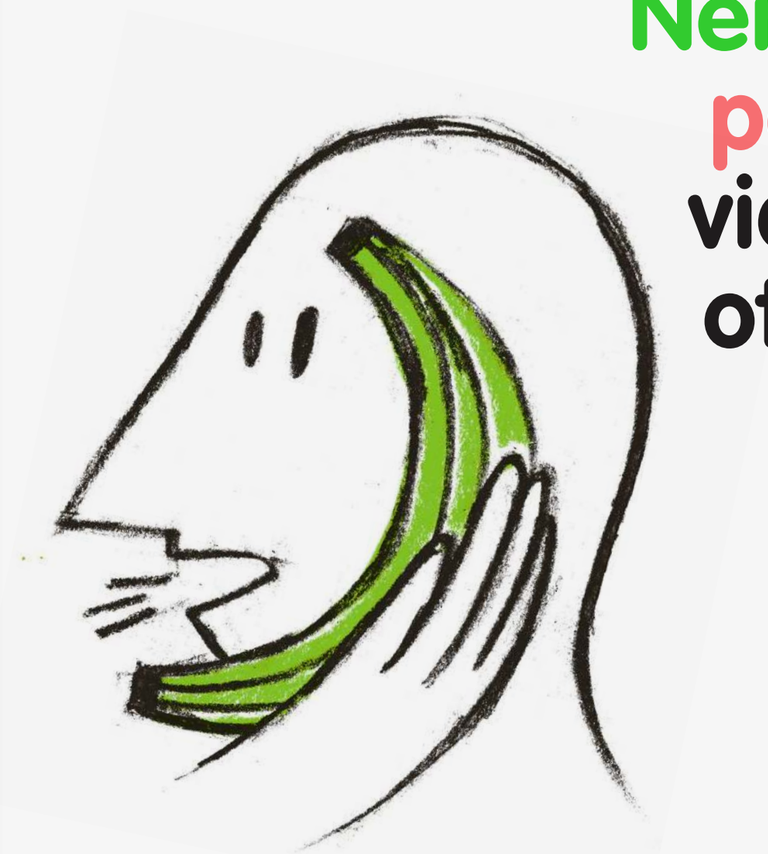
Obsah

Rozhovor	Nerozumění pomáhá vidět svět otevřeně	Eva Holling	3
Rozhovor	Realita o sobě dá vědět	Jan Krajhanzl	7
ESEJ	O nepravých svobodách a pravé svobodě	Wolf Spitzbart	11
ESEJ	K čemu budou divadla po pandemii?	Jakub Liška	12
DOPISY	Ambasáda nezávislé běloruské kultury	Různí	14
Překlad	Jaká ochranná opatření si představit…	Bruno Latour	16
Projekt	Evaluace scén CEDu podle Latourova dotazníku	Alice Koubová, Barbora Liška, Jakub Liška	18
Projekt	CEDIT_OBSERVER	A Iva Heribanová a Petra Kupcová	22
		B Kristýna Businská a Pavlína Drnková	22
		C Zuzana Králová a Eliška Zárecká	22
		D Amálie Bulandrová a Kateřina Korychová	23
		E Marie Chocholová a Anna Marie Slobodová	23
		F Sára Jarošová a Slávka Mašínová	23
Překlad	A pak se dveře znovu otevřely	David Weber-Krebs	24
Anketa	Latourovská anketa	Různí	26
Výzva	Prostřihy Prostoru, Prožitky Pandemie	Amálie Bulandrová	28

Rozhovor s Evou Holling
Text: Barbora Liška a Jakub Liška

Eva Holling (*1976) je vědecká pracovnice v Institutu aplikované divadelní vědy na Univerzitě Justuse Liebiga v německém Gießenu. Vystudovala divadelní, filmovou a mediální vědu, dějiny umění a francouzštinu v Paříži. Pracuje také jako nezávislá autorka, podílí se na uměleckých projektech a performancích. Za svou dizertaci *Übertragung im Theater: Theorie und Praxis theatraler Wirkung* (*Přenos komunikace v divadle: Teorie a praxe působení divadla*), kterou napsala pod vedením Geralda Siegmunda a Hanse-Thiese Lehmanna, získala v roce 2017 od Psychoanalytického semináře v Curychu ocenění Missing Link Preis.

Nerozumění pomáhá vidět svět otevřeně



S teatroložkou Evou Holling o potenciálu nevědění, erotice umění a roli expertů

Jakými různými způsoby lze na situaci či stav „nerozumění“ nahlížet? Jaká témata se pro tebe s „nerozuměním“ pojí?

Pro mě jako pro teatroložku se zájmem o psychoanalýzu je „nerozumění“ klíčovou součástí života člověka. V podstatě je to *conditio humana*, základní součást naší existence, kterou zažíváme neustále. Kdo z nás zcela „rozumí“ tomu, proč žijeme právě na Zemi či co přesně je vesmír?

Německý filozof Andreas Hetzel si všímá, že pro moderní společnost je typická zkušenost „neredukovatelné odtrženosti, nemožnosti sebe sama ubezpečit a neurčitosti struktury vztahu jak vůči sobě samému, tak i vůči světu okolo nás.“ [1] Na základě této zkušenosti pak vysvětluje „zvyšující se expanzi sémantik neurčitosti a nevědění ve filozofii, ve vědách i v umění“, již shrnuje pojmem *negativita*. A *negativitu* lze pak vykládat také jako „diferenci, kontingenci, ambivalenci, předeterminovanost, fraktalitu, nerozhodnutelnost, nevypočitatelnost, nepřehlednost.“[2] A do této řady pojmů, které patří do okruhu takzvané filozofie *negativity* a které jsou mi všechny sympatičtější než *negativita* samotná, patří také pojem „nerozumění“.

V běžném životě děláme všechno pro to, abychom se „nerozumění“ vyvarovali. Není to zvláštní, jak často bývá stav nerozumění chápán jako něco nehodnotného? Je synonymem pro hloupost, naivitu, nezralost a všechno ostatní, co by lidé „neměli“ nebo „nechtěli“ být. Nerozumění tak vždy souvisí i s úsudkem o sobě: Jaký/á bych měl/a být a jaký/á ne?

Existují dvě základní možnosti, jak lze s nerozuměním zacházet. Ta obvyklejší je, že nerozumění odmítnu. Ta méně obvyklá je, že stav nerozumění začnu chápat jako něco dobrého. Že využiji jeho potenciálu a že ho přijmu jako něco, co je v mém životě přípustné, normální.

Či jej dokonce záměrně iniciuji. Poněvadž právě uvědomění si vlastního nerozumění pomáhá vidět svět otevřeně a pochopit, jak jsem světu dosud rozuměla. Teprve díky nerozumění je vůbec možné se (osobně) rozvíjet, zapojit fantazii a poznávat nové podněty.

Kde se člověk podle tebe naučí, že je vlastně lepší nebo výhodnější rozumět než nerozumět? A mohla bys uvést příklad, co jej v tomto přesvědčení utvrzuje?

Co je úkolem člověka poté, co se narodí? Měl by se, pokud možno rychle, naučit mluvit, číst a pak (gramaticky správně) psát. Během dospívání se zabývá především tím, že se něco učí. Co a v jakém pořadí se bude učit mu určuje vnější svět. Tyto procesy vnímám jako socializaci, jejímž cílem je naučit člověka komunikovat.

Filozof Werner Kogge upozorňuje, že nerozumění má v naší každodennosti své vytčené oblasti, jako je například nedospělost, naivita, umění či hra. Existují oblasti, v nichž je člověk během socializace podněcován k tomu, aby zapojoval svou fantazii. A čím je pak starší, tím více jsou tyto oblasti považovány za oblasti „beze smyslu“. Najednou člověk vyroste, a ono dosud samozřejmé nerozumění už není žádoucí. Najednou se už nehodí vzít si v řeznictví z ochutnávkového tácku dva kousky uzeniny nebo dostat balonek a tak podobně. Okolí dává člověku jasně najevo: „Teď už jsi dospělý, teď už je to všechno vážné a všechno musí být zařízené tak, aby to fungovalo. Nerozumění má své místo jen v umění nebo ve srandách a blbostech.“ Tento socializační proces je samozřejmě velmi důležitý, ale může způsobovat zklamání nebo vyvolávat velmi zkostnatělou představu o tom, jak by věci měly být… Jak to vidíte vy? Máte podobný pocit?

Vlastně jde o to, aby se byl člověk schopný vyznat v systému, do něhož se narodil. Socializační procesy a důraz na to, že jim rozumíme, hrají však také důležitou úlohu v potvrzování daného společenského systému, což je podle mého názoru také důvod, proč bývá nerozumění chápáno jako méněcenné. Vybočuje ze zajetých kolejí.

Přesně tak. Vždy si vzpomenu na příklad se semaforem. Je obrovský rozdíl, jestli rozumíme tomu, jak funguje a jak jej číst, nebo nerozumíme. Proto bývá často používán jako ilustrace rozdílu mezi aistetickým a estetickým vnímáním (například u teatroložky Eriky Fischer-Lichte nebo filozofa Martina Seela). Aistetické vnímání se ve světě orientuje pragmaticky, zatímco estetické vnímání znamená spíše zvýšenou pozornost k pozornosti samé. Estetické vnímání má svůj specifický čas a prostor na to, abychom pocítili vyjevování vnímané věci a mohli prozkoumat pole možností, které tento fenomén doprovází. Mnohé lidi vůbec nenapadne, že by mohli semafor

> „Vědění je intersubjektivní a vytváříme jej společně. Z nerozumění lidé utvářejí své vědění v tvůrčím aktu, který není fixní, ale zůstává v pohybu pro tvorbu nového vědění.“

chápat nikoliv jako jasný znak vyjadřující určitý apel, ale jako zábavnou a zvláštní hru s barvami.

Nebo v obchodě: každý ví, jak to tu funguje. Je potřeba věci nejdříve zaplatit, než si je můžeme odnést domů. To ale neznamená, že obchod jako takový dává smysl. Znamená to pouze to, že se společnost shodla na obchodě a na tom, že mu každý má rozumět. Jde o to, že víme, jak věci fungují.

Stává se velmi zřídka, že je člověk v každodenním životě vyzván k tomu, aby kritizoval nebo prozkoumával smysl toho velkého celku, v němž žije. Normalitu běžně nevnímáme jako něco předepsaného, ale automaticky ji akceptujeme. V jednotlivých oblastech našeho každodenního života jde především o to, aby zde v prvé řadě dobře fungovala komunikace. Jakmile ji začneme problematizovat, jakmile přestává přenos informací fungovat, uvažuje se spíše o vylepšení (tele)komunikačního vedení místo toho, aby se začalo uvažovat o funkci komunikace samotné.

Často se spíše zabýváme řešením konkrétních problémů než promýšlením a rozvíjením potenciálů, které s sebou tyto problémy přinášejí. To však také velmi závisí na zcela konkrétních podmínkách životní situace konkrétního člověka. Když člověk nemá co jíst a nemá kde spát, musí tyto problémy vyřešit. Kdo může jen přemýšlet o estetice a aistetice, má naprosto luxusní privilegovanou pozici.

Ve skutečnosti může být poměrně složité vyznat se v tom, jak současná globalizovaná, postfaktická a digitalizovaná společnost funguje. Je v tom také jistá nespravedlnost. Ti, kteří tomuto systému dobře rozumějí, mají často úspěch na úkor těch, kteří jsou v něm ztraceni. Proto se může zdát, že právě dobré rozumění všemu okolo nás je dnes nepostradatelnou výbavou k dobře prožitému životu. Co pozitivního však může přinášet ono nerozumění?

Myslím, že je potřeba se nejprve zeptat, co si pod souslovím „dobře rozumět“ představujeme. „Dobře rozumět“ něčemu často totiž neznamená, že umíme okolnosti rozklíčovat nebo vysvětlit. Znamená to prostě jen, že jsme srozuměni s určitou ideologií, že fungujeme podle určitých pravidel, z nichž profitujeme, že se nechceme ptát, co za oněmi pravidly stojí, nebo že se odvoláváme na celospolečenskou shodu.

Naopak právě ti lidé, kteří dokážou společenské struktury prohlédnout a porozumět jim, bývají z těchto struktur někdy vyloučeni. V totalitních systémech jsou dokonce stíháni. Nebo se snaží na nich nepodílet – třeba na globálním turbokapitalismu. „Až příliš dobře“ mu rozumějí a už nechtějí tyto vykořisťující struktury nadále podporovat. To je těžká a vůbec ne výhodná cesta, protože nikdy není jasné, jak by se kritizované systémy daly změnit – zvláště z pozice jednotlivce. Proto je výhodnější „dobře rozumět“, prostě jen tak fungovat. A často můžeme mít dojem, že většina lidí se rozhodla právě pro tuto možnost.

Řekla bych, že naše postfaktická éra je v prvé řadě érou radikálního osvícenství: skutečně každý se „odvažuje vědět“ (podle kantovského motta „sapere aude“), sám přemýšlet a veřejně své myšlenky prezentovat. Kdyby Kant tušil, s kolika „mimořádnými“ myšlenkami lidé budou přicházet, když sami „přemýšlejí“, formuloval by možná trochu něco jiného: jeho důvěra k vědění se totiž spoléhá na to, že existuje rozumná shoda na tom, co je správné a co špatné. A koneckonců spoléhá také na osvíceného panovníka, který se postará o pořádek. Kant předpokládá, že „lidé se sami od sebe pomalu vymaní z hrubé nevědomosti, pakliže nevytváříme záměrné umělé překážky, abychom je v ní udrželi“[3].

Myslím si, že právě zažíváme globální hrubou nevědomost, protože lidé nechtějí umět dobře zacházet s vlastním nerozuměním. Sama sebe se ptám: „Proč?!“ V podstatě by se dnes mohla dít demokratizace rozumění a vědění. Ale místo toho se rozpoutává válka o pravdu, která se zakládá primárně na metodách vyloučení (přičemž vylučování je také základní politický prostředek formování společnosti). V těchto vyhrocených válkách jsou vytvářeny neslučitelné, navzájem nepřátelské pozice. Instance, které definují pro danou společnost pravdu, selhávají, protože je jich příliš mnoho. Některé se starají o to, aby se papouškování jejich přesvědčení zaměňovalo s „vlastním názorem“. Různorodé mediální kanály nabízejí své platformy, a co je pro jedny „spiknutí“, to je pro druhé „faktická informace“.

V podstatě je to dobře, protože se mnozí mohou zapojit. Vědění je intersubjektivní a vytváříme jej společně. Z nerozumění lidé utvářejí své vědění v tvůrčím aktu, který není fixní, ale zůstává v pohybu pro tvorbu nového vědění. Do té míry lze chápat nerozumění jako produktivní situaci.

Nebezpečné bude, pokud lidé své nerozumění popřou a rozumění, které „chce uzavírat“[4], ustanoví jako absolutní – jak lze momentálně často pozorovat. To je přístup totalitní – a bohužel vlastně také hloupý. Jen ten, kdo připustí své nerozumění, je schopný se rozvíjet. Rozumění je dnes prostě příliš často spojováno s prefigurativním věděním, tedy s tím, co intuitivně a automaticky považujeme za „dané“, s „pravdou“ a s „pravidly“. Přičemž trpí obojí, jak „rozumění“, tak „nerozumění“, neboť je oboje chápáno příliš úzce. Vždyť to nejsou proti sobě stojící, vzájemně se vylučující póly. Jedno bez druhého by neexistovalo. Ale proč je lidé tak často používají radikálně a destruktivně?

„Koronavirová krize v kombinaci s nadměrnou a různorodou mediální odezvou ukazuje, že nalézání řešení a generování vědění jsou procesy, které vycházejí z nerozumění a které jsou doprovázeny omyly a zkoušením, stejně jako neustálým laděním vůči aktuálnímu stavu.“

Mohla bys uvést nějaký příklad, na němž si lze uvědomit, že je naše porozumění světu ve skutečnosti vázáno na prefigurativní vědění, na to, co považujeme za samozřejmé?

Není to úplně příklad z každodenního života, ale možná se hodí: vezměme si Rorschachův test k rozboru osobnosti. Člověk má při něm říci, co vidí v inkoustové skvrně, která sama o sobě nezobrazuje nic konkrétního. Vlastně jde o asociování nečeho již známého, co má být pak interpretováno. Je totiž přinejmenším nezvyklé, ne-li nemožné, fantazírovat zcela nezávisle na vlastních zkušenostech… Ten, kdo vidí skvrnu, má tendenci spatřit napoprvé něco, co je mu známé, co dokáže zařadit – dovolila bych si tvrdit.

V divadle je tento okamžik znovupoznání (*anagnorize*) také chápán jako centrální estetický poznatek. V řecké tragédii přináší anagnorize znovupoznání něčeho či někoho nejen postavám divadelní hry. Stejné pohnutí může zažít i publikum, které si v momentu *anagnorize* spojí viděné, jež se mu možná jeví nějakou dobu jako „cizí“, se sebou, viděné vztáhne k sobě, ke svému vědění a životu.

Dnes bych ale řekla, že je důležitější, aby se lidé učili nedávat věci do souvislosti pouze se sebou, a přesto si jich vážit. Koncepty, s nimiž je možné se identifikovat, jsou totiž z politicko-společenského hlediska toxické. A umění v tom může napomoci a nabízet dobré zkušenosti s „jiným“ či „neznámým“.

Mluvíme spolu v polovině prosince 2020. Máme za sebou rok poznamenaný koronavirovou krizí, která se odehrává na pozadí krize klimatické. V obou případech se jedná o problémy do velké míry těžko uchopitelné, komplexní a zároveň velmi citelné. Společným jmenovatelem obou krizí je, že se týkají celého světa, ohrožují člověka na životě, a je tedy nutné je celospolečensky řešit. Nerozumět těmto krizím či pociťovat bezradnost v hledání jejich řešení je však při jejich složitosti i vyhrocenosti veřejné debaty poměrně snadné. Souhlasila bys, že v tomto případě má nerozumění na řešení těchto krizí spíše negativní vliv? Lze nějak kreativně využít nerozumění i v situacích, které tyto krize vyvolaly?

Z mého pohledu lze krizi začít řešit pouze tehdy, když přijmeme, že jí nerozumíme. Jen ten, kdo pozná a přijme, že spousta věcí není samozřejmá a že není dána, může začít promýšlet nová řešení. Na tomto místě znovu přichází do hry definice: Kogge definuje rozumění na základě Heideggera: rozumění podle něj znamená, že rozumíme *něco jako něco*. Pro Koggeho to ale vždy také znamená rozumět *něco jako něco jiného*.[5] Pokud rozumíme vždy *něco* jen *jako něco*, co již známe, nemohou vzniknout žádné nové impulzy. Schopnost rozumět *něco jako něco jiného* se naproti tomu zakládá na nerozumění, neboť jen díky nerozumění lze rozpoznat, připustit a zohlednit, že je něco „neurčité“, „nejisté“ nebo „jiné“. Neboť *jiné jako jiné* je vždy také nesrozumitelné a nepochopitelné. Teprve na základě tohoto poznatku a jeho přijetí může vzniknout bádání a experimentování ve smyslu přibližování se něčemu neznámému.

Právě koronavirová krize v kombinaci s nadměrnou a různorodou mediální odezvou ukazuje, že nalézání řešení a generování vědění jsou procesy, které vycházejí z nerozumění a které jsou doprovázeny omyly a zkoušením, stejně jako neustálým laděním vůči aktuálnímu stavu. Problém je, že to nejde rychle. Ona úcta k nerozumění může znít dobře v teorii, aniž je v praxi reálně nápomocná přímo. Když lidé trpí, bylo by potřeba najít účinné řešení samozřejmě nejlépe hned. Těší mne však, že přesto existují státy, v nichž politikové a političky upřímně přiznali, že situaci sami nerozumějí, a poprosili o čas, který vědecká obec potřebuje k hledání možných řešení. V případě krizí jde koneckonců ve skutečnosti právě o to, využít nerozumění kreativně, ale cíleně, k nalezení nových poznatků, k řešení situace.

Dle mého názoru se oblasti jako filozofie či estetika s ohledem na nerozumění často zaměřují spíše na procesy, jejichž cílem není primárně vyřešit určitý problém, nýbrž nasbírat velké množství otázek. A to je opět velmi luxusní pozice! Ačkoli by možná nepůsobila jako luxusní a možná by automaticky patřila k tomu, co dělá člověka člověkem, kdybychom se dokázali oprostit od čirého pragmatismu a kdybychom uměli lépe nerozumět. Pak by nám možná nebylo tak jasné, koho smíme a nesmíme zachránit na moři, kdo smí a nesmí překročit hranice, koho smíme vyhostit či využívat a koho ne.

Když mluvím o nerozumění, pohybuji se mezi dvěma extrémy. Na jedné straně mluvím velmi filozoficky a teoreticky, ale na druhé straně, kdyby se nerozumění vzalo opravdu vážně, jako praxe, bylo by potřeba záměrně zapomenout veškeré povědomí o věcech. Bylo by třeba je znovu prověřit

„Erotické nebo estetické přiblížení se je výzkumný postoj, který vždy nejprve nerozumí.“

a vážně se ptát, co se vlastně děje a co by se mělo dít.

Ach jo, teď už zním jako Nietzsche s jeho představou, že radikální změny lze dosáhnout jen tehdy, když se duch stane velbloudem, velbloud lvem a lev dítětem.

V souvislosti s koronavirovou pandemií i změnami klimatu vystupuje do popředí role experta. Člověka, který je schopen podívat se na věci v jejich komplexnosti, sdílet na problém svůj názor a nabídnout, na základě svých znalostí a výzkumů, různé scénáře dalšího krizového vývoje a jejich možná řešení. Tím vším expert poskytuje společnosti potřebné rozumění pro situaci, v níž se nachází. Neukazuje se však, že role experta produkujícího porozumění selhává? Že experti nejsou slyšet?

Experti a expertky vycházejí z nerozumění. Pozorují fenomény takové, jaké jsou, aniž by se spoléhali na své eventuální údajné povědomí o nich. Existují texty, které popisují toto otevřené obracení se k něčemu, co se brání zařazení do známých kategorií, především obracení se k umění. Teoretička fotografie Susan Sontagová to nazývá „bystrozrakým a láskyplným popisováním“, ve smyslu „popisování, a nikoliv předepisování“.[6] Myslím si, že tak lze její myšlenku „erotiky umění“[7] přenést například na „erotiku biologie“. Erotika spočívá v láskyplném přiblížení se, které se snaží vnímat protějšek takový, jaký je, aniž by si jej hned podvolovalo interpretací.

Přitom se může také stát, že protějšek bude láskyplně „přeceněn“, a otevřou se tak nové možnosti. Kogge chápe toto jakoby převrácené a očekávající jednání jako „estetické“: zatímco člověk jedná a „zkouší, všímá si, co s sebou element přináší“. [8] Erotické nebo estetické přiblížení se je výzkumný postoj, který vždy nejprve nerozumí.

V koronakrizi mi připadá role expertů důležitější než kdy dříve. Především je však důležité komunikování úlohy této role samotné a toho, že je samozřejmé, že experti si navzájem odporují nebo že mění své závěry, neboť v nich zohledňují nové poznatky.

Líbí se mi, jak koronakrize otřásla vírou, že experti mají fixní vědění, které je možné kdykoliv jen tak přivolat. Tuto centrální křehkost naší zdánlivé „normality“ můžeme tento rok velmi zřetelně vnímat, a to globálně. Moc doufám, že naše vědění se neobohatí jen o nové léčebné metody, ale i o zkušenost vlastní křehkosti. Že nebudeme fungovat jako předtím – virus jako pod lupou ukazuje, že až na příliš mnoha místech se žije nesmírně špatně a stále na úkor vykořisťovaných. V této době si to citelně uvědomujeme. Ale povede to skutečně k nějakým změnám, nebo bude tlak toho, co považujeme za „normální“, příliš silný?

Mám dojem, že v českém kontextu nemá věda ve skutečnosti tak vážnou a dominantní pozici. Spíše naopak. Za těchto okolností otřesení či znejistění představy o expertovi, který všechno ví, není možná natolik inspirující a produktivní jako v německém prostředí. Mohla bys krátce vysvětlit, jak je vnímána věda a privilegované vědění v německé kultuře? Proč může být dobré, že se její silná pozice zpochybnila?

Existuje silná tradice označovat Německo jako „zemi básníků a myslitelů“ – obzvláště Němci sami se tak rádi chápou. To prozrazuje určitě mnohé: zaprvé se tím myslí básníci a myslitelé, a ne básnířky a myslitelky. Zadruhé to prozrazuje hlubokou víru v „silné“ a „moudré“ vůdčí osobnosti, které sice v Německu způsobily ve skutečnosti spíše jeho největší propady, ale přesto je zde víra v ně nadále citelná a jen pomalu se mění. Spisovatelka Anne Louise Germaine de Staël napsala v roce 1813 knížku *De l'Allemagne*, v níž srovnává tehdejší Francii s tehdejším Pruskem. Je vtipné, že Francie se jí zdá „militaristická“, zatímco na Prusku oceňuje „svobodné básníky a myslitele“. V Německu se však, podle mého mínění, nemohla udát taková revoluce jako u našich sousedů právě kvůli víře, že všechno dobré přichází vždy „seshora“, totiž od vědoucího pána a panovníka.

Protože co říkají tito velcí němečtí básníci a myslitelé? Kant založil své osvícenské myšlení přesně na tom, že několik málo vzdělaných poučuje většinu. Pro Schillera je to zase ona „myslící část lidu“, od níž „dolů proudí světlo moudrosti“.[9] Tak v Německu funguje stále spousta věcí. Například je velmi těžké prolomit koncept divadelního intendanta: celkem často nasazují (mužští) kulturní politici do divadel jednoho intendanta muže namísto toho, aby zohledňovali možnost jmenovat do vedení celé tvůrčí týmy. Víra v jediného (mužského) experta je rozšířená dokonce jak ve filozofii a vědě, tak i v umělecké oblasti. Proto feminismus kritizuje stále převládající patriarchát.

Zde mohu ostatně sdílet také svou úplně osobní zkušenost. U mých prarodičů bylo běžné, že se sedělo u stolu, v jehož čele sedával dědeček jako hlava rodiny. „Ten, který ví.“ Nedala se zde řešit žádná témata a diskutovalo se jen zřídka. Lidé u stolu byli vyvoláváni, aby zodpovídali otázky typu: „Kdy vládl ten a ten?“ A vždy šlo o otázky na fakta a zafixované znalosti. A tento „patriarcha“ z diskuse vyšel vždy jako „vítěz“, protože to byl on, kdo kladl otázky. A tak člověk seděl u stolu docela maličký a netroufal si nic říct, protože všechno bylo špatně. U mě osobně to způsobilo, že jsem se doopravdy mohla osvobodit až tehdy, když mi někdo řekl, že lze k věcem přistupovat také úplně jinak a že je lze jinak promýšlet. A onen „patriarcha“, otec mého otce, byl jednoho dne už velmi starý a nemocný, bryndal při jídle a z obrovského vládce u stolu nezůstalo zhola nic. Připadá mi strašné, že jsem si tehdy pomyslela: „Tak, a máš to!“ On sám totiž nikdy takovýto způsob životní existence nepřipouštěl: nikdo podle něj nesměl „potřebovat pomoc“ nebo „být hloupý“, a už vůbec se nesmělo při jídle bryndat – přitom na konci sám pomoc potřeboval i bryndal.

