

# A2 ZAKLÍNÁČ

S WITTGENSTEINEM  
V GAY SAUNĚ

PALESTINA  
NA JEDNOM SVĚTĚ

QUEER PRÓZA  
KRISTIÁNA LAZARČÍKA

OLIGARCHIE

ROZHOVOR  
S TOMÁŠEM  
PROCHÁZKOU

Illustrace Alexey Klyuykov, 2026  
ISSN 1803-6635



# editorial

Někdy v půlce devadesátých let jsem v časopisu Ikarie narazil na recenzi románu Krev elfů od polského autora Andrzeje Sapkowského. Recenzní rubrika „Ikárky“ pro mě v té době byla zásadním čtenářským kompasem – bylo mi dvanáct, neměl jsem kolem skoro nikoho, kdo by četl fantastiku, a o internetu jsem měl nanejvýš mlhavé představy. Recenze byla nadšená, a já si knihu pořídl. Tak začal můj mnohaletý vztah se Zaklínačem. Prvních pět let bylo ve znamení netrpělivého čekání na každý další díl románové pentalogie, ale také nelehkého vypořádávání se s posuny v Sapkowského stylu, který se stával čím dál více postmodernistickým. Konkrétní dojmy z četby už si ale nevybavím, převrstvila je další čtení. Jistý si nejsem ani tím, kolikrát jsem Zaklínače vlastně četl – původně bílé obálky knih dnes každopádně mají barvu houbové omáčky.

Dobře napsaná žánrová literatura má tu výhodu, že ji můžete číst jako dítě i jako dospělý, vracet se k ní v různých etapách života, a pokaždé v ní najdete něco, co vás zaujme, pobaví a ideálně také přiměje k zamyšlení. Zatímco návrat ke knihám průměrným či podprůměrným ve vás rozezní nanejvýš nostalgickou strunu, dobrá literatura – včetně fantasy – dokáže přinášet čtenářské potěšení znovu a znovu, byť se proměňuje s tím, jak se mění vaše perspektiva. Jako dítě jsem například sotva vnímal středoevropský rozměr Zaklínače, i když jsem cítil, že je mi v mnohém kulturně blíží než anglosaská fantasy. Přitom se nedá říct, že by zaklínačské prózy svou přitažlivost stavěly na středoevropském exotismu – na to je Sapkowski až příliš velkým postmodernistou. Na západoevropské nebo americké publikum tak ale působit mohou.

Po vzniku videoherní trilogie se ze Zaklínače stal globální fenomén. Díky hrám se knihy dočkaly překladů do mnoha jazyků a také seriálové adaptace na Netflixu. Ze Sapkowského se tak rázem stal suverénně nejprodávanější polský spisovatel. Když



Ilustrace Jakub Hrdlička

jsem se ale při přípravě tohoto čísla znovu začel do jeho povídek a románů o zaklínači Geraltovi, byl to návrat do blízkého, a přece pokaždé v něčem nového světa, v němž nezáleží na tom, jak moc se Netflixu nepovedl seriál nebo co s Geraltem udělali herní vývojáři. Svět, jež mám na mysli, je totiž přístupný výhradně čtenářům a čtenářkám – zvláště pak těm, kteří se do něj vracejí opakovaně.

Za normálních okolností by úvodník skončil předchozí větou. Tentokrát ale má před tématem čísla přednost téma mnohem naléhavější a rozhodně nefantastické. Někteří z vás už o kampani „Ádvojku nedáme!“, reagující na škrtý v oblasti živé kultury, vědí a snad se k ní i stihli připojit. Pokud je to pro vás novinka, vše potřebné se dozvíte na šesté straně tohoto čísla a samozřejmě také na webu a sociálních sítích. Pomozte nám A2 udržet!

Matěj Mětelec

Kateřina Černá

ZDÁLO SE MI, ŽES UMŘEL

Dnes se mi zdálo, žes umřel  
a s koncem tvého života skončil i můj.

Oddechla jsem si, ulevilo se mi,  
když jsem se probudila:  
„Ještě žijeme!“  
Ale na tvou otázku,  
co dělám, jaksi nedovedu  
odpovědět. Občas píšu  
tyhle básně.

Báseň vybral Petr Borkovec

# z obsahu

- 4 Queer? Queer! Nad prozaickým debutom Kristiána Lazarčíka / Tímea Zvolánková
- 5 Jazyk a ti druzí. City, slóvce Olgy Słowik / Kryštof Mec
- 5 Číst více / literární zápisník Jiřího Zizlera
- 7 Myšlení, slast a pot. Gay zkušenost v knize Vratislava Maňáka / Olga Pavlova
- 8 Geralt na dvoře krále Artuše. Andrzej Sapkowski o kořenech moderní fantasy / Antonín Tesař
- 9 Psaly se dějiny, bylo veselo. Sapkowského Husitská trilogie / Boris Hokr
- 10 Iluze menšího zla. Zaklínač a hrdinství bez odměny / Marta Martinová
- 11 Geralt serialowy. Dvě podoby televizního Zaklínače / Martin Pleštil
- 13 Bez řešení a bez katarze. Palestinské téma na Jednom světě / Martin Svoboda
- 13 Politika v uvozovkách i kurzivou / filmový zápisník Martina Mišúra
- 14 Cirkus po konci cirkusu. Trapéza ve Studiu Hrdinů / Tobiáš Waller
- 15 DIY motorista sobě. Harsh noise Jacksona H. Kovalchika / Karolína Válová
- 18 Pohádka, historie, etika. Zaklínačský svět Andrzeje Sapkowského / Matěj Mětelec
- 20 Chci, aby se to psalo samo. S nezávislým umělcem Tomášem Procházkou o paměti a polystyrenu na fasádách / Libor Staněk II.
- 22 Plechovka kočičího žrádla / ukázka z nové prózy Viktora Špačka
- 25 Lavička jako statement. Co nám o městě říká jeho mobiliář? / Aneta Jasná
- 26 Lež, která říká pravdu. Rozhovor s psychedelickým průvodcem Simonem Yuglerem / Martina Faltýnová
- 28 Válka s minulostí? Cancel culture pohledem Franka Furediho / Monika Drlíková
- 29 Strašidla nacionalismu. Kniha Macieje Górného Na prvním místě má být národ / Vojtěch Čurda
- 30 Analýza oligarchické moci. Musk a Babiš v širších souvislostech / Ondřej Slačálek
- 30 Ministerstvo zkázy / sloupek Radka Kubaly

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
1. DUBNA 2026

# Kultura na kapačkách

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Když jsem na záznamu z projednávání státního rozpočtu na letošní rok v Poslanecké sněmovně zahlédl bývalého ministra kultury Martina Baxu v kšiltovce se sloganem „Make ART great again“, chápal jsem to jako alespoň symbolickou, i když poněkud teatrální podporu kultury a živého umění, a jako protest proti škrtům v této oblasti (ve srovnání s loňským rokem jde o rozdíl 3,9 miliardy a v porovnání s návrhem rozpočtu Fialovy vlády o 1,2 miliardy korun). Vzápětí jsem si ale musel položit otázku: k jaké době zmíněné heslo vlastně odkazuje? Kdy na tom česká kultura po roce 1989 byla tak dobře, abychom mohli bez uzardění operovat slovem „great“? Obávám se, že nikdy, nakonec ani onoho mnohokrát deklarovaného jednoho procenta státního rozpočtu na kulturu žádná z polistopadových vlád nedosáhla, ačkoliv to v programovém prohlášení slibovala každá druhá.

Baxa pochopitelně odkazoval na dobu svého vlastního působení v čele resortu, na niž nejspíš řada lidí z kultury bude ráda vzpomínat. Ve skutečnosti se ale toto období příliš nelišilo od předešlých let. Bývalý ministr nepřišel s žádnou novou ucelenou koncepcí, pouze – tak jako jiní před ním – neodpojoval kapačky, které dlouhodobě podvyživenou kulturu udržovaly jakžtakž při životě. A v roce 2025 do nich napumpoval o něco málo infuzní glukózy navíc. Označovat to za „úžasně“ tak mohou jen ti, kteří se o situaci v oblasti kultury nezajímají, případně někdejší ministr, který se na sebe snaží upozornit, když z opozičního křesla předkládá pozměňovací návrhy – sice opodstatněné, ale předem odsouzené k neúspěchu.

Nynější ministr kultury Oto Klempíř se od většiny svých předchůdců liší. Především v tom, že se rozhodl zmíněné kapačky odpojovat či jejich obsah redukovat způsobem, který mnohým kulturním subjektům nedovolí dožít se konce roku. Ani to česká kultura nezažívá poprvé. Ovšem když se v roce 2013 o totéž pokusila ministryně Alena Hanáková (TOP 09), která rovněž hodlala drasticky omezit dotační programy na živé umění, stala se do té doby nevidaná věc. Lidé z kultury se spojili napříč obory, založili iniciativu Zachraňte kulturu, na demonstracích požadovali rezignaci ministryně a – světe, div se – nakonec dosáhli svého.



Ilustrace Vít Svoboda

Hanáková opravdu odstoupila. Po třinácti letech, během nichž kulturní prostředí výrazně zasáhla pandemie (a opět je na chvíli stmelila), se podobná krize opakuje, ale tentokrát v dost odlišných podmínkách. Společnost je rozdělená více než kdy dříve a v prostředí skutečných i hodnotových válek se problematika kulturního a uměleckého provozu zdá být stále marginálnější, jakkoli z historie víme, že právě v těžkých časech význam kultury roste.

Novopečenému ministru Klempířovi už pod okny Nosticova paláce skandovalo 1700 studentů a studentek tuzemských uměleckých škol i lidí z nejrůznějších kulturních odvětví, aby tak protestovali vůči avizovaným škrtům. Ministři za Motoristy sobě jsou ale lidé zvláštního ražení, a nelze tudíž spoléhat na to, že by je rozhodil fakt, že proti nim vystupují lidé z oboru, který mají řídit a snad i chránit před zánikem. Stačí si vzpomenout na protest proti působení Petra Macinky na ministerstvu životního prostředí. Nekompetence v podání Motoristů ovšem překračuje dosud myslitelné hranice. Vždyť i kritika odborné veřejnosti v interpretaci motoristických ministrů

představuje důkaz, že svou práci dělají dobře! Což bohužel dává smysl jen za předpokladu, že jejich skutečným úkolem je kulturu, respektive ochranu životního prostředí postupně zcela rozložit.

Zatímco Macinka se před nástupem na pozici ministra životního prostředí netajil tím, že „poteče zelená krev“ a následně vyhlásil v Česku „konec klimatické krize“, Klempíř nic podobného nehlásal a právě v tom někteří zprvu spatřovali jeho kulturnost. Místo toho mluví o ochraně památek, tradic a folkloru a škrtý na poli živého umění hájí osvědčeným argumentem „hospodárnost, efektivnost, účelnost“. Vehementně odmítá, že by českou kulturu čekala slovenská cesta, ale v praxi se zdá, že už se po ní vydal. Podporu si podle něj zaslouží „umělecká excelence“, o níž ovšem nic bližšího neřekl, a my si můžeme jen domýšlet, že spočívá v komerční úspěšnosti. To by ostatně potvrzovalo vystoupení jeho stranického kolegy Matěje Gregora, jenž se při projednávání rozpočtu nechal slyšet, že to „koneckonců byla vždy ta kultura nejvznešenější“, která se „platila a živila sama“.

Když už jsem zmínil Slovensko, stojí za připomenutí, že česká kulturní obec svým východním sousedům měla dlouhé roky co závidět. Například víceleté dotace na živé umění, které umožňují celému kulturnímu prostředí beze stresu pracovat v horizontu přesahujícím dvanáct měsíců. Na Slovensku tedy dochází k destrukci celkem funkčního systému, v Česku oproti tomu sledujeme snahu o přiškrcení soustavy, která zajišťuje pouze základní životní funkce. Výsledek vyjde bohužel nastejno.

Volání po úsporách v oblasti živého umění, kam směřuje zcela zanedbatelná část rozpočtu, navíc účelově odvádí pozornost od ztrát v řádu stovek miliard, o něž stát každoročně přichází v důsledku existence daňových rájů, korupce u státních zakázek či dotačních podvodů. Pro příklad nemusíme chodit daleko: například snížení dotací literárním časopisům pro daňového poplatníka znamená, že na ně ročně nepřispěje dvě koruny čtyřicet haléřů jako doposud, ale třeba korunu a padesát haléřů. V rámci takové „úspory“ se rozbije něco, co drželo pohromadě jen díky obětavému úsilí lidí, kteří mají zpravidla hned několik prací (je úsměvné, když jim nyní různí rozumbradové radí, ať tedy nepracují, anebo naopak začnou pracovat doopravdy). A pokud různí „hybridní novináři“ zdůrazňují, že jde o nedobrovolný příspěvek, má to podobnou logiku, jako by říkali: „Nechci, aby se z mých daní dotovala nemocnice v Bruntále, nikdy jsem tam nebyl a ani se tam nechystám…“

Současný ministr prý chce rozlišovat mezi tím, „co je pro kulturní život země skutečně nosné“, a „pokračováním zaběhlých nároků bez dostatečně silného veřejného dopadu“. I když pomineme skutečnost, že tím v podstatě ignoruje funkci odborných komisí, které zatím sice nezrušil, ale už zpochybňuje jejich relevanci, nelze se zbavit dojmu, že by „nosnost“ umění nejraději určoval jeho kompatibilitou s vlastním ideologickým mustrem. Umění se koneckonců podporuje i v diktaturách – jde jen o to, jaké.

Navzdory tvrzení exministra Baxy česká kultura není ani nebyla ve skvělé kondici. Sotva tedy může být „great again“. Pokud ji s novým ministrem čeká něco velkého, bude to – slovy jedné televizní věštkyně – „velký špatný“.

## V síle pokrmu

MATOUŠ JALUŠKA

Ve staročeské dialogické básni, nazývané konvenčně podle hovořících osob *Václav, Havel a Tábor*, se ve vypáleném kostele uprostřed husitských válek scházejí tři muži. Tábor má být táborita, radikální husita. Báseň vznikla na katolické straně, a tak není divu, že Tábor má podobu bestie. Křičí, hrozí, i barvu má nezdravou. Václav je katolík, asi kněz, pro autora postava veskrze kladná. Havel hraje roli „vrtocha“; vrtí se mezi těmito dvěma póly, naslouchá, když Václav s Tábořem probírají obvyklá punkta sporů mezi stranou pod jednou a stranou pod obojí, klade otázky. O jeho mínění se tu hraje.

Zvláštní povahu tohoto dialogu nedávno prozkoumal Martin Šorm v monografii *Podkoní, žák a smrt* (2023), kde ukazuje, že staročeské veršované dialogy jsou obvykle nedorozumění a otevřené. Zvou publikum k tomu, aby kriticky zkoumalo všechny jejich aktéry, i ty, kteří stojí na první pohled na jeho straně – tak jako zaujímá v dané básni pozici předpokládaného katolického publika Václav. Všichni lidští mluvčí, i ti zdánlivě kladní, mají nějaké chyby, ode všech je třeba se více či méně distancovat

a snažit se podobným chybám vyhnout. Pro další informace si dovolím čtenářstvo poslat do oné monografie. Mně jde v tuto chvíli spíš o to, jak se slabost mluvčích projevuje v kulisách válečného zmaru, jež tato báseň staví.

Do vypáleného kostela jako první vstupuje Tábor, tváří se „jako tele“ a zve druhé dva na vepřovou pečení, přestože je podle vyprávěcova udání pátek, postní den – a možná dokonce pátek velikonoční. Maso by se jíst nemělo, a v kostele teprve ne, kostel není hospoda, jak hned Táborovi odpovídá Václav. Pro něho je místo posvátné, i když je zbořené, za to zboření ostatně může sám Tábor a ti jeho husité, mezi nimiž se ten, „kdo je zabit, násilník a žhář nad jiné ukrutný, prohlašuje za obránce božího zákona“, což nejsou slova Václava, ale vypravěče z úvodu skladby (která zde parafrázuje prozaicky v nové češtině, což činím i s ostatními citáty).

Těžko říct, co se světem, když dospěl do tak hrozného fáze dějin... A právě o hovor na takové těžké téma se Václav s Tábořem snaží a předvádějí při tom v kontrastu vůči okolním ohořelým stěnám meze diskursu v situaci krize. Tábor na začátku všechny pozval k jídlu.

Tohle pozvání však Václav zatřhl s odkazem na kulturní a spirituální kontext. Jenomže pak se ukazuje, že ani Tábor nezve k jídlu proto, že by chtěl, aby se druzí dva najedli. Vrtochovi říká: „Najez se masa, dobře se jím vyživíš, povedu tě k našemu dobrému knězi, ten dobře zná výměr pravého božího zákona a hned ti dá tělo i krev Boží.“ Jídlo se stává prostředkem indoktrinace, koho chleba jíš, toho píseň zpívej. Vrtoch nejí, má pochyby.

V následujících verších se spor nepřekvapivě vede o to, zda má být víno z kalicha při eucharistii podáváno jen kněžím, anebo také obecnému lidu. Jak lze čekat, obě strany své argumenty podpírají pasážemi z Bible, přičemž se zejména Tábor dopouští různých faulů. Václav argumentuje na první pohled rozumně a sympaticky, za nejdůležitější kritérium pro výklad svatých textů proti Táborovu zaťatému fundamentalismu prohlašuje lásku, argumentuje zlatým pravidlem „co nechceš, aby druzí činili tobě, nečiň jinému“. A přesto z něj prýští bojovná povýšenost (jak si všímá Šorm). K té pečení, již s sebou přinesl jeho protivník, se už Václav nevrátí. Ani Tábor ne, asi ji po konci hovoru pozře sám.

## Na mezi

Jaro je tady. Další duben v březnu, předtím, než nastoupí červencový květen. Kolem nás zase znějí hlasy motorových pil a my chodíme pilinami. Válka je v dálce, alespoň prozatím.

Mezi biblickými texty, které Tábor a Václav vtáhli do svého hádání o kalich, jsou i verše z devatenácté kapitoly První knihy královské, o tom, jak prorok Eliáš na útěku před královnou Jezábel dostal od anděla „podpo-pelný chléb a láhev vody“, najedl se, napil a pak „šel v síle onoho pokrmu čtyřicet dní a čtyřicet nocí až k Boží hoře“. Oba protivníci, Tábor i Václav, vidí v tom dost chudém jídle eucharistické živly, hostii a víno, a prou se o to, zda byl Eliáš kněz, anebo ne, když spořádal obojí. Vrtoch jim naslouchá, asi mu kručí v břiše. Uprostřed vypálených zdí a v pustině bitevních polí za nimi jistě hladovějí mnozí, aniž by si toho ti dva všimli. A přitom by stačily ty nejobyčejnější věci. Ty, které si pořád ještě navzájem můžeme dát, i když nám celý svět vyklouzl z rukou a zmi-zel pod nohama. Chleba a voda na posilu k cestě pouští.

Autor je komparatista.

# Queer? Queer!

## Nad prozaickým debutom Kristiána Lazarčíka

Osm povídek shrnutých v knize *Enfant terrible* si kupuje jednosmerný lístok svou vypravěčskou bezprostředností upomene na prózu Ivany Gibové, nechybí ale ani vyostřená perspektiva ve stylu Virginie Despentes. Tam, kde jazyk ve zprostředkování queer zkušenosti selhává, přichází ke slovu tělesnost a osvědčená poetika hnusu.

TÍMEA ZVOLÁNEKOVÁ



Ilustrace Eliška Sokolová

Koncom minulého roka vstúpil na literárne pole mladý slovenský spisovateľ Kristián Lazarčík a priniesol so sebou radikálnu dávku hnusu, krutosti, ale tiež dobre miereného humoru. Vo svojom prozaickom debute spojil ťaživé témy, ako sú sebaďestruktívne správanie a sexuálne násilie, s adekvátnou dávkou cynizmu a schopnosťou odľahčiť situáciu správne použitým vulgarizmom. Výsledná podoba akoby sa pohybovala medzi britkosťou Virginie Despentes a rozprávačskou bezprostrednosťou Ivany Gibovej. Kombináciu tragických životných osudov s bizarnými vtípmi si však stredoeurópska literatúra pestuje dlhodobo. Otvára sa teda otázka: dokáže Kristián Lazarčík ponúknuť ešte niečo nové, alebo je jeho debut iba opakovaním dobre známej grotesknej poetiky hnusu?

