

# A2

## ČTENÁŘSTVÍ DIGITÁLNÍHO VĚKU

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

24. 9. 2025 ROČNÍK XXI

ADVOJKA.CZ

CENA 59 Kč

# 20

Ilustrace Ladislava Gažířová, 2025

ISSN 1803-6635



**výstava Global Fascisms v Berlíně / Až na dno Spikea Leeho  
150 let Konstantina Čiurlionise / Jeruzalém Gonçala M. Tavarese  
s Franciscem De Parres Gómezem o zapatistech dnes**

# editorial

Začal školní rok, a tak učitelstvo opět opráškilo seznamy povinné četby, hrůzu z komiksů a tradiční lamentace nad tím, že čtenářská gramotnost nevzkvétá. Vyjadřuje obavy z „digitální demence“ a varuje před „hnilobou mozku“ či „mentální mlhou“, zkrátka před poklesem kognitivních schopností, který zapříčinilo nadměrné konzumování triviálního, algoritmy generovaného online obsahu. Stručně řečeno: děti čumí do mobilu (nebo na jiné displeje a obrazovky), nečtou a hloupnou.

V čem a jak se změnila situace literatury? A jak se proměnilo čtenářství digitálního věku? A jak by na to měla reagovat škola? Oslovili jsme autorky a autory, kteří se zabývají (dětským) čtenářstvím nebo literaturou pro děti. A všichni navíc mají pedagogickou zkušenost. Nabízejí různé odpovědi a perspektivy, ale v jednom se shodují:



Koláž Eva Kofátková

všichni čteme víc než kdy jindy. I děti čtou – jen prostě jinak a jinde.

Jana Segi Lukavská upozorňuje na žánr wimmelbuchu, „knihy, v níž se to hemží“ a která svádí k pomalému čtení. Jitka Nešporová uvažuje o tom, jak virtuální a rozšířená realita dokáže ze čtení udělat imerzivní prostorový zážitek. Barbora Valentová Voráčová představuje storytelling jako dramaterapeutickou metodu. Eva Marková komentuje výzvy, které může přinášet školní praxi orientace na transmedialitu či populární narativy. Kamil Činátl zdůrazňuje, že literatura se ocitla v pozici minoritního média, a zmiňuje nefunkční edukativní modely. Ani ty, které z jakési setrvačnosti stále fungují, jako například koncept národní literatury, však nenabízejí přesvědčivý argument, proč číst. Tereza Matějčková vrací do hry platónské obavy z písma, revival orality, a upozorňuje na důsledky úbytku ticha. Eva Krásová se ptá, k čemu bude v éře obratně stylizující AI vysokoškolské zkoumání literatury. Podobně jako Anežka Kuzmičová, s níž jsme rozprávěli třeba o tom, kde a jak nalézají potěšení začínající čtenáři, hledá smysl v „prostém spolužití“ nebo komunitním sdílení.

Teprve tehdy, když opustíme tradiční představu o výlučné hodnotě samotářského čtení, se zřejmě vyjeví terapeutická role literatury a schopnost „dobrého“ a „hlubokého“ čtenářství, které vyhlíží neurovědecky. Maryanne Wolf v knize Čtenáři, vrať se. Mozek a čtení v digitálním světě (2018, česky 2020), již rámuje slova spisovatele Davida Ulina: „Čtení je projev rozjímání a odolnosti v krajině rozptylování.“

Milé čtenářstvo, přejeme vám, ať nalézáte záchytné body v krajině rozptylování! A budeme rádi, pokud s námi přijдете sdílet svá rozjímání nebo jen prostě spolupobýt na festival dobrého čtiva Knihlava, který pořádáme první říjnový víkend v Jihlavě.

Blanka Činátlová

Antonie Menčlová



Co platen ráj mi? Ó chci víc, chci víc...  
Mne zahal stínem svým, ó strome Života:  
chci vědět vše, chci duši všeho vzít!

Báseň vybrala Michaela Velčková

## z obsahu

- 4 K čemu je dnes literatura? Čtení v nové literární situaci / Kamil Činátl
- 5 Příběh jako prostředek orientace. Několik poznámek ke storytellingu / Barbora Valentová Voráčová
- 6 Čtení jako privilegium. Proměny i jistoty dětského čtenářství / Jitka Nešporová
- 7 Každý si listuje. Wimmelbuchy Kristin Roskifte / Jana Segi Lukavská
- 9 Další průzkum bolesti. Druhá próza Miřenky Čechové / Erik Gilk
- 9 Ne čili kódy / literární zápisník Jana Štolby
- 10 Příběhy mezi stránkou a obrazovkou. Možnosti transmediality v literární výchově / Eva Marková
- 11 Mezi nebem a ghettem. Krimi Spikea Leeho o morálce a kapitálu / Martin Šrajcer
- 12 Hody s Čiurlionisovým odkazem. 150 let od narození velikána litevské hudby a výtvarného umění / Vítězslav Mikeš
- 13 Fráze na konci dějin. Poslední dnové lidstva ve vídeňském Burgtheateru / Tomáš Kubart
- 13 Náš boj / divadelní zápisník Štěpána Truhlaříka
- 15 Příliš fašismu všude. Nová výstava v HKW v Berlíně spoléhá především na emoce oběti / Anna Remešová
- 18 Raději nerozumět. Čtení, které vzdoruje algoritmům / Tereza Matějčková
- 20 Písmena nemají tu gramáž co dřív. S Anežkou Kuzmičovou o prožitcích dětských čtenářů / Blanka Činátlová
- 22 Jeruzalém / ukázka z novely Gonçala M. Tavarese
- 25 Výstavy, koncerty, autorská čtení. Studium literatury v éře AI / Eva Krásová
- 26 Ráno rolníci, odpoledne malíři. S mexickým antropologem Franciscem De Parres Gómezem o zapatistech, estetice a nerozlučnosti umění a politiky / Jan Blažek
- 28 Digitální práva jsou lidská práva. S právníčkou Eliškou Pírkovou o vzrůstajícím ohrožení občanské společnosti nejen v online prostoru / Lucie Alalu, Sítara Nath
- 30 Za regály supermarketů. Nad knihou Stefana Libertiho Vládcí jídla / Olga Pavlova
- 30 Bedřišku nedáme / sloupek Barbory Bakošové

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
8. ŘÍJNA 2025**

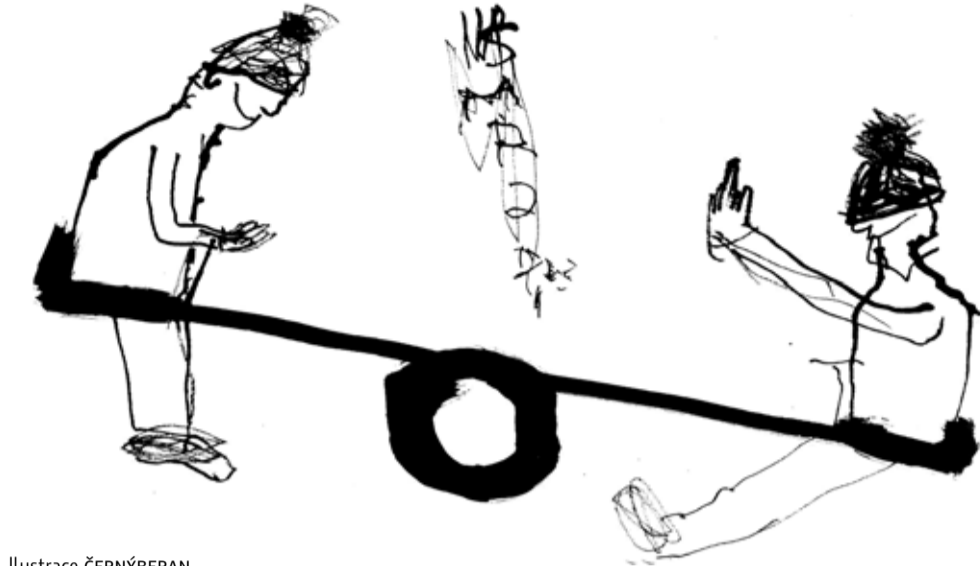
# Daně jako zkouška levice?

ONDŘEJ LÁNSKÝ

V Česku se dva týdny před volbami do Poslanecké sněmovny zjevně dostáváme do situace, kdy po nich opět nebude v dolní komoře zasedat žádná levicová politická síla. Naopak v pravé části politického spektra je takový přetlak, až se nakonec jednotlivé subjekty předhánějí v tom, který je radikálnější. Nicméně ze stran s reálnou šancí na zvolení se k levici hlásí v podstatě jen hnutí Stačilo!, které však ve skutečnosti vykazuje znepokojující znaky vypjatého nacionalismu, netolerance k odlišnostem a podpory lokálních oligarchií, přičemž se pod vlivem nacionalistického spolku Svatopluk pomalu, ale jistě přesouvá do pozic vyhraněných dříve krajní pravici.

V neděli 14. září to výstižně ilustrovala diskuse mezi celorepublikovými lidry Stačilo! a SPD, ve které se Tomio Okamura s Kateřinou Konečnou na většině otázek v podstatě shodli. Místy to nebyl duel mezi nimi, ale spíše s moderátorkou České televize. Hlavním motorem politiky obou uskupení je zjevně nacionalismus a snaha podporovat české podnikatele na úkor těch zahraničních. Mají společné cíle v podobě zrušení inkluze nebo diskuse o vystoupení z NATO či EU. Nejdůležitější je však jejich shoda v tom, že daně se po volbách zvyšovat určitě nebudou. Přinejmenším ne českým fyzickým osobám a firmám. Přitom otázka daní je klíčová právě z hlediska tolik proklamovaných socioekonomických témat, kterými svůj příklon ke Stačilo! zdůvodňují SOCDem Jany Maláčové a Lubomíra Zaorálka. Nechme nyní stranou, že tato témata v oficiální kampani hnutí nejsou akcentována.

Výzkumná organizace PAQ Research ve spolupráci s Centrem veřejných financí a IDEA při CERGE-EI ve čtvrtek 11. září vydala report ke komplexní daňové reformě. Studie o rozsahu 200 stran, na které se podílely více než dvě desítky expertů a expertek, sleduje několik hlavních cílů: posílit růst, snížit chudobu, omezit výjimky a úniky a zajistit dostatečný výběr daní. Kromě zrušení řady výjimek autoři a autorky studie navrhuji snížení zdanění nízkopříjmové práce, revizi degresivního zdanění OSVČ a nemovitostí, posílení spotřební daně na alkohol a zavedení daně z vysokých dědictví. Mimo jiné návrh počítá s nápravou



Ilustrace ČERNÝBERAN

celkové regrese současného systému, ve kterém na daních odvádí nejmenší podíl z příjmu horní desetina obyvatel.

Tuto studii lze vnímat jako reakci části intelektuálů, které je možné zařadit někam mezi politický střed a liberální levici či socialistický liberalismus, na vládnutí Fialova kabinetu v posledních čtyřech letech. Za toto období došlo k neblahému vývoji v mnoha ukazatelích. V roce 2022 radikálně vyskočila inflace (průměr byl 15 %), přičemž zůstala vysoká i v roce 2023. To prudce snížilo reálné mzdy a spotřebu domácností. Podle analýzy Institutu pro politiku a společnost z června 2025 reálné mzdy v roce 2024 nedosahovaly hodnot z roku 2019. V rámci zemí OECD šlo o nejhorší propad v daném období vůbec. Navíc při evropsky srovnatelném definování hranice chudoby trpí podle PAQ Research relativní chudobou přes 21 % domácností. Řečeno s klasikem, tato země nevzkvétá.

Jak všichni víme, hnutí ANO Andreje Babiše levicové hlasy sociální demokracie vysálo už dávno a částečně se naučilo uskutečňovat i politiku, která byla tradičně se SOCDem spojována. Stále se ale jedná o projekt jednoho z místních oligarchů, kterým si již přes deset let zajišťuje svou pozici v české společnosti. Není sám. Politiku se snaží ovlivňovat v zásadě všichni oligarchové. Na rozdíl od jiných oligarchických

souputníků se do ní jen rozhodl vstoupit napřímo. Předem upozorňuji, že nejsem příznivcem ani ANO, ani Andreje Babiše, naopak se věnuji analýze oligarchie a elit kriticky. Nicméně chci provést jeden myšlenkový experiment. Co by se dělo, kdyby za vlády Andreje Babiše zatelefonoval ministr školství na největší českou univerzitu a pokusil se ovlivnit její autonomní rozhodování pomocí vydírání a hrozeb? Patrně by se nejpozději do několika týdnů zaktivovala občanská veřejnost koncentrovaná například kolem Milionu chviliek pro demokracii.

V posledních týdnech se právě toto reálné odehrává; jen u moci není ANO, a tak „chvilkařská“ část veřejnosti v zásadě mlčí. Anebo spíše naopak: věnuje se boji s chimérou zvanou komunismus. Nejsmutnější je v tomto asi pohled na iniciativu Štít demokracie Petra Ludwiga. Její vyzývání havlovských morálních hodnot za výše popsané situace a její naprosto mylná analýza hnutí Stačilo!, které vnímá jako hrozbu komunismu, nejlépe ukazuje licoměrnost části politických a společenských elit – řekněme pravicově liberálních, které ve skutečnosti nevdají nedodržování určitých principů, ale spíše sleduje vlastní politické cíle. Iniciátoři Štítu nechápou, že většině společnosti se za poslední čtyři roky žije výrazně hůře; že vidí, že ji její politická reprezentace v současném parlamentu vlastně

vůbec nereprezentuje; že každodenně prožívá nespravedlnost a zklamání z toho, že navzdory předvolebním slibům se prostě nemá a nebude mít lépe. A právě proto tyto lidi sahají po něčem, co se jeví jako kritika příčin stavu, který zažívají. To je mimo politickou imaginaci „štítařů“. Místo toho, aby se důsledně věnovali nedemokratickým prvkům takřkajíc „padni komu padni“, povýšeně mistrují obyčejné lidi, kteří mají problém každodenně vyjít s penězi.

Právě ve vodách politicky zklamanych a sociálně a ekonomicky ubíjených či deklasovaných hledají své voliče pohrobci české levice v podobě Stačilo!. Neformují ovšem levicovou alternativu vůči vládnutí Spolu, místo toho se předhánějí s čistě fašizoidními stranami a hnutími v tom, kdo to ještě více rétoricky nandá politickým a společenským elitám (bez ohledu na reálnou situaci); kdo ještě více zostudí Ukrajince utíkající před imperiálním Ruskem; kdo extrémněji zaútočí na nějakou menšinu (od sexuálních po národnostní); kdo se úderněji vysměje Evropské unii. Až se nakonec jednoho dne sami stanou (pokud to tak již není) fašistickou silou, nebude se čemu divit.

Přesvědčení, že voliči či potenciální voliči Stačilo! jsou nevzdělaní a hloupí spoluobčané, je totiž obrovská chyba. Představa, že je potřeba je správně edukovat a vysvětlit jim, že se mylí, je naprosto iluzorní, strategicky nepromyšlená a vlastně naivní. Odpovědi může být jen politika, která bude mít za cíl zlepšení životní situace všech lidí žijících v Česku a současně posílení obrany státu tak, aby Česko bylo připraveno na výzvy, které je čekají. A to jak na výzvy bezpečnostní, tak třeba i ty související s přechodem na klimaticky neutrální ekonomiku atd. To bude drahé. Pokud se nemá česká společnost zhroutit do autoritářského režimu či chaosu rozdělené společnosti, bude to stát peníze. A ty je možné získat jen z daní. Je načase, aby za sociální klid a budoucnost začali platit i ti, kteří svůj život postavili na koncentraci majetku. A právě k tomu slouží analýzy, jako je například ta od týmu kolem Daniela Prokopa. PAQ Research bohužel volit nemůžeme. Ale pokud podobné návrhy nevezme do rukou skutečná levice, zůstane jen politické vakuum vyplněné nacionalistickými napodobeninami. Autor je spolupracovník redakce.

## Kdybych jednou měla zahradu

ALENA MACHONINOVÁ

Léto trávim v krajině, která nebere dech, a přece mě neustále nutí o sobě přemýšlet. Je to svěže zelený ostrov uprostřed sežehlych vinic a polí. Má sto kilometrů na délku a pětapadesát na šířku. Nicméně já se pohybuju převážně v jeho prostředku po hustém spletníci prázdných asfaltok, prašných cest a pěšinek v rádiu patnácti dvaceti kilometrů od vesnice. Povrch té krajiny je mírně zvrásněný. Na kopcích, z nichž nejvyšší dosahuje šesti set metrů nad mořem, se prostírají husté smíšené lesy, sem tam nějaké pole a hlavně pastviny. Právě ty tvoří ráz krajiny – rozkrájené na spoustu nevelkých, pravidelných dílů. A krajina proto tak trochu připomíná severní Anglii – jen místo kamenných zídek mezi jednotlivými pastvinami rostou živé ploty z lísek, ostružin a kapradin. Chrání dobytek uvnitř – zde nikoli ovce, ale bílé charolaiské krávy –, brání však také ve výhledu.

Kapradiny mnohde přesahují i dva metry, jejich rozložitá listy na tenkých stoncích se nakláníjí z obou stran nad cestou mezi pastvinami a uzavírají ji do tmavého tunelu. Ráda využívám jeho stínu, protože srpnová vedra propukají i v tomto kraji, známém jinak svým drsným klimatem. A když procházím

tím tunelem, přemýšlím o tom, že snad ještě nikdy jsem neviděla krajinu, která by byla tak skvěle průchodná – vedou v ní stovky cest a cestiček, za měsíc téměř po žádné nemusím jít dvakrát –, a přitom tak naprosto neprůhledná. Není divu, že za války, za druhé světové, tu působila odbojová organizace, jak napovídají pomníky, které neustále mímám.

První dva týdny se v té krajině bez mapy na telefonu, který určuje mou přesnou polohu, nedokážu zorientovat. Chodím desítky kilometrů mezi živými ploty, cestou si trhám ostružiny a bavím se tím, jak to po mně opakuje můj pes, jak opatrně, aby se neporanil, čumákem mezi trním vybírá zralé plody. Kdykoli to jde, stoupám si na špičky, natahuju krk a snažím se z cesty vyhlédnout do kraje. Pátrám po čemkoli, co by mi napovědělo, kde konkrétně se nacházím, po kostelu, po protáhlém jezeru daleko pod kopcem, ale vidím jen lesy a další a další pastviny. Živý plot kolem nich je přerušován vždy jen v jediném rohu u cesty. Právě z toho místa se nejčastěji otevírá výhled, ne-li do kraje, pak alespoň na ono ohraničené prostranství. Když uvnitř není dobytek, pes mě do něj zaručeně vtáhne – i jeho láká ten rozlehlý prostor. Napjatě ho chvíli sleduje, větří a bystří

uši, a pak po něm zběsile rejdí. Sedím v trávě, čekám, až se vyběhá, a cítím se v tom otevřeném uzavřeném prostoru uprostřed divočiny v bezpečí – jako už dávno ne.

V těch dnech se konečně začítám do knihy, kterou už přes rok odkládám – ani ne tak pro nedostatek času, jako pro pocit, že se mě její téma zas tak moc netýká. Vypráví totiž o zahradě, o jedné konkrétní, pečlivě konstruované, přesněji rekonstruované zahradě ve východní Anglii. Jenže mně zahrady, ty umělé, uzavřené prostory s věčně kvetoucími záhony, zastřiženými různobarevnými keři, okrasnými ovocnými stromy, dlážděnými chodníčky, vodními nádržemi a tím spíš sádrovými soškami na štíhlých podstavcích, byly vždycky cizí. Neposkytovaly útočiště, budily obavu, že něco rozbiju, na něco šlápnu. Moje zahrada, kdybych někdy nějakou měla, by se daleko spíš podobala oněm pastvinám vyděleným z divočiny bujným živým plotem, který nevyznačuje hranici, ale pozvolný přechod. Byl by to rozlehlý prostor s trávou spásanou dvěma osly. Rostlo by na něm nanejvýš několik jabloní, jedna určitě letní, a květiny by byly jenom luční.

A přece v té knize o zahradě nacházím mnohé, co rezonuje se mnou, ale i s krajinou,

v níž po ní sahám, v níž divoká příroda těsně sousedí se zkracenou a leckde se prostupují. Tou dlouhou odkládanou knihou je poslední próza Olivie Laing *The Garden Against Time*. A zahrada v ní – ta, kterou autorka dává do pořádku v zastaveném čase covidové pandemie –, je samozřejmě pouhou záminkou pro širší vyprávění – o zahradách jako vytoužených rájích, ale i sítích nebezpečných mocenských vztahů. V paměti mi z ní nejvíc utkvívá předposlední, výrazně vizuální kapitola o vybombardovaném Londýně, o tom, jak se ruin v něm postupně zmocňovala divoká příroda, jak nečekaně rozkvétaly. Obecně, čím blíží závěru knihy, tím víc se ohraničený prostor zahrady – i té konkrétní, soukromé, autorčiny – otevírá vnějšmu, divokému a vpouští ho do sebe. Mně taková zahrada připadá čím dál podobnější krajině, ve které se stále ještě procházím. Kapradí mezitím zežlázlo a dlouhé šlahouny lísek a ostružin majitelé pastvin ořezali. Průchozí krajinu tím naráz také zprůhlednili. A není pochyb o tom, že je to jedna velká otevřená zahrada – společná, taková, jako by byla ta moje.

Autorka je rusistka.

**SLEPÁ  
V KOPŘIVÁCH**

# K čemu je dnes literatura?

## Čtení v nové literární situaci

**I když se maturantům do čtení knih nechce, obsahy a kontexty děl je zaujmout dokážou. Zděděné přístupy k výuce literatury nicméně potřebují provětrat. Pokud přijmeme menšinovou pozici literatury v současných intermediálních konstelacích, možná ji pak dokážeme proměnit v její silnou stránku.**

KAMIL ČINÁTL

K čemu je dnes literatura? Tuto otázku si každoročně naléhavě kladou maturanti, když se připravují na zkoušku z češtiny. Jaké odpovědi jim nabízejí učitelé či rodiče, kteří se je snaží podpořit, aby knihy z maturitního seznamu skutečně četli? Máme šanci je přesvědčit, aby se místo rychlejšího poslechu audioknihy, sledování filmové adaptace či memorování obsahu díla z online zdrojů pustili do čtení?

V říjnu minulého roku jsem se v pražském Muzeu literatury připlétl ke třídě jednoho brněnského gymnázia, která s lektorem procházela stálou expozicí *Rozečtený svět*. Edukátor se skupiny ptal, jak čtou. Jeden ze studentů odpověděl: „Já teda nečtu. Nebaví mě to. Ale zajímá mě ten obsah, takže zvažuju, že bych se do toho pustil.“ V další místnosti jsem zaregistroval, že si studenti se zájmem fotografují dřevoryty Josefa Váchala k básním Otokara Březiny. Zazněl komentář: „Ta literatura mě nezajímá, ale ty obrázky jsou fakt dobré.“ Odposlech z Muzea literatury podle mého vystihuje situaci, v níž se literatura nachází. Oba komentáře vyznívají ambivalentně – jednak diagnostikují problémy, ale zároveň ukazují příležitosti.

### Setrvačnost za katedrou

Pokud chceme využít příležitost a podpořit studenta, který zvažuje, že se do čtení pustí, měli bychom se zamyslet nad tím, proč a jak literaturu učíme. Skladiště přístupů k literární edukaci vyžaduje inventuru, neboť je plně starého harampádí. Příběh literatury se setrvačně spojuje s velkým vyprávěním o boji národa za samostatnost, v němž hráli klíčovou roli spisovatelé. Dějiny národa se pak zrcadlí v jejich životních příbězích, a proto si je vyprávíme. S „obrozeneckým“ pojetím literatury vstupuje do hry i národní kánon. Učitel ovšem nemusí být nutně národovec, aby tyto přístupy využíval. Vstupují do hry často setrvačně, jako implicitní teorie, zaplňují prostor, když nemáme k dispozici jinou konceptualizaci literatury. Národní pojetí literatury, které vzniklo v 19. století, stále funguje, jak dokládají jeho aktualizace třeba v pojetí influencerky Karolíny Zoe Meixnerové. V důsledku je však kontraproduktivní, neboť neodpovídá současné situaci literatury a nenabízí přesvědčivý argument, proč ji číst.

Inventuru si zaslouží též aplikace literární teorie do oblasti vzdělávání. Ilustrací nefunkčního přístupu může být *Teorie literatury pro učitele* Josefa Peterky, která od roku 2001 vyšla v upravené verzi již čtyřikrát (naposledy v roce 2024). K čemu je taková teorie? Učitelé předávají studentům rozsáhlý pojmový aparát, který jim má údajně pomoci při analýze a interpretaci

literárního textu. Na rozdíl od národních rámců pojmy odvozené z literární vědy již setrvačně nefungují, jsou příliš abstraktní a odtržené od přirozeného světa studentů. Představují riziko, že se interpretace literatury promění ve vyprázdněnou jazykovou hru. Studenti memorují obsahy pojmů, aby je dle potřeby správně reprodukovali a formálně přiřadili k autorům a dílům. Dokladem podobné praxe jsou v masovém měřítku užívané obsahy literárních děl z maturitního kánonu dostupné na internetu. Náš student opravdu nemusí číst knihy, aby zvládl maturitu, stačí, když se naučí tyto obsahy a zreprodukuje je u zkoušky. Můžeme jej motivovat jinak? Jaké máme alternativy ke kontraproduktivním či nefunkčním přístupům?

### Nová literární situace

Pozice literatury ve společnosti se natolik změnila, že můžeme hovořit o nové literární situaci. V podobných souvislostech použil historik François Hartog spojení „nová historická situace“, aby popsal společenské posuny ve vnímání času, proměny „režimů historicity“ a prosazování prezentismu. Nová literární situace též znamená výraznou změnu sociokulturního kontextu čtení. Charakterizuje ji nástup moderních technologií a digitálních médií, jež odsunuly papírové knihy do pozice menšinového média. Dle výzkumů dochází také k proměně čtenářství, prosazuje se povrchní, tékavé čtení. Navíc průběžně slábne společenský status spisovatelů, kteří již dávno nejsou „svědomím národa“. V éře influencerů se jejich význam – zejména pro mládež – dále marginalizuje. Taková situace vyžaduje adekvátní posuny i na poli literární edukace, které zohlední pozici literatury jako menšinového média.

Co dělat v nové literární situaci? Inspirací může být Lublaňský manifest o čtení z roku 2023, jež formulovala čtveřice evropských akademiků – André Schüller-Zwierlein, Anne Mangen, Miha Kovač a Adriaan van der Weel, kteří se zabývají výzkumy čtenářství. Manifest klade důraz na pokročilé čtenářské kompetence či intenzivní čtení (higher-level reading), které dle výzkumů rozvíje empatii, podporují nahlížení problémů z různých perspektiv či kognitivní trpělivost, a jsou tak klíčové pro rozvoj kritického myšlení. Právě hlubkové, nestrategické a pomalé čtení dlouhých textů představuje dle autorů činnost, jež rozvíjí dovednosti nezbytné pro orientaci ve světě přeplněném informacemi. Teze Lublaňského manifestu se dají aplikovat do kontextu literární edukace a nabízejí nové a poměrně silné argumenty, proč v současném digitálním provozu číst i tištěné knihy. Myslím, že je učitelé mohou vyzkoušet.

Další argument můžeme odvodit z menšinové pozice literatury a intermediálních konstelací, v nichž se v nové situaci ocitá (audioknihy, e-knihy, komiksové či filmové adaptace). Subalterní postavení literatury je příležitostí pro kritickou reflexi toho, jak různá média formují sdělení. Učitel může tištěnou knihu (či ukázkou z ní) přikládat k většinovému médiu, jako je film, a podněcovat studenty k tomu, aby reflektovali rozdíly. Z menšinové pozice jsou dobře uchopitelné formativní rysy mainstreamu. Hlubší povědomí o procesech mediálního zprostředkování představuje v digitální éře informační revoluce důležitou dovednost, jež se snad dá prezentovat jako argument pro čtení [viz text Evy Markové na s. 10].

### Prostor klidu

Máme argumenty, proč v nové literární situaci číst. Jak ale vybrat vhodné texty? Studenti jsou pod tlakem systému, a tak si musí vybrat z maturitního seznamu na dané střední škole. Výzkum Ondřeje Vojtíška ukázal, že maturitní kánon po reformě zkoušky neslábne, ale naopak sílí. V jeho jádru je osmáct titulů, které se vyskytují na 85 až 100 procentech škol. Volba je tedy jasná. Přístup založený na předpokladu, že čtu knihu, protože je na seznamu ke zkoušce, je přitom evidentně vyprázdněný a nemotivující.

Inventura kánonu představuje další důležitý krok, jak reagovat na novou literární situaci. Inspirací může být kniha Jana Bělíčka *V chlapadlech murruru* s podtitulem *Jak číst literaturu krize* z roku 2022. Autor rámuje literaturu tématem krize a v komentované antologii ukázek z převážně současné tvorby nabízí čtení jako „protilek na nejistotu, chaos a zmateání“. Čtení nás zpomaluje a literatura propůjčuje roztěkanému myšlení pevný tvar. Vnucuje mysl určitou architekturu a zároveň do ní vnáší témata, jež se dotýkají našich konkrétních životů a přesahujících společenských jevů. Právě vazba na aktuální silná témata představuje možný klíč k výběru literatury a inventuře kánonu.

Jak tuto inspiraci aplikovat? Mě téma krize navedlo k novému přístupu ke Karlu Klostermannovi. Jeho román *V ráji šumavském* (1893) zachycuje nejen environmentální katastrofu po vichřici z roku 1870, ale též navazující rozklad sociálních vztahů vlivem podnikání s dřevem. Výrazný aktualizací potenciál románu je důvodem, proč bych jej zařadil do výuky na úkor kanoničtějších knih, u nichž se mi obdoba aktualizace nedaří.

Jaké odpovědi tedy můžeme nabídnout budoucím maturantům, když se ptají, proč místo filmových adaptací, zhuštěných obsahů či audioknih číst knihy? Intenzivní čtení delších textů rozvíjí kognitivní dovednosti, které sledováním filmů, memorováním či poslechem nezískáme. Můžeme se při zdůvodnění opřít o Lublaňský manifest o čtení. Argumentace zde překračuje předvídatelná klíše o kritickém myšlení, třeba když autoři hovoří o kognitivní trpělivosti, zpochybování vlastních předpokladů, testování různých interpretací či mezilidské výměně úsudků a emocí. Můžeme se též pokusit proměnit slabou pozici literatury vůči ostatním médiím v její silnou stránku a argumentovat, že z menšinové pozice lépe porozumíme tomu, jak fungují mainstreamová média.

Další odpověď může znít, že literatura zpomaluje. Žijeme v dynamicky zrychlené společnosti s tlakem na výkon a efektivitu, jsme pod informačním tlakem, nepřetržitě online. Nestrategické a pomalé čtení může mít v této situaci nový terapeutický význam, zklidňuje roztěkanou mysl, nabízí prostor pro uspořádání myšlenek a sebereflexi, prostor existenciálního bezpečí, místo klidu.

Autor je historik a didaktik.



Literatura propůjčuje roztěkanému myšlení pevný tvar. Ilustrace Monika Doležalová

# Příběh jako prostředek orientace

## Několik poznámek ke storytellingu



N. C. Wyeth: Ilustrace pro titulní stranu Ladies' Home Journal, 1922

**Potřeba vyprávět a poslouchat příběhy možná patří k základním antropologickým konstantám. Může ale fungovat také jako terapeutická a vzdělávací metoda, která pomáhá člověku, stejně jako kdysi mýty, aby se zorientoval v chaosu podnětů, informací i vzpomínek.**

BARBORA VALENTOVÁ VORÁČKOVÁ

Člověk od nepaměti vypráví. Ještě než vzniklo písmo a příběhy dostaly zapsaný tvar, si lidé vyprávěli u ohně, jejich vyprávění pak putovala od místa k místu a cestou se měnila, tvarovala a dostávala nové významy. Jako když děti hrají tichou poštou – na začátku mnohdy zazní něco trochu jiného než na konci. Co ale často zůstává a tvoří z příběhů nezapomenutelné zážitky, je myšlenka. Existuje hluboká vnitřní potřeba člověka vyprávět a poslouchat příběhy, které nám pomáhají rozumět světu. Příběh je něco, co všichni známe, a i když každý má rád jiné a jinak chápe jejich význam, máme v sobě zakořeněnou touhu naslouchat jim a nechat se jimi pohltit. Příběhem se učíme sami o sobě, ale i o světě.

Množství příběhů, které se k nám v digitálním věku dostává, je nepřehledné a je čím dál složitější najít v něm to, čemu má smysl naslouchat. Příběh se stává nástrojem, který umožňuje manipulaci a ovlivňování, ale na druhou stranu může nabídnout mapu v chaotickém proudu informací. V digitálním prostředí, ve kterém jsme zahlaceni fragmenty textů, obrazů a zvuků, je tato orientační funkce ještě naléhavější.

### Vyprávění jako metoda i terapie

Storytelling jako metoda práce s příběhem je součástí mnoha disciplín – vzdělávání, umění, terapie... Prostřednictvím příběhů si ukazujeme, jak funguje společnost, politické uspořádání nebo naše vztahy. Člověk si neustále vypráví vlastní příběh, aby pochopil, kým je. Zároveň také nahlíží příběhy ostatních, aby pochopil, jací jsou oni.

To, jestli příběhy hodnotíme, (od)soudíme, nebo jim nasloucháme, souvisí s mnoha faktory, příběh jako takový má ale jediný úkol: předat myšlenku, pomoci nám se orientovat.

Vyprávění je bránou k imaginaci. Nejde o únik od reality, ale o způsob, jak ji rozšířit, prohloubit a celkově uchopit, jak se k ní vztáhnout. Dítě, které poslouchá pohádku, si nevytváří jen fantazijní obrazy – učí se chápat, co je dobro a zlo, co znamená překážka a odvaha. Stejně tak dospělý čtenář či čtenářka hledá v literárních příbězích zrcadlo vlastních emocí a dilemat. Příběh nám umožňuje nahlédnout jiné možnosti řešení, zkusit pochopit různé typy lidí a prožitků. Dělá nám velkou službu: učí nás empatii a pomáhá chápat kontext. Ano, zase jsme zpět u slova orientace.

Storytelling nám umožňuje vidět se v celistvosti. Abychom pochopili jednáni nějakého hrdiny či hrdinky, je třeba se nechat pohltit příběhem a s touto postavou chvíli kráčet bok po boku, nebo si dokonce about její boty. Cítit to, co cítí ona. A naopak mít odvahu třeba sdílet svůj vlastní příběh. Člověk, který ho ostatním dovolí nahlédnout, je často ve fázi, kdy ve své náročné situaci nachází nějaký smysl a v jeho křehkosti se objeví síla. Příběhy mohou navíc fungovat jako zrcadlo – ukazují, že naše trápení není výjimečné, že se s podobnými dilematy potýkají i jiní. Čtení a vyprávění tak může být cestou k uzdravení.