„Mnohé z těchto textů sdílejí společné přání, aby umění vedlo k uvažování nad vlastními postoji, očekáváními, systémy a strukturami. To umění může, protože je schopné vyvolat nevšední, jiné mody vnímání, přístupy a zážitky, ať jsou jeho formy a obsahy nejrůznější.“

Divadlo a umění obecně vytváří prostory, které jsou často nové, nevšední a neznámé. Nerozumění, byť dočasné, je tak zejména v současném divadle celkem běžnou diváckou zkušeností, což může být pro řadu diváků nepříjemný znejišťující zážitek, který je může vést k tomu, že se vůči představení uzavřou. Vnitřně ho odmítnou právě proto, že mu nerozumějí. Nemůže být však v tomto případě uvědomění a přijetí toho, že nerozumím, možnou cestou k porozumění?

V umění je nerozumění pravděpodobně znatelněji výhodnější než v oblastech zaměřených na řešení problémů. Tomu odpovídá i velké množství textů, které popisují, proč právě v umění je nerozumění tak důležité. Především v oblasti moderního umění je již od historických avantgard neustále zdůrazňována otázka, jakou funkci by mělo umění ve společnosti mít, zejména z hlediska etiky a estetiky. Mnohé z těchto textů sdílejí společné přání, aby umění vedlo k uvažování nad vlastními postoji, očekáváními, systémy a strukturami. To umění může, protože je schopné vyvolat nevšední, jiné mody vnímání, přístupy a zážitky, ať jsou jeho formy a obsahy nejrůznější.

Toto přesvědčení se zakládá na specifickém chápání subjektu, které jsem zmínila již na začátku: avantgardy si přejí subjekt, který se zkušenosti nerozumění neobává, ale který ji vítá, neboť v ní vidí příslib rozmanitosti. To ale předpokládá podstatně přijmout i sebe sama, neboť vyjdeme-li z psychoanalytického pojetí subjektu, nevědomí představuje centrální součást našeho já, kterému je velmi těžké porozumět.

V této souvislosti je možná zajímavé odkázat ještě na divadelního teoretika Hanse-Thiese Lehmanna, který doporučuje nerozumění jakožto praxi právě pro politicky orientované divadlo, neboť to může rozbít platné hierarchie a rozšířit vlastní horizont. Podle něj si navzájem odpovídají nerozumějící způsob produkce a nerozumějící způsob recepce, které spolu komunikují zejména prostřednictvím formy.

Politické divadlo se totiž musí svou formou lišit od každodenní, společenské a politické komunikace. Musí se lišit od její „logiky, skladby vět a pojmosloví“ a musí radikálně promýšlet svou vlastní formu. Pokud nemá být politické divadlo právě žádným externím posuzovatelem toho, co je to pravé a co to špatné (jako u Schillera), ale naopak podněcovat k vlastnímu uvažování, nesmí vyzývat publikum k hodnocení. Naopak se musí postarat o to, aby ho jako estetický diskurz „nechal zakusit kolísající předpoklady vlastního posuzování“[10].

Právě tohoto požadavku je podle Lehmanna potřeba dosáhnout prostřednictvím praxe nerozumění: ze strany divadla produkcí „efektů nerozumění“ a na straně publika jako „umění se dívat […] umělým, záměrným nerozuměním“.[11] Jde tedy o kvaziláskyplné dívání se na umění namísto rozumění umění jako poselství.

1 HETZEL, Andreas: *Negativität und Unbestimmtheit. Beiträge zu einer Philosophie des Nichtwissens.Transcript,* Bielefeld 2009, s. 12

2 Tamtéž, s. 11.

3 KANT, Immanuel: *Odpověď na otázku: co je to osvícenství?* Filosofický časopis, 3/41 (1993), přeložil Jaromír Loužil, s. 386

4 LEHMANN, Hans-Thies: *Ästhetik. Eine Kolumne über die Wünschbarkeit einer Kunst des Nichtverstehens.* Merkur, 48 (1994), s. 426–431

5 Srovnej KOGGE, Werner: *Die Kunst des Nichtverstehens* In Kultur Nicht Verstehen: *Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung.* Springer Verlag, Vídeň 2005, s. 83–108.

6 SONTAG, Susan: *Gegen Interpretation* In: *Kunst und Antikunst.* FISCHER Taschenbuch, Frankfurt 1982, s. 21

7 Tamtéž, s. 22.

8 KOGGE, Werner: *Die Kunst des Nichtverstehens In Kultur Nicht Verstehen: Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung.* Springer Verlag, Vídeň 2005, s. 106

9 SCHILLER, Friedrich: *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* In: *Sämtliche Werke,* sv. 4, Cotta, Stuttgart 1879, s. 39–46

10 LEHMANN, Hans-Thies: *Wie politisch ist postdramatisches Theater?* In: *Das politische Schreiben.* Theater der Zeit, Berlín 2002, s. 11–21

11 Hans-Thies: *Ästhetik. Eine Kolumne über die Wünschbarkeit einer Kunst des Nichtverstehens.* Merkur, 48 (1994), s. 428

Realita o sobě dá vědět

Rozhovor s Janem Krajhanzlem o společenských procesech, které v české společnosti vyvolává koronavirová a klimatická krize.

Jan Krajhanzl (*1978) je sociální a environmentální psycholog, působí jako pedagog na Katedře environmentálních studií FSS MU. Zabývá se otázkami vnímání rizik, emocí a motivací v ochraně životního prostředí a tvorbou komunikačních strategií v této oblasti. Společně se sociologem Tomášem Chabadou a environmentalistkou Renatovou Svobodovou realizovali sérii rozsáhlých reprezentativních výzkumů veřejného mínění a vydali publikaci *Vztah české veřejnosti k přírodě a životnímu prostředí* (2018), která se během jednoho měsíce stala nejstahovanější publikací portálu Munispace za jeho čtyřletou existenci.

Zdá se mi, že v současnosti jsme si na slovo krize jaksi zvykli. Je to něco, co už provází náš každodenní život. V čem je podle vás takové dramatické pojmenování fungování světa výhodné a v čem je naopak limitující?

Slovo krize má mobilizační efekt. Když potřebujeme něčemu věnovat maximum své energie, sil, času a prostředků, tak toto pojmenování nám využití prostředků legitimizuje. Jeho velká nevýhoda však spočívá v tom, že jakmile již nějakou intenzivně prožívanou krizi ve veřejném prostoru máme, tak ostatní témata ustupují do pozadí.

Jako bychom najednou měli na jevišti jednu jasnou hlavní roli, která přitáhne veškerou naši pozornost. Což pro řešení některých problémů bezpochyby potřebujeme. Avšak to, co se dnes může jevit jako hlavní aktér představení, koronavirus, se za pár let může jevit jako role okrajová. A naopak klimatická krize, která dlouhá léta mohla z hlediska mainstreamu vypadat, že hraje jen pouhý komparz někde vzadu, se postupně stává hlavní postavou. Zrádné na krizi je, že čím déle trvá, tím více roste nebezpečí, že se někde v zákulisí nebo ve stínu reflektorů odehrávají jiné zásadní věci, které časem také označíme za krizi.

V médiích se v současnosti vynořuje čím dál tím více krizí, které se vzájemně překrývají. Pomalu každá událost může být jako krize označena. Neztrácí tak pojmenování „krize“ onen mobilizační potenciál?

Myslím si, že pracovně si krize můžeme rozdělit na ty, které jsou již společensky konsenzuálně vnímané, a na ty, které usilují stát se krizemi, řekněme „wannabe“ krize. S těmi druhými přicházejí nejrůznější zájmové aktivistické skupiny. Někdo například může říct, že máme zásadní krizi židovsko-křesťanských hodnot. Třeba my dva bychom se asi shodli na tom, že máme krizi klimatickou. Ale je na tom široký společenský konsenzus v rámci České republiky?

Společensky konsenzuálně vnímaná krize nevzniká zezdola, ze společnosti. Zásadní vliv na její ustanovení mají média. Ty krize, které většina velkých médií za krize označí a jejichž vnímání jako krize reprodukuje, mobilizační efekt mají. Teď probíhá koronavirová krize, předtím to byla krize takzvaná migrační, předtím ekonomická. Pokaždé se jednalo o zásadní událost, která jako černá díra výrazně přitahovala veřejnou debatu.

Ale média nevyhodnotí každou rizikovou událost jako krizi. Taková událost potřebuje určité parametry. Jedním z nich je zlom. Věci, které pomalu nazrávají, média za krizi neoznačí. Média potřebují aktualitu. Pokud bouchnou tři chemičky, vykolejí deset vlaků nebo do Evropy připluje vlna uprchlíků ze zemí postižených válkou, tak to je pro média ta vhodná, zlomová událost.

Otázkou ale je, zda má naše společnost mechanismy zachytit procesy, které zlom postrádají, a mobilizovat se kvůli nim. Právě klimatická krize je pozvolna se vyvíjející proces. Žádný kus Antarktidy odlomený do moře nebude dost velký zlom. Nebo krize důvěry ve stát – můžeme u ní čekat na zlom? Od sametové revoluce se mezi českými periferiemi a centrem rozevírají ekonomické, infrastrukturní, sociální i kulturní nůžky. Podobné rozdíly jsou v rámci školství či zdravotnictví. Tyhle krize tu s námi už jsou a žijí, i když nejsou za krize označeny. Otázkou je, jestli se dokážeme mobilizovat i bez médií, která tohle zachytit neumí. Dokážeme tohle „nazrálé“ uchopit i bez explicitního zlomu?

U zlomu se na chvíli zastavme. Je pro něj podle vás důležitý lidský aktér? Napadla mne Greta Thunberg, která výrazným způsobem pomohla odstartovat vlnu zájmu o environmentální témata.

Rozlišil bych schopnost nastolit téma a schopnost vyvolat krizi. Greta Thunberg dobře dokázala nastolit téma, ale nevedlo to k tomu, že by ho média převzala v onom kritickém rámování, v tom, že se jedná o „krizi“. A naopak migrační či ekonomická krize neměla jednu jasnou osobnost.

Domnívám se proto, že výrazná osobnost není v případě zlomu potřeba. Rozhodují emoce. Média používají krizi takřka jako synonymum pro ohrožení. Prohlásit, že jsme v krizi, znamená, že jsme v ohrožení, a s tím se pojí určitá úzkost a zároveň bezradnost. Že nemáme jasná řešení. Že nevíme, kudy dál.

Jaké reakce situace krize vyvolává? Dají se charakterizovat například současné reakce české společnosti na koronavirovou krizi?

Všichni už máme v hlavě nějaký ten atlas skupin, které v české společnosti vznikly: skupinu, která velmi důsledně dodržuje většinu opatření a vládu kritizuje za nedostatečné kroky, skupinu vlažně, ale přece nakloněnou přijatým opatřením a skupinu, která proti jakýmkoliv opatřením vystupuje. Zajímavější mi přijdou spíše procesy, které se u nás během koronavirové krize odehrávají.

„Na jednu misku vah dávali zkalkulované ztráty na lidských životech a na druhou misku zkalkulované ztráty pro českou ekonomiku.“

Prvním z nich je mlčení většiny. O něm se člověk dozví převážně jen z empirických průzkumů veřejného mínění. Jak u klimatické, tak i u koronavirové krize nalezneme poměrně rozumnou a řešení tohoto problému nakloněnou většinu. Mlčící, příliš se neprojevující. Většinu, která nevstupuje do oněch často bouřlivých debat, jež se vedou například na sociálních sítích. Tito lidé by chtěli postupovat odpovědně, přejí si opatření proti koronaviru. Tichá většina je také přesvědčena, že by Česká republika měla být v dohledné době uhlíkově neutrální, že by měla odstavit uhelné elektrárny a tak podobně. Ale tento hlas není v českých politických stranách a v médiích příliš slyšet.

Jak to, že tento hlas není politicky reprezentován?

Obrázek o realitě si nevytváříme podle toho, jaká realita je, ale podle svých sociálních bublin a podle toho, co nám zprostředkovávají média. To často platí i pro politiky, kteří tak výrazně nadreprezentují některé názory, většinou ty nejhlasitější. Jejich chování tudíž není výslednicí reálných, reprezentativních názorů veřejnosti (při všech limitech, které by taková výslednice mimochodem měla). Politici artikulují názory hlasitých občanů. A pak také samozřejmě podléhají ekonomickým zájmům, lobbistickým skupinám a tak dále.

A nemůže dostat mlčící většina svůj hlas na sociálních sítích?

Studie, které se sociálním sítím věnují, popisují, že nejvíce reagujeme na to, co v nás vyvolá morální rozhořčení. Takové ty „wtf“ příspěvky, kdy se ptáme: „Jak to, proboha, mohl nebo mohla napsat?“ Tím pádem se nejvíce kliká na to nejbizarnější z každého názorového tábora. Ti, kteří jsou nakloněni očkování, tak označují ty, kteří očkování zpochybňují, za „blázny, kteří si myslí, že nás očipují“. Konfrontují pak často tu nejextrémnější podobu odmítání očkování místo toho, aby se férově postavili tomu argumentačně nejlepšímu a nejsolidnějšímu, co odmítání vakcinace může nabídnout.

A naopak: když v internetových diskusích argumentuji ve prospěch očkování, ve prospěch společenské solidarity a odpovědnosti, tak si do mě lidé promítají to nejbizarnější z debat, které četli, a myslí si: „on chce všechno napořád zavřít“. Jako by proti sobě stáli ti, co se bojí čipování, a ti, co by chtěli nonstop lockdown. Většina z nás přitom nepatří ani k jednomu z oněch extrémů.

Jak tedy do veřejné debaty přinášet hlas oné mlčící většiny? Jak jej nechat zaznít?

To je velké téma pro mě osobně i pro náš výzkumný tým, který se zabývá výzkumy české společnosti na Katedře environmentálních studií Masarykovy univerzity. A je to pro mě jedna z velkých motivací provádět reprezentativní výzkumy veřejného mínění. Samozřejmě výzkumník nikdy neví, co se dozví. Je potřeba být otevřený tomu, že se můžete o české veřejnosti dozvědět i nějakou hodně nepříjemnou věc. Každopádně musím říct, že nás ve čtyřech případech z pěti české veřejné mínění v environmentálních tématech překvapuje příjemně. A když pak někdy výsledky našich výzkumů prezentuji v médiích, tak sice referuji o výsledcích vědecké studie, ale také jsem si všiml, že se chtě nechtě stávám tak trochu mluvčím oné mlčící většiny, protože dostávám do veřejného prostoru její názor, který jinak není nikde reprezentovaný. To ale rozhodně není unikum našeho týmu. Všímám si, že podobnou roli má například sociolog Daniel Prokop, když mluví o skupinách lidí s exekucemi. To je také jedna ze skupin, na kterou je velmi obtížné narazit ve veřejném prostoru, podobně jako třeba na skupiny, kterým rodinný status brání ve vyšším vzdělání. Sociologové se dnes prakticky stávají těmi, kdo referují o těch, kteří zatím nemají možnost dostat se do veřejného prostoru. Myslím si ale, že nestačí, aby se o těchto tématech mluvilo jen v žánrových pořadech, kde vystupují nějací experti. Hlas těchto skupin by měl být rozhodně mnohem silnější, zastoupený jimi samotnými, a to jak ve zpravodajství, tak v diskusních pořadech.

Když se vrátíme k procesům, které se v české společnosti v souvislosti s koronavirovou krizí objevují, jaké další to jsou?

Druhým procesem je podle mého krize mezilidské solidarity, krize humanismu. Pro mě ji předznamenal komentář napsaný bývalým guvernérem a bývalým viceguvernérem České národní banky. Ve svém textu uvažovali, jak se dá finančně zkalkulovat hodnota lidského života a jestli lockdown bude ekonomicky výhodný, či nevýhodný. Na jednu misku vah dávali zkalkulované ztráty na lidských životech a na druhou misku zkalkulované ztráty pro českou ekonomiku.

Podobné úvahy pak začaly lidovět. Postupně se ozývaly výroky typu: „stejně všichni jednou umřeme“ a „starý lidi přece vždycky umírali“. Četl jsem také úvahu jedné známé v *Lidových novinách*, že zápal plic se dříve vnímal jako „přítel starců“ a že někomu, kdo už měl vysoký věk, tak vlastně „poměrně rychle“ a „relativně bezbolestně“ ukončoval život.[1] Tento pohled v sobě nese mezigenerační konflikt, nesolidaritu a šíří se daleko rychleji, než bych čekal. Dehumanizují se různé skupiny skrze dehumanizovaná čísla.

Představme si rok 2015, kdy se mluvilo o migrační krizi a kdy část populistických politiků měla silnou tendenci bojovat s terorismem a postavit chlapíky s kulomety na každé náměstí. Kdyby tehdy někdo zastřelil či pobodal pět lidí, tak republika nebude žít ničím jiným. Dnes (*14. ledna 2021, pozn. red.*) denně umírá na koronavirus sto padesát až dvě stě lidí, na podzim to bylo i přes dvě stě. Do tohoto okamžiku epidemie způsobila jak v evidovaných úmrtích, tak v nadúmrtích až devatenáct tisíc obětí.[2] To jsou města o velikosti Berouna, Svitav nebo Bruntálu. Zkusme si představit, že by někdo kompletně vyvraždil celé jedno české město a zbytek republiky by říkal: „my chceme chodit na pivo“ a „my chceme na sjezdovky“.

V podtextu těch postojů se objevuje: „já vím, že přežiju, ale holt někdo jinej nepřežije“. Nevybavuji si sice od let 1968 a 1969 větší selhání české exekutivy než dnes a jako psycholog sice chápu frustraci lidí, ale zároveň mne děsí, jak rychle jsou někteří lidé ochotni přistoupit na tak rozsáhlou dehumanizaci obětí epidemie a prakticky obětovat životy těch druhých.

V médiích jsou ale často prezentovány možná spíše solidární aktivity, různé příležitosti, které koronavirová pandemie otevřela: doučování, šití roušek, dobrovolnická výpomoc v nemocnicích či v domovech pro seniory. Nesolidární přístup, o kterém mluvíte, je spíše ve stínu, v nějakém pozadí, řekl bych.

Pro humanisticky či řekněme liberálně orientovaná média není propagace nesolidárního přístupu takzvaně salonfähig, prostě je něco neslušného, něco, co opravdu budou zatlačovat do stínu. Kdybychom si ale otevřeli *Parlamentní listy*, *Sputnik* nebo nějaký podobný zdroj, uvidíme, že zevšeobecňovat nelze.

Myslíte tedy, že se o krizi humanismu nemluví, protože nepřišel žádný zlom? Že přichází postupně?

Opět se jedná o plíživou věc, která má navíc často ezoterický nádech. Řekne se: „Tahle společnost vytěsnila smrt. Nebojme se smrti.“ Když je vám třicet, je snadné říct: „Já se nebojím smrti.“ Ale tím vlastně, obrazně řečeno, házíte přes palubu svou babičku. A když vám někdo řekne dvě stě mrtvých za den, sto padesát mrtvých za den, jakou z toho máte emoci? Mnohem větší soucit v nás dokáže vyvolat příběh obětí a pozůstalých než suchá čísla.

Ostatně i klimatická krize je krizí solidarity. Někteří dnes říkají, že potřebujeme ještě využít uhlí, že v tom či onom nemůžeme ustoupit z naší životní úrovně. A kde je alespoň zrnko solidarity s těmi, kteří přijdou po nás? Či s lidmi z oblastí ohrožených suchem, povodněmi nebo stoupáním hladiny oceánů? O nějaké mezidruhové, biologické či biosférické solidaritě ani nemluvě.

Představa mezidruhové solidarity se mi zdá příliš vzdálená současné, spíše se digitalizující a virtuálně fungující lidské společnosti. Nejde takový požadavek přímo proti současným tendencím fungování lidské společnosti?

Protože se oddělujeme od reality a některé zásadní věci nám tak unikají. A to je třetí proces, který se v souvislosti se současnými krizemi vyjevuje: proces ignorování fysis, tedy skutečného, přírodního světa kolem nás a toho, co z něj vyrůstá, včetně epidemií nebo změny klimatu.

U environmentální krize to je, jako bychom hráli divadlo a během hry se nám pod nohama začalo měnit pódium. Jako by se na nějakém místě propadlo jeviště a z jámy začal unikat metan, jako by část kulis hořela a jinou část pódia spláchla povodeň. A někteří z nás se pořád chovají tak, jako by se to vlastně ani doopravdy nedělo, jako by bylo nejdůležitější, co kdo říká, třeba co o změně klimatu prohlásil včera Klaus, nebo jestli Greta Thunberg cestou na klimatickou konferenci jedla z plastu.

U koronavirové krize je to podobné. Většinu pozornosti věnujeme polis, světu naší společnosti zdánlivě odtrženému od fysis. Diskutujeme o odosobněných tématech, jako je hodnota svobody jednotlivce a její limity nebo třeba jak se tváří rockeři v klipu Blanického manifestu. Část z nás jako by úplně přehlížela, že nemocnice nemají dostatek lůžek a personálu. Jako kdybychom měli ve svém zorném poli díru, slepou skvrnu, která nám brání vidět, co se kolem nás reálně děje.

Odříznout celý segment reality a nevnímat ho. To je rovina, která obě krize spojuje. Je to fascinující a nebezpečné zároveň.

Existují například lidé, kteří říkají, že v roce 2025 musí být Česká republika uhlíkově neutrální. Ale zkuste si promluvit s jakýmkoliv sebezelenějším energetikem. Řekne vám, že při zachování těch nejzákladnějších potřeb společnosti to není takto skokově možné. Jen člověk, který o energetice nikdy nic neslyšel, může trousit zenová moudra typu: „Když se chce, tak to jde.“ Protože nemá vůbec tušení, jak dlouho trvá postavit větrnou elektrárnu či bioplynku a kolik tisíců větrníků by bylo třeba postavit, abychom byli schopni vykrýt jeden blok uhelné elektrárny. Je to stejné jako tvrdit, že kdo má velkou motivaci, dojede autem na jeden litr benzinu z Brna do Prahy. Že stačí jenom chtít.

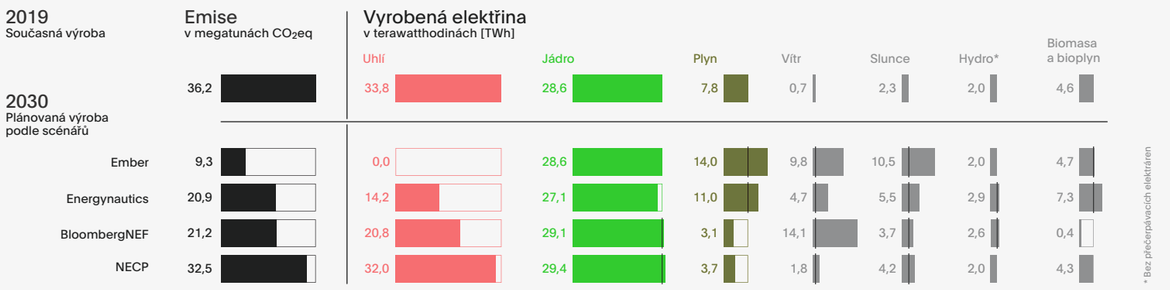
Můžeme mít různé hodnotové orientace, ideologické postoje. Můžeme se třeba i dost tvrdě přít o to, jak má vypadat důchodová reforma, zda danit mezinárodní spekulativní kapitál, jestli se nám líbí ta či ona divadelní hra nebo jestli máme rádi knedlíky s vajíčkem. Průšvih je, když začneme ignorovat nějakou část reality. Člověk může být libertarián, klausovec, ale neměl by vytěsňovat klimatickou krizi. A člověk může být přesvědčený environmentalista a ekolog, ale neměl by vytěsňovat, jak se reálně budují energetické kapacity. Ale pokud to energeticky a z hlediska výstavby kapacit upočítáme, jasně, buďme maximálně ambiciózní. Zkusme rok 2035. Nebo 2030?

Váš apel rezonuje s myšlenkami současného planetárního myšlení, které říká: pojďme se věnovat diskusi a přemýšlení o naší planetě Zemi, o kosmické lodi, na níž jsme a která je jen jedna. Ale jestli to chápu správně, vy se extrémním pozicím snažíte vyhnout.

Je otázka, co jsou extrémní pozice. Kdo to určuje? Možná by pro někoho bylo extrémní, že jsem od roku 2006 kvůli ochraně klimatu nikam neletěl a od roku 2003 nejím maso. Každopádně podle mě nejde o to, kde chceme stát v rámci diskuse této neudržitelné společnosti, zda v jejím centru, nebo na její periferii. Podle mého jde o to, jestli máme pro naši názorovou pozici argumenty a jestli máme strategii, jak na svoji stranu získat širší část veřejnosti. Bohužel část lidí z klimatického hnutí buď nezná základní poznatky z psychologie a komunikace při komunikaci ochrany klimatu, nebo je vůči nim slepá. Dnes se například ví, že morbidní rétorika a symbolika oslovuje jen zlomek společnosti, například kropení ministerstev umělou krví, šíření fotek utonulých medvědů či apokalyptických obrazů hořící krajiny. Pořád si ještě ne všichni uvědomují, že to, co přesvědčilo nás, řekněme náš typ osobnosti, vůbec nemusí fungovat i na druhé.

Srovnání scénářů transformace elektroenergetiky ČR

Výroba elektřiny v roce 2030 a vybrané aspekty scénářů



* Bez přečerpávacích elektráren

	Jak scénář řeší malou výrobu ze slunce a větru při špatném počasí?	Uvažuje pro ČR o bateriích nebo skladování do vodíku?	Modeluje trh s elektřinou včetně ceny emisních povolenek?	Jak modeluje přenosovou soustavu?	Věnuje se scénář výrobě tepla?
Ember	plyn, hydro	BATERIE (pouze v alternativním scénáři)	ANO (s tržní optimalizací investic jen v ČR)	pouze agregovanou evropskou soustavu, v rozlišení 1 h	ANO
Energynautics	plyn, hydro	NE	NE	evropskou i českou, v rozlišení 1 h (počasí po 15 min)	NE
BloombergNEF	uhlí, plyn, hydro	NE	ANO (s tržní optimalizací investic)	ze studie není zřejmé	NE
NECP	uhlí, plyn, hydro	NE	uvádí ceny elektřiny i povolenek, není zřejmý mechanismus výpočtu	ze studie není zřejmé	ANO (včetně energetické účinnosti budov a dalších parametrů)

Zdroj dat: ERÚ, Ember, Energynautics, BloombergNEF, NECP
Více info na faktaoklimatu.cz/srovnani-scenaru

Snadno se stane, že přesvědčíte jednoho člověka a devadesát devět lidí odradíte. Opravdu je tohle ta cesta k největší ekonomické a průmyslové transformaci, která tu od doby průmyslové revoluce proběhla a na kterou v demokracii potřebujeme široký společenský konsenzus? Není to jen další slepá skvrna, o kterých jsme mluvili?

Mně to uvědomování si vlastních slepých skvrn přijde jako celoživotní výzva: snažit se neustále rozšiřovat svůj pohled a snažit se něco systematicky neignorovat. Protože realita o sobě dřív nebo později dá vědět.

Jak tedy pracovat na tom, aby člověk realitu neignoroval? Jak pracovat na svých slepých skvrnách?