### Femme fatale s vtákom

Kniha *Enfant terrible* si kupuje jednosmerný lístok predstavuje zbierku ôsmich poviedok. Spoločnou črtou textov je subjekt tematizujúci rôzne podoby prežívania „inakosti“. Občas trans, občas gay, ale v zastrešujúcom zmysle ide prvorado o queer skúsenosť vo svete s jasne nastavenými binárnymi rámcami. „Nemôžeš byť femme fatale, keď máš medzi nohami vtáka,“ vyhlási kamarát na účet protagonistu (alebo protagonistky?) počas spoločného sexu. Na jednej strane sa teda deklaruje mechanizmus binárneho myslenia redukujúci každú rodovú ambivalenciu výlučne do jasne vymedzených kategórií. Voči takto normatívne usporiadanej spoločnosti potom spravidla stojí jednotlivec, ktorý, naopak, neustále tematizuje vlastnú neuchopiteľnosť. Hlavné postavy sa vzpierajú a odmietajú všetky jednoznačné zaradenia. Menia svoje mená, gramatické rody, ale niekedy opúšťajú aj druhové zaradenie a konformitu nachádzajú napríklad v prirovnaní sa k hermafroditickým slimákom.

A predsa kniha neprináša klasické kliše queer literatúry ako téma hľadanie identity mladého človeka a nekonečný boj s predsudkami spoločnosti. Nejde o žiaden fragmentarizovaný

„coming of age“ román, naopak, hlavné postavy vedia, kým sú a čo predstavujú, alebo aspoň čím v neprehľadnej realite rozhodne nie sú. Obzvlášť citelne sa ich suverénnosť prejavuje voči iným osobám, predovšetkým milostným partnerom, ktorí svojej identite často nerozumejú. „Veronika nevie, že sa po nociach stretávaš s inými mužmi v tvojom aute, nechávaš ich, aby brali tvoj penis do úst a následne prehltali všetok ten zmätok, čo máš v hlave.“ Silou hlavných postáv je práve poznanie svojich potrieb, a to i v pociť vlastnej nedostatočnosti či neurčitosti. Od toho sa potom odráža i repertoár tém. Písať o bolesti, ktorú spôsobuje spoločnosť tým, že človeka nazve buzerantom, je ťažšie, keď človek o sebe vie, že buzerantom proste je a bude.

Poviedky tak namiesto sporov s predsudkami oveľa viac tematizujú akýsi „boj o pomenovanie“. Najväčší problém v textoch vytvára jazyk a obmedzené možnosti popísať seba samého i vlastné prežívanie: „Trnka je chlapec, no cíti sa ako dievča, preto ním občas aj je, ale iba takmer. Trnka je jednoducho taká nevydarená slivka. Chcela by ňou byť, no nie je (...) keďže je taká, nikto z nej úžitok nemá – muži ju iba ponížujú, no nezjedia.“ Problém nepredstavuje samotná „inakosť“, ale jazyk, ktorý ju nedokáže uchopiť a ktorým je queer subjekt odsúvaný do priestoru neustálej nedostatočnosti (a zároveň aj prebytočnosti). Hlavné postavy sú si toho vedomé, a možno aj preto tak často menia spôsoby, akými sa o sebe vyjadrujú. Vo výsledku ale všetky ich snahy končia rovnako ako ich milostný život: „nemožno utiecť, vymaniť sa, pozožierať ma, postupne a úplne celého“.

### Medúza sa smeje po slovensky

Ako to býva, tam kde zlyháva jazyk, prichádza na rad telesnosť. Pokiaľ k svetu nedokáže adekvátne prehovoriť hlas vedomia, preberá túto rolu telo a jeho zmysly. V Lazarčíkovej debutovej zbierke je telesnosť jazyku neraz nadradená. „Tak si ho strč aspoň do huby, povieš a vtedy už pre teba nie som Julka, ale kurva. Lenže Julka-Nejulka, aj gule treba raz

za čas vyprázdniť.“ Obzvlášť pudy a telesné impulzy sa stávajú nositeľmi významu a určujú smerovanie deja. Telo neplní iba funkciu objektu túžby, ale vystupuje ako aktívny mediátor skúsenosti. Dôležité je tiež neustále spomínanie rôznych hmatových či pachových vnemov. V poviedkach vkuse niečo smrdí, sliznatie alebo sa obchytáva.

Tým sa kniha pripája k neskoršej vlne anestetickéj poetiky nesúcej sa v znení výzvy Hélyne Cixous „písať telom“. Myslí sa tým zámer prenechať hlas telesnosti tam, kde jazyk viazaný normou stroskotáva, ako forma odporu voči normatívnym a umlčiacujúcim diskurzom. Od anestetického okruhu zahrňujúceho Máriu Ferenčuhovú či Katarínu Kuchelovú sa však Lazaračík odlišuje vyššou mierou brutality a surovosti, ktorá ho posúva k afektívite „nahnevaných žien“ slovenskej literatúry, ako Ivanu Gibovú a Janu Mícenkovú označila česká literárna kritička Eva Klíčová.

### Kráľovná zadrbaných tenisiek

Práve radikálna obraznosť postavená na práci s afektom spolu s groteskným vyústením približuje knihu k poetike hnusu typickej pre stredoeurópsky región. Nejde však o klasické stupňovanie fyzického násillia páchaného na protagonistoch, ako je to časté napríklad v maďarskej, ale aj v slovenskej literatúre. Namiesto toho akoby sa bolesť stávala základným pocitom a istotou života, skrz ktorú možno najlepšie vyjadriť vlastné prežívanie: „Niekedy si mala chuť vyrezať lono. Nechať ho prázdne a čisté, pretože verila, že práve ono je zdrojom všetkej bolesti. Akoby bolo veľkou zapálenou podkožnou vyrážkou alebo kurím okom, ktorého sa treba zbaviť, vypáliť ho.“ Bolest sa mení na spôsob komunikácie.

Lazarčík zastupuje generáciu spisovateľov a spisovateľiek, ktorí už nepotrebujú písať sadistické porno ani nikoho psychicky zdeptať. Patrí skôr ku skupine prinášajúcej do literatúry suverénnejších protagonistov a protagonistky. Jeho postavy sú hluchné, arogantné, ale aj adekvátne extravagantné. Ani zďaleka síce nedosahuje úroveň gangsteriek Sylwie Chutnik či psychopatie mača Rácza z Pišťankovho románu *Rivers of Babylon* (1991, česky 2012), ale predsa sú jeho postavy v určitom zmysle sebavedomými outsiderskami a outsidermi každodennosti – sú to „kráľovné zadrbaných tenisiek“, ako s ironickým nádychom zaznieva v jednej z poviedok.

Otázkou na záver zostáva, akú nálepku si Lazarčík vyslúži od domácej kritiky. Býva už zvykom slovenskej literárnej obce rámcovať texty problematizujúce rôzne aspekty vzťahu spoločnosti a individua predovšetkým cez prežívanie jednotlivca bez širšieho spoločenského presahu. Občas sa síce niečo napíše o alkoholizme či rozpade tradičnej rodiny, tým sa však diskusie končia a do stredy pozornosti sa dostáva estetická kvalita textov. Nie je nutné to brať ako kritickú výčitku. Literárna kritika tým napokon často iba nasleduje tvrdenia autorov a autoriek o tom, že nemajú záujem vyjadrovať sa k spoločnosti a ich jediný cieľ je napísať „dobrú knihu“. A možno si to isté želá aj Kristián Lazarčík, kto vie. Potom je ale nutné sa vrátiť k otázke položenej v úvode recenzie. Dokázal autor ponúknuť z estetického hľadiska ešte niečo, čo stojí za pozornosť? Nespočíva kvalita jeho diela práve len v subtilnej schopnosti kritizovať spoločnosť skrz dobre známe postupy zo stredoeurópskeho repertoáru poetiky hnusu?

*Enfant terrible* si kúpi jednosmerný lístok. Nevedno kam, myslím si však, že kamkoľvek sa vyberie, bude to smer, ktorý stojí za to pozorne sledovať.

Autorka pôsobí v Ústavu slovenskej literatúry SAV.

**Kristián Lazarčík: *Enfant terrible* si kupuje jednosmerný lístok.** FACE, Fintice 2025, 100 stran.

# Jazyk a ti druzí

## City, słóvce Olgy Słowik

V nové sbírce *City, słóvce* básnířky Olgy Słowik stojí v centru pozornosti jazyk a komunikace, v nichž se projevují nejružnější symptomy současného světa. Zároveň lze poezii česko-polské autorky číst jako nenápadné, ale o to empatičtější vyprávění o hledání sebe sama.

KRYŠTOF MEC

Jméno Olgy Słowik zaznělo během poslední „Kritické bilance“ české literatury, pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR, v souvislosti s tendencí „intenzifikovaného vnímání jazyka“ v české poezii. V málokteré tuzemské knize z poslední doby je jazyk vnímán tak intenzivně jako v její nové sbírce *City, słóvce*. Detailně je tu ohledávána jak jeho struktura, tak funkce, které má v našich životech – jako nástroj komunikace, ale také sebeurčení, moci nebo lásky. Toto ohledávání přitom probíhá nejen v rovině obsahové („každý jazyk selhává: / kolik jazyků znáš / v tolika variantách selžeš“), nýbrž i skrze apropriaci výraziva a formulací textů nejružnějších stylů. Ve sbírce tak nacházíme biologickou terminologii, fiktivní administrativní žádosti, statistický jazyk čísel nebo psychiatrickou diagnostiku. Nejdůsledněji je tento princip aplikován v intermezzech mezi oddíly knihy, jež sestávají z básní vzniklých kolážováním (zřejmě novinových) výstřižků – grafická podoba textu zachovává různé fonty, velikosti písma i nerovné okraje, jakoby po nůžkách.

### Není kontakt, není přenos

První oddíl knihy upomene na *Tváření* (2023) Iryny Zahladko – také zde se zpracovává zkušenost osvojování cizího jazyka. Texty Olgy Słowik jsou ovšem kratší a zároveň méně osobní – obvykle směřují k přímočaré kritice společenských vzorců. Pokud jsou reflektovány konkrétní prožitky, děje se tak ve třetí osobě („sužovaná touhou / vytváří si nespočet / křehkých citových vztahů / miluje zvraty“), první osoba se vyskytuje pouze v ironickém všeobjímajícím plurálu („ubližujeme krysám / aby už nikdy nic neublížilo nám“). Jedinou výjimkou je příznačně báseň, v níž je „já“ výsledkem pojmenování kýmsi druhým: „zrovnoprávnění diskriminace / národ občan cizinka // *pojmenováváš tedy jsem*“. Jazyk zde figuruje jako symptom byrokratizované a xenofobní společnosti, terčem kritiky jsou však (na malém prostoru) i automatizace života nebo individualismus: „rozparcelujeme vzduch / zavedme soukromé vlastnictví povětří // stačí-li k dosažení plurálu / sečíst singuláry / budeme spasení“.

V podobném duchu pokračuje i první intermezzo, které rovněž s cynickou ironií glosuje stav pozdně kapitalistického světa, oproti básním prvního oddílu je ale méně doslovné. Vytržením slov z původních kontextů totiž kromě humoru vyvstává i specifická metaforika odrážející vyprázdňenost dnešního jazyka i světa: „mýtus úspěchu funguje / skleněné hledání / potřebujeme / Slib Konzum PŘÍBĚH / PRUDKÝ PÁD“.

Vyprázdňenost je tématem také druhého oddílu, avšak pozornost se přesouvá od systému k jednotlivci, od kódu ke kontaktu. Jazyk se dostává na vedlejší kolej – sledujeme rozpad vztahu, který pro něj nemá využití: „komunikace se v zimě neudrží // není kontakt / není přenos“. Komunikaci s druhým nahrazuje samomluva, mluví se sleduje jakoby zvenčí, rozdvouje se a komentuje své konání v druhé osobě: „abychom nestahovaly jedna druhou na dno / budeme si rozepisovat směny: // v liché dny obsáhneš tuny závaží / v sudé budeš zrezivělá kotva“. Neustálé střídání osob i neurčitě tvary sloves signalizují psychické zhroucení, jímž mluví v této části sbírky prochází.

Terapie, na které dochází, jako by infikovaly slovník druhého intermezza: „Co cítíte? / Je něco, co byste dělali dnes jinak?“ Náhle je kladen důraz na dialog a pocit bezpečí. Tentokrát ale nejde o výsměch frázím – textu dominuje velké slovo KRÁSA, psané verzálkami, a najdeme tu i špetku naděje: „Jiná hrdinství / Radostné poruchy mohou zachránit / Srdce života / Něco se dá jen prožít“.

### Místo norem city

Snaha vymanit se z binárních kategorií typu muž/žena, domácí/cizí, správný/nesprávný, ale i člověk/nečlověk definuje poslední část knihy. Taková snaha vyžaduje vystoupení z komfortní zóny a leckdy je i bolestivá: „až přijdeš / dones slovník nepřeložitelných slov // než odejdeš / vytrhni mi jazyk i oči /

otevři dveře / dokořán“. Přesto je v jádru citlivá a empatická – přijetí glitche, chaosu, nesystémových jevů vede k větší toleranci vůči druhým a má i emancipační potenciál. Já, které dříve bylo potlačeno vnějšími definicemi, ať už společenskými, či medicínskými, v posledních básních vystupuje do popředí – nejenže jsou psány v první osobě, intenzivně do nich proniká i samo zájmeno.

Jazyk se přitom znovu dostává do centra dění – to skrze něj probíhá dialog a skrze jeho proměnu se může změnit i naše smýšlení. A proměna to má být radikální: „zruš tečky středníky / zaveď shodu podmětu s podmětem // vymysli jazyk plný souřadných souvětí spojovníků sykavek / které budou řídit city słóvce“. Tedy místo norem city, místo rozdělávání sblížování, místo bariéry intimity. Nakonec je to přece jazyk, kterým se navzájem ochutnáváme...

Jednotlivým básním Olgy Słowik by se dalo vytknout leccos. Některé příliš spoléhají na pointu, jiné stojí jen na jednoduché slovní hříčce, další jsou příliš explicitní nebo naopak moc vágní. Jako celek jsou ale *City, słóvce* nenápadným, skromným vyprávěním o hledání sebe sama ve víru cizích slov. Vyprávěním se šťastným koncem.

Autor studuje literaturu a mezikulturní komunikaci na FF MU.

**Olga Słowik: *City, słóvce*.** Dobrý důvod, Nová Říše 2025, 76 stran.



Přijetí glitche a chaosu vede k větší toleranci. Ilustrace Tereza Haspeklová

## literární zápisník

## Číst více

JIŘÍ ZIZLER

Internet poskytuje bezpočet úžasných možností. Stane se, že narazíme na text o rozsahu dejme tomu šest řádků – a máme jej zdotat. Pokud někdo nad tak nevidaným, ba přímo gigantickým úkolem zoufale zanaříká a pocítí naprostou beznaděj a frustraci, nabídne mu systém úlevný manévr: po kliknutí na nápis „číst méně“ se sdělení zkrátí na tři řádky. Pokud by subjekt (nechce se mi říkat „čtenář“) po jejich přeslabikování zatoužil dozvědět se přece jenom ještě něco, klikne na „číst více“. Když ho délka opět vyděsí, může se vrátit

zpět na původní úroveň a opět revokuje zadání „číst méně“.

Nedovedu si představit, jak by reagoval člověk, na jehož míru je nastrojena tato důmyslná ochrana před nežádoucím přetížením, pokud by mu někdo vložil do rukou noviny, časopis nebo nedejbože knihu. Patrně by mu podklesla kolena a zhroutil by se v šoku z vyděšení. Ivan Mládek kdysi v jednom rozhovoru varoval, že čtení způsobuje rakovinu. Sice se o tom příliš nemluví, ale není pochyb o tom, že v části společnosti se tento strach prosadil. Je také možné, že existovalo vždy a v některých rodinách se předával z pokolení na pokolení. V mnoha domácnostech se nikdy knihy nevyskytovaly a jejich pořizování se považovalo za projev duševního one-mocnění. (Uznávám, že v jistých případech tomu tak vskutku může být, excesivní hromadění čtíva nepopíratelně mnohdy hraničí s mánií, avšak z vlastní zkušenosti potvrzuji, že při dobré strategii se hospitalizaci a nucené léčbě člověk může vyhybat celá desetiletí.)

Intelektuál sotva může číst půl hodiny týdně, i když ti zkušeni by se už asi bez četby obešli. A naopak, můžeme číst celkem dost, ale co když devadesát procent z toho hned zapomeneme? Vášnivý čtenář však nesnese askezi. Kunsthistorik V. V. Štech blahé paměti prý četl i při malování pokoje noviny polité barvou. Dnes se lidem nutí místo písme-nek piktografy, smajlíky a obrázky a lidé se jim radostně oddávají. Jsme stále vzdělanější, ale čtení nás přitahuje méně a méně. Tak je to se vším. Všechno jde zu grunt, a přitom se všechno stále zlepšuje. Jeden z paradoxů neustálého vzestupu lidstva.

Před několika lety se na veřejnoprávní televizi objevila reklama na celonárodní akci Čteme dětem. Reklam bylo víc a poslední byla korektivní. Holčička ohromuje udivenou babičku proudem jakési historické faktografie a Viktor Preiss jemným, ale pevným hlasem vyžívá: „Čtěte dětem dvacet minut denně – ale ne víc!“ Hrozba fatálního poškození a nenapravitelných škod musí být zažehnána.

Koho by však následky postihly víc – ty, co čtou nebo je jim čteno, anebo ty, co se čtení bojí? Copak není dost lidí, kteří mají oprávněné důvody se národa čtenářů obávat? Není dost lidí, kteří žijí a tyjí z lidské tuposti a necitelnosti, kterou nenarušují příbojové vlny slastného oceánu slov a vět?

Tak holoto, budete číst míň, nebo nebudete? Půjde to po dobrém, nebo po zlém? My vám to bláznovství vyženeme z hlavy! Ale pozor, ještě se nic nerozhodlo, ještě je tu dost těch, kteří chtějí plout nedozírným nebem knih, kteří chtějí číst více, aby více snili, a proto více žili, aby přijímali jiné, netušené a nové, aby ve čtení nalézali hloubku a jemnost, která bude proměňovat jejich životy. Ještě přijdou časy, v nichž vyvane hloupost a nikoho nenapadne omezovat čtenářské trasy ke hvězdám. Hory nebudou rodit myši, ale budou v nich planout ohně a zářit do daleka. Ještě to není, ale bude. Copak jsme tu od toho, abychom nevěřili pohádkám?

Autor je literární historik a kritik.

# ÁDVOJKU NEDÁME!

**Přispějete nám v záchranné kampani?**

Vláda České republiky navzdory svým slibům seškrtnala rozpočet na kulturu o miliardy. V oblasti literárních akcí a periodik přišlo ministerstvo kultury s takovým snížením prostředků, že podle odborné komise ohrozilo samotné fungování oboru. Zatímco pro státní rozpočet jde o zanedbatelnou úsporu, my v nezávislé kultuře jsme bohužel naopak zvyklí, že o našem dalším fungování rozhoduje každá tisícikoruna. Další osekání prostředků tak může být likvidační.

Ádvojka během dvaceti let vydržela leccos. Přestáli jsme vládu, ve které byl ministrem kultury zubař a předseda hokejového klubu. Zvládli jsme pandemii covidu a zavřené kulturní instituce. Dokázali jsme se vypořádat i s inflací, která přišla po ní. Dali jsme dohromady jedinečný redakční tým, který se jen tak nepoddá. Ať už se děje cokoliv, každé dva týdny vám přinášíme další porci kritického čtení, organizujeme kulturní akce a nově i literární festival.