### Konec dobrý, všechno dobré

Až příliš často se jako dramaterapeutka i lektorka storytellingu setkávám s lidmi, kteří mají pocit, že ztratili kreativitu, že se neumějí ponořit do fantazie, že jako dospělí přišli o veškerou hravost. Právě to bývá i jedním z hlavních důvodů, proč se rozhodnou mě vyhledat. Jednu z mých oblíbených technik bych s vámi chtěla sdílet. Nese název Pohádka jako dárek a její zadání zní takto: Promyslete si, co na světě máte rádi, může to být cokoli (čokoláda, lezení po horách, kaktusy, nějaká píseň...). Utvořte dvojice, ve kterých budete dál pokračovat a improvizovaně vyprávět příběh sobě navzájem. Každý z dvojice se stane vypravěčem příběhu toho druhého, bude se jednat o pohádku, hlavním hrdinou bude partner ve dvojici a děj bude nějak souviset s věcí, kterou má ten člověk rád (jak poprvé ochutnal čokoládu a založil čokoládové království, nebo že jeho snem bylo vylézt na nejvyšší horu světa a jaké překážky musel splnit, aby ji zdolal). V této technice se příběh stává dárkem, je to osobní cvičení, které může fungovat jak mezi lidmi, kteří se znají (odkrývá pak více osobních vrstev), tak i mezi těmi, kteří se neznají. Fantazijní pohádkový svět je důležitou součástí techniky, protože příběh vždy skončí dobře. Navíc je vyprávěn o něčem, co je pro jeho posluchače důležité, co má rád, k čemu má vztah. Žánr pohádky pomáhá udržet strukturu příběhu a navozuje atmosféru hravosti. Vypravěč ví, že se má hrdina utkat se zlem a vyhrát, nebo že by měl splnit těžké úkoly a prokázat tak svou odvahu. Příběh se sdílí pouze mezi dvěma lidmi, nevypráví se ostatním, nese v sobě tedy zároveň intimní tajemství a oběma vypravěčům umožňuje hlouběji se ponořit do fantazie a vyprávět opravdu adresně, nezabývat se při vyprávění ostatními diváky nebo tím, zda splňuje náležitosti funkčního příběhu. Cílem této techniky je vyzkoušet si improvizované adresné vyprávění z očí do očí a udělat jim svému posluchači radost. Technika je tedy nejen léčivá ve smyslu povzbuzení a péče, ale je také prospěšná tím, že se vypravěč učí mít přímý kontakt s publikem a tvořit příběh na základě jeho emocí a reakcí.

### Bezpečné návraty

Storytelling však není jen individuální záležitostí. Příběhy tvoří i naši společnou paměť. Sdíleme je, abychom si připomněli, odkud přicházíme, a abychom si představili, kam můžeme směřovat. V digitálním věku se příběhy šíří rychleji než kdykoli předtím, ale podstata zůstává stejná: potřebujeme je, abychom mohli vytvářet společenství. Literatura náleží ke stěžejním formám, v nichž se společenské vyprávění koncentruje – a i když se dnes mění její podoba, úkol zůstává: být cestou, která nás propojuje. Několik let jsem vedla workshopy v rámci projektu organizace Člověk v tísni Jeden svět na školách. Spolu se studentkami a studenty jsme zkusili pomoci pamětníkům vyvolat jejich vzpomínky, aniž by to pro ně znamenalo nepříjemný návrat. Zkoumali jsme, jak se citlivě ptát, jak jim pomoci se ve svém příběhu orientovat a předat ho posluchačkám a posluchačům. Ano, zase je to tady: orientace. To, čím vnímáme svět kolem nás, jsou naše smysly.

Když na někom na ulici ucítíte parfém, který používala vaše sestra, vzpomenete si na ni. Když se řekne „první pusa“, vybavíte si jako fotku tuto chvíli. Pokud slyšíte píseň, která vám připomíná nějaký rozchod, pocítíte jako píchnutí v srdci emoce, které jste tenkrát prožívali. Naše smysly fungují jako úložiště příběhů, a proto je můžeme využít v technice, která pomůže práci s pamětníkem či pamětnicí: „Na základě našich pěti smyslů vytvořte otázku, které se budou týkat života vašeho pamětníka a situací, které prožil a o kterých byste si rádi nechali vyprávět. Pokud se jedná o pamětníka, který zažil uvěznění, můžete se ptát na to, co viděl z okna své vězeňské cely, jestli měl nějakou píseň, která mu dělala radost v těžkých chvílích. Můžete zkusit i abstraktnější otázky, třeba jak voněla svoboda nebo po čem chutnal život v emigraci. Pokud chcete, aby vám vyprávěla vaše babička nebo dědeček, můžete se zeptat, jaké to bylo, když poprvé drželi v náručí vaši maminku... Nechte si na otázky čas a zkuste je pokládat tak, aby pamětníkovi umožnily co největší prostor k jeho vyprávění, ale zároveň mířily dostatečně konkrétně.“

### Uložit si čas vyprávět

V digitálním věku je čtenářství a přijímání příběhů často fragmentární, vizuálně orientované, rychlé. Ale právě proto je storytelling důležitější než kdy dřív. Připomíná nám, jak může vypadat ono kouzelné slovní spojení „tady a teď“, které představuje jakýsi svatý grál uspěchané, výkonnostně založené doby. Mít čas „jen tak“ poslouchat nebo číst příběh bývá pro mnohé lidi ze západní společnosti luxus, který si nemohou z mnoha důvodů dovolit. Většinou však dobře vědí, že tento zdánlivý luxus je vrací k sobě samým a výlet do imaginace a příběhů jiných je dokáže paradoxně odpojit od všeho kolem a připojit k vlastním emocím. Naslouchání a vnímání příběhů má ale další důležitý rozměr – kultivuje schopnost hledat a tvořit příběhy, které dávají smysl. Přicházet na nové cesty, chápat dosud vzdálené pocity, nechat svou imaginaci putovat. A tím se z nás stávají autoři a autorky vlastních příběhů. A pak lze možná i snáz uvěřit, že můžeme něco změnit, s něčím pohnout, uschnout sami sebe. A zase se tu nabízí orientace – příběh, který poskytuje mapu a pomáhá nám se v ní vyznat. Storytelling totiž nehodnotí, jestli je příběh dobrý, nebo špatný, s důvěrou nám předává příběh proto, abychom si z něj vzali, co zrovna potřebujeme.

Autorka je dramaterapeutka a lektorka storytellingu.

# Čtení jako privilegium

## Proměny i jistoty dětského čtenářství

Se začátkem školního roku učitelé oprášili seznamy povinné četby, averzi ke komiksům i obavy o gramotnost svých žáků. Máme se opravdu obávat tzv. hniloby mozku, nebo se pouze mění čtenářské návyky? Jisté je, že děti čtou. Jen možná jinak a jinde.

JITKA NEŠPOROVÁ



Ať už čtete Babičku, nebo Prašinu, sdílíme přitom příběhy, které vstupují do příběhu našeho života. Ilustrace Karla Osohy z románu Prašina

„Čtete ještě dětem nahlas?“ vypálila u stolku s kávou jedna matka 1. září, když jsme s dalšími rodiči čerstvých třetáků čekali na své potomstvo. Jeden váhavý souhlas, že kvůli mladšímu sourozenci ještě ano, já se sotva k odpovědi nadechla a tázající – znejistěná, dotčená, zvědavá – pokračovala: „Mně v létě psychologka řekla, že to ale není normální, abych osmiletému dítěti ještě četla.“

### Ne komiks!

S reakcemi na škále údiv – nepochopení – opovržení jsem se stran pěstovaného čtenářství vlastních dětí setkávala vždycky. Hračky v podobě taktilních šustivých knížek i těch omyvatelných plastových do vaničky nás doprovázely na každém kroku. Rýmované pohádky a ukolébavky tišily pláč v autě, záhy nastoupila éra leporel. Ještě před zhruba dekádu nebylo moc z čeho vybírat – Albatros vydával vděčné reprinty, z nichž jsme nejvíc milovali Hrubína, novinkové tituly textově ani vizuálně nelákaly. Řeč je o době před vydáním legendárního prostorového leporela *Ferdinande!* (2013) v Běžíšce či před zrodem edice Repolelo, kterou vydává Meander a dnes se rozrostla na pozoruhodnou řadu o desítkách titulů na nejrůznější témata – ruku si tu podávají mladé talenty se zavedeným autorstvím. Když dětské prstíčky uměly víc než plác a paci paci, přišly objevy interaktivních knížek s otvíracími okénky, průřezy, hádankami, úkoly a série „wimmelbuchů“ (obrazových knížek bez textu, kde se to jen hemží všemožnými detaily, u nás tenkrát právě v Pasece vycházela roční období Susanne Bernerové). S další vývojovou etapou následovalo hlasité předčítání příběhů o zvířátkách a o dětech, (pokusy o) samostatné čtení před nástupem do první třídy.

Školní četba: standard na prvním stupni je přečíst doma jednu knihu za měsíc (alespoň na „naší škole“). Učitel/ka dá na výběr ze zhruba patnácti titulů, děti ale mohou číst i jiné knížky, jen musí pedagog schválit, jestli je započte jako splnění úkolu. Doporučení zní: ne komiks. Ale proč?! Přečíst a pochopit komiks může být náročnější než přelouskat dvě stě stránek. Rozumět intermediálnímu vyprávění je získaná dovednost. Stojí za tím obava z přehlčení vizuálními vjemy? Obava o naši gramotnost?

### Co dělá kánon?

Jsem generace, za které se školní četbě říkálo povinná a čel se staletími prověřený kánon. Dnešní seznamy jsou značně prolufťované a odrážejí tápání. Chcete-li, říkejme tomu i diverzita: vedle Ezopových *Bajek*, Erbenovy *Kytice* (1853) či Kiplingovy *Knihy džunglí* (1894, česky 1920) se skví *Deník malého poseroutky* (od roku 2007, česky od roku 2009), *Prázdniny blbce č. 13* (2013) nebo *Hustej internet* (2014). A samozřejmě ve vzduchu jsou tituly, které se na žádných seznamech neobjevují a ani nemusí, protože o jejich popularitu se postaraly filmové adaptace, merch, eventy a tematické hry, do Londýna se cestuje za návštěvou nahrávacích studií – kouzelník Harry Potter učaroval milionům knihomolů několika generací. Jak to bylo napínavé, když se čekalo na nový nápaditý překlad bratrů Medkových! Na nový filmový díl! Jak se uzavřená sedmidílná sága čte po čtvrtstoletí? Čte celá rodina: rodiče předčítají dětem – ano, opravdu jsem tohle fanouškovské nadšenectví ve svém okolí zaznamenala –, není to inspirativní? Můj syn si tenhle čtenářský maraton „odbyl“ během čtyř měsíců.

Že děti nečtou, nad tím se nařikalo vždycky. Děti ale čtou. Jen prostě jinak a jinde – pochopitelně na mobilu, protože je pořád po ruce, čtou rychleji, protože za ně může číst AI asistent, který vmžiku nabídne shrnutí, čtou mnohem víc anglicky, protože přibývá těch, kteří to svedou nebo vědí, jak si s tím na internetu poradit. Ale ruku na srdce: bez ohledu na věk či vzdělání občas ujdeme na bezmyšlenkovitém scrollování asi všichni. Míra zahlcení triviálním online obsahem nás zničehonic zbavuje sebekontroly, konzumujeme často neuvědoměle, proti vlastní vůli algoritmy generovaný, recyklovaný obsah. Obsah bez obsahu. Dělá to s námi něco? Nastupuje plíživě brain rot? (Kdo čtete „print“ a nemůžete ihned dohledat, pokud nevíte: toto je dle oxfordských lexikografů výraz roku 2024, překládá se jako hniloba mozku.)

### Čtenářské laboratoře

Čtenářské návyky se neoddiskovatelně mění. Konec knih to ale neznamená. Vedle bibliofilů, tištěných vázaných svazků a paperbacků

jsou tu ještě e-knihy a audioknihy. A knihy napsané umělou inteligencí. Obavy z toho, že elektronické knihy zcela vymytí papírové, se rozplynuly velmi záhy. Vyšachuje AI příběhy, které napsali lidé? Ne, jen tu opět bude nějaká forma koexistence. Iluze či simulace čtení za pomoci čtecích asistentů také nikomu žádné potěšení ani hluboké, nezapomenutelné zážitky nepřinese, zorientovat se však v informacích, a především dopátrat se jich – to zase ano.

Zatímco knihy čteme typicky v tichosti a lineárně (a to i interaktivní gamebooky, u nichž čtenáři sami rozhodují, na kterou stránku přeskočí v pokračování rozvětveného příběhu), virtuální a rozšířená realita (VR a AR) dokáže udělat ze čtení imerzivní prostorový zážitek. Je to pochopitelně zábavné a je tu i potenciál kognitivní – jelikož sdělované vnímáme zapojením více smyslů, je kognitivní ukotvení hlubší. Lapidárně řečeno: zapamatujeme si více. Prostorové asociace pomáhají mozku propojit prvky příběhu s emocionální pamětí. Díky virtuální realitě může kontextové vyprávění přizpůsobovat i tempo – pomocí sledování pohybu očí a biometrie. Celé to zní jako hra. Jako pokusy z laboratoře. Bude to pro naše děti samozřejmost?

### Já chci žasnout

Jakkoli fantasticky to zní, nijak to neumenšuje hodnotu úplně obyčejného privátního, intimního čtení. Četba je jednoduše jednou z mnoha možností, jak reflektovat svět, jak zažívat údiv a úžas, rozvíjet empatii, nechat se proměnit. Zážitek četby je osobní, její smysl se však naplno rozvíjí při sdílení. Zpět k dětem, k rodině, škole, kamarádům: děti budou číst, když kolem sebe uvidí čtoucí. Ať už čtete potichu, nebo nahlas, spolu, nebo sami, konvenčně, nebo interaktivně, pod dekou, nebo na pódiu literárního festivalu, *Babičku* (1855), nebo *Prašinu* (2018), *Zapomenuté světlo* (1934), nebo *Dějiny světla* (2013), sdílíme přitom příběhy, které vstupují do příběhu našeho života. A obojí je jedinečné. To si hýčkejme. Tento jedinečný dialog nás samotných pojme pěstovat s literaturou, ne s chatemGPT.

Autorka je germanistka a literární publicistka.

# Každý si listuje

## Wimmelbuchy Kristin Roskifte

**Minimum textu, maximum postav a jejich příběhů a přehršel vizuálních vtípů. I tak lze představit specifickou podobu wimmelbuchů – obrázkových knih, nebo doslovně: knih, v nichž se to hemží. Norská autorka a ilustrátorka Kristin Roskifte nás jejich prostřednictvím učí, jak zpomalit.**

JANA SEGI LUKAVSKÁ

Mluvit o obrázkových knihách je podobně nevděčné jako převypravovat obrázkové vtípy. Přesto se o to na následujících řádcích pokusím. Proč? Protože obrázkové knížky mají u řady lidí nezaslouženě pověst umělecké formy, která je dobrá jen pro malé děti. Přitom setkání textu a obrazu rozehrává při čtení řadu interpretačních možností, může nás vytrhnout z běžných čtenářských zvyklostí a přimět nás zkoušet nové strategie, jak ke knihám přistupovat. Ukázkovým příkladem může být norská autorská kniha *Každý (si) cestuje* (Alle sammen reiser; 2023) Kristin Roskifte.

### Knihy, kde se to hemží

Obrázkovou knihou – bilderbuchem obvykle rozumíme titul, jež bez obrazové složky nejsme schopni plnohodnotně interpretovat, jelikož obraz tvoří spolu s textem komplexní, nedělitelný umělecký celek. Toto vymezení prosazoval mj. literární vědec Perry Nodelman ve své průkopnické práci *Words about Pictures* (Slova o obrázcích, 1988). Upozorňoval, že spojení textu a obrazu v bilderbuchu vytváří jedinečnou vyprávěcí formu, která před čtenářem klade nejrůznější interpretační výzvy. Obrazová část neslouží jen jako ornament, ale vstupuje s textem do různých typů vztahů (obrazy mohou text „doslovně“ kopírovat, případně obohacovat, znejišťovat, či dokonce zdánlivě popírat) a čtenář je veden k tomu, aby tyto vztahy odhalil a dál s nimi při čtení pracoval. Nodelman rovněž zdůrazňuje (a tuto tezi pak rozvádí ve své nejznámější knize *The Hidden Adult*, *Skrytý dospělý*, 2008), že obrázkové knihy rozhodně nejsou jen „nevinými“ pohádkami, ale zprostředkovávají určité společenské a kulturní hodnoty. Pojďme nyní jeho tvrzení prověřit v konfrontaci se zmíněným severským bilderbuchem.

*Každý (si) cestuje* volně navazuje na mezinárodně úspěšnou knihu *Každý (se) počítá* (2018, česky 2021). Autorka v obou titulech pracuje s oblíbeným žánrem wimmelbuchu, „knihou, v níž se to hemží“. Wimmelbuch obvykle obsahuje minimum textu, zato však velké množství postav, jejichž příběhy může čtenář napříč knihou sledovat. Zahrnující množství obrazových informací ho nutí k neustálému a důkladnému

výběru, na co se při jednotlivých čteních zaměřit, ale i tak forma knihy svádí k pomalému čtení a vypravěčským digresím, protože tyto příběhy se nezdírkou proplétají. To platí i pro knihu *Každý (si) cestuje*, kde jsou navíc obrázky protkány nevyčerpatelným množstvím vizuálních hříček pro malé i větší čtenáře (například na straně označené devítkou lze ve vyobrazeném turistickém knihkupectví spatřit nakřivo stojící knihu, jejíž hřbet připomíná věž v Pise, obrázky egyptských pyramid jsou doplněny o Maslowovu pyramidu potřeb apod.).

### Všichni mají příběh. I ty!

Roskifte ovšem některé normy wimmelbuchu nedodržuje. V obou knihách „odlehčuje“ obraz tím, že koloruje (a to velmi výraznými barvami) pouze lidské představitele, zatímco zvířata a prostředí zůstávají bílé s modrými, tenkými konturami. Tento postup autorky mj. umožňuje čtenáře oslovit různými vizuálními vtípy – třeba na straně označené devítkou vidíme většinu postav pouze jako torza a bez vizuální nápovědy bychom nedokázali říct, že v patře se nachází (sehnutá) žena, kterou později poznáme jako lektorku výtvarné výchovy, a že za jednou z polic je osoba v hnědém šátku.

Další způsob odlehčení spočívá v tom, že Roskifte čtenářům nepředstavuje všechny postavy naráz. Její knihy nejsou paginovány, v pravých rozích se místo toho nacházejí číslice označující počty zobrazených lidí. Jejich množství postupně narůstá (a sekundárně tedy slouží i jako trénink počítání pro dětské čtenáře). Na začátku vidíme člověkem neobyčejnou krajinu, pak se seznamujeme s několika málo lidmi – často členy jedné rodiny –, jejichž úhel pohledu se od samého počátku stává pro čtení určující. Čtenář zaujímá jejich hledisko, brzy jsou ale představeni jako členové různých stálých (pracovních, zájmových, lokálních) i příležitostných skupin (lidé, kteří se setkají u pasové kontroly nebo v nemocnici) a jejich příběhy se začínají (nejen) lineárně rozvíjet.

Sledujeme tak třeba příběh o stěhování, příběh o práci daleko od rodiny, příběh o narození dítěte nebo příběh o smrti a darování orgánů. Autorka se ale snaží tyto – a mnohé

další – narativy v závěru propojit. Nakonec tak kniha čtenářům sděluje, že všichni jsou součástí jednoho celku – planety Země, o kterou bychom se měli starat. Zatímco ze začátku vidíme v knize pouze osamělého muže s transparentem (kterého si posléze dokážeme zařadit jako ekologického aktivistu), postupně přibývá nenápadných zmínek o globálním oteplování, odkazů na špinavé pláže, recyklaci apod., až nakonec sledujeme tisícíhlavé davy lidí, kteří pochodují za budoucnost planety Země. „Příběhová“ část knihy je zakončena slovy: „Osm miliard lidí na planetě na věčné pouti vesmírem. Kam ale máme namířeno? Každý z nás (si) cestuje. I ty.“

Příběh se tak cyklicky vrací na počátek, k jedinému chlapci, který „točí glóbusem a představuje si místa, na kterých se mu zastaví prst“. Svět zachycený na konci knihy už však není stejný jako ten na začátku – autorka zde také poprvé na pozadí nepracuje pouze s modrou a bílou barvou, ale využívá černou plochu, která kontrastuje s pestrými barvami i optimistickým laděním předcházejících stran. Kam budeme cestovat právě my, čtenáři? A budou pro nás i při dalším čtení zvířata a rostliny v knize nadále téměř neviditelné, nebo si začneme tenkých modrých linií důkladněji všimát? (Protože pokud ano, bude naše pozornost opět odměněna – například nově nalezenými souvislostmi mezi sousedícími stranami.)

### Ve stejném srdečním rytmu

Cyklické a lineární čtení však není jediné, jež kniha nabízí: Roskifte čtenáři poskytuje na každé straně či dvojstraně textové indicie, které ho leckdy vedou k tomu, aby pozorně listoval dopředu, případně se při čtení vracel zpět. Snaha spojit si texty s konkrétními postavami je totiž v řadě případů úspěšná pouze tehdy, když čtenář porovnává textové a obrazové informace opravdu důsledně a na více stranách. U čísla sedm se například dozví, že někomu z autobusové zastávky se má narodit vnouče, u čísla jedenáct vidí jednoho z mužů z této zastávky, jak u pokladny v prodejně obuvi drží malíčkové boty. Textová legenda zde sděluje, že „jedna [osoba] koupí boty, ve kterých nikdy nikdo chodit nebude“.

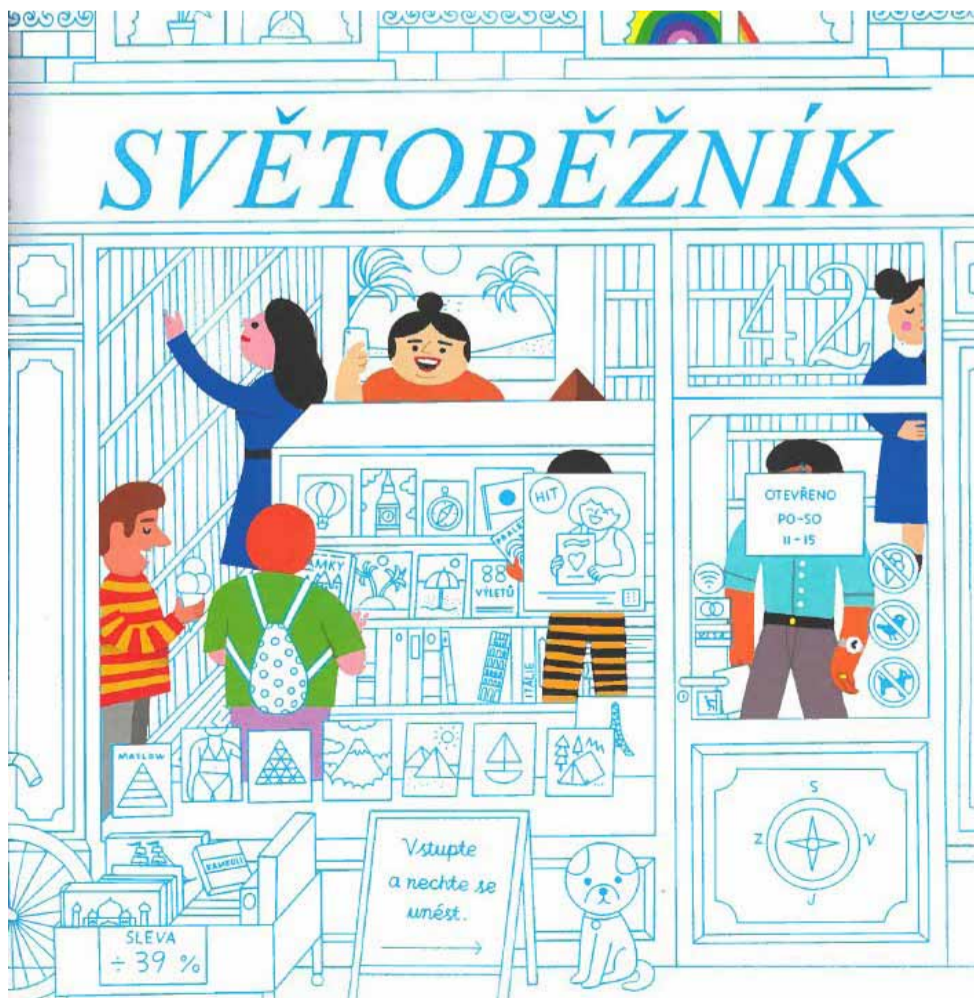
Kromě toho, že očividně nese environmentální poselství, kniha pracuje s mnoha dalšími tématy a motivy. Jedním z nich je „cestování v čase“ (třeba při sledování fotek zemřelého dědečka a při skupinových videohovorech realizovaných z různých koutů světa) či „cesty do fantazie“. Autorka přitom ukazuje, že cestování se může oddávat skutečně každý, ať už jde o ambiciózní cesty (raketou do vesmíru, lodí po pralese apod.), nebo cesty prstem po glóbusu.

V pohybu a akci tu jsou lidé všeho věku, všech barev pleti, nejrůznějších tělesných proporcí či s pohybovým znevýhodněním. Každý může docílit změny. „Tisíc účastníků protestního průvodu. Pocházejí ze všech zemí světa. (...) Každý vnímá svět trochu jinými očima, přesto všem teď tluč srdce ve shodném rytmu.“ Zatímco text zdůrazňuje jednotnost skupiny lidí, obrazová složka nám umožňuje v rámci davu rozeznávat jednotlivé, nám známé a na první pohled poměrně nesourodé postavy – a některé dokonce až zde poprvé získají vlastní tvář, protože dříve je autorka s určitou škodolibostí zobrazovala pouze zezadu nebo jako torza.

Roskifte tedy ve své knize vysílá malé i velké čtenáře na složitou a bohatě rozvětvenou cestu, v níž na sebe text a obraz neustále odkazují. Odhodlaný čtenář je na této cestě mnohokrát odměněn, ale dostane se také do slepých uliček a míst, kde mu kniha odmítne dát finální odpověď na otázky, jež mu sama klade. A právě v těchto pasážích je nejpůsobivější.

Autorka je bohemistka a učitelka.

**Kristin Roskifte: Každý (si) cestuje.** Přeložila Jitka Jindřišková. Portál, Praha 2024, 72 stran.



V knize *Každý (si) cestuje* jsou obrázky protkány nevyčerpatelným množstvím vizuálních hříček



Nastartuj  
mezinárodní  
spolupráci!

Pro organizace  
i jednotlivce v kulturním  
a kreativním odvětví

Kancelář  
Kreativní Evropa  
Kultura

Spolufinancováno  
Evropskou unií

[www.kreativnievropa.cz](http://www.kreativnievropa.cz)



PŘEHLÍDKA FESTIVALOVÉHO FILMU  
Z BERLÍNA, BENÁTEK A CANNES

BE2CAN

8. – 15. ŘÍJEN  
2025

SEZONA  
2025–2026

DIVADLO  
POD PALMOVKOU

PP

Stefano Massini  
**PROJEKT  
MANHATTAN**

*Kolik času má Oppenheimer a jeho Maďarský klan, než všechno, včetně Einsteina a Bílého domu, vyletí do vzduchu?*

*Příběh úsvitu atomového věku vyprávěný s humorem, ironií a poetickou nadsázkou*

Režie Michal Lang  
Premiéra 19. 9. 2025

[WWW.PODPALMOVKOU.CZ](http://WWW.PODPALMOVKOU.CZ)



CRESTYL

DOCK

Prime

N

A2

Rádio Praha



# Další průzkum bolesti

## Druhá próza Miřenky Čechové

Po úspěšném debutu *Baletky* vychází Miřenka Čechová kniha *Co já? Co ty?*, v níž se autorka věnuje ovládnutí, zneužívání a následnému vyrovnávání se s traumatem. Bohužel jde o další z projevů celkem populárního literárního proudu, jehož zástupci popisují bolestivé zážitky zraňovaných postav, jejich vztek a případnou pomstu.

ERIK GILK

Pět let od vydání čtenáři i kritiky oceňované autobiografické prózy *Baletky* (2020) přichází taneční a divadelní scénografka Miřenka Čechová s další knihou zcela jiného typu. „Prvotním impulsem pro mě byla pravděpodobně emoce, se kterou se příliš neznám, a to hněv,“ prohlásila o svém druhém románu autorka a naznačila tím, že tentokrát se neopírá o vlastní zkušenost.

Hrdinkou *Co já? Co ty?* je čerstvá třicátá letá Laura, jejíž „spravedlivý“ hněv vychází z faktu, že byla dlouhá léta zneužívána a manipulována starším mužem. Dívka po matčině sebevraždě vyrůstala v dětském domově, kde se jí „láska“ ujal o patnáct let starší vychovatel (jehož jméno je čtenáři zatajeno). Postupně podmanění její osobnosti dospívající dívku téměř zničilo a způsobilo jí celoživotní trauma. Nic na tom nemění ani skutečnost, že během jedné hádky, kdy muž vyhrožoval Lauře a další chovance Marii, ho hlavní hrdinka shodila ze schodů a způsobila mu tělesné postižení.

### Falešné sebevědomí

To všechno se dozvíme s delším časovým odstupem prostřednictvím Lauřina monologu, který svému někdejšímu tyranovi dává jako diktafonu jako hlasovou zprávu. Laura pracuje jako profesionální spolupřičinice, přičemž nabízí

nejrůznější sexuální služby mužům i ženám, jednotlivcům i skupinám. Ve svém povolání se cítí naprosto svobodná, neboť poskytuje „jen“ služby, jež nevnímá jako ponižující. Znalost nejrůznějších lidských, rozuměj klientských, povah a především slabostí a hříchů ji vyzbrojila nadhledem a cynismem, který nemá daleko k pohrdání jakýmkoli pozitivními hodnotami lidského života, především citem a láskou. A to je právě její problém, respektive důsledek její zraňující zkušenosti, již v mládí podstoupila.

Veškerá fikční realita je zprostředkována skrze filtr hrdinčina vnímání, ať už se jedná o její zpověď, rozdělenou do padesáti nahrávek pořízených v průběhu května až října 2017, několik zprostředkovaných telefonických hovorů s Marií, anebo závěrečnou „skutečnou událost“. Čtenář je tedy – stejně jako v námětově příbuzném prozaickém debutu Jakuba Stanjury *Srpný* (2023) – odkázán na jedinou perspektivu již z principu nespolehlivé účastnice děje a nemá k dispozici žádný korektiv. Tím nechce tvrdit, že Laura je nedůvěryhodnou vypravěčkou, čtenář bude mít jistě potřebu s ní soucítit, či přinejmenším chápat její zlobu a touhu po odplatě, ale jistá pochybnost o její „pravdě“, protagonistkou explikovaná jen jednou, se přece jen vkrádá.

Formu románu, alespoň v jeho drtivé většině, můžeme v souladu s obálkou knihy nazvat „stylizovaným zvukovým záznamem“. Otázkou přitom je, co tato forma přináší a čeho se tím docílí. Nejspíš měla být jejím záměrem evokace toho, že hrdinka postupně sbírá síly k realizaci pomsty (neboť nahrávky jsou v závěru poskytnuty někdejšímu trapičteli), alespoň tak můžeme soudit z prvního odstavce: „... Tohle... je za mě, za Marii, za Jakuba a za ty další, o kterých nevíme. Určitě ale nejsme sami... Až tohle uslyšíš, tak doufám, že budeš přesně tam, kde bys měl být. Ne, nedoufám, já vím, že tam budeš. Tentokrát budu připravená!“ V pointě příběhu, která není příliš překvapivá, se ovšem ukáže, že tomu tak rozhodně není a že veškeré

zubatým mechanismem do soukolí bezděné viny. Vina – kód, s nímž Raskolnikov naviguje svou pouť existenciálním bludištěm. Zprvu je posedlý zamýšleným zločinem, poté je posedlý svou vinou, její hloubkou, tíhou i utajením; trýznivý kód viny v sobě drží celé Raskolnikovovo vztahování se ke světu.

A koho vlastně zabijí výpravčí v Hrabalově rané novele *Kain*? Sám sebe? Ne. Zprvu se sice pokusí o poctivou, filosoficko-esteticky „ošetřenou“ sebevraždu, je však zachráněn (je jen naznačeno, že ve spáse má prsty starý zedník, jenž se na výpravčího na chodbě hotýlku významně zadívá). Kain tedy nezabije svého bratra sám v sobě, Kain vraždí až později, v závěru novely, kdy v poli objeví smrtelně postřeleného německého vojáka. Na scéně je v tu chvíli přítomen sedlák s puškou, Kain bez dlouhých cavyků hmatne po zbraní, a aniž by kdy dřív střelil, vojáka dobihe. Mutti, Mutti, Mutti. Nejdřív do srdce, leč voják mechanicky pochoduje dál, přijde tedy rána mezi oči. Vraždí Kain svého lidského bratra ze žárlivosti, nenávisti, jako jeho biblický jmenovec? Ne. Vraždí z milosrdenství. Chce vojáka ušetřit bolesti. Je Kainem z donucení. A vzápětí umírá sám, zbloudilou kulou, uprostřed chaotického zástupu zoufalých zajatců, jimž se *sebevražedně* připlete do cesty. A „dým jeho oběti jde dolů“ a výpravčí zůstává biblickým Kainem, ač nezná ani viníka své smrti, ani motiv, smysl, nic. Jen rozklíčuje sebevražedný kód, s nímž zápolil od začátku příběhu, jako svou nevyhnutelnou, předurčenou cestu až do jediného neslitového bodu, jež si, na rozdíl od „miloučké a sladké“ a pečlivě naplánované sebevraždy



Ilustrace Dora Dutková

Lauřino sebevědomí vyplývající z údajně uzavřené kapitoly jejího života bylo falešné. Jinak ovšem formy fiktivních nahrávek není využito téměř nijak, a kromě jednoho záznamu divoké soulože se zákazníkem, pořízeného ovšem že záměrně, se ukazuje jako samoúčelná.