Využíváním kritického rozumu. Když někoho posloucháte nebo něco čtete, tak je třeba se ptát: „O co to opírá? Na jakých argumentech to staví? Jakou evidenci může nabídnout?“ A nemusí to být vždy jen data a vědecké studie, můžou to být dobré argumenty, odkazy na sdílenou zkušenost a podobně. Kriticky zkoumáte předložené důkazy, trochu jako u soudu. Zvláště důležité to je v rámci zásadních témat, která rozhodují o běžném životě, ale také o smrti každého z nás, nyní například promořování nebo očkování.

Neodhalila koronavirová krize právě to, že s kritickým rozumem máme v Česku problém?

Selhání kritického rozumu můžeme v Česku vidět dlouhodobě. Podle mne to má souvislost s rostoucím ezoterickým hnutím v naší zemi. Za posledních dvacet let má za sebou mimořádně úspěšné misijní tažení, které z něj vytvořilo jednu z největších sil v této společnosti. Lidé naslouchají Jaroslavu Duškovi či Janu Hnízdilovi, knihkupectví plní knihy o znameních zvěrokruhu, věštění pomocí siderického kyvadla nebo knihy brakové psychologie, jejichž autoři a autorky evidence-based psychologii neviděli ani z rychlíku. Po celá ta léta bylo bohužel pod úroveň řady expertů se k tomuto hnutí vyjadřovat a média významnou část těch new age a ezoterických „pravd“ nekriticky šířila. Bez kultivace našeho společenského kritického rozumu, určité imunity vůči těmto dogmatům jsme tak dospěli do situace, kdy si velká část lidí tváří v tvář epidemii říká: „beztak každý tvrdí něco jinýho“. Jako by bylo jedno, jak mizerné jsou argumenty Janka Ledeckého nebo Jana Tománka proti odborníkům, jako je Jan Konvalinka, Zdeněk Hel nebo Jan Kulveit. Doplácíme na to, že média tu jsou zvyklá rozdílné názory prezentovat způsobem „50 % pro Hitlera a 50 % pro oběti holocaustu“, místo toho, aby se pozvaných hostů kriticky ptali: „O co svá tvrzení opíráte?“

Tohle hnutí je zásadně v odporu vůči kritickému rozumu, který přineslo osvícenství, a rozum staví proti emocím. Jejich manipulace vůči veškerému vzdělání, vědě a studiím zní: „Nesmíte to brát tak moc přes hlavu.“ Jako by člověk nemohl být v kontaktu se svými emocemi, když přemýšlí. Rozhodně v životě potřebujeme oboje, rozum i emoce. A učíme se být se svými emocemi, může to být celoživotní, dlouhý a náročný proces, například naučit se vnímat i své stinné vnitřní pohnutky. Ale stejně tak se člověk musí učit používat svoje myšlení, tedy svůj kognitivní aparát. Ezoterické hnutí jen vytváří umělou dichotomii, kterou jako psycholog nemůžu akceptovat. Lidé, kteří se snaží přemýšlet hodně do hloubky, vůbec nemusí být odpojení od svých emocí. Již zmíněný matematik Jan Kulveit, který modeluje vývoj epidemie, je právě dnes jeden z těch, kdo mluví o hodnotě lidského života a o potřebě soucitu. Naopak vidím řadu lidí, kteří nejsou schopni ani kritického myšlení, ani soucitu.

V ezoterickém hnutí se také klade přehnaně velký důraz na jednotlivce, jako by nebyl spojen se světem kolem sebe, jako by každý byl sám zodpovědný za to, jak se cítí. „Je to všechno jen v hlavě“, říkají rádi jeho proponenti. „Cvičte jógu, zdravě jezte, usmívejte se do zrcadla. Sledujte, jaká je fáze Měsíce. Vyhýbejte se stresům. Stresují vás zprávy? Neposlouchejte je.“ Vytváří to iluzi, že se jde „udělat pro sebe“, izolovat od všeho zlého tam venku. Lidské dějiny ale někdy přinášejí velké bolestné zkoušky a při nich potřebujeme vstřebávat stresující informace, pracovat se svou úzkostí, vystoupit ze své komfortní zóny a dělat něco pro ostatní. Těžko si představit, že by si lidé při bombardování Londýna šli zacvičit jógu, čistili pomocí krystalů svou karmu nebo se seberealizovali pečením kváskového chleba. Když je tady nějaký kolektivní problém, jakým je klimatická či koronavirová krize, potřebujeme ho taky kolektivně řešit. Ezoterické hnutí nás však nabádá k odtržení od nepříjemné reality. Anebo opět vsází na čistě individualistická řešení typu, že klima zachráníme tím, když si vaříme domácí marmelády nebo šlapeme do práce na kole.

Jakým způsobem pak takoví lidé jednají v rámci politického či veřejného života?

Protože si odmítají „zatěžovat hlavu“, stávají se výborným terčem konspiračních teorií. Velmi dobře to vidíme třeba ve Spojených státech, kde se stoupenci new age často přidávají k hnutí QAnon. Problém je mnohdy i v tom, že jim chybí základní vědomosti, například znalost fungování politiky a státu, znalost historie a podobně. Rozhodně přitom nejsou hloupí, ale jejich znalosti jsou často velmi silně individualistické, zaměřené na to, co se týká jich osobně, typu new age verze různých světových náboženství, populární psychologie, zdravé životosprávy, astrologie a tak dále. Nicméně díky tomu, že nesledují veřejné dění a že nemají základní vědomostní kotvy do reality, je snadné jim namluvit absolutní fikce. Když člověk dennodenně v různých oblastech sleduje, jak funguje český stát, a den co den sleduje veřejné dění, tak si daleko snáz představí, že český stát je tváří v tvář epidemii absolutně neschopný. Pro tyto lidi je paradoxně snazší uvěřit, že český stát je všemocný a všehoschopný, že za tím vším je rozsáhlý, dokonale propracovaný a utajený plán.

Popsal jste čtyři procesy v současné české společnosti: mlčení většiny, krizi mezilidské solidarity, krizi vztahu k realitě a krizi kritického rozumu. Neschází v tomto obrazu pozitivní procesy, které se v souvislosti se současnými krizemi projevily?

Vyhnul jsem se sice popisu současných aktérů, ale je třeba zmínit, že mnozí lidé jsou motivováni k výjimečné dobrovolné angažovanosti, k osobní mobilizaci ve prospěch ostatních, k altruismu. Hodně firem si počíná zodpovědně, podporuje zdravotníky v první linii nebo vychází vstříc svým zaměstnancům s home office. Někteří influenceři se snaží být aktivní v boji s dezinformacemi. A několik novinářů a novinářek odvádí fantastickou práci, jako kdyby si uprostřed téhle společenské a humanitární krize uvědomovali svou historickou úlohu.

Pozitivní proces, který spolu s tím probíhá, je tišší a nenápadnější. V médiích se objevují, zdá se mi, častěji odborníci a odbornice řekněme nového střihu. Nejsou rétoricky, ideologicky ani politicky vyhranění, ale mají silný hodnotový základ. Snaží se co nejvěcněji, jak umí, na základě dat a dostupných vědeckých poznatků, a přitom s etickým a humanistickým základem komentovat současnou situaci a hledat řešení. Mám na mysli experty a expertky, jako je zmíněný sociolog Daniel Prokop, ekonomka Danuše Nerudová, datový analytik Jan Kulveit, biochemik Jan Konvalinka, imunolog Zdeněk Hel nebo vedoucí projektu Faktaoklimatu.cz Ondráš Přibyla. Tento proud nebude asi nikdy dominantní, ale myslím, že může mít kultivační efekt na veřejnou debatu. A pro řešení reálných problémů kolem nás potřebujeme právě více politik založených na datech.

Takže přinejmenším lze nacházet proces, jehož podpora by krizi vztahu k realitě mohla zmírňovat?

Ano, myslím si, že je skvělé, když někdo ten opravdový svět kolem nás veřejně připomíná. Svět je složitý, jeho realita je mnohovrstevnatá a komplexní. Dá se na ni koukat ze spousty různých pohledů, z různých aspektů, z různých oborů. Svět není něco, co byste mohli snadno okomentovat na sociální síti. Když bez základní odborné přípravy komentujete epidemii, je to tragédie. Když takto komentujete klimatickou krizi, je to také průšvih.

Přitom na sociálních sítích hrají prim témata, která jsou snadná. Názor na Jiřího Ovčáčka nebo aktuálně na nepovedený vtip Petra Ludwiga jako by měl každý. Snadno. Intuitivně. O přestávce stihnete napsat někam něco sarkastického a dostanete za to deset, dvacet, padesát lajků od stejně nestíhajících lidí, kteří si názor utvoří stejně rychle jako vy. Líbí, nebo ne. Jenže to vede k tomu, že řešíme tato instantní témata. Každý týden jich pár probublá a hned další týden vybublají zase jiná. Diskutujeme pořád, ale v té pěně dní zaniká to opravdu podstatné. Reforma vzdělávacího systému. Stárnutí populace. Stav české krajiny. Protože je potřeba si o těchto tématech něco nastudovat. Protože jsou náročná na čas, na energii, na soustředění. Popcornová témata vytěsňují ta, která reálně ovlivní, jak budeme v příštích letech a desetiletích žít.

Říkám si, kolik lajků tak asi dostane tento rozhovor na vašem facebooku. Hádám, že bude spíše patřit mezi ty s nejméně lajky.

To bych také čekal. Každopádně si říkám, čím chceme v příštích letech žít? Reálnými problémy, nebo jen těmi virtuálními, popcornovými?

1 Pozn. red.: Oba zmíněné články (komentář a úvaha) jsou k dohledání na webových stránkách dvou velkých českých médií.

2 Uvádí například imunolog Zdeněk Hel v DVTV 5. 1. 2021.

O nepravých svobodách a pravé svobodě

Wolf Spitzbardt (*1957) je překladatel, pedagog a vedoucí souboru HaChucpa.

Über den Wolken
Muss die Freiheit wohl grenzenlos sein
Alle Ängste, alle Sorgen
Sagt man
Blieben darunter verborgen
Und dann
Würde was uns groß und wichtig erscheint
Plötzlich nichtig und klein

Nad oblaky
Musí snad svoboda být bezmezná
Veškeré strachy a starosti
Říká se
Prý zůstávají pod nimi skryté
A pak by se stalo
Co se nám jeví být velké a důležité
Najednou malým a nicotným

...zpívá německý šansoniér Reinhard Mey v písni, která vznikla v roce 1974 a vyjadřuje pod vlivem existencialistického myšlení individuální touhu po společensky nezakořeněné svobodě. Podobný pocit dobře znám a sám jsem ho prožíval, stoje na vrcholu ve vysokých horách. Z dnešního hlediska jde ovšem o klamný pocit a iluzi, neboť ve skutečnosti je nebe přeplněné civilními letadly a vojenskými stíhačkami, významně přispívajícími ke globálnímu oteplování, ve větší výši pak ještě různými družicemi, meteorologickými, tedy aspoň užitečnými, ale také satelity tajných služeb, cloud-satelity, pomocí kterých jsou lidé ovládáni a manipulováni internetem atd.

Liberté, égalité, fraternité, tedy svoboda, rovnost, bratrství – jedná se o jednu ze základních idejí osvícenství, která se stala heslem Francouzské buržoazní revoluce (1789–1799) a je sice heslem Francie a Evropské unie dodnes, zapomnělo se ovšem jaksi na druhou část oné myšlenky. Míněna byla přece svoboda myšlení, rovnost před zákonem a bratrství v sociální sféře. O tom se nám dnes může jen zdát, a proto se toto heslo politické stalo dutým a prolhaným, totiž v neoliberálním globalizovaném kapitalismu neuskutečnitelným a neplatným ani jako vize, poněvadž současná společnost žije jenom v okamžiku, minulost bledne a smysluplné vize budoucnosti nevznikají ani v souvislosti s propagovanou „umělou inteligencí“, díky které se lidstvo v konečném důsledku stane zbytečným.

Od Hegela převzatá, respektive interpretovaná, idea Friedricha Engelse *Freiheit ist Einsicht in die Notwendigkeit* se stala základem komunistického pojetí svobody, a ačkoliv správně staví svobodu jedince do nezbytného kontextu společnosti, v souladu s níž se jedině může realizovat, v praxi reálného socialismu to, jak víme, vyústilo do nesvobody. Do češtiny se tato věta dá jen stěží přeložit. Nacházíme tu varianty jako: Svoboda je vhled do nutnosti. Svoboda je pochopení nutnosti. Svoboda je poznaná nutnost. Problém je precizní překlad slova „Einsicht“. Já bych navrhl: Svoboda je uznáním nutnosti. Ale kdo určí nebo z čeho vyplývá, co je nutné?

Další „svoboda“ se v němčině jmenuje „Vogelfreiheit“. Původně znamenalo „vogelfrei“ svobodný či volný jako pták, ale počínaje devatenáctým stoletím byl „ein Vogelfreier“ bezprávný psanec.

Po pádu komunistických režimů jsme se všichni radovali, očekávajíce novou, skutečnou, hmatatelnou svobodu, že můžeme veřejně říci, co si myslíme, že nikdo už nám nebude omezovat tvůrčí svobodu, uměleckou, vědeckou. Toužili jsme po komplexním humanistickém vzdělání a věřili, že již nebudou zakázány knihy, filmy, divadelní hry. Zejména my, kteří jsme žili v Německé demokratické republice, jsme obzvlášť žíznili po volném cestování. Ovšem většina občanů, ta, která předtím mávala na Prvního máje komunistickým funkcionářům, chtěla nyní hlavně do západního Německa, chtěla západní marky a banány a křičela „Deutschland! Deutschland!“... A tak to dopadlo. Nastalo restaurování kapitalismu, jež vyústilo v nastolení kapitalismu neoliberálního, globalizovaného a nijak již nekontrolovatelného. Vládne mezinárodní finanční kapitál. Nesmyslnou absolutní prioritou je „hospodářský růst“.

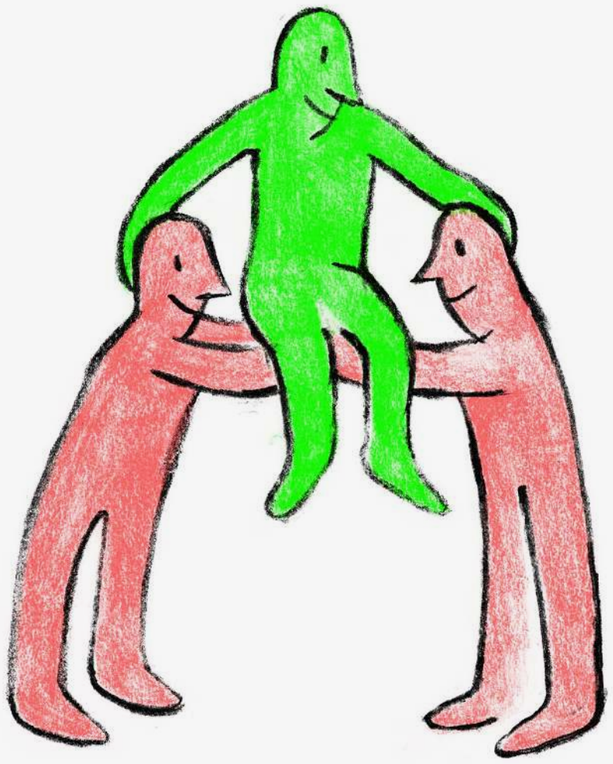
Přitom se propaguje individualismus a na jeho základě zcela scestný ideál svobody. Tuto svobodu mohou osamělí jedinci prý vlastnit, jako předmět, jako statický stav. Onen postulovaný extrémní individualismus však ve skutečnosti vede pomocí peněz a masmédií k totálnímu, dosud nevídanému kolektivismu. Pojem svoboda se v něm pouze zneužívá jako reklamní slogan dnešní výhradně na výkon a konzumování orientované společnosti pro princip: urvi si, ovládej, podmaň si dle toho, jak jsi silný a kolik máš peněz! Anebo se staň společenským ztroskotancem. Pravá, tedy skutečná, tvůrčí svoboda je nestálý prostor, který si vzájemně poskytujeme, vzniká pouze v dialogu (v postřehnutí tváře toho druhého – srovnej Emmanuel Lévinas). Taková svoboda již od začátku přijala prazápor prvního přikázání: Nezabiješ! V zabývání se tváří druhého tkví jádro takovéto dějící se svobody. Nikoli v propagovaném egocentrismu, ve spokojenosti sám se sebou, v nevázanosti na nic a nikoho, která v důsledku představuje snižování toho druhého a tvoří jen nesvobodu (srovnej Spitzbardt, Wolfgang: *Divadlo v krizi (?) aneb Pokus o mimesis*, Edice Úvahy a názory, JAMU, 2019).

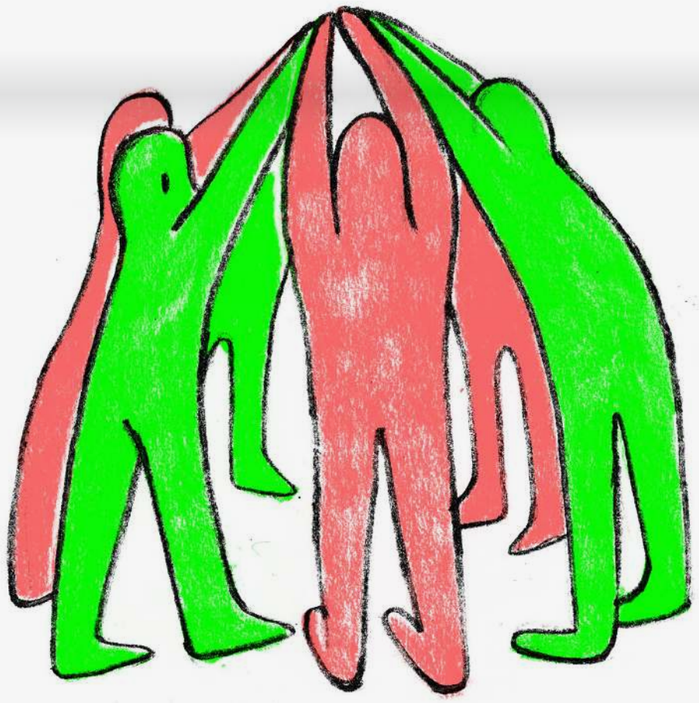
V takových podmínkách se dostaly do hluboké krize i umělecká a akademická svoboda. Mnozí umělci se pochopitelně brání proti komerčnímu tlaku a jeho ideologickým vlivům tím, že zdůrazňují v duchu onoho individualismu absolutní osobní tvůrčí svobodu a odmítají zodpovědnost vůči svým recipientům. Takové pojetí popírá dialogický princip a vede k zakrnění umění. Zejména v dnešní chmurné době lidé ovšem žízní po radosti, po naději, nebo aspoň po troše útěchy. Akademická svoboda, která v České republice na rozdíl od většiny dalších států například není ani zakotvena v ústavě, se dusí v rostoucím byrokratismu. Je příliš málo odborně a lidsky kompetentních vysokoškolských osobností, které by byly ochotny převzít vedení. Místo toho vykonávají tyto funkce stále nestydatější kariéristé manažerského typu s nedostatkem právě oné komplexní odborné a lidské kompetence.

Předpokladem pro pravou svobodu je získání takové výchovy a takového humanistického vzdělání, abychom se naučili milovat svého bližního nikoliv jen jako sebe sama, ale více než sebe sama! Takové vzdělání a vychování ovšem nespadne z nebe. Musíme si je vybojovat proti ideologii neoliberálního kapitalismu. V rámci svého „optimistického pesimismu“ a na základě historických zkušeností pevně věřím, že to lze. Pravé svobody dokážeme tedy dosáhnout pouze tehdy, jsme-li ochotni a schopni převzít zodpovědnost nejen za své činy vůči druhým. Každý z nás je v okruhu svého života zodpovědný za celý svět, za celé stvoření. A to by se pak mohlo nazývat „pravou globalizací“.

K čemu budou divadla po pandemii?

Text: Jakub Liška





Během roku 2020 výrazně ubylo divadelních představení, zato však přibylo diskusí o divadle, o finanční situaci divadelníků a o současné úloze státem zřizovaných divadelních organizací. Rád bych na tyto diskuse navázal a představil způsob, jak konstruktivně změnit náš pohled na úlohu českých zřizovaných divadel. Vycházím při této úvaze ze zkušenosti probíhající pandemie, z velkého množství online diskusí[1] a pozorování exploze nových aktivit, které divadla během roku 2020 rozvíjela.

Především bych chtěl poukázat na to, že slova kultura a kulturní organizace se ve veřejné debatě v posledním roce spojovala především s poklesem finančních prostředků. Rozběhly se mediální boje plné obhajob kultury, ale také se objevilo pár ostrých útoků proti kultuře a proti „umělcům s nataženou dlaní". Těžko se mi v současné situaci na tuto debatu navazuje. Neboť lze v kontextu předešlého roku vůbec číst tuto úvahu, která vychází na stránkách časopisu jedné ze zřizovaných kulturních organizací, jinak než jako obranu existence dané organizace, a tedy i jako implicitní obranu systému státem zřizovaných kulturních organizací, který ji umožňuje? Myslím, že se při diskusi o současné kultuře a její úloze oněm sporům o dotace, veřejnou prospěšnost konkrétní organizace či o (ne)uplatnitelnost a společenskou (ne)užitečnost absolventů tzv. uměleckých a uměnovědných oborů vyhnout nelze.

Protože mi však dosavadní vyhrocenost a polarizovanost současné debaty nevyhovuje, představím si nyní nezainteresovaného občana či občanku, z jehož či z jejíž peněz jsou veřejná divadla zřizována; „obyčejného", „nevinného" diváka či „obyčejnou", „nevinnou" divačku, kteří se v bojích o status kultury v české společnosti nikdy výrazně neangažovali.

Kdybych takovému člověku položil otázku: „K čemu je dnes podle vás divadlo?", předpokládám, že by s největší pravděpodobností odpověděl: „K tomu, aby se v něm hrála divadelní představení." Toto základní očekávání lze podle mého názoru považovat za neutrální, nevyhrocený pohled na současný český kulturní systém. Explicitně se v něm přikládá divadlu konkrétní společenská úloha a její splnění lze celkem jasně posuzovat. Pokud se hrají divadelní představení, divadlo svůj účel plní.

Český systém podpory figurace

Hraní divadelních představení nazvěme nyní figurací. Vždyť obyčejný divák očekává především to, že v divadle uvidí herce, jak hrají nějaké divadelní figury v nějaké divadelní „hře". Překvapivost nebo naopak pohodlnost až podbízivost současného českého divadla pak divák či divačka poznává podle toho, jaké divadelní figury se mu či jí v divadle ukazují. Zda jsou deformované, dekonstruované, odlidštěné, nebo zda dokonce absentují.

Figurace znamená vytváření různých obrazů člověka, jeho „tváře a duše". Divácké očekávání a následné ocenění schopnosti figurace pak v nejobecnějším smyslu znamená, že diváci přikládají důležitost vnitřním, řekněme „obsahovým a formálním", kvalitám představení, která se v divadlech hrají – „odehrávalo se to v současnosti", „herci hrozně ječeli", „písnička na konci byla vtipná" apod.

Toto očekávání je na jedné straně podporováno systémem vysokého uměleckého školství, který se zaměřuje na rozvíjení konkrétních metod figurace. Je ale také podporováno divadelními kritiky a teoretiky a vysokoškolskými uměnovědnými obory, které se na analýzu, interpretaci a hodnocení figurace primárně zaměřují. Figurace se pak nejčastěji obhajuje jako naplnění přirozené potřeby či touhy člověka, která je komplementární k potřebě či touze předvádět se před druhými. Touha být viděn a touha sledovat druhé je tak podporována jako žádoucí kanál pro společenskou ventilaci a kultivaci slasti a potěšení. Diváky uspokojuje dívat se na představení, tvůrce uspokojuje představení zkoušet a hrát.

Možnost tvořit v divadle, předvádět se a naplňovat svou touhu být viděn však podléhá jisté regulaci. Pracovní vstup do divadelní organizace na tvůrčí pozici, na pozici spojenou s figurací přímo, například na pozici herce či režiséra, není nijak snadný, jak může potvrdit každý absolvent uměleckého učiliště, který nebyl v posledním ročníku koupen na koňském trhu[2] a který si ve škole nedokázal vytvořit dostatečně dobré kontakty s již „zaběhlými" profesionály, uměleckými šéfy či řediteli divadel, s vlivnými dramaturgy a režiséry. Touha být viděn, k níž jsou však studenti vysokých škol i konzervatoří vychováváni, je pak vede k ponižujícímu rituálu obepisování divadel, k vnucování se „zaběhlým" tvůrcům či k absolvování castingů po celé republice. Veřejné organizace nejsou absolventům automaticky přístupné.

Současný systém financování kultury privileguje již existující jeviště zřizovaných divadel[3] a provoz, který se na nich a kolem nich odehrává. Veřejná podpora těchto jevišť z nich činí primární zdroj ekonomického i symbolického kapitálu současných českých divadelních tvůrců. Pro českého divadelníka je proto životně důležité se k takovému jevišti nějak dostat, neboť grantová podpora je zpravidla snáze dostupná již zaběhlým profesionálům pracujícím právě v těchto divadlech. Ti divadelní tvůrci, kteří k nějakému zřizovanému jevišti či jevištím dosud nepřilnuli, tak řeší svou situaci různými cestami podpůrného nebo přechodného zabezpečení: hledají zakotvení v akademických institucích, pracují v barech a hospodách nebo se postupně přes pozice uvaděčů či kulisáků dostávají na vyšší organizační, technické a pomalu i tvůrčí profese.

Jenže divadlo již dávno nepředstavuje tak silný zdroj potěšení z dívání se na druhé lidi, jako tomu bylo v dobách předinternetových. Společnost, v níž dominuje televizní a youtubová zábava, stažené filmy, internetová pornografie a počítačové hry, nepociťuje již intenzivní potřebu výrazně financovat divadlo, neboť jej podvědomě chápe jako starou formu společensky akceptovatelného voyeurismu. Celý divadelní systém tak dlouhodobě trpí podfinancovaností, která se dnes s postupující ekonomickou krizí pravděpodobně ještě prohloubí.

A tak ani „vítězové" v rámci bojů o divadla, ti, kteří se v divadelních organizacích již pracovně nějakým způsobem uchytili, nemají většinou dostatečně vysoký příjem na to, aby se jím důstojně uživili. Čas, který své práci věnují, bývá totiž jen málokdy adekvátně ohodnocen.

Jedním z hlavních imperativů dosavadní výuky na uměleckých učilištích, ale i na uměnovědných oborech a stejně tak v rámci kulturní diplomacie divadelních organizací je nyní snaha získat pro české divadlo více finančních prostředků. Nastupující generace divadelních tvůrců se vždy znovu vypořádávají s otázkou: „Proč by měla být česká divadla, potažmo česká kultura, dotována státem?"[4] Přitom jsou však stále zajati v systému udržování figurace jako vůdčího principu, který má v divadle fungovat.