To vše je teď ohroženo víc než kdy dřív. Zatímco se odsouvá rozdělení dotací na letošní (!) rok, což nás nutí pracovat zdarma, z ministerstva kultury přicházejí zprávy o plánech na jejich masivní seškrtnání. Společně s dalšími organizacemi z literární a kulturní scény jsme připraveni s ministrem jednat, ale nastupující trend je

zřejmý. Proto se obracíme na vás, naše čtenářky a čtenáře – ať už pravidelné, nebo jen občasné –, a na všechny, kdo odmítají žít v kulturní poušti.

Rádi bychom vám slíbili nové podcasty, multimediální formáty, chtěli bychom spustit i knižní edici. Pořád ještě věříme, že aspoň na něco z toho letos dojde. Ale ve chvíli, kdy nevíme, z čeho zaplatíme tisk a honoráře, jde v první řadě o udržení Ádvojky tak, jak ji znáte.

Literární časopisy nejsou jen zábavou pro hrstku zájemců. Jsou prostředkem sebereflexe a kultivace společnosti. Škrcení kritické a nezávislé kultury je v konečném důsledku vždycky útokem na demokracii. Stačí se podívat, jaká je situace na Slovensku nebo v Maďarsku.

Proto Ádvojku nedáme. Potřebujeme k tomu ale vaši pomoc.

Přispět nám můžete v dárcovské kampani na adrese [www.darujme.cz/advojku-nedame](http://www.darujme.cz/advojku-nedame)

Děkujeme vám za každou finanční podporu, kterou si můžete dovolit! A budeme moc rádi, když o kampani řeknete svým blízkým a známým.

Redakce A2



# Myšlení, slast a pot

## Gay zkušenost v knize Vratislava Maňáka

Reportážní eseje Vratislava Maňáka shrnuté v knize *S Wittgensteinem v gay sauně* zavedou čtenářstvo nejen do suché páry, kde se dumá na těžkými filosofickými tématy, ale i do dark roomu. Od líčení urbánních prostorů spojených s gay komunitou přitom dospíváme k obecnějším úvahám o mužství, moci a hranicích jazyka.

OLGA PAVLOVA

Už název knihy *S Wittgensteinem v gay sauně* naznačuje provokaci a hru s intelektuálním krytím. Vratislav Maňák vstupuje do prostoru, který je mimo komunitní zkušenost často redukován na čistou fyzičnost, zbavenou dalších vrstev. Proti tomuto zploštění míří autorovo gesto, jímž do sauny přivádí těžké váhy evropského myšlení. Připomíná tak mimo jiné scénu z Binetovy *Sedmé funkce jazyka* (2015, česky 2017), kde Michel Foucault sedí nahý v horké páře a odpovídá detektivovi na otázky se stejnou soustředěností, s jakou se věnuje mladičkému Arabovi. „Zkouším dodat vážnost tomuto textu tím, že do gay sauny přivádím nejlepší evropské filosofy uplynulého století – a dělám to vědomě,“ čteme v Maňákově knize. Vážnost tu není protikladem tělesnosti. Spíše jde o pokus udržet obojí v jednom: myšlení i slast, koncept a pot.

### Dvě malé smrti

Maňákův text ovšem nezůstává uzavřený v lázeňském labyrintu. Volně se pohybuje mezi Budapeští, Vídní, Berlínem a Prahou – ačkoliv tato geografická osa představuje jen povrch. Pod ním se rozvíjí autorův experiment: co se stane se subjektem v prostoru, kde mizí hierarchie a sociální role? Autor nejprve zavádí čtenáře do patrové sauny ve vídeňském Kaiserbründlu, kde těla a jejich sexualita vyvstávají mezi párou, sprchami a temnými kóje s anonymními muži. Právě zde se objevuje motiv „malé smrti“: ta se nejprve týká morálky, potom řeči. Dobrovolným oněmněním se tu ruší filtr mezi vnitřním a vnějším světem; jazyk přestává zajišťovat odstup. V této souvislosti do textu vstupuje Wittgenstein – ne jako autorita, která by legitimizovala autorovy názory, ale jako rámec pro uvažování o hranicích řeči a o tom, co zůstává mimo ni.

Vedle toho se tu – trochu obligátně – objevuje freudovská trojice pud, ego, superego: právě zde je totiž patrné, jak instance vnitřní kontroly, utvářená výchovou a kulturou, slábnou a tělo se na okamžik zbavuje její korekce. Podle Maňáka to však neznamená osvobození: „Ani absence hierarchické struktury proto nakonec mužsko-mužským společenstvím nepřináší žádnou velkou úlevu...“ Korektiv jen nabývá jemnější podoby dozoru. Mužství zůstává „zamčeno v kasárnách“ – což je obraz, který spojuje minulost vojenské disciplíny s dnešní podobou mainstreamové maskulinity. Moc se nikam nevytrácí, pouze mění tvar a rozptyluje se do gest a očekávání. Nejde o překvapivý závěr: tradiční maskulinita je vystavěna na kontrole afektu, soutěživosti a popření zranitelnosti. I když mizí vnější hierarchie, přetrvává tlak na výkon a dominanci – přesně v tom smyslu, v jakém o něm uvažoval Foucault, jen přepsaný do jiných kódů. V tomto rámci pak nepůsobí Binetova scéna s nahým filosofem jako pouhý fikční ornament, ale jako součást úvahy.

### Opera a estetika campu

Ze sauny se Maňák přesouvá do ještě stylizovanějšího prostoru – do opery spojené s queer fascinací archetypem silné ženy. Nejde o náhodnou odbočku, ale o další způsob, jak zkoumat vztah mezi afektem, mocí a identitou. V tradičním genderovém modelu by u hrdiny byl afekt známkou slabosti, kdežto u hrdinky by bylo selháním jeho potlačení: ženská figura totiž může, na rozdíl od té mužské, emoci nést, vystavit ji a proměnit v sílu. A právě zde se vztah gay publika k opeře stává zajímavým. Primadona či femme fatale funguje jako projekční plocha, která dovoluje „přehnanost“ nejen sledovat, ale žít v ní. Opera tak pro Maňáka není jen žánrem, nýbrž scénou symbolické nadvlády, kde se afekt legitimizuje skrze styl. Když autor připomíná, že americký kapitál „unesl“ operu, aby si bankéři mohli připadat jako na královském dvoře, a Evropa jej

následovala, nejde o pouhou historku z kulturních dějin, ale o další příklad toho, jak se estetika stává nástrojem moci.

Právě zde Maňák do textu začleňuje pojem camp, jak jej popsala Susan Sontag v eseji *Notes on „Camp“* (1964; česky vyšel pod názvem *Poznámky o fenoménu camp* v *Revue Labyrint* č. 7–8, 2000): tedy jako označení pro lásku k nepřirozenosti, vědomou umělost, přehnanost jako strategii. Maňák přitom camp neredukuje na stylový ornament queer kultury – camp tu funguje jako obranný mechanismus, politické gesto, způsob, jak zacházet s afektem, který by v jiném rámci působil jako slabost. Přílišná emocionalita, oddanost, patos, tedy vše, co je pro hegemonní maskulinitu diskvalifikující, se může skrze styl znovu stát projevem síly.

### Laboratoř subjektu

Pokud moderní evropská kultura systematicky spojovala intimitu se slabostí a tuto slabost feminizovala, byl každý projev blízkosti mužů nutně podezřelý. V této perspektivě je zajímavé i to, jak mainstreamová kultura reaguje na dvojice typu Batman a Robin či James T. Kirk a Spock, které bývají opakovaně nazírány prizmatem homoerotické fantazie. Nejde přitom o to, že by tak byly koncipovány; potřebu takové interpretace vyvolává sama těsná vazba maskulinních hrdinů. Sexualizující čtení pak může fungovat jako disciplinující gesto: označí přebytek blízkosti, aby jasně vyvstal rámec normy. Čím rigidnější je naše představa „skutečného muže“, tím citlivěji reagujeme na každý náznak, který ji přesahuje. Právě zde se kniha nejvíce vzdaluje žánru reportáže. Dark room pro Maňáka není senzací, ale laboratoř subjektu: místem, kde se zmíněné mechanismy ukazují v praxi. Gest, pohledy i mlčení jsou analyzovány s odstupem, který ale nezastírá osobní zkušenost.

To vše autor zdobí citacemi Jeana Baudrillarda či Pierra Bourdieua, které napomáhají k promyšlení toho, jak se i v prostoru zdánlivě anonymity rozděluje symbolický kapitál, jakým způsobem tělo vstupuje do hry znaků

a jak se performativita odehrává beze slov. Intimita tu není opakem veřejného, ale jeho zhuštěnou formou.

### Středoevropský místopis

Právě proto kniha v závěru přechází k městu samotnému. Maňák nám předkládá zvláštní podobou pražského místopisu: mapa, na které najdeme někdejší kasárna na náměstí Republiky i toalety obchodního domu Palladium, není turistická ani nostalgická. Spíše než o průvodce jde o zachycení proměnlivých zón, v nichž se gay komunita učí pohybovat mezi viditelností a úkrytem. Otázka, zda zveřejnění těchto míst neznamená jejich prozrazení, zůstává otevřená. Text se však vyhýbá bulvárnímu tónu – nepředkládá senzaci, ale archiv zkušenosti. Stejně jako tělo v sauně či afekt na operní scéně je i urbánní prostor nazírán jako pole, kde se moc rozptyluje do pravidel, očekávání a nepsaných kódů. Osa Budapešť–Vídeň–Berlín–Praha přitom rozšiřuje perspektivu: nejde o izolovaný fenomén, nýbrž o středoevropskou zkušenost, v níž se míra tolerance i kontroly proměňuje podle lokální historie. To, co se odehrává v dark roomu, není vyňato z dějin – naopak, je to jejich zhuštěným obrazem.

Maňák píše bez potřeby šokovat. Skoky mezi kanonickými texty a popkulturními odkazy nepůsobí násilně; filosofický výrok zde nestojí proti sloganu „Chlapi sobě“, ale vstupuje s ním do napětí. Esej se tak nerozpadá mezi popis tělesné zkušenosti a filosofické úvahy. Autoři citovaných výroků se tu neobjevují jako alibi, nýbrž jako spoludiskutující. Konkrétní zkušenost je neanuluje, oni ji naopak zpřesňují. *S Wittgensteinem v gay sauně* je proto víc než provokace: je to promyšlený pokus přemýšlet o mužství, moci a hranicích jazyka z místa, které bývá přehlíženo, a přesto osvětluje principy, jež řídí chování mnohých.

Autorka je komparatistka.

Vratislav Maňák: *S Wittgensteinem v gay sauně*.

Host, Brno 2026, 183 stran.



Ilustrace Mykhailo Shostak

# Geralt na dvoře krále Artuše

## Andrzej Sapkowski o kořenech moderní fantasy

**Střídmé esejistické dílo Andrzeje Sapkowského vychází ze specifického polského kontextu. Na žánr fantasy v něm autor Zaklínače pohlíží jinak než jeho slavní spisovatelští kolegové Ursula K. Le Guin či George R. R. Martin. Oproti nim je Sapkowski pragmatik, jenž na fantasy neshledává nic imaginativního.**

ANTONÍN TESAŘ

Andrzej Sapkowski není zvlášť plodným esejistou. Má za sebou jednu dlouhou studii věnovanou artušovskému mýtu a několik textů o fantasy literatuře víceméně polemického charakteru, napsaných výrazně sardonickým stylem. Jeho úvahy jsou v mnoha ohledech dobově podmíněné a problémy, které řeší, často z dnešního pohledu překonané. Přesto je jeho hledání kořenů moderního fantasy v některých aspektech dodnes podnětné.

### Žánrový nábytek

Většina Sapkowského esejů pochází z devadesátých let – ten nejvýznamnější, nazvaný *V šedých horách zlato není aneb Hrst úvah o literatuře fantasy*, je z roku 1992 (česky vyšel v Ikarii č. 6/1994). Navíc jsou ukotvené ve specificky polském žánrovém diskursu, který historicky silně preferoval technologicky zaměřenou science fiction před „dětinskou“ fantasy. Esej *O velkém konfliktu čili O ptácích, kteří se nestydí kálet do vlastního hnízda* je proto postavený právě na rozbíjení představy, že sci-fi má k „realitě“ blíží než fantasy. Sapkowského základní argument je možná překvapivý. Autor považuje za nesmysl představovat si, že sci-fi aspiruje na realistické prognózy budoucnosti – ve skutečnosti je to sbírka čistě imaginativních chlapeckých fantazií poskládaných z trapných klišé dobrodružné literatury. To by zas tak divné nebylo. Nečekanější je, že totéž

chápání fantasy literatury je obvykle východiskem jejich úvah.

Druhým autorem je George R. R. Martin, který psal prózu spadající do sci-fi, fantasy i hororu. Slavný je jeho výrok, podle nějž jsou žánry v zásadě různé druhy nábytku a rozhodují jen o tom, v jakých kulisách se odehrávají příběhy, které jsou vždycky nakonec především o lidech a jejich více či méně univerzálních životních konfliktech. Přímo o fantasy pak říká, že je to nejsvobodnější ze všech žánrových „nábytků“, a popisuje osvobozující volnost, kterou zažívá při psaní fantasy textů, v nichž se zpoza obzoru může vynořit prakticky cokoli (dodejme, že tu má na mysli spíš své starší fantasy povídky než proslulou, co do imaginativních prvků poměrně střídmostí ságu *Píseň ledu a ohně*).

### Nedostupní elfové

Sapkowski o moderní fantasy uvažuje mnohem pragmatičtěji než Le Guin i Martin. Nejspíš by měl problém už s jejich základní tezí, totiž že na fantasy je něco esenciálně imaginativního. Nevystupuje totiž z pozice idealisty, který pohlíží na fantaskní žánry jako na myšlenkové experimenty hledající alternativy k reálné lidské civilizaci, jak to činí Le Guin, ani z pozice vypravěče, kterému záleží víc na postavách než na tom, čemu říká „nábytek“ (tahle preference je mimo

Z hlediska moderní fantasy je pozoruhodná hned úvodní pasáž, v níž se autor zamýšlí, zda byl Artuš reálná, či fiktivní postava. Následně text sleduje stopy různých mýtů o hrdinech a monstrech, na něž bylo možné na Britských ostrovech v dávnověku narazit. Pasáž zakončí slovy: „Jak vidíme, všechno bylo prosté a jasné, až na ten drobný háček, že nikomu se jaksí nechce věřit bájím a pověstem. Naopak antropologům a archeologům věří všichni.“ Následuje shrnutí historického bádání o dějinách Británie, podané ovšem ve znatelně skeptičtějším duchu. A právě v tomto napětí mezi historií a mýtem se možná nachází klíč k Sapkowského chápání fantasy.

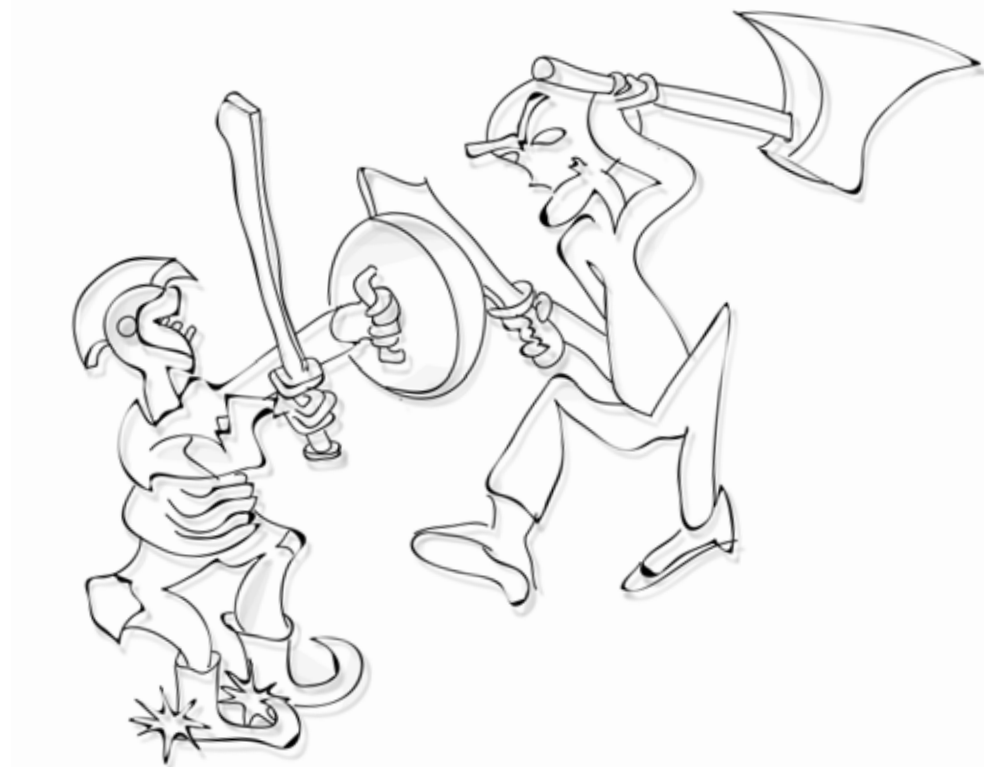
Sapkowski je vůči představě o „realismu“ vědy, ať už té fyzikální, nebo historické, viditelně zdrženlivý. Ostatně i jeho sága o zaklínači Geraltovi naznačuje, že se její děj odehrává v dávné minulosti, v epoše, která byla vymazána z povrchu planety, a pokud po ní zbyly nějaké historické prameny, byly pozdějšími badateli nepochopeny a dezinterpretovány. Ano, bájím a pověstem se nechce věřit, a z dobrých důvodů, ale stejně ostražiti bychom podle polského autora měli být i k současným „vědecky podloženým“ vyprávěním, z nichž skládáme takzvané dějiny. Minulost je nenávratně ztracená a ukončené dějinné epochy nelze zbratit k životu ani mýtem, ani vědou. Na artušovské pověsti je podle Sapkowského příznačné právě to, že je vyprávěním o konci jedné éry – a je neustále přepisována autory pocházejícími z jiných epoch, od Thomase Maloryho po Marion Zimmer Bradley. Étos sklonku historické éry převzal Tolkien v *Pánu prstenů* a po něm množství epické fantasy, včetně Sapkowského *Zaklínače* (1994–1999, česky 1995–2000). Zkrátka, co se Tolkiena a Sapkowského týče, dějinné epochy jsou jako elfové – mizí kamsi do zapovězených končin, nepřístupných mrzkým lidským smrtelníkům.

### Mýtus jako dějiny

Fantasy tedy podle Sapkowského vychází spíš z mýtu než z pohádek – mnoho angloamerických knih z toho artušovského, ale například v cyklu *Zeměmoří* od Le Guin najdeme návaznost na staré Řecko. Neznamená to ale, že by fantasy „uspokojovala touhu moderního člověka po mýtu“, jak se o ní občas říká. To by opět znamenalo chápat mýtus zjednodušeně jako (eskapistickou) fikci, a naopak historiografii jako tvrdými fakty podloženou realitu. Moderní fantasy daleko spíš představuje fikci, která je živena jak mýtem, tak historií, protože mezi nimi nedělá rozdíl. O samotném artušovském mýtu ostatně Sapkowski píše, že není fikční, ale kvazihistorický, plný zářků, ale zároveň zaklesnutý do dějinných souvislostí. Pro moderní fantasy kvazihistoričnost platí v jiném smyslu – je to mýtus vyprávěný optikou historiografie, případně historické vyprávění vytržené z konkrétních souřadnic našich reálných dějin, čímž nabývá mytické kvality.