### Je násilí ještě únosné?

Tematicky v autorčině druhém románu vrcholí linie uměleckého zobrazení rodinných nebo partnerských traumat. Přiznám se, že už těchto bolestí a bolístek (a není podstatné, jestli skutečných, nebo vyspekulovaných, jsme ve fikci) mám za poslední desetiletí v domácí prozaické produkci plné zuby. Vždyť co dalšího lze ještě k tomuto tématu vymyslet, jakým způsobem je ještě ztvárnit, aby přineslo vskutku nějaké novum? Jistě, dají se obměňovat aktéři (vždyť ubližovat může kromě bratra, sestry, matky, otce nebo dědečka doslova kdokoli), případně lze formálně „ohromovat“, ale je pro čtenáře vršení násilí, ubližování,

nespravedlnosti a z toho vyplývající právo na odplatu ještě únosné? Čechová bohužel není žádnou výjimkou, a její text tak přináší sentence typu: „Závidím ti fyzickou sílu, kterou nadělují přirozeně těm, kterejm nenadělují dělohu, tak strašně ráda bych se ti vytrhla a postavila se ti, utkala se v rovnocenném zápase, ale jsem jenom malej přiblíblej pudl proti šlachovitýmu pitbulovi, stačí na mě jedna ruka, mám hodnotu padesátikilový flákoty.“

Přiznávám, že jsem druhou prózou Miřenky Čechové velmi zklamán. Po okouzující a zcela mimořádné próze *Baletky* jsem měl nejspíš neúměrně očekávání. Ani ve snu by mě ovšem nenapadlo, že autorka učiní to nejjednodušší, co se nabízí, tedy že vkročí do hlavního a léty praxe ozkoušeného proudu. Ať už pro to měla jakékoli důvody.

Autor je literární historik a kritik.

Miřenka Čechová: *Co já? Co ty?* Paseka, Praha 2025, 192 stran.

## literární zápisník

### Ne čili kódy

JAN ŠTOLBA

Obsluhoval hrdina Hrabalovy prózy *Obsluhoval jsem anglického krále* skutečně anglického krále? Ne. Hrabalův pikolík v hotelu Paříž obsluhoval habešského císaře. Věta, kterou titul nese, ve skutečnosti patří vrchnímu Skřivánkovi. To on ji pravidelně pronáší, s omluvně vítězným pokrčením ramen, jako vysvětlení svého neomylného lidského odhadu a své unikátní zkušenosti. Ta věta je kód, shrnující trest Hrabalova románu, signalizuje jedinečnost existence, tajný pakt se světem. Je to ale i kód věčné služebnosti, existence jako věčného ponížení a ustavičné rezistence vůči vesmíru.

Měl Dostojevského Raskolnikov na svědomí jen starou lichvářku, jak známo ze školy? Ne. Zabil nikoli jednu, ale hned dvě stařeny za sebou. Krom staré „vši“, jejíž vraždu si dlouze a mučivě plánoval, rozpoltil vzápětí i její sestru Jelizavetu, již zabít vůbec nechtěl. Jenže ona se znenadání vynořila na místě činu. A tak stará lichvářka je ta zlá, uzurpující matka, již se Raskolnikov potřeboval zbavit, zatímco Jelizaveta, osoba prostoduchá a nezaludná až po mez slabomyslnosti, to je Raskolnikovova čirá nevinost, kterou v té chvíli likviduje, na rozdíl od lichvářky kupodivu pohotově a bez rozmyslu, jakoby vtahován

v maloměstském hotýlku, nevybral. Tím prvním Kainem, bratrovražedníkem non plus ultra, je zde jako vždy sám Stvořitel.

Ústředním kódem povídky Karla Čapka *Šlěpěj* z roku 1916 je jedna jediná lidská šlěpěj uprostřed čerstvě nasněžené plochy. Záhadně sama, „cynická ve své osamělosti“. Dva noční chodci stojí nad ní v úžasu. Je šlěpěj racionálně vysvětlitelná? Ne. Přijmou ji její nálezcí alespoň coby viditelný zázrak, jedinečnost bez vysvětlení? Ne. Nejsou toho schopní, vždyť zázrak nemůže být „obyčejná“ šlápota ve sněhu bez vyšší důležitosti. Ti dva pragmatičtí by ostatně *skutečnému* zázraku ani neuvěřili. Mudrují nad šlěpějí a nevyhnutelně ji posouvají do polohy – pouhé metafory. Či vizionářského symbolu jakési cesty, zřetězení kroků, jež bychom rozluštili až z širší perspektivy: „Kdožví, třeba předchozí kroky jsou u Pardubic a Kolína a následující až u Rakovníka!“ Po třinácti letech je v další Čapkově povídce *Šlěpěje* z jedné osamělé šlěpěje již celý řetězec stop; někdo tudy šel a podivně zmizel. Dojde aspoň tohle detektivní tajemství rozluštění? Ne. Kód je jen posunut k bodré ironii a předpřipravené tezi, že pravda je nepoznatelná. Z tajemství zbyla konejšivá anekdota. Na závěr strážník, příhodně zvaný Mimra, svými kroky řetězec stop bezděky prodlouží a celé mysterium zruší. Kód rozluštěn ve prospěch poklidného (čti: měšťáckého) statu quo.

Robinson Crusoe prožije dvacet sedm let na opuštěném ostrově. Ztracen uprostřed oceánu? Ne. Ne tak docela. Po celý čas Robinson vidí pevninu, tenký prouček na obzoru. Pokusí se o její dosažení? Ne. Ze strachu. Na pevnině by se téměř jistě stal obětí kanibalů,

zatímco zde na ostrově je relativně v bezpečí. Dokud se na pobřeží neobjeví jediná lidská šlěpěj. Zajásá Robinson, když po letech spatří známku přítomnosti dalšího člověka? Ne. Ze strachu. Šlěpěj sužuje Robinsona mnoho dalších měsíců. Lidská stopa je kódem ztracené jistoty, kódem ohrožení, vůbec kódem křehkosti existence, jež paradoxně může nalézt sama sebe v dokonalém vytracení se ze světa. Lidská stopa je pak i kód výzvy, značí nemožnost nevystoupit ze své ulity. Rozptýlí poslze Pátek Robinsonovu „cynickou“ samotu? Ano – i ne. Udělá z Robinsona mentora, karatele, dokonce žárlivce... To všechno v sobě skrývala jediná šlěpěj v písku.

Tři mušketýři byli ve skutečnosti čtyři. A byl Old Shatterhand starý zálesák? Ne. Byl to německý zeměměřič, podobně jako indiánský patriarch Klek-petra, bílý otec Apačů, byl saským univerzitním spiklencem odněkud z Krušných hor. A co takový Švejk: zavraždil arcivévodu Ferdinanda d'Este? Jistěže ne. Vlastně ano! Vždyť se k tomu sám přiznává hned zkraje Haškova románu: „Jestli si přejou, vašnosti, abych se přiznal, tak se přiznám, mně to nemůže škodit.“ Z literárních postav je Švejk nejtvrďší radikál. Zatímco Raskolnikov musí podstoupit špinavou vraždu a pak se dlouze zmitá v agónii poznané, ale nepřiznané viny a prokurista Josef K. v Kafkově *Procesu* sice postrádá zločin, ale vinu nakonec absurdně přijme, český Mersault Josef Švejk se halt rovnou přizná, protože to po něm chtějí. Švejk je kód o sobě. Kód naší hrozivé vydělenosti ze systému, maskované ochotou k čemukoli. Takže co by ne. No ne?

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

# Příběhy mezi stránkou a obrazovkou

## Možnosti transmediality v literární výchově

**Příběh dnes nezprostředkovávají jen papírové knihy, ale také obrazovky mobilů, tabletů či počítačů. Využití transmediality nabízí cestu, jak aktivně zapojit žáky, podpořit rozvoj interpretačních dovedností a zároveň reflektovat rychle se měnící mediální prostředí. To však před pedagogy staví nové výzvy.**

EVA MARKOVÁ

Vstoupíme-li v současné době o přestávce do školní třídy, zpravidla uvidíme několik lidí s mobilem v ruce: hrají hry, scrollují na Instagramu, sdílejí si memička a videa z TikToku. Další se hrbí u laptopů a tabletů, dopisují školní eseje, kreslí si, koukají na seriál nebo dopisují komentář k poslednímu příběhu, který si přečetli na Wattpadu. Najdou se tu i tací, kteří si čtou papírovou knihu: young adult literaturu, Orwella, Mornštajnovou, komiksy. A spousta z nich má na uších sluchátka a v nich puštěné všelicos, včetně hudby, kterou večer použijí na dramátku nebo v kursu současného tance. Jinými slovy: čtou a jsou konfrontováni s různými médii.

### Každý známe něco

Zhruba takto si můžeme představit prostor konvergentní kultury, o které píše teoretik médií Henry Jenkins ve své monografii *Convergence Culture* (Konvergentní kultura, 2006). Už tehdy si všiml, že nikdo z nás nemůže znát z oblasti (populární) kultury všechno, ale že každý známe alespoň něco, a proto bude výhodné, když své zkušenosti, zdroje a dovednosti budeme sdílet, abychom se tak vyrovnali alespoň s kulturními změnami, které probíhají. Nabízí se otázka, nakolik jsme se s proměnami na poli kultury vyrovnali ve školách a nakolik se (ne)proměnil náš vztah ke čtení. Jak se proměnila role příběhu, učitelů a žáků? A může nám v reflexi těchto změn pomoci koncept transmediality?

Literární teoretička Marie-Laure Ryanová ve své stati *Transmediální vyprávění příběhů a transfunkcionalita*, vydané ve sborníku *Heterologica* (2012), v návaznosti na Jenkinse píše, že „transmediální vyprávění se skládá z mno-

Toto zjištění není ničím fascinující – fascinující je, jak moc se ve školství tváříme, že k těmto proměnám nedochází. Diskuse o přítomnosti mobilních telefonů ve výuce je takovou stálou hovorů o stavu českého školství, daleko méně už je však součástí odborné debaty například to, jaké je vlastně mediální chování nejen žactva, ale také vyučujících. I ti sledují seriály na Netflixu a dalších streamovacích platformách, hudbu a audioknihy poslouchají z telefonu, čtou e-knihy, a troufám si říct, že mnozí vedle deskových her hrají i ty počítačové. Navzdory této skutečnosti je české vzdělávací kurikulum stále zaměřené spíše na tradiční výukové obsahy a kompetence. Jaké možnosti a limity má tedy využití transmediality v literární výchově?

### Papírová interaktivita

S ohledem na současné výzkumy ve vzdělávání lze konstatovat, že efektivita vzdělávacího procesu je tím vyšší, čím jsou studující aktivnější. A čím motivovanější studující jsou, tím víc se zapojují do výuky a tím víc se učí. Transmediálnímu storytellingu, tedy vyprávění příběhů za využití různých médií, se věnuje mnoho zahraničních studií a zpravidla poukazují na to, že takový způsob práce pomáhá studujícím uplatnit při vyprávění příběhu dovednosti, které získali primárně při mimoškolních aktivitách. Jinými slovy: to, že umějí sestříhat dobré storičko na Instagram, mohou následně využít při snaze odvyprávět ve třiceti sekundách příběh Anny Kareniny nebo představit morální dilema románu *Sophiina volba* (1979, česky 1984).

Při reflexi multimodálních digitálních textů pomáhá, pokud studující rozumějí konstrukci

těch dovedností, které mají ze své mediální zkušenosti, abychom se pak zase mohli vrátit ke složitějším narativům. Ale jak na to a kde se nacházejí limity?

### Orientace v digitální krajině

S využitím transmediality v literární výchově nutně souvisí také pojem interaktivity. Stejně jako za interaktivní nemůžeme považovat každý text, který bliká z obrazovky, tak za transmediální jednání nelze považovat jen takové, které je spojené s využíváním digitálních nástrojů. Příkladem aktivního jednání tak mohou být v tuzemské výuce už poměrně zdomácnělé transpozice prozaických textů do podoby divadelních představení, krátkých filmů nebo třeba komiksů. Studující při nich totiž využívají znalosti a dovednosti, které většinou získali při svých mimoškolních aktivitách: při čtení komiksů, sledování videí na TikToku nebo při hraní počítačových her. Jak ale ukázal rozsáhlý výzkum transmediality vedený primárně v Barceloně Carlosem A. Scolariem, učitelé nemohou spoléhat na to, že všichni studující mají srovnatelné digitální a transmediální zkušenosti. Svou prací tak vyvrací známou tezi, že dnešní školáci jsou *digitální domorodci*, a upozorňuje na to, že distribuce digitálních a mediálních kompetencí je v této skupině nerovnoměrná a mladší lidé zpravidla neumějí využít plný potenciál nástrojů, které používají. Je tedy na škole, aby se pokusila integrovat jejich mimo školu získané znalosti a dovednosti tak, aby jim sloužily k dosahování vlastních studijních cílů.

Široké spektrum možností pro zapojení vyšších kognitivních dovedností studujících nabízí také jiná podoba transmediality chápané jako různé podoby téhož narativu, např. propojení odlišných způsobů vyprávění v historické dokufikci: příběhy krále Šumavy, Emila Zátópky nebo Věry Čáslavské. Aktivizace studujících a propojení různých médií je zde úkolem pedagoga: interaktivita tak nevzniká prostřednictvím samotného uměleckého díla, ale děje se při recepci a následné práci s různým zprostředkováním téhož příběhu, kdy k aktivizaci studujících nemalým dílem přispívá to, že si sami mohou zvolit médium, se kterým budou pracovat.

### Popem k odolnosti

Jiné výzkumné studie poukazují i na to, že jednou z hlavních výzev je naučit se chápat digitální narativy jako součást literárního vzdělávání a stanovovat kritéria pro jejich vhodné zapojení do výuky. Neméně důležité je pracovat na překonávání institucionálních překážek, na něž vyučující v souvislosti s transmedialitou ve škole narážejí, ať už je to nedostatek finančních prostředků, nefungující projekty anebo nedostatek kursů dalšího vzdělávání.

Bez povšimnutí by nemělo zůstat ani to, že populární kultura dostupná prostřednictvím různých médií mnohdy umožňuje reagovat na aktuální problémy spojené třeba se změnou klimatu nebo válečnými konflikty. A tak navzdory všem negativům, která se s recepcí populární kultury mohou pojit (ne každý estetiku populární kultury vyhledává), nelze brát na lehkou váhu ani to, že aktivní využití populárních narativů může přispívat ke společenské rezilienci a změně.

Pojátkem všech těchto možností využití transmediality v literární výchově je skutečnost, že vyučující tu není ambasadorem jediné možné pravdy a je si vědom toho, že nemůže plně obsáhnout „svět mladých“; může se však na jejich svět doptávat, představovat jim ten svůj a budovat si s nimi vztah založený na zájmu o ty druhé – a zároveň transmediální zkušenosti studujících i své vlastní využívat k dosažení výukových cílů.

Autorka je komparatistka a pedagožka.



Čím motivovanější studující jsou, tím víc se zapojují do výuky. Ilustrace Violetta Piatnytska

ha odstínů situovaných okolo dvou pólů: jedním z nich je tzv. sněhová koule, tedy situace, v níž se „určitý příběh těší takové popularitě (...), že spontánně generuje množství prequelů, sequelů, fanouškovské fikce a transmediálních adaptací“. Druhý pól je „reprezentován systémem, v němž jistý příběh je od samého počátku vytvářen jako projekt, který se vyvíjí skrze mnoho různých mediálních platform“. Na vlastní otázku, proč jsou transmediální projekty tak populární, si sama odpovídá, že je to výsledek lidské záliby v experimentování, která lidi pudí využívat nová média a technologie k uměleckým a zábavním účelům. To je v souladu s Jenkinsovým tvrzením, že se z pasivních konzumentů mediálního obsahu stáváme aktivními spolutvárci mediálního světa. Naše mediální chování se podle něj totiž mění v závislosti na zařízeních, která nám umožňují mediální obsah konzumovat.

textu, tedy pokud je stejná pozornost věnována vizuálnímu i verbálnímu prvkům videa. Výzkumy ukázaly, že kritická reflexe zhlédnutého videa nastala ve sledované skupině teprve tehdy, pokud se cíleně zaměřila na práci s textem. To je v souladu se zjištěními plynoucími například ze šetření PIRLS, neboť se ukazuje, že nutným předpokladem pro čtení digitálních textů jsou základní čtenářské kompetence související s četbou textu tištěného na papíře. Zkušenosti s transmedialitou mohou studujícím zároveň pomáhat zvyšovat jejich čtenářské kompetence při kontaktu s interaktivními neelektronickými nelineárními narativy – příklady takových textů jsou třeba *Chazarský slovník* (1984, česky 1990) nebo *Spoonriverská antologie* (1915, česky 1937). Chceme-li tedy ve výuce pracovat se složitějšími narativními strukturami, které si studující opravdu užijí, měli bychom je nejprve naučit pracovat s textem – a následně využít

# Mezi nebem a ghettem

## Krimi Spikea Leeho o morálce a kapitálu

Režisér Spike Lee pokračuje ve zkoumání rozporuplné sociální, ekonomické a mediální reality dnešní Ameriky. Jeho novinka *Až na dno* je vizuálně bohatá, vypravěčsky komplexní a také tonálně neklidná. Možná až moc.

MARTIN ŠRAJER



Spike Lee ve své novince opět řeší svá klíčová témata – rasu, kapitál, identitu, hudbu, New York. Foto Apple TV+

Ve snímku Spikea Leeho se potkává mnoho protichůdných vlivů. Jde o nové filmové zpracování detektivního románu *Těžký prachy* (1959, česky 1995) od amerického spisovatele Eda McBainea. Dále je to remake procedurálního krimi japonského režiséra Akiry Kurosawy *Nebe a peklo* (Tengoku to džigoku, 1963), které bylo předchozí adaptací zmíněné McBaineovy předlohy. Jedná se o autorské dílo režiséra, který už sice není tak nezávislý jako v dobách, kdy natáčel tituly *Ona to musí mít* (She's Gotta Have It, 1986) nebo *Jednej správně* (Do the Right Thing, 1989), přesto však nepřestává polemizovat s americkou žánrovou tradicí. Snímek je ale také produktem distribuovaným velkou streamovací platformou, jež komodifikací autorské značky „Spike Lee“ zvyšuje vlastní prestiž.

Lee si je nastíněných rozporů minimálně zčásti vědom. V rozhovorech trvá na tom, že natočil poctu Kurosawovi, zároveň však zdůrazňuje potěšení z toho, že mohl s velkorysým rozpočtem točit hlučný, hvězdný spektakl pro Apple TV+. Toto napětí mezi různými ambicemi film činí originálním, zábavně nevyzpytatelným a současně ho od základu destabilizuje a nutí nás hledat v jeho spodních proudech víc než výpravnou žánrovku s Denzelem Washingtonem.

### Mezi majestátností a manýrou

Kurosawovo *Nebe a peklo* je pečlivě zkonstruovaný krimithriller, v němž vertikální městského prostoru odráží sociální hierarchie a napětí mezi individuálním ziskem a společenskou zodpovědností. Toširó Mifune jako bohatý byznysmen se musí rozhodnout, zda ohrozí své postavení na trhu tím, že zaplatí vysoké výkupné. Moc se mu do toho nechce. Místo jeho syna byl totiž nedopatřením unesen syn jeho věrně sloužícího šoféra. Drama plné morálních dilemat je rozehráno nejdříve v minimalistické moderní vile na kopci, odkud protagonista shlíží na ty méně úspěšné. Až ve druhé části děj sestupuje dolů, do chudinských čtvrtí, kde vidíme, jak nuzných základech byl postaven blahobytný poválečného Japonska.

Leeho verze, odehrávající se v současném New Yorku, zachovává ústřední dějovou linii – výkupné, unesené dítě, milionář postavený před morálně svízelné rozhodnutí –, ale radikálně mění formu, tón a ideologické východisko. Denzel Washington hraje hudebního producenta Davida Kinga, který svou autoritu a jmění dává až performativně na odív. Je pánem vlastního života i obětí ideologického aparátu. Své osobní volby podřizuje logice

spektáklů. Protože dnes nestačí učinit šlechtěné gesto. Je třeba náležitě ho zviditelnit.

Na rozdíl od Kurosawy, u něhož šlo o intimní etické dilema – zachránit dítě zaměstnance, nebo ochránit vlastní postavení –, se u Leeho vše odehrává před očima veřejnosti. King pragmaticky rozvažuje, že pokud výkupné nezaplatí, mediálně jej to zničí. Sociální síť zde supluje soudní síň. King není rozpolcený ani tak mezi dobrem a zlem, jako mezi ekonomickou a reputační kalkulací. Lee tento paradox nepodává moralisticky, ale jako symptom hypermedializované doby, v níž se morálka stává performancí a každý akt solidarity je posuzován jako směnná hodnota.

Kingův luxusní střešní byt s výhledem na Manhattan, zahlcený barevným nábytkem, lesklými povrchy a portréty vlivných černošských osobností (včetně Kinga samotného), představuje opulentní chrám nadměrného hromadění statků a narcismu, nikoli minimalistické jeviště. Kde byl Kurosawa strohý a využíval přehledných širokouhlých kompozic k inscenování etických dilemat, nabízí Lee přebytek rozptylujících podnětů, odrážejících nečitelnost a neuspořádanost postmoderního světa.

Tento chaos je umocněn fragmentací prostoru a stylistickou přepáleností. První akt filmu se odehrává téměř výhradně v Kingově střešním bytě a kanceláři. Obraz působí podivně ploše a lacině, kamery jsou rozmístěny bez jasné logiky, střih je nesourodý, herci teatrální. Washington hraje Kinga záměrně jako figuru oscilující mezi charismatickou majestátností a prázdnotou manýrou.

### Odpojení a napojení

To, co by u konformnějšího tvůrce působilo jako ztráta soudnosti, se u Leeho nabízí čist jako záměr. Inscenační neobratnost odpovídá protagonistově odtrženosti od reality. Jeho vesmír je tvořen umělými kulisami, v nichž se vše děje na efekt – mocenské rituály i strojené interakce s lidmi, kteří mu mají co nabídnout. Kingovy rozhovory s manželkou, synem či novináři připomínají předčítání naučeného divadelního textu. Veškerá pravdivost byla nahrazena soustavou simulaker, která udržují protagonistovu image mocného mogula.

Podobně nepatřičně zpočátku vyznívá i hudební složka, tvořící samotnou narativní kostru filmu. Naléhavé smyčky a podbíživé syntezátory vytvářejí nepříjemný nesoulad s thrillerovou atmosférou obrazů. Stejně jako se King odcizil ghettu, z něhož vzešel, má daleko i k autentickému pouličnímu rapu. Namísto něj se utápí v neupřímném melodramatickém patosu.

Zlom nastává v okamžiku, kdy King opouští své sídlo a sestupuje do podzemky, aby únosci předal batoh napěchovaný švýcarskými franky. Gesta Denzela Washingtona už nejsou tak kontrolovaná. Také kamera se stává bezprostřednější a střihy odpovídají energickému rytmu jazzové hudby. Během dlouhé honičky odehrávající se po vzoru *Francouzské spojky* (The French Connection, 1971) paralelně na silnici i na kolejích hudební doprovod konečně rezonuje s akcí.

Kameraman Matthew Libatique navíc přechází z digitálu na filmový materiál a textura záběrů z newyorských ulic je mnohem hmatatelnější. King se tak znovu napojuje na hudbu i na město. Tato transformace odpovídá hlavnímu argumentu filmu, potažmo celé Leeho filmografie: vnitřní proměna je nemyšlitelná bez kontaktu se žitou sociální realitou.

### Exces jako metoda

V závěrečném aktu se soundtrack znovu mění, naráz je velkolepý a plně orchestrální. Jde o poslední fázi Kingovy cesty – od odcizení přes znovunapojení až ke stylizaci do hrdiny. Tento oblouk je dvojaký. Značí emancipaci a zároveň další přitakání pravidlům společnosti spektaklu, v němž jsou etika a reprezentace nerozlučně spjaty. Současně s tím však ve finále dochází k určitému zploštění. Komplexní drama o privilegiích, zodpovědnosti a viditelnosti zakončuje Lee poněkud didaktickým káráním dnešní mládeže ztracené ve světě kliků a lajků.

Lee ale nikdy nebyl tvůrce, který by věci říkal na půl pusy. *Až na dno* je dílo, které to dokládá v dobrém i zlém. Dílo neuhlazené, přetížené obrazovými a zvukovými impulsy, provokativně nesourodé, hřmotně shrnující dosavadní Leeho obsese – rasa, kapitál, identita, hudba, New York. Dílo stejné jako pozdní kapitalismus. Ten pro Leeho nepředstavuje harmonický systém, ale chaotickou směs protichůdných signálů. Stylové excesy, přepínání mezi thrillerem, melodramatem, satirou a muzikálovou exhibicí nejsou chybou, ale metodou. Odpovídají současné realitě, která je sama přehlušená a přestylovovaná a na kterou se málokterý ze současných amerických režisérů umí napojit s takovou intenzitou jako Spike Lee.

Autor je filmový kritik.

**Až na dno (Highest 2 Lowest).** USA, 2025, 133 minut. Režie Spike Lee, scénář Alan Fox, kamera Matthew Libatique, hudba Howard Drossin, hrají Denzel Washington, Ilfenesh Hadera, Aubrey Joseph, Jeffrey Wright a další. Premiéra na Apple TV+ 5. 9. 2025.

# Hody s Čiurlionisovým odkazem

## 150 let od narození velikána litevské hudby a výtvarného umění

**Hudební skladatel Mikalojus Konstantinas Čiurlionis je považován za zakladatele litevské národní hudby. Ačkoli zemřel v pouhých pětatřiceti letech, dokázal se proslavit i jako symbolistní malíř. Od jeho narození uplynulo 22. září sto padesát let.**

VÍTĚZSLAV MIKEŠ

Litevci v letošním roce slaví stopadesáté výročí narození hudebního skladatele a malíře Mikalojuse Konstantina Čiurlionise a to, co se v zemi nyní děje, připomíná naše loňské smetanovské jubileum: pořádají se vydatné „hody“ s Čiurlionisovým odkazem, vznikají projekty, které se na něj snaží nahlížet nově, a hlavně se pracuje na tom, aby se „národní stříbro“ dostalo do širšího povědomí v zahraničí. Rozsáhlost tohoto dění reflektuje web [ciurlioniu150.lt](http://ciurlioniu150.lt). Po celé Litvě se v průběhu celého roku konají koncerty, výstavy, sympozia, přednášky či edukační programy, Čiurlionisovu tvorbu poznávají lidé v Evropě, Asii i dalších koutech světa.

Na Litvě se traduje, že jedním z prvních, kdo rozpoznal Čiurlionisův hudební talent, byl český hudebník a pedagog Josef Mašek, působící na přelomu 19. a 20. století při šlechtickém dvoře knížat Ogińských v Rietavas. Maškem vedený studentský ansámbl udržoval výměnný kontakt s orchestrem z nedalekého města Plungė, kde v té době hrál na flétnu právě Čiurlionis. Český hudebník ovšem těžko mohl dohlédnout až k metám, jichž Čiurlionisův tvůrčí duch později dosáhl. Nestal se totiž jen uznávaným skladatelem, ale také světově proslulým symbolistním malířem.

### Příliš krátký život

Čiurlionis se narodil ve Varėnė, v jihozápadní části Litvy zvané Dzūkija, do rodiny, ve které se sice mluvilo polsky, ale udržovalo se v ní také povědomí o litevském folkloru. Děťství strávil v nedalekém lázeňském městečku Druskininkai, kam se později pravidelně vracel – nejen za rodinou, ale právě také za litevskými lidovými písněmi, ze kterých ve své tvorbě vydatně čerpal inspiraci. Po studiích v Plungė odešel za dalším hudebním vzděláním nejprve do Varšavy a poté do Lipska, odkud zamířil znovu do polského hlavního města, aby se přihlásil na Výtvarnou školu J. Kauszika. Po návratu do Litvy se čile zapojil do kulturních aktivit spojených s národním obrozením. Ve vilniuských uměleckých kruzích poznal i svou budoucí ženu, známou litevskou spisovatelku Sofiji Kymanaitaitė, mj. autorku úspěšného románu *Lietuvoje* (Na Litvě, 1910).

Litevské obrození vzhledem k historickým aspektům (zejména represivní rusifikaci)

časově relativně zaostávalo za obrozeneckými hnutími dalších evropských zemí. Následné „dohánění“ Evropy však vyústilo v poměrně překvapivý vývoj – v „organickou syntézu folklorismu s moderností“, což dalo „vzniknout osobitým uměleckým tvarům a poetikám“, jak napsal lituanista Radegast Parolek. A projevovalo se to také v Čiurlionisově hudební i výtvarné tvorbě.

Jeho talentu a touze vstřebávat evropské progresivní trendy ovšem začal být Vilnius záhy příliš těsný. Vypravil se proto do Petrohradu, kde horlivě komponoval, maloval a psal. Toužil napsat první litevská díla ve velkých formách – ví se o jeho záměru složit operu či symfonii. Intenzivní tvůrčí život jej však brzy připravil o síly. V únoru 1910 byl Čiurlionis převezen do sanatoria pro choromyslné v Pustelniku nedaleko Varšavy, kde 10. dubna následujícího roku ve věku pouhých pětatřicet let zemřel. Jeho ostatky byly poté přepraveny do Vilniusu a uloženy na jedné z vyvýšenin Rosného hřbitova.

### Šelst litevských sosen

Čiurlionis-malíř po sobě zanechal na tři stovky obrazů, jež jsou v současné době umístěny v kaunaském Národním muzeu nesoucím jeho jméno. Vytvořil je přitom během necelých deseti let. Jeho originální fantazie dala vzniknout výjevům na pomezí konkrétna a abstrakce, vizím, v nichž se snoubí přírodní, folklorní, pohanské, biblické či filosofické prvky. Obrazy nezřídka prozrazují, že jejich autor byl hudebník – k nejproslulejším Čiurlionisovým dílům totiž patří cykly s názvy převzatými z hudební terminologie: *Pohřební symfonie*, *Preludium a fuga*, *Sonáta moře* či *Sonáta hvězd*; u sonát jsou jednotlivé obrazy dokonce nadepsány podle vzoru klasického sonátového cyklu italským tempovým označením.

O Čiurlionisovi-skladateli nejvíce vypovídají klavírní skladby, které představují podstatnou část jeho hudebního odkazu a dokladují evoluci od chopinovských vlivů po osobitě pojaté miniatury, prosycené litevským koloritem a intuitivně zachycující dobové změny hudebního myšlení – v tom byl nápadně blízký Skrjabinovi. Vytautas Landsbergis, muzikolog, klavírista a první postsovětský předseda litevského parlamentu, v některých skladbách (například ve

*Variacích na téma Besacas* nebo *Fuze b moll*) dokonce úspěšně prokázal zárodky serialismu, který se plně rozvinul teprve mnoho let po Čiurlionisově smrti.

Ke slyšení je často Čiurlionisův *Smyčkový kvartet c moll*, na Litvě jsou oblíbeny jeho harmonizace lidových písní pro sbor. K jeho nejznámějším hudebním dílům pak patří dvě symfonické básně, které mají pro Litevce týž význam jako pro nás Smetanova *Má vlast: V lese* (Miške, 1900–1901) a *Moře* (Jūra, 1903–1907). Obě navazují na novoromantickou linii programní hudby a – podobně jako Čiurlionisovy obrazy, na nichž se motivy lesa a moře vyskytují často – uvádějí do úzké souvislosti inspiraci přírodou s filosoficko-symbolickým podtextem, jak lze vypožorovat například hned v úvodních taktách *Lesa* vyvolávajících dojem „šelestu litevských sosen“, který je Litevci považován za symbol domova. Navzdory jistě navítě – dani za první zkušenost s kompozicí pro orchestr – se jedná o podmanivou hudbu opřenou o melodiku lidových písní. Čiurlionis ji psal pro soutěž, v níž mu bylo uděleno čestné uznání, uvedení se však nedočkal – premiéra se uskutečnila až rok po jeho smrti. A nepoštětilo se mu slyšet ani *Moře*, které poprvé zaznělo až roku 1936 v Kaunasu.

### Hledání umělecké pravdy a krásy

Jako hudebního dramaturga mne vždy lákalo Čiurlionisovu hudbu představovat českému publiku v různých relevantních kontextech. Například v roce 2015 jsme s Filharmonii Brno uvedli *Moře* spolu s díly Carla Reineckeho a Leoše Janáčka. Proč? Carl Reinecke byl jedním z prvních absolventů a poté dlouholetým pedagogem konzervativní lipské konzervatoře. Čiurlionis i Janáček u Reineckeho krátce studovali a oba byli z jeho výuky rozladěni. Janáček pobyl v Lipsku jediný semestr, od října 1879 do února 1880, Čiurlionis tu strávil celý školní rok 1901/1902. O Čiurlionisových chladných vztazích s učitelem svědčí třeba dopis příteli Eugeniuszi Morawskému: „... když už student píše velké dílo pro orchestr [myslena symfonická báseň *V lese* – pozn. VM], vkládá do něj veškeré zdraví a úsilí, to už má přece právo říci alespoň něco svého. Ale to ten starý pařez nedopustí. Mračí se, vytahuje různé partitury, především Mendelssohna a Webera, a ukazuje, že to, co je tady, je ‚fein‘, a to, co napsal pán (student), to není ‚fein‘, a bylo by dobré, kdyby pán laskavě opravil své disonance. Potom to bude ‚fein‘...“

Symfonická báseň *V lese* byla v Brně uvedena o tři roky později, a to ve společnosti hudby Bohuslava Martinů a Beethovenovy *Pastorální symfonie*. Když před dvěma lety na Moravském podzimu vystoupila se svým recitálem klavíristka Onutė Gražinytė, Čiurlionisova preludia v jejím programu figurovala vedle preludií Skrjabinových, Messiaenových či Kaprálové. A Čiurlionisova hudba v konfrontaci všech uvedených autorů obstála.

Litevský velikán nebude chybět ani na letošním ročníku Moravského podzimu. Jeden z jeho obrazových triptychů, nadepsaný *Moje cesta*, dal zastřešující název projektu, sestávajícímu ze tří bloků: zazní výběr z Čiurlionisovy sborové a klavírní tvorby provázaný intermezzy z pera brněnského skladatele Františka Chaloupky, jež předznamenávají materiál autorovy nové skladby pro klarinet, klavír, sbor a sóla – opery-oratoria *Hyperborea*. V ní se Chaloupka neinspirovuje Čiurlionisem přímočaře; jde si vlastní cestou, ale usiluje o nalezení umělecké pravdy a krásy obdobným ideovým způsobem, jako se o to na své cestě snažil Čiurlionis.

Autor je dramaturg Filharmonie Brno.



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Obět (skica), 1908. Foto Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

# Fráze na konci dějin

## Poslední dnové lidstva ve vídeňském Burgtheateru

**Válečná groteska, mediální fraška i mrazivá pitva lidské otupělosti. Dušan David Pařízek převádí marťanský opus Karla Krause do tříhodinové inscenace, která ukazuje, že dílo z počátku 20. století je i v roce 2025 až nepříjemně současné.**

**TOMÁŠ KUBART**

Karel Kraus psal *Poslední dny lidstva* v letech 1915–1922 jako bezprecedentní satirický záznam hrůz první světové války a morální obžalobu těch, kteří ji umožnili. Výsledkem je koláž o více než dvou stech scénách a stovkách postav, která nemilosrdně ukazuje, jak se prolínáním moci, propagandy a oportunismu udržuje válečné šílenství. Autor sám tušil inscenační nemožnost („představení [...] určeno pro divadlo na Marsu“), přesto se pokusil o uvedení díla v jeho plném rozsahu objevovaly a objevují dodnes. Pařízek volí opačnou cestu: radikálně destiluje materiál do zhruba tříhodinového večera a svěruje jej pouhým sedmi hercům. Zdůrazňuje tak jádro poselství, jež ani po sto letech neztratilo naléhavost: společnost se znovu a znovu nechá vést do slepých uliček bezcenných, a přesto smrtelných bludů.