Reflexe z donucení

Protipandemická opatření zamezila divadlům naplňovat onu roli, k níž jsou v české společnosti podle obecného mínění zřizována: hrát divadelní hry, tedy provádět figuraci. Toto omezení donutilo mnohé divadelní organizace k akcím a činnostem, k nimž by za normálních okolností nepřistoupily nebo které by byly vnímány v jejich dosavadním provozu jako druhotné. Divadelní organizace začaly vysílat podcasty, pohádky na dobrou noc, organizovat diskuse, série rozhovorů s herci či talkshow. Reflexe vlastní organizace a současného pandemického stavu se stala de facto jedinou možností, která na počátku protipandemických opatření divadelním organizacím zůstala. Přemýšlení o současné situaci však stále ještě zůstává primárně zaměřeno na otázku návratu k předkoronavirovému systému figurace: „Kdy se zase bude hrát?"

Slovo *zase* oné otázky vytváří základní osu, podle níž lze současné aktivity divadelníků rozdělit. Na jedné straně se jedná o naději na udržení stávajícího divadelního systému, o naději na návrat k předpandemické situaci. Divadla i nadále zkoušejí a věří v „obnovení" divadelního provozu. Věří, že budou *moci zase* hrát, a připravují se na to. V podtextu těchto snah dlí přesvědčení, že pokud „ukážeme, že makáme, tak nám ty dotace vzít nemůžou".

Proti oněm aktivitám *moci zase* stojí aktivity, které vidí v situaci pandemických opatření i v pandemii samotné příležitost ke změně dosavadní divadelní praxe. Směřují například k tomu, aby se *již ne*pracovalo v divadlech přes čas a na úkor psychického a fyzického zdraví, hlavně technických pracovníků, či aby se *již ne*soustředila hlavní aktivita divadel jen na produkování nových premiér. Tyto aktivity směřují k navazování nových tvůrčích i organizačních spoluprací se spolky, neziskovými organizacemi i organizacemi zřizovanými státem. Směřují k aktivní proměně sebe sama a k péči o vztahy a vazby, v nichž se divadelní organizace nachází. V jejich podtextu lze tušit víru, že „pokud během pandemie budeme pomáhat druhým, druzí zase zpětně pomohou nám", přehlušenou autentickým filantropismem a snahou pomoci potřebným v době krize.

Často zcela spontánně a intuitivně směřuje ta část divadelních aktivit, které jsou vedeny imperativem *již ne*, od figurace k tzv. prefiguraci. A právě prefigurace je to, co bychom se měli od divadel učit očekávat a co by státem zřizovaná divadla měla společnosti nabízet.

Divadlo jako místo prefigurace

Zmínil jsem, že figurace předpokládá hraní divadelních představení. Aby se taková činnost mohla dít pravidelně, potřebuje určité nastavení společenských a profesních vztahů. Někdo musí hrát, někdo musí svítit, někdo na představení musí přijít, někdo to musí zaplatit. Tyto vztahy se proměňují vždy s ohledem na hrané představení a jeho umělecký záměr. Někdy diváci musejí chodit, někdy se jich herci na něco ptají, jindy zase herci své představení i zvučí a svítí atp.

Prefigurace naproti tomu představuje revizi dosavadních sociálních vztahů a vytváření sociálních vztahů nových. Divadelní představení může být jedním z výsledků, které tyto nové vztahy přinesou. Výsledkem prefigurace může však být jakákoliv událost, na níž se ti, kdo ji vytvářejí, dohodnou. Zatímco figurace podřizuje sociální vztahy jednomu cíli, kterým je představení, prefigurace se ptá, čemu všemu jsou dosavadní sociální vztahy podřizovány a čemu chceme, aby podřizovány byly, a čemu ne. Prefigurace chce vymýšlet a realizovat naše představy o ideálním uspořádání společenských vztahů.

Divadla k prefiguraci dnes docházejí intuitivně, díky výjimečné situaci protipandemických opatření. Pokud by však dokázala tyto své nové aktivity pojmout nikoli jako výraz přechodné nouze a nesvobody, nýbrž jako příležitost k proměně fungování vlastního organizačního i uměleckého provozu, mohla by svůj tvůrčí potenciál využít v mnohem širším měřítku.

Divadelní organizace mohou začít přemýšlet o sobě samých, především o své úloze ve společnosti a o svém přínosu pro ni. Mohou iniciovat svou vlastní transformaci i transformaci systémů vztahů, jež navazují, generují a udržují. Mohou se začít zabývat společenskými, politickými, organizačními aj. systémy, v nichž se již nacházejí, a snažit se je proměňovat. Mohou iniciovat společenskou reflexi realizovanou jako aktivní proměnu vlastní tvůrčí a organizační praxe. Mohou status uměleckého díla přiřknout nikoli svému produktu, nýbrž svému fungování.

Prakticky se prefigurace projevuje jako aktivní řešení otázek typu: jak vytvářet v divadelních organizacích takové vztahy, aby se v nich všichni pracovníci cítili dobře? Jak v nich odstraňovat hierarchie a nesmyslné platové nerovnosti, mocensky dominantní pozice a výsadní postavení (typicky režisérů, ale i herců, dirigentů či dramaturgů)? Jak učinit činnost své organizace uhlíkově neutrální?

Současných příkladů prefigurativních činností během pandemie bychom našli již celou řadu – od šití roušek přes doučování dětí a zasahování do školní výuky až po spolupráci s neziskovými organizacemi. Zmíněné aktivity mají nyní očividně „nouzový", „krizový" a „dočasný" charakter. Vznikly jako reakce na aktuální situaci a na konkrétní potřeby společnosti. Ale právě vznik takovýchto aktivit mohou divadla iniciovat programově a vědomě a systematicky je rozvíjet.

Kreativní schopnosti divadelníků a jejich dosavadní zaměření na figuraci nemusejí představovat ani překážku, ani nežádoucí prvek takovýchto aktivit. Naopak. Schopnost vymýšlet kreativní řešení, navazovat autentický mezilidský kontakt, schopnost bavit a radovat se i schopnost nebát se pracovat v situacích nejistoty a marnosti představují dobrý základ pro takovou činnost. Divadla tak mohou fungovat jako centra péče o společenské vztahy, laboratoře nových typů spravedlivějšího společenského uspořádání, místa kultivace veřejné debaty či rodiště nových nápadů lokálního i globálního uspořádání. Mohou fungovat jako spojovatelé různých společenských skupin nejen v rámci formalizované události večerního divadelního představení, při níž je veškerá pozornost obracena na divadelníky a na jejich umělecké kreace, ale mohou spojovat mezi sebou přímo ty, kteří přišli a které pozvali, ty, kteří by se spolu jinak třeba vůbec nepotkali.

Experti a zřizovatelé by pak mohli divadla analyzovat a hodnotit právě na základě prefigurativní praxe. Mohli by jim přestat klást otázky zaměřené na návštěvnost a estetickou kvalitu daných produkcí, ale zeptat se například na návrat k předpandemické situaci: Jakou praxi daná divadelní organizace právě ztělesňuje? Jaký typ společenského uspořádání či jaký druh utopie svým provozem realizuje? Jaké mechanismy rozdělování moci, reprodukce hierarchie či vykořisťování daná divadelní organizace využívá, aby samu sebe udržovala? Divadelní vědci, kteří by chtěli pomoci při vytváření prefigurativních praxí, by zase mohli zodpovídat otázky typu: Jaké máme v české divadelní historii příklady dobré prefigurativní praxe? Jak fungovaly a v čem selhávaly? Jaké příklady prefigurativní praxe vidíme v současných zahraničních divadlech? apod.

Toužit po lepší společnosti

O divadle se jako o místě prefigurace často implicitně hovoříva. Divadlo již dnes pro mnohé lidi představuje místo, kde se sny stávají skutečností a kde setkání s druhým člověkem opět získává svou jedinečnost. Divadlo jako hnutí, divadlo jako komunita, divadlo jako centrum lokální kultury nejsou u nás neznámé koncepty. Snad kvůli víře v ideál divadla jako specifického prostoru přemýšlení o společnosti přicházejí do divadelních škol stále nové generace studentů. Snad kvůli zážitku jiného typu společnosti, kvůli zážitku jiného světa přicházejí do divadla nové generace diváků.

Avšak dominující upřednostňování figurace a s ní spojené definice divadelního díla jakožto představení nás ubezpečuje, že to hlavní, o co v divadle jde, je rozkoš dívat se na druhé lidi a rozkoš být druhými lidmi sledován.

Myslím, že zbavit se figurace nebude snadné. Nejen proto, že dosavadní systém divadel a škol je nastaven k její podpoře, ale především proto, že ona touha předvádět se či předvádění sledovat není jednoduše odstranitelná vnějšími, organizačními změnami. Vyžaduje změnu vnitřního nastavení jak divadelníků, tak diváků. Potřebujeme začít toužit po něčem jiném, než je předvádění se na jevišti.

Potřebujeme se naučit toužit po divadle, které se stará o společnost, v níž funguje. Nejen kvůli současné generaci nastupujících divadelních tvůrců, ohrožené více než ročním ochrnutím systému uměleckých učilišť, ale především kvůli rozvíjení pocitu společenské smysluplnosti divadla, který zatím česká veřejnost nemá. Iniciativu v tomto směru musejí vyvinout ti, kteří již v divadelních organizacích jsou. Pokud oni budou plni jiné touhy než předvádět (se), pak se bude moci změnit i všeobecné mínění o divadle, které dnes figuraci očekává. A pak budou moci autenticky a přesvědčivě vysvětlit onomu „nevinnému" divákovi či divačce, že divadla již dávno nejsou hlavně od toho, aby se v nich hrála divadelní představení. Ale že divadla existují proto, aby pomáhala realizovat proměnu společnosti, v níž žijeme.

1 Pozoruhodná je podle mého série diskusí Národního divadla *#kulturajenarod*, cyklus mezinárodních diskusí *The Show must go on/off* , kterou pořádá Institut umění – Divadelní ústav (IDU) či velká jednorázová celodenní konference IDU *Střed zájmu: kultura v nové realitě*. Konferenci podobného rozsahu *Umění online?* zaměřenou na vzdělávání v oblasti různých umění v době pandemie pořádalo Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS).

2 Metaforu „koňského trhu" pro popis praxe, kdy se na představení absolvujících ročníků zvou umělečtí šéfové různých divadel, použila děkanka DAMU Doubravka Svobodová 11. 1. 2021 v pořadu *Akcent* na ČRo Vltava. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/ctyri-roky-prace-a-ohrozena-budoucnost-herci-zkouset-mohou-proc-ne-studenti-8400233.

3 Obtíže s vedením nezávislého soukromého divadla v současném systému zřizovaných divadel popisuje Albert Čuba 28. 12. 2020 v podcastu *Vinohradská 12*.

4 Nejlepší argumenty i zkušenost jejich vývoje shrnuje členka správní rady Dejvického divadla, místopředsedkyně a výkonná ředitelka Asociace divadel ČR Eva Kejkrtová Měřičková 30. 4. 2020 v diskusi FINANCE v rámci *#kulturajenarod*.

AMBASÁDA NEZÁVISLÉ BĚLORUSKÉ KULTURY

K 17. listopadu 2020 byla při Centru experimentálního divadla zřízena Ambasáda nezávislé běloruské kultury. Jejím ambasadorem byl jmenován překladatel Sjarhej Smatryčenka, který pochází z Běloruska, ale v současnosti žije a působí v Brně. Ambasáda se snaží o propagaci nezávislé běloruské kultury, která je stávajícím běloruským režimem potlačována, a o vytvoření mostu pro sdílení vzájemné podpory a informací o dění v Bělorusku. Aktivity Ambasády se proměňují a vyvíjejí podle potřeb a situace. Zahrnují pořádání kulturních akcí, předávání podpory a povzbuzení či distribuci a zprostředkování konkrétní pomoci běloruským umělcům a umělkyním. V případě, že máte zájem pomoci, sledujte facebookovou stránku www.facebook.com/anbelkult nebo se obracejte přímo na ANBK přes e-mail: ambasada@ced-brno.cz či telefonicky: + 420 774 232 897.

АМБАСАДА НЕЗАЛЕЖНАЙ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

Dopis galeristy Aljaxandra Vasileviče, zadrženého z neznámých důvodů dne 28. 8. 2020, řediteli CEDu Miroslavu Oščatkovi [překlad pdf originálu] 6. 12. 2020 ■ Vážený pane Miroslave, velmi Vám děkuji za Váš dopis a Vaše dobrá slova. Přeji úspěch Vaší iniciativě. Bohužel běloruští umělci a intelektuálové skutečně mohou potřebovat alternativní místo k práci a tvorbě. Rád bych se o Ambasádě nezávislé běloruské kultury dozvěděl více. Za mřížemi v Bělorusku je dnes hodně pořádných lidí, kteří dali najevo svůj nesouhlas se státem. A už začali dostávat mnohaleté tresty v podstatě jen za svoje názory. Česká republika je skvělá země, kterou jsme vždy navštěvovali s velkou radostí a která nám dává nejlepší příklad poklidných a pozitivních změn ve prospěch lidí. Mimochodem můj spoluvězeň, rovněž politický, několik let pracoval v České republice ve sféře IT a má na tu dobu pěkné vzpomínky. Společně s přáteli jsem byl zakladatelem minské galerie současného umění „Ў“. Přes deset let byla skutečným centrem umění, hubem alternativní kultury v Bělorusku. Jenže v listopadu 2020 byla uzavřena, protože neunesla ekonomické následky koronaviru a mé absence. Děkuji Vám za podání přátelské ruky. Teď i Vy máte přítele, který plýtvá časem na bývalém Piščalovském zámku v centru Minska. ■ Moc rád Vás poznám a doufám, že se naše setkání uskuteční brzy. Děkuji, s úctou **Aljaxandr Vasilevič**

Dopisy ■ Prvním projektem Ambasády bylo iniciování dopisů Bělorusům perzekvovaným současným režimem. Ambasáda a CED zprostředkovala předání podpory od různých osobností českého kulturního a veřejného života. Celé dopisy jsou postupně zveřejňovány na facebooku Ambasády. I přesto, že jejich adresátky a adresáti jsou často uvězněni a jejich osud není vždy znám, podaří se občas získat jejich odpověď. ■ *Šéfdirigent a umělecký ředitel České filharmonie* **Semjon Byčkov** *píše zadržovanému opozičnímu politikovi* **Mikalaji Statkevičovi** ■ Nic, co se v současnosti děje, není bez precedentu. Jedním ze zákonů historie je nevyhnutelnost změny. Čím je režim brutálnější, tím nevyhnutelnější je jeho pád. Přijde chvíle, kdy už lidé nebudou své utrpení tolerovat. To vidíme právě teď v Bělorusku. ■ *Spisovatelka* **Radka Denemarková** *píše zadržovanému videoblogerovi* **Sjarheji Cichanouskému** ■ Když demokracie odumírá, tak centimetr po centimetru. Evropa se trhá a drolí, místo aby držela pohromadě; zapomněla na slova Andrého Glucksmanna, že cesta k demokracii je velmi složitá. Je dlážděna bitvami a také jistou solidaritou, na kterou se často zapomíná. ■ *Pomocný biskup pražský* **Václav Malý** *píše* **Maryji Babovičové**, *souzené za obnovení protestního nápisu* ■ Nedala jste přednost pohodlnému přihlížení podvodům, násilí a nespravedlnosti, ale přes riziko postihu jste se jasně rozhodla: neúprosné Ne všemu zlu a lžím. Jste pro mne příkladem síly ducha, který se nedá zastrašit. Věřte, že jste výzvou vyjít z pohodlnosti mně i mému okolí. Zde žijeme ve svobodě a za naše občanské postoje nás nikdo netrestá. Tím více potřebujeme vidět konkrétní příklady těch, kdo si zachovají čistý štít i v nepříznivých politických podmínkách. ■ *Předseda Ústavního soudu České republiky* **Pavel Rychetský** *píše zadržované političce a dirigentce* **Maryji Kalesnikavové** ■ Přál bych si, aby i ve Vaší zemi došlo k osvobození a emancipaci občanské společnosti, která svůj postoj k represivnímu Lukašenkovu režimu manifestuje nejen v Minsku, ale i v ulicích ostatních běloruských měst. Považuji za svou povinnost současně apelovat za propuštění běloruských politických vězňů, a to i z pozice předsedy Konference evropských ústavních soudů, kterou v tomto roce zastávám. ■ *Odpověď* **Maryje Kalesnikavové Pavlu Rychetskému** ■ I was very moved by your letter. The history of nonviolent struggle in the Czech Republic and Vaclav Havel as the leader of the Velvet Revolution is an example for us, Belarusians. Freedom is worth fighting for. Thank you for your support and solidarity. ■ Byla jsem velmi dojata Vaším dopisem. Historie nenásilného boje v České republice a Václav Havel jako vůdce sametové revoluce je pro nás Bělorusy vzorem. O svobodu stojí za to bojovat. Děkuji za Vaši podporu a solidaritu. ■ *Novinář* **Erik Tabery** *píše zatčenému arboristovi a alpinistovi* **Scjapanu Latypavovi** ■ Vím, že nemám praktickou možnost, jak Vás podpořit. Ale chci Vám aspoň jasně vzkázat a slíbit, že diktátorskému režimu se nikdy nepodaří pošpinit Vaše jméno. Víme, že všechna jeho obvinění jsou vykonstruovaná. V režimech, jako je ten Lukašenkův, je pobyt ve vězení známkou slušnosti. Ne naopak. Píši vám ostatně ze země, jejíž první demokratický prezident Václav Havel, ale i první svobodný ministr zahraničí Jiří Dienstbier, než se dostali do funkcí, prošli několika kriminály. A poslala je tam stejně jako Vás totalitní moc. ■ *Spisovatelka* **Kateřina Tučková** *píše zadržované koordinátorce dobrovolníků lidskoprávní organizace* **Vesně Marfě Rabkovové** ■ Nevím, milá Marfo, jestli se k Tobě toto psaní dostane, a nedovedu posoudit, jestli splní svůj účel, jestli Tě aspoň trochu povzbudí. Pravda je ale taková, že naděje je – naděje jsi totiž Ty sama. To, že existuješ, to, že jsi se rozhodla nemlčet a vystoupit, to, že jsi byla ochotná tolik riskovat, to je největším důkazem, že systému, který ničí Tvou zemi, pomalu, ale jistě podjíždějí nohy, že Tvá země má budoucnost. ■ *Ředitel Knihovny Václava Havla* **Michael Žantovský** *píše lektorce angličtiny* **Maryně Hlazavové**, *zadržované za uspořádání chorovodu (kolektivního tance) během protestů* ■ Evropa se za posledních dvacet let proměnila k nepoznání. Na evropské mapě svobodných a demokratických zemí však dodnes chybí jedna, vaše Bělorusko, a to navzdory jasně projevované vůli statisíců jeho občanů. Naplňuje mě obdivem, že přesto pokračujete ve svém úsilí a riskujete svoji kariéru, svoji svobodu i svůj život. Je to pro mě o to obdivuhodnější, že svoji touhu po svobodě dáváte též najevo jednou z nejstarších forem, kterou lidé projevují své touhy a emoce – tancem. ■ Dalšími autory dopisů jsou: **Fedor Gál**, slovenský politik a spoluzakladatel Verejnosť proti násiliu ■ **Tomáš Halík**, katolický kněz a prezident České křesťanské akademie ■ **Jiří Padevět**, ředitel nakladatelství Academia ■ **Monika MacDonagh Pajerová**, diplomatka a mluvčí studentů v roce 1989 ■ **Šimon Pánek**, spoluzakladatel a výkonný ředitel Člověka v tísni, mluvčí studentů v roce 1989 ■ **Martin C. Putna**, historik a kritik ■ **Martin Reiner**, básník a nakladatel ■ **Olga Sommerová**, dokumentaristka ■ **Miloš Vystrčil**, předseda Senátu Parlamentu České republiky.

АМБАСАДА НЕЗАЛЕЖНАЙ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

AMBASÁDA NEZÁVISLÉ BĚLORUSKÉ KULTURY

Jaká ochranná opatření si představit, abychom zabránili návratu k předkrizovému modelu produkce?[1]

Text: Bruno Latour
Překlad: Alice Koubová

Představovat si, jaké to asi bude, až tato krize bude za námi, se může zdát poněkud nepatřičné v okamžiku, kdy jsou zdravotníci takzvaně v „první linii“, kdy miliony lidí přicházejí o práci a mnoho truchlících rodin má problém byť jen pohřbít své mrtvé. Přesto však musíme začít bojovat právě v této chvíli, aby se poté, co ekonomika opět převezme situaci do svých rukou, neobnovil starý známý klimatický režim, proti kterému jsme bojovali dosud poměrně neúspěšně. Zdravotní krize není ve skutečnosti zasazena do něčeho, co má povahu krize (ta je vždy dočasná), nýbrž je součástí probíhající, nezvratné ekologické změny. Zatímco z krize zdravotní se nám s trochou štěstí podaří „vymanit“, z nezvratné ekologické změny už žádnou šanci „vymanit se“ nemáme. Ačkoliv obě situace nejsou svými parametry srovnatelné, může se nám přesto mnohé objasnit, když jednu vztáhneme k druhé. Bylo by jistě škoda, kdybychom zdravotní krizi nevyužili k objevování dalších způsobů, jak do období ekologické změny vstoupit jinak než poslepu.

Hned první lekce, kterou nám koronavirus udělil, je naprosto šokující: ukázalo se totiž, že ekonomický systém, o němž se tvrdilo, že ho nelze zpomalit nebo přesměrovat, je možné během několika týdnů vyřadit z provozu, a to po celém světě a ve stejnou chvíli. Proti všem dosavadním argumentům ekologů volajících po změně životního stylu se vždy namítalo, že síla „pokroku“ je nezadržitelná, že tento rozjetý vlak nemůže nic zastavit, a to „z důvodu“, jak se říkalo, „globalizace“. Jenže právě kvůli tomu, že je tento slavný pokrok tak globalizovaný, je také křehký, a může se proto stát, že začne zpomalovat, až se náhle zcela zastaví.

Je pravda, že naši planetu neglobalizují jen nadnárodní společnosti, obchodní partnerství, internet či cestovní kanceláře. Každá jednotlivá entita na této planetě disponuje schopnostmi, jak se propojit s ostatními entitami a prvky a jak vytvořit v určitý okamžik společný kolektiv. To platí o CO_2, které tím, jak se šíří vzduchem, ohřívá zemskou atmosféru. Platí to o migrujících ptácích, kteří přenášejí nové druhy chřipky. A platí to také, jak smutně zjišťujeme, o koronaviru, jehož schopnost propojit „všechny lidské bytosti“ probíhá formou zdánlivě neškodného přenosu kapének. Mikrobi jsou globalisté první třídy: propojit miliardy lidí do jednoho společenství dokážou doslova exemplárně!

To vede k neuvěřitelnému objevu: ve světovém ekonomickém systému se nachází (přede všemi ukrytý) zářivě červený výstražný nápis „Alarm“ s pěknou velkou pákou z nerezové oceli, za kterou mohli státní představitelé jeden po druhém zatáhnout a „rozjetý vlak pokroku“ za obrovského skřípění brzd rázem zastavit. Jestliže se nám ještě v lednu [2020, pozn. red.] zdálo, že požadavek obrátit se o devadesát stupňů a umožnit tak přistání na Zemi je čirou iluzí, v této chvíli se už tento požadavek stává realističtějším: každý řidič ví, že chce-li auto udržet na silnici a neskončit v příkopě, bude lepší nejprve zpomalit a pak teprve prudce strhnout volant do strany.

Naneštěstí to nejsou pouze ekologové, kdo v tomto náhlém přerušení globalizovaného systému výroby spatřuje skvělou příležitost, jak prosadit svůj program návratu na planetu Zemi. Globalisté, kteří od poloviny dvacátého století promýšlejí, jak se zbavit omezení daných naší planetou, vnímají toto přerušení rovněž jako výjimečnou šanci, a to šanci zbavit se ještě radikálněji zbývajících překážek při jejich útěku z našeho světa. Otevírají se jim výborné možnosti, jak se odříznout od zbytků sociálního státu, od bezpečnostních sítí pro nejchudší, jak se vyvléknout z toho mála, co ještě zbylo z regulací proti znečištění, a zbavit se tak s ještě větším cynismem všech těch nadpočetných lidí, kteří zaneřáďují naši planetu.[2]

Nezapomeňme, že přitom musíme předpokládat, že globalisté jsou si probíhající ekologické změny dobře vědomi. V průběhu posledních padesáti let napínají veškeré své úsilí jednak k tomu, aby význam klimatické změny popřeli, a jednak k tomu, aby sami před jejími dopady unikli, a to budováním opevněných bašt pro vyvolené, jež budou nedostupné pro všechny, kteří zůstanou na holičkách. Globalisté nejsou tak naivní, aby věřili ve velký sen moderního myšlení o všeobecném a rovnocenném podílu všech na „plodech pokroku“. Novinkou nicméně je, že se ani nesnaží takovou víru předstírat.[3] Patří mezi ně ti, kdo každý den vystupují ve Fox News, i ti, kdo řídí všechny klimatoskeptické státy na Zemi, od Moskvy po Brasilii, od Nového Dillí přes Londýn po Washington.

Současná situace je ovšem nebezpečná nejen z důvodu neustále vzrůstajícího počtu mrtvých, ale také proto, že všeobecné přerušení ekonomického systému otevírá skvělou příležitost pro „opětovné zpochybnění všeho“ těmi, kdo chtějí zajít při svém útěku z této planety ještě o kus dál. Nelze opomenout, že globalisté jsou nebezpeční právě proto, že jsou si dobře vědomi své prohry, že popírání ekologické změny nemůže trvat věčně, že už nelze uvést v soulad jejich „vývoj“ s různými vrstvami této planety, do nichž se bude nakonec muset ekonomie nějak vepsat. Z tohoto důvodu jsou odhodláni udělat všechno proto, aby si ještě naposledy zabezpečili podmínky, které jim umožní vydržet o něco déle, a zajistit si úkryt pro sebe a své děti. „Zastavení světa“, ono šlápnutí na brzdy, nečekaná přestávka, jim dává možnost utéci mnohem rychleji a mnohem dál, než si kdy dokázali představit.[4] To oni jsou v tuto chvíli revolucionáři.

Musíme tedy jednat právě teď. Pokud se příležitost otevírá jim, otevírá se i nám. Pokud se všechno zastavilo, všechno je možné zpochybnit, přesměrovat, vybrat, vytřídit, nadobro přerušit, nebo naopak urychlit. Právě nyní je ta správná chvíle pro roční inventuru.

Když nám zdravý rozum říká, že máme „co nejrychleji obnovit výrobu“, je třeba zakřičet v odpověď: „V žádném případě!“ To poslední, co nyní potřebujeme, je vrátit se k tomu samému, co jsme dělali předtím.