Sapkowski se rozhodně nenechává unášet vzletnými slovy o svobodomyšlnosti fantasy krajiny. Naopak, kde může, tam ukazuje její historickou podmíněnost. Tolkienem byla podle něj uchváčena mladá generace šedesátých let, postižená deziluzí vůči ideji pokroku, kterou ztělesňovala science fiction. O Le Guin a dalších ženách-autorkách fantasy píše jako o následovnicích feminismu přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Obě tato tvrzení by bylo dobré promyslet pečlivěji a nezaújatěji, než to Sapkowski ve svých esejích dělá. Zároveň se na nich ale ukazuje jeho pojetí žánru, které neklade mýtus, historii a fikční vyprávění proti sobě, ale naopak se snaží vidět, jak se tyto tři kořeny fantasy navzájem prorůstají.

Autor je kulturní publicista.



Ilustrace Kryštof Netolický

si myslí o fantasy. V *Hrsti úvah o literatuře fantasy* věnuje mnoho prostoru svým zkušenostem s četbou otravných, donekonečna protahovaných a zoufale schematických fantasy eposů. Teprve poté, co oba žánry odhodí na tutéž páchnoucí hromadu literárního hnoje, rozhodne se o fantasy říct také něco pozitivního a svým způsobem dodnes cenného.

Sapkowského pozice je obzvlášť pozoruhodná, když jej srovnáme s dalšími dvěma klasiky žánru, kteří o něm také příležitostně esejisticky psali. Prvním z nich je Ursula K. Le Guin, která má na kontě dlouhou řadu textů, v nichž se především vymezovala vůči moderní realistické a civilní literatuře, nebo ještě lépe vůči představě, že „realistická“ fikce je hodnotnější než ta fantaskní. Napadala tak neschopnost části veřejnosti číst fantastiku jinak než jako únikovou literaturu, která čtenáře přenáší daleko od skutečného světa a jeho problémů. V různých textech autorka nachází různé způsoby, jak fantasy číst jinak, ale despekt vůči onomu přízemnímu

chodem také hlavním důvodem, proč Martin nejspíš nikdy nedokončí již zmíněnou *Píseň ledu a ohně*. Sapkowski se dívá na fantasy z pohledu čtenáře, který přečetl množství moderních fantasy románů a došel k závěru, že ve většině z nich toho ve skutečnosti moc imaginativního není.

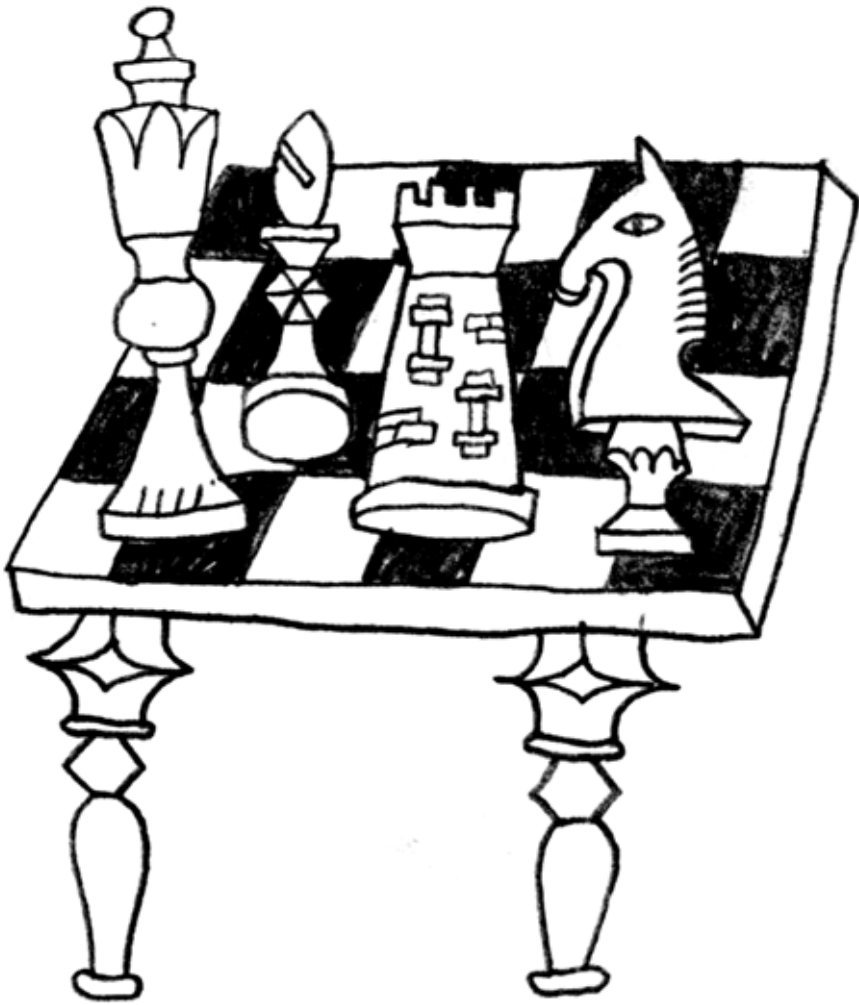
V esejí *V šedých horách* příkře odmítne tezi polského klasika Stanisława Lema, podle níž jsou fantasy příběhy vlastně pohádky zbavené morálních a tradicionalistických determinant. Podle Sapkowského má moderní fantasy spíš než k pohádkám blízko k mýtům, lépe řečeno k jednomu konkrétnímu mýtu, a sice k vyprávění o králi Artušovi. Inspiraci svatým grálem a rytíři kulatého stolu vidí rozestou nejen v díle J. R. R. Tolkiena, ale i v dlouhé tradici mnoha jeho pokračovatelů a epigonů. S tímhle přesvědčením souvisí i rozsáhlá studie *Král Artuš*, která je oproti zbylým esejům psaná mnohem vstřícnějším, až láskyplným stylem, a začne být rypavá až ve chvíli, kdy se od mýtu zatoulá k jeho nedávným interpretacím.

# Psaly se dějiny, bylo veselo

## Sapkowského Husitská trilogie

Začátkem tisíciletí se Andrzej Sapkowski po letech práce na cyklu o zaklínači Geraltovi z Rivie a princezně Ciri pustil do psaní ambiciózní trilogie zasazené do husitské doby. Knihy *Narrenturm*, *Boží válečníci* a *Lux perpetua* sice zůstávají ve stínu slavné ságy, rozhodně však stojí za pozornost.

BORIS HOKR



Ilustrace Jakub Hrdlička

Po vydání pátého dílu zaklínačské ságy *Paní jezera* (1999, česky 2000) stanul Andrzej Sapkowski před volbou, kam dál směřovat svou kariéru spisovatele. Kolovaly zvěsti, že po desetiletí psaní příběhů o zaklínačovi svého nejpobláznějšího hrdinu Geralta nesnáší a že nikdy nevyslyší volání fanoušků po návratu do světa čarodějů, bosorek, strig a trpaslíků, podle nichž lidé vládnou světu, protože se jim žádná ze starších ras nevyrovná ve dvou kruciólních schopnostech – zabíjení a jebání... Ale ať už byly Sapkowského důvody jakékoli, po *Zaklínači* se rozhodl vstoupit na pole historické fantasy a za její dějiště si zvolil Slezsko mezi lety 1425 a 1440.

Na první pohled *Husitská trilogie* – sestávající z knih *Narrenturm* (2002, česky 2003), *Boží bojovníci* (2004, česky 2005) a *Lux perpetua* (2006, česky 2008) – nemůže být od zaklínačských příběhů odlišnější. Pryč jsou elfové a půlčici, především ale chybí hrdina neohroženě se ohánějící mečem a schopný poradit si v každé situaci. Místo něj nás dějem provází Reinmar z Bělavy – mladý medik, který studoval v Praze a je až příliš přesvědčený o vlastní chytrosti a významu, stejně jako o moci lásky. Jinými slovy, je to mladík zmítaný hormony. Autor nám ho ostatně představuje uprostřed milostných hrátek, které jsou však záhy přerušeny vpádem ozbrojenců. Milý Reinmar totiž svedl krásnou Burgundanku Adélu, choť rytíře Gelfrada von Sterza, a jeho příbuzní hodlají očistit rodovou čest. Jenže situace se zkomplikuje, dojde ke rvačce s místními augustiniány a k honičce uličkami městečka Olešnice. Nakonec Reinmar uniká, ale v patách jsou mu mstitelé, a on se vlastně až do konce trilogie pořádně nezastaví.

Jak hlavní postava putuje z místa na místo a potkává další a další svérázné postavy, čtenář zjišťuje, že *Husitská trilogie* má se zaklínačskou ságou přece jen hodně společného. V prvé řadě je to prostředí. Sapkowski v Gertalových příbězích důsledně čerpal

z reálií středoevropského středověku a do fantasy, formované tehdy především anglosaskými autory a autorkami, organicky začleňoval nejen slovanský a pobaltský folklor, ale i slova jako „fojt“ či „bosorka“, sem tam dokonce učené latinské citáty, které se doplňovaly s vymyšlenou elfštinou. Později začal do ságy вплétat aluze na artušovské mýty a sem tam i anekdotické odkazy na *Pána prstenů*. Zaklínačův svět tak byl na jednu stranu vzdálený, ale na stranu druhou byl skutečně náš – ostatně sám Sapkowski v jednom rozhovoru zmínil vliv pohádek Jana Drdy.

### Věž bláznů

V případě *Husitské trilogie* je tento dojem známého světa přirozeně ještě silnější. Sapkowského Slezsko je kotlíkem, v němž se míchají nejrůznější národnosti i vyznání, stejně jako rozličné přístupy k životu. Dějí se tu věci strašlivé, nevysvětlitelné i zoufale pocho-pitelné. Je to opravdová „věž bláznů“ – jak stojí v titulu prvního dílu trilogie. Reinmarovými společníky se stanou demerita Šárlej (který ve volném čase rozjiždí byznys s erotickými kresbami svatých, určených pro kláštery cisterciacek) a Samson Medák (v těle klášterního blba v důsledku nepovedeného exorcismu uvězněná entita neznámého původu). Zachovat si za takových podmínek nevinnost a zdravý rozum je vlastně nemožné. Což ale neznamená, že by to bylo k pláči. Naopak.

Textem prostupují citace klasiků i svatých knih, latina, němčina... Některé postavy hovoří vznešeně, jiné pábí a třeba patriarcha rodu Sterzů, který je po mrtvici, jen nesrozumitelně blábolí, což ovšem bryskně překládá do řeči plné šťavnatých vulgarismů i sarkasmů některá z jeho vnuček či pravnuček, zatímco dědic rodového majetku silou vůle zahání myšlenku, že za něho rozkazuje fraucimor Páni, kmáni, knížata, fanatici i pragmatici, prostáčci boží i profesionální cynici, idioti i hlavy studované – ti všichni zabydlují Sapkowského trilogii v až marnotratném množství. Jejich slovní

střety, během nichž se máchá spíš drůbežím stehýnkem než chladnou čepelí, jsou dynamic-ké, pohlcující a zábavné.

Když se Reinmar sejde na voze s prostitutkou, knězem a židem, zní to jako anekdota. Ostatně autor na to sám s chutí poukazuje. „Já, Filip Grantišek z Olavy, farář od Matky Boží Útěšné, dobrý křesťan a katolický duchovní, mám vzít na vůz žida? Kurvu? A vandráka?“ nevěří bohabojný kněz drzé žádosti ostatních, načež věc uzavře větou, která v trilogii zaznívá v různých obměnách: „Polezte nahoru. Co bych to byl za kokota, kdybych vás nevzal.“ Podobně dokáže autor odlehčit debaty o zločinech i kacírství, milostné scény, které s gusem prokládá biblickými citáty, hospodské filosofování a silácké řeči nebo hororové scény.

### Setkání s nelidskými tvory

V Sapkowského Slezsku je magie všudypřítomná, ať už ve formě kouzel venkovských vědem, v podobě přízraků skrývajících se v roklich nebo ve sbírce gríomárů, mezi nimiž nechybí lovecraftovský *Necronomicon* nebo neméně zlověstný *De vermis mysteriis*, fiktivní okultní grimoár vytvořený americkým spisovatelem Robertem Blochem v roce 1935. A tak povětrím létají lebky, hrdinové potkávají trojici čarodějnic, které evidentně čekají na Macbetha (Shakespeara má Sapkowski vůbec rád – později se trilogií mihne i dobrý rytíř John Fastolf, o němž se jednou budou psát hry), a vrazi jsou schopní vzít na sebe podobu šedého ptáčka zedníčka, kterému se ve Slezsku říká *pomurník*...

Ale setkání s nelidskými tvory může být i přátelské, při posezení u ohně. Případně autor pracuje se stereotypy jak vystřiženými z doby národního obrození. V druhém dílu trilogie tak proběhne následující rozhovor s vodníkem: „Kvak-kvááááááks.‘Zbytečně marníš svoje nadání, pane vodníku. Mě nenapálíš. Dobře vím, že rozumíš a umíš mluvit lidským jazykem.‘ Vodník zamžoural dvojítmí víčky a otevřel žabí hubu. ‚Lidským jazykem...‘ zabublal a vyplivl vodu. ‚To ano, ale proč mám mluvit německy?‘“

### Palcátem do hlavy

Jsme tedy zváni do světa bohatého, živelného, plného barev, vůní i pachů, ale také mnohdy krutého. Sapkowski opět dokazuje, že si nedělá iluze o tom, že mocní věří vznešeným ideálům. A tak se cynicky vyjednává, jak to zaonačit, aby nedocházelo k pogromům, a inkvizitorům pranic nezáleží na přiznání mučených obětí, jestli prováděly ďábelské rituály, nebo ne, hlavně když se ukáže, kde jsou zakopané peníze a kudy chodí zprávy z nepřátelských Čech.

Taškařice tak jde ruku v ruce s krutostí a dobovou brutalitou. Autor přitom rozhodně nepředstírá, že by v době náboženských konfliktů a kruciátů byla jedna ze stran ta dobrá. Zvěrstev se dopouštějí všichni. Když konečně na scénu vstoupí husité, vyslychájí a mučí své zajatce a pálí je zaživa.

V době prvního českého vydání trilogie se tak ukázalo, že romantický mýtus husitství jako jednoho z vrcholů českých dějin je stále živý. Nechat se od Poláka poučovat o tom, jaká byli husiti monstra? Kacířství! Jenže Sapkowski nestraní nikomu – jen malým, obyčejným lidem, semletým koly velké politiky a fanatismu. Je to motiv, který formuloval už v zaklínačských příbězích, ale tady nám ho předkládá přímo na našem dvorku. Přes veškerou zábavnost se tak z *Husitské trilogie* najednou stává výzva. Už není o „nich“, ale o „nás“. Možná i proto se generace čtenářů stále vrací spíše ke Gertalovi z Rivie než k Reinmarovi z Bělavy. Pravda nicméně je, že lepší romány než ty z *Husitské trilogie* Sapkowski nenapsal.

Autor je literární publicista.

# Iluze menšího zla

## Zaklínač a hrdinství bez odměny

Videohra Zaklínač 3: Divoký hon patří k nejocetovanějším titulům žánru. Díky stovkám eticky komplikovaných mikropříběhů a nutnosti účastnit se mocenských konfliktů nejde jen o sugestivní převedení literárního vyprávění do herního média, ale o pozoruhodné rozšíření Sapkowského fikčního světa.

MARTA MARTINOVÁ



Hra Zaklínač 3 pozoruhodně rozšiřuje Sapkowského fantasy svět. Foto CD Projekt RED

Geralt z Rivie je nájemný zabiják monster. Za příslušný obnos si dokáže poradit s upířicí, bazilišky, obřími krabopavoučimi endriagami, polednicemi... V ideálním případě by ho svět lidí měl nechávat zcela chladným, měl by být pouhým strojem na zabíjení. Ale právě tohle se mu vůbec nedaří. „Co to děláš?“ ptá se vyděšeně nilfgaardský voják, jeden z party, u které si Zaklínač vyzvedl odměnu za zabíjením příšeru a která se pro své pobavení právě chystá pověsit vyděšenou vesnickou dívku. „Zabijím nestvůry,“ dozví se těsně před smrtí. Geralt se opět rozhodl nebýt nezúčastněný.

Když se v roce 2015 objevil trailer, v němž protagonista zachraňuje dívku ze spárů žoldáků, bylo jasné, že třetí pokračování herní série *Zaklínač* (The Witcher) moment „morálního dilematu“ nejen nevynechá, ale naopak postaví do jádra herního světa, v němž každá volba produkuje nové konflikty. I díky tomuto přístupu, komplikujícímu neproblematické rozlišování mezi dobrem a zlem, se dalo tušit, že se *Zaklínač 3: Divoký hon* (The Witcher 3: Wild Hunt) polského vývojářského studia CD Projekt RED stane hrou roku. Recenze na webech GameSpot, Metacritic či Steam se vzácně shodovaly na nejvyšším hodnocení. V roce 2026 už můžeme konstatovat, že jde spíše o hru desetiletí.

### Důsledky činů

Svět této hry je jednoduše obrovský – ztratit se v něm na stovky hodin není nejmenší problém, vím to z osobní zkušenosti. Severní království, pohlcovaná mocnou Nilfgaardskou říší i vzájemnými rozbroji a nezávislá města, v nichž bují náboženské šílenství a rasová nenávisť, jsou kulisami pátrání po dívce s magickými schopnostmi, kterou Geralt „adoptoval“. Zaklínači totiž rozšiřují své řady i tak, že dostávají za své služby děti, o nichž jejich otcové ještě nevědí. Cirilla Fiona Elen Riannon je ovšem dítě jedinečné – je to dcera císaře a matky „starší krve“, díky níž má schopnosti nesrovnatelné s kýmkoliv v její realitě. Ano, „její realitě“ – ve třetím dílu hry se totiž cestuje i mezi světy.

Na rozdíl od jiných populárních fantasy RPG jsou v *Divokém honu* vedlejší „questy“, kterých je zde nesmírné množství, skutečně unikátními mikropříběhy. Vyprávění tak vede k desítkám možných konců a rozhodnutí, která jste učinili během hraní, se důsledně projeví ve velkolepém finále. I zdánlivě drobné rozhodnutí má svůj dopad. A co je třeba

dodat: důsledky vašich činů v tomto komplikovaném světě mocné magie, pseudoslovan-ské mytologie a šílených králů nikdy nejsou neproblematické. Kdoví, možná jste právě zrušili vesmír.

### Volba pohledu

Většina fantasy staví na konfliktu dobra a zla. *Zaklínač* je v tomto ohledu jiný: mocenské střety, etnické konflikty, pověřivost, bída a válka jsou kostrou velmi temného světa lidí, proti němuž je říše nestvůr pohádkovým rájem, kam se chodíte mentálně osvěžit. Geralt je hrdina, který odmítá princip „menšího zla“ a rozhoduje se podle svého morálního kompasu – což ale nezaručuje, že bude s důsledky svých rozhodnutí spokojený. „Zlo je zlo (...) Menší, větší, střední, všechno jedno (...) Mám-li ale volit mezi dvěma zly, tak raději nevolím vůbec,“ takhle klíčová pasáž z jedné ze Sapkowského povídek se odráží v každém detailu hry. Skvěle to ilustruje quest nazvaný „Rodinné záležitosti“. Sledujeme v něm jednoho z válečníků, který obsadil tvrz ve válkou zmítaném Velenu. Je to vyprávění, v němž se „velké dějiny“ otiskují do osobních osudů, ale také vyprávění o nevyhnutelnosti zla a zároveň touze po dobru. Phillip Strenger alias Krvavý baron, korpulentní alkoholik, u něhož se cholerické výbuchy střídají s přehrávaným veselím a zpytováním svědomí, hledá ztracenou manželku a dceru. Geralt postupně odhaluje rodinnou historii manželského odcizení, násilí, které vedlo k potratu, i to, že Strengerova sotva dospělá dcera našla novou rodinu v náboženské sektě. Prvotní příčinou zla je válka, která rozbila rodinné vztahy napadrt, a snaha to napravit je marná.