**Koláž bez hrdinů**

Text je výjimečný rozsahem i dopadem: „tragédie o pěti aktech s předehrou a epilogem“ mísí dokumenty (tisk, výroky, dopisy) s groteskní koláží. Inscenačně jde o tvrdý oříšek bez souvislého děje a klasických hrdinů, ale právě v tom tkví jeho síla: pitva propagandy, cynismu mocných a otupělosti mas. Pro dnešního diváka jsou paralely se současností až nepříjemně zřetelné. Inscenace sleduje oblouk od prvotní euforie roku 1914 ke společenskému (avšak ne vždy společnému) prozření. Úvodní obrazy ironicky rekonstruují vídeňské nadšení po sarajevském atentátu: bombastická slova politiků a novinářů maskují realitu. Zuřivá reportérka Alice Schalek (Marie-Luise Stockinger) s kamerou a mikrofonem křičí „Extraausgabe!“ („Zvláštní vydání!“), dělá rozhovory se spoluobčany a ohýbá

výpovědi do ideální podoby. Vzniká mediální realita, v níž má skutečnost jen takovou váhu, jakou jí dá fráze na konci zprávy.

Pařízek nabízí galerii fanatiků a cyniků. Michael Maertens hraje nabubřelého diplomata Sigmunda Schwarz-Gelbera, Dörte Lyssowski jeho ženu Elfriede, herečku, která vlastenectví proměňuje v pózu. Fenomenální Branko Samarovski jako starý patriot Vinzenz Chramosta zkraje horlí pro vítězství a profituje z konjunktury, ale když musí narukovat jeho syn, tón potemní: „Staré století odešlo v bouři. Nové začíná vraždou.“ Specifickou postavou je Krausovo alter ego Nörgler (Brblal) – zde v ženské podobě (Elisa Plüss). Komentuje dění s kousavou ironií, volá po lidskosti a fantazii, která by mohla hrůzám zabránit. Švýcarský přízvuk a měkčí dikce – některými současnými německými recenzenty kritizované pro stereotypizaci – někdy tlumí ostří, přesto zůstává Nörgler hlasem svědomí, připomínkou žhnoucí pochybnosti, již Kraus šířil také ve vlastním ostře kritickém časopisu *Die Fackel* (Pochodeň).

Druhá část přibližuje frontu a deziluzi. Felix Rech jako polní kurát Anton Allmer s rýnským akcentem groteskně oslavuje „Bumsti!“ efekt bomb: lov na lidi, vojenská vyznamenání, návyk na násilí. Dehumanizace je děsivě všední. V kontrapunktu stojí prosté hlasy vojáků a obětí. Peter Fasching po celý večer vytváří živý „soundtrack“ války (bicí, kytara, plechy) a rozehrává sérii falešných konců: opona padá a zvedá se, ansámbl znovu nastupuje a ptá se hlediště: „Co cítíte teď?“ Z kruhu běsnění není úniku. V závěru se monumentální scénický kvádr rozpadá v ohořelé torzo; zůstává prázdná fasáda a tiseň.

**Obrazy zkázy a hry s iluzí**

Dominantou prostoru je šedý krychlový „bunker“ se dvěma (postupně) otevíranými stěnami. Slouží zároveň jako zákulisí války (kanceláře, redakce, kavárny) i zprítomnění fronty. Povrch objektu se stává projekční plochou: titulky a výstřižky, mapy bojišť, živá obsluha meotaru a herecké reflektory vytvářejí stínovou grotesku, v níž se válka mění v obraz na stranách novin. Metamorfóza kvádrů od masivní pevnosti k prázdné konstrukci zviditelňuje téma fasády a reality.



Pařízkova inscenace vrací Krausův „marťanský“ opus na Zem a proměňuje jej v naléhavý apel. Foto Tommy Hetzel

Kostýmy Kamily Polívkové mísí historickou inspiraci s lehkou anachronií. Schalek je praktická reportérka v „polní“ eleganci a s kamerou, která propojuje rok 1914 s dneškem; Schwarz-Gelber nosí uhlazený oblek moci; Elfriede střídá převleky od noblesy po vlasteneckou divu; Allmer kombinuje kus uniformy s kolárkem a o to mrazivější je jeho fanatické kázání; Chramosta zůstává civilní a staromilecký, až ke konci působí jeho kabát stejně vyšepťale jako jeho ideály. Fasching se proměňuje drobnostmi: páskou na rukávu, helmou, přízvukem. Úspornost proměn odpovídá režijnímu klíči, v němž se satira dotýká dokumentu.

Pařízkova inscenace vrací Krausův „marťanský“ opus na Zem a proměňuje jej v naléhavý apel, jehož signál dnes dopadá na naše

obrazovky. Mechanismy války a propagandy nezmizely – v éře sítí a dezinformací jen změnil rozhraní. A přece v Nörglerově pochybnosti zůstává špetka naděje: otevírá skulinu, již ještě proniká světlo. Pokud se otázka po pocitech nestane prázdnou frází, dokud v ní přežívá empatie, příběh nekončí. Co cítíte teď?

**Karel Kraus: Die letzten Tage der Menschheit.**

Režie a výprava Dušan David Pařízek, dramaturgie Lena Wontorra, kostýmy Kamila Polívková, spolupráce na kostýmech Magdaléna Vrábová, živá hudba a videodesign Peter Fasching, světlo Reinhard Traub, dramaturgie Lena Wontorra, hrají Marie-Luise Stockinger, Michael Maertens, Dörte Lyssowski, Felix Rech, Elisa Plüss, Branko Samarovski, Peter Fasching. Burgtheater, Vídeň, psáno z premiéry 5. 9. 2025.

## divadelní zápisník

### Náš boj

**ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK**

Nejen v Česku, ale i v sousedním Polsku provázela poslední měsíce vlna změn ve vedení prestižních divadelních institucí. K výměnám došlo v mnoha městech, největší pozornost se však soustředila na Varšavu. Do čela Teatru Narodowego nastoupil Jan Klata, v Nowém Teatru vystřídal Michał Merczyński dlouholetou ředitelku Karolinu Ochab a Teatr Powszechny převzala režisérka Maja Kleczewska. Její jmenování provázely spory – od pochybností o regulérnosti výběrového řízení až po obvinění z psychického nátlaku při zkouškách. I tímto nechtěným mediálním rozruchem se ovšem symbolicky navázalo na éru Pawła Łysaka a Pawła Sztabrowského, kteří stáli za řadou nejen umělecky oceňovaných, ale i vysoce provokativních a společensky rezonujících inscenací.

Před více než osmi lety způsobila obří skandál *Kłątwa* režiséra Olivera Frlijiće. Inscenace

tematizovala zneužívání dětí v katolické církvi a obsahovala i scénu, v níž herečka předváděla orální sex se sochou Jana Pavla II. Následovaly demonstrace, pokusy o přerušení představení i výhrůžky smrtí. Kulturní válka se o rok později přelila také do Česka, kdy byl Frlijić pozván na festival Divadelní svět Brno s *Kłątwa* a další inscenací *Naše násilí a vaše násilí*. V Divadle Husa na provázku tehdy představení přerušila skupina tzv. Slušných lidí a záležitost se na popud arcibiskupa Duky dostala až k soudu. Dalším případem byla adaptace knihy *Mein Kampf* v režii Jakuba Skrzywacka. Tvůrci chtěli upozornit na paralely mezi historickými formami fašismu a současným nárůstem krajní pravice. Přestože inscenace obsahovala řadu provokativních momentů – od zamazávání obličejů Černé madony čenstochovské po úryvky z nacistických propagandistických filmů – ve srovnání s Frlijićovou tvorbou nepůsobila jako dehonestace a pražské uvedení v rámci festivalu Palm Off se obešlo bez incidentů. V Polsku ovšem vyvolala značnou diskusi a téma se dostalo na stránky nejen tamních, ale i mezinárodních médií.

Po zhlédnutí zářijového představení v Teatru Powszechném a zpětném pročítání zmíněných bouřlivých diskusí jsem si kladl otázku, zda lze tyto kulturní střety přenést i na naše

prostředí. Česká situace je v mnoha ohledech odlišná – nemáme za sebou vládu konzervativní strany s kulturně válečnou agendou a divadlu se u nás nedostává v denících takového prostoru jako v Polsku. Přesto je pozoruhodné sledovat, jaké postavení může divadlo ve společnosti mít a jak dokáže veřejnou debatu ovlivňovat. Kdy se něco podobného naposledy podařilo u nás? Před sedmi lety na Divadelním světě? Vynechme dílčí boje, jako byl spor o Divadlo Lampion, kde kritika připravované dětské inscenace *MáMa* sloužila jen jako zástěrka pro dlouhodobou snahu ovládnout síť kladenských divadel. Nechci obhajovat Frlijićovu lacinou provokaci, ale ani zatracovat snahu prolomovat tabu a hlasitě upozorňovat na silící problémy. Otázka zní: může provokativní inscenace kritizující moc skutečně fungovat bez vyvolání kulturního konfliktu? Pokud ano, má vůbec smysl apelovat z jeviště, když dopad takového představení nepřesáhne hranice sálu, a tedy jen úzký okruh pravděpodobně již přesvědčeného publika?

Do Česka sice umíme zvat kontroverzní zahraniční režiséry, ale domácí tvorba se jen zřídka odváží výrazně zasáhnout do veřejné debaty. Když už vznikne společensky kritická inscenace, nemá dostatečnou sílu – často skončí v časopisech s omezeným dosahem.

Pokud mainstreamová média divadlu neposkytnou dostatečný prostor, bylo by načas, aby si o jejich pozornost samo hlasitě řeklo. Jinak nám nezbude než sledovat, jak kulturní rubriky donekonečna referují o nové řadě zahraničních seriálů, koncertech popových hvězd a nekrolozích slavných herců, které občas proloží recenzemi z již tak hojně navštěvovaných pražských či brněnských scén.

Se začátkem nové sezóny přicházejí do čela tuzemských divadel noví šéfové. Při pročítání dramaturgických plánů se zdá, že málokdo se chystá otevřít skutečně palčivá témata: od zmíněné fašizace společnosti přes rostoucí vliv oligarchů až po ostudnou českou pozici k probíhající genocidě palestinského obyvatelstva. Otevírání takových otázek s sebou nevyhnutelně nese nejen společenský tlak, ale i politické střety – a v dnešní době především riziko omezení finanční podpory, jak to známe z Polska, Slovenska či Maďarska. V podfinancovaném sektoru, jakým je divadlo, se jedná bezpochyby o velké sousto. Zbývá otázka, zda noví umělci šéfové chtějí nadále budovat divadlo jako uzavřený kosmos, nebo se odhodlají jeho bublinu prorazit. Znamená to dostat se do pozic nepříjemných, možná přijít o část publika – ale také upozornit na témata, před nimiž neustále přivíráme oči. Bez odvahy a boje to ale nepůjde.

**3.-5.10.2025  
V BRNĚ**

**...PŘÍŠTÍ VLNA  
NEXT WAVE...**

KROK PŘED KONCEM

KROK PŘED KONCEM

32. ročník setkání divadelní, hudební, taneční, literární, výtvarné a jiné alternativy

[www.nextwave.cz](http://www.nextwave.cz)

**Alava**  
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL  
24.10. – 2.11.2025

**Angélica Castelló & Jérôme Noetinger**  
**Apnea Ensemble:**  
**Koonda Holaa & Pauza**  
**na lízání**  
**Bratislavský improvizačný orchester**  
**Ghost Ship Ensemble**  
**Hüma Utku**  
**Jules Reidy**  
**Kenji Araki**  
**Makan**

**Maria W Horn & Sara Parkman present:**  
**Funeral Folk**  
**MSHR**  
**Quinton Barnes & Black Noise Ensemble**  
**Eddie Prevost & Daniel Kordík**

[alternativa]
[festival hutné hudby]

**Praha**

Pořádá unijazz

Za finanční podpory

Mediální partneři

# Příliš fašismu všude

## Nová výstava v HKW v Berlíně spoléhá především na emoce oběti

**Výstava *Global Fascisms* v berlínském Haus der Kulturen der Welt slibuje kritický výzkum estetických, sociálních a politických dynamik historického i současného fašismu. Bohužel ale zkoumá spíše jeho účinky než mechanismy, a navíc fašismus definuje tak zešířoka, až se jeho význam ztrácí.**

ANNA REMEŠOVÁ

Zřejmě už je načase přestat se ptát, jestli žijeme v době návratu fašismu ve společnosti a politice, a jednoduše si přiznat, že tomu tak je. Jedním z důkazů je i množství článků, knih, výstav nebo divadelních představení, které se tímto (nebezpečně) kouzelným slůvkem zabývají. Jednou z posledních takových událostí je výstava *Global Fascisms* v Haus der Kulturen der Welt (HKW) v Berlíně, která byla otevřena v polovině září. Tu vedení instituce považuje za jeden ze svých stěžejních výstavních projektů, proto jsem trochu očekávala, že půjde o událost sezóny. A to i díky tomu, že předchozí vedení HKW se dlouhodobě věnovalo právě kořenům fašismu v počátcích moderny a sebe-reflexi západního umění participujícího na násilí světových hegemonních sil.

prostorem. Je proto třeba se vrátit ke vchodu pro doprovodnou brožuru, kde je otištěný poměrně obecný kurátorský text a pak jednotlivé medailonky k dílům. Ty je ovšem třeba složitě dohledávat, protože nejdříve musíte v přiložené mapě najít číslo díla a pak podle něj listovat abecedním seznamem, až se dostanete k příslušnému jménu. Po chvíli to vzdáte, protože je to otravné, v mapě se špatně hledá a na malá čísla není v přitímní vidět. Tak se začnete procházet mezi díly, ta vám ale proklouzávají mezi prsty, protože vůbec netušíte, co znázorňují a proč a jak to souvisí s ústředním tématem. Je to frustrující.

Kurátor Costinaš na komentované prohlídce výstavy zdůraznil, že jeho hlavní snahou bylo zachytit různé verze a projevy fašismu

Öğrenci zaznamenávající kurdské ženské hnutí v jejím rodném městě Van ve východním Turecku, či nový film Yoonsuk Junga vycházející z jeho výzkumu jihokorejských institucí, které se navzdory tomu, že jsou považovány za demokratické, stávají místy kontroly a útlatku.

### Vrátit se k jádru věci

Výše uvedené příklady ukazují, že kurátor Costinaš sleduje svým výběrem děl širokou definici fašismu, což je do určité míry možné, ale také je třeba počítat s tím, že se pak jeho význam pomalu začne ztrácet v mlze. A někdy dokonce střelí úplně vedle. Fašismus je sice tvárná ideologie, která se objevuje na různých místech v různých dobách, ale přesto má své jasné zakotvení a neznámá to, že každé násilí je fašistickým násilím. Je totiž nutné dodat, že fašismus je především forma vládní moci a je reakcí na krize způsobené kapitalistickým rozvojem. Jak podotýká Fred Glass, americký historik práce, v časopise *Jacobin*, fašismus nabízí radikální řešení těchto krizí, a to hlavně tím, že nasedá na strachy, které způsobují. „V Itálii byl fašismus řešením modernizace venkovského hospodářství, v Německu reakcí na drtivou zátěž válečných dluhů a v současných Spojených státech amerických důsledkem smrtelného sevření fosilního kapitálu nad budoucností planety,“ píše Glass. Antifašismus bez antikapitalismu jednoduše nefunguje.

Výstava *Global Fascisms* ale tyto příčiny nijak dopodrobna nesleduje, zaměřuje se pouze na účinky fašistické politiky na společnost, tedy na útlak, trauma, úzkost, diskriminaci, život na útěku, násilí a na formy antifašistické rezistence a satiry. Právě humor tvoří důležitou linku, která výstavou prolíná a která mi nejvíce pomohla napojit se na některé konkrétní situace, ačkoliv i v tomto případě se ukázalo, že je třeba daný historický a geografický kontext dopředu znát, aby člověk mohl vůbec pochopit, o co se v díle jedná. A tak jsem, lehce frustrovaná z celé výstavy, nakonec na několik desítek minut zakotvila u obrazovky s jugoslávským satirickým televizním programem *Top lista nadrealista* (později od roku 2007 známého jako *Nadreality Show*), který v letech 1984 až 1991 děsivě prorockým způsobem předpověděl pozdější válečné dění na Balkáně.

Tyto skeče, jakkoliv vtipné, především ukazují, jak je třeba být citlivý a vysvětlující ve vztahu k různým historickým událostem právě proto, že se liší. A jestli se máme kdy z něčeho poučit, pak to nepůjde skrze terapeutické procítění postavení obětí, ale spíše skrze trpělivé rozklíčování mocenských struktur a posílení těch struktur, které bojují proti držení moci a kapitálu úzkou skupinkou lidí na vrcholu. A bez jejich pádu to také nepůjde.

**Global Fascisms.** Kurátoři Paz Guevara a Cosmin Costinaš, Haus der Kulturen der Welt, Berlín, 13. 9. – 7. 12. 2025.



Antifašismus bez antikapitalismu nefunguje. Firenze Lai: A Porous Dream, 2024

Je ovšem více než patrné, že současný ředitel HKW Bonaventure Soh Bejeng Ndikung i kurátoři výstavy Cosmin Costinaš a Paz Guevara udělali za starým HKW týmem tlustou čáru a nijak v jeho odkazu nepokračují. To je zajisté zcela legitimní, nově vytyčený směr instituce zatím bohužel ale zásadním způsobem klopýtá na místě a současná výstava toho není výjimkou. Trpí totiž čímsi, co by bylo možné nazvat „bezkontextuální estetikou“. Jedná se o výstavu, která si za téma zvolí velmi náročný a hluboce politický problém, jež se pokouší obkroužit za pomoci několika otázek zaměřených na to, jaké vizuální projevy daný problém má a jak působí v různých geografických oblastech. Avšak místo toho, aby šla do hloubky – a hlavně doslova k jádru (tedy k podstatě moci) –, nabízí jen lokální a často i individualizované emoce bezpráví a postavení oběti (lépe vystižené anglickým pojmem *victimhood*).

### Proč fašismy?

Při vstupu do výstavy poskládané z děl od více než padesáti vystavujících umělců, umělkyní či kolektivů nejdříve návštěvnictvo zarazí, že zde úplně chybí jakýkoliv text nebo popisky, které by napomohly navigaci

v odlišných geografických oblastech a ukázat, jak spolu souvisejí. Jenže tyto kontexty jsou tak různorodé, až se fašismem stane téměř cokoli: od zřejmých příkladů bezprecedentního teroru, jako je Putinovo Rusko, Netanjahův Izrael, Trumповy Spojené státy nebo někdejší nacistické Německo, přes různé politické diktatury (Rumunsko za Ceaușesca, Chile za Pinocheta či Maďarsko za Orbána), až nakonec k nacionálnímu (Jugoslávie), koloniálnímu (Jihoafrická republika, Indonésie, Britská Indie, Angola ad.) či genderovému násilí. Výrazná je také přítomnost děl poukazujících na motiv falešných prorocství, která nabízejí populistické strany či evangelikální církve, a na nebezpečí, které přichází s umělou inteligencí. Co si s tím vším ale počít?

HKW má sice od letošního roku výrazně snížený rozpočet, přesto je však u více než deseti děl uvedeno, že vznikla přímo pro výstavu, je tedy evidentní, že nešlo jen o výběr mezi existujícími instalacemi, ale kurátorský koncept byl utvářen také ruku v ruce s novými díly. Tak byly například podpořeny malby Sany Shahmuradové Tanské z Oděsy, která ve svém cyklu plujících a uvízlých figur zobrazuje kolektivní trauma mladé ukrajinské generace, video od Pınar





Tereza Sýkorová: What Matters, objekt spletený z kůže a umístěný na ledovci Perito Moreno v Argentině, 2024

# Raději nerozumět

**I když trávíme více času u obrazovek a méně nad knihami, v souhrnu čteme víc než kdy jindy. Zároveň ale máme vzrůstající potíže se soustředěním a pochopením. Jak chřadnutí kognitivních schopností v době digitálních technologií souvisí s dávným Platónovým varováním před důsledky používání písma?**

TEREZA MATĚJČKOVÁ

Platón v dialogu *Faidros* varuje, že písmo může něco podstatného v nás poškodit. Dnes se to často čte jako důkaz, jak komicky působí strach z technologií. Nedopadlo snad všechno dobře? Jenže Platónův postřeh neztratil na platnosti: každá nová technologie přináší i ztráty. O jejich rozsahu a o tom, nakolik, případně zda vůbec je vyvažují zisky, se můžeme přít. Právě v době zděšení, že lidé přestávají číst, má smysl ptát se, zda na té obavě z písma vlastně něco je a zda rozšiřující se okruh těch, kteří nečtou, nemůže být pro myšlení i kulturu úlevou.

## Inventura ztrát

Platónovo varování mířilo dvěma směry: písmo jednak narušuje paměť; jednak rozbíjí vazbu mezi myšlením a mezilidským vztahem, čímž ohrožuje samo myšlení. Nejprve k druhému. Řecký filosof měl za to, ostatně stejně jako ještě i Wittgenstein, že se myšlení vyznačuje dialogickou povahou. Samomluva leccos napodobí, ale nakonec v osamělosti stejně upadáme do provinčnosti vlastního hlediska. I proto nabízel Platónův Sókratés nevídanou příležitost: vybraní šťastlivci mohli zakusit, jaké to je, když rozhoduje pouze lepší argument, nikoli společenské postavení. Sókratés měl ve zvyku mluvit s otroky i s váženými občany, s lidmi uznávanými i opovrhovanými – ne z blahosklonnosti či potřeby poučovat, ale z přesvědčení, že od každého je co se učit a že v kterémkoli, i banálním okamžiku se může udát něco, co má pro člověka význam.

Druhá zmíněná rovina se týká paměti. Má-li mít smysl vést dialog, je třeba předpokládat, že lidé něco vědí – a že se dokážou znovu zorientovat i ve chvíli, kdy jsou vyvedeni z míry. K tomu slouží znalosti, které vytvářejí rámec vědění i nevědění: vědět, co nevíme, a na co se tedy ptát, již představuje rozvinutou úroveň poznání. Bez paměti by nic z toho nebylo možné.

Ale Platón navíc ještě tvrdí, znovu třeba ve *Faidrovi*, že duši mohou pokazit přesně dvě věci: zlo a zapomnětlivost. To první nepřekvapí, to druhé je zarážející jen do chvíle, než si uvědomíme dvě souvislosti: zaprvé, v Platónově pojetí jsou i ctnosti formou vědění – odvážný člověk ví, čeho se bát a čeho nikoli; zadruhé je celý náš život ponořen v paměti a bez ní ztrácíme základní orientaci v tom, kým jsme.

K čemu jsou tyto úvahy dobré? Kultura mluveného slova, v níž zaznívá Platónovo varování před písmem, byla kulturou paměti. Schopnost pamatovat si nebyla v první řadě individuální dovedností, ale sdílenou praxí. Písmo uvolnilo mysl od břemene paměti a otevřelo prostor originalitě. Kdo však odhodně příliš pout, riskuje ztrátu smyslu – i sebe. V době, kdy paměti rozumíme spíše externí úložiště, to už není metafora.

Čímž jsme u jádra. Základem tohoto starověkého vzdělání, jak se otisklo do západní kultury, byla teze, že učení je rozpomínání; základem současného je trénování dovedností, jak získávat další dovednosti, adaptovat se na proměnlivý vnějšek a umět třídit i ověřovat informace. Kultura rozpomínání kladla důraz na soustředění, vnitřní stažení a odvahu nepřizpůsobit se okolí – Sókratés to ostatně dosvědčil svým životem. Kultura externí paměti oceňuje hbitost, pohotovost a schopnost přizpůsobit se novým požadavkům. Máloco však nasvědčuje tomu, že by prospívala vzdělanosti, svobodomyšlnosti, případně dojmu, že takto lze žít dobrý život.

## Jeskyně stínů, svět obrazovek

Lze to vyjádřit fenomenologicky. Tím, že opouštíme vzdělání, které stojí na rozpomínání, přestáváme věřit sobě samým i sobě navzájem a orientujeme se podle vnějších zdrojů. Jeden druhého přezkušujeme, testujeme,

fact-checkujeme; sami se informujeme a třídim data, ideálně ta „tvrdá“. Krom toho, že tím každý dialog proměníme v nedůvěřivý výslech, také již ledacos víme o dopadech naší nedůvěry na vlastní myšlení. Ještě než si položíme otázku, zda bychom se nemohli pokusit odpověď zformulovat sami za sebe, saháme po digitálním médiu a vyhledáváme. A tak postupně odvykáme schopnosti rozpomínat se – schopnosti, která byla pro Platóna totožná s myšlením samým. Mizí zkušenost s naší myslí, s aktivitou, která překračuje pouhé přijímání a třibení dat.

Ale kritizovat současnost se zřetelem k teorii rozpomínání se jeví nepřesvědčivě. Platón je metafyzik, který vychází ze zřetelné říše, tedy z podivné představy, že mimo vezdejší empirický svět existují jakési ideje. Jen díky tomu, že se s nimi naše duše před vstupem do těla setkala, prý můžeme vůbec myslet. V opačném případě bychom postrádali měřítko, jak hodnotit empirické předměty. Myšlení je v tomto pojetí rozpomínání na absolutna – na krásu samu, spravedlnost, dobro samo. Méně metafyzicky řečeno, je to pokus o překonání jednotlivého, jeho uzemnění v něčem, co má co nejširší možný nárok na platnost.

Metafyzický předpoklad říše idejí lze opustit – a pak si stanovit odlišné, zas v jiném ohledu sporné podmínky objektivnosti. Obecně však platí, že Platón spatřuje v pravdě přesah pouhého pocitu, názoru, ale také perspektivy dneška. To je také překonané? Spíše ne. I empirický vědec se snaží objevit něco, co odolá co nejdéle přehodnocení, co se vymaní z pouhých mód, v nichž vězíme. Uzemnění jde ruku v ruce s nárokem na transcendentci, ne-li věčnost. Ale stejně „metafyzické“ je nakonec i písmo. Jeho posláním není nic menšího než průlom prostoru a času, paměti a konečnosti. První zprávou na hliněné tabulce se anonymnímu pisateli náhle a jedním tahem podařily všechny tyto zdánlivě nemožné úkony. Promlouvá k nám dodnes. Pokud to není božská věčnost, lidská forma nekončnosti asi ano.

Ačkoli se zdá mnohým překonaná, nepřestává platónská říše idejí provokovat – právě proto, že je jedinečně osvobozující. „Proces rozpomínání nás vede mimo konvence, mimo obec,“ poznamenává filosof Peter Sloterdijk. Platón předestírá před svými žáky říši idejí, čímž je vyvádí z rámce aktuálních obecních norem, z pouhých pocitů podmíněných kulturou i z omezení empirických dat. Dává jim zakusit formu, která poskytuje míru.

Nejde tu jen o filosofii. Rodí se zde celá západní pedagogika, jejímž cílem je vystoupit proti konvencionalismu i oportunistu sofistů a rétorů, pěstuje se zde schopnost radikálně se nad přítomností zamyslet. Platónovy nároky jsou nejvyšší, až náboženské – člověk se má připodobnit bohu – avšak má toho dosáhnout filosofickou cestou. Proměněn má být celý člověk. Proto je zapotřebí jej vyvést z jeskyně stínů; dnes bychom řekli: z prostoru obrazovek. Zadaří-li se, lze jej k obrazovkám zas posadit. Kdo se jednou osvobodil, už se nenechá uhranout.

Tím se podstatně proměňuje i pojem pravdy. Přestává být náboženskou extází, ale také není konsenzem uvnitř obce: rodí se v argumentu a otázce. A s písmem získává zvláštní vlastnost – trvá. Písmo proráží přítomnost; je lidskou formou odkladu do věčnosti. Je možné, že by to byla taková ztráta, jak by se podle Platóna mohlo zdát?

## Čtenáři a obrazovkáři

Uprostřed ideálu vyřčeného slova a dialogické pravdy se začal prosazovat další ideál: schopnost číst potichu a soustředěně. Původně se totiž četlo nahlas – četba se pojila s rituálním kontextem, tedy i s pospolitostí. Slovo mělo svou silou zaznít. A i když člověk četl

sám, často přesto četl nahlas, aby text vnímal dvěma smysly a lépe si jej zapamatoval. Dobře to dokládají starověké výrazy pro čtení, které třeba v řečtině i egyptštině znamenají také „recitovat“.

Augustin ve *Vyznáních* žasne nad milánským biskupem Ambrožem: čte potichu. Zatímco v Platónově nauce se buduje nitro rozpomínáním, zde se rodí z tiché četby – obojí souvisí se stažením z bezprostřední přítomnosti. Nejde přitom jen o techniku tichého čtení, které umožňuje to, co se dnes nazývá „deep reading“. Kdo čte potichu, uniká vnější kontrole – druzí nevědí, co přesně čte, ani zda skutečně čte. Možná nechává svou mysl bloudit. V obou případech jde o víc než individuální gesto: tato aktivita má společensko-politický dosah a poukazuje k osobní svobodě.

To se naplno projeví od novověku, kdy se podíl čtenářů prudce zvyšuje. Lze dokonce tvrdit, že právě tisk umožnil vznik modernity. Gutenberg nás proměnil v potenciální čtenáře – a přeneseně i ve svéprávné občany. Vlastnosti připisované čtenářům se totiž překrývají s těmi, které charakterizují občana schopného myslet za sebe. Schopnost soustředěně číst a být svobodným subjektem se zdají být neodlučitelné.

Z tohoto hlediska je zděšení nad úbytkem čtenářů a nárůstem „obrazovkářů“ pochopitelné. Čtení není jen jedna z mnoha aktivit, které lze nahradit stejně jako jízdu na koni jízdu v automobilu. Nejde také jen o to, že čteme z obrazovek – byť i to se ukazuje jako problematické –, ale že když čteme z obrazovek, většinou jen nečteme, ale děláme i něco jiného, třeba máme sklon překlíkávat nebo si pouštět hudbu či videa.

Jestliže se kdysi kulturní filosofové děsili toho, že lidé se dívají na televizi, lze dnes sledovat jev, kdy se lidé už ani na tu televizi neumějí dívat – v ruce mají telefon, na němž paralelně něco dělají. Literární vědec a velký učenec George Steiner to v roce 2014 pro týdeník *Die Zeit* glosoval následovně: „Pětaosmdesát procent mladých lidí prý nedokáže číst, aniž by současně poslouchali hudbu. Za takových podmínek nelze číst Pascala ani Prousta.“ Nostalgie starého pána? Jistě. Ale připomíná nám cenu ticha, a především schopnosti ponořit se do jediné činnosti, a poznat tak dokonale nejen ji, ale hlouběji i sebe sama.

Ovšem ten úbytek ticha je nápadný. I proto, že se tolik z nás nechalo svěst vynálezem podcastu. Ten stojí na inovaci, která je o to pozoruhodnější tím, jak je banální. Podcasty kolonizují dříve prázdný čas. Posloucháme je při mytí nádobí, na procházce, cestou do práce. Ledacos je na nich pozitivní, třeba to, že se toho člověk – zase jednou – hodně dozví. A někteří si myslí, že je podcast ještě něčím víc. Hovoří se o obrození starověkého dialogického umění i o renesanci mluveného slova. Nevracíme se tedy nakonec do období orality?

## Co nelze proměnit v algoritmus

Všechno se vrací; ale nic nezůstává stejné. Podstatou orality bylo široké společné vědění a robustní sdílená paměť. Jak ukazoval ve svých publikacích, třeba v knize *Kultura a paměť* (1992, česky 2001) německý egyptolog a religionista Jan Assmann, kultury pracující s pamětí se vždy opírají o tělo: paměť byla fyzická; dosud neumí být nefyzická. Pakliže tančíme do rytmu zpěvu, pamatujeme si slova lépe; stejně jako si lépe pamatujeme to, co ručně napíšeme, než to, co monotónními pohyby vyfukáme do počítače.

Současnost se vyznačuje tím, že jsme tuto sdílenou paměť, z níž se odvíjí i ta osobní, ztratili. Jenže naše schopnosti se aktivují tehdy, když je potřebujeme. Nemáme-li paměť v naší společnosti zapotřebí, nemůže než chřadnout. Kultura založená na multitaskingu

Festival umění,  
literatury a vzdělávání



Festival of Arts,  
Literature & Learning

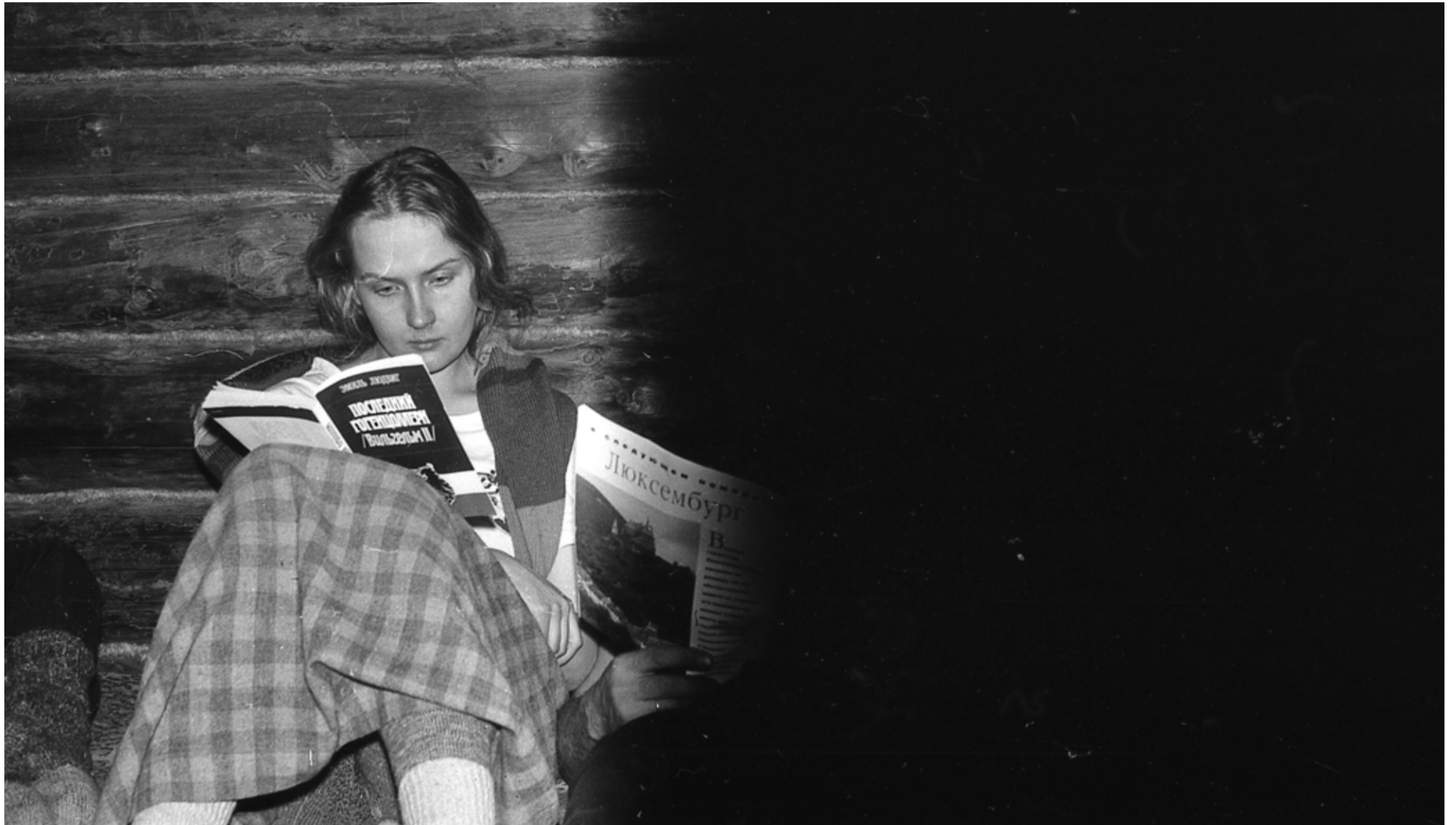
2. — 5. 10. 2025

Myslet  
nebezpečně  
Think  
Dangerously

FALL

Paul Lynch  
Adania Shibli  
Radka Denemarková  
Daniel Kehlmann  
Miquel Barceló  
Chrystabell  
Nina Špitálníková  
Patrik Ouředník  
Sofija Andruchovyč  
Alberto Manguel  
Panzetti & Ticconi  
Jan Němec  
Badiucao  
Alhierd Bacharevič  
Kai Strittmatter  
Viktor Pivovarov  
Adéla Knapová  
Marek Torčík  
Kamila Ženatá  
Ilona Németh  
WWW Neurobeat / ... / doxfall.cz

# Čtení, které vzdoruje algoritmům



Dmitrij Makejev: Dívka čtoucí knihu, 1993 (CC-BY-SA-4.0)

je méně přítomná, méně při díle, aniž by byla více ukotvena v jiném světě, třeba ve světě idejí, v tradici nebo v přítomnosti. My nejsme pořádně nikde. Pak také není mnoho, co si pamatovat. Ostatně podezření, že delší čas strávený u obrazovek vede ke zhoršeným kognitivním výkonům zvláště mezi dětmi, již není považováno za poplašnou zprávu kritiků moderních technologií.