Nedávno jsme měli kupříkladu možnost sledovat v televizi holandského květináře, který se slzami v očích popisoval, jak je nucen vyhodit tuny tulipánů připravených k expedici, jež z důvodu poklesu klientského zájmu nemohl letecky rozeslat po celém světě. Samozřejmě ho nelze než litovat a je správné, aby byl odškodněn. Na dalších záběrech kamery jsme však mohli sledovat, že se tyto tulipány pěstují bez použití hlíny, pod umělým osvětlením a poté je za neustálého kropení kerosinem v nákladních letadlech expedují z letiště Schiphol. To v nás vzbuzuje určitou pochybnost: „Je opravdu užitečné pokračovat v tomto způsobu výroby a prodávat takovýto druh květin?“

Věci na sebe navazují, a pokud bychom si všichni sami za sebe začali klást takovýto druh otázek dotýkajících se všech aspektů našeho systému produkce, stali by se z nás zdatní narušitelé globalizace. Tím, že jsou nás miliony, stali bychom se stejně efektivními jako koronavirus, proslulý svým svérázným způsobem globalizování planety. Podobně jako virus dosáhl zastavení světové ekonomiky skrze šíření banálních kapének z úst do úst, i my si začneme představovat, jak díky malým bezvýznamným gestům dosáhneme postupně krok po kroku přerušení systému produkce. Tím, že si takové otázky budeme klást, začneme si také představovat ochranná opatření, ovšem nikoli pouze proti viru, nýbrž proti každému prvku procesu výroby, ke kterému se už nechceme vrátit.

Nejde tedy o to, abychom se vrátili zpět nebo nějak proměnili systém produkce, ale abychom opustili ideu produkce jakožto jediného způsobu vztahování se ke světu.[5] Spíše než o revoluci jde tedy o postupný rozklad, kousek po kousku. Pierre Charbonnier to formuluje následovně: po sto letech socialismu, jenž se omezil na pouhé přerozdělování ekonomických výdobytků, je třeba vynalézt socialismus, který se přímo postaví proti výrobě samotné.[6] K nespravedlnosti totiž nedochází pouze v rámci přerozdělování plodů pokroku, ale také tím, jak nutíme Zemi plodit. To neznačí nějaký úpadek nebo život o čiré vodě a lásce; jde o to, abychom se naučili zvažovat jednotlivé segmenty tohoto slavného a údajně nevratného systému, zpochybnili všechna takzvaná nezrušitelná spojení mezi těmito segmenty a postupně si uvědomili, co je žádoucí i nadále a co už žádoucí není.

Naprosto zásadní je nyní to, abychom využili čas naší nucené izolace a popsali sami za sebe a následně ve skupinách, k čemu jsme připoutáni, čeho jsme ochotni se vzdát, která spojení jsme připraveni přestavět a která se rozhodneme zrušit. Co se týče globalistů, ti mají zjevně jasnou představu o tom, co chtějí po období krize vrátit zpět: totéž, ale v horší podobě, průmysl fosilních paliv s obřími výletními loděmi jako bonus. Je na nás, abychom nabídli jiný druh scénáře. Pokud se během jednoho či dvou měsíců dokázaly miliardy lidí naučit na zapískání „společenskému distancování“, pokud si zvykli dodržovat rozestupy a projevit tak solidaritu, zůstat ve vlastních domovech a odlehčit tak nemocnicím, pak je možné si rovněž představit transformační sílu, kterou mohou mít ochranná opatření proti opětovnému návratu k témuž nebo – v horším případě – proti útoku těch, kteří chtějí navždy uniknout z působení zemské přitažlivosti.

Nástroj pro naše vlastní uvažování

Protože je vždycky vhodné propojovat argumenty s praktickými cvičeními, chtěl bych čtenáře vyzvat k tomu, aby odpověděli na níže uvedené otázky. Cvičení bude mnohem užitečnější, když bude postaveno na přímé osobní zkušenosti. Nejde o to pouze vyjádřit názor, který vám přijde na mysl, ale o popis situace a případně jeho rozvinutí do krátké rešerše. Teprve následně, až najdeme způsob, jak jednotlivé odpovědi spojit dohromady a vytvořit skrze jejich průsečíky výslednou krajinu, budeme moci formulovat vtělené a konkrétní politické prohlášení. Nelze to však udělat opačně.

Pozor: nejedná se o dotazník ve smyslu statistického průzkumu. Je to pomocný nástroj autodeskripce.[7]

Jde tedy o následující: vytvořit seznam aktivit, o které vás současná krize připravila a jejichž ztráta ve vás vyvolává pocit, že tím byly narušeny bytostné podmínky vašeho života. U každé aktivity můžete připsat, zda si přejete, aby se po krizi znovu obnovila ve stejné formě, aby se rozvinula do lepší podoby nebo aby se už nikdy neobnovila. Odpovězte na následující otázky:

Otázka 1: Které aktivity, o něž vás nynější krize připravila, si už nepřejete obnovit?

Otázka 2: Popište,

- **A** proč vám tato aktivita připadá škodlivá, nadbytečná, nebezpečná, nesrozumitelná.
- **B** jak by její zánik, odklad nebo nahrazení něčím jiným pomohly zjednodušit či lépe uspořádat jiné aktivity, kterým dáváte přednost.

Ke každé aktivitě uvedené v **otázce 1** napište samostatný odstavec.

Otázka 3: Jaká opatření byste navrhli pro pracující, zaměstnance, manažery, podnikatele, kteří by nemohli pokračovat v aktivitách, jež jste navrhli zrušit, a jak byste jim přechod k jiným aktivitám ulehčili?

Otázka 4: Jaké aktuálně pozastavené aktivity byste si přáli rozvinout, obnovit, případně vymyslet zcela nově?

Otázka 5: Popište,

- **A** proč se vám tato aktivita zdá pozitivní.
- **B** jak zjednodušuje, harmonizuje či uspořádává ostatní aktivity, které považujete za vhodné.
- **C** jak přispívá k boji proti aktivitám, které považujete za nevhodné.

Ke každé aktivitě uvedené v **otázce 4** napište samostatný odstavec.

Otázka 6: Jaká opatření byste navrhli, abyste pracujícím, zaměstnancům, manažerům či podnikatelům pomohli rozvinout schopnosti, prostředky, zdroje nebo nástroje, které by umožnily, aby se tato aktivita obnovila, rozvinula, případně aby vznikla.

Zkuste následně nalézt způsob, jak vztáhnout váš vlastní popis k popisům ostatních účastníků. Vzájemné překryvy a průsečíky odpovědí by měly postupně vytvářet krajinu sestávající z linií konfliktů, spojenectví, sporů a rozdílů.

1 Originální článek byl poprvé publikován v AOC 29. 3. 2020: https://aoc.media/opinion/2020/03/29/imaginerles-gestes--barrieres-contre-le-retour-a-la-production-davant-crise/.

2 Viz článek Matta Stollera o bezskrupulózních lobbistech v USA: *The coronavirus relief bill could turn into a corporate coup if we aren't careful*, The Guardian. Dostupné z: https://bit.ly/3ac2btn.

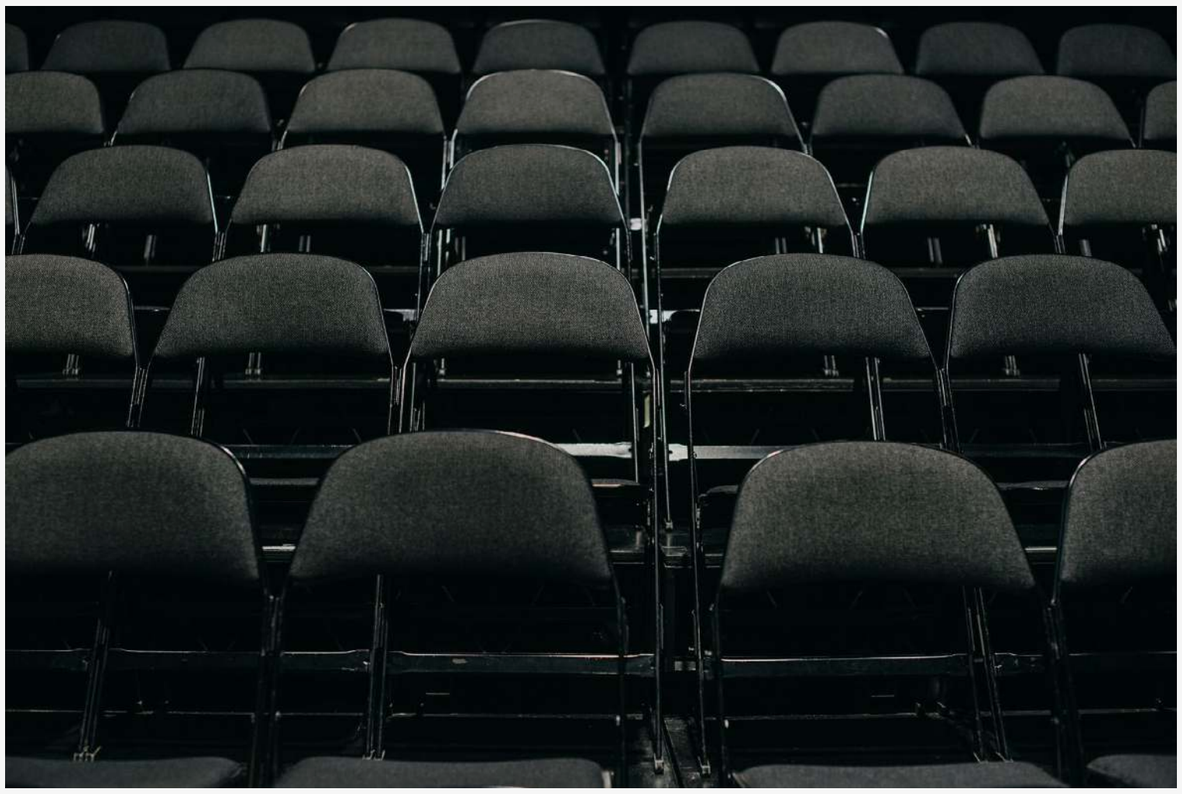
3 LATOUR, Bruno: *We don't live on the same planet.* Dostupné z: http://www.bruno-latour.fr/node/782.

4 DANOWSKI, Déborah, DE CASTRO, Eduardo Viveiros: *The Ends of the World.* Polity, Londýn 2016

5 KAZIC, Dusan: *Plantes animées. De la production aux relations avec les plantes.* Thèses AgroParisTech, 2019

6 CHARBONNIER, Pierre: *Abondance et liberté. Une histoire environnementale des idées politiques.* La Découverte, Paříž 2020

7 Metoda autodeskripce užívá postupu nového „sešitu stížností“ (*cahiers de doléance*) navrženého v knize Bruna Latoura: *Zpátky na zem. Jak se vyznat v politice Nového klimatického režimu,* přeložil Petr Bosák, Neklid, 2020, a následně rozvinutého v rámci uskupení Kam přistát (*Où atterrir*). Dostupné z: http://www.bruno-latour.fr/fr/node/841.html.



Evaluace scén CEDu podle Latourova dotazníku

Text: Alice Koubová, Barbora Liška, Jakub Liška

Na začátku ledna 2021 se v CEDu odehrála experimentální dílna reflektující situaci pandemie za opory mezinárodně sdíleného dotazníku vytvořeného v červnu 2020 francouzským sociologem a filozofem vědy Brunem Latourem. Dílnu se třemi skupinami zástupců jednotlivých divadel vedla filozofka Alice Koubová. Setkání se účastnili dramaturgové a dramaturgyně, herci a herečky, inspicientka, osvětlovači, produkční, tajemnice, umělečtí šéfové, uvaděčky, vedoucí divadel, zvukaři a jako pozorovatelé i redakce CEDITu.

Dílna měla podobu tříhodinových setkání se skupinami jednotlivých divadel. Jejím cílem bylo vytvořit bezpečné, uvolněné a zároveň jasně vymezené pracovní pole pro individuální reflexi a následnou společnou debatu nad tématy, která vyvstávala v každodenním životě divadelníků v období pandemických opatření.

Přestože každé setkání začalo představením kontextu práce Bruna Latoura a jeho vlastních motivací pro sepsání daného dotazníku, nebylo pro samotný průběh dílny nezbytné se s Latourem ztotožnit a sledovat přesně návrhy, které svým dotazníkem nabídl. Účastníci dílny byli spíše vyzváni, aby využili jeho dotazníku po svém tak, aby byl co nejpřínosnější jednotlivým divadelním skupinám a jejich živé spolupráci.

Vlastní reflexe začala v každém setkání individuální a klidnou prací s otázkami navrženými Brunem Latourem. Výsledkem neměl být „odevzdaný dotazník“, ale spíše společný čas vlastního přemýšlení, z nějž vzešly náměty jak pro další, sdílenou část dílny, tak i pro osobní uvědomění, které nebylo nutné zveřejňovat. Během společné diskuse pak účastníci a účastnice vytvářeli na základě předchozí individuální práce myšlenkové mapy, kde mohli sledovat, jak se jejich individuální témata překrývají, znásobují, doplňují, propojují a kříží. Virtuální myšlenkovou mapu se nakonec povedlo udělat zpětně i pro skupinu, která musela dílnu z karanténních důvodů absolvovat online.

Kromě výsledků záměrně vedené práce vznikalo během dílen i mnoho nezáměrných nápadů, názorových výměn a obecných zamyšlení, které lze za výsledek považovat stejně jako individuální reflexe a myšlenkové mapy.

Vrátit se zpět na zem podle Bruna Latoura

Bruno Latour, významný intelektuál-aktivista, ve své práci dlouhodobě překračuje hranice oborů. Na začátku své kariéry se věnoval otázce, jak se utváří samotné vědecké poznání. Sociologickými výzkumy odhaloval, že to, co je ve vědě považováno za pravdivé, závisí na kulturním a společenském kontextu. Všiml si, že vědy jsou silně zakotveny v kulturních předpokladech dané společnosti, a to nejen v tom, co daná společnost chce objevovat a co ji zajímá, ale i v tom, jak je strukturovaná vědecká práce a za jakou práci jsou vědci v dané společnosti odměňováni. Latourovým cílem bylo ukázat, že neexistuje žádná objektivní věda, která poskytuje „tvrdá“ fakta oproti výsledkům „měkkých“ věd společenských. V návaznosti na filozofa Michela Serrese poukazoval na shodné postupy v rámci literatury, vědy a filozofie, na to, že věda také přispívá k tvorbě světa, nikoli jen k jeho popisu, a že její metodologie zahrnuje také i „měkká“ rozhodnutí apod.

Latour následně rozpracoval takzvanou teorii sítí aktérů (*Actor-Network Theory*), podle níž je realita nahlížena jako síť vazeb mezi „aktéry“ všeho druhu: lidmi, nelidskými živými tvory, organizacemi, událostmi, objekty a prostředími. Význam našeho světa je podle této teorie vytvářen nejen člověkem, ale také skrze kompozici, do níž všichni aktéři rovnocenně zasahují.

Latour nechce vědecké myšlení zpochybňovat, ale právě naopak: chce ukázat, že vědecká pravda se projevuje jako společenská síla a že je nezbytné ji sdílet, veřejně diskutovat a komunikovat v kontextu, který k ní od počátku patří. Vědecká fakta se stávají podle Latoura fakty právě a jedině v rámci sdílené kultury. Fakta jakéhokoli druhu mají materiální, interaktivní a emoční složku, s nimiž je třeba pracovat. Ve svých aktivitách proto Latour pravidelně spojuje vědecký výzkum s uměleckou tvorbou a s filozofickou či sociologickou reflexí. Sám je spoluautor pěti divadelních inscenací a kurátor několika výstav ve spolupráci s výtvarnými umělci a vědci (*Iconoclash*, *Making things public: Athmospheres of Democracy*). Latour také založil studijní obor „politická umění“ na SciencesPo v Paříži, kde studují umělci, studenti společenských a přírodních věd, stejně jako studenti ekonomie. Společně jsou vedeni ke spolupráci na tématech, která se týkají naší společnosti a planety. V posledních letech se veškerý Latourův zájem obrací k jedinému tématu, a tím je klimatický rozvrat.

Text *Jaká ochranná opatření si představit, abychom zabránili návratu k předkrizovému modelu produkce* svými myšlenkami bezprostředně navazuje na knihu *Zpátky na zem*, která nedávno vyšla v českém překladu. V této knize Latour zdůrazňuje pro nás klíčovou myšlenku znovupropojení vědy a kultury, když píše: „[…] jak dobře víme, žádné prokázané poznatky neplatí samy o sobě. Fakta zůstanou robustní pouze tehdy, pokud na jejich podporu existuje společná kultura, instituce, na něž se lze spolehnout, veřejný život a média. Nejde o to zjistit, jak napravit nedostatky v myšlení, ale jak sdílet stejnou kulturu, jak čelit stejným výzvám tváří v tvář krajině. Nedostatky intelektuální jsou nedostatky společné praxe.“[1] Fakta, i ta o klimatické změně, se podle Latoura stanou fakty schopnými pohnout našimi životy jedině tehdy, když se stanou součástí našeho společného kulturního života a praktikování sdíleného poznávání světa. Kulturní instituce v této věci proto sehrávají klíčovou roli.

V knize *Zpátky na zem* Latour ukazuje, že dosud nabízená řešení změny klimatického režimu pendlují mezi dvěma atraktory, mezi nadějí ve vše, co je *globální*, anebo naopak zdůrazňováním toho, co má povahu *lokálního atraktoru*. Pohybujeme se mezi potřebou stávat se více světovými a opouštět konzervativní hodnoty a potřebou vracet se ke svému regionu a ke svým lokálně platným hodnotám. Všechny mezistavy však spočívají stále jen ve válce mezi dvěma póly – mezi levicí a pravicí, globalismem a lokalismem. A řešení, která se v těchto válkách vybojují, nelze dlouhodobě udržet, protože i v nich samých zůstává vnitřně přítomna polarizace, která je vytvořila. *Atraktor*, jenž zajímá Latoura, je *země,* která předpokládá schopnost zůstat žít na této planetě v relevantních propojeních a která nehledá způsob, jak z planety uniknout.

Prvním z principů, jak se *vrátit na zem*, je vytváření nečekaných spojení a spoluprací. Nemělo by však přitom jít o nějakou „z nouze ctnost“, o nutný racionální kompromis, ale o schopnost emočně zpracovat, že spolupracovat s lidmi, s nimiž nesouzním ve všech předpokladech, s lidmi mimo mou bublinu vzájemného potvrzování, je jediná cesta, jak se lze na zem vrátit.

Druhým principem, díky němuž bude *návrat na zem* umožněn, je schopnost představit si a přijmout, že něco, co ve svém osobním, profesním či občanském životě sami děláme, *návratu na zem* neprospívá. Jde o to pochopit, že špatní nejsou jen všichni okolo, ale že i „já“ se něčím konkrétním podílím na mechanismu, který je dlouhodobě destruktivní. Pokud chceme zvrátit směr klimatického rozvratu, budeme tedy možná muset změnit i některé „své“ postoje, „své“ praxe, „své“ způsoby výdělku, dokonce i ty, k nimž máme silný emoční vztah.

Aby Latour pomohl hledat cestu *zpátky na zem*, vytvořil v rámci svého textu z června 2020 krátký dotazník. Ten vybízí jednotlivce k sepsání vlastních individuálních zkušeností vyplývajících z pandemické situace a za pomoci konkrétních otázek navádí také k jejich hlubšímu zpracování. Zdůrazňuje přitom nezbytnost začít skutečně u vlastní zkušenosti (zdánlivě malé a z globálního hlediska nevýznamné), kterou lze teprve potom rozvinout v rámci sdílení do obecnějších závěrů.

Tento postup se opírá o zkušenost takzvaných sešitů stížností (*cahier de doléances*), které měly zásadní vliv na vývoj Velké francouzské revoluce. V období, kdy moc absolutistického zřízení začala být nejistá, ale ještě nebyla poražena, sepsali příslušníci třetích stavů, tedy občané, kteří nebyli v politickém spektru dosud viditelní, soupisy stížností popisující jejich každodenní problémy, potřeby a těžkosti. Masivní množství těchto zápisků, síla jejich konkrétnosti a překvapivý hlas přicházející z té části společnosti, která dosud mlčela, přispěly následně k pádu francouzského absolutistického režimu.

Bruno Latour se tímto příběhem inspiroval a navrhuje sepsání obdobných sešitů stížností v současné době. Dává maximální důraz na ochotu sepisovat své vlastní, individuální a konkrétní zkušenosti z pandemického období. Teprve po sepsání individuálních svědectví a zamyšlení, je vhodné se přesunout o úroveň výš a vlastní objevy sdílet ve skupině, hledat překryvy, průsečíky a zesílení. Teprve na základě opravdu velkého množství individuálních odpovědí je pak možné uvažovat o vytvoření dokumentu, který by měl obecnější charakter a rovněž politickou sílu.

Metodická pozorování z proběhlé evaluace CEDu

Barbora Liška:
Zodpovědnost jako herní princip

Myslím si, že náročnost práce s Latourovým dotazníkem tkví především v tom, že Latour promýšlí své otázky důsledně a nabízí tak implicitně možnost vymyslet na základě práce s dotazníkem nový řád celého společenského a politického uspořádání, jiný svět v celé jeho komplexnosti. V každé ze tří skupin se objevil někdo, kdo tento fakt reflektoval, a mně samotné právě tento skrytý potenciál dotazníku působil největší problémy při zodpovídání otázek. Snažila jsem se proto rozkrýt, co přesně způsobilo mé pochybnosti, a promyslet, jak jinak k dotazníku přistoupit, aby mi byl v sebereflexi prospěšný.

Ačkoliv se Latour ptá velmi konkrétně a klade důraz na subjektivní perspektivu toho, kdo popisuje, každá odpověď na otázky, jaké aktivity by se neměly po pandemii obnovit a jaké naopak měly, je nutně zachycena v síti velmi komplexních podmínek. Tím, jak je současný svět globalizovaný a skrznaskrz propojený, vede každý konkrétní návrh na změnu systému nevyhnutelně k otázkám: „Co dalšího je potřeba ještě promyslet, aby se tato změna vůbec kdy mohla stát skutečností?“, „Na jaká fakta, která ovlivňují dosavadní uspořádání, jsem ještě zapomněl/a a je potřeba je v alternativní aktivitě zohlednit?“. Toto intenzivní uvědomění komplexnosti může vést až k nedůvěře, že lze vůbec najít „něco lepšího“, co by bylo naprosto spravedlivé a zároveň to nemělo žádný háček, který by vedl ke katastrofě. Tento pocit „malosti vůči systému, v němž člověk žije“, může (ale samozřejmě nemusí) vyplňující v odpovídání zablokovat.

Zodpovídání Latourova dotazníku je totiž velmi pevně spojeno s ochotou přijmout zodpovědnost za druhé. Kdo ji pociťuje zvláště intenzivně, chce být maximálně spravedlivý a nechce nikomu ublížit, může ztratit odvahu vůbec odpovídat. Napadly mě však tři principy, jak se s nepříjemným pocitem „vlastní zodpovědnosti za všechno zlé i dobré“ poprat.

Myslím, že je důležité přistoupit k dotazníku trochu jako ke hře s imaginací a nechat větší prostor kreativitě a prostému představování si, jaké by to bylo hezké „kdyby“. Přijmout spíše roli „prosťáčka“ než „mezinárodního politika“.

Aby bylo možné „si hrát“, jsou potřeba jasně vymezené hranice hry. Je proto, myslím, dobré vytyčit si předem rámec, o němž budu takto kreativně přemýšlet. Nemusí to být hned celá „česká společnost“, „celá Evropa“ či „celý svět“, ale třeba jen „já“ a mé záležitosti, má nejbližší rodina jakožto společenství, můj kolektiv v práci. Uvažujeme-li o zúženějších prostorech, o nejbližších sférách vlivu, je mnohem jednodušší vymýšlet konkrétní opatření a představit si, že jsou navrhované změny jinou možnou konkrétní neabstraktní skutečností.

Nejdůležitějším „herním“ principem Latourova dotazníku je však dle mého názoru převzetí zodpovědnosti za navrhované změny ve vztahu k sobě samému. Klíčové je položit si otázky: Jsem osobně ochotný/á obětovat to, co bych chtěl/a zrušit, či přijmout alternativu, kterou navrhuji? Nebo sebe sama od dopadu změn odmýšlím a ve skutečnosti navrhuji změnu hlavně pro druhé? Dokážu si představit sebe sama v nových podmínkách a přizpůsobit se? V těch nejužších společenstvích, kterých jsme součástí, máme často větší vliv na změnu, než si myslíme. A největší výhodou je, že domluva a společné rozhodnutí začít uskutečňovat svůj vlastní nový systém závisí jen na několika málo lidech.

Jakub Liška:
Bylo by možné hrát podle Latoura?

Když jsem si přečetl anglický překlad Latourova eseje, dostal jsem pocit, že to nezvládnu. Že odpovídat na jeho otázky je pro mne příliš náročné.

Až když jsem byl k práci s dotazníkem doslova donucen rámcem workshopu, až když se odpovídání nejevilo jako možnost, ale jako momentální nutnost, vyvstala přede mnou otázka: Z jaké pozice odpovídám? Redaktora divadelního časopisu, doktorského studenta Masarykovy univerzity či individua jménem Jakub Liška, které si o sobě vypráví jistý životní příběh? I během diskusí s jednotlivými divadly zaznělo, že zodpovídání dotazníku je velmi náročné, pokud člověk nemá již dopředu „jasno“ ve smyslu: „kdo je“, „za koho mluví“, „z jaké pozice mluví“, „co by se mělo dělat“.

Dotazník vede v první fázi k reflexi sebe sama a své pozice. Nároky, které klade na odpovídající následně, jsou pak ještě vyšší: nechce po nich, aby mysleli jen za sebe, ale aby se vžívali i do pozice druhých. Aby mysleli jakoby v jejich situaci. Jak ale poznamenal jeden z účastníků workshopu: „Jak mám myslet *za někoho druhého*, když ani nevím, co mám dělat sám?“ Možná že herecké řemeslo spočívající v „hraní postavy“ se zodpovídáním této otázky již nějakou dobu zabývá.

Impulz k sebereflexi se u některých účastníků projevil nejprve jako reflexe pocitů. Až na jejich základě vyrůstaly formulace konkrétních aktivit a činností. Uvědomění si vlastní situace, prožití pocitů, které v ní mám, a jejich rozvinutí do činnosti, magické „kdyby“… Myslím, že to není postup příliš vzdálený některým metodám herecké práce a že při další práci s dotazníkem se nabízí velký prostor právě pro metody herecké. Dotazník by klidně mohl sloužit třeba i jako podnět pro vznik představení.