Scenáristka Karolina Stachyra dokázala něco naprosto unikátního: vypráví v duchu Sapkowského, ale snad ještě lépe než on. Postavy v „Rodinných záležitostech“ jsou tak reálné, jejich psychologie rozvržená tak citlivě a motivace tak uvěřitelná, že se statisíce hráčů po celém světě shodují, že jde o jeden z nejvýraznějších, a zároveň i nejtemnějších videoherních příběhů. Na začátku je Krvavý baron jasným monstrem; na konci už si tak jistí nejsme, přestože si o jeho charakteru rozhodně neděláme iluze.

Jenže ve světě *Zaklínače 3* je tohle vyprávění jen jedním z mnoha stovek. Velenské vesnice jsou plné uprchlíků, hladových dětí a vojáků, kteří už dávno zapomněli, za co vlastně bojují, a v takovém prostředí se Geraltovo svěřepé odmítání „menšího zla“ proměňuje v téměř

absurdní etické dilema: jak nevolit mezi zly ve světě, který je zlem prorostlý? Do obtížné situace nás staví i návazný quest: lidé z okolí tvrdí, že je hora posedlá duchem, který zabíjí vše živé, duch uvězněný v prastarém dubu ale Zaklínačovi tvrdí pravý opak – to on je obětí. Jak jeho osvobození, tak zabítí ale bude mít za následek smrt několika lidí. „Volba pohledu“ (například rozhodnutí, zda si hráč vybere perspektivu povstalců Scoia'tael a postaví se za diskriminované elfy a trpaslíky, anebo si zvolí cestu lidí) byla ostatně využita už v nedoceněném druhém dílu *Vrahové králů* (The Witcher 2: Assassins of Kings, 2011). Ať už jde o soupeření o trůn a vraždy králů, nebo o války mezi zeměmi, kdy vyhrává ten, kdo zradí spojence, hráč není jen svědkem politického konfliktu, ale jeho přímým účastníkem.

### Čas monster

Sapkowského svět je bezpochyby jedinečný. Jeho videoherní podoba (na rozdíl od velmi slabého netflixovského seriálu) však zážitek z něj ještě prohloubila tím, že následky těžkých rozhodnutí pouze nesledujeme, ale sami je neseme. Herní série transformuje Sapkowského ironické postřehy k fungování politiky do interaktivního etického experimentu. A trailer k chystanému čtvrtému dílu (který se díky perspektivě Ciri, tedy – považte – ženské hrdinky, okamžitě zapojil do kulturních válek) naznačil, že tenhle přístup přetrvá. Poselství je zřejmé: být apolitický je luxus, který si mohou dovolit jen vyvolení. I podívat se stranou a jít dál je rozhodnutí, které něco způsobí. To, že se do morálního konfliktu zapojíme, není ovšem záruka, že ho dokážeme vyřešit. *Zaklínač 3* je tak mimo jiné ideálním trenážerem politické aktivizace: Pravděpodobně neuspějete. Pravděpodobně se vám bude spát hůř než dřív. Ale zcela jistě se budete moci podívat Zaklínačovi přímo do očí.

V nepřesně citovaném výroku Antonia Gramsciho „o čase monster“, který se s rozkladem naší geopolitické reality stal tak populární, že jeho původ museli vysvětlovat v obsáhlém článku v Guardianu, se ve skutečnosti hovoří o „chorobných jevech“ jako průvodních znacích neklidného „mezidobí“. Asi to je v lidské povaze: kde nejsou monstra, tam máme nutkání si je vytvořit. Svět – i ten Zaklínačův – je zkrátka složitější, než bychom si přáli: chorobné jevy se mohou objevit kdekoli a na komkoli. Autorka je spolupracovnice redakce.

# Geralt serialowy

## Dvě podoby televizního Zaklánače

Dlouho očekávaný, zpočátku vyzdvihovaný a nakonec zatracovaný seriál Zaklánač od Netflixu se po čtyřech řadách změnil v generický produkt. O to více stojí za pozornost předchozí, neprávem vysmívaný polský pokus o seriálovou adaptaci slavné Sapkowského ságy.

MARTIN PLEŠTIL

Knižní sága Andrzeje Sapkowského čerpala ze západní kultury. Ostatně Geralt je jakousi parafrází typicky noirového hrdiny. Sapkowského tedy nelze považovat za typicky východního či polského tvůrce. *Zaklánač* mistrně kloubí univerzálnost a širokou přístupnost s lokálními specifiky. Jeho autor zná západní fantasy, inspiruje se bratry Grimmovými a Andersenem, slovanskou i germánskou mytologií, Tolkienem či artušovskými mýty. Ovšem opakovaný argument, že seriálový *Zaklánač* (The Witcher, 2019–2026), vznikající v americké produkci pro Netflix, postrádá cit pro pochopení evropského světa, jako by skutečnost, že Sapkowski mísí různorodé kultury a tradice, přehlížel. Problém seriálu po čtyřech odvysílancích řadách nicméně tkví v něčem jiném.

### Podcenění publika

První série, splétající původní Sapkowského povídky do jednoho celku, spoléhala na větvení dějových linií a také na diváckou obeznamost s východním materiálem. Byl zde patrný omezený rozpočet (především výprava působila papundeklově) a byla vidět zoufalá snaha výsledek co nejvíce vypulírovat. Estetika a drobnokresba jednotlivých postav kromě knih čerpala i z brilantních videoher, jež jsou věrnou interpretací a nadstavbou knižních příběhů. Ztvárnění Geralta představitelem Supermana Henrym Cavillem se blížilo právě videohernímu předobrazu, kde světem i lidmi unavený řezník s nehybnou tváří proplová odporným Kontinentem.

S výstavbou světa a rozkreslením jeho zákonitostí i mytologie si však tvůrci nelámali hlavu a spolehli se na vyprávění samotné. Přitom právě díky Sapkowského epizodickému stylu, změnám perspektiv a odbočkám je Kontinent tak bohatý. Seriál byl ve výsledku jakýmsi derivátem původní poetiky. Snažil se o věrnost a také o důsledný fanservis, ústřední motivy

ambivalentnosti však vyprchaly. A s dalšími řadami vymizela i identita. *Zaklánač* se totiž s vyšším rozpočtem transformoval v generický produkt, poplatný dobovým televizním standardům a spoléhající především na efektnost a dynamické akční sekvence. Specifičnost rozličných prostředí splynula v neurčitý patvar; Geralt se proměnil v mručící figuru. Změna herce před čtvrtou sérií už jen podtrhla mizérii seriálu, jenž přitom přes četné problémy začínal relativně slibně.

V čem byla chyba? Především v podceňování publika. Šedivou morálkou a chmurnými myšlenkami prostoupenou fresku tvůrci seriálu zredukovali na krvavou řezničinu s přímočarým škatulkováním postav. Sami argumentovali tím, že zjednodušení sociologického profilu fikčního světa je nutné pro globální srozumitelnost. Což je poněkud zoufalé tvrzení. Nakonec se od seriálu odvrátil i relativně silný fandom a pro Netflix je dnes projekt spíše přítěží. To dokládá i nezáměr o propagaci doprovodného celovečerního spin-offu *Potkání: Příběh ze světa Zaklánače* (The Rats: A Witcher Tale, 2025). A neslavně dopadla i minisérie *Zaklánač: Pokrevní pouto* (Witcher: Blood origin, 2022). Jasně patrná je naopak snaha do mrtvé vyždímat zakoupenou licenci.

### Po polski

Ještě před celosvětovým šílenstvím okolo Geralta, které naplno odstartovalo třetí zaklánačskou videohrou z roku 2015, se o audiovizuální adaptaci kanonické literární fantasy pokusila polská produkce. Tvůrci v čele s režisérem Markem Brodzkým, jenž po *Zaklánači* (Wiedźmin, 2002) už skoro nic nenatočil, chtěli oslovit širší publikum, nejen fanouškovské skupiny. Vzniklý seriál byl v nepovedeném, chaotickém sestřihu nejprve uveden v roce 2001 jako celovečerní film. Premiéra byla doprovázena masivní kampaní

a prodejem nově vytvořených stolních her na motivy ságy. Film byl ovšem jen jakýmsi úvodem k třináctidílné sérii, odvysílané následující rok na veřejnoprávní stanici Telewizja Polska. Nevalná pověst snímku je přitom jedním z důvodů, proč je přehlížený i seriál.

Ten nelpí na co největší věrnosti příběhu, jakoli vychází ze zaklánačských povídek. Změn oproti předloze bychom napočítali celou řadu – od smrti některých postav přes ženské zaklánačky až po důležitou skutečnost, že Geralt je v seriálu ostatními zaklánači vnímán jako vyděděný outsider. Jde o důležité posuny. Protagonistu poprvé potkáváme ještě jako dítě a sledujeme jeho postupný přerod v muže propadajícího deziluzím. Oproti verzi od Netflixu je zde Geralt naším průvodcem, svět vnímáme jeho očima. Je polidštěný, prochází jasným vývojem. Naivního chlapíka s vírou v lidi drtí všudypřítomná krutost, jeho víra v morální kodex se hroutí. Pokládá si otázky, na něž svět nemá odpovědi. V tomto ohledu tedy výstavba fikčního světa dobře odráží Sapkowského poetiku. Vše je dvousečné. Hrdinové neexistují.

Ani Geralt není neporazitelným hrdinou. Každý souboj ho bolí, po lovení nestvůr se musí zotavovat. Bojové scény nejsou opulentní, spoléhají na vypjaté a zevrubně vystavěné šermířské souboje mezi dvěma lidmi, případně Geraltem a lovenou příšerou. Mají punc nepředvídatelnosti, bez kašírované choreografie. Proniká do nich i samurajská tradice, využitá již v devadesátých letech v zaklánačských komiksech. Každá bodná rána zde má svůj smysl.

Výborně obsazený Michał Żebrowski, který v tu dobu měl za sebou třeba historický spektakl *Ohněm a mečem* (Ogniem i mieczem, 1999), GERALTOVI propůjčil překvapivě funkční emocionální tvář, která nám umožňuje sdílet s hrdinou rozčarování z lidské zlosti i jeho víru v lásku. I když je totiž Sapkowského svět prostoupený bolestí a cynismem, Geralt navzdory okolnostem až do konce věří v lidskou soukromou náležitost. A to seriál tlumočí velmi přesně.

### Upřímná adaptace

Polská výprava se opírá o reálie na míle vzdálené pohlednicové estetice. Divoké lesy, rozlehlé planiny i rozpadající se hrady působí přirozeně a uzemňují fantaskní vyprávění. I svým stylem je seriál neohrabaný a špinavý, vyhýbá se přehledným, symetrickým kompozicím. Polský počin byl dlouho vysmíván pro laciné speciální efekty – neblaze proslulým se stal zejména souboj s drakem. Diskutující na internetových fórech však většinou viděli jen pár těchto záběrů, do nichž je snadné si kopnout. Na efektech a spektaklu ale série nestojí. Menší rozpočet navíc tvůrci kompenzují kreativními řešeními (třeba když kamera přejímá hledisko plazícího se hada). Českému publiku tato estetika možná připomene některé temnější tuzemské pohádky, třeba melancholický snímek *O statečném kováři* (1983).

Na polském *Zaklánači* je třeba ocenit, jak se mu podařilo vystihnout ambivalentnost lidského jednání, pomíjivost radosti, vnitřní bolest, věčné hledání smyslu, ale i ubíjející nesnášenlivost vůči jinakosti. Tato témata jsou stále aktuální. Americká verze nicméně tyto klíčové motivy uhladila, případně zcela vypustila.

Seriál končí cyklicky. Na začátku jsme poznali dítě zavléčené na kočovnickou dráhu, na konci odcházíme s mužem, který chce být co nejlepším otcem. Vyprávění mělo být základem pro další příběhy, na pokračování už ale nedošlo. Dnes polská adaptace představuje mnohem duchaplnější a zapamatovatelnější alternativu k netflixovské sérii – alternativu, které nejde o povrchní nápodobu, nýbrž o skutečnou interpretaci a načrtávání témat mezi řádky. Není dokonalá, rozhodně ale upřímná.

Autor je filmový publicista.



Zaklánač z produkce Netflixu se během čtyř řad proměnil v generický produkt. Foto Netflix

4 NOMINACE NA OSCARA®  
NEJLEPŠÍ FILM  
HEREC V HLAVNÍ ROLI  
CIZOJAZYČNÝ FILM  
CASTING

FESTIVAL DE CANNES  
NEJLEPŠÍ REŽIE  
NEJLEPŠÍ HEREC

GOLDEN GLOBES  
NEJLEPŠÍ CIZOJAZYČNÝ FILM  
NEJLEPŠÍ HEREC - DRAMA

WAGNER MOURA VE FILMU

# TAJNÝ AGENT

V KINECH OD 19. BŘEZNA

MEDIÁLNÍM PARTNEREM JE **A2**  
kulturní strážník

AERO  
AEROFILMS.CZ

# FESTIVAL OTRLEHO DIVÁKA

## 23. - 29. 3.

## KINO AERO

# Bez řešení a bez katarze

## Palestinské téma na Jednom světě

Filmy palestinských tvůrců měly v programu festivalu Jeden svět vždy pevné místo – například předloni zde vyhrál dokument Život je skvělý o zkušenostech palestinského emigranta na Západě. Letošní ročník není výjimkou.

MARTIN SVOBODA

Jeden svět letos nabídl přehlídku těch nejdiskutovanějších titulů s palestinskou tematikou. Minimalistický, ale strhující portrét *Jít s duší na dlani* (Put Your Soul on Your Hand and Walk) se skládá z videocallů iránské filmařky Sepideh Farsi (viz rozhovor v A2 č. 19/2025) s palestinskou fotografkou Fatmou Hassou, jež popisuje své každodenní zkušenosti s okupací. Mladá žena byla zavražděna izraelskou armádou těsně před premiérou filmu na festivalu v Cannes, což ještě posílilo jeho dopad. Snímek u nás mohli vidět už návštěvníci karlovarského festivalu – stejně jako absurdní fikční drama *Ano* (Oui), v němž se izraelský režisér Nadav Lapid svérázným způsobem vypořádává s následky útoku ze 7. října 2023, jež izraelské veřejnosti způsobily silné trauma, ale také odhalily řadu věcí, které si Izraelci jen neradi připouštějí.

K výrazným titulům patří také dokudrama *Hlas Hind Radžab* (Sawt al-Hind Radžab) tuniské filmařky Kaouther Ben Haniy, jež vznikalo pod záštitou západních filmařů a herců, mimo jiné Brada Pitta, Joaquina Phoenixe, Jonathana Glazera, Alfonsa Cuaróna či Spíkea Leea. Zdrucující film zprostředkovává v přímém přenosu izraelský válečný zločin, při němž přišla o život šestiletá dívka, její rodina i zdravotníci, kteří jí vyrazili na pomoc. Film *Koexistence, vole!* (Coexistence, My Ass!) byl pod názvem *Jaképak soužití, sakra!* uveden na jihlavském festivalu. Režisérka Amber Fares v něm dává prostor komičce a aktivistce



Drama Hlas Hind Radžab vstupuje po Jednom světě také do běžné distribuce. Foto Artcam

Noam Shuster-Eliassi, jež vyrostla v komunitě Arabů a Židů a snaží se konfrontovat izraelský apartheidní systém i mentální nastavení tamní společnosti. Jak je patrné, jde o nevděčný úkol – a to většina materiálu vznikla ještě před útokem Hamásu. A konečně, americký snímek *Studentstvo pro Gazu* (The Encampments) mapuje studentské protesty proti genocidě, které před jejich násilným rozehnáním probíhaly na Kolumbijské univerzitě, a snaží se důsledně pojmenovat represe, jimž čelí propalestinské hlasy na Západě.

### Rozhořčení a vztek

Pokud zmíněné filmy něco spojuje, je to pocit bezmoci a neschopnosti dosáhnout jakékoliv pozitivní změny. Posloucháme autentické záznamy Hind Radžab i Fatmy Hassony, o nichž víme, že jsou odsouzené k brutální smrti; antihrdina *Ano!*, oscilující mezi strachem, konformitou, agresí a zbabělostí, zase žije v morálně zcela roztříštěném Izraeli, neschopný uchopit svět okolo sebe. Ve všech případech jde o snímky, které nevedou

k žádné katarzi ani k uvolnění negativních emocí. Nikdo se netají tím, že neví, co si vlastně počít. Jedná se o díla, při jejichž sledování máme cítit rozhořčení a vztek, které si také odneseme s sebou domů.

Z řady částečně vystupuje jen snímek *Ano!*, jenž se liší morální komplikovaností a nečitelností. Vzhledem k tomu, že jde o excentrické dílo podléhající rozhárané protagonistově psychologii, těžko se kladou rovnítka mezi bezprostřední vyznění filmu a politický či etický postoj tvůrce. Zatímco ostatní filmaři využívají svá díla jednoznačně jako platformu k přímému vyjádření svých názorů, *Ano!* má blíže k typickému festivalovému artilmu.

### Západní perspektiva

Poněkud paradoxní je, že většina titulů pracuje primárně s nepalestinskou perspektivou. Zatímco izraelská protagonistka *Koexistence, vole!* se prezentuje jako spojnice mezi izraelskou a arabskou kulturou, *Ano!* je projekt výhradně izraelský a Palestinci se v něm ke slovu nedostávají. *Hlas Hind Radžab* zase

zaštiťují hollywoodské celebrity, některé židovského původu. Ve *Studentstvu pro Gazu* si filmaři dávají záležet na tom, aby zahrnuli vyjádření židovských studentů. Výjimkou je tak pouze snímek *Jít s duší na dlani*.

Tento trend, jakkoli bezděčný, odhaluje nejisté postavení palestinských hlasů v mezinárodním prostoru. Těžko nevzpomenout na loňské oscarové vítězství *Žádné jiné země* (No Other Land, 2024), kdy během mediální kampaně vedle palestinského aktivisty Basela Adry vždy stál jeho izraelský protějšek Yuval Abraham, aby ho zaštiťoval svou autoritou. Do relevantní distribuce se téma Palestiny často dostává jen tehdy, když za filmem stojí „někdo důvěryhodnější“ než samotní Palestinci. Nabízí se tak otázka, nakolik festivalový distribuční okruh podléhá jistému západnímu šovinismu, jakkoli jsou obavy ze zneužití tématu antisemity jistě oprávněné. Na druhou stranu každé uvedené dílo přes veškerou bolest a nedůvěru obsahuje nějaké gesto smíření, bez něž by beznaděj ještě vzrostla.

Autor je filmový publicista.

## filmový zápisník

## Politika v uvozovkách i kurzivou

MARTIN MIŠŮR

Šestasedmdesátý ročník filmového festivalu Berlinale provázal neklid. K zažehnutí sporů stačila úvodní tisková konference, během níž prezident poroty Wim Wenders uvedl, že „je potřeba držet se dál od politiky“. Renomovaný režisér tím vzbudil rozruch hned natřikrát. Zprv proto, že Berlinale si po dekády pěstovalo renomé politicky angažované kulturní akce. Zadruhé kvůli tomu, že na sociální síti i do mediálních výstupů začaly pronikat Wendersovy protikladné výroky z minulosti. A konečně, zatřetí, z toho důvodu, že německý režisér svou odpovědí reagoval na otázku, jak porota vnímá, že se festival zdráhal vyjádřit solidaritu s palestinským utrpením.

Vyhýbavá odpověď obnažila problém, který Berlinale provází od roku 2024. Zatímco empatie s napadenou Ukrajinou je na berlínském festivalu po léta viditelná a nezpochybnitelná, k razantnějšímu vystoupení proti týrání Palestinců řízenému izraelskou vládou se vedení festivalu neodhodlalo. Tato

zdráhavost má pochopitelně své bolestné kořeny v německé historii. Ředitelka festivalu Tricia Tuttle po několika dnech vydala prohlášení, kde na nařčení ze selektivní solidarity reagovala nepřímým upozorněním na selektivnost rozhořčení kritiků Berlinale, když pečlivě vyjmenovala konflikty „v Demokratické republice Kongo, Súdánu, Íránu, na Ukrajině, v Minneapolisu a na děsivém počtu dalších míst“. Nepochybně by bylo poučné vědět, v kolika případech je důrazný propalestinský postoj doprovázen obdobně silným rozhořčením nad humanitární katastrofou v Súdánu. I kdyby však propalestinský sentiment silně souvisel s určitou komunitní příslušností, nic to nemění na tom, že Berlinale se v původní odpovědi dostalo do rozporu samo se sebou.