Že bychom dnes zažívali rozkvět dialogičnosti, proto není pravděpodobné. Jistě, hodně se mluví, ale byla to paměť, která kdysi zajišťovala, že rozhovor byl zároveň i myšlením. Nasnadě je však ještě jedna námitka vůči „návratu orality“: naše doba se nevyznačuje ani tak nadbytkem mluvení nebo úbytkem čtení, jako spíše množstvím čtení. Nikdy dříve nebylo tolik lidí gramotných, nikdy dříve nebyly děti tak brzy konfrontovány s písmem. Lidé čtou hodně, ve své profesním i osobním životě. Akorát čtou méně knihy, více však konzumují či zpracovávají digitální obsah.

I proto dnes mluvíme o chřadnutí kognitivních schopností. Možná to lze interpretovat jako odložené naplnění Platónova proroctví. Dokud písmo sídlilo v knihách a lidé četli knihy, mohli jsme hovořit o kultuře. V době multimédií, multitaskingu a rostoucího času před obrazovkami možná už spolu se zmíněným Georgem Steinerem můžeme mluvit jen o kultuře na odchodu. Ta se mimo jiné vyznačuje tím, že někteří ještě velká díla čtou, ale další už se nepiší: naše díla jsou stejně mělká jako naše pozornost.

Četné výzkumy ostatně ukazují, že lidé, i když čtou více než kdy jindy, prý rozumějí textu méně než v minulosti. Česká školní inspekce zjistila už v roce 2018, že mnoho žáků nevládne dovedností číst s porozuměním. V březnu 2025 schválila Evropská komise Akční plán základních dovedností, který výslovně poukazuje na nutnost posílení čtenářské gramotnosti jako pilíře toho, co

označuje za konkurenceschopnou a soudržnou společnost.

Důvodem propadu může být mimo jiné to, co už také dávno víme: že záleží na nosiči, z něhož informace či příběh přijímáme. Když čteme z obrazovky, pamatujeme si méně, než když čteme z papíru, tudíž budeme argument také hůře rekonstruovat a hůře se soustředíme. Když držíme v ruce knihu, dokonce si do ní třeba píšeme, aktivujeme více nervů. Ještě hůře než digitální obsah dopadly audioknihy, z nich v nás toho zůstane nejméně. Jsme zde totiž nejpasivnější: ani hlas a tempo již nejsou na nás; jsme vedeni předčítajícím.

Nejde ani tak o to, že si nepamatujeme informace či data, ale že stále více ztrácíme schopnost pohrouženého přemýšlení. Není to přetvořené: soustředit se není nic přirozeného. Je to výkon, v němž běžně selháváme celý život. Filosofka a středoškolská učitelka Simone Weil připomínala, že škola má v zásadě jediný úkol – naučit žáky soustředění. Digitální přístroje, které už tvoří jen součást naší každodennosti, ale přímo naší identity, jsou však stroji na rozbití pozornosti – jak vůči vnějšku, tak vůči nitru. Žijeme proto ve světě, který nejenže si nepamatuje, ale snad už zapomněl i na to, co paměť vlastně je. A přitom je naše „paměťové nitro“ to jediné, co nelze přetavit v algoritmus.

## Paměť proti závislosti

Možná čteme vše, co bylo napsáno, jako součást rozhovoru. Při čtení vytváříme knihu spolu s autorem, který se svěříje naší představivosti. My na oplátku ručíme, že se pokusíme objevit v textu víc, než autor zamýšlel. Snad se i zavazujeme k tomu nečíst „správně“. Je-li tomu tak, pak je také pravda, že si zrovna o testech čtenářského porozumění můžeme myslet své. Jistěže našim kognitivním schopnostem neprospěje, když se uzavřeme do obrazovek, ale lze pochybovat o tom, že testy porozumění jsou schopné tyto změny postihnout. Víme

vůbec, co to znamená, že jsme knihu „pochopili“? A je lepší ji pochopit než ji nepochopit? Vždyť ani autor si nemusí být jistý, jak věc miní.

Svoboda čtenáře sahá tak daleko, že testy porozumění může ignorovat. Zkušený čtenář to ví; začínajícího je třeba ujistit, že nerozumět je normální stav. Podstatou zkušenosti je nerozumět – a navzdory tomu se pokusit přece jen neutopit. Příběh zpravidla začíná tak, že někdo zakusil něco, s čím si nevěděl rady, zkušenost zapsal, mnohdy spíše nevyhovujícím způsobem, a ta pak vyvolala další zkušenost, obtížně formulovatelnou, v někom jiném. Proč by v tomto procesu mělo být důležité, anebo vůbec možné, správné porozumění, zůstává nejasné.

Ale už je ten nárok možná symptomem digitalizované skutečnosti: máme dojem, že realita se skládá z dat a informací, jimž lze v principu porozumět. Ostatně tato představa je potomkem módy, dle které je samo slovo skutečností a bez slova skutečnost není. Jenže představa, že hranice našeho jazyka jsou hranice našeho světa, není správná. Náš svět, natož naše zkušenost jsou větší než jazyk.

Příběhy v sobě nesou nevědomí, dvojnásobnost i možnost ztratit se v nich; v tom jsou podobné životu. Proto lze díky nim vést lepší, ne-li dobrý život, proto tak důležité pojmy jako důstojnost nebo svoboda nestojí na datech, ale na zkušenostech a příbězích. Člověk mocný obrazotvorností si vytváří odstup od přítomnosti, který jej s ní zároveň sbližuje – jen tak se k ní může svobodně vztáhnout a jen tak lze také chránit důstojnost druhého, z odstupu, tedy z vědomí, že ví ještě něco jiného než já, patrně něco podstatného.

Nakonec lze říct, že jen ten, kdo má vnitřní svět, dokáže být nenucen v tom vnějším – nebýt otrokem ani obrazovek, ani snahy ze sebe sama učinit libivý obraz. „Když naučíš černocho číst, už si ho neudržíš. Už nebude otrokem,“ argumentoval proti výuce čtení otrokář

Hugh Auld v knize *Narrative of the Life of Frederick Douglass* (Vyprávění o životě Fredericka Douglassa) z roku 1845. Vědění prý člověka činí neschopným být rabem. To je nejspíš pravda. Avšak nejde jen o vědění, ale o zkušenost myšlení samého. Třeba takovou, jakou poskytl Sókratés otrokovi v *Menónu*, když jej šikovnými otázkami přivedl k formulaci Pythagorovy věty. Podstatná není ona věta, ale to, že mu ukázal: *Vidíš, umíš myslet. Uvědom si to!* A dále je podstatné, že bez osobního nasazení otroka samého by mu nic neukázal. I dnes platí, že dobří učitelé jsou nezapomenutelní – napříč životem s nimi vedeme vnitřní dialog, protože se kdysi dotkli něčeho podstatného v nás, možná toho nejpodstatnějšího.

Asi by bylo fatální, kdyby toto učitelské vedení přejímaly digitální technologie, jak ukazují i zkušenost nemalé části dětí a mladých lidí napříč západním světem, kteří v digitální éře již vyrostli a tvrdí, že se jim nežije dobře. Letos uspořádala nizozemská služba zaměřená na ochranu veřejného zdraví, Gemeentelijke Gezondheidsdienst, rozsáhlý průzkum mezi 135 tisíci mladými lidmi ve věku 16 až 25 let. Výsledky nebyly povzbudivé – zvláště proto, že z odpovědí zazníval téměř prosebný tón. Sedm z deseti mladých uvedlo, že své chování na sociálních sítích nemá pod kontrolou, mnozí mluvili přímo o závislosti. Potíže častěji přiznávaly mladé ženy než muži.

Pozoruhodné je, že mnozí z těchto mladých lidí už nemají osobní zkušenost se světem bez digitálních médií. Přesto cítí, že způsob, jakým je technologie „vedou“, není v souladu s představou života, po němž touží. Snad se tím dotýkají něčeho z Platónovy myšlenky rozpomínání: mají pocit, že jejich myšlení má cizího pána, který jim brání rozvinout vše, co v nich je – rozpomenout se na to, čím by být mohli. Není to povzbudivé, ale dokud toto vědomí nepatřičnosti přetrvává, situace není bez naděje.

Autorka je filosofka.

# Písmena nemají tu gramáž co dřív

**Oceňované a mezinárodně citované výzkumy Anežky Kuzmičové se věnují čtení a čtenářství. Ze zdánlivě jednoduchých otázek, co a jak děti čtou nebo jaký mají vztah k příběhům i informačním textům, vyplývá řada překvapivých zjištění. Třeba to, že děti čtou víc, než si myslí(me), a že čtenářské potěšení lze nalézat i v nonfikčních textech.**

BLANKA ČINÁTOVÁ

**Když představujete svůj výzkum dětského čtenářství, mluvíte o tom, že vás zajímá, co děti prožívají a co je baví. Jak se dá vůbec zkoumat prožitek a zábava?**

Slovo zábava moc nepoužívám, nechávám děti, aby s tím přišly samy. Pracujeme s dětmi ve věku devět až jedenáct let, a to s sebou přináší určité výzvy. V první řadě jsem se musela osvobodit od představy, že ostatní lidé čtou jako já, což mi trvalo poměrně dlouho. Ve své disertaci jsem se zabývala tím, jak literární text v dospělém, kompetentním čtenáři vyvolává smyslové představy. Vybudovala jsem kolem toho teorii a měla jsem pocit, že do ní musí všichni pasovat. Až později jsem si uvědomila, že jsem tu teorii namodelovala na sebe jako na čtenáře. Je potřeba uzávorkovat předporozumění, zažitě představy o tom, jak vypadá prožitek a co lidé prožívají, a klást otázky co nej-přirozenějším způsobem. Když pracuji s dětmi, nemluví s nimi nad texty. Snažím se je vést k tomu, aby se zamyslely, co je samotné baví, proč to mají rády a jestli jim čtení nějakým způsobem pomáhá ohledávat jejich oblíbená témata. Například dítě, které zajímá Formule 1, může učitel stereotypně považovat za někoho, kdo pravděpodobně číst nebude. Ale pak se ukáže, že toto dítě má své oblíbené téma spojené s množstvím textů – většinou ne v knižní podobě –, se kterými nějak zachází, aby se posouvalo ve svém zájmu o Formulí 1 dál.

**Váš první výzkum se zaměřoval na to, co a jak děti prožívají při čtení fikčních příběhů, současný se týká nonfikce. Proč? Vyžaduje to jiné otázky?**

Jsou to úplně jiné aktivity. A to až do takové míry, do jaké jsme to jako výzkumný tým vůbec nečekali. Když jsme se zabývali čtením fikce, měly děti čtení v hlavě pevně spojené s příběhem. Abychom zjistili, co jim dává čtení nonfikce nebo obecně informačních textů, museli jsme jim nejdřív vysvětlit, o čem se vlastně bavíme. V hodinových rozhovorech, což je pro devítileté dítě samo o sobě velmi náročné, jsme se vždy první půlhodinu ptali, co je zajímavá z témat skutečného světa. Vstupovali jsme do výzkumných situací s tím, že jim nejdřív ani neřekneme, že tématem našeho výzkumu je čtení, ale to, co rády dělají. Běžně se stávalo, že děti dlouho vehementně tvrdily, že nečtou. A pak si uvědomily, že to čtení, které provozují, jen nemají vůbec spojené s pojmem čtení. Protože čtení pro ně souvisí s fikční knihou, sezením nad dlouhým textem. Například jeden chlapec při našem rozhovoru používal jako podložku úplně opotřebovanou naučnou knížku o zvířátkách, o které mi na začátku dokonce řekl, že je jeho oblíbená, ale ani to pro něj nebylo dostatečné vodítko, aby si uvědomil, že si o zvířátkách někdy taky čte.

**Tady asi hraje klíčovou roli školská představa o čtení a čtenářství?**

Určitě. V čítankách převažují beletristické texty. Předpokládáme, že čtení je především čtení delších, souvislých a narativně vystavěných textů. Když jsem dostala cenu Neuron, tak se mnou řada novinářů chtěla dělat rozhovor zjevně i proto, že měli děti v tom relevantním věku. Mluvili pak se mnou o tom, že jejich dcera nebo syn chodí na první stupeň základní školy a učitel či učitelka jim zakazuje dávat do čtenářského deníku encyklopedie nebo komiksy. Vliv má škola i rodiče. Ve stávajícím projektu bych chtěla vůbec poprvé zapojit i rodičovskou populaci. Pod tlakem různých očekávání nejsou jen děti, ale i rodiče. Myslí si, že musí sledovat, jestli jejich dítě není digitálně dementní a jestli čte souvislou beletrii. Když jim pak řeknu: vždyt tvoje dítě čte značné množství textu o vesmíru a je neuvěřitelné, co všechno o něm ví, tak se jim strašně uleví. A já se pak bavím s dítětem, které o sobě tvrdí, že nečte a nemá rádo příběhy, ale přitom

s fakty o vesmíru pracuje ve své hlavě i svými rukama neuvěřitelně kreativně. Vytváří modely, kreslí, v hlavě má fantastické představy, které jdou i za hranice toho, co jsem kdy viděla ve sci-fi. Žije příběhy, jen si je samo vytváří z materiálů, které mají nepříběhovou povahu. Ale obecně se hrozně málo důvěřuje vkladu a práci, kterou takovouto četbou spon-tánně dělá. Aby dítě něco stimulovalo, musí si k tomu vytvořit vztah. Pravděpodobnost, že si vytvoří osobní vztah ke krátké čítankové ukázkě z archaického textu typu Lovci mamutů, je dost malá. Jde o to, co nakopne dětskou představitost, která se děje ve volném čase, ne na školní pokyn.

**Mluvíme o školské praxi. Jak zásadní či důležitá je pro vás aplikovatelnost toho, co z výzkumu vyplyne, do praxe?**

To je velmi důležité. Součástí mého evropského výzkumného grantu, byť jeho zaměření je primárně badatelské, jsou přesahy do praxe. Samozřejmě přemýšlím o tom, jak nejvíc někomu prospět, jak dosáhnout největšího multiplikačního efektu, aniž bych sama musela jít někde učit. Vždy ráda přijmu pozvání na akce, jako je třinecký čtenářský festival ČteFesT, ale momentálně mi chybí kapacita na politický lobbng. Domnívám se totiž, že je třeba začít na ještě základnější rovině, než je to, čím se zabývám já. U nás například školy nedostávají od ministerstva peníze na nákup volnočasových knížek, jen na učebnice. Ve většině škol není funkční koncept školní knihovny. Ráda bych pomáhala vyučujícím v tom, jaké knihy do škol nosit, jaké objednávat. Ale když učitel nemá k dispozici žádné finanční prostředky na nákup nových knih, tak se cítím dost bezmocná. Spoléhat na rodiče nelze, ty to samozřejmě ekonomicky velmi zatěžuje. Navíc nonfikce je zpravidla to nejdražší v segmentu dětské literatury. To je samozřejmě banální zjištění, na které nepotřebuji žádný výzkum, ale jedná se o systémovou věc.

**Často zmiňujete, že je třeba učit děti, aby samy přišly na to, v jakých textech nalézají potěšení. Lze dětské čtenáře k tomuto potěšení nějak cíleně vést?**

Bylo by dobré, kdybychom se zbavili obsese učebnicemi. I moje dcera, která je ještě na prvním stupni, má plnou aktovku různých publikací, se kterými ale nijak zvlášť nepracuje. Přijímáme automaticky určité dědictví vzdělávací praxe. Učebnice vedou k tomu, že s žákem pracujeme jako s akademikem, který má skripta, místo toho, abychom mu nabídli nějakou encyklopedii, nějakou fikci, nějakou poezii a nechali na něm, co si vybere a co z toho sám vytvoří.

Děti jsou různé a je potřeba s nimi tak zacházet. Pořád dostávám otázky typu: Co teda na ty děti funguje? Vždy odpovídám, že děti jsou malí dospělí a na ty také platí různé věci. Ale támhle na poličce je zrovna kniha Africká abeceda [rozhovor vznikl v žižkovské kavárně – autorem knihy je Václav Chaloupek a fotografka Taťána Typltová, vydala Edice ČT, pozn. red.]. To je zrovna výjimečný typ publikace, která většinu dětí hodně zaujme: málo textu a místo stylizovaných ilustrací velké fotky, které umožňují se zasnít. Tu a tam se lze ponořit do textu. Jsou tam nebezpečná zvířata, jedovatí hadi, což hrozně stimuluje dětskou imaginaci. Když se děti ptáme, jestli v nich něco z toho, o čem si přečtou, budí hrůzu, tak velmi často slyšíme, že právě hadi.

**Neničí nakonec školní výuka literatury, která v čítankách i v povinné četbě klade důraz na fikci a souvislá vyprávění, čtenářské potěšení? Lze radostné či intenzivně prožívat i nonfikci?**

Je škoda, že se s nonfikci na školách víc nepracuje. Fikce se do začínajících čtenářů hustí

v čítankách a pak se vyžaduje ve čtenářských denících. Je všudypřítomná a v dětech se už od malička vytváří návyk nebo předpoklad, že číst znamená číst fikci, příběh, celý příběh. Vedli jsme rozhovory i s dětmi ze sociálně a ekonomicky znevýhodněných prostředí. Při rozhovorech máme před sebou kartičky, které zobrazují různé věci z reálného světa, od zvířátek přes techniku až po vesmír, a děti nám mají před sebe vyskládat, co jsou zrovna jejich témata. Případně ještě vyrobit kartičky s tím, na co jsme zapoměli. Jeden kluk z dětského domova, očividně s velmi těžkým ADHD, zařadil mezi svá témata vesmír. Znal ho z planetária, které s domovem navštívil. Začal mi vyprávět, která je nejjasnější hvězda na nebi a proč. Když jsem se ho ale zeptala, jestli zná vesmír i odjinud než z planetária, třeba z dokumentárního pořadu nebo z textů, řekl, že ne. To mnou docela pohnulo. Rodič ze střední třídy, když uvidí u svého dítěte nadšení z planetária, tak na téma vesmíru celkem pravděpodobně zavede další řeč, třeba i přinese knihu. Ale děti z dětského domova nebo z rodin bojujících s chudobou tohle privilegium pozornosti nemají. Toho kluka zjevně nenapadlo, že by vesmír mohl existovat i v knížkách.

**A nespojuje další ze zažitých představ čtení výlučně s tištěnými knihami?**

Bavíme se s dětmi hodně i o čtení z mobilu. Běžně si něco čtou z mobilu, počítače, ostatně stejně jako učitelé, ale nemluví o tom jako o čtení, ale že na to „kouknou“ nebo že „jsou“ na mobilu.

**Není tedy potřeba přehodnotit i význam pojmu čtení?**

Určitě by pomohlo, kdyby se už od začátku roztrhlo zažité spojení čtení–knihy a děti se učily spíše reflektovat to, jakými všemožnými způsoby čteme, čím jsou jednotlivé druhy čtení specifické a že každý může přinášet nějaký prožitek. Včetně čtení na mobilu. Když si čtu ve what-sappové skupině zprávy od kamarádů, tak mi to také přináší radost, pospolitost, dopamin.

**Učitelé hořekují nad tím, že se vytrácí schopnost číst dlouhé, tzn. také lineární a kontinuální texty, ponořit se do hloubky, soustředit se. Neurovědecké a kognitivní přístupy vycházejí z předpokladu, že to, co, jak a proč čteme, mění způsob našeho myšlení. Jaké změny ukázaly vaše výzkumy? Neprodukuje návyk číst (a tvořit) krátké či diskontinuitní (hyper)texty jiné čtenářské schopnosti? Třeba umění zkratky? Schopnost přepínat mezi vnitřním a vnějším soustředěním?**

Kognitivněvědní přístup, s nímž jsem kdysi pracovala, jsem už opustila. Dnes vycházím spíš ze sociokulturních předpokladů. Zajímá mě, jak jsou děti ovlivněné prostředím a diskusem a jak ho samy tvoří. V našem výzkumném týmu neměříme schopnosti dětí, ale díváme se na to, co a jak děti prožívají a jak to subjektivně hodnotí. Samozřejmě vskrytu měřím a pozoruji vlastní děti. Moje desetiletá dcera je určitě dítětem této doby, má díky mnohaletému čtení komiksů neuvěřitelně vycizelovanou pozorovací schopnost na vizuální stimuly. Žasnu, čeho je schopná si všimnout. Například když se dívá na animovaný film, všimne si chyby mezi rámečky, že nějaká postava vypadala třeba i před desítkami minut trochu jinak. A také s tou pozorností záměrně pracuje, vizuálně se projevuje. V souvislosti s rychlou pozorností, přepínáním, lze určitě mluvit o netrpělivosti, menší konzistentnosti, oslabené dlouhodobé paměti. Ale mě toto nezaměstnává, protože pro mou práci je podstatné, a na to se také děti neustále ptáme, jakou realitu ony žijí. Děti přece nemůžou za to, že to měli lidé před třiceti lety jinak. My je vlastně viníme z toho, jaké podmínky jsme jim udělali,

# S Anežkou Kuzmičovou o prožitcích dětských čtenářů



Anežka Kuzmičová. Foto Vladimír Šigut

a stěžujeme si na to, že jsou jimi ovlivněné. Účelem mého výzkumu není ukázat, že dnešní dítě má navrch v tom a tom. Ptát se dětí, jak věci prožívají, je samo o sobě tak nezvyklé – a přitom tak důležité. Běžně se říká, že děti, které se raději dívají na filmy či videa, než čtou, jsou líné, ale pro spoustu dětí stěžejní výhoda vizuality spočívá třeba v tom, že mohou obsah v reálném čase sdílet s kamarády, prožívat stejnou věc a povídat si o ní.

**Zabýváte se také tělesností nebo tělesnou situovaností čtení. Proč je to důležité a co v tomto ohledu mění digitální čtení? Dotykové displeje, monitory, čtečky...**

V aktuálním výzkumu to neřešíme, ale zabývala jsem se tím dříve v jiné práci týkající se dospělých. U displejů fungují jinak paměťové kotvy uvnitř textu, hůř se pamatuje, co kde v něm bylo, ale současně je text jednoznačněji propojený s miliardou jiných. Rychle si například můžeme najít a rozkliknout, co znamená nějaké slovo, můžeme se nořit do králičích nor, pospojovat si různé zdroje. Nemusím změnit fyzickou platformu, abych si poslechla písničku muzikanta, o kterém si zrovna čtu. Mobil mi nějaké typy pozornosti neumožní, klade mi překážky, ale kompenzuje to třeba multimedialitou.

**Umí s tím pracovat škola? Neřešila by problém školních knihoven, o němž jste mluvila, digitální knihovna?**

Například na některých školách v Británii s digitálními knihovnami pracují dlouho, učitel v podstatě dělá kurátora takové knihovny a doporučuje žákům knihy na základě jejich

zájmu, sleduje, co si tam čtou, občas si s nimi o tom zachatuje. Klasickou učebnici mohou suplovat různé podcasty.

**Několikrát jsem vás slyšela mluvit o tom, že nezbytnou podmínkou dětského čtenářství je jednak schopnost vnitřního klidu, jednak sociálně sdílené čtení. V čem tedy spočívá terapeutická a sociální či inkluzivní role čtení?**

Záleží na tom, jaké čtení máme na mysli. Na návštěvě singapurského Národního vzdělávacího institutu jsem se setkala s výzkumníci, která kdysi zjišťovala, co dětem přináší četba knižních sérií. Zjistila, že v Singapuru, což je velmi stratifikovaná společnost, měly tyto knihy nejpozitivnější dopad na děti z chudých prostředí, protože díky velkým nákladům byly tyto knihy jednak všudypřítomné, jednak dostupné ve veřejných knihovnách. Děti ze znevýhodněného prostředí za přispění těchto knižních sérií načerty fikční svět a kulturní kapitál, který pak mohly sdílet s dětmi z vyšších tříd. Pro ně to byl jednoznačný prostředek inkluze. Děti taková četba strhává a mají pocit, že jsou v centru dění.

**Maryanne Wolf, neurovědkyně zabývající se čtením v digitálním světě, pracuje s pojmem „dobrého čtenáře“, jenž se pozná podle toho, že má schopnost rozjímat, meditovat atd. Netlačí nás i ta „poučená“ školní výuka, která vychází z kritického myšlení, spíše do analytického čtení než do rozjímání?** To už je trochu jiná nuance. Ano, myslím, že to jde proti sobě. Když jsem učila na Filozofické

fakultě Univerzity Karlovy, dělala jsem se studenty bohemistiky výzkum zaměřený na to, jaký mají jejich spolužáci vztah ke čtení, a tam se to hodně ukázalo. Třeba právě to, že si stěžovali, že kritická analýza zdecimovala jejich možnost a schopnost se nějak osobně navazovat na texty, prožívat je. U dětí mé výzkumné věkové skupiny se ono rozjímání prolíná dlouhým časovým obdobím, nekončí v okamžiku, kdy zavřou knížku. Oproti nám mají totiž tu výhodu, že mají mnohem méně životních zkušeností a informací, takže jsou schopné s tím málem, které dostanou třeba v rámci jedné knížky, pracovat intenzivněji a v delším časovém horizontu. Třeba o půl roku později jim nějaká situace na hřišti něco připomene a propojí se s tou, o které četly. A to jsou ty nejdůležitější okamžiky. To nejde vypořádat ve třídě ani na tom hřišti a naučit ve výuce jinak, než že budeme říkat dětem, že záleží na jejich prožitcích.

**Starší děti pak učíme rozpoznávat různé manipulativní strategie, fake news, nepropadat konspiračním narativům, upozorňujeme na texty produkované umělou inteligencí. Nevytrácí se tím jejich důvěra v texty? Nenahrazujeme pak potěšení ze čtení spíše jakousi paranoiou?**

Texty ztratily váhu, písmena už asi nemají tu gramáž co dřív. Přemýšlím o tom, kdo je mudrcem nadcházejících dekád. Jestli ten, kdo umí udělat dojem v mluveném projevu... Budoucnost výuky je určitě v reflektování vlastní zkušenosti ve vztahu k textům, v hledání toho, kde se moje zkušenost s texty

potkává, kde nepotkává. Schopnost sebeanalýzy se dost vytrácí. Davové negativní projevy lidí na internetu, které se tolik diskutují, často vznikají tím, že lidé nejsou schopni se zastavit, zabrzdit, reflektovat, zda opravdu souhlasí, nebo nesouhlasí s nějakým názorem. Nedůvěra v text může být také nedůvěrou v možnost ho prožít.

**Anežka Kuzmičová (nar. 1982) vystudovala skandinavistiku a komparatistiku na FF UK, v doktorském studiu pokračovala na Stockholmské univerzitě. Působila na vědeckých pracovištích ve Velké Británii, v Kanadě, Dánsku a ve Švédsku, kde byly její publikace za období 2012–2019 celostátně nejcitovanější v oblasti humanitních věd. V roce 2022 obdržela za výzkum gramotnosti cenu Nadačního fondu Neuron pro nadějně vědce v oboru společenské vědy. V roce 2023 získala jako první zástupkyně společenských věd na Univerzitě Karlově ERC Starting Grant, v jehož rámci se zabývá vztahem dětí k informačním textům (wondre.eu). Od roku 2024 působí v Institutu komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK.**



Jednou z hlavních postav oceňované novely *Jeruzalém* od portugalského spisovatele Gonçala M. Tavarese je doktor Theodor Busbeck. Ten se snaží pochopit směřování dějin, definovat „dějiny hrůzy“ a hodlá „formulovat vzorec, který shrne příčiny zla, které nepotřebuje k existenci strach, toho příšerného zla; téměř nelidského zla, protože není ospravedlnitelné“.

V.

Theodor Busbeck hledal v knihovně dokumenty o koncentračních táborech, jak fungovaly, kdy a kde v různých zemích existovaly – když si k němu přisedla dívka Mylia a vzápětí spatřila, jaké děsivé fotografie jsou na otevřených stránkách. Mylia neřekla ani slovo, jen jako by úplně tenounce hvízdl. Ukazovákem pravé ruky ohledávala drobný kaz na dřevěné desce stolu. *Triumfální kaz*, pomyslela si Mylia.

Mylia se hodně zabývala hmotnou stránkou věcí. Hmota byla přesvědčivá. Dřevo, houba, různé druhy kamenů a tkanin.

Takhle zatím hmotě rozuměla – bylo jí osmnáct a říkali, že je blázen – a byla si jistá, že žádný velký objev to nebude: každá hmota má vlastní tempo změny, zběsilé nebo pozvolné, a právě ukazatel rychlosti změny je to, v čem se jednotlivé materiály odlišují.

Vejde, jakékoliv vejce, považovala Mylia za zneklidňující materiál. Takový, co se velice rychle mění, co je tvořený ze samého neklidu, co přímo existuje proto, aby byl něčím jiným. Každé vejce v sobě má jakýsi konkrétní altruismus materiálu, jaký u žádné jiné věci na světě neviděla. Vznikne, protože chce zaniknout. Vznikne, protože se chce ukázat jako něco jiného. Altruismus materiálu je jediný možný morální altruismus. Duchovní není velkorysý, nehmotné není velkorysý: co může ztratit to, co neexistuje?

Theodoru Busbeckovi se líbilo mít dívku Myliu po svém boku. Když se Mylia uzavřela do sebe, podobala se rostlině, která se přiklona k instinktivně zvolenému místu, jehož volba však vypadala jako přesný výsledek dlouhého zkoumání: od Theodora si udržovala odstup, ale ne na délku celé místnosti, protože udržovat si odstup pro Myliu znamenalo nebýt s Theodorem v přímém fyzickém kontaktu, necítit jeho teplo. Sedět na židli vedle něho stačilo.

Mylii se vybavovaly následující vzpomínky: jednou sbírala na poli brambory a cítila z nich nevšední teplo, teplo, které ji překvapilo; nazvala ho tehdy živočišným teplem. A teď tohle *živočišné teplo*, teplo zvířete schopného bránit své děti a svůj domov se zbraní v ruce, cítila i z Theodora.

Mylia tudíž předstírala mírnou strnulost, ale zvědavost ji přiměla znovu se podívat na ty brutální fotky.

„To je koncentrační tábor,“ poznamenal Theodor. „Víš, co to je?“

Mylia se usmála.

Mylii se dostalo dvojího vzdělání: uměla se dívat a uměla naslouchat. Sama se naučila, nebo ji to snad naučila její nemoc, jak se lidí dotknout. *Nesmiš se lidí takhle dotýkat*, slýchala opakovaně. A ji to děsilo. Nesmí se takhle dotýkat lidí? Už to dělat nebude.

Mylia se opírala o Theodorovu vřelost, jak to dokázala jedině s matkou. Ve své samotě si vypěstovala způsob, jak se dotýkat materiálních věcí, věcí, které nemluví. Byly to obscénní doteky, pokud tak lze nazvat kontakt lidské ruky se stolem, nebo dokonce s kazem na dřevěné stolní desce.

„Není dobře takhle se dotýkat těch věcí,“ říkala jí matka.

„A jak se to tedy dělá?“

„Ne s takovou silou, ne tak úporně. Neopírejte se do toho tolik.“

Už ne matka, ale jiní lidé jí řekli, že věci tiskne, jako by ji vzrušovaly, jako by tiskla muže. Takže při té až strojené větě cítila známý stud: „Není dobře takhle se dotýkat těch věcí.“

VI.

Theodor Busbeck dál listoval dokumentem s fotografiemi, které ukazovaly hromady vyzábých mrtvol navršených na schodech: nahá mužská i ženská těla, malá i velká, spojená v masu, v níž nahota lidského těla a její nemravnost byly jiné, jako by mezi mrtvými lidskými těly ležícími jedno přes druhé existovala nějaká jiná nemravnost; nemravnost, která je opakem té první nemravné samčí energie mezi živými věcmi, druhotná nemravnost, v níž není ani náznak vzrušení, ani stopa po touze v pohledu upřeném na ta těla, jen děs, hmatatelný děs, neosobní děs, protože je to, jako by se člověk nedíval na muže, ženy a děti zredukované na kostlivce, ale na něco úplně jiného, na nějakou věc, z jiného materiálu, z jiné látky: ani ne jako na mrtvolu: na lidi, kteří někdy byli živí a naplňovala je odvěká energie bratrství nebo zášti – tihle mrtví nemohli být nikdy živými; nepatřili k našemu druhu, ale k nějakému jinému: k druhu, který prožil takovou hrůzu, že ho to navždy vzdálilo označení člověk, jež tady, v knihovně, teď zastupuje jeden jeho exemplář: lékař. Právě ten, a celá situace tak byla ještě podivnější: člověk, jehož povoláním je zachraňovat těla, bránit lehčím chorobám před jejich šířením a předcházet smrtelnému zásahu těch vážných, tenhle člověk, lékař, Theodor Busbeck tu seděl v souladu s ergonomickými a hygienickými doporučeními a dál zděšeně zíral – vytřeštěnýma hnědýma očima – na fotografie

těl, která už nemohl zachránit, protože na jejich záchranu neměl nástroje ani postupy; a ze všeho nejvíc mu chyběla mravní síla, která zachraňuje. Neměl postupy, nástroje, odvahy ani chlapeckou mravní sílu, sílu, která nařizuje konat, ani ta se nedostavila ve chvíli, kdy Theodor užasle obracel jednu po druhé stránky, na kterých pokračovaly fotografie hrůz. A čím víc jich bylo, tím víc ztrácely na síle, intenzitě, skandálnosti.