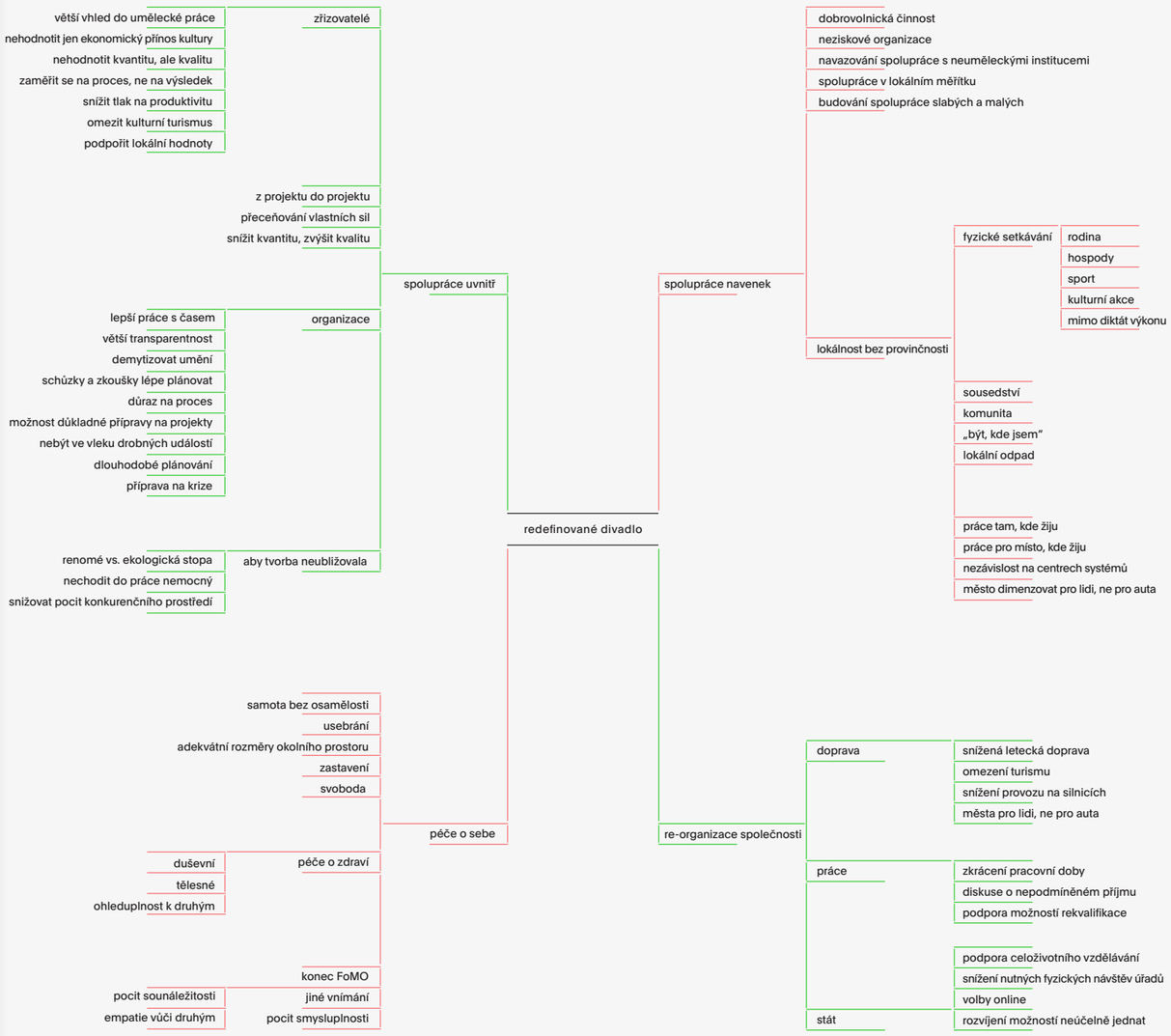
Myslím, že takovéto využití Latourova dotazníku by odpovídalo kreativnímu potenciálu divadla. Samotný Latourův jazyk je, jak poznamenali dramaturgové na workshopu, ještě „předkrizový“. Stále používá rozdělení na „My a Oni“ a sám se přiklání na jednu stranu. Překonat jeho ideologičnost a využít jeho otázek pro sebe by však mohlo divadlo formou přímé re-akce, ať už ve formě divadelního představení, či jiné akce.

Alice Koubová:
Jinak se provázat s druhými

Z reakcí účastníků se mi zdálo, že dílna tohoto typu měla svou hodnotu i proto, že umožnila vytvořit prostor a čas, v němž se pracovní skupiny mohly sejít společně nad tématem, které se netýkalo bezprostředních provozních záležitostí, ale které bylo pro všechny důležité. Účastníci zmiňovali, že je pro ně cenné jen tak se sejít a společně přemýšlet nad něčím, co nemá povahu ani konkrétního a urgentního divadelního problému, ani odpočinkového setkání „jen tak na pivu“, ale setkání, které stimuluje myšlení, debatu a divadelní problematiku trochu z širšího kontextu. Možná právě z takových setkání mohou vznikat nezvyklé nápady i pro další uměleckou tvorbu souboru.

Bylo zajímavé sledovat překvapení individuálních účastníků a účastnic, jak moc jsou jejich odpovědi blízké odpovědím ostatních. Tento zážitek, kdy jednotlivci formulují své osobní postřehy a následně zjišťují, že s nimi nejsou sami, v sobě nese podle mého názoru důležitý náboj. Jako by mohli ještě silněji zažít, že jsou ve skupině přítomni sami za sebe, se svými osobními postoji, které nejsou již předem přizpůsobené zájmu celku. Navzdory tomu zaznívala během skupinové práce obava, že i když se takřka všichni členové a členky skupiny shodli na tom, že jim některé věci v rámci jejich provozu nevyhovují, a měli z tohoto odhalení radost, nebyli si jistí, zda bude možné tyto věci doopravdy v praxi změnit. Bylo by zajímavé zjistit, odkud pramení tlak na to dělat věci jinak, než všichni chtějí, a možná na to zaměřit i určité intervence.

Zaujalo mě, jak složitě se některým formulují jejich vlastní, individuální „nářky a stížnosti“. Jako by měli pocit, že nejsou relevantní a je nutné je domyslet trochu abstraktněji, aby byly komunikovatelné



ve skupině. Přesto individuální zjištění a návrhy, které byly konkrétní, měly velký náboj: „každý den sleduju nějaký malý pokrok ve svém životě“; „nechci už docházet do zaměstnání, když jsem třeba trochu nemocný“; „rád bych se sešel s jinými lidmi z mého konkrétního oboru a vzájemně se s nimi něco naučil“.

Myšlenková mapa evaluace: Změněné divadlo

Z popisu individuálních situací pracovníků divadel abstrahujeme do myšlenkové mapy nápady i konkrétní návrhy, jak by se systém mohl proměnit. Infografika je samozřejmě vytvořena s velkou dávkou idealismu a imaginace, s přijetím toho, že jednotlivé body nejsou promyšleny do důsledků. Konkrétní návrh je však prvním krokem promýšlení směrem ke změně. Některé představy se možná nikdy nenaplní, jiné lze naopak realizovat již nyní. Všechny návrhy a představy však spojuje to, že se nad nimi lze alespoň zamýšlet ve vztahu ke svému vlastnímu životnímu stylu.

Spolupráce navenek

Zdá se, že pandemická omezení pohybu umožnila zaměřit se na vztah sebe sama vůči prostředí, kde žiji a pracuji, a nově promyslet potenciál vlastního lokálního působení. Všechny tři scény zdůrazňovaly potřebu tvořit různorodé aliance menších institucí a navazovat spolupráce nejen napříč uměleckými obory, ale i s neuměleckými institucemi neziskového sektoru, s nimiž umělecké instituce hodnotově souzní. Tvorba sítě vzájemné podpory může být výhodná jak pro chvíle jiných potenciálních krizí, tak i pro fungování po skončení pandemie, kdy bude možná potřeba obhajovat smysl a důležitost kultury pro zdravé lidské společenství více než kdy předtím.

Předmětem debaty a znovupromýšlení se staly také mezinárodní a meziměstské spolupráce divadel v podobě hostování, které jsou v očích zřizovatele považovány za jedno z hlavních kritérií hodnocení divadla. Divadla vznesla otázku, jestli tato aktivita je přínosná i jinak než jen jako nástroj budování vlastní prestiže. Ačkoli vidí potenciál v budování mezinárodních spoluprací, je patrné, že se nyní přiklánějí spíše k rozvoji svého lokálního působení. Přestává pro ně být prioritou „stát se světově uznávanou scénou“ a spíše se snaží promýšlet, jak se stát dobrým lokálním kulturním centrem, které nebude provinční ani podbízivé.

Stejně důležité jako živý kontakt mezi různorodými institucemi se ukázalo být pro divadla budování či rozvíjení spolupráce se středoškolskými a vysokoškolskými studenty a promýšlení možností vzdělávání prostřednictvím umění a kultury.

Nutnost omezit setkávání a sociální izolace také ukázala, že účastníkům chybí takzvaná agora, tedy možnost nezáměrného, spontánního setkávání se na neutrálním poli, například v hospodách a kavárnách, kde lze vést rozhovory o něčem i o ničem, vzájemně se inspirovat, nezávazně plánovat a bavit se mimo jasně vytyčené mantinely, což může přinášet nečekaná témata i nápady.

Nápady, myšlenky a praxe:

1. Zamyslet se nad tím, jaké věci či služby mohu směnit či sdílet s někým dalším
2. Využít potenciálu nemožnosti cestovat a lépe poznat lokalitu, kde žiji a kterou sdílím s ostatními, získat k ní vztah a následně o ni pečovat
3. Myslet na nejslabší a využít možnosti zapojení se do dobrovolnických aktivit
4. V momentě, kdy se nehraje, nabídnout prostory divadla akcím solidarity
5. Nabídnout plakátovací plochy divadla neziskovým organizacím
6. Pořádat neumělecké akce, jako přednášky a debaty podporující solidaritu a občanskou angažovanost

Spolupráce uvnitř

Všechny tři scény reflektovaly dopady pandemické situace na vnitřní provoz CEDu. Výrazným motivem všech diskusí byla potřeba navázání lepší komunikace se zřizovatelem. Divadla by si přála, aby zřizovatel lépe porozuměl jejich provozním specifikům. Nechtějí, aby byla posuzována jen podle kvantitativních ukazatelů, jakými jsou počet premiér, počet diváků a tržba.

Přílišný důraz na výkon, který se projevuje vysokým počtem premiér, odehraných představení, či někdy až přeceňováním vlastních sil, pojmenovávali divadelní pracovníci a pracovnice i sami u sebe. Nejde tedy jen o vnější tlak ze strany zřizovatele, ale také o vnitřní nastavení jednotlivých kolektivů, které jsou na podávání výkonu zaměřeny. Objevila se tak otázka, jak proměňovat vnitřní, sebedisciplinační nastavení, které nepodávání výkonu hodnotí negativně.

V rámci celé organizace přinesla pandemická opatření jisté zklidnění provozu. Některá divadla dokonce reflektovala předkoronavirový vypjatý intenzivní provoz jako dlouhodobě neúnosný. Do budoucna by si přála zachovat možnost důkladné přípravy na jednotlivé inscenační projekty a více se odpoutat od vleku každodenní potřeby hrát. V různých podobách se objevily návrhy na snížení pracovní doby: například zkrácení pracovního týdne, zavedení delšího času na přípravu inscenací apod. Zároveň se objevila potřeba dlouhodobějšího plánování provozu divadel a lepšího využívání času při zkoušení a při organizaci porad.

Všemi divadly byl také sdílen jistý odpor k trpitelskému, mučednickému či sebepoškozujícímu přístupu k tvorbě. Všechna projevila důrazné přání, aby jejich tvorba a provoz nepoškozovaly pracovníky divadel, a vyslovovala se pro budování takového prostředí umělecké tvorby, které je šetrné jak k jeho pracovníkům, tak i k jeho okolí.

Nápady, myšlenky a praxe:

1. Zkrátit pracovní dobu a nechtít stejný objem práce stihnout za kratší dobu
2. Nepovlávat za provozem a neodkládat hlubší myšlenky na okraj každodennosti
3. Vzdát se představy, že když člověk přijde do práce nemocný, je hrdina
4. Říct si: „Nemusíme nic dohánět. Jeďme jiným tempem.“
5. Hodnotit kulturu podle jejích estetických a vzdělávacích aspektů, podle schopnosti vytvářet jemné spolupráce a vazby
6. Uspořádat workshop pro zástupce zřizovatele, během něhož by se mohli s provozem divadel blíže seznámit

Péče o sebe a o zdraví

Část myšlenek směřovala přímo k vlastní péči o sebe sama, k hledání jiné podoby, jak sám se sebou nakládat. Mnoho účastníků a účastnic mluvilo o významu zpomalení v jejich životě, který je nasměroval k vlastním každodenním praxím. Jaké to je, existovat o samotě a necítit se osamocen? Jaký rytmus vyhovuje mému tělu a jaký prostor je pro mé tělo adekvátní?

Ukázalo se, že revidovaný vztah k sobě, včetně toho myslet na vlastní jídlo, pečovat o tělo, schopnost být víc sám se sebou, zpomalit životní úkony, všimnout si jich, přináší divadelníkům pocit svobody. Jakmile je člověk schopný nacházet dostatek výživy v sebevztahu skrze usebrání, každodenní pozornost, význam ticha, začíná také prožívat jiný druh smysluplnosti, jež se nabízí ve zpomaleném běhu, a nikoli někde daleko před námi, v budoucích, zatím nenaplněných projektech. Taková „smysluplnost v sebevztahu“ však mění i význam vztahů k druhým. Nejsou-li vztahy s druhými jediným zdrojem potvrzení naší hodnoty, lze se části z nich vzdát, aniž bychom přišli o smysluplnost. Konec FoMO – *Fear of Missing Out*. Smysluplnost je mnohem blíž, než bychom si mysleli.

Praxe:

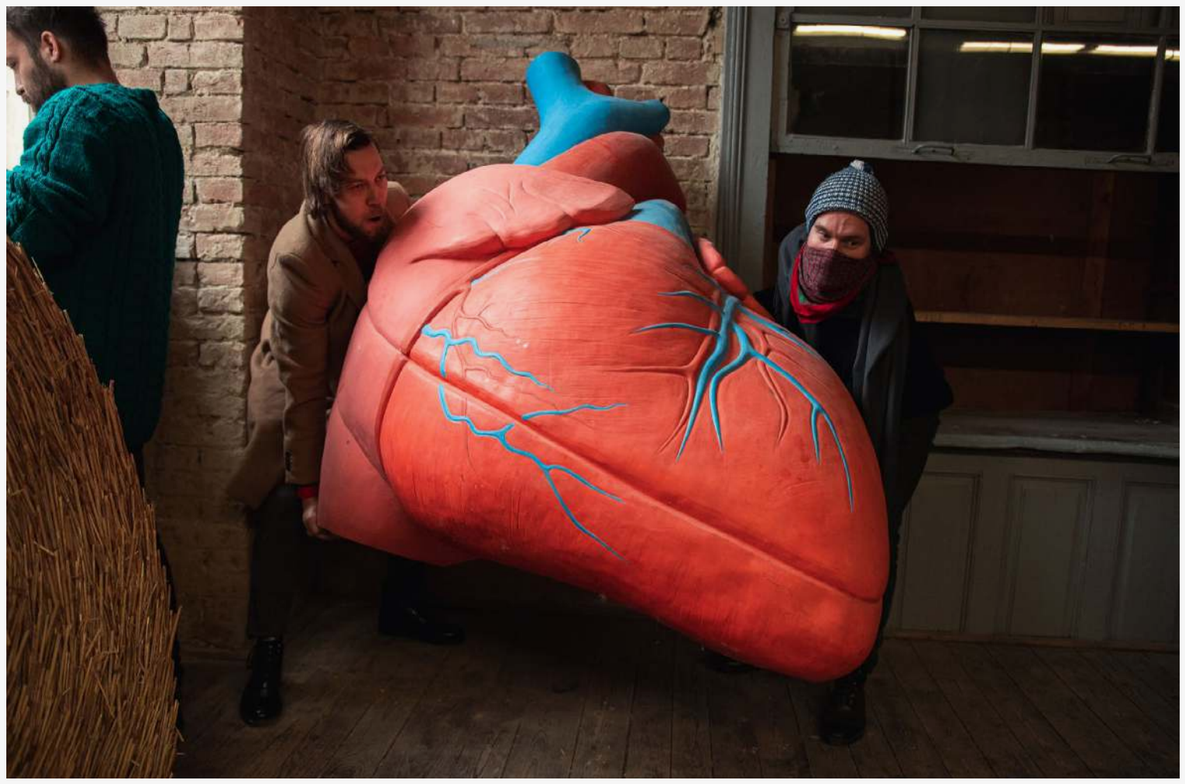
1. Každý den si zapsat, co nového se mi podařilo, jaký malý pokrok se mi stal, v čem jsem bohatší
2. Vnímám nejbližší lidi mnohem intenzivněji, jsou zdrojem mojí pohody
3. Změnit frenetickou účast na obrovském množství akcí na výběrovější setkávání s těmi, kteří se stanou součástí mého života
4. Pohybovat se jinak než autem
5. Dokázat nevzít zakázku, šetřit čas na něco jiného než práci

Proměna organizace společnosti

Tato kategorie byla nejobecnější a nejsložitější pro představivost, pokud jde o konkrétní návrhy řešení, jak dosáhnout toho, aby opatření v kontextu mnoha dalších změn byla reálně uskutečnitelná.

Nápady, které se v této kategorii objevily, se týkaly tématu dopravy, změn pracovních podmínek a digitalizace úředních kontaktů. V rámci dopravy se hledaly možnosti snížení emisí na základě nižší letecké a automobilové dopravy – konkrétní nápady se týkaly odpuzujících reklam (podobných těm, které jsou na cigaretových krabičkách), posilování přitažlivosti blízkých regionů, ale také oslabení festivalové kultury a posuzování kvality uměleckých projektů jinak než na základě toho, v kolika zemích byly uvedeny. Skrze kampaň „města pro lidi“ by se mohla zvýšit opatření proti příliš velké automobilové dopravě uvnitř měst.
V oblasti restrukturace pracovních podmínek zazněl návrh na promyšlený systém rekvalifikací a celoživotního vzdělávání, nepodmíněný příjem a snížení počtu pracovních dnů. Mnoho byrokratických úkonů by bylo vhodné digitalizovat a umožnit jejich efektivitu. Týká se to i nové rovnováhy mezi online pracovními schůzkami a schůzkami za fyzické přítomnosti. ©

1 LATOUR, Bruno: *Zpátky na zem: Jak se vyznat v politice Nového klimatického režimu*. Neklid, Praha 2020, s. 31. Přeložil Čestmír Pelikán.



CEDIT_OBSERVER

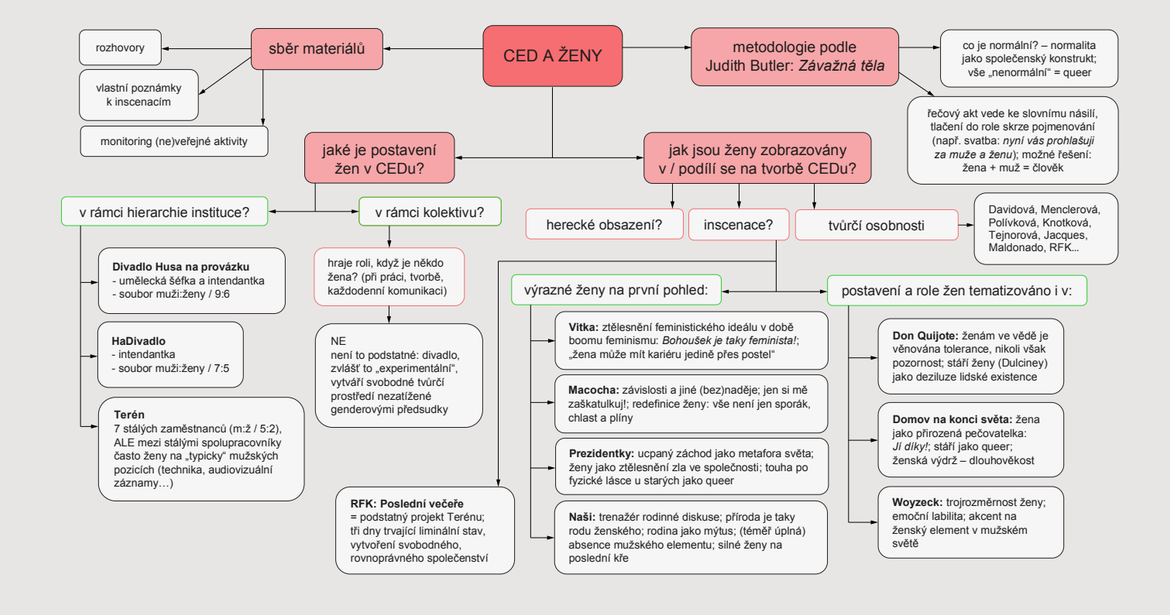
Během léta 2020 navázal CED spolupráci s Katedrou divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci a s Katedrou divadelních studií Masarykovy univerzity v Brně a ve formě stáže nabídl studujícím možnost prozkoumávat vnitřní fungování celé organizace. Studující se během podzimního semestru věnovali analýze CEDu a jeho tří scén ze čtyř perspektiv:

1) Environment a klimatická krize
2) Feminismus
3) Budoucnost
4) Intermedialita a technologie

V CEDITu uveřejňujeme myšlenkové mapy, úvahy a další výstupy, v nichž jednotlivé pracovní dvojice zachytily stav své výzkumné práce v polovině semestru. Nabízíme tak možnost nahlédnout do výzkumného procesu stáže, do nějž zcela zřetelně zasáhla i protipandemická opatření. Ta na jedné straně znemožnila výzkumným dvojicím intenzivnější kontakt s divadly, na druhé straně však přinesla jiné a dříve nezavažované možnosti a prostory setkávání online.

Výzkum je založen nejen na vlastním pozorování jednotlivých studujících, ale i na jejich online rozhovorech s tvůrci a zaměstnanci jednotlivých scén, na návštěvách zkoušek a na vlastní reflexi inscenací, neuměleckého programu a mediální komunikace divadel s veřejností.

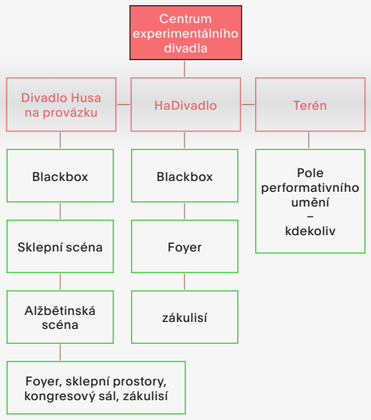
A Feminismus – Iva Heribanová (MU) a Petra Kupcová (UP)



B Institucionální kritika – Kristýna Businská (MU) a Pavlína Drnková (UP)

Chceme mapovat divadelní prostor. Zaměříme se na prostor mimo divadelní budovu, nebo na prostor divadelní budovy využívaný k různým aktivitám?

Prostorovost je pomíjivá a přechodná. Neexistuje před představením, po něm ani „nad" ním, ale vzniká – stejně jako tělesnost a zvukovost – výhradně během představení a díky němu.[1]



Jaké prostory jsou využívány k divadelním aktivitám jednotlivých scén Centra experimentálního divadla?
Divadlo Husa na provázku i HaDivadlo využívají své stálé divadelní budovy, zároveň výjimečně vystupují i ze svých kamenných budov do prostoru veřejného (například brněnská Káznice).

Pro uměleckého šéfa HaDivadla Ivana Buraje představuje divadlo *místo ne ke konzumaci, ale místo, kde člověk tráví čas s lidmi a je mu tam příjemně*[2]. Stejné pojetí divadla sdílí i tvůrci Divadla Husa na provázku, kteří divadlo vnímají jako *místo pro setkávání*[3]. Divadlo tedy nemusí plnit jen funkci divadelní (konzumace divadelních obsahů), ale může sloužit i k jiným aktivitám.

Jaké další prostory mají scény k dispozici, využívají je i k jiným performativním aktivitám?
Virtuální prostor je jedním z možných prostorů, který slouží k performativnímu vyjádření. Performativní aktivitou divadel je i činnost na sociálních sítích. Divadlo Husa na provázku natáčí podcasty, které přibližují posluchačům témata a osobnosti spojené s divadlem samotným. Performativní charakter mají i propagační billboardy HaDivadla, které skrze repliky komunikují a vyjadřují určitou myšlenku korespondující s dobovým kontextem, stejně tak jako diskuse a další aktivity probíhající v prostoru divadelní budovy.

Jednou ročně chce HaDivadlo dělat specifickou věc, iniciovat projekt a proměnit dočasně prostor divadla do něčeho jiného. (…) Smyslem projektu je rozvíjení alternativních možností, k čemu nám může kulturní instituce být, když se v ní zrovna nehraje třeba divadlo. (…) Snažíme se skrze projekt otestovat, k čemu nám tady ty instituce jsou, jestli by naopak neměly být ze své podstaty schopny proměny, takže vlastně takové antiinstitucionální pojetí instituce v určitém smyslu[4].

Tuto myšlenku antiinstitucionálního pojetí bychom chtěly dále rozvinout v našich budoucích debatách, jelikož pojmenování CEDu jako antiinstituce signalizuje budování a hledání nové identity CEDu.

1 FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity.* Mníšek pod Brdy, Na konári, 2011, str. 156.

2 Rozhovor s Ivanem Burajem a Matějem Nytrou, uměleckým vedením HaDivadla. *Zoom* 18. 11. 2020.

3 Rozhovor s Annou Davidovou, Kateřinou Menclerovou a Martinem Sládečkem, uměleckým vedením Divadla Husa na provázku. *Zoom* 20. 12. 2020.

4 Rozhovor s Matyášem Dlabem a Lukášem Jiříčkou, uměleckým vedením Terénu. *Zoom* 8. 12. 2020.

C Environment – Zuzana Králová (UP) a Eliška Zárecká (MU)

Je možné v divadle recyklovat a opakovaně začleňovat materiály k výrobě scény a kostýmů? Kolik je měsíční spotřeba energie a kterým zdrojem se v prostorách divadla nejvíce plýtvá? Využívají kavárny jednorázové spotřební materiály? Jakým způsobem jsou divadla schopna reflektovat situaci globálního oteplování a klimatické krize? Je pro ně důležitější zabývat se plošnějšími problémy, než jsou ty dílčí? Existuje zde jen jedno správné řešení? Mohou se členové divadla pokusit o změnu tím, že budou o těchto věcech mluvit?

Primárním směrem našeho výzkumu je otázka propojení životního a divadelního prostředí.

Přehled finančních výdajů za jednotlivé inscenace; zdroj: komunikace s Annou Stránskou

Zajímá nás, jak přesně souvisejí finance s šetřením životního prostředí v divadelním provozu? Jakým způsobem jsou v divadle rozděleny rozpočty v rámci inscenací? Můžeme recyklací kostýmů ušetřit nejen finance, ale i šetřit životní prostředí? Naše otázky směřují k hlavním dramaturgům, vedení divadel a pracovníkům produkce. Záměrem je srovnat jednotlivé výpovědi a získat co nejreálnější obraz o provozu (udržitelnosti) divadla vzhledem k životnímu prostředí. Pro tento účel jsme požádaly o určitou faktografickou dokumentaci ohledně zdrojů a spotřeby daných divadel. Kromě zde zmiňované problematiky divadelního provozu se zabýváme tématy inscenací a prezentováním divadel na sociálních sítích i zapojením instituce či jejích členů do environmentálních hnutí. Zajímá nás, jak lidé z divadla vnímají problémy spojené s životním prostředím, jejich prezentace v rámci vlastní instituce i to, jaké využívají strategie pro zlepšení současné situace. Postupně bychom se chtěly dopracovat k určitým strategiím udržitelnosti divadel v souvislosti s ochranou přírody.

Je vůbec možné provozovat divadlo a současně šetřit životní prostředí?