Spor se v dalších dnech stal předvídatelným leitmotivem tiskových konferencí. Místy tragikomickým, neboť záludné politické otázky plné velkých slov mířily na známé herce. Očividně zmatený Channing Tatum odvětil, že o festivalové kontroverzi nic neví. Rupert Grint dopadl hůře. Na návodnou otázku, aby okomentoval „nárůst fašismu ve Velké Británii“, reagoval útrpným výrazem, automatizovanou reakcí („Pochopitelně jsem proti tomu“) a neúspěšným hledáním slov. Společensky přijatelnou odpověď na téma fašismus podal Ethan Hawke, který úsměvně glosoval vlastní erudici v této věci. Neil Patrick Harris zase bezelstně přiznal zálibu v apolitických projektech, a z otázky tak vyklouzl.

Těžko soudit, nakolik se za kvazipolitologickým dotazováním skrývala novinářská škodolibost a nakolik představa, že celebrita

na požádání vystříhne pronikavé politické prohlášení. Samotný osmdesátiletý německý režisér Wenders pronesl osudný výrok unaveně a nečekaně rozpačitou angličtinou. Jakkoli se začal záhy šířit jeho (nikoli snadno dohledatelný) citát z roku 2024, v němž hrdě poukazoval na politický rozměr Berlinale, vnímat Wendersovo spíše duchovně zaměřené dílo politickou optikou pokládám za omyl. Tricia Tuttle ve své krizové komunikaci odlišila politiku s velkým a politikou malým P (pozornost vůči tomu, „co je viditelné, či neviditelné, zahrnuté, nebo vyloučené“). Wim Wenders celoživotně kultivoval ono „malé P“ a jeho výrok dává jiný smysl, když se v něm obojí pojetí politiky zamění.

Více tak nakonec zamrzela Wendersova mnohem méně třaskavá slova, jež odrážela aktuální celospolečenskou skepsi. Podle režiséra „žádný film skutečně nezměnil názor nějakého politika“. Což překvapí, když vezmeme v potaz posedlost, s níž různí státníci a vůdci v průběhu 20. století přistupovali ke kinematografii.

Skepse a potměšelé nálady pronikaly i do festivalových filmů, které komentovaly současné konflikty optikou těch, co se cítí být v poli poražených. Francouzský dokument *Un hiver russe* (Ruská zima) sledoval rezignované pocity neortodoxně smýšlejících Rusů, kteří opustili zemi kvůli invazi na Ukrajinu. Francouzský *Effondrement* (Kolaps) esejisticky zaznamenal zděšení pacifistické izraelské dokumentaristky Anat Even, natáčející u hranic Pásma Gazy. Z obou děl sálala lidsky pochopitelná – leč paralyzující – bezradnost.

Větší festivalové sympatie vzbudily vzdorovitě „trauma-filmy“. Spadá sem vlastně i deníkové laděný česko-slovenský snímek *Kdyby se holubi proměnili ve zlato*. Držitelka ceny za dokument Pepa Lubojacki se v něm pokouší zvrátit sociální vyloučení svých blízkých. Dále šlo o intimní ukrajinský dokument *Po stopách* (Traces) a blízko-východní syrové drama *Chronicles from the Siege* (Zápisky z obléhání). Snímek o válečném sexuálním násilí obdržel diváckou cenu, alžírsko-francouzsko-palestinská koprodukcce o každodennosti na ostřelovaném území přinesla režisérovi Abdalláhu al-Chatíbovi ocenění za celovečerní debut. Šlo o cenné lekce v empatii. Na jedné z debat k filmu *Po stopách* se přítomným přeživším vícekrát uctivě tleskalo. Když však tvůrce přebíral cenu a kritizoval německou i izraelskou vládu, německý ministr životního prostředí odešel na protest ze sálu.

Dvojitý přístup k současným konfliktům ukazuje na nejistou politickou budoucnost Berlinale. Wim Wenders a zbytek poroty byli spíše bezradnými svědky rozporů uvnitř filmového festivalu, potažmo v německé společnosti. Podpořit zemi, již napadl politický protivník německé vlády, se ukázalo poměrně bezbolestné. Naproti tomu umět solidarizovat s těmi, jimž utrpení způsobuje mnohaletý politický spojenec, zjevně není snadné. Berlinale by se to však mělo naučit. Jestliže jasné nepojmenuje neobhajitelné politické pozice nejen protivníků, ale též spojenců, rozpor se bude jedinečně prohlubovat.

Autor je filmový publicista.

# Cirkus po konci cirkusu

## Trapéza ve Studiu Hrdinů

Polská choreografka Iza Szostak připravila pro pražské Studio Hrdinů tanečně-pohybovou inscenaci inspirovanou cirkusem. V podzemních prostorách Veletržního paláce se setkávají postavy dezorientovaných principálů a posmutnělých klaunů, kteří se snaží navázat dialog s dávno zašlou slávou cirkusových manéží.

TOBIÁŠ WALLER



Trapéza místy připomíná postcirkusový rituál. Foto Michal Ureš

S tvrzením, že Studio Hrdinů uvádí divácky náročné projekty, by možná každý nesouhlasil. Podle mého názoru však tato holešovická scéna vytváří prostor pro divadlo, které se nesnaží diváctvu vycházet vstříc, ale spíše před ně klade nejrůznější výzvy. Nabádá publikum k soustředění a vlastním interpretacím, nebo dokonce rešeršům – a občas také k přijetí faktu, že ne všechno musí být okamžitě srozumitelné a divácky komfortní. Specifická přitažlivost tohoto divadla spočívá právě v ochotě riskovat a nabízet estetické i myšlenkové zkušenosti, které se vzpírají prvoplánovému výkladu.

Vyhraněný dramaturgický, režijní i scénický přístup s sebou nicméně občas nese i pachut tvůrčího alibismu. Inscenátoři a inscenátorky publikum někdy prostě hodí do divoké divadelní vody s radou: „Plav a neutop se!“ A právě takový pocit jsem měl z inscenace *Trapéza* polské režisérky a choreografky Izy Szostak. Dodejme, že Studio Hrdinů od sezony 2021/2022 jednou ročně uvádí taneční či pohybovou premiéru, přičemž českému publiku zpravidla představuje zahraniční choreografky a choreografy – nejčastěji ze sousedního Polska, jako je tomu i v případě *Trapézy*.

### Cesta do podzemí

Tvůrčí tým inscenace, nazvané podle visuté hrazdy, si klade za cíl nacházet paralely mezi cirkusovým uměním, včetně jeho archetypálních figur a tropů, a současností zmítanou turbulentními zvraty. Diváctvo představením provází performerská pětice, která působí jak groteskně, tak mírně znepokojivě. Její oblečení tvoří černé a béžové fraky, vestičky a široké kalhoty různých délek. Jednotlivé části těchto kostýmů – límce, rukávy či nohavice – jsou někdy bizarně naddimenzované, jindy zase potrhane a celek působí záměrně nesourodě.

Toto prapodivné uskupení, tvořené třemi ženami a dvěma muži, na publikum čeká už na schodišti vedoucím do spletitého podzemí Veletržního paláce. S kamennými, téměř úpěnlivými pohledy si umělci a umělkyně prohlížejí přicházející diváky a diváčky, prolétají se mezi nimi a hned v úvodu vytvářejí sugestivní imerzivní atmosféru. Chladné industriální prostředí přitom dává vyniknout řadě vizuálně působivých kompozic.

Zastavujeme se až ve strohé místnosti, která předchází samotnému divadelnímu sálu. Zde se postavy ze schodiště znovu shromažďují a rozehrávají pomalou sekvenci plnou gest, dramatických pohledů a přecházení po prostoru. Oční kontakt, který s diváky navazují, je až naléhavý. Je zřejmé, že vztah mezi performery a publikem bude pro představení klíčový – není však jasné, zda půjde o varování, empatii, nebo chladný odstup. Jednu z žen ostatní účinkující zvedají do výšky a téměř obřadním krokem nás vedou do hlediště, kde se konečně usazujeme.

### Bloudění manéží

Jevištní dění pokračuje v podobném duchu. Za doprovodu táhlého, místy až ohlušujícího elektronického podkladu Jakuba Słomkowského, navozujícího atmosféru tísně, strachu i zlověstné potouchlosti, se temné figury principálů, klaunů a artistů pomalu rozmisťují po prostoru. O tanci zatím nemůže být téměř řeč. Postavy se navzájem tahají po zemi, pomalu přecházejí jevištěm a ve zpomaleném tempu předvádějí svou akrobatickou flexibilitu. Synchronizace se objevuje jen sporadicky. Spíše než choreografii sledujeme jakousi sérii obrazů, v nichž se jednotlivé postavy potkávají, míjejí, podpírají či naopak nechávají druhé bezvládně klesnout k zemi.

Inspirace cirkusem se zde neprojevuje spektaklem ani virtuózní akrobacií, ale spíše jakousi její ozvěnou – vzpomínkou na tělesnou dovednost, která je rozmělněna a zbavena efektní podívané. Postavy působí jako vyčerpané a dezorientované bytosti, jako by zdědily pouze kostýmy a gesta dávného cirkusu, ne však jeho smysl. Jejich pohyby jsou někdy téměř nežné, jindy nečekaně hrubé. Chvilí vytvářejí zdání spolupráce, aby je vzápětí rozbily náhlým pádem či odvrácením pohledu. *Trapéza* v těchto momentech připomíná jakýsi postcirkusový rituál, v němž se někdejší archetypy proměňují v bloudění postav temným prostorem.

### Prázdné meta

Ačkoli taková podívaná nese nejednoznačný, a i proto přitažlivý náboj, její kód není zas tak obtížné rozluštit. Po několika desítkách minut se dění okouká a fyzický materiál se začne opotřebovávat. Další dramaturgická

vrstva, která se záhy přidává, ovšem vnáší na jeviště atraktivní témata – medialitu a otázky spojené s metarovinou performing arts. Do hry tak vstupuje například rozpor mezi autenticitou a umělostí rituálu či úvahy o komunikační, mediální i umělecké povaze divadelního představení. Tato linie však vyznívá poněkud pateticky a povrchně. K hudbě se přidávají voiceovery i přímé repliky performerské pětice, opakovaně zdůrazňující, že celý večer je dokonale zrežiovaný, a tedy umělý – a toto „odhalení“ je předkládáno jako zásadní zvrat.

Jistě, má jít o kontrast k úvodní obřadní, téměř rituální části, jenže myšlenka je podána tak doslovně, že naznačený rozpor působí spíše tupě než podvrtně. Právě medialita a meta-divadelnost přitom patří ve Studiu Hrdinů k častým a inspirativním motivům – příkladem jsou *Oči v sloup* nebo *Za rohem svět* od Jiřího Adámka Austerlitze, částečně i pohybový *Zákon řady* od Apoleny Vanišové. Ve srovnání s těmito tituly však *Trapéza* vyznívá poněkud vyčpěle a dramaturgicky nevyváženě.

Problém spočívá především v tom, že úvodní silné momenty se během večera postupně rozpouštějí. Iza Szostak jako by se zdráhala učinit výraznější gesto: zvolit jasnější rytmus, kontrast či vývoj. Po většinu času tak převládá očekávání, že se z pomalých obrazů vynoří výraznější významová linie nebo dynamičtější pohybová energie. Závěr sice na několik minut přináší svěží a energickou sekvenci všech performerů a performerek, ta ale přichází příliš pozdě a zůstává pouhou epizodou.

*Trapéza* tak nakonec působí jako inscenace s výraznou vizuální imaginací, která se však místy uzavírá sama do sebe. Nabízí sice řadu sugestivních obrazů a intenzivních situací, jenže těžko hledá způsob, jak je propojit v přesvědčivý celek. A právě zde se znovu vrací otázka, která nad některými projekty Studia Hrdinů visí: sledujeme ještě otevřené divadlo, jež zve k interpretaci, anebo jen jeho lehce alibistickou, nedotaženou podobu? Autor je divadelní a taneční publicista.

**Iza Szostak: Trapéza.** Režie a choreografie Iza Szostak, scénografie Paula Gogola, světelný design Václav Hruška, hudba Jakub Słomkowski, hrají Edita Antalová, Adam Mašura, Eva Mora, Karolína Růžicková, Taro Troupe. Studio Hrdinů, Praha. Psáno z premiéry 28. 2. 2026.

# DIY motorista sobě

## Harsh noise Jacksona H. Kovalchika

**Co má společného extrémní elektronická hudba se světem formule 1? Především to, že v obou odvětvích dochází k testování limitů. Americký noiser Jackson H. Kovalchik ukazuje, že záliba v autech a hluku motorů nemusí vést k petromaskulinitě, ale může být spojena s respektem k pomalosti či nerůstu.**

KAROLINA VÁLOVÁ

Newyorčana Jacksona H. Kovalchika zřejmě nemůžete znát, pokud nesledujete klubovou experimentální scénu. V Praze je ohniskem této scény už zhruba dekádu žižkovský klub Punctum, a tak není náhoda, že Kovalchik poprvé v Česku vystoupil v říjnu roku 2023 právě tam. Se svým sólovým projektem J H K tehdy zahrál mimo jiné po boku krajan-ky Samantha Hernandez alias Parasite Nurse a tuzemského noisera, který si říká NBDY – všechny tři spojuje vydávání u Oxen Records, nezávislého labelu z Los Angeles, který se od roku 2013 specializuje na power electronics a další extrémní žánry. Často tak činí, plně v souladu s filosofií sonické brutality a vizuál-ního minimalismu, v limitovaných edicích, s ručně vyráběnými obaly a za použití unikát-ních grafických postupů.

Subžánr harsh noise, jemuž se Kovalchik věnuje, se vyznačuje extrémními úrovněmi hlasitosti i vysokou mírou zkreslení, abraziv-ními texturami a absencí tradičních hudeb-ních prvků, jako je melodie, harmonie nebo rytmus. Jeho cílem je nekompromisně dráždit posluchače a často u něj vyvolat až fyzickou reakci. Kovalchik však hranici, kdy intenzivní hladina zvuku přechází do vyložené nepříjem-ných poloh, překračuje málokdy. Ne nadarmo je už téměř deset let vyhledávaným zvuka-řem předních newyorských koncertních sálů jako Knockdown Center nebo Pioneer Works. Svě technické znalosti a dovednosti si osvojil, když v klubech opravoval poškozené vybave-ní a u toho nepoškozeného se snažil hledat jeho limity. Zásadní školou mu v tomto ohle-du bylo zvučení v dnes již nefungujícím klu-bu Saint Vitus, který se orientoval na rock a metal. Sám se ostatně považuje za absolut-ního fanouška rock’n’rollu a koncerty navště-voval s rodiči od dětství.

### Musí se to přepálit

Provozovat nezávislé kulturní prostory v New Yorku je v současnosti téměř nemožné kvůli vysokým nákladům, tlaku developerů, nedo-statku podpory od úřadů a negativnímu postoji pronajímatelů. Scéna DIY prostorů, která byla dříve velmi živá, se téměř úplně vytratila. Slavné kluby jako Silent Barn, Secret Project Robot nebo Chaos Computer, v nichž

se dařilo zejména noisové scéně, už nefun-gují, akce se přesouvají do dvorů, parků, na plácky v industriálních zónách. Zásadní roli pro hudební setkávání hrají festivaly. Dva z nich, Ende Tymes a Summer Scum, Koval-chik spoluorganizuje a pochopitelně se stará i o to, aby vystoupení měla co nejpůsobivěj-ší zvuk. Hudebník přiznává, že na festivalech se vše musí „přepálit“, aniž by se ovšem zni-čilo vybavení. Tuto praxi přirovnává k řízení vozů formule 1, jejichž piloti jdou do maxi-málního rizika a neustále posouvají hranice svých možností i funkčnosti motorů. Jeho pří-stupu k noisové hudbě prý odpovídá taktika americké stáje Haas, která je známá tím, že občas nerespektuje pravidla.

K motoristickému sportu má Kovalchik sil-ný vztah, ač sám nikdy nezavodil. V pubertě žil v Miláně, kde navštívil Velkou cenu Itálie na legendárním okruhu v Monze. V podcas-tu White Centipede Noise přiznává, že tato „extrémně hlasitá a vizuálně intenzivní“ udá-lost měla na jeho uměleckou tvorbu zásadní vliv. Fascinace hlukem motorů, který nepo-třebuje zesilovače, je u něj velmi silná, stejně jako vším dalším, co oplývá „mohutnou sonic-kou přítomnosti“, ať už jde o klaksony, sirény, řetězové pily nebo kostelní zvony. V rozho-vorech se rád zmiňuje o dosud nerealizova-ném nápadu sejít se s dalšími noisovými nad-šenci na okruhu formule 1 a vnímat závod se zavřenýma očima. Ze sledování automobilo-vého klání by se tak stal kolektivní poslecho-vý zážitek.

### Náhodný sled samohlásek

Kovalchikovy hudební začátky byly spojeny s tvrdou kytarovou hudbou a v tomto období si vyzkoušel postupně hraní na kytaru, basky-taru i bicí v několika grindcorových a gore-noisových kapelách. Tehdy si rovněž osvojil techniku zpěvu, kterou v modulované ver-zi (s pomocí pitch shifteru, phaseru s dvě-ma oscilátory a jemného reverbu) používá i pro projekt J H K. Texty nejsou pro jeho hud-bu podstatné, jeho vokální projev je vlastně jen nahodilým sledem samohlásek. To odráží i minimalistický přístup k tvorbě zvuku, zalo-žený na redukovaném množství jednoduché-ho vybavení: používá zpravidla jen mixážní

pult, pedály značky Boss, kontaktní mikro-fon a kazetový magnetofon.

Z působivého množství nahrávek si zaslou-ží zmínku album *Slab Electronics* z roku 2019, vydané u Annihilvs Power Electronix, pro které hudebník zkonstruoval vlastní nástroj nazva-ný Slabdrone, což je velký keramický objekt osazený mikrofony, generující zpětnou vaz-bu a rezonance. A doporučit lze i dynamickou harshnoisovou desku *Diamonds & Rust* (2022), na níž se postupně stupňuje napětí vrstvením zvukových explozí.

### Rychlost, co si dává načas

Ačkoli Kovalchik provozuje vlastní minila-bel Liquid Pathogen Productions, nahrávky vydává i na jiných značkách. Třeba svou spo-lupráci s Oxen Records označil za „pomalý, ale přínosný proces“. Na jedné straně tedy adoruje rychlost a dynamiku, ve své tvorbě si ale potřebuje dát načas a na kreativní vlnu rád čeká i měsíce. A stejně tak dlouho pilu-je své živé sety. Pomalé tempo se mu vyplati-lo i u přípravy alba *Madison* (2024) projektu Hostility Glutton, které vyšlo v limitované edi-ci padesáti kazet. Jedná se o nahrávku plnou sonicky útočných glitchů, šumu a destruktiv-ní energie, na níž se kromě Kovalchika podíle-li i dva jeho přátelé, Seven a v úvodu zmíněná Parasite Nurse. Tvorba tohoto tria je kolektiv-ně chaotická a intuitivní: J H K přináší střída-jící se vrstvy zpětné vazby a zkreslení, Seven komplexní zvukové koláže a Parasite Nurse tzv. unchill electronics, nepříjemné elektro-nické skrumáže, které znepokojivě pomalu ústí do graduujících explozí.