„Na téhle fotce je přes tisíc těl,“ zamumlal Theodor potichu, spíš jen pro sebe.

Stálo to v popisu pod fotografií: širokouhlá fotografie, zdálky, fotografie, která zabírala – jeden fotografický záběr – rozsáhlý prostor; kolik přesně ve čtverečních metrech, víc než čtyřicet, míň než čtyřicet, kdo ví? Jisté je, že popis uváděl explicitní číslo, které oči nedokázaly vědecky, měřitelně vyčíst, ale vnímaly ho s větším dopadem na emoce a následky: nesmírný děs. Na fotografii se vejde tisíc těl. Tisíc těl, která nestačila dospět do koncentračního tábora, protože zemřela dřív, hladu. A zatímco Theodor upíral pohled na fotografii, na kterou se vešlo přes tisíc mrtvol, Mylia, dívka Mylia, dívka, která hned při prvním vyšetření, v první větě řekla: „Jsem schizofrenička, chcete mě léčit?“, tak tahle dívka, Mylia, tady vedle něj, ani moc blízko, ani moc daleko, nebyla ani oněmělá, ani rozrušená, dívka Mylia nevěnovala sebemenší pozornost hroznivé fotografii, kterou Theodor nedokázal odložit; Mylia koukala do stropu.

VII.

Necelé dva roky po jejich prvním – řekněme pracovním – setkání, kdy Theodor zastával roli lékaře, který se ptá, a Mylia roli pacientky, která odpovídá a uráží, tedy necelé dva roky poté se konala svatba, která překvapila Myliiny rodiče i příbuzné a přátele Theodora Busbecka.

Bylo zjevné, že s Myliou budou problémy. „Chceš si vzít schizofreničku? To je dobrý!“ říkala ona sama Theodorovi.

Theodor se jí neustále snažil ukázat, že se mylí.

„Lékař jsem já, na to nezapomínej. Já rozhoduju, kdy je člověk zdravý a kdy je nemocný. V krajním případě já – jako lékař – rozhoduju, kdo je mrtvý. Já se léta učil od profesorů a z příruček – já poznám, kdo má nemocnou hlavu a kdo ji má zdravou. Já jsem ten, kdo řekne, jestli jsi, nebo nejsi zdravá žena.“

„Chceš říct,“ odpovídala Mylia, „že jsi celé roky, dlouho předtím, než jsi mě poznal, když

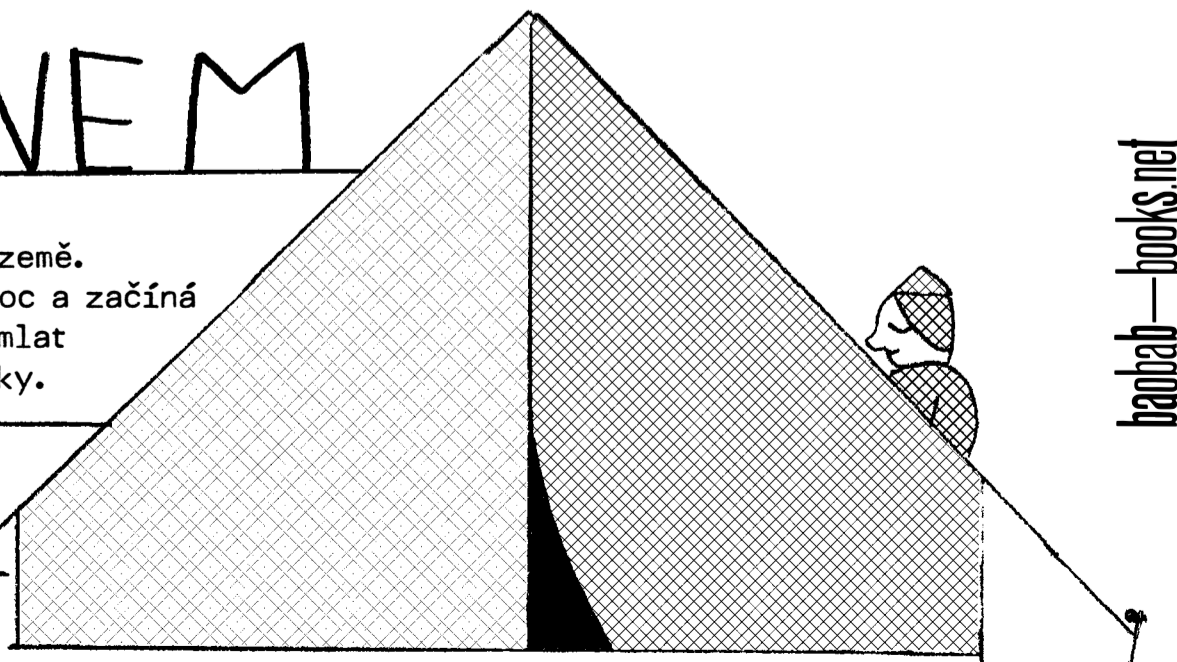
## POD STANEM

Dva sourozenci vyrážejí za dobrodružstvím. Putují sto dlouhých dní, až přijdou do nové země. Západ slunce je tam nádherný, blíží se ale noc a začíná být zima. Ještě že mají stan. Můžou se zachumlat do spacáků a vyprávět si strašidelné historky.

Jenže co to? Něco tam venku šramotí a dupe! Duchové nebo kostlivci? A co když se někomu začne chtít čurat?

Lucie Lučanská

Baobab/25let



baobab—books.net

# Gonçalo M. Tavares

jsi ani nevěděl, že existuju, studoval moji hlavu, Myliinu hlavu? Na kterých stránkách tvých knih jsem byla? Na kterých stránkách stálo v záhlaví „Myliina nemoc“ nebo, podle toho, co říkáš, „Myliino zdraví“? Je fajn, když toho někdo ví tolik o naší hlavě! Já ani nevím, jak funguje v průměru, natož co dokáže v krajních situacích. Nejdražší manželé, vážím si tvého studia, tvých příruček, profesorů, přístrojů, postupů, všech těch let, za která jsi přečetl stovky stran o diagnostice a léčbě, vážím si toho všeho, ale na to, abys chápal, jak funguje hlava člověka, nestačí být lékař, to bys musel být světec nebo prorok. Vidět to, co zůstává skryto a co se teprve chystá. A já mám za muže lékaře, ne proroka ani světce. Lékaře.“

## VIII.

„Provádím výzkum, sbírám data, shromažďuji informace a pokouším se porovnávat čísla z různých zdrojů.“

Myliia se ještě jednou zeptala, k čemu to je, k čemu se vracet k těm knihám s vyfotografovanou hrůzou.

„Když se budeš celý den koukat na mrtvoly, zvykneš si na to a otupíš. Ty jsi lékař.“

„Pitomost!“ odmítl Theodor.

„Ale proč to děláš?“ naléhala nyní Myliia.

„Abych to pochopil,“ vysvětlil Theodor.

„Pořád tomu nerozumím.“

Chtěl bych, aby výsledkem mého výzkumu byl graf – jediný graf, souhrnný graf, který by umožnil vyjádřit vztah mezi hrůzou a časem. Chci zjistit, jestli napříč staletími hrůza ubývá, nebo přibývá. Nebo jestli je stabilní. Představ si, že by se ukázalo, že hrůza má v dějinách určitou stabilitu, že se v rámci řekněme pěti století drží na stejných hodnotách, a kdybych v tom dokázal najít nějakou pravidelnost, přiblížil bych se k zásadnímu objevu. Chci získat graf toho, co se dosud – počínaje dobou, ze které máme víceméně věrohodné zprávy – dělo v různých koncentračních nebo vyhla-zovacích táborech, ne v bitvách, ty do mého záměru nepatří, nezajímají mě střety armádních sil, které mohou být slabší nebo silnější, ale pořád to jsou síly, a tudíž mohou druhé straně způsobit značné ztráty. V takovém případě mluvíme o boji, ne o hrůze, ale já chci zkoumat něco jiného. Chci zkoumat pouze ty situace, kdy jedna strana neměla žádnou možnost – či dokonce ani touhu – způsobit ztráty druhé straně a kdy ten silný zcela bezdůvodně – či přinejmenším bez toho zásadního důvodu, jakým je strach – vyhladil toho slabého.

Až získám graf hrůzy rozložené v čase, mohl bych začít uvažovat o něčem ještě významnějším: o vzorcích. O numerickém, objektivním, lze říci lidském vzorcích, žádné divočině závislé na proměnách pocitů a nálad, ale o čistě matematickém, čistě kvantitativním, takřka-jíc vyrovnaném vzorcích. Přímou vyplývající z zkoumaných dokumentů, které shromažďuji. Ale nehledám jen vzorec, jímž by se vypočetl účinek hrůzy, který by vyjádřil, co tato hrůza způsobila v minulosti; mám v úmyslu dojít ještě k dalšímu vzorcích; vzorcích, který by umožnil předvídat, který by umožnil konat, ne jenom pozorovat nebo naříkat. Hodlám formulovat vzorec, který shrne příčiny zla, který nepotřebuje k existenci strach, toho příšerného zla; téměř nelidského zla, protože není ospravedlnitelné. A věřím, že takový vzorec je možné nalézt. Jsem lékař, jsem člověk, kterého utvářela věda, s pevnými a hutnými základy; nehodlám přelétávat a skákat z jedné věci na druhou, věřím studiu, výzkumu, komparaci, řadě drobných výpočtů, věřím v postupné kroky, v úctu k trpělivosti, k postupům a metodám, k pokroku. Tady nejde o to



Ilustrace Nikola Čulík

objevit poklad, který na nás čeká někde schovaný, nejde o něco, čeho mohu dosáhnout ze dne na den. Nejde o žádný vynález nebo objev, tady jde o výzkum, o přemýšlení, může mi to trvat celé roky, snad i celý život, a možná ani celý život nestačí a někdo bude muset v mých výpočtech pokračovat přesně tam, kde já přestanu, jak to má v řádném výzkumu být. Nic nepřeskočit, hlavně nic nepřeskočit. Pěkně popořadě, bez přerušení; tohle nejsou verše, Myliio, tohle není jako namalovat obrazy, tady jde o něco mnohem důležitějšího, hlubšího, tohle úsilí může trvat věky; vlastně to možná je obraz, ale takový, ke kterému se každý den něco přimaluje, obraz, který začne jedná generace a další v něm pokračuje, snaží se zdokonalit barvy, světla, stíny; je to obraz, nebo, chceš-li, malba, ale historická malba, která nezapomíná, že člověk nepatří rodině, rodičům, manželce, ale v první řadě Dějinám, Dějinám své země, Dějinám světa. A jedna z podkapitol Dějin se jmenuje: Dějiny hrůzy.

Myliio, tomu je třeba porozumět. Jak je možné, že se beze strachu děly určité věci?

Dospěju k závěru beze spechu, bez křiku a bez zbytečného sentimentu. Dojdu

k němu rozumově, úvahou, logicky, popořadě. Nebude v něm nic kreativního, spontánního nebo improvizovaného. Jsem lékař, disponuji nástroji, naučil jsem se přemýšlet určitým způsobem a mám plán, o kterém jsem ti už říkal: nejprve shromáždím veškerou možnou dokumentaci, abych získal graf rozložení hrůz napříč staletími; nevím, jak bude vypadat výsledek, ale cosi mi napovídá, že bude mít podobně pravidelné rozložení křivek jako lidský elektrokardiogram, opravdu, bude se podobat záznamu pravidelného srdečního rytmu běžného člověka, očekávám, že najdu přesně takovou křivku, jako by pravidelný srdeční rytmus Dějin byl jen jinou podobou rytmu lidského srdce, obě křivky budou mít horní a dolní peaky, ale hlavně budou pravidelné, předvídatelné, normální. Dějiny hrůz jsou určující složkou Historie; a jakákoliv Historie je v něčem normální, všechno, co existuje, je nějak normální. A stejně jako elektrokardiogram na čtverečkovaném papíru vypovídá o zdraví či nemoci jednoho člověka, graf, který bude výsledkem mého výzkumu, bude vypovídat o zdraví či nemoci nikoliv člověka jako konkrétního

jedince, ale lidí jako celku; lidstva jako kolektivu a všech jeho nejdůležitějších a nejodpudivějších projevů. S takovým grafem konečně porozumím tomu, čemu už chtělo porozumět mnoho jiných lidí, zkrátka a dobře: zda jsou Dějiny nemocné, nebo zdravé, jestli kráčí správným, nebo špatným směrem, jestli se jejich zdravotní stav nějak mění, dá-li se to tak nazvat, jestli došlo, nebo nedošlo ke zlepšení zdravotního stavu Dějin, nebo jestli se stav světa naopak zhoršuje, upadá, podléhá infekcím a slabne; tedy jestli Dějiny umírají, nebo ne, a jestli se nacházíme na prahu nového počátku, nějakých druhých Dějin, na začátku nějakého druhého elektrokardiogramu Dějin lidstva.

Jako otec, který zemře a nechá po sobě malé dědictví – to, co se nestačilo promrhat –, ani první Dějiny toho těm druhým moc nenechají, to vím jistě. Nicméně mám strach, větší než strach ze zjištění, že zdravotní stav Dějin se den ode dne, století od století zhoršuje, i větší než strach z toho, že z výsledků, ke kterým dospěju, vyplyne, že poměr výskytu hrůzy a času je čím dál vyšší; jestliže největší naděje spočívá v tom, že zjistím, že hrůzy postupně a objektivně ubývá, a tudíž lze předpokládat, že třeba v roce 6000 už žádná hrůza nebude, že vymizí z Dějin, jestli v tomhle je ta velká naděje, mám stejně velký strach ne z toho, že by to znamenalo konec takových Dějin – jako když se náhle objeví přímka na elektrokardiogramu člověka, který právě zemřel –, ale z toho, že graf odhalí stálost, děsivou stálost, stálost hrůzy v čase, udržování normálu hrůzy, a tím veškerá naděje skončí. Že křivka patrná v prvních třech staletích po Kristu se každých tři sta let opakuje: právě z toho opakování, z té neúprosné pravidelnosti mám největší strach. Když se ukáže, že hrůzy ubývá, znamená to, že od nynějška za sto generací budeme šťastnější, pokud křivka roste, tyhle Dějiny skončí, protože po finální hrůze už nezbude nic; a pak, ano, pak třeba vzniknou jiné Dějiny, lepší, etičtější. V těchto dvou hypotézách zůstávám optimista. Ale pokud se ukáže, že hrůza je konstantní, tak žádná naděje nezbyvá. Vůbec žádná. Všechno zůstane stejné.

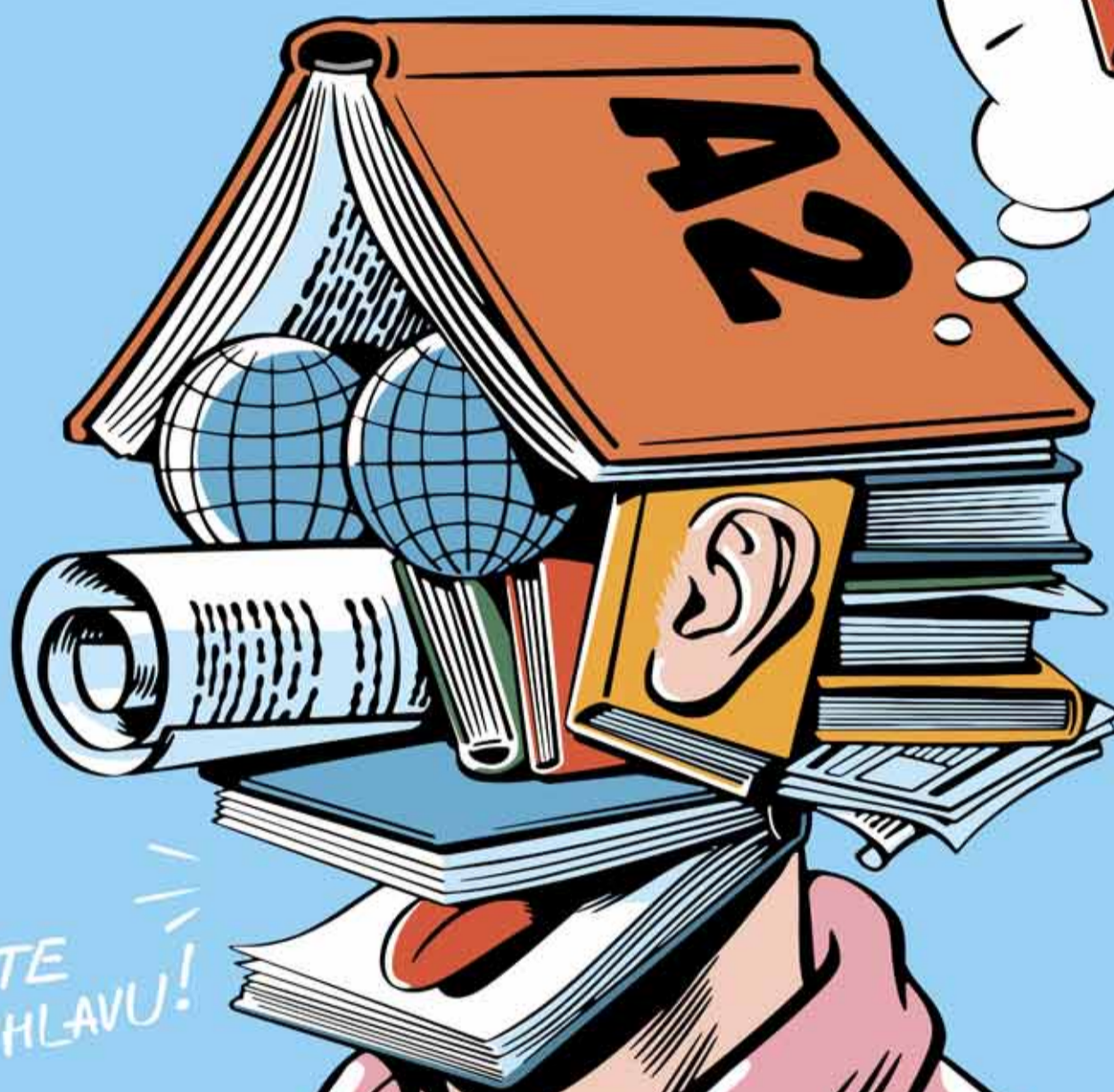
Z portugalského originálu *Jerusalém* (Editora Caminho, Alfragide 2004) vybrala a přeložila **Lada Weissová**.

**Gonçalo M. Tavares** (nar. 1970) patří k nejvýraznějším portugalským prozaikům současnosti. Jeho knihy byly přeloženy do více než třiceti jazyků včetně češtiny, v níž vyšly prózy *Pan Valéry a logika*, *Pan Kraus a politika* a *Pan Brecht a úspěch* (vše 2011). V Tavaresově tvorbě se střídají odlehčenější satirické texty souboru *Čtvrt s náročnými a temnými prózami* cyklu *Království*. *Novela Jerusalém*, kterou chystá k vydání nakladatelství *Rubato*, patří k jeho vrcholným dílům.

# KNIHLAVA

## FESTIVAL DOBRÉHO ČTIVA

### 3.–4. 10. 2025 Jihlava DKO



VOLTE  
KNIHLAVU!

advojka.cz



MINISTERSTVO  
KULTURY



# Výstavy, koncerty, autorská čtení

## Studium literatury v éře AI



AI zbavila texty jejich výlučnosti. Kresba Yelizaveta Honcharenko

**S nástupem umělé inteligence se v základech otřásají i ty profese, u kterých to nikdo nečekal. Jak bude probíhat studium, třeba literatury, až se možnosti AI plně rozvinou? A zbude badatelům vůbec něco na práci?**

EVA KRÁSOVÁ

Před časem jsem se jedné perspektivní postgraduální studentky srovnávací literatury zeptala, zda plánuje pokračovat v akademické kariéře. Odpověděla, že ani ne: „Já tak nějak organizuju různé kulturní akce, a to mě kupodivu v pohodě užívá.“ Jaké akce? „Tak různé. Koncerty, výstavy, autorská čtení.“ V kontextu nástupu umělé inteligence a převratu, který asi brzy způsobí v humanitních vědách, získala její odpověď úplně nový význam.

Není žádným tajemstvím, že nástroje využívající umělou inteligenci učinily nebo brzy učiní mnoho činností zbytečnými. Profese, které byly ještě nedávno považovány za jistou kariéru, jako je programátor či právník, už nejsou schopny garantovat vysoké příjmy. Dramaticky se v příštích letech promění i praktikování medicíny či projektování staveb, o filmovém a hudebním průmyslu ani nemluvě. Situace humanitních věd je v tomto kontextu hořkosladká. Stereotyp rodinných oslav praví, že literaturou se užít nejde, a tak může mít literární vědec chuť si zamnout ruce: konečně je na tom ctizádostivý bratranec ajťák stejně špatně jako já.

### Zbyteční

Až do doby, kdy se jednoho zimního večera člověk k umělé inteligenci skutečně posadí a pochopí rozsah celého problému: nejen program v pythonu či koncept smlouvy o pronájmu, ale i test z teorie literatury a meta domněle nedobytná – analýza básně. Literárnímu vědci se točí hlava, protože mu to konečně došlo. Umělá inteligence je skutečně schopna nás nahradit. Zároveň je zjevné, že náklad okolo 200 eur měsíčně za placený model je podstatně menší než (nízký) plat průměrného vědeckého pracovníka. Firma OpenAI prezentuje svůj nejnovější model, ChatGPT 5, jako „skupinu doktorů ve vaší kapse“ („bunch of PhDs in your pocket“). Stali jsme se tedy opravdu zbytečnými? A k čemu jsme vlastně byli?

Jak bude vypadat svět, ve kterém budou jakékoli odborné znalosti k dispozici „v kapse“? Přijdou lékaři o práci? A co překladatelé? Jeden z optimističtějších dystopických scénářů říká, že odborné profese nezmizí, jen budou využívat umělou inteligenci k plnění složitějších úkolů. Taková je i rétorika firem při školení zaměstnanců – AI umožní pracovat efektivněji, obsloužit více klientů, mít větší dosah při stejném počtu zaměstnanců. Pesimističtější pohled říká, že dojde k postupnému zániku odborných kompetencí a zůstane jen cynická monetarizace vlastní pozice, přinejmenším

do doby, než si toho zaměstnavatel nebo společnost všimne.

Pomíjme ekonomické implikace takového stavu a ptejme se: jsme my, kteří se zabýváme literaturou, také odbornými elitami? Smutnou situaci státních maturit a z ní plynoucí privilegium znalosti básnických tropů a figur můžeme pominout vzhledem k obecnému konsenzu o nesmyslnosti státních zkoušek. Navzdory zlovlným strýcům na rodinných oslavách však naše činnost něčím výjimečná je – orientací v problému, znalostmi, zájmem. Člověk zabývající se literaturou dokáže – teoreticky – doporučit zajímavou knihu, otevřít konverzaci o významu Homéra v evropské kultuře, hájit zájmy menšin, vysvětlit význam i úskalí pojmu národní obrození. Humanitní vědci znají jazyky, méně známé kultury, zajímavé výletní destinace.

Přístup ke všem těmto dovednostem byl až donedávna zatarasen řadou překážek sociální či ekonomické povahy, byť jsme si to možná neuvědomovali nebo to raději neverbalizovali. Kolik anglistů vzniklo proto, že měli přístup ke kvalitnímu vzdělání, možnost vyjet do zahraničí či rodiče, kteří je ke studiu motivovali? Kolik historiků, filosofů či sociologů se sebevzdělávalo v knihovnách svých příbuzných? Všechny tyto bariéry byly narušeny už demokratičností internetu. Ve světě, kde si lze udělat základní přehled o problému pomocí několika dotazů ve vyhledávači, už možná není třeba znát ty správné lidi, mít ty správné knihy, absolvovat ten správný kurz.

### Inteligence a komunity

AI ale útočí na situaci odborníků ještě mnohem hlouběji, na základní úrovni *inteligence*. Všimli jsme si vůbec na oněch rodinných oslavách, že to, čím se pyšíme, je náš rozum? Schopnost odhalit chybu v úsudku, vést argumentaci, neopominout důležitá fakta, pochybovat o vlastních tvrzeních? Což vše souvisí s tolik vychvalovanou schopností psát smysluplné, dobře strukturované a stylisticky vybrané texty, kterou existence generativní AI zbavila její výlučnosti.

Esej představoval po několika staletí neproblematický důkaz přítomnosti inteligence jeho autora. Možnost vyprodukovat takový text pomocí digitálního nástroje poukázala na úskalí této metody kontroly znalostí. A možná se také stala připomínkou, že jsme o některých jejích problémech věděli: ne každý brilantní stylist přináší ve svých textech inovativní poznatky a řada skvělých knih byla před zásahem poctivých redaktorek jen změti nesouvislých úvah a odchylek od pravidelné větné stavby.

Co zbývá? Většina pozitivních modelů práce s umělou inteligencí v humanitních vědách pracuje s představou vědomé práce s nástroji, při níž bude badatel koordinátorem výzkumu, zadavatelem práce, kontrolorem výsledků. Otázku podoby literatury v éře umělé inteligence nechám ráda jiným, zaměřím se pouze na její *zkoumání*. Ve světě, kde každý dokáže napsat stylisticky správný esej, zůstává ze zkoumání literatury paradoxně jen ta část, která – řečeno akademickou hantýrkou – nejde do RIVu. Demokraticizovaný prostor literárního pole bude mnohem více opřený o to, co jsme měli v duchu pražského strukturalismu tendenci vylučovat: aspekt setkávání autorů s lidmi, prostého spolubytí, sdílení zážitků a textů různé kvality. Vznik komunit už nemůže být založen na stylistické obratnosti, ale musí být motivován zájmem o téma, potřebou sdílet, diskutovat, konfrontovat.

Nezanedbatelnou část naší činnosti tvoří také dimenze bibliofilská: láska ke knihám v jejich fyzické podobě, úcta ke knize jako objektu, láska ke čtení z papíru. Jak stoupá

čas strávený u obrazovek, víc a více se mluví o významu papírových knih pro duševní zdraví. Na scénu přichází terapeutická role literatury, její schopnost trénovat naše soustředění, které je nezbytným základem jakéhokoli myšlení. Nacházíme se v paradoxní situaci, kdy univerzity upouštějí od papírových verzí svých časopisů, ale učitelé základních škol stanovují žákům penzum fyzicky přečtených stránek měsíčně.

Máme zatím jednu možnost, jak účast AI eliminovat: můžeme prostě vstát od počítače a začít mluvit jeden s druhým. V rámci vysokoškolského studia má tento princip podobu důrazu na verbální prezentaci, účast na kolokviích a diskusích na úkor odevzdávání esejů. V oblasti kultivace literárního pole jsou tímto nástrojem především autorská čtení. Podobná naděje kyne i umělcům a hudebníkům: tam, kde je snadné vytvořit písničku několika slovy, roste význam živého hraní a kontaktu s publikem. Výstavy se mohou stát ohniskem aktivního zažívání umění. Čtenář teď podotkne, že to všechno už se děje, dokonce už to bylo i teoreticky zpracováno. Vkráda se plíživý pocit, že AI nás konečně donutí věnovat se té části literatury, která nás stejně bavila nejméně.

### Studovat v Bradavicích

Domnívám se, že i vysoké školy by měly na tuto výzvu reagovat důsledně. Za posledních několik semestrů proměnila AI vsude na světě jejich studenty v úplně jiné typy badatelů. Nemám teď na mysli tolik skloňované podvádění při tvorbě závěrečných prací, ale spíš výše zmiňovanou orientaci v problému. Jako pedagožka se v poslední době setkávám s opačným fenoménem – motivovaní studenti a studentky přicházejí na semináře se znalostmi dalece převyšujícími moji přípravu, protože několik fundovaných dotazů na AI je vybaví lepším přehledem o věci, než jsem já nashromáždila za celý život.

Jisté není řešením takovou iniciativu potlačovat, naopak. Proč by vysokoškolské studium nemohlo spočívat ve vedeném samostatném zkoumání problému a pedagog by nemohl být diskusní sparing partner, který poskytuje podporu a vedení samostatnému bádání? Odborník na AI možná řekne, že AI agent bude lepším školitelem než člověk. To je patrně pravda, měli bychom však opustit autoritářskou představu vedoucího, který paternalisticky určuje směr bádání, a připustit představu skutečné diskuse nad sdílenou otázkou.

Poučka progresivních teoretiků vzdělávání z devadesátých let říkala, že nejde o to informace znát, ale vědět, kde je najdu. Tato odpověď už nyní neplatí: téměř všechny informace někde k nalezení jsou. Odbornost bude propříště spočívat ve vědomí, že jsem se tím či oním tématem zabývala do určité hloubky, a proto jsem schopna k němu něco říct, zúčastnit se veřejné diskuse, poradit dalším zájemcům, uvést do problému další studenty. Středověký model závěrečných disputací a hodnocení typu „respondet ad questiones“ možná zase přijde vhod.

Taková praxe by vyžadovala systémovou změnu organizace vysokého školství směrem k posílení mezilidských vztahů, osobního zapojení a žité zkušenosti. Bylo by třeba podporovat režim individuálních konzultací, společných projektů, samostatných úkolů netextové povahy, veřejných vědeckých událostí. Chovám naději, že by to studenti mohli ocenit, alespoň soudě podle módních doplňků, jimiž nás nekompromisně upozorňují, že by stejně radši studovali v Bradavicích...

Autorka vyučuje teorii literatury na FF UK.

Při tvorbě textu nebyl použit žádný nástroj využívající umělou inteligenci. Redigoval **Matěj Motelec**.

# Ráno rolníci, odpoledne malíři

**S mexickým antropologem Franciscem De Parres Gómezem jsme mluvili o současnosti zapatistického hnutí a bezpečnostní situaci v Chiapasu, který se podle revoltujících komunit nachází na pokraji občanské války. Probrali jsme i roli zapatistické estetiky v povstání.**

JAN BLAŽEK

Do mexického exprezidenta Andrése Manuela Lópeze Obradora (AMLO) vkládala část evropské levice určité naděje. Jaký je jeho odkaz ve vztahu k zapatismu a sociálním hnutím obecně?

AMLO potvrdil to, na co už dříve upozornil novinář Raúl Zibechi: sociální hnutí čelí za progresivních vlád často větším útokům než během těch pravicových. Nezaložil tedy své hnutí Morena s úmyslem vybudovat širokou identitu, do níž se vejdu všichni se svými rozdíly. Naopak ho vystavěl na nekritickém multikulturalismu, který funguje ve prospěch systému a který staví na konceptu občanství. V Mexiku máme šedesát osm oficiálně uznávaných původních národů, přesto pro ně neexistují žádné diferencované politiky, které by reagovaly na jejich specifické potřeby.

Během AMLOva mandátu docházelo k spektakularizaci, rasismu a exotizaci původních obyvatel, včetně symbolického přivlastňování zapatistických požadavků a návratu k paternalistické politice státu vůči indigenním komunitám. I když se prezentoval jako „člověk zdola“, bylo vidět, že pohrdá nejen zapatismem, ale také feministickým hnutím, rodiči hledajícími své pohřešované děti nebo migranty.

Za jeho vlády nakonec došlo k prohloubení neoliberálního modelu doprovázeného korporativizací mnoha sociálních hnutí a rozkladem sociální struktury skrze individualizaci veřejných zdrojů. Příkladem může být program Sembrando Viva (Zasévání života), který komunity označují jako „zasévání závisti“ nebo „zasévání plechovek“, protože zdroje, které měly podporovat zalesňování, nejsou přerozdělovány správně a vedou často spíše k devastaci životního prostředí nebo k alkoholismu.

A konečně, ačkoliv AMLO sliboval vrátit armádu do kasáren, institucí, která v rámci federálního rozpočtu nejvíce posílila, je Ministerstvo národní obrany a militarizovaná policie, která je dnes přítomná úplně všude. AMLO se sice pokusil změnit některé logiky systému, ale radikální transformaci nelze

provádět z prezidentského křesla. Skutečné změny musí vycházet od lidí, z jejich čtvrtí a komunit.

**Co nová prezidentka Claudia Sheinbaum? Na konci loňského roku prohlásila, že její vztah se zapatisty se zakládá na respektu, zároveň ale zdůraznila, že bude hájit projekt strany Morena. Pokračuje tedy v politice svého předchůdce?**

Obávám se, že se situace ještě zhorší. Systém v Mexiku má nyní poprvé v historii tvář vzdělané vědkyně, ale zároveň prezidentky militaristické a neoliberální, která neplánuje skoncovat s kapitalistickým modelem akumulace, „rozvoje“ a „pokroku“. Sheinbaum sice používá zapatistické fráze, což může vyvolat falešný dojem, že se sociální hnutí dostala k moci, ale ve skutečnosti vidíme hlubokou militarizaci země a prohlubující se propojení organizovaného zločinu se státem. Místo investic do zdravotnictví a školství směřují prostředky do státních kontrolních orgánů, například do nového Jednotného registru obyvatelstva s biometrickými údaji.

Sheinbaum, stejně jako AMLO, je ale třeba chápat v širším historickém a geopolitickém kontextu. Nacházíme se uprostřed procesu globální rekonfigurace. Impérium čelí několika souběžným krizím a šíří smrt, aby udrželo akumulaci.

Subcomandante Marcos nedávno varoval, že rakety, které dopadají na Gazu, nakonec zasáhnou i jejich města, pokud nedojde ke změně kursu. Zapatisté proto nabízejí jiné globální cesty obrany života, internacionalismus pro 21. století, internacionalismus komunit a rozdílu. I proto v roce 2021 procestovali devatenáct evropských zemí v rámci Travesía por la Vida (Výpravy za Životem), během níž se setkali například s komunitou Sámů, squatterů, anarchistů, odborářů, sexuálními pracovníci, migranty a dalšími kolektivy, které stále vzdorují.