Vnímání, 4. 9. 2020	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	60 936 Kč

Sedimenty, diagnózy, wellness, 5. 6. 2020	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	8 294 Kč

Naši — Studie rozhovoru o klimatické krizi, 31. 1. 2020	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	92 455 Kč

Doktorand Jan Faust, 28. 9. 2019	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	22 699 Kč

Prezidentky, 6. 9. 2019	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	65 245 Kč

Woyzeck, premiéra 12. 3. 2019	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	84 047 Kč

Maloměšťáci, premiéra 13. 12. 2018	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	123 676 Kč

Čevengur, premiéra 25. 9. 2018	
Výroba scény, kostýmy, rekvizity	56 689 Kč

D Intermedialita – Amálie Bulandrová (MU) a Kateřina Korychová (UP)

Intermedialita, technologie a digitální svět představují pojmy, jejichž aktuálnost a akcelerace užívání se v období pandemie jasně ukazuje. V případě uměleckých souborů CEDu je sledujeme na způsobech adaptace na nouzový stav, přičemž jeden z okruhů našeho zájmu rámuje přerušení samotného kontaktu s diváky: Podařilo se jej aspoň částečně udržet díky digitálním technologiím? Jakými komunikačními kanály tak soubory činí? Jaká témata v rámci komunikace s diváky zdůrazňují?

Vedle komunikace můžeme jako další okruh označit samotné divadelní umění, které se za běžných podmínek zpravidla vyznačuje živostí, respektive společným tady a teď. Zajímají nás proto umělecké strategie jednotlivých souborů týkající se přesunu tvorby do digitálního prostředí: Je takový přesun automatický/nutný? Vznikají nové tvary přímo pro digitální svět?

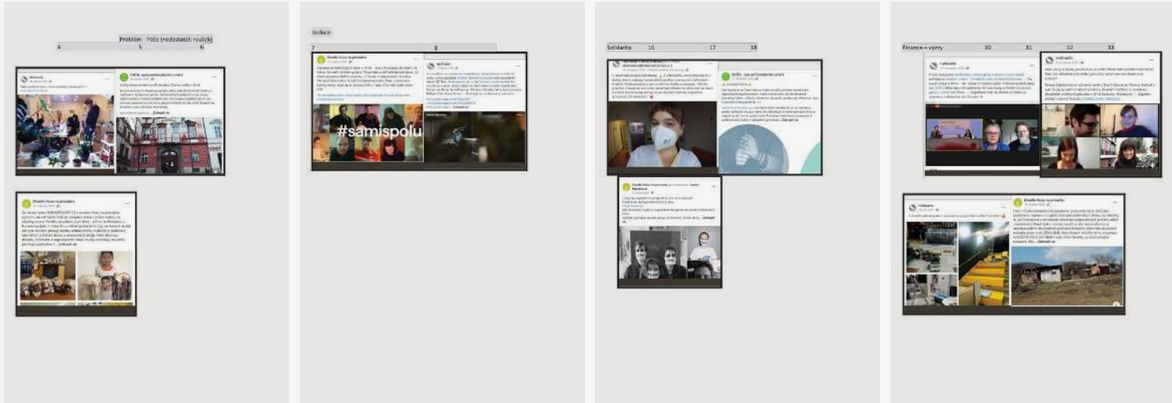
Poslední tematický celek momentálně představuje otázka mimoumělecké činnosti. Skutečnost, že v určitém období se nesmělo v divadlech shromažďovat, a to ani v případě interního týmu, vedla k hledání alternativních činností. Péče, pomalost, participace, propagace… Co se v divadlech dělo v době, kdy jim byla „odejmuta" jejích základní funkce?

Byť se jedná o otázky obecné a značně zjednodušující, rozhodly jsme se hledat odpovědi prostřednictvím facebookových profilů jednotlivých souborů. I my se tak (zatím) zříkáme živého kontaktu a pokoušíme se zmapovat jednu výseč digitálního světa divadel. Namísto odpovědí ale nacházíme další otázky a témata, které sdružujeme v předkládané pracovní mapě. Výstřižky doplňují pojmy a citace, které procházejí různými místy mapy a coby cesty v prostoru ji organizují.

Na počátku bylo slovo…

Mapa je tvořena na základě volných slovních asociací. Slova na sebe nabalila příspěvky ze sociálních sítí Divadla Husa na provázku, HaDivadla a Terénu.

Problém – péče str. 3, obr. č. 4, 5, 6
Izolace str. 4, obr. č. 7, 8
Solidarita str. 8, obr. č. 16, 17, 18
Finance – výzvy str. 13, obr. č. 30, 31, 32, 33



E Technologie – Marie Chocholová (UP) a Anna Marie Slobodová (MU)

„Tento esej se pokouší vyprávět bajku. Vypráví o báječném univerzu, univerzu technických obrazů. O báječné společnosti, společnosti kybernetického dialogu. O báječném vědomí, o vědomí, které muzicíruje s fantazií. Vypráví o tom naplněný nadějemi a současně s obavami a chvěním. Neboť ta bajka, kterou vypráví, je katastrofou, která je s to se prolomit ze své skořápky. A touto skořápkou jsme my."
Flusser, 1985

„Člověk už nevychází ze svého soukromého prostoru do veřejnosti, neboť je lépe informován doma a protože v zásadě už vůbec není žádný veřejný prostor, na němž by se mohl podílet."
Flusser, 1985

„Žijeme ve vynořující se utopii, která téměř od základů proniká do našeho okolí a do našich pórů."
Flusser, 1985

Za to, že mohu pracovat na tomto projektu
děkuji ti, PC

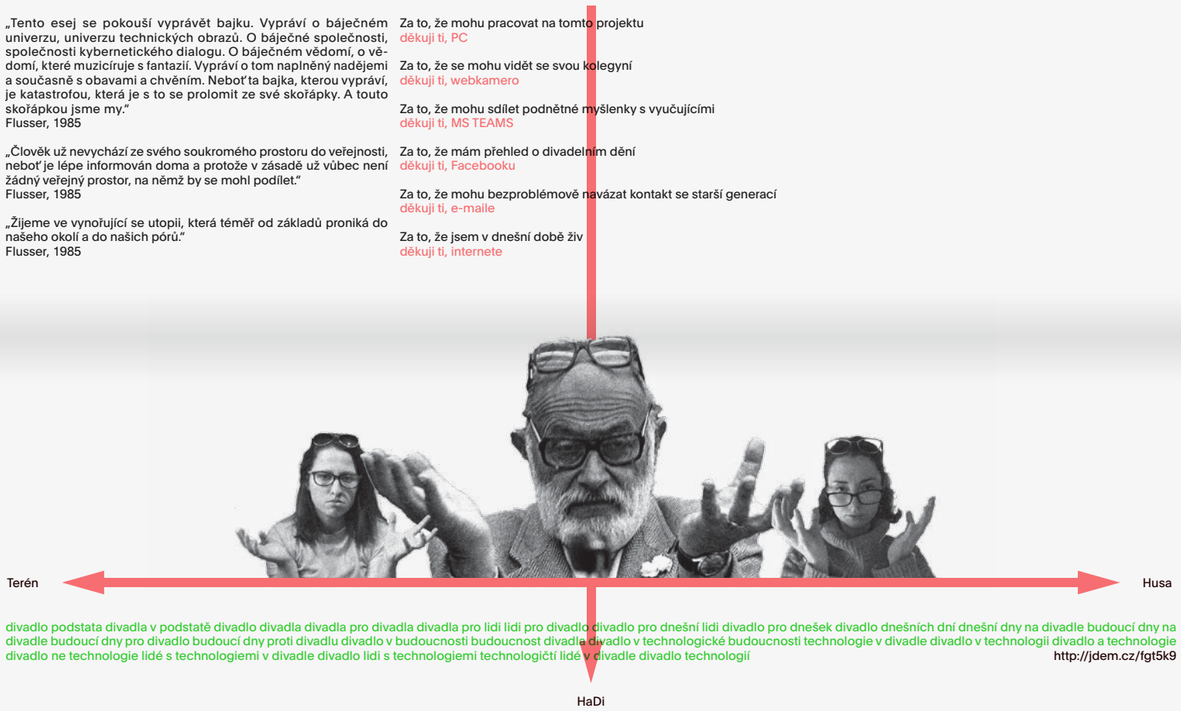
Za to, že se mohu vidět se svou kolegyní
děkuji ti, webkamero

Za to, že mohu sdílet podnětné myšlenky s vyučujícími
děkuji ti, MS TEAMS

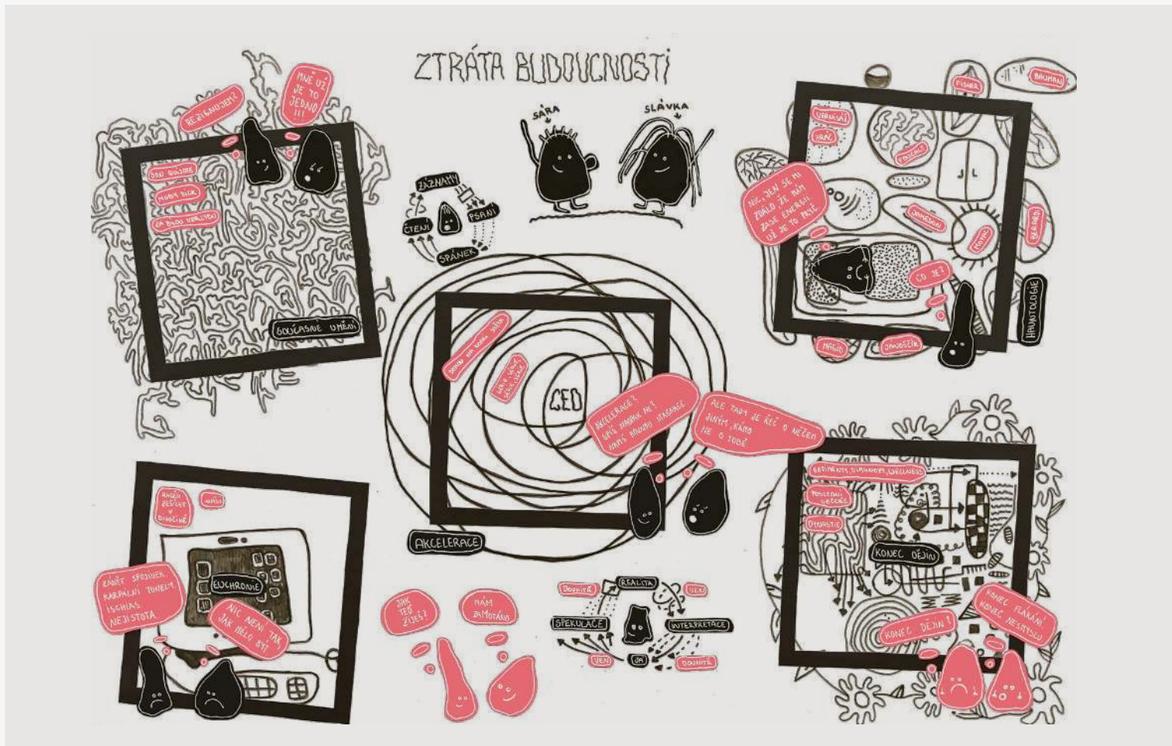
Za to, že mám přehled o divadelním dění
děkuji ti, Facebooku

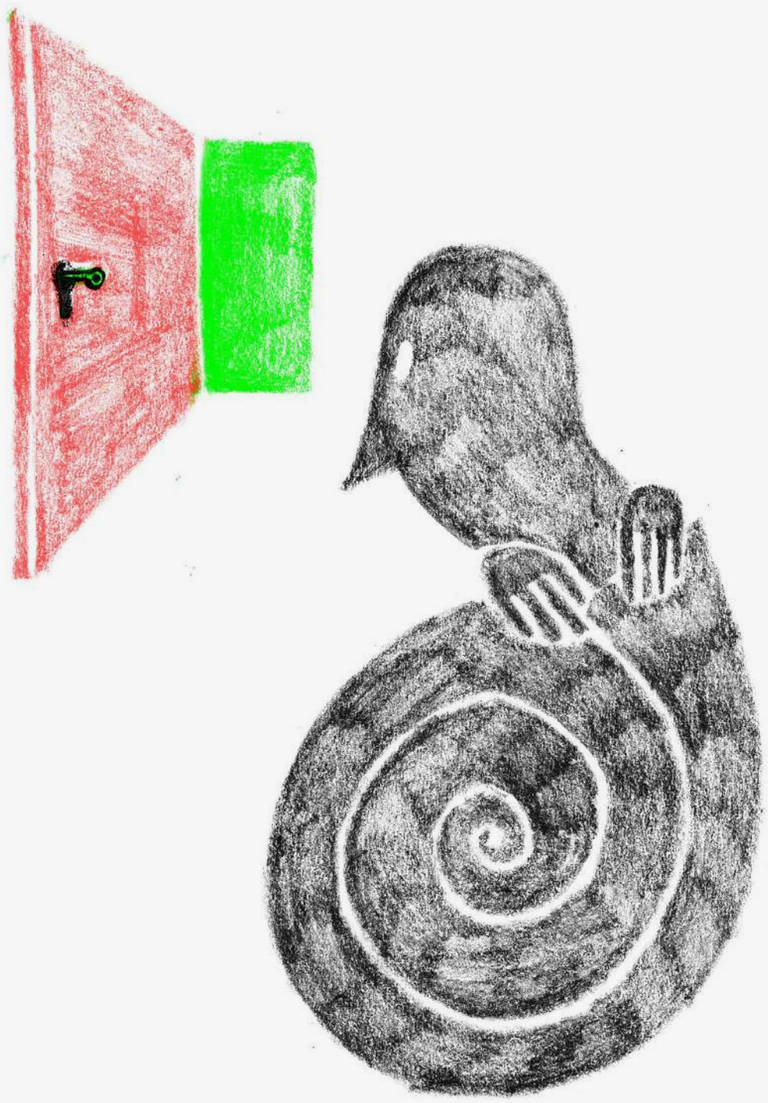
Za to, že mohu bezproblémově navázat kontakt se starší generací
děkuji ti, e-maile

Za to, že jsem v dnešní době živ
děkuji ti, internete



F Futurologie – Sára Jarošová (UP) a Slávka Mašínová (UP)





A pak se dveře znovu otevřely

Belgický divadelní tvůrce a badatel v oblasti performance David Weber-Krebs poslal 8. dubna 2020 umělcům, vědcům, kurátorům a divákům z různých uměleckých a kulturních komunit e-mail, v němž všem položil prostou otázku: „Co se stane, až poprvé po skončení lockdownu navštívíte divadlo?“ Chápal ji jako výzvu k promýšlení možných budoucností divadla v době, kdy jsou divadelní budovy pro diváky zavřené a není jasné, kdy a za jakých podmínek se znovu otevřou.

Z více než sedmdesáti odpovědí sestavil knihu *and then the doors opened again*, kterou vydal nizozemský kurátorský a ediční projekt Onomatopee (www.onomatopee.net).

pondělí 18. 5. 2020 | 23.50

Vytvořit nový začátek

To nové se vždy odehrává navzdory převaze zákonů statistiky a jejich pravděpodobnosti, jež se ve všech praktických každodenních záměrech rovná jistotě; proto se to nové vždy objevuje v převleku zázraku. Skutečnost, že člověk je schopen jednání, znamená, že od něj může být očekáváno neočekávatelné a že je schopen provádět to, co je nekonečně nepravděpodobné. A to je opět možné jen proto, že každý člověk je jedinečný, takže s každým novým zrozením přichází na tento svět něco jedinečného. (...) Jednání jakožto začátek odpovídá faktu zrození.[1]

Slova, která Hannah Arendtová napsala v padesátých letech dvacátého století, znějí podmanivě aktuálně i dnes, v čase, kdy se naše společnost pomalu vrací do vnějšího světa po více než šedesáti dnech karantény a přísných opatření vyžadujících sociální odstup. Titulky novin nabízejí „Exit Strategy“[2] a vyzdvihují „zdravý rozum“, jenž je považován za nezbytnou podmínku, chceme-li jít dál. Je však „exit“ tou cestou, kterou bychom se nyní měli vydat? A jak si v tom všem stojí divadlo? Myslím, že aspekt *conditio humana*, který zmiňuje Arendtová, nabízí naději: člověk je schopen jednání, činu, který vytváří nový začátek. Já osobně odmítám dovolit strachu, té nebezpečné emoci, aby mě ovládal. A odmítám následovat „Exit Strategy“, pokud to znamená opomenout skryté struktury, které se během koronavirové krize zviditelnily, struktury v kulturním sektoru obecně, a zvláště struktury v performativních uměních. Odmítám se nechat omezovat opatrně formulovanými bezpečnostními opatřeními.

V časech karantény jsme se všichni stáhli do svého „kotu“ (*belgický výraz pro studentskou kolej či malou místnost; pozn. red.*), do svého vlastního bezpečného prostoru. Nová opatření sociálního odstupu izolovala naše těla od vnějšího světa. Naše bezprostřední okolí se proměnilo v pevnost, v níž jsme odžívali své nucené uvěznění. Ať už jsme vnímali svou „bublinu“ jako osamělé peklo, nebo jako nebeskou zahradu, vždy jsme byli intenzivně závislí na sobě samotných a na kontaktu s rodinou, tedy na kontaktu, z něhož byl vnější svět vyloučen. Naše dnešní výzva, ve chvíli, kdy se snažíme naplnit „Exit Strategy“, spočívá v udržení kontaktu s druhými lidmi, a to více než kdy dříve a navzdory novým normám sociálního odstupu. Je třeba zůstat v kontaktu s těmi lidmi, kteří jsou mimo horizont naší každodennosti, mimo horizont, který byl drtivě omezen v čase karantény.

Když Arendtová mluví o zázraku nového začátku, odkazuje tím k mentální schopnosti lidstva troufnout si vymýšlet onen nový začátek otevřeným, zvědavým a kreativním způsobem. Když se dívám na diskurz obklopující „Exit strategy“, zaráží mě, s jakou vírou se spoléháme na náš „zdravý rozum“. Vždyť právě tento „zdravý rozum“ není schopen postihnout koronavirovou krizi v celé její šíři. Logika viru našemu „zdravému rozumu“ uniká – noviny ji nazývají nepředvídatelnou a nesmírně komplexní. Umění právě proto, že jeho úkolem není obnovovat pravdu nebo ukazovat na viníky, může udržovat debatu komplexní a pomáhat překonávat binární logiku viny, zločinu a trestu, v níž je zakotven populismus.

Román Alberta Camuse *Mor* (1947) byl díky své vizionářské síle během těchto časů často citován. Camus sleduje, jak „zcela moderní“ město Oran, v němž „občané sice pracují tvrdě, ale pouze proto, aby zbohatli“, je přes všechno své sebeuspokojení zachváceno pandemií. Zatímco předtím lidé „pro nedostatek času a přemýšlení“ mohli „milovat druhé bez většího ponětí, co to láska je“, mor a nucená karanténa je přivede k uvědomění si limitů svého povrchního individualismu. Nicméně projevy sounáležitosti v Oranu po nějaké době opět opadnou. Po měsících odloučení panuje v městě „otupělá lhostejnost“, „rezignace“, „trpký souhlas, otupělý a prostý iluzí“ a „vytrvalost bez budoucnosti“.

Vizionářská síla Camusovy imaginace nás vybízí – stejně jako špičkové umění –, abychom v časech koronaviru a karantény přemýšleli. Přitom bych se zdráhala charakterizovat *Mor* jako fatalistický román. Možná není o vítězství, přesto však hovoří o povaze lidské solidarity ve světě, který ztratil smysl. Ona solidarita začíná právě tam, kde náš zdravý rozum a naše sebevědomé jednání ochabují. V jedné pasáži knihy lékař čerpá odvahu z nočního plavání v oceánu. Pomáhá mu to začínat znova a znova, nikdy nezaváhat v boji proti pandemii. V této pasáži se skrývá myšlenka Arendtové o zázraku nového začátku.

V tomto smyslu je *Mor* studií o začínání nanovo v beznadějném světě plném lhostejnosti a bezohlednosti; studií o obnově „něhy“ a „mezilidské lásky“, která překonává tribalismus; studií o lásce k životu a ke světu, v němž jsme zakořeněni. Podle Camuse se „pravá domovina“ nachází za našimi vlastními horizonty: „mimo zdi dusivého, škrtícího města, ve voňavých větvích kopců, ve vlnách moře, pod volnou oblohou a v područí lásky“. To, že mor divoce zuří kolem, neznamená, že nový začátek je prázdná stránka. Nově zrození jsou do světa vedeni místo toho, aby do něj byli prostě vhozeni. V tomto bodě se pohled Arendtové liší od myslitelů, jako byl Heidegger. Jenom z intimního vztahu ke světu a z účasti na něm může vzejít zázrak nového začátku.

Musím přiznat, že mi v posledních několika letech připadala účast na představení jako speed dating. Schopnost údivu se změnila ve „fear of missing out“ (FoMO)[3], v checklist, nebo ještě hůře v seznam toho, co musím stihnout před smrtí, založený na novinových recenzích s pěti hvězdičkami. Nyní jsme nuceni ubrat a zpomalit. Nebo snad bude ona „Exit strategy“ i pro divadlo jen předzvěstí návratu do starých kolejí, „business as usual“? Je zřejmé, že mezilidská solidarita vyžaduje více než jen otevření peněženek. Divadlo budoucnosti potřebuje rozmanitý potlesk více než zvýšení ceny vstupenek. Potlesk je prvním oceněním a znamením uznání toho vidění světa a té kreativní vize, kterou performance nabízí. Z potlesku může vyrůstat emocionální spojení – namísto racionální, vykalkulované „Exit strategy“. Čím rozmanitější tleskající publikum, tím více podpory toto vidění světa může získat.

Pokud bude postcovidové divadlo přístupné pouze kulturní elitě, jež si bude dopřávat krásu jako druh komfortu, tehdy se divadlo bude podobat nebeské zahradě z časů karantény: bezpečnému místu, které zapomnělo na svou zodpovědnost vůči druhým. Dovolte divadelním budovám otevřít se vůči městu, vůči místům, z jejichž trhlin občas vystupuje bolestivá historie. Nechte je utvořit aliance s otevřenými strukturami znalosti. Slovy dramaturgyně Marianne Van Kerkhoven: „Divadlo je ve městě a město je ve světě a jeho zdi jsou z kůže.“ Divadlo jako bijící srdce demokracie spíše než pohodlná pozlacená pilulka polykaná úzkou kulturní elitou. Tohle je jediná možná budoucnost pro divadlo, pokud má poskytovat odolnost vůči současné fragmentarizaci a polarizaci, které ohrožují srdce naší demokracie. Možná to nevynese zisk. Ale je to k nezaplacení.

Christel Stalpaert (*1971) je belgická divadelní teoretička. Na univerzitě v Gentu vede interdisciplinární výzkumné centrum S:PAM (Studies in Performing Arts & Media).

Text: Christel Stalpaert
Překlad: Jakub Liška

22. 5. 2020 | 8.53

Proč se vracet do „divadla“?

Samozřejmě že se vrátím. Nastane doba, kdy se divadla opět otevřou. Možná to nastane dříve, než by opatrnost doporučovala, a to kvůli tlaku vyvíjenému ekonomikou. Vždyť v divadle, tak jako kdekoliv jinde, je téměř životně, či přinejmenším morálně, nezbytné uznání. Potřebují ho ti, kdo bez jeviště neexistují a nežijí. Já jako „profesionál v této profesi“ onomu dvojímu imperativu ekonomiky a společnosti neuniknu a do divadla půjdu, až se otevře – protože díky performativnímu umění žiji a součástí mé práce je „chození do divadla“.

Nezajímá mě, jak se to stane. Bude-li to jako předtím, nebude-li to jako předtím, s rouškou, či bez roušky, s udržováním odstupu od ostatních diváků, či bez něj, s nutností prokázat se negativním testem, či bez ní, vždy půjde jen o různé modality oné návštěvy, lépe nebo hůře zorganizované a implementované organizátory či řediteli.

Ale chci se vrátit? Když tak o té otázce přemýšlím, zjišťuji, že by mě mnohem více zajímalo, co mě nutí chtít se vrátit zpět. Proč bych se měl chtít vrátit do divadla, když jsem si z něj vždycky dělal srandu a chtěl, stejně jako mnozí přispěvatelé tohoto sborníku, zpochybňovat fungování divadla a jeho zažité konvence a přispívat k jejich narušování.

Neměli bychom se zmocnit příležitosti? Nemohla by se konečně udát ona smrt divadla, v niž jsem tajně doufal, pokaždé když jsem při vstupu do jeho chrámů pocítil nevolnost? Nemohla by tato místa zkolabovat – jak jsem se tak často modlil, když jsem odtud chtěl vypadnout, ale nedokázal jsem to – a nemohly by se jejich rituály stát věcí minulosti? Nepřišla teď naděje, že tato místa sebesegregace, sdílení odlišnosti, sebepotvrzení buržoazie, jež díky útokům avantgard jen posílila svou dominantní pozici, konečně zaniknou?

Na sociálních sítích, v médiích a na stránkách divadel vidím onen malý svět živých umění (k němuž náležím, to přiznávám), jak se děsí svého zmizení a vztekle naříká, že na několik měsíců přišel o pozornost. Divadla předpokládají, že „reálné“ publikum trpí, když se nemůže účastnit spousty představení a komunikovat s nimi. A tak pro to nepochybně zoufalé publikum vysílají vybledlé audio a video imitace… které nás nikdy nepřimějí vrátit se do divadla. Ve skutečnosti neslyším od diváků, kteří nejsou „v branži“, že by si nějak vehementně stěžovali: pro ně je možná bolestnější zavření kaváren.

Chápu ekonomickou tíseň, obzvláště tíseň těch mnohých, kteří nemají ten správný status, jenž umožňuje některým umělcům a technikům přežívat, přestože nepracují. Chápu také pocit neschopnosti, pocit prázdnoty, pocit toho, kdo nemůže provozovat svůj byznys, pocit, že člověk přišel o rámec, který mu umožňuje tvůrčí provoz a navazování pracovních vztahů. Ale co já, když teď odhlédnu od toho, co mě zasahuje profesně, co já postrádám jako divák?

Nepostrádám sociální rituál. Ani informace o nových projektech, pozvánky, rezervace, navštěvování určitého místa v určitém čase, zdravení nebo nezdravení určitých lidí, které znám (a kterých je často až příliš). Ani pití (kterého je také často až příliš). Ani konverzování (které je často příliš povrchní) s těmi, které znám… Příliš často to všechno pociťuji jako povinnost, a to i přesto, že se s jistou chutí jdu podívat na práci přátel nebo umělců, které obdivuji. Nevolnost z divadla, již jsem zmínil, se nikdy neopomene dostavit a někdy trvá opravdu dlouho.

Nepostrádám ani soupeření umělců mezi sebou. A častěji teď zažívám hluboké estetické otřesy, když čelím vizuálnímu umění, zdrcující emoce, když sleduji film, delší toulky v myšlenkách, když čtu literaturu, a hudba se mi nejlépe poslouchá na domácím zařízení. Řemeslné produkce performativního umění, jehož jsem z principu horlivým obhájcem, jdou bohužel často ruku v ruce se zpátečnickou estetikou, s udržováním staromódních uměleckých přístupů a s nedostatkem intelektuálních prostředků, které by byly míněny vážněji než jako neotesanost „jevištního“ díla.