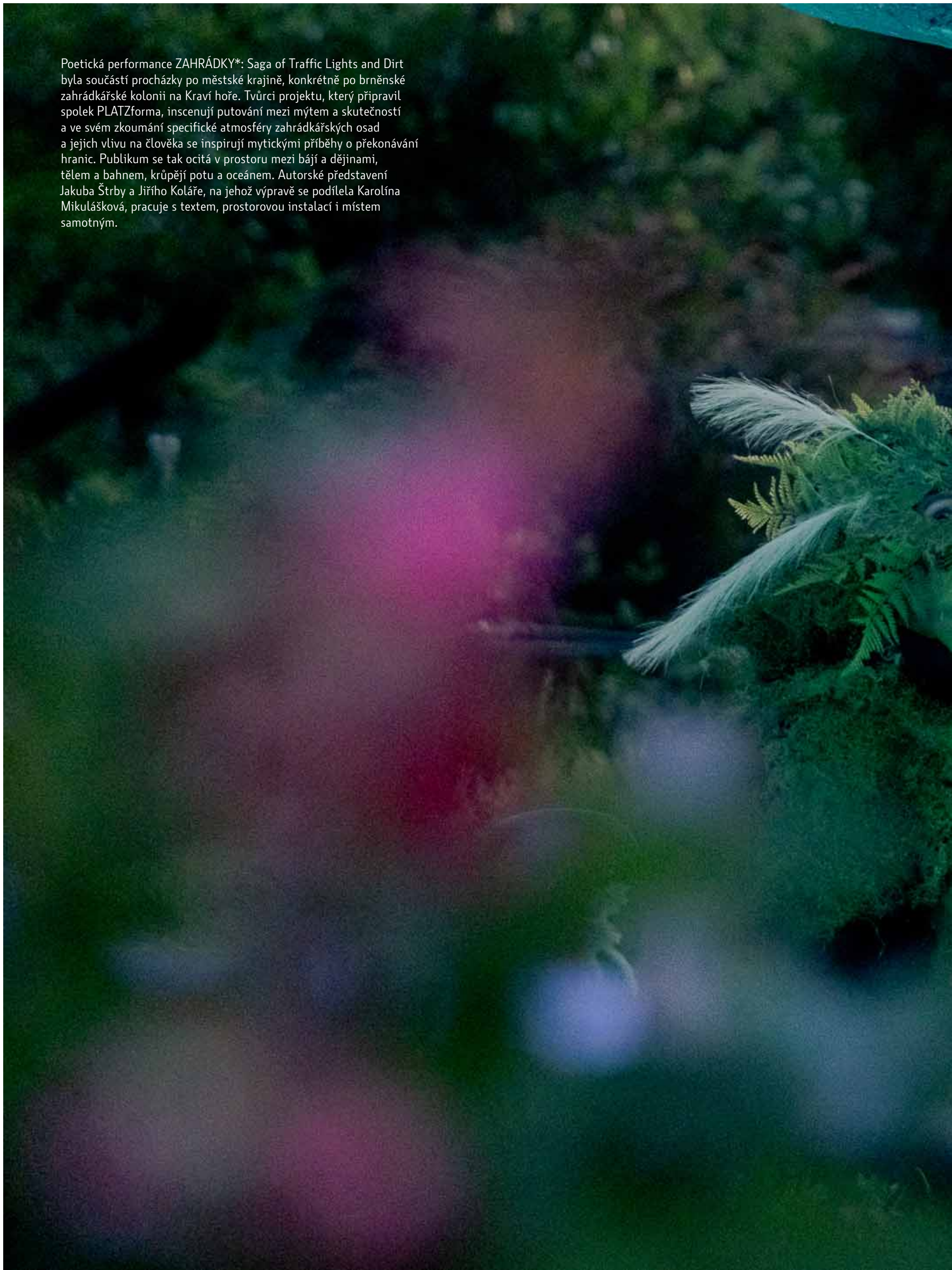
Český veřejný prostor a bohužel i kultu-ru v současné době válčuje strana, která má motorismus v programu i názvu, a její před-stavitelé si na rozdíl od Jacksona H. Kovalchi-ka rozhodně načas nedávají. Možná by nebylo na škodu, kdyby se newyorský hudebník při některé ze svých příštích tour opět zastavil v České republice, a třeba právě s triem Hos-tility Glutton. Trocha surreálné, místy až noč-ní můry evokující atmosféry by se do součas-né pochmurné situace hodila. A třeba by se hlukem vytvářeným s láskou a s respektem k diverzitě počistil vzduch.

Autorka je portugalistka.



J H K během koncertu v pražském klubu Recykl v roce 2025. Foto Ivan Medek

Poetická performance Zahrádky\*: Saga of Traffic Lights and Dirt byla součástí procházky po městské krajině, konkrétně po brněnské zahrádkářské kolonii na Kraví hoře. Tvůrci projektu, který připravil spolek PLATZforma, inscenují putování mezi mýtem a skutečností a ve svém zkoumání specifické atmosféry zahrádkářských osad a jejich vlivu na člověka se inspirovali mytickými příběhy o překonávání hranic. Publikum se tak ocitá v prostoru mezi bájí a dějinami, tělem a bahnem, krůpějí potu a oceánem. Autorské představení Jakuba Štrby a Jiřího Koláře, na jehož výpravě se podílela Karolína Mikulášková, pracuje s textem, prostorovou instalací i místem samotným.





Jakub Štrba a Jiří Kolář: ZAHŘÁDKY\*: Saga of Traffic Lights and Dirt, 2025

# Pohádka, historie, etika

**I když se v obsáhlém a stále se rozrůstajícím fantasy cyklu Zaklínač mnohé problémy řeší několika úderý mečem, zajímavější jsou na něm vypravěčské postupy a etický rámec. Andrzej Sapkowski není „polský Tolkien“, ale autor s velkým citem pro dialogy, skeptickým přístupem k historii a svěbytným smyslem pro humor.**

MATĚJ METELEC

V eseji *V šedých horách zlato není aneb Hrst úvah o literatuře fantasy* Andrzej Sapkowski ironicky shrnuje archetypální narativní strukturu fantasy (1993; cituji z českého překladu, který vyšel v roce 1994 v časopisu Ikarie): „V jednom více či méně vesnickém okolí si žije hrdina a má se k světu. Náhle se objeví tajemná bytost, obvykle čaroděj, a tento čaroděj našemu protagonistovi oznámí, že musí medle vyrazit na velkou výpravu, neboť v jeho rukou – toho protagonisty – leží osud světa. Neboť Zlo se rozhodlo zardousit Dobro a jediné, co může Zlu účinně vzdorovat, je magické Támdleto. Magické Támdleto je ukryté Támdle, čertví kde, určitě v Šedých horách, kde zlato, jak známo, není.“

V té době už Sapkowski pracoval na románu *Krev elfů* (1994, česky 1995), prvním dílu „ságy“ o zaklínači. V něm navazoval na řadu úspěšných povídek, kterou započal v roce 1986. Tehdy byl zaklínač Geralt do značné míry hrdina odpovídající Sapkovského ironické poznámce z citovaného eseje – někdo, kdo svou „mužnost dokazuje mlácením nepřátel po hlavách a hravým dobýváním všech žen, které před ním neutečou do vrcholku stromu“. Navzdory tomu, že Geralt do značné míry naplňuje typ jakéhosi „fantasy Jamese Bonda“, s nímž se snadno identifikují dospívající chlapci, jeho příběhy byly komplikovanější. Ačkoli se v nich mnohé problémy daly řešit mečem, od počátku bylo zřejmé, že k tomu, aby toto přímočaré řešení bylo správné, nestačí, že meč náhodou zrovna třímá v ruce „hrdina“.

### Zaklínač Marlowe

Britský spisovatel David Gemmell ve svých románech nechává nejednoho bitvami zoceleného bojovníka pronést monolog o tom, že skuteční hrdinové jsou sedláci, kteří rok za rokem svádějí boj s neúrodou, počasím i nejistotou, jestli se přes jejich políčka nepřevalí

válka. Skutečnost je však taková, že Gemmell nevěnoval sedlačení ani jediný z více než tři desítek svých románů a sedláci se hrdiny jeho příběhů stávali pouze tehdy, když zahodili pluh a chopili se meče. Gemmelova chlupatá etika na druhou stranu představuje na poměry heroické fantasy vcelku přijatelný morální standard: „Nikdy neubližuj ženě ani dítěti. Nelži, nepodváděj a nekrad. To jsou věci pro menší muže. Chraň slabé před horšími silnými. A nikdy nedovol, aby tě myšlenky na zisk vedly k páchání zla.“

Sapkovského zaklínač Geralt je v prvních povídkách vykreslen jako málomluvný drsňák, podobný Gemmellovým hrdinům. Zaklínačský svět se však postupem času mění natolik, že v posledním, pátém dílu románové ságy narazíme na postavy v mnohém hrdinštější než Geralt právě proto, že jim chybějí nadlidské schopnosti a obratnost v zacházení s mečem. Přestože Sapkovského bezejmenný svět působí v mnoha směrech jako velmi kruté místo a vypravěčem je leckdy nahlížen s nemalým cynismem, pod povrchem nepřeslechnutelně hučí podzemní řeka humanismu. Nebo spíš, abychom nevyřazovali nelidské rasy, sentientismu. Mimo jiné proto, že Geralt se ve skutečnosti spíše než zmíněnému Bondovi podobá detektivu Philipu Marlowovi z příběhů představitele takzvané americké drsné školy Raymonda Chandlera.

Zaklínačův svět připomíná svou morálkou Chandlerovo Los Angeles a velmi často i fiktivní, skrz naskrz zkorumpované městečko Bay City. Avšak právě proto, že je tento svět zkorumpovaný, prospěchářský a cynický, bylo nutné v detektivovi (či zaklínačovi) stvořit jeho protiváhu. Jak by měla vypadat, popisuje Chandler v proslulém eseji *Prosté umění vraždy* (1950, česky 1976): „Ale těmi bídými ulicemi musí kráčet muž, který sám není bídák a nemá ani špinavé ruce, ani strach. Detektiv těchto příběhů musí být právě takový muž. Je hrdinou, je prostě vším. Musí to být ten nejlepší muž ve svém světě a musí být dost dobrý pro všechny ostatní světy. Od nikoho nepřijme nepoctivé peníze a od nikoho se nedá urážet, aniž by se patřičně chladně ohradil. Je vlk samotář a jeho hrdost tkví v tom, že s ním jednáte jako s hrdým člověkem, neboť víte, že by vás jinak mrzelo, že jste se s ním kdy setkali.“

Tento výměr sedí na Geralta z Rivie takřka do písmene. A podobně jako Marlowe má i Geralt nadání přimotat se do situací, v nichž jej vlastní „skrupule a nepraktické zásady“ (nikoli vidina zisku) nutí využít své schopnosti na obranu slabých před

horšími silnými. Detektiva i zaklínače je možné si najmout, aby za drobný peníz riskovali život, ale přitom jsou oázou poctivosti ve zkorumpovaném světě.

### Pohádky a román

Sapkowski nejednou ironizoval zvyk autorů fantasy začínat své knihy mapou a dodával, že sám nemá ponětí, jak daleko to je z Blavikenu do Cintry, a pokud by to příběh náhodou potřeboval, bez váhání by jeho topografii upravil. Přestože se o Sapkovském můžete dočíst, že je to „polský Tolkien“, s ohledem na tvůrčí metody obou autorů je takhle marketingová zkratka výjimečně nevhodná. Středozem původně vznikla coby pozadí vývoje elfských jazyků, které J. R. R. Tolkien vytvářel pro vlastní potěšení. Z těchto jazyků rostly dějiny Ardy a z nich nakonec příběh *Pána prstenů* (1954–1955, česky 1990–1992; viz A2 č. 14/2024). U Sapkovského oproti tomu stojí příběh nad (či spíše před) logikou tvoření světa. Když polský spisovatel vysvětloval, proč v jeho světě existují velmi odlišné jazyky vedle sebe, což čtenář pozná hlavně na jménech postav, spekoval, že jeho svět je možná postapokalyptickou realitou, v níž se jazyky promíchaly. Pravdě bližší však bude dost možná jiný jeho postřeh: že postavu pojmenoval český Věr, protože to v polštině zní fantasticky – stejně jako by zněl v češtině polský Puchacz.

Zaklínačské povídky původně představovaly pokus „integrovat prostou a přímočarou moralitu pohádky s amorální historickou pravdou“ (a zároveň lze říct, že byly kombinací pohádky a košatého dialogu). Sapkowski v podstatě zodpovídal otázky typu „co kdyby Sněhurka nebyla pasivní obětí, ale chtěla se maceše pomstít“. Z tohoto ústředního námětu pak rozvinul povídku, jejímž katalyzátorem byl zaklínač Geralt. Ten sám o sobě představuje posunuté pohádkové téma: je to hrdina, který likviduje netvory, ovšem ne z dobroty srdce, nýbrž za peníze. Coby profesionální zabiják příšer je navíc sám svým způsobem příšerou: prošel magickou proměnou, aby byl rychlejší, silnější a – údajně – postrádal lidské emoce.

Velmi rychle se ovšem ukázalo, že Geralt se bez emocí neobejde, protože pak by jeho příběhy mohly nanejvýš naplňovat stereotyp akční fantasy, v níž ústřední roli hraje popis násilí. A ačkoli násilí ve fikci je zábavné, platí to jen do určité míry. Jakmile je tato míra překročena, stává se násilí úmorným. Geralt však také prožívá hlubokou lásku k čarodějce Yennefer (vůči níž se hrdina, chronicky

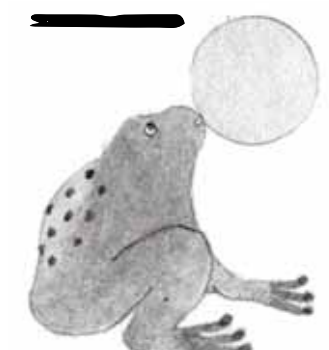
nepřátelský k autoritám a majestátnům všeho druhu, občas chová až submisivně), a hlavně otcovské city k princezně Ciri, přísouzené mu sudbou.

Když se Sapkowski rozhodl pustit do románové pentalogie, pohádkové téma muselo nutně ustoupit do pozadí, jinak by vnikl lada kolážovitý pastiš. Románový oblouk žánrové fikce, pokud má být čtenářsky přitažlivý, si nemůže dovolit zůstat u dekonstrukce pohádkového tématu, vyžaduje něco víc. „Historická“ variace na pohádkové téma v románech nemizí, ale ustupuje epice, v níž je dokonce (mimo jiné) nutné fixovat fikční místopis.

### Menší zlo

„Zlo je zlo, Stregobore,“ odpověděl zaklínač vážně a vstal. „Menší, větší, střední, všechno jedno, proporce jsou relativní, hranice nejasné. Nejsem pobožný poustevník, nečinil jsem v životě jen dobro. Mám-li ale volit mezi dvěma zly, tak raději nevolím vůbec,“ prohlašuje Geralt v povídce Menší zlo. Než se otázka volby mezi dvěma zly vyřeší, i zaklínač je pocho-pitelně donucen vybrat si to, které považuje za menší. Sapkowski své zaklínačské povídky sice rozvíjel okolo pohádkového tématu, to však bylo od počátku spojeno s etickým dilematem. Tyto prózy tak lze číst jako (čím dál rozsáhlejší) morality, které ovšem na rozdíl od těch středověkých není vůbec jednoduché rozřešit, a co hůř, vyjít z nich s čistým štítem. Geralt, ať se snaží sebevíc, vždycky někomu nakonec ublíží – a jeho opakovaně deklarovaná a opakovaně vysmívaná neutralita představuje vlastně jen marnou snahu uniknout tomu, čemu se mu unikat nedaří.

V románech jde Sapkowski hlouběji a morální otázky v nich nekončí na lokální úrovni. Zaklínačská saga náš provádí politickým terénem od vesnic a jejich fojtů přes panovnické dvory a čarodějná bratrstva až k mezinárodní diplomacii a otázkám *raison d'état*. I když se nedá se říct, že by Sapkovského zajímala politika, rozhodně jej zajímá morálka moci. Jeho pohled je v tomto směru velmi skeptický, a také nepřilíši originální: prostor pro morální rozhodnutí nachází výhradně na individuální rovině, kdokoli se snaží dovolávat velkých dějin a nadosobních ideálů, zpravidla tím jen zastírá cynický pragmatismus a osobní zájmy. I v tom se Sapkowski blíží Chandlerovi, a naopak se vzdaluje mainstreamové fantasy, hluboce ovlivněné příběhem „návratu krále“ (vycházejícím z artušovské mytologie), v němž se všechny závažné problémy světa vyřeší tím, že na trůn usedne jeho právo-platný dědic.



**ÓÓÓ**  
**ANEB VELKÉ ŽVÝKAČKOVÉ NEŠTĚSTÍ**  
velejemná kniha  
*Johanky Porazilové*  
právě vychází!

**KABÁTEK**  
Knížka pro nejmenší čtenáře je nejen o starých a nových věcech, o rychlé módě a oblečení z druhé ruky, ale i o tom, že někdy něco hledáme ve velkém světě a najdeme to, až když se vrátíme domů.  
*Napsala Olga Černá, nakreslila Eva Volfová.* ★



baobab-books.net

# Zaklínačský svět Andrzeje Sapkowského

Sapkowského prózy přitom nesugerují neo-právněnost všech kolektivních aspirací, zvlášť když se týkají utlačovaných a pronásledovaných. Nejzřetelnější je to u Scoia'tael, vzbouřených elfů, trpaslíků a půlčků, kteří vedou proti lidem nemilosrdnou protikoloniální válku, v níž, jako v každém takovém konfliktu, na obou stranách nejvíce trpí civilní obyvatelstvo. Scoia'tael svou krutostí i heroismem připomínají americké Indiány, jejichž osud jako by se odrážel v plánech na zahnání elfů do rezervací.

Poslednímu dílu pentalogie, nazvanému *Paní jezera* (1999, česky 2000), lze sice vytknout neúměrnou délku, dramaturgickou rozklíženost i příležitostné zásahy deus ex machina, ale jedna věc je na něm pozoruhodná: přes všechnu prokazatelnou skepsi k vlastenecké rétorice totiž ukazuje, že i tyto silně ironizované pohnutky mohou vést k autentickému sebeobětování. Čelit nilfgaarské invazi se zde vydává knihomol Jarre, zaklínač Coen i rozmarilá léčitelka Marti Södergren, a třebaže líčení bitvy u Brenny nepředstavuje přímo popření Sapkowského skeptického pohledu na „vlastenectví“ a „boj za dobrou věc“, přinejmenším podobným citům nechává jistý prostor.

Platí to samozřejmě jen do určité míry. Citace z fikčních „odborných“ děl, jež najdeme v záhlaví románových kapitol, často psaných z perspektivy mnoha desítek let po popisovaných událostech, relativizuje představu, že v dané chvíli „jde o všechno“. Nepředstavují ovšem symptom fatalismu nebo teleologického pohledu na (fiktivní) dějiny, spíše naznačují omezený význam aktuálních konfliktů a zároveň neukončenost dějin, k nimž neodmyslitelně patří vzestup a pád říší, které jsou zrovna tak dočasné jako všechny lidské instituce.

Potvrzuje se tím význam etických rozhodnutí, jež nespočívají v povinnosti jakožto projevu nadosobního mravního zákona, ale v subjektivní maximě zabránit bezpráví, případně je mstít. Postupně se ukazuje, že osud světa nedrží v rukou mužný, málomluvný zaklínač, jehož Yennefer popisuje vcelku přesné slovy: „Ztratí se, začne filosofovat a litovat sám sebe. Potom si vybijí vztek svým obvyklým způsobem: začne bít mečem každého, kdo mu přijde do cesty.“ Postavou, která žene vpřed nejen děj, ale i morální soukolí románů, je od třetího svazku Ciri, jež se nakonec rozhodne ze světa a jeho bojů prostě vystoupit, jako by vyskočila z jedoucího vlaku.

## Hrdinové a příběhy

Forma morálního dilematu, jež před hlavního hrdinu staví dvě nelákavé či problematické alternativy, se pro román hodí méně než pro povídku. Zápletka románu vyžaduje, aby důsledky jednání (nebo nejednání) nebyly bezprostředně zřejmé. Pochybnosti o volbě menšího zla nahrazuje nevyhnutelné zaplétání se do pletich a intrik, což vyvolává nutnost rozšířit paletu jednajících postav. Vedle Geralta a Ciri tak děj pohánějí čarodějky Yennefer a Triss, básník Marigold, upír Emiel Regis a mnozí další.