**Když se bavíme o programu hnutí Morena a prezidentce Sheinbaum, nejdeme zmínit takzvané megaprojekty, jako**

**je Tren Maya (Mayský vlak). Zasáhly negativně zapatistické komunity?**

Mylně pojmenovaný Mayský vlak není izolovaným megaprojektem, ale součástí územní rekonfigurace, která probíhá už řadu let. Sociolog Pablo González Casanova dokonce varoval, že by kvůli ní mohlo Mexiko čelit rozpadu. Na severu země totiž dochází k akumulaci finančního kapitálu. Integrovaný projekt Morelos má zajišťovat energii pro průmysl ve střední Mexiku, zatímco na jihovýchodě usiluje Interoceánský koridor o propojení pobřeží států Oaxaca a Veracruz za účelem přepravy zboží. A tak už chybí jen „Mayský Disneyland“, aby mohly mít korporace indiány jako v muzeu, tak jak to mají rádi.

Subcomandante Marcos k tomu řekl, že akumulace kapitálu s sebou nese procesy ničení, vylidňování, přestavby a opětovného osidlování. Nejprve zničí území materiálně i kulturně. Zatímco lidé přicházejí o svou půdu, nastupují korporace, „zákon a pořádek“, armáda, organizovaný zločin, sexuální otroctví, obchod s drogami a alkoholismus. Takto se rozkládá sociální struktura, aby kapitál mohl přijít s turistikou, letovisky a golfovými hřišti. To je nové národní panorama přetvořené skrze megaprojekty. Claudia Sheinbaum to nakonec shrnula sama: „Mayský vlak je jen začátek, čeká nás mnoho dalších vlaků.“

**Byli jsme během mandátů Obradora nebo Sheinbaum svědky přímých útoků státu na zapatistická území?**

Nemůžeme říct, že by stát podnikal „přímé“ útoky, ale máme důkazy, že vláda prováděla leteckou fotogrammetrii za účelem průzkumu autonomních území v Chiapasu. Z Guacamaya Leaks také víme, že policejní výcvikové skupiny mají vazby na izraelský Mossad. Před několika měsíci během zapatistického uměleckého festivalu Rebel y Revel (Arte) vyslal stát k hlídkování vozidla Národní gardy. Na místě byly tisíce lidí z autonomních komunit i mezinárodní komunity. To je jasné zastrašování, ne? Nedávno navíc místní a federální policie spolu s armádou unesly dva členy zapatistických komunit. Život jim nakonec



Francisco De Parres Gómez. Foto z osobního archivu

# O zapatistech, estetice a nerozlučnosti umění a politiky

zachránil tlak domácí a mezinárodní občanské společnosti.

Válka se vede také ideologickými zbraněmi. Jsme svědky ideologické protipovstalecké strategie, kdy stát rozšiřuje tvrzení typu, že zapatisté nechtějí pustit nikoho na svá území, protože si chtějí nechat uran z Chiapasu. Chiapas je sice nejmilitarizovanějším státem Mexika, ale situace je složitější. Problémem není jen stát. Podle samotných zapatistů je Chiapas „na pokraji občanské války“ a sociální struktura se rozpadá čím dál víc. Chiapas je územím migračních karavan, obchodu s lidmi a oblastí, o které se prou dva nejmocnější kartely – Kartel Jalisco Nová Generace a Kartel Sinaloa.

**Jalisco dnes kontroluje hranici s Guatemalou, ale válka se Sinalou se každým dnem vyostřuje. Jak to dopadá na zapatistické komunity?**

Subkomandante Moisés ve svém prohlášení z poloviny loňského roku vůbec poprvé upozornil, že organizovaný zločin obkličuje komunity, a to nejen fyzicky, ale i ideologicky. Vidíme, jak do komunit proniká kultura takzvaných narcocorridos, estetika narco oblečení, pozlacených zbraní, velkých pick-upů a obraz hypersexualizovaných žen. Bohužel můžeme také konstatovat, že v Chiapasu vznikl vůbec první indigenní kartel v Mexiku, který se jmenuje Kartel Chamula. Ten je známý hlavně tím, že produkuje „etnoporno“, ve kterém zneužívá ženy z mayské komunity Tzotzil. Organizovaný zločin je třeba chápat jako jednu z dalších kapitalistických korporací, která je součástí širší logiky akumulace prostřednictvím militarizovaného a kriminálního vyvlastňování, jak ji definuje antropolog Gilberto López y Rivas.

**Když se bavíme o hrozbě občanské války a různých ozbrojených skupinách, lze pozorovat ozbrojené střety mezi nimi a zapatisty?**

Z dostupných informací nevyplývá, že by docházelo ke střetům, ale k útokům ano. V Chiapasu existuje dlouhodobý problém s různými paramilitárními skupinami, jako jsou Máscara Roja (Rudá maska), Los Chinchulines (Vnitřnosti), nebo skupina s perverzním názvem Paz y Justicia (Mír a spravedlnost), Vnitřnosti (Los Chinchulines) nebo skupina s perverzním názvem Mír a spravedlnost (Paz y Justicia). V poslední době na komunity ale opakovaně útočí hlavně Regionální organizace pěstitelů kávy z Ocosinga, která vytlačuje podpůrné základny EZLN (Zapatovy armády národního osvobození). Existují také zdokumentované případy, kdy paramilitární skupiny otrávil komunitní rybníky, zabily dobytek, zničily úrodu a podobně.

**A tyto paramilitární skupiny mají vazby na stát?**

Ano, víme, že existují politiky, skrze které byly a jsou paramilitární jednotky podporovány státem.

**Dosud jsme mluvili hlavně o nepřátelích zapatismu. Existují ale kromě Národního indigenního kongresu v mexické společnosti také nějakí klíčoví spojenci v urbánním kontextu?**

Zmínil bych především Lidovou organizaci Francisco Villa nezávislé levice (OPFVII), která se přímo inspiruje zapatisty. Podepsala Šesté prohlášení z Lacandonské džungle a nedávno také Prohlášení za Život. Jejich autonomní komunity bychom mohli považovat za „městské zapatistické karakoly“. Raúl Zibechi je popisuje jako největší městskou autonomii v Latinské Americe.

OPFVII má několik sídel. Jedním z nejdůležitějších je Acapatzingo v městském obvodu Iztapalapa – oáza uprostřed jedné z nejmarginalizovanějších čtvrtí v Ciudad de México,

kde je násilí na denním pořádku. Uvnitř svých bran mají vlastní vzdělávací systém, komunitní rádio, zdravotní péči a celou řadu symbolů a rituálů vystavěných kolem figur zvaných Los Panchos nebo Las Panchas, které jsou inspirovány revolucionářem Panchem Villou. OPFVII staví na logice reprodukce odlišného života, která odmítá soukromé vlastnictví a přitom umožňuje vést důstojný život. To by mohlo být velkou inspirací pro hnutí proti gentrifikaci, které nyní vzniká v hlavním městě.

**Jérôme Baschet ve své knize Zapatistická zkušenost popisuje, jak nedávna transformace autonomních institucí převrátila pyramidu a přenesla největší moc na lokální komunity. Jak tyto změny hodnotíte?**

Byly oznámeny u příležitosti třicátého výročí povstání v roce 2024. Jedná se o zajímavý experiment v rámci budování autonomní společnosti. Mezi oznámenými změnami je i zrušení Autonomních rebelských zapatistických obcí (MAREZ). Dříve několik vesnic tvořilo komunitu, poté autonomní obec a několik obcí pak karakol. Po letech fungování se ale ukázalo, že moc nebyla vždy vykonávána podle principů „velet, ale naslouchat“. Komunity se shodly, že tato struktura měla své nedostatky, zejména kvůli koncentraci moci v takzvaných Radách dobré vlády. Rozhodly se proto moc decentralizovat a posílit roli lokálních základů. Proto vznikly Místní autonomní vlády (GAL) s přímějším rozhodováním.

Vnímám to jako prohloubení autonomie. Lidé už se nezodpovídají širším strukturám. Zapatistické území není homogenní ani kompaktní. Existují velká města, kde žijí pouze zapatisté, zatímco jinde najdeme pouze jednu zapatistickou rodinu. Místní autonomní vlády reagují na potřeby každého území. Seburčení musí samozřejmě respektovat zapatistickou strukturu, ale konkrétní podoba už závisí na jednotlivých subjektech.

Koordinaci již nebude zajišťovat dvanáct Rad dobré vlády, ale zapatistické kolektivy sdružené v GAL. Celkově dochází k prohloubení autonomie a překročení dříve neprostopupných hranic. Tuto transformaci můžeme vnímat také jako široce pojatou obranu území a distribuci a prohloubení komunitních ekonomik. Zejména proto, že reorganizace staví na myšlence společně sdílených statků. Nyní můžete obdělávat půdu, pokud nepatříte k organizovanému zločinu nebo paramilitárním skupinám. Celá zapatistická struktura se otevírá a rozšiřuje komunitní logiku odporu na další vesnice, bez ohledu na to, zda jsou zapatistické, nebo ne.

**Mohl byste přiblížit situaci LGBT+ komunity na zapatistickém území?**

Tady bych určitě doporučil práci Sylvie Marcos, která se věnuje tématu fluidity genderu v zapatistickém hnutí. V zapatistických komunitách je genderová perspektiva ústředním tématem. Je to jediné území v Mexiku, kde nedochází k femicidě ani k obchodování s lidmi za účelem sexuálního vykořisťování. Pokud jde přímo o LGBT+ komunitu, dobrým příkladem je podle mě Marijose – z pohledu západní společnosti trans osoba.

V roce 2021 byla součástí Oddílu 421, který odcestoval do Evropy 500 let po „pádu“ Tenochtitlánu, čímž zapatisté obrátili narušenou cestu kolonizátorů, aby „dobyli Evropu“. Oddíl, který sloužil jako předvoj již zmíněné Výpravy za Život, se jmenoval 421, protože v něm byli čtyři ženy, dva muži a jedna nebinární osoba. Marijose byla také první, která vystoupila na evropskou pevninu, aby se symbolicky rozešla s heteropatriarchální západní modernitou. Machismus a homofobie jsou zakořeněné v komunitních praktikách, stejně

jako v celé mexické společnosti, na zapatistickém území ale dochází k hlubokým proměnám v sexuálně-afektivní a genderové oblasti, i když je stále co zdokonalovat.

**Když se mluví o zapatismu, téměř vždy se zmiňuje jeho organizační forma nebo politická filosofie, vy se ale věnujete tématu estetiky. V jedné ze svých knih jste prohlásil, že v zapatismu existuje nerozlučný vztah mezi uměním a politikou. V čem spočívá?**

Nejdříve si musíme vyjasnit, že mluvit o umění a politice neznamená mluvit o propagandě. Pokud je politika součástí každodenního života, je také součástí symbolických praktik. Umění je tvorba významů a symbolů, ale zároveň i forma produkce, oběhu, spotřeby a komunikace. Nejde jen o explicitně politický obsah. Rozhodnutí, kde dílo vystavit, je samo o sobě politické. Dokonce i povyšování eurocentristické představy o umělci jako o bohem osvíceném géniovi na úkor představy, že každý člověk má tvůrčí potenciál, je politickým rozhodnutím.

Tento způsob uvažování má kořeny na zapatistickém území již od dob ilegality. Od osmdesátých let existovaly kulturní buňky, které se věnovaly divadlu, hudbě nebo poezii. Nešlo jen o ideologickou reprodukci, ale také o budování komunity a sociální soudržnosti mezi původními obyvateli, rolníky a městskými marxistickými guerillami. Velmi formativní bylo například komunitní kino, kde se promítaly snímky o jiných sociálních zápasech. Filmy často dorazily bez titulků a samotné komunity si k nim vymýšlely dialogy a mísily tak poetiku, performativitu a politiku.

Já se zaměřuji právě na tuto symbolickou a poetickou sílu, která vychází z komunit. Například na klíčové fráze jako „Zakryli jsme si tvář, abyste nás viděli“, které jsou nabitě symbolikou a pronikají do každodenního života. Zajímá mě, jak se tradiční umělecké praktiky indigenních komunit mísí se zapatistickými idejemi a dávají politickým vyjádřením nové významy. Zapatismus dosáhl národního i mezinárodního kulturního dopadu, vyvolal symbolickou, poetickou a politickou proměnu levice po celém světě a urychlil kulturní tvůrčí explozi, která inspirovala nové generace indigenních umělců, jejichž vzestup by bez povstání trval mnohem déle.

**V knize Poetiky odporu se věnujete epistemologii a dekolonialitě. Je v zapatismu umění „nástrojem“ vyjádření nezápadních kosmovizí a propojení urbánních a indigenních prvků hnutí?**

Dialektika mezi poetickým, politickým a konkrétní realitou je zajímavá. Někdy je těžké napojit se na sociální základnu, pokud hovoříme v pojmech jako „třídní boj“ nebo „nadhodnota“. Ale prostřednictvím umění, literatury a jiných kulturních projevů je snazší navázat spojení mezi jinými formami organizace.

Například v Příbězích Starého Antonia, které sepsal Subkomandante Marcos, znovu ožívá část mayské kosmovize. Vyprávění o tom, jak se zrodili bohové nebo svět, se propojuje s kritickou teorií nebo libertariánskou pedagogikou. Právě zde vzniká mocný překryv. Už nemusíme nutně mluvit o třídním boji, ale můžeme používat jiné kategorie, které jsou komunitám bližší a které pomáhají sblížovat různé sociální skupiny.

**Existuje nějaké spojení mezi zapatisty a mexickou tradicí revolučního umění reprezentovanou osobnostmi, jako byl malíř Diego Rivera nebo grafik Leopoldo Méndez?**

Mexiko má silnou muralistickou tradici, ale nemyslím si, že existuje nějaká souvislost

mezi ní a uměním zapatistických komunit. Mexický muralismus byl projekt podněcovaný Josém Vasconcelosem a jím řízeným Ministerstvem veřejného školství, který usiloval o ideologickou a kulturní reprodukci ze strany státu směrem ke společnosti. Šlo o hierarchický projekt. Instituce kontrolovaly diskurs, symboly, témata, místa vystavování, stejně jako rozlišování mezi vysokou a nízkou kulturou nebo mezi uměním, uměleckými řemesly a folklórem. Tyto kategorie fungovaly jako mechanismy kulturní inferiorizace jinakosti a podporovaly estetickou kolonialitu, tedy systém, který kontroluje senzibilitu a reguluje, co lze cítit a vyjadřovat.

Proto je důležité, aby procesy osvobozování byly doprovázeny uměním a symbolikou. Jedná se o ontologickou restituci hodnot a vlastní subjektivity většiny. Zapatistické komunity výrazně rozšiřují pojetí umění. V prohlášení Umění, věda, původní národy a sklepy světa definují umělce jako toho, kdo tvoří nezávisle na kánonech a klasifikacích. V marxistickém smyslu, i když to tak sami zapatisté neformulují, to souvisí s rozdělením mezi manuální a intelektuální prací.

V kapitalismu má právo být vědcem nebo umělcem jen pár privilegovaných jedinců. Díky čtyřiceti letům odporu mohou dnes ale zapatisté svobodně vykonávat obojí. Mohou být po ránu rolníky, odpoledne malíři, večer trávit čas s rodinou a na druhý den studovat matematiku. Umění a věda nejsou od společnosti odtržené sféry. Umění je součástí samotného života: zapatisté mluví o umění milpy, kolektivní práce nebo umění odporu. Navracejí se tak k původnímu významu slova „aisthesis“, tedy formě senzibility, na jejímž základě poznáváme a utváříme svět.

**Napadá vás nějaká lekce, která by mohla být ve vztahu umění, estetiky a politiky inspirativní pro urbánní nebo západní hnutí?**

Hlavní je si uvědomovat, že umění, estetika a politika jsou propojené, ale nemusí být nutně totožné. Estetika se neomezuje jen na potěšení, ale také obnovuje epistemologie, které souvisejí s metafyzikou, božstvím, systémem našich konkrétních vztahů, ale i způsoby, jak se uzdravovat z koloniálních dějin. V tomto smyslu musíme estetiku chápat obsáhleji než jen optikou umění, spíše jako širší způsob žití, v jehož jádru je porozumění jinakosti.

**Francisco De Parres Gómez (nar. 1985) je mexický antropolog a fotograf, působí na Veracruzské univerzitě, kde se dlouhodobě věnuje propojení umění a politiky u indigenních hnutí. Vydal knihu Poéticas de la resistencia: Arte zapatista, estética y decolonialidad (Poetiky odporu: Zapatistické umění, estetika a dekolonialita, 2022). V současné době zkoumá kontrast mezi esteticko-politickými praktikami zaměřenými na obranu života a území a estetickými a kulturními projevy nekropolitiky neofašistických postav, jako jsou Javier Milei, Nayib Bukele nebo Jair Bolsonaro.**

# Digitální práva jsou lidská práva

**S globální vedoucí pro svobodu projevu v organizaci Access Now jsme na konferenci RightsCon mluvili o tom, jak krajně pravicová hnutí zneužívají svobodu projevu, o rostoucí provázanosti mezi Big Techem a vládami i o tom, proč evropské regulace stále postrádají reálnou aplikaci.**

LUCIE ALALU  
SITARA NATH

**Proč bychom se vůbec měli zajímat o digitální práva? Co znamenají?**

Digitální práva jsou lidská práva. Jsou to stejná práva, která známe z ústav a mezinárodních úmluv – svoboda projevu, soukromí, nediskriminace –, ale aplikovaná v digitálním prostoru. Některá práva mohou být v online prostředí více ohrožena, ale žádné právo neexistuje izolovaně. Nemůžete bránit svobodu slova, aniž byste bránili rovnost. Ani vaše soukromí, ani vaše data nejsou v bezpečí, pokud stát sleduje každý váš krok nebo slovo, které online řeknete.

Často se mluví o digitálních právech jako o právu na soukromí nebo svobodu projevu, ale ve skutečnosti je každé základní právo digitálními technologiemi nějak ovlivněno a potenciálně porušeno. Zvláště v době, kdy právní stát přežívá jen o vlásek, musíme sledovat, jak je s našimi právy a důstojností nakládáno těmi, kteří mají moc. Mnohé státy, včetně západních demokracií, se také nechovají zrovna nejlépe. Viděli jsme, jak byly solidární protesty – například propalestinské – kriminalizovány i v takzvaných demokratických státech. Nedávno navrhl jeden členský stát Evropské unie zákon o zahraničních agentech, inspirovaný ruskými represivními zákony. Ochrana našich práv a demokracie je v sázce. Všechna lidská práva mají význam a musí být uplatňována rovnocenně, ať už online, nebo offline.

**Jaké jsou podle vás největší výzvy týkající se nenávistných projevů, svobody projevu a ochrany marginalizovaných hlasů v kontextu digitálních práv?**

Jedním z nejznepokojivějších trendů je, jak si krajně pravicová hnutí přivlastnila jazyk svobody projevu k prosazení své politické agendy. V posledních letech Evropská unie přijala legislativu na ochranu lidských práv a k zajištění odpovědnosti soukromých subjektů za společenská rizika, která vytvářejí. A nyní pozorujeme snahy krajní pravice šířit falešný narativ a označovat tyto zákony za nástroje cenzury. Tato strategie je rozšířená nejen v EU, ale i v USA a dalších zemích.

Dalším zásadním problémem je propojení Big Tech firem se státní mocí. Jasně to vidíme v USA za administrativy Donalda Trumpa, kdy technologičtí giganti využívají své vazby na vládu, aby odolali pokusům o regulaci nebo přivedení k odpovědnosti za škody, které společnosti způsobují. V některých případech zakladatelé technologických firem přímo Trumpa vyzvali, aby vystoupil proti evropské legislativě, jako je zákon o umělé inteligenci (AI Act), zákon o digitálních službách (DSA) nebo zákon o digitálních trzích (DMA).

Zároveň se stupňují agresivní útoky na občanskou společnost. Ani bych to už nenačítala za zužující se prostorem pro občanskou společnost. Je to přímý útok. Vlády používají různé taktiky – například zákony o zahraničních agentech, odebírání financí a koordinované dezinformační kampaně, které vykreslují neziskové organizace jako hrozbu pro demokracii nebo dokonce jako kriminálníky.

**Jak fungují evropské zákony o umělé inteligenci a digitálních službách a s čím nám mohou pomoci?**

Zaměřím se na legislativu, na které jsem roky pracovala – na zákon o digitálních službách. Od roku 2019 přijala Unie rozsáhlý balíček digitální legislativy, včetně AI Act, zákona o digitálních službách a zákona o digitálních trzích. Jejich cílem je přivést firmy k odpovědnosti, ať už za porušování lidských práv, šíření nelegálního obsahu, jako jsou nenávistné projevy, nebo za využívání vysoce rizikových AI systémů. I když konečně znění má spoustu mezer a problémových částí, záměrem bylo dát přednost ochraně lidí

před zájmy korporátů. Tyto zákony byly přijaty za předchozí Evropské komise. Nyní je na nové Komisi, která byla zvolena v posledních evropských volbách, aby je vymáhala. A právě tam začíná být situace komplikovaná.

Co se DSA týče, ten aktualizuje a harmonizuje nástroje, které už máme, ale zefektivňuje je, aby byly jednoduše použitelnější. Umožňuje jednotlivcům snáze hlásit nelegální nebo škodlivý obsah, zejména když jsou přímo jeho cílem, a umožňuje jim přístup k účinným opravným prostředkům vůči soukromým aktérům. Zaměřuje se na platformy, hlavně sociální sítě, a zavádí novou kategorii „velmi velkých platform a vyhledávačů“ (very large online platforms and search engines – VLOPs), jako jsou třeba Meta nebo TikTok. Tito velcí hráči mají obrovský vliv na naši komunikaci, na obsah, který sdílíme, na naše soukromá data, ale také významně ovlivňují, jak si formujeme naše názory i kvalitu našich demokracií. Proto jim DSA ukládá nejpršnější povinnosti, kupříkladu povinné posuzování rizik, která jejich systémy představují pro společnost, či zákonně nařízenou transparentnost.

Poprvé je Evropská komise přímo odpovědná za vymáhání těchto pravidel. To je oproti minulosti velký posun, možná s výjimkou oblasti hospodářské soutěže, kde měla Komise tradičně velké pravomoci. Navzdory mnoha pozitivním opatřením, která byla do DSA úspěšně začleněna, jsme zatím nezaznamenali žádnou pokutu. Prosazování každého zákona reálně vyžaduje čas a jedná se o nový mechanismus, přesto by právě nyní měla EU pevně stát za svými hodnotami a chránit práva lidí. A to v tuto chvíli nevidíme.

**Víte o nějakých případech, které jsou momentálně vyšetřovány?**

Ano, Komise už zahájila několik vyšetřování možného porušování ze strany Big Tech firem. Některá z nich jsou také silně politizovaná. Vystoupili jsme proti tomu spolu s dalšími organizacemi – například po útocích Hamásu, kdy komisař Thierry Breton použil DSA způsobem, který podle nás neodpovídá tomu, co zákon skutečně říká. Tento případ je stále ve fázi vyšetřování.

Jedním z výraznějších příkladů je případ platformy X. Je zřejmé, že X je úzce spjaté s krajně pravicovými hnutími. Jeho majitel má silné vazby na několik krajně pravicových osobností, které těží ze svého vlivu a moci, a to je hluboce znepokojující. Komise nyní vyšetřuje, zda doporučovací systémy X nejsou nastaveny tak, aby upřednostňovaly tento typ politického obsahu. Pokud by se to potvrdilo, šlo by o přímé porušení DSA.

Zatím nedošlo ke konečnému rozhodnutí, ale zajímavé je, jak roste role občanské společnosti. Posouvá vyšetřování dál, poskytuje Komisi data a důkazy o rizicích a digitálních hrozbách. Jeden úspěšný případ se týkal LinkedInu, který používal osobní data uživatelů k cílení reklam, což je teď podle DSA zakázáno. Organizace občanské společnosti podaly stížnost, a ta vedla k opatřením proti této platformě. Zároveň ale stále čekáme na skutečné průlomové rozhodnutí, které ukáže, zda DSA skutečně dokáže naplnit svůj účel.

Dochází však k znepokojivému vývoji mimo rámec DSA. Například Pakt o migraci EU obsahuje formulace, které v podstatě kriminalizují obsah sdílený žadateli o azyl nebo migranty – například příspěvky o bezpečných trasách nebo podpůrných sítích. Pokud jsou takové příspěvky sdíleny na platformách, mohou být nyní považovány za nelegální. Odráží to zesilující bezpečnostní diskurs, který cílí na marginalizované hlasy a zranitelné komunity.

Další znepokojující událostí spojenou se zhoršující se situací v oblasti lidských práv

je zacházení s online palestinskými a propalestinskými hlasy a se solidárními protestními hnutími. Zejména arabský obsah je nepřiměřeně často odstraňován nebo omežován kvůli diskriminačním obsahovým politikám, které prosazují sociální sítě, což fakticky vytlačuje tyto hlasy z digitální veřejné sféry. Je to diskriminační a zcela v rozporu s mezinárodními standardy lidských práv. Firmy jako Meta byly za tyto praktiky veřejně kritizovány uznávanými experty z celého světa. Zdá se, že od genocidy Rohingů v Myanmaru, kdy se výzvy k vyhlazení šířily na Facebooku zcela nekontrolovaně, se Meta nepoučila.

**Zmínili jste problémy s odstraňováním arabského obsahu. Jaká je jurisdikce DSA, pokud jde o obsah mimo EU?**

To je skvělá otázka, a upřímně řečeno, zatím na ni neexistuje jednoznačná odpověď. Vezměme si kroky komisaře Bretona po útocích 7. října. Poslal dopisy velkým platformám, v nichž požadoval vysvětlení ohledně šíření nelegálního obsahu souvisejícího se 7. říjnem v rámci hranic EU. Podobné kroky byly učiněny během nepokojů ve Velké Británii v roce 2024, přestože se tyto události odehrály mimo Unii. Bretonovo politicky motivované jednání nám připomnělo, že i dobře míněná legislativa může být zneužita.

Odůvodněním těchto kroků bylo, že pokud se takový obsah rozšíří natolik, že bude představovat systémové riziko uvnitř Unie, DSA se může aktivovat. Takže i když se DSA formálně vztahuje pouze na EU, existuje šedá zóna v případech, kdy obsah mimo EU ovlivňuje digitální prostředí uvnitř, ale i mimo Unii. Otázkou také zůstává, zda lidé nebo skupiny původně nepocházející z EU, jako například palestinská diaspora nebo běloruští obhájci lidských práv, mohou využít ochrany, kterou DSA poskytuje, pokud v Unii momentálně žijí. Ve většině případů pravděpodobně ano, zejména pokud jde o přístup k nápravě nebo požadování odpovědnosti platformem. A právě proto je role organizací občanské společnosti hájících veřejný zájem tak zásadní. Jsou prvními, kdo reagují a často eskalují případy ohrožených komunit.

Pak je tu rámec přístupu k datům (Data Access Framework), který zatím není plně funkční, ale bude klíčový. Umožní prověřeným výzkumníkům přístup k datům z platform, která jsou jinak nepřístupná. To bude zásadní pro pochopení toho, jak se nenávistné projevy online šíří, na koho cílí a jak systémy platform napomáhají šíření takového obsahu. Poskytnete nám nástroje k hlubší a bezpečnější analýze platform, které sdílení dat nesnášejí a výzkumníci často čelí právním hrozbám i za sběr veřejně dostupných údajů.

To je obzvláště důležité, protože mnohá porušení lidských práv, která jsou způsobena nebo zhoršena nedbalostí platform a absencí jejich zodpovědnosti, se dějí v zemích globální většiny (pojem označující lidi a komunity, jež nejsou součástí „západní bílé menšiny“ a tvoří přibližně 85 procent světové populace). Tedy v oblastech, které technologické firmy často ignorují, protože investují jen tam, kde je to pro ně výhodné nebo nutné z hlediska zisku. Tyto země a komunity čelí vážným bezpečnostním rizikům a ohrožení svých práv. EU by si měla doplňovat odborné znalosti i od neevropských aktérů, kteří za desítky let nasbírali v této oblasti významné zkušenosti z první ruky. Ale v tuto chvíli mezi Komisí a těmito společenstvími neprobíhá téměř žádný dialog, přestože už nyní vidíme, jak DSA ovlivňuje zákonodárce i v jiných částech světa. Tady však číhá nebezpečí: pokud autoritářské režimy zkopírují, přizpůsobí nebo si vyberou jen určité části DSA, mohou tyto nástroje použít

# K ohrožení občanské společnosti nejen v online prostoru

k umlčení aktivistů a marginalizovaných skupin. Zvláště pokud jde o regulaci svobody projevu a nenávistných projevů, je kontext naprosto zásadní – jazyk, historie, politika, identita. Bez toho se i dobře míněná pravidla mohou stát nástrojem útlaku.

**DSA má lidem pomáhat řešit nenávistné projevy a odstraňovat nelegální obsah. Ale co případy, kdy jsou uživatelé naopak umlčovani – například formou shadow banningu? Reguluje to DSA také?**

Ano, shadow banning je klíčovým tématem a DSA se jím přímo zabývá. Problém shadow banningu je, že jako uživatel často ani nevíte, co se s vaším obsahem děje a proč. Váš obsah je omezen nebo skryt, aniž byste dostali jakékoli vysvětlení. Je to přímé porušení procesní spravedlnosti. Jedna z prvních věcí, kterou DSA zavádí, je povinnost platform informovat uživatele pokaždé, když proti jejich obsahu podniknou nějaký krok. Ať už jde o snížení viditelnosti, odstranění nebo omezení na úrovni účtu – platforma vás o tom musí informovat, uvést přesný právní nebo zásadní důvod a vysvětlit, jak se proti rozhodnutí můžete odvolat.

Míra transparentnosti, odpovědnosti a nakonec i posílení práv uživatele, které chce DSA zavést, je velkou novinkou. Pokud s rozhodnutím platformy nesouhlasíte, můžete se odvolat. Nejprve to projde interním přezkumem na úrovni platformy. Pokud ani poté nejste spokojeni, lze to eskalovat dál. A právě tady přicházejí na řadu neziskové organizace, jako třeba Access Now – můžeme vás zastupovat a podat odvolání vaším jménem. V takových případech DSA vyžaduje, aby bylo odvolání vyřízeno přednostně. To je nový silný nástroj. Přináší jasná pravidla pro uživatele a posiluje roli občanské společnosti při obraně online občanských práv. Nicméně k dnešnímu dni tento nový systém ještě není v provozu.

**Upřímně, čekám, kdy Mark Zuckerberg nebo Elon Musk řeknou: „S Evropskou unií jsme skončili.“ A odejdou úplně...**

Jistě, už teď se snaží evropskou regulaci podkopat a prosadit deregulaci. Není náhoda, že Zuckerberg veřejně zaútočil na EU poté, co Meta změnila své politiky moderace obsahu a zrušila program ověřování faktů. Obvinil unijní zákony, že jsou příliš restriktivní, a tvrdil, že vedou k cenzuře. Ale jeho kritika není motivována bojem proti cenzuře, jde mu o to uniknout odpovědnosti. Je to tím větší zklamání, když si vzpomeneme na Myanmar, kde Facebook přiznal, že hrál roli při šíření podněcování ke genocidě. Sami uvedli, že neudělali dost. A pak vidíte Zuckerberga stát vedle Trumpa při inauguraci, spolu s dalšími technologickými oligarchy. To vás donutí přemýšlet, jestli jsme nebyli celou dobu taháni za nos.

**Vzhledem k politickým změnám v Evropě, které nyní sledujeme, očekáváte změny v narativích vůči migrantům, komunitám vystaveným rasismu a marginalizovaným skupinám žijícím v EU?**

Myslím, že ta změna už probíhá. Sledujeme rostoucí bezpečnostní přístup, který tyto lidi dehumanizuje, zejména migranty, marginalizované komunity a ohrožené skupiny. Často je to poháněno dezinformačními kampaněmi, které necílí jen na ona společenství, ale i na organizace, které je podporují. Krajně pravicová hnutí pak tento narativ využívají k odebírání financí občanské společnosti. Takové případy se už objevují. Dochází k posunu směrem k autoritářské, krajně pravicové rétorice, která záměrně snižuje hodnotu lidského života. Důraz na „suverenitu“ se často pojí s migrační politikou a se snahou



Eliška Pírková. Foto z osobního archivu

EU globálně konkurovat v oblasti AI a inovací, zejména Číně a USA. Význam práva na svobodu projevu se také záměrně překrucuje. Někteří poslanci Evropského parlamentu vyzývají Komisi, aby zajistila, že zákony jako DSA nebudou „cenzurovat“, jako by DSA ohrožoval svobodu slova. Přitom ji ve skutečnosti posiluje.

Příštích pět let nebude snadných. Myslím, že v politickém a veřejném prostoru se budeme méně setkávat s hlasy občanské společnosti. I sem na RightsCon mnoho kolegů a vynikajících expertů, kteří tu měli být, nakonec nedorazilo kvůli cestovním omezením, náhlému ukončení financování nebo jiným překážkám. Příští RightsCon bude v Africe a pravděpodobně tam uvidíme děsivé důsledky, které tohle všechno má na náš sektor: To je těžké přijmout. Upřímně – za všechny ty roky, co pracuji v oblasti lidských práv, jsem nikdy neviděla takovou míru zoufalství a ztráty naděje. Nejde jen o jeden problém, ovlivňuje to každý boj za spravedlnost a každou ohroženou komunitu.

**Je až děsivé sledovat, jak rychle se tyto věci mění...**

Ano, ale signály tu byly dlouho. Nestalo se to přes noc. Občanská společnost na to roky upozorňovala. Vzestup krajní pravice na celém kontinentu se děje už nějakou dobu

a pro mnohé nebylo vítězství Trumpa žádným překvapením. Regulace se teď dohání, ale nerovnoměrně. Někde pomáhají, jinde se zneužívají jako nástroj útlaku. Pro mnohé jsou platformy životně důležité – kvůli informacím, bezpečí, organizaci, budování hnutí. Když firmy dovolí, aby jejich systémy byly zneužity, a přímo nebo nepřímo se podílejí na kolektivní újmě, lidé se stávají extrémně zranitelnými. Takže ano, regulace může být potřebná – ale ne v rukou autoritářských režimů. To je to riziko. V tuto chvíli neexistuje jasná odpověď. A zatímco ji hledáme, přibývá zákonů, které umlčují nesouhlas, trestají aktivismus a posilují dohled. Je to velmi temná doba.

**Na řadě konferenčních panelů zazněly obavy z partnerství RightsConu s firmami, jako jsou Meta, Google nebo Microsoft. Můžete k tomu říct pár slov?**

Ano, je důležité o tom mluvit. RightsCon byl před více než deseti lety vytvořen právě proto, aby přivedl Big Tech ze Silicon Valley do dialogu s komunitami, které by k nim jinak neměly přístup. Myšlenka byla, že pokud platformy utvářejí globální realitu, měly by slyšet přímo ty, které ovlivňují, a zároveň by měly spolufinancovat prostor pro tento dialog. Ale samozřejmě, že letošní ročník působil jinak s ohledem na rostoucí spolupráci technologických

firm se státní mocí. Mnoho lidí se ptalo, zda tyto firmy na RightsCon patří. I v Access Now jsme vedli složité vnitřní diskuse. Přesto si myslím, že určitá forma zapojení je nutná. Pokud úplně přerušíme dialog, riskujeme, že necháme zranitelná společenství bez podpory. Například naše Digitální bezpečnostní linka spoléhá na přímý kontakt s platformami, aby bylo možné okamžitě rozjet krizové případy, někdy dokonce chránit lidské životy. Nejde o to podporovat Big Tech, snažíme se udržet otevřené kanály, které nám ještě umožňují chránit práva a bezpečí lidí aspoň tam, kde to jen trochu jde.