Nepostrádám ani kolektivní zážitek živého představení. Rozumím jeho důležitosti a nezavrhuji ho; krom toho absence tohoto zážitku je právě jeden z problémů video záznamů, na které se v izolaci díváme. Když nejsou kolem nás další diváci, vysílané záznamy představení jako by postrádaly tělo, jako by byly textem Racinovy tragédie bez herců. Zažil jsem však i velké divadelní zážitky v téměř prázdném sále či tváří v tvář performerovi, takže bych mohl naopak nenávidět totalitarismus přítomnosti publika, které pošlapává nebo vyzdvihuje představení s energií fotbalového stadionu.

Ne. Nechyběla by mi divadla, o něž se nezajímám, zato bych postrádal performanci, tu velmi všední věc, kterou zažíváme v každodenním životě při mnoha jiných příležitostech – nejen jako uměleckou událost. Performance je projektování se do těla a skrze tělo druhého, je to ono rozumění světu skrze naše zrcadlové neurony. Aby se však taková performance mohla udát, potřebujeme místo, kde živí lidé svými těly vytvářejí formu, reflexi, diskurz, čelíce přitom jednomu či více jiným živým lidem.

Ať už je oním místem červené a zlaté, či hrubé a černé „divadlo“, centrum mládeže, aula nebo tělocvična, v níž probíhá školní akademie, alternativní squat nebo nádvoří papežského paláce[4], není to podstatné. Vím, že v den, kdy se vrátím na ono místo, přijde okamžik, kdy zapomenu na všechno, co mě otravuje a rozčiluje, na pochybný sociální systém, více či méně zašlou estetiku, na nepříjemný tlak divácké komunity. V ten okamžik, docela osamělý, uprostřed publika, začnu dešifrovat, co se mi tady a teď snaží tělo performera vyprávět. A budu tomu rozumět svým vlastním jedinečným způsobem.

Antoine Pickels (*1963) je belgický umělec, spisovatel, kurátor, učitel a kritik. Píše divadelní hry a eseje, publikuje umělecké projekty a je jejich kurátorem. Učí v Bruselu na výtvarné akademii École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre a na cirkusové akademii École supérieure des Arts du Cirque.

Text: Antoine Pickels
Překlad: Jakub Liška

1 ARENDT, Hannah: *The Human Condition: Second Edition.* University of Chicago Press, Chicago 1998, s. 178. Úryvek přeložil Jakub Liška.

2 Dne 24. 4. 2020 belgická Národní bezpečnostní rada rozhodla na základě podnětů od skupiny expertů pro „Exit strategy“ (GEES) o postupném uvolňování lockdownu v několika fázích. Ve všech fázích však bylo vyžadováno zachování tří opatření: 1) omezení kontaktu s druhými lidmi; 2) respektování sociálního odstupu; 3) dodržování hygienických zásad, jako nošení roušek, časté mytí rukou či kýchání do lokte.

3 Tento výraz znamená strach z toho, že druzí (přátelé, kolegové, známí) „se někde dobře baví“ nebo že „zažívají něco zajímavého“, a já u toho nejsem. Tento strach vede k představám, že neúčastnit se je špatná volba nebo že je potřeba být všude, kde se něco děje, aby člověk o nic nepřišel, nebo že je nutné být neustále dostupný na mobilu a na sociálních sítích, „kdyby se něco dělo“ nebo „kdyby někdo něco potřeboval“ apod.

4 Na nádvoří papežského paláce v Avignonu se konají stěžejní divadelní produkce v rámci světoznámého avignonského divadelního festivalu.

Francouzský filozof a sociolog Bruno Latour v reakci na první vlnu koronavirové pandemie vydal dotazník, který se ji snaží využít kreativně – jako příležitost k reflexi dosavadního fungování jednotlivců, institucí i celých společností. Rádi bychom vám položili první otázku tohoto dotazníku: *Které aktivity, o něž vás nynější krize připravila, si už nepřejete obnovit?* Do ankety jsme oslovili množinu respondentek a respondentů, a to jak odborníků a odbornic, kteří se objevili v různých podzimních diskusích o úloze kulturních institucí, tak i technických a produkčních pracovníků a pracovnic některých brněnských divadel. Odpovědí jsme obdrželi devět.

Iva Holmerová (*1955)
lékařka a pedagožka na
Fakultě humanitních studií UK

Je to zajímavé, že slavný filozof žádá odpovědi „buď, anebo".

Pokud byly pozastaveny války, násilí či podvody, alespoň někde a možná ani ne cíleně, ale spíše souhrou okolností – tak to by se opravdu nemělo vracet zpět. Stejně jako by se nemělo vracet zpět bezmezné plundrování naší planety. Ale u něj si nejsem jista, zda se vůbec pozastavilo. I když to tak mohlo působit. Méně se cestuje, možná se kupuje méně věcí, protože byly v mnoha zemích alespoň po určitou dobu uzavřené obchody s jinými než základními potřebami. Ale o to více se nakupuje na internetu a zboží se vesele rozváží. A navíc – plasty se opravdu nešetřilo. Restaurace vydávají jídla okénky zabalená do několika vrstev plastu. Ve zdravotnických a sociálních službách se používá daleko více plastových ochranných pomůcek, v případě výskytu infekce minimálně tři overaly na osobu a směnu, k tomu další pomůcky, jako jsou rukavice a tak dále.

Pozastavilo se cestování, omezily či zastavily se přechody přes hranice. To je v něčem moc špatné a my, co jsme železnou oponu zažili, neseme právě ten pocit uzavřených hranic asi ještě hůře než ostatní. Na druhou stranu si ale musíme připustit, že jsme (a tím mluvím také za sebe) cestovali daleko více, než bylo opravdu potřebné. A to jsme zjistili právě v době pandemie. Cestovat na druhý konec světa k přednesení půlhodinové přednášky je opravdu (skoro) nesmysl. Naučili jsme se pořádat virtuální konference a ty jsou v mnohém efektivnější než dosavadní kongresová turistika. Ale osobní setkávání a spolupráci samozřejmě nenahradí úplně.

Myslím si tedy, že je omezení zbytečných kongresových cest dobré a neměli bychom se vrátit úplně zpět k přebujelé kongresové turistice. Měli bychom organizovat své cesty spíše tak, abychom se více mohli setkávat a osobně diskutovat to, co je třeba. Cestování je ale důležité i proto, že poznáváme jiné lidi a jiné země, ať již v rámci zábavy či studia. A to bychom měli zachovat. Poznání světa jiných kultur přináší nejen pokoru, ale dodává nám i sebevědomí. Co by se tedy podle mého názoru nemělo vracet, nejsou jednotlivé činnosti a aktivity, ale spíše jejich míra.

Anežka Bartlová (*1988)
kritička současného umění

Dokud běžíš,
má kopí sílu mravenců a nůž řeže skály.
Dokud běžíš,
hojí se ti rány a orel čeká na znamení.
(...)
Ale jestli se zastavíš,
kopí se promění v prach a orel na rezavou hyenu, která ti vypije zrak.
Květy: *Myjau, 2009*

Díky zastavení a zpomalení, které od loňského jara změnilo můj životní rytmus, jsem se dostala k tomu, že chodím denně běhat. Ne moc daleko, ne moc rychle, vlastně to asi nemá tolik vliv na moje fyzické zdraví, ale především na to psychické. Kdesi jsem četla, že běhání pomáhá potlačovat nadměrnou aktivitu části mozku zodpovědnou za neustálé promýšlení toho, co bylo anebo nebylo, a mohlo být. Někdy je to ono kopí, které dokáže chránit i zraňovat, jindy je to samozřejmě zdravý a sebezáchovný mechanismus: ve chvíli, kdy se zastavím, zraní mě to, co jsem dříve přehlížela?

Je to ale právě tenhle paradox běhu, co mi pomohlo si uvědomit, kterou z aktuálně omezených aktivit nechci znovu vrátit zpět.

Pokud se Bruno Latour ptá, jak každý z nás může najít cestu „down to Earth", zdá se mi, že je třeba hledat takový rytmus běhu, kdy pocítíme kopí urgence aktuálních krizí. Současné vizuální umění a jeho takzvaný „provoz" samozřejmě drží krok se zbytkem světa: *we run the gallery*. Neustále zrychlujeme produkci nových produktů (děl, výstav, recenzí), vztahů (na trhu), nových běžců a běžkyň (kurátorů a kurátorek, umělkyň a umělců, galeristek i galeristů), nových běžeckých drah (institucí všeho druhu). Ale jsou to především megaakce, jako veletrhy umění anebo bienále, trienále, blockbusterové výstavy a podobné umělecké olympiády, které by měly doznat co nejvíce změn: v orientaci, měřítku a celkovém přístupu. Nejen že jsou neeticky exkluzivní (jak co se týče vystavujících či účastnících se subjektů, tak i vzhledem k návštěvníkům a návštěvnicím), neudržitelné (v ekologickém i ekonomickém smyslu), ale i destruktivní vzhledem k místu konání (na mnoha úrovních).

Problém není samotný běh, ale důvody, proč běžet, jak rychle, a to, co náš běh vlastně způsobuje v okolí, a nakonec se stejně musíme někdy zastavit.

Edita Stejskalová (*1980)
lidskoprávní aktivistka

Na úrovni osobní je nejsložitější omezení kontaktů s přáteli, širší rodinou a kolegy. Pandemie ukázala, že virtuální styk je nedokáže nahradit. Fyzická přítomnost umožňuje nonverbální, emocionální komunikaci – komunikace beze slov není ohraničena časem a je bohatší na porozumění, podléhá menšímu stresu a tlaku.

Na úrovni politické ukázala pandemie neschopnost politické reprezentace komunikovat srozumitelně s veřejností. Více vystoupilo do popředí, že řízení státu je chaotické, netransparentní, že není schopné hájit národní zájmy a plánovat. Nechci, aby se v budoucnu zopakovaly minulé výsledky voleb. Je nutná obměna politických elit. Je evidentní, že vhodným modelem řízení státu je vláda odborníků na každém ministerském rezortu. Pandemie ukazuje křehkost evropské demokracie, kterou občané chápou jako právo „dělat si, co chci, bez ohledu na důsledky pro celek". Je potřeba zvýšit edukaci a zájem občanů o kontrolu správy veřejných věcí. Mám silný pocit, že selhávají novináři, když nenutí politiky, aby odpovídali na zásadní otázky, které by nejistotu a frustraci občanů umenšovaly. Navíc je těžké se orientovat, když občanům není jasné, kdo je za rozhodnutí zodpovědný. Na základě čeho se přijímají a realizují ve stavu nouze politická rozhodnutí? Je jejich základem mocenský kalkul? To nejsme schopni vyhodnotit a vynutit si zodpovědnost politických elit na úrovni morálky a principu dobré správy veřejných záležitostí?

Chybí mi na politické a osobní úrovni smysluplná a empatická komunikace. Chybí mi zodpovědnost jako základ demokratického uvažování a v souladu s ní přijímání kolektivních rozhodnutí.

Anna Kárníková (*1983)
ředitelka Hnutí DUHA

Rozhodně létání. Právě omezení létání představuje největší příležitost snížit naši osobní emisní stopu, spolu se vzdáním se cest autem, využíváním zelené energie a přechodem na rostlinnou stravu. Koronavirus natvrdo odhalil, že létání vlastně nepotřebujeme. Kromě několika zarytých vytrvalců a vytrvalkyň se většina z nás naučila přesměrovat své touhy po změně prostředí do míst dosažitelných jinými prostředky než letadly. Snad se také učíme vnímat mnohem subtilnější změny ve svém bezprostředním okolí a spokojíme se s odlišnými pachy a zvuky, s rozličnými konturami krajiny (a že jich v Česku máme) nebo s proměnlivou skladbou lesa.

Samotnou mne překvapilo, jak dobře fungují online setkání s kolegy a kolegyněmi ze zahraničí. V budoucnu bude možná třeba vztahovou dynamiku mezi námi oživit osobním setkáním, v tuto chvíli to ale není pro příjemnou a efektivní spolupráci nijak nutné – rozpadl se tak zakořeněný předpoklad o významu osobních setkání, který jsme tak rádi a stále opakovali. Úplně nově také nyní uvažuji o možnosti zvaní hostů a hostek ze zahraničí – virtuální formáty nám najednou přiblížily lidi z celého světa. Už nemusíme zvažovat časově, finančně a emisně náročné cestování. Nelétat se nyní zdá logické a samozřejmé. A lámu si hlavu nad jediným – jak to, že nás to nenapadlo dřív?

Jan Bittner (*1991)
ekonom a pedagog na
Vysoké škole ekonomické v Praze

Lidé by se neměli vracet ke zbytečným činnostem, které zůstaly ze setrvačnosti součástí pracovního života z minulého století. Změna se nejzřetelněji projevila u pracujících rodin s dětmi, kdy museli rodiče na home office sladit péči o ratolesti s částečným suplováním učitelských povinností, zajištěním chodu domácnosti a potřebou odpracovat každodenní osmihodinovku pro zaměstnavatele. Tihle artisté mnohdy zjistili, že jim spousta schůzek, zasedání nebo porad v kalendáři vůbec nechybí, část lze vykonat online a zbytek zrušit bez náhrady. Věřím, že se k původnímu „business as usual" bude chtít vrátit jen zlomek z nich a otevře se příležitost pro zkrácení pracovní doby. Tohle prozření ohledně zbytečných pracovních aktivit má i nemalý přínos pro ochranu klimatu. Tisíce mezinárodních obchodních jednání vyžadujících přelety přes půl světa jen kvůli hodinovému umělému úsměvu, potřesení rukou a podpisu nahradila čtvrthodinová konference s elektronickým podpisem, a kromě času a energie tím obchodní cestující ušetří i trochu toho leteckého paliva.

Karolina Ondrová (*1995)
dramaturgyně Divadla Polárka

Kdyby byly jakékoliv naše aktivity zrušeny legislativními orgány koncepčně a transformovány s přihlédnutím k jejich smyslu, významu a budoucnosti, snad by se o tom dalo alespoň uvažovat, připustit, že to bylo myšleno dobře, a hledat pozitiva. My ale chceme dělat divadlo a to se, alespoň tak, jak ho chceme dělat v Polárce, bez živého kontaktu neobejde. Všechny aktivity, kterými se snažíme v této době distančně potěšit své diváky, děláme sice s plným nasazením, ale zároveň s vědomím, že jde o nouzovou variantu, náhradní program.

Digitalizace mnohých byrokratických úkonů by jistě mohla být pozitivním dědictvím koronavirové krize, ale obávám se, že k žádné velké digitalizaci nedošlo.

Upřímně doufám, že ve Francii je situace jiná, a pokládat si takové otázky tam snad má smysl, ale jako divadelní dramaturg působící v České republice musím říct: Ne, žádné takové aktivity nejsou.

Klaudia Klembarová (*1996)
produkční BuranTeatru

V minulých týždňoch som premýšľala nad obmedzenými aktivitami, ktoré za seba hodnotím ako kladnú transformáciu v mojom osobnom, profesijnom živote či spoločnosti a ktoré boli obmedzené v dôsledku pandémie. Vymenovala som si ich niekoľko, ale pri otázke, či by som ich nechcela vrátiť späť, som sa dostala do rozporu. Moja argumentácia sa prevážila na stranu kolektívneho záujmu, kde hodnota transformácie v podobe obmedzení sa zmenila na zápornú.

Vznikol pre mňa problém konkrétne, ale predovšetkým sebavedomo zdieľať subjektívny názor na túto prvú otázku ankety. Uvedomujem si, že obmedzenia, ktoré osobne hodnotím ako prijateľné, vyhovujúce, dokonca prospešné, u iných vyvolávajú znepokojenie, nekomfort alebo až existenčné problémy. Neprikláňam sa k zániku, respektíve pretrvávajúcemu obmedzeniu, aktivít, ale k nesebeckej možnosti komplexnej zmeny neignorujúcej skúsenosť z koronavirovej krízy.

Olga Škochová Bláhová (*1976)
expertka na kulturní plánování měst

Kultura, a zejména kulturní dědictví, je magnetem masového kulturního turismu. Do evropských měst, která se pyšní historickými centry, v nichž je možné vidět stovky nebo tisíce let staré architektonické dědictví, míří turisté z celého světa.

Dlouhodobým trendem je takzvaný zážitkový turismus. Současná situace, která radikálně omezila cestování, nás vrací k otázce, co vlastně v centrech měst mohou návštěvníci zažít a jak se zde mají ti, kteří tu chtějí žít. Chtěla bych, aby se do center měst vrátila nabídka pro návštěvníky v kultivovanější podobě, aby samosprávy, obyvatelé i podnikatelé uviděli svá města bez nánosů turistického make-upu a znovu se do nich zamilovali, aby využili současnou krizi k akci a uvedli do praxe strategie udržitelných center měst pro život, podnikání i návštěvu, o kterých se dlouho mluví.

Vojtěch Matulík (*1993)
scénický osvětlovač ve Studiu Marta

Hmmm, to nevím. Opravdu ne. Jak už to tak chodí, zakázány byly především věci, které lidi obecně těší.

Jestli mi poslední rok pomohl si něco uvědomit, tak to, jak málo toho vlastně potřebuju. Měl jsem čas věnovat se koníčkům, něco nového se naučit, přečíst spoustu věcí… Vlastně si připadám dost provinile, jak moc v pohodě jsem, když se rozhlédnu kolem sebe, jak to lidem ničí životy a práci.

Samozřejmě, mám štěstí, že dělám v Martě, tudíž nás současná divadelní krize netrápí tak jako jiná divadla. Nejsme existenčně závislí na divácké návštěvnosti, neboť nás zaštiťuje JAMU.

Čas, který jsme měli k dispozici, jsme mohli využít k výrobě a zkoušce nových zařízení (kabely, LED ovladače etc.), k údržbě a čištění divadelní techniky a k úpravám divadla (malování, výbrus parket v sále, výměna pracovního osvětlení apod.). Tyto věci jsou důležité a za běžného provozu na ně většinou není čas. Ale samozřejmě to smysl trochu postrádá, když se jimi pak nemůžeme pochlubit během produkce.

Jestli tedy byla korona v něčem opravdu přínosná, tak to bylo právě v tom, že jsme měli čas věnovat se více „světským" věcem kolem divadla, které se v průběhu let nakupily.

Centrum experimentálního divadla C e D je veřejná kulturní instituce města Brna vytvářející podmínky pro profesionální svobodnou tvorbu a experiment v oblasti živého umění. Jeho součástí jsou Divadlo Husa na provázku, HaDivadlo a Terén. www.ced-brno.cz

Prostřihy Prostoru, Prožitky Pandemie

Text: Amálie Bulandrová

Během koronavirové krize přestaly být vlivem protiepidemických opatření některé brněnské budovy žitým prostorem a některá veřejná místa se naopak prostorem stala. Na přelomu starého a nového roku se zamýšlím nad tím, co se děje s budovami, které jsou (veřejnosti) uzavřené.

Nedávno jsem šla kolem hotelu Continental, jehož prosklená restaurace sousedí přímo s ulicí. Chodím kolem často, protože bydlím poblíž, a obvykle za sklem vídávám hosty hotelu popíjet kávu, nanášet marmeládu na croissant, číst noviny a tak podobně. Přestože tam v posledních měsících nikdo nesedává, stoly jsou stále prostřeny. Ubrousky, příbory, šálky s podšálky jsou připraveny; vyhlížejí lidi, kteří nepřicházejí. Kdo a kdy je tam dal? Vidím prostírání, které je na svém místě již několik měsíců? Nebo se denně, týdně, měsíčně obměňuje? Oplachují se zaprášené talířky, které nikdo nevyužívá? Činí tak jeden dva ze zbylých nepropuštěných zaměstnanců?

Nedávno jsem šla kolem bazénu za Lužánkami, jehož prosklená plavecká hala je nepřístupná z okolní ulice. Nedá se k ní přiblížit natolik, aby bylo jasně vidět, zda v bazénu je, či není voda. Proč by tam měla být, když je bazén veřejnosti nepřístupný? Mohou tam chodit trénovat nějací potápěči? Když mají dostatečné rozestupy, tedy možná přesněji „rozeplavy"? Pokud tam voda není, kam odtekla? Jak dlouho potrvá bazén zase napustit? Co stojí udržovat vodu v bazénu, do kterého nikdo nechodí?

Nedávno jsem také šla kolem vily Tugendhat, jejíž vstupní hala ohraničená matným sklem je na dohled z ulice. Obvykle bývají zvenku vidět také obrysy návštěvníků a návštěvnic, kteří čekají uvnitř haly na možnost sejít po travertinovém schodišti do proslulého obytného prostoru. Nyní však v domě nikdo nebyl, snad kromě ostrahy, která jej dál hlídá před vším možným i nemožným. Co ale dělají průvodci a průvodkyně, když nemají publikum? Zkoušejí novou verzi svého performativního výkladu? Tvoří nový scénář? Provádějí domem s kamerou v ruce? A pokud tam nechodí ani oni, co se děje s vilou? Chřadne? Nebo spíš odpočívá?

Šla jsem také několikrát kolem kostela Nalezení svatého Kříže, který nemá žádnou prosklenou stěnu a není do něj vůbec vidět. Ještě bych si odvodila, že bohoslužby se zřejmě musejí sloužit každý den, aby se nenarušil chod světa. Ale co společenství věřících? Co se děje se sakrálním prostorem, když jej nesmějí využívat? Být „u toho" a podílet se „na tom"? Nemůže být jejich absencí řád světa přece jen narušen?

Co se děje s fotbalovým hřištěm, kde nemůže nikdo trénovat, a co s obrazy v galeriích, na které se nikdo nepřijde podívat? Co se děje s prostory, z nichž zmizí život?

Vzpomněla jsem si na filozofa Michela de Certeaua a jeho distinkci pojmů *místo* a *prostor*. Zjednodušeně řečeno tvrdí, že *prostor* je *používané místo* a že právě živá interakce proměňuje *místo* v *prostor*. V tomto směru mě zajímalo, co se stalo s (muzejními/kostelními/sportovními/bytovými/divadelními/…) budovami, které kvůli pandemii přestaly být žitými prostory?

Požádala jsem o rozhovor zástupce a zástupkyně vybraných veřejných institucí, ať již zaměstnankyně a zaměstnance, nebo jejich uživatele a uživatelky, a pokusila se jejich prostřednictvím vytvořit jistou mapu brněnského „pandemického prostoru", v níž by byly zachyceny různé dopady pandemie na samotné (stavební) objekty. Rozhovory vedené za tímto účelem ale odkryly hlubší vrstvy osobních prožitků pandemie, které se nakonec staly mým zájmem. Je to především zkušenost z „nebytí" v budovách, jejichž prostor jsme považovali za samozřejmý a dostupný, která se stala hlavním a všem společným tématem. K této „reflexi absence" mě přiměla zamyšlení nad otázkami typu: *Jak se na výkonu tvé práce projevilo to, že nemůžeš „chodit do práce"? K čemu vedla ztráta původního účelu objektu, jehož provoz postihla pandemie? Může být pro budovy „pandemická pauza" v nějakém ohledu přínosná?* Výsledek ohledávání prostorů představuje audiokoláž pocitů, osobních prožitků, faktů i nápadů, intuitivní propojení pamětí-zkušeností z pandemického období, které se vážou ke konkrétním místům, respektive prostorům. Provázek potřeb, prostřihy prostoru, prožitky pandemie.

Text vznikl jako součást Projektu P, do kterého se může zapojit každý. Audiokoláž je možné přehrát na webu Projektu P: https://www.umprum.cz/web/cs/teorie-a-dejiny-umeni/projekt-p-10900.

Pomalost, Péče, Participace, Příroda, Pohyb, Prázdno, Proměna,

Periferie, Paměť, Pospolitost, Pandemie...

Současná pandemická situace před nás klade nové výzvy i nástrahy, ale především mění způsoby práce a studia, stejně jako naše mentální a fyzické návyky. Pandemie na jedné straně tok existence zpomaluje, na druhé straně díky extrémnímu využívání nových technologií lidské vnímání akceleruje. Pandemie rozděluje i spojuje. Izoluje, ale zároveň posiluje potřebu sdílení, dialogu či péče. Pandemie znesvobodňuje a ohrožuje, ale zároveň vede k novým nebo zapomenutým činnostem a aktivitám. S pandemií se zásadně – možná na čas, možná dlouhodobě – mění prožívání času a prostoru.

Cílem projektu P je vytvořit živou a otevřenou platformu, která by reflektovala proměny, jimiž nyní jako jedinci a jako lidské společenství procházíme. P vzniká v rámci Týmového projektu na Katedře teorie a dějin umění (KTDU) UMPRUM. Jeho základem budou autorské výstupy studentů a studentek prvního ročníku KTDU, jež tematizují některý z pojmů vztažených do projektu (pomalost, péče, participace, příroda, pohyb, prázdno, periferie, proměna, paměť, pospolitost, pandemie aj.); některé budou kolaborativní povahy, jiné budou spíše introspektivního charakteru a další budou vycházet z dokumentaristických či performativních praktik. P však chce zmapovat také to, jak současný nouzový stav prožívají a reflektují rovněž jiní aktéři a aktérky „umprumáckého" života (z řad studentstva, pedagogického sboru i dalšího personálu). P nicméně nechce zůstat jen ve vysokoškolské a umělecké „bublině" – partnery a spolupracovníky se stanou rovněž zástupci jiných sociálních a profesních vrstev z center, stejně jako z periferií.

Jakkoli zatím není jasné, jakou podobu bude mít finální výstup P, dílčí příspěvky k tématu se budou průběžně ukládat na digitálních platformách webu umprum.cz a Instagramu @projektp_umprum. Ty by měly položit základ jakési paměti pandemie, k níž se bude možné vracet i v časech postpandemických a zároveň ji kdykoli doplňovat a rozšiřovat. Vyzýváme všechny, kteří by se chtěli zapojit do P, aby do konce března zaslali svůj text (esej, báseň, rozhovor apod.), fotku, koláž, kresbu, video či audio nahrávku, dokumentaci realizovaného projektu nebo jen postřeh či námět do diskuse na některé z uvedených „péčkových" témat na adresu: projektp.umprum@gmail.com nebo je sdíleli pod hashtagem #projektp_umprum.

Členové a členky Týmového projektu: Ondřej Balada, Amálie Bulandrová, Kristýna Fabiánová, Ján Gajdušek, Josef Holeček, Barbora Kovářová, Anežka Rucká, Veronika Soukupová, Eliška Špálová.

CEDIT – kontexty a přesahy tvorby Centra experimentálního divadla ■ Číslo 5 [ročník 2.] ■ Zdarma ■ Vydává: Centrum experimentálního divadla, p. o. [IČ: 00400921] ■ Redakce: CEDIT, Zelný trh 294/9, 602 00 Brno ■ Kontakt: cedit@ced-brno.cz ■ Redakce: Barbora Liška, Jakub Liška ■ Redakční rada: Ivan Buraj, Anna Davidová, Matyáš Dlab, Lukáš Jiřička, Kateřina Menclerová, Matěj Nytra, Miroslav Oščatka, Martin Sládeček ■ Korektura: Květoslava Hegerová ■ Art-direkce a grafický design: Jan Brož ■ Foto: Patrik Borecký, Ivo Dvořák, Dávid Hanko, Braňo Konečný, David Konečný, Simon Luprák, Káťa Opuntia ■ Tisk: LITERA BRNO ■ Činnost CED, p. o., se uskutečňuje za finanční podpory statutárního města Brna a Ministerstva kultury ČR. ■ ISSN 2694-7765 MK ČR E 23765