**Všimla jste si nějakých vzorců nebo změn v tom, jak AI ovlivňuje diskuse na RightsConu?**

Rozhodně, AI je letos hlavním tématem. Zcela převzala prostor, který dříve zabírala odpovědnost platforme a moderace obsahu. Ale ty věci spolu souvisí – AI už je hluboce zabudovaná do fungování platforme. Algoritmy rozhodují o tom, co vidíme, co je nám nabízeno a co se maže. Bez algoritmů sociální sítě neexistují. Tohle přehnané soustředění na AI ze strany donorů nebo tvůrců politik je nebezpečné. AI je nástroj, ne cíl. Neexistuje digitální oblast, kde by AI nehrála roli – od moderace obsahu po nasazení AI systémů na hranicích. A právě kvůli tomu hrozí, že zapomeneme na témata, která opravdu potřebují naši okamžitou pozornost, například jak digitální dohled zbavuje lidi na evropských hranicích lidskosti.

Generativní AI a virtuální realita jsou rovněž diskutovaná témata, ale co bychom měli řešit víc, je právě využívání těchto technologií na hranicích – extrémně represivní systémy, které lidstvu nijak neprospívají, a přesto se bez regulace šíří dál. Autoritářské režimy tyto nástroje milují, protože jim umožňují na občany dohlížet a utlačovat je, včetně novinářů a aktivistů. Použití některých technologií prostě nelze obhájit. Výrobci těchto systémů musí nést odpovědnost. RightsCon je jedno z mála míst, kde může občanská společnost na tyto firmy poukázat, zstudit je a požadovat změnu. A s tím, že příští RightsCon bude v Africe, doufám, že tato problematika nabere na ještě větší důležitosti.

*Eliška Pírková je globální vedoucí pro svobodu projevu v organizaci Access Now (mezinárodní organizace bránící a rozšiřující digitální práva online uživatelů). Vystudovaná právnička se dlouhodobě věnuje oblasti lidských práv, pracuje jako nezávislá expertka pro nejrůznější organizace, například ve Výboru odborníků Rady Evropy pro boj proti nenávistným projevům.*

# Za regály supermarketů

## Nad knihou Vládci jídla

**Kudy vedou cesty jídla, než se dostane do regálu supermarketů? A jak se z potravin stává komodita, která má problematické etické, ekologické i sociální dopady? O tom pojednává kniha italského novináře Stefana Libertiho.**

OLGA PAVLOVA

Všichni jíme, protože musíme. I dnes se přitom tento proces většinou podřizuje logice zisku. Například v supermarketu před regálem plným rajčatového protlaku si typický zákazník vybere ten „italský“ v domnění, že kupuje kus tradice, možná i něco zdravého. Ve skutečnosti drží v ruce průmyslový produkt, často zpracovaný z čínských rajčat přestovaných pod dohledem paramilitárních struktur v oblasti Sin-tiangu. „Červené zlato“ putuje nejčastěji do kečupů Heinz, protlaku Gino nebo Tasty Tony. Argumentem korporací a státních podniků zůstává cena: když se něčeho vyrábí více, může zůstat nižší, proto se průmyslová výroba často prezentuje jako jediná cesta k dostupným potravinám. Jenže otázka zní: komu tento systém skutečně prospívá?

### Nejde o jídlo

Většina lidí dnes nemá čas pátrat po tom, kudy vedou cesty jídla, které se následně objeví v regálech supermarketu. Spokojí se s infantilním obalem s roztomilým prasátkem, rajčetem s očima nebo tuňákem v klobouku, které mají odvést pozornost od reality výrobních podmínek. Právě na ty se zaměřil italský novinář Stefano Liberti. Ve své knize *Vládci jídla* (I signori del cibo, 2016) ukazuje, jak tato uspávaná na zákazníky působí. Vytvářejí iluzi světa, který byl, je a vždy bude v pořádku. Podobně jako biedermeier nabízel útěšný obraz, ale ignoroval, co se skrývá pod povrchem. Dnes, stejně jako před dvěma sty lety, nejde o záměrnou neznalost, ale o mechanismus, který lidem umožňuje udržovat každodenní rutinu, aniž by si pokládali nepříjemné otázky. Estetická otupělost pak podporuje konzumaci těchto infantilních představ.

Liberti se podrobně pokouší rekonstruovat globální putování několika zásadních potravin: vepřového masa, sóji, tuňáka a rajčat. Bez paternalismu, který bývá pro podobná díla příznačný, ukazuje, jak současný globální potravinový řetězec funguje. Opakovaně upozorňuje,

že v něm už nejde o jídlo jako výživu, kulturu, vztah k půdě nebo avizovanou snahu nakrmit stále rostoucí počet obyvatel na planetě Zemi, ale především o levnou, snadno manipulovatelnou komoditu a výnosné podnikání. Není to první pokus upozornit na problematiku globálních potravinových řetězců. V posledních dvaceti letech se tomuto tématu věnovala řada novinářů, dokumentaristů i autorů literatury faktu, třeba Michael Pollan, Eric Schlosser, Barbara Kingsolver nebo Benjamin Lorr. Liberti však dokáže spojit konkrétní investigativní práci s čtivostí a srozumitelností.

V jednotlivých kapitolách sleduje trasy zmíněných produktů a zároveň odkrývá hlubší logiku, například tzv. vertikální integraci čínského zemědělství. To znamená, že jedna struktura (čtete stát) vlastní půdu, techniku, zaměstnance i exportní cesty. V autonomní oblasti Sin-tiangu se tak pěstuje třetina světových rajčat a na jejich produkci se podílí paramilitární organizace Ping-tchuan, která vznikla jako nástroj osídlení regionu a postupně se proměnila ve skutečný „stát ve státě“ s vlastními školami, soudy, městy a rozmanitými obchodními zájmy.

### Upoutání k řetězu

Čína a korporace se v této hře prezentují jako ti, kdo zajišťují potraviny pro všechny. Jenže jejich „dostupnost“ má svou ekologickou, sociální i etickou cenu. Například v Brazílii dochází k masivnímu odlesňování amazonského pralesa kvůli sojovým plantážím, což vede k nevratným ekologickým škodám a k vytlačování původních obyvatel. Spotřebitel se tak ukájí iluzi blahobytu, zatímco skutečné zisky míří k akcionářům a velkým investorům. Menší pěstitelé nebo chovatelé prasat v USA sice vlastní půdu, ale často nerozhodují o tom, co a jak na ní mohou pěstovat či chovat, protože fungují v systému tzv. contract farmingu, takže jsou podřízeni smlouvám s velkými agrofirmaми. Svoboda podnikání tak připomíná novou formu závislosti, ovšem s logem agrofirmy místo řetězcu. Globální potravinový systém je řízen dynamikou moci, nikoli potřeb. Základní lidská potřeba se stává nástrojem geopolitiky, spekulací a průmyslové maximalizace. Už nejde o chuť nebo výživu, ale o to, co lze efektivně prodat, standardizovat, obalit a exportovat.

Kniha *Vládci jídla* vyšla sice už v roce 2016, ale fungování mnoha současných potravinových řetězců se nezměnilo, posunula se jen veřejná debata o klimatických změnách, dodavatelských řetězcích a udržitelnosti. Pandemie covidu-19 odhalila slabiny globalizovaných tras

a současné geopolitické napětí spolu s narušenými dodávkami zdůraznilo, jak málo autonomie mají jednotlivé státy a jejich občané. Přesto zůstává základní logika systému neměnná: jídlo je investicí, levnou komoditou sestávající z práce někoho daleko a ceny, kterou platí jiní.

### Vidět realitu

V tomto kontextu vystupuje Čína jako klíčový hráč. Zatímco jiné země shromažďují strategické zásoby ropy, plynu nebo obilí, Peking se soustředí na vepřové maso. Jde přitom o zájem, který je i kulturně podmíněný: v čínštině je slovo „dům“ složeno ze znaků pro střechu a prase, což symbolizuje, že pro mnohé Číňany domov bez prasete není domovem. Původně Čína v produkci sóji dominovala, dnes je však významným dovozcem. Stejně tak současná „čínská“ prasata pocházejí ze severoamerického chovu, jsou letecky importována, držena v průmyslových halách a krmena sójou z Brazílie. Produkce jídla se tak odcizila svému původnímu účelu; už nejde o to nakrmit lidi, ale o lepší a efektivnější využití trhů. Ironií je, že Čína se stala zemí, která „živí“ planetu, přestože sama je stále závislá na dovozu klíčových surovin a čelí regionálním problémům s potravinovou bezpečností. Tato situace připomíná tragický paradox, kdy státy vyvážely zásoby potravin navzdory katastrofálnímu hladomoru doma, jako tomu bylo například v Sovětském svazu třicátých let, když Stalin exportoval obilí, zatímco miliony lidí uvnitř země umíraly hladem.

Ve světě, kde je jídlo zbožím a nerovnosti mezi jednotlivými vrstvami společnosti přetrvávají nebo dokonce rostou, většina lidí včetně Evropanů upřednostňuje nízkou cenu před původem. Diskuse o ekologických výrobcích nebo podpoře malých farem tak zůstává spíš záležitostí těch, kteří si to mohou dovolit. Kniha *Vládci jídla* tudíž nevolá po hrdinství, ale ponouká k zamýšlení. Stefano Liberti pravděpodobně nechce, abychom přestali jíst rajčata či tuňáka z konzervy, ale abychom přestali předstírat, že nevíme, odkud jídlo pochází a jaké škody jeho výroba způsobuje. Nejde mu o moralizování, ale o výzvu ke střídmosti, která pro střední třídu zůstává nejtěžším úkolem, zatímco ti, kteří už skromně žijí, ji často přijímají z nutnosti. Je třeba si uvědomit, že touha po lepším životě, i když jeho vzor bývá okoukán z průměrných filmů či seriálů, stále odvádí od reality.

Autorka je komparatistka.

**Stefano Liberti: Vládci jídla.** Přeložila Pavla Přívozničková. Absynt, Žilina 2025, 306 stran.

# ULTIMÁTUM

## Bedřišku nedáme

BARBORA BAKOŠOVÁ

V první polovině srpna proběhl další Klimakemp – klimatický tábor upozorňující na hrozby a příčiny změny klimatu, který již od roku 2017 organizuje hnutí Limity jsme my. Po tříleté pauze se vrátil do bývalého uhelného regionu v Moravskoslezském kraji, který dnes prochází masivní transformací. Cílem akcí provázaných s táborem bylo ukázat nespravedlivé přerozdělování zdrojů v rámci této proměny, z níž profitují velké firmy. Kemp se tedy nesl v duchu tématu spravedlivé transformace.

Tábor se odehrával v Dolní Lutyni, kde se místní obyvatelé bouří proti výstavbě tzv. gigafactory na výrobu baterií do elektrických automobilů, která má vyrůst v chráněné ptáčích lokalitě. Projekt dobře demonstruje, co je na vládních krocích transformace uhelných regionů špatné: vstup zahraničního investora bude znamenat odliv zisků mimo Česko, místní obyvatelé zatíží znásobená dopravní infrastruktura, zničen bude kus chráněné přírody a výsledný produkt v podobě elektromobilu ještě dlouhá léta nebude běžným lidem dostupný. Přínos pro místní je – kromě tolik zdůrazňovaných nových pracovních míst – téměř nulový.

Zatímco v minulosti využívali aktivisté na Klimakempech masivní občanskou neposlušnost k obsazení dolů a zastavení těžby (v roce 2022 pak okupovali ostravskou koksovnu), jejímž hlavním cílem byla mediální pozornost, letošek se nesl ve snaze podpořit místní boje a propojit lokální komunity ve snahách zastavit velké investiční projekty. Odklon letošního Klimakempu od velkolepých akcí občanské neposlušnosti z let 2017–2022, které byly inspirovány německým klimatickým hnutím Ende Gelände, se odehrává ve společenské atmosféře, která je sice srozuměna s nutností řešit změnu klimatu, ale zároveň se projevuje nedůslednou až špatnou veřejnou politikou, jež nepřináší výrazné zlepšení. Spolu s tím opadá zájem veřejnosti o klimatická témata, s čímž souvisí i rostoucí nepopularita klimatických politik.

Boj proti těžbě uhlí, který hnutí Limity jsme my před deseti lety zvedalo jako veřejné téma, lze alespoň zčásti prohlásit za vítězný, takže se pozornost přesouvá k dílčím tématům, která jsou napojená na zápasy místních komunit s invazivní výstavbou i fosilními oligarchy. Ohniska sporů o podobu spravedlivé transformace se nyní nacházejí v místech, kde se bojuje proti těžbě lithia, výstavbě obřích továren na baterie, skládkám, developerickým projektům a podobně.

I proto se hlavní protestní den Klimakempu nesl ve znamení pochodu městem a byl zakončen solidárním objetím domů v ostravské kolonii Bedřiška, kde místní komunita srdnatě brání své domovy před zbouráním a prodejem. Mediálně atraktivní obsazení dolu zmutovalo v sérii decentralizovaných akcí, které měly za cíl v Ostravě a okolí upozornit na nesmyslné veřejné projekty, jež popírají principy spravedlivé transformace. Nejde přitom o nárazové akce, ale o kontinuální podporu a dialog s lidmi z ohrožených komunit.

Trochu to připomíná směřování francouzského hnutí Soulèvement de la Terre (Povstání Země), které považuje napojení na místní zemědělce a lokální ochranu přírody za klíčové. Účast u místních bojů totiž vytváří spojení lidí, kteří pocházejí z geograficky, věkově i sociálně odlišných prostředí. A právě to může vést k efektivnějšímu odporu vůči fosilnímu kapitalismu.



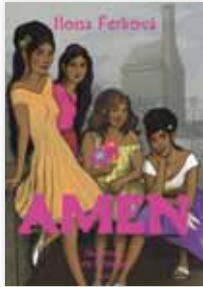
„Červené zlato“ putuje nejčastěji do kečupů Heinz, protlaku Gino nebo Tasty Tony. Foto Thomas Birke



**Jevgenij Zamjatin**  
**My**  
Přeložil Jakub Šedivý  
Odeon 2024, 221 s.

V edici Knihovna klasiků, která přináší nové překlady kanonických děl světové literatury, vyšel nejznámější román ruského spisovatele Jevgenije Zamjatina My. Autor se účastnil bolševické revoluce, poté žil v ilegality, pak byl hlavním konstruktérem ledborce Lenin a kvůli knize My se ve dvacátých letech stal obětí perzekuce, která ho donutila emigrovat do Francie. Zamjatinova dystopie z roku 1920 má formu deníku obyvatele budoucího Jednotného státu a popisuje neměnný koloběh v nejšťastnějším světě čísel a exaktního rozumu, které pouze zakrývají všudypřítomný teror. Zápisky hrdiny, označeného jako D-503, předestírají obraz kolektivizované společnosti, v níž jsou lidé jen depersonalizovanými molekulami celku, nemají rodiče, místo jmen mají kódy a stovky let života v policejním státě z nich udělaly poslušné otroky systému. Avšak do dobře promazaného stroje společnosti postupně pronikají chyby, vychýlení z normy a náznaky odporu. Dozvídáme se, že ne všichni souhlasí s ideologií Jednotného státu, a kniha spěje k revoluci, o níž se ale v zápiscích dozvíme jen útržkovitě a v náznacích. Ostatně D-503 se k hnutí odporu přidá jen kvůli ženě, která si ho sexuálně podmaní a k níž pocítí „nežádoucí“ emoce – lásku a vášně, hraničící s posedlostí. Kniha velmi přesně popisuje zásadní rozpor v jádru lidskosti, který vězí za vznikem všech totalit: neslučitelnost nalezení rajskeho štěstí s potřebou svobody jednotlivce. Nakonec se ukáže, že problém s touhou po svobodě může vyřešit drobný zákrok na mozku, jenž odstraní zdroj všech problémů: zaraženou třísku fantazie, snů a lidské duše.

**Karel Kouba**



**Ilona Ferková**  
**Amen**  
Přeložily Karolína Ryvolová a Eva Danišová  
KHER 2024, 248 s.

Romská balada Amen spisovatelky Ilony Ferkové vyšla dvojjazyčně – romsky a česky. Příběh čtyř dívek Anuš, Maruš, Evy a Nataši, jejich rodin a přátel je situován převážně do Rokycan a slovenské osady v šedesátých letech minulého století. Dívky nastupují po základní škole do učení, potkávají první lásky, začínají být úspěšné v hudebním souboru, začínají první střety se světem dospělých... Až potom jako by šlo o knihu pro dospívající děvčata. Ilona Ferková zdařile popisuje společenské prostředí a vztahy, někdy až na pomezí barvotiskového naivismu, který má mnoho společného s obrazy Rudolfa Dzurka; ostatně ilustrace Lely Geislerové si s nimi v barevnosti nezadají a příběh knihy působivě doprovázejí. Balada Amen se uzavírá o čtyři roky později v létě 1967, kdy jedna z dívek nešťastnou náhodou zemře před svou svatbou. Ze čtenářského hlediska je závěr příběhu bravurně napsán, stupňuje se až k náhlému konci. Ilona Ferková umí posouvat děj skrze dialogy postav namísto výpravných popisů. Je to mistrovství, čtenářsky vděčné. Hodně rušivé, zvláště na počátku vyprávění, působí rozdělování postav dle původu: Rom – Nerom, Čech – Nečech, gádžo – náš – váš... Jako by trvalo jakési ghetto, zdí mezi lidmi; absurdní rozdílnost se až příliš vnucuje. Amen je hezká kniha, čtivá, i se slovníčkem, a pozorný čtenář si přijde na své i několika historickými detaily.

**Vít Kremlička**



**Samantha Harvey**  
**Orbity**  
Přeložila Věra Kloudová  
Beta 2025, 224 s.

Nakladatelství Beta, mezi jehož devízy patří práva na romány Stephena Kinga, se v poslední době snaží uspět i s kvalitní nežánrovou literaturou. Zatím asi nejlepším úlovkem na tomto poli je román Samantha Harvey nazvaný Orbity, za nějž britská spisovatelka loni získala Bookerovu cenu. Děj se odehrává na oběžné dráze Země, po níž putuje vesmírná stanice s několika členy mezinárodní posádky, a to v průběhu jediného pozemského dne, což zde ovšem znamená hned několik východů a západů Slunce. Jedna z postav se pomalu blíží k území Filipín, kde následně páchá děsivá škody. Proniká sem ale i strach, jež si na palubu jednotlivé postavy přináší – třeba prostřednictvím dětských vzpomínek na havárii raketoplánu Challenger. Tragické události, při nichž různé skupiny lidí záměrně ničí životy jiným skupinám lidí, autorka nahlíží jako zcela absurdní. Nejproblematičtější ale celá knize je nakonec laciná vazba, která se bohužel už při prvním čtení začíná rozpadat a dělá ze svazku předmět na jedno použití.

**Jiří G. Růžička**



**Kdyby moje slzy měly sílu**  
Resistance Support Club 2025, 62 s.

Umělecký a aktivistický kolektiv Resistance Support Club, který pomáhá lidem zasazeným válkou na Ukrajině, začal vydávat svůj zín. První číslo, věnované nedávno zemřelému anarchistickému kreslíři Davydu Chychkanovi, vychází ze dvou setkání konaných v nově otevřeném Klubu zastupitelů města Brna. Součástí květnové akce byla performance Metoda konstrukce politické pravdy, která vznikla ve spolupráci s divadlem Terén a zkoumala střet oficiální verze událostí s osobní zkušeností. Úvod zínu otevírá rozhovor s umělkyní Alevtinou Kakhidze a režisérkou Tetianou Khodakivskou o propagandě a o jejich chystaném filmu, který je věnován ukrajinským dětem uneseným do Ruska. Následují výpovědi aktivistů ze skupin Zlá Mavka, Žlutá stužka a Krymští bojovníci racci. Popisují své strategie odporu: od vyvěšování stužek v národních barvách přes vydávání ilegálních tiskovin až po sabotáže ruské techniky. Odpovědi působí naléhavě – ukazují odhodlání bránit zemi i každodenní zápas s nedostatkem základních věcí, včetně pitné vody. Zín doplňují ilustrace Anny Tiché a Barbory Kurtinové. Kdyby moje slzy měly sílu přibližuje zkušenost přímo z okupovaných oblastí a zároveň vytváří prostor pro ukrajinské umělce žijící v Česku. Především ale připomíná, že jen pár stovek kilometrů odtud pokračuje válka, která denně bere lidské životy.

**Štěpán Truhlařík**



**Dlouhý pochod**  
**(The Long Walk)**

Režie Francis Lawrence, USA, 2025, 108 min.  
Premiéra v kinech 11. 9. 2025

Snímek Dlouhý pochod je adaptací stejnojmenného románu Stephena Kinga z roku 1979. A jde rozhodně o jednu z nejménějších a nejkřutějších filmových verzí prozaického díla tohoto spisovatele. Dystopický příběh sleduje skupinu mladíků, kteří se dobrovolně vydávají na pochod smrti – za dohledu armády, podmínkou je neustále udržovat tempo tři míle za hodinu, kdo zpomalí, je po třetí varování zastřelen. Poslední získává tučnou odměnu a slávu. Kingova obsáhlá kniha inspirovala mimo jiné autora románu Battle Royale Koušuna Takamiho a stála na počátku řady děl zobrazujících různé druhy her na život a na smrt, včetně populárního seriálu Hra na oliheň. Sám režisér Francis Lawrence natočil sérii snímků Hunger Games a nyní se pokouší o mnohem drsnější koncept. Jeho novinka je sevržený thriller, po většinu stopáže sledující mašínující chlapce, mezi kterými místo soutěživosti a neváživosti vzniká s přibývajícími mílemi kamarádské pouto. Tato sounáležitost mladíků krácejících mezi tanky a muži se samopaly evokuje motivy známé spíše z válečných filmů. Jenže jakkoli uvnitř daných scén – nevyhýbajících se syrovému zachycení porav či hrdinů defekujících za chůze – funguje směs napětí a dojetí, jako alegorie film obstojí jen stěží. Jakmile se začneme ptát po motivacích hrdinů k takovému podniku a po tom, jakou povahu má tato dystopická společnost, místo temné politické vize se ocitáme spíše na poli braku. Dlouhý pochod je film ohlodonaný až na kost. Často však ke své vlastní škodě.

**Tomáš Stejskal**



**Ladislava Gažiová**  
**Něco je ve vzduchu**

Karpuchina Gallery, Praha, 3. 9. – 10. 10. 2025

„We all live in a yellow submarine,“ hraje mi dokola v hlavě, zatímco se procházím prostornou halovou výstavní místností pražské Karpuchina Gallery. Může za to jeden konkrétní obraz vystavující malířky Ladi Gažiové: výjev stolu s šachovnicovou strukturou, na němž leží květináč s tchyniným jazykem, lebkou, dvěma badmintonovými košíky a soškou žluté ponorky. Zátěší to samozřejmě není náhodné a motivy a odkazy se ve výstavě Něco je ve vzduchu dále řetěží: na ostatních plátnech vidíme šachové figurky, rostliny nebo (tentokrát už obvykle šedé) ponorky, které se z vody vynořují jako velryby. Gažiová v mnoha z vystavených maleb pracuje s odkazy na tvorbu slovenského konceptuálního umělce Júlia Kollera: vedle dřeva složeného na zahradě stojí zaparkované UFO a billboardy u silnice zobrazení pro Kollera typické otazníky. Roubenka, kterou kdysi stejnými bílými otazníky pomaloval, má však na jejím obraze vymáčená okna, badmintonové míčky leží ztracené ve vysoké trávě a z nevinných ponorek-hraček se znovu stávají jejich předobrazy – nebezpečné nástroje války. Gažiová, která své práce letos představovala na monografické přehlídce v Museu Kampa, v těchto dnech zahajuje svůj první semestr jako pedagožka pražské AVU, kde spolu se Zbyňkem Baladránem převzali ateliér Grafika 2 po Vladimíru Kokoliově. Otázky po angažovanosti a obecně roli umění ve společnosti sice Gažiová glosuje odkazem na Kollerův statement „UME-NIE“, jsem si však jistý, že (stejně jako Koller) na otázku, zda má smysl tvořit ve světě, ve kterém ve vzduchu visí něco těžkého a tíživého, nakonec odpovídá kladně.

**David Bláha**



**Gerhart Hauptmann**  
**Krýsy**

Divadlo DISK, Praha, psáno z reprízy  
15. 9. 2025

Pražské divadelní studio vstoupilo do jubilejní 80. sezóny uvedením Hauptmannových Krýs, u nás dosud inscenovaných jen jedinkrát. Tragikomédie o pěti dějstvích, zasazená do berlínského činžáku na přelomu 19. a 20. století, sleduje osudy postav různých společenského postavení, hodnotových postojů i s různými životními problémy. Tvůrčí tým, složený z absolventů katedry činoherního divadla, se pokusil ve více než sto let starém textu nalézt nadčasové významy – zdůraznil především motivy surrogátního mateřství nebo mezigeneračního konfliktu. Ne vždy se mu však podařilo vyvážit historický kontext hry s dnešní perspektivou. Některé pasáže – například úvahy o postavení divadla ve světě – působí v současném čtení poněkud vzdáleně. Aktuální motiv fašizace společnosti se redukuje na několik prvoplánových výkřiků o imigrantech, a sociální satira tak ustupuje obecnější symbolice zmaru a lidského selhání. Z hereckých výkonů vyniká Barbora Bolíková v hlavní roli a Marek Nagl jako vypočítavý divadelní ředitel. Režie Lukáše Jeníčka si zaslouží uznání pro promyšlenou práci s výrazovými prostředky – od vedení herců k expresivnímu projevu přes nápadité využití velkého scénografického objektu až po groteskní stínohru je znát inspirace Dušanem D. Pařízkem. Mladému režisérovi se daří vytvořit několik silně působivých obrazů a dodat více než dvouhodinového představení potřebné napětí, díky čemuž se Krýsy v řadě momentů stávají strhující podívanou.

**Štěpán Truhlařík**



**Safe Mind**  
**Cutting the Stone**

LP, Nude Club Records 2025

Coopera B. Handyho neboli Lucyho sleduju asi tři roky. Frenetický pop skladby Inlove with Life mě dostal okamžitě. Album 100% PROD I.V., které vydal loni v lednu, jsem netrpělivě vyhlížela kvůli trackům Substance a Tank. Po pauze jsem Lucyho znovuobjevila letos na jaře, abych zjistila, že tenhle kompulzivní hudebník stihl vydat další Cooper B. Handy's Album (Vol. 9), EP a pár singlů. Kromě toho s Augustem Millerem z Boy Harsher založil kapelu Safe Mind – a album Cutting the Stone se tak pro mě stalo nejočekávanější deskou léta. V Safe Mind se industriální zvuk Boy Harsher, zde posunutý k synth-popu a funku, spojil s Handyho charakteristickým frackovským zpěvem. Při poslechu nostalgické písně Standing on Air mi hlavou běžela VHS videa z dospívání. Ostatně i v oficiálním videoklipu, kde Miller s Handym hrají a tančují na pozadí nebe, obraz oldschoolově zrní. Lucyho texty charakterizuje bezprostřední upřímnost a až naivní otevřenost. Na svém instagramu doslova rozdává lásku – pod fotkami z koncertů má popisy jako „Láska nic nestojí“ nebo „Jestli se díváte na tohle, jste milováni“. Jak zpívá v tracku Born to Love: „Vždycky jsem věděl, že je tento život stvořený k lásce.“ Texty a vlastně i zpěv mají až motivační charakter. Lucy umí být něžný peer life coach, který popostrčí posluchačstvo, aby vstalo z postele, a stejně tak se nebrání milostnému vyznání. „Přijmi prohru, jestli ti na tom záleží,“ vyzývá v další skladbě z nového alba. Ostatně už jeho titul naznačuje překonání obřích obtíží. Tak řízni do kamene!

**Kamila Schewczuková**

HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUNDA2 — DOBRĚ  
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,  
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské  
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese [distribuce@advojka.cz](mailto:distribuce@advojka.cz)Více informací najdete na [www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)

## eskalátor

Temu jsem objevil začátkem loňského roku. Už nevím, co jsem tam hledal, zato si vzpomínám na podivný dojem, který ve mně první návštěva obřího online tržiště vyvolala. Znejistěly ani ne tak „podezřele nízkými“ cenami, jako spíš low-cost vzhledem webu, nesmyslnými popisky a chaotickou grafikou reklamních obrázků, kladl jsem si typickou otázku: Je možné, aby něco tak divného nebyl podvod?

Podcenil jsem psychologii levného nákupu: roli nejistoty a podezření v dramatu výhodné koupě. Je to jako na lovu, výsledek je nejistý. Jenže právě tohle riziko navrácí zástupům drobných šetřílků jejich hrdost. Nenakupujeme „jako miliardáři“, jak hlásá slogan Temu, nakupujeme svým možnostem navzdory! Fórem, kde se o tento lidový mýtus – nebo o radost z jeho naplnění – dělíme s ostatními členy tlupy, jsou recenzní komentáře. Pokud adaptér za pár korun podle chlapíka z druhého konce světa, vybaveného (levným) měřákem, „dělá, co má“, je to prostě úlovek!

I tak jsem postupoval obezřetně. Během roku a půl jsem si pořídil držák na telefon (46 Kč), čepici (27 Kč), balení brusných houbiček (68 Kč), teploměr (měří s odchylkou dvou stupňů, 19 Kč), sadu na opravu zipů (16 Kč), rychloupínací popruh (38 Kč), vložky do bot (nic moc, ale byly za 8 Kč), plašičku zvěře (35 Kč), pouzdro na brýle (s malým defektem, 42 Kč) atd., atd. Když

jsem se o svých výpravách na Temu zmínil známému s normálním platem (který spadl Allegru), kroutil hlavou: „Víš, že tě Číňani můžou sledovat?“ Odpověděl jsem se sebejistotou ostříleného šetřílka: „Proto nepoužívám aplikaci, nakupuji jenom přes web.“

Jenže... Podle mé ženy jsou moje nákupy přizemní. Sama si na Temu objednala hromadu prsních „implantátů“, plastových nader s barvou a konzistencí jahodového pudinku vyklopeného z misky. „Fuj, co to je?“ Prý materiál, bude z toho asambláž. Artemis efeská z čínské silikonu, zmutovaná bohyně dobrého lovu...

**Chlebový člověk**

Na českém ministru zahraničí Janu Lipavském jsem si všiml dvou věcí. Pokud jde o mezinárodní právo, na jeho přístupu k ruské agresi na Ukrajině a k válce v Gaze by se dalo vyučovat uplatňování dvojího metru. A pak nelze přehlédnout, že umí telefonovat.

V posledních dvou letech často volá do Izraele. Naposledy telefonoval svému izraelskému protějšku Gid'onu Sa'arovi. Bylo to 16. září, kdy izraelská armáda začala s ofenzívou do Gaza City. Téhož dne tříčlenná komise Rady OSN pro lidská práva zveřejnila obsáhlou zprávu, podle níž se Izrael od října 2023 dopustil čtyř z pěti činů uvedených v Úmluvě o zabránění a trestání zločinu genocidia z roku 1948. Vzhledem k tomu, že ten den zvonily telefony na izraelských ambasádách v řadě zemí tzv. euroamerické civilizace a Evropská unie spustila proces směřující k uvalení sankcí

na Izrael, bláhově jsem se chvilku domníval, že český ministr najde odvahu k alespoň opatrné kritice. Pozemní invaze prováděná masivním bombardováním v místech stížených hladomorem, kde podle odhadu zůstává šest set tisíc civilistů, je přece jen silná káva. Dozvěděl jsem se však, že Lipavský v dialogu se Sa'arem „vyjádřil přání, aby válka v Gaze co nejdříve skončila a aby došlo ke zlepšení humanitární situace“, a ujistil ho, že Česko je proti pozastavení Asociační dohody mezi EU a Izraelem. Svého spojence zkrátka budeme podporovat, ať se děje, co se děje.

Nejedná se ovšem o nic nového, stejný přístup jsme mohli sledovat, když český ministr před časem označil izraelský plán vojensky obsadit celou Gazu (a vysídlit její obyvatele) za „riskantní“. Lipavský je zkrátka mistr eufemistického diskursu. Zajímavé je, že se již několikrát nechal slyšet, že Izrael kritizuje – ale tak, aby se o tom nikdo krom Izraelců nedozvěděl. Možná by tedy bylo nakonec pro všechny nejlepší, kdyby tajil i obsah svých telefonátů.

**Pavel Chodec**

„Krávy jely na dovolenou na Ostrov svobody / pašík strávil léto na ostrově prázdnoty,“ napsal jsem v roce 2017 v textu, který reflektoval úděl mého alter ega, hospodářského prasete, tedy chytrého tvora s pochmurnou budoucností. Brzy nato – po krátkém pobytu v Řecku, během nějž jsem kromě Athén navštívil i ostrůvky Aegina a Agistri – jsem si uvědomil, že mě ostrovy přitahují. Jako by na menších pevninských útvarech obklopených

ze všech stran vodou neplatila stejná pravidla jako na kontinentu. A tenhle pocit samozřejmě může vést k nejrůznějším excesům.

Už několik let se každé léto či zkraje podímu vydávám na ostrov, který je z Prahy nejdostupnější, na Rujánu. Láká mě tím, že tu vedle turistických letovisek – mnohdy přímo v jejich sousedství – existují místa, na nichž si můžete snadno připadat jako v mytologické divočině. Jakmile se setmí, přestane tudy proudit spořádané výletnictvo a otevírá se prostor pro divoké pohanské rituály. Pokud chcete navázat kontakt se starými Slovany, musíte vyrazit na nejsevernější bod Rujány, na mys Arkonu – právě zde totiž sídlili Ránové, slovanský kmen uctívající boha Svantovíta.

Největší německý ostrov je ideální destinace i pro otevřené hlavy dychtící po mezidruhové komunikaci. Před svou poslední cestou na Rujánu jsem si přál konečně potkat tuleně kuželozubého, ale opět se mi to nepoštětilo, minimálně ne v té vrstvě skutečnosti, již říkáme objektivní realita. Musel jsem se zastavit u sochy mocného Svantovíta a poprosit ho, aby mi seslal magickou substanci. Po jejím požití jsem mohl v noci sledovat stovky tuleňů, jak se plazí z moře a páří se na pláži, kterou jsem do té doby obýval jen já. Dočetl jsem se, že zkušení tuleň samci vždy opanují určitý úsek pobřeží a oplodní všechny přítomné samice. A byla to jízda! Když jsem se ráno probudil z nepokojných snů, shledal jsem, že jsem opět sám. Cítil jsem se jako král prázdné pláže a bylo mi dobře.

**Jan Klamm**