Zpočátku se může zdát, že Sapkowski se v románové pentalogii blíží výše zmíněnému schématu boje proti říši zla, v němž princezna Cirilla z Cintry představuje „magické Támdleto“, vlastně lidský mcguffin, který motivuje k jednání ostatní, i když sám toho moc nenadělá. Jenže dramatický konflikt se postupem času rozbíhá do linií, v nichž přestává hrát ústřední úlohu čím dál unavenější a vyhořelejší Geralt, který se urputně snaží zachránit svou malou holčičku máváním mečem. Ciri však vyroste a děj nejen sama posouvá, ale také mu dává smysl.

V románových prequalech *Bouřková sezona* (2013, česky 2015) a *Rozcestí krkavců* (2024, česky 2025), v nichž se Ciri ani další zmíněné



Ilustrace Jakub Hrdlička

postavy nevyskytují, a (téměř) všechna tíha jednání tak spočívá na Geraltovi, jako by měl Sapkowski problém ze své látky vykresat román. Je to paradoxní, ale zaklínač nedokáže román sám utáhnout. Formálně obě prózy připomínají několik povídek spojených poněkud neorganicky dohromady. Ostatní ingredience přitom oběma knihám nechybějí – je tu spousta humoru, morální nejednoznačnost, jsou tu košaté a velmi dobře napsané dialogy. Je tu řada momentů, kdy autor pomrkává na čtenáře – třeba když vysloužilý zaklínač Preston Holt v *Rozcestí krkavců* mladému Geraltovi říká: „Hrdinové mají být hrdiny. A příběhy se mají starat o to, aby nějakí hrdinové byli. Ani o jednom, ani o druhém by se nemělo pochybovat. Nelze změnit to, že čas neúprosně smazává všechno, i to hrdinství. A proto tady jsou příběhy a legendy, aby tomu vzdorovaly, a to i bez ohledu na takzvanou objektivní pravdu. Protože pravda není pro všechny. Pravda je pro ty, kteří ji dokážou snést.“

Dialogy (a monology) jsou vůbec Sapkowského silná, ba nejsilnější stránka. Mnozí jeho čtenáři by se jistě obešli bez líčení šermířských fint, bez dialogů si ale lze *Zaklínače* představit stěží. To v nich se konfrontují odlišné pohledy na svět, akce zpravidla rozhodnutí „udělané slovy“ jen potvrdí, a Sapkowského próza je díky důrazu na dialog vyloženě dramatická – což seriálové zpracování od Netflixu pohříchu nedokázalo vytěžit. Je ostatně znát, že v důrazu na dialog coby těžiště a pohon děje se Sapkowski poučil u Rogera Zelaznyho a jeho cyklu *Amber*. Oproti Zelaznymu má ovšem dost odlišný humor, ten je

však českému čtenáři v mnohém blízký, protože mu může připomenout *Švejka* nebo pohádky Jana Drdy, o nichž Sapkowski říká, že ho ovlivnily.

## Slovanská fantasy?

Myšlenku, že by psal slovanskou fantasy, Sapkowski výslovně odmítal. Možná se však dá říct, že *Zaklínač* představuje středo- či východoevropskou fantasy. Jak už bylo řečeno, vztahy mezi lidmi a nelidmi jsou modelovány částečně na půdorysu kolonizace, zároveň však otázky soužití, jak je zaklínačský cyklus klade, mají mnohem víc společného s problémy charakteristickými pro východ Evropy: jsou tu rozhádaná království bojující proti dobytému impériu a nepřehledný morální terén, v němž se prolínají kategorie obětí a pachatelů, obránců a agresorů, civilistů a kombatanů. Nilfgaardské tažení na sever, při němž jsou vyčleněny zvláštní jednotky určené k masakrům civilních obyvatel, zase až mrazivým způsobem připomíná východní frontu druhé světové války.

Přestože v povídkách prostředí evokuje západoevropský středověk, v románech se postupně objevuje stále víc rysů, které je přibližují renesanci. V kulisách připomínajících pozdní středověk se odehrává řada fantasy, v *Zaklínačovi* však směr rozvinutého peněžnictví, vojenství, diplomacie, špiónáže a byrokracie městských center s chudobou, svévolí vrchnosti nebo tradičním, i když poněkud donkichotsky zabarveným rytířstvím připomene rané novověkou Rzeczpospolitu. Na druhou stranu jde možná Sapkowskému spíše o to zrcadlit náš svět

podobně, jako jej zrcadlí Chandlerovo Los Angeles – tedy jako totalitu etických vztahů. Ovšem na rozdíl od Chandlera v Sapkowského světě dokážeme aspoň na chvíli empatizovat s až překvapivým množstvím postav – hlas dostanou dokonce i zaklínačem lovení netvoří.

Podobně jako Marlowe nepřemýšlí ani Geralt o změně světa. Jak sám říká v románu *Krev elfů*: „Jsem zaklínač, uměle stvořený mutant. Zabíjím netvory, ovšem za peníze. Bráním děti, když mi rodiče zaplatí. Jestli mi zaplatí nilfgaardští rodiče, budu bránit nilfgaardské děti (...) To je můj osud, moje motivace, můj život a můj postoj ke světu. Já jsem si jej nevybral.“ Geralt nechce nic změnit, protože to nepovažuje za možné, a těm, kteří se o to pokoušejí, odpovídá skepsí, nedůvěrou, občas pohrdáním: „Vaše velké věci, vaše války, váš boj za spásu světa... Cíl, který světu prostředky... Poslouchej, Filippo. Slyšíš ten vrískot? To se kocouří perou za velkou věc. O vládu nad hromadou smetí.“

Sapkowského rezignaci na tradiční figuru záchrany světa by bylo lákavé vysvětlit tím, že Geralt je postkomunistický hrdina – ve změny světa nevěří, protože se zklamal, zahořkl, za vzletnými ideály neomylně rozpoznává partikulární zájmy. I když jako čtenáři můžeme rozumět důvodům, jež velí vyměnit idealistického holuba na střechu za reálpolitického vrabce v hrsti, samotný Geralt ví, že maximum, o co se může snažit, leží na dosah jeho meče. Ne že by v této interpretaci nebylo zrno pravdy, ale přesto: kdyby to tak bylo, neměl by být větším egoistou? Hrát roli mutanta bez emocí přece opakovaně odmítá...

## Všeobecná slušnost

Královna Calanthé v povídce *Otázka ceny* Geraltovi radí: „Nechovej se tímto způsobem k těm, kdo mají moc. Většina z nich ti tvá slova nezapomene. Znáš přece vládce, víš, že mají k dispozici různé prostředky. Jsou zvyklí mstít se za uraženou pýchu.“ Ale protože Geralt je, „jak známo, naivní, nerozumný a anachronický zaklínač“, není mu ani rady, ani pomoci a pravidelně mocným šlape na kuří oka. Zpravidla proto, že trpí neodolatelným nutkáním postavit se za to, čemu George Orwell říkal „všeobecná slušnost“.

Tohle schéma v mnohém připomíná figuru „muž versus zkorumpovaný svět“, kterou nacházíme u Chandlera, a samozřejmě v celé řadě anglosaských fantasy. Mimochodem, její vliv jako by v Sapkowského románové pentalogii postupně stoupal. Zatímco v povídkách autor zprvu nahradil elfy a trpaslíky vrany a bobolaky, v závěru ságy se najednou objeví i artušovská mytologie. Tradiční instrumentarium však do značné míry kamufluje, jak hravě a netradičně přistupuje polský spisovatel ke své látce – i formě. Dokladem je nejen to, že zavedené rekvizity, jako je ústup elfů a jejich nahrazení lidmi, důsledně politizoval a „historizoval“ (tj. vrátil jim konfliktnost a brutalitu), ale rovněž Sapkowského přístup k vyprávění. Střídání vypravěčských perspektiv, od vševědoucího vypravěče přes paměti po výpověď u soudu, zachovává živost líčení a spád děje neseného dialogy, zároveň jde ale z konstrukčního hlediska často o velmi rafinované postupy – napoprvé si možná ani nevšimnete, že jedna situace je líčena ze čtyř různých perspektiv.

Etický rozměr tak nakonec nespočívá v Geraltových rozhodnutích a odhodlání vykonat nějaký „šlechtný a veskrze nesmyslný čin“, i kdyby při tom měl být zabit – „hloupě, zbytečně, nejspíše ranou do zad“. Spočívá v odhodlání řady různých postav, třeba zcela epizodních, trochu se pro všeobecnou slušnost obětovat. Což ostatně platí nejen v zaklínačském, ale také v jakémkoli jiném světě.

# Chci, aby se to psalo samo

**Časové roviny se Tomáši Procházkovi pomotaly už v dětství. Loňská básnická sbírka *Stellio maior* zachycuje paralelní historii autorova rodiště. Proč se Kamenickému Šenovu říkalo Malá Paříž a co všechno v něm zakrývá všudypřítomná mlha? A je vůbec namístě zkoumat, kde končí pravda a začíná fabulace?**

LIBOR STANĚK II.

V otevřené soutěži Pražského Quadriennale 2027 nedávno zvítězil projekt Dům uměleckého uskupení Handa Gote (viz rozhovor v A2 č. 4/2014), které jste před více než dvaceti lety spoluzaložil. Jakým způsobem ho plánujete realizovat?

Projekt se zabývá pamětí architektury i technologie a jako většina našich projektů ukazuje věci, které byly pro lidskou civilizaci v minulosti zásadní, ale teď už jsou staré, překonané a nepotřebné. Zároveň jsme s nimi pořád spojeni, ačkoli si to často nechceme přiznat. Půjde o zmenšeninu neolitického domu a uvnitř bude instalace sestavená ze staré divadelní a audiovizuální technologie. Propojením technologie a umění se zabýváme od začátku činnosti skupiny v roce 2005, ale naše hlavní téma je paměť.

**Proč zrovna paměť?**

My říkáme paměť, ale někdy se tím myslí možná spíš tradice, kontinuita nebo historie. Paměť nám zní líp – je to primárně soukromá, osobní věc, což odpovídá měřítku, v němž jsme zvyklí pracovat. Cítíme respekt k našim předkům, k tomu, co dokázali, k věcem, které vymysleli. Nejde o žádné retro – tuhle nálepku nesnáším. Výraz „retro“ používají většinou lidé, kteří vám chtějí něco prodat.

**V loňském roce jste vstoupil do české literatury jakožto autor sbírky *Stellio maior* (viz recenzi v A2 č. 5/2026).**

**Divadlo považujete – s odkazem na Jana Švankmajera – za „magickou operaci“.** Co je pak podle vás poezie?

Poezie je taky magická operace. Magická v tom smyslu, že se jedná o komunikaci s publikem, se sebou samým, ale i s duchy předků či s jinou dimenzí.

**Vnímáte divadlo, popřípadě psaní poezie jako určitý druh rituálu?**

Já se snažím výraz „rituál“ vůbec nepoužívat, protože dneska se tak označuje opravdu každá blbost – viz třeba saunové rituály. Divadlo pro mě ale určitě je svého druhu duchovní praxe. V devadesátých letech jsem dělal takové to „normální“ divadlo, v němž se pracuje s textem, postavami a situacemi, ale tam jsem se spíš trápil a nedávalo mi to příliš smysl. Potřebuju, aby divadlo mělo transcendentální rozměr, ale kdykoli se o tom začne mluvit, zní to většinou blbě, asi jako ten saunový rituál. Takže o takových věcech spíš nemluvíme a raději říkáme, že naše tvorba má několik rovin – některé chápou všichni, jiným rozumíme jenom my a dalším ani my ne.

S psaním to mám podobně. Jsem schopen ledacos natukat do počítače, když je potřeba, ale aby to pro mě v dlouhodobějším horizontu mělo smysl, případně aby mě to někam posouvalo, musím se na něco napojit. Na nějaký egregor nebo kolektivní paměť. A stejně to funguje i s hudbou. Se skupinou B4 jsme asi deset nebo patnáct let jen improvizovali; ale ani označení „improvizace“ vlastně nesedí – hraní nebylo založené na zajímavé instrumentaci nebo hráčských výkonech, ale na repetici a pomalých změnách. Nápady jsme nepotřebovali. S obdobným přístupem jsem v minulosti vystupoval i sólově. Používal jsem no-input mixpult, tedy systém bez externích zvukových zdrojů, využívající ruchy mixážního pultu a připojených efektů zesílené zpětnými vazbami – zvuk vznikal de facto z ničeho. To je cesta, která obchází nápady, techniku i mistrovství.

**Pro současnou českou poezii je dobře, když do ní vstoupí autor, který k ní dosud neměl přímou vazbu – není zatížen lyrickou tradicí ani osobními animozitami a jednoduše nedělá nic**

**jiného, než že píše. Proč jste s vydáním své básnické sbírky tak dlouho otálel?**

Já měl prostě jinou práci. Ne že by teď zmizela nebo jí bylo miň, ale znovu jsem pro sebe objevil psaní jako mentální disciplínu a snažím se udělat si na něj víc času. Při psaní musím sám sebe zpomalit a hlavně vypnout multitasking, což je něco, co už jinak skoro neumím. Takže je to možná i druh zdravotní aktivity. Jakkoli mě baví tvořit společně s dalšími lidmi a za tvůrčí kolektivy, ve kterých působím, nepřestávám být vděčný, zřejmě taky potřebuju dělat něco sám – myslím, že to částečně přichází s věkem. Ale přijde mi, že jsem psal a píšu pořád, posledních deset let určitě hodně intenzivně, i když texty jiného druhu, spojené především s divadlem. Anebo texty pro kapelu, které mi vždycky zaberou dost času, jelikož na ně kladu vysoké nároky. Mezi alby naštěstí míváme dvou- až tříleté mezery, takže něco napsat stihnu. Ale poezie nemusí být nutně zaznamenaná v básnických sbírkách. Myslím, že v divadle ji s Handa Gote dlouhodobě provozujeme.

**Také si myslím, že je občas na škodu vázat básně do knih – je to jako dávat květiny do vázy. Máte při psaní nějaký ustálený zvyk?**

Asi ani ne. Když vím, co psát, můžu to dělat kdekoli a kdykoli, i po větách. Ale pokud teprve hledám flow, potřebuju čas, abych mohl jen tak sedět u stolu a něco si zkoušet. Většinou se něco začne dít až následující den.

**A jak se pozná, že se něco začne dít?**

**Kanadská básnířka Anne Carson to v jednom ze svých esejů popsala tak, že se jí v hlavě začne naklánět jezírko myšlenek sem a tam...**

Chcete ze mě vytáhnout metodu, ale já žádnou nemám. U Stellio maior jsem si jenom představoval konkrétní místa a pozoroval je. Vlastně je to taková kronika paralelní historie. Vedle toho jsem sledoval pár motivů, kterými jsem jednotlivé části propojoval. Všechny texty průběžně edituju až do chvíle, než začnou doopravdy fungovat, pak se to často vlastně dopíše samo. Někdy myslím, že něco píšu, ale zjistím, že ve skutečnosti píšu něco jiného. Když si srovnám směr, začne to dávat smysl. Já nechci, abych to psal já – chci, aby se to psalo samo.

**Pohybujete se na pomezí různých uměleckých disciplín. Jste textař a frontman skupiny B4, působíte ve zmíněném uskupení Handa Gote a vystupujete jako herec, improvizátor či zvukový umělec. Je pro vás práce s lyrickým materiálem něčím specifická, nebo v ní naopak zúročujete postupy a zkušenosti z jiných médií či tvůrčích oblastí?**

Divadlo je kolektivní činnost a panuje v něm disciplína. Věci se musí dokončovat, je třeba neustále hlídat deadliny, hraje se, i když je někdo nemocný – prostě systém „do or die“. Asi to mám i při psaní nastavené podobně: když už něco rozepíšu, chci to dokončit, abych si to mohl odškrtnout a odpoutat se od toho. Ale všechny věci, které dělám, se navzájem prostupují, jedna ovlivňuje druhou a často si ani nevšimnu, že přecházím ze žánru do žánru. Podle mě zastávám ve všech svých aktivitách stejný přístup: nezabývám se lineárním vyprávěním, příliš mě nezajímá příběh a snažím se nepoužívat metafory.

**Vaše sbírka je prostorově ukotvena ve vašem rodišti, severočeském městečku Kamenický Šenov, kterému se říkalo Malá Paříž (jak zní název prvního oddílu knihy). Nepřezdívalo se tak náhodu i severočeským Teplicím?**

Přezdívalo, v textu to i zmiňuju. Proč tomu tak je, nemám tušení, podle mě se v jisté době každé město chtělo porovnávat s Paříží. Do ní má dnešní Kamenický Šenov opravdu daleko, ale kdysi to bylo významné místo, spojené především se sklářským průmyslem. Když jsem byl dítě, tuhle zašlou slávu jsem ještě cítil, teď už po ní není ani památka.

**Vznikly některé texty ze sbírky přímo v Kamenickém Šenově?**

Asi ano, ale zpětně už to nepovažuji za důležité. Město, o němž píšu, stejně neexistuje – je to jenom místo v paměti. Ale stalo se mi, že jsem se o Vánocích procházel v místech, do nichž jsem umístil jednu událost v knize, a měl jsem intenzivní pocit, že si reálně vzpomínám, jak se to událo. Přesvědčil jsem sám sebe, že se to opravdu stalo.

**S čím je spojena vaše nejstarší vzpomínka na rodné město? A patří vůbec vám?**

Je jich moc – čolci v rybníčku na zahradě, křídlatková džungle za plotem, čtení časopisu Pionýr na seníku – a těžko říct, která je nejstarší. Když jste mě ale takhle nasměroval, vybavuju si jedno zimní ráno, kdy nás s rodiči probudila divná rudá záře za okny. Mysleli jsme, že hoří náš dům, ale hořela chalupa za naší zahradou. A tahle vzpomínka se mi nějak spojila s matčiným vyprávěním, jak jako pěti-letá sledovala z dálky hořící Drážďany. Mám tak v sobě uloženou falešnou vzpomínku na to, jak jsem v roce 1945 sledoval bombardování Drážďan. Kromě toho mi moje babička Anna dávala číst svázané časopisy ze začátku 20. století a já je četl, jako by to byly aktuální zprávy, takže se mi časové roviny už v dětství hodně pomotaly.

**V doslovu ke knize uvádíte, že mezi prvním a druhým oddílem existuje výrazný časový rozestup. Z jakého důvodu jste se rozhodl tyto části spojit do jednoho celku?**

To mi navrhl editor Lukáš Jiříčka. Já měl pocit, že k sobě moc nepatří, ale on mě přesvědčil. V tu chvíli jsem začal texty nahlížet jinou optikou a uvěřil jsem, že to spojení funguje. Na samostatné vydání jsou oba oddíly příliš krátké a dopisovat k nim něco dalšího se mi nechťelo.

**A skutečně je v každé knize jiná rukodělná grafika od Juraje Horvátha?**

Juraj vyrobil sadu razítek, která se v knihách různě střídají. Já při razítkování nebyl, ale vydavatel Robert Smolík tvrdí, že v posledních knihách jich je víc, snad dokonce všechna. Juraj Horváth v Kamenickém Šenově studoval střední školu, takže jsem měl jasno, že ilustrace musí dělat on. Jsem moc rád, že souhlasil a že se to povedlo.

**Líbí se mi, jak ve svých textech dokážete bezelstně popisovat realitu českého venkova. Všimáte si, jak soukromý i veřejný prostor duní blbostí: zateplování domů, instalace plastových oken, likvidace malých prodejen v důsledku výstavby supermarketů a tak dále. Bolí hodně tohle sledovat?**

Zateplování jako takové špatné není, ale polepit starý barák polystyrenem, to je prostě vražda domu – zničení všeho, čím se podílel na duchu místa. Já vyrůstal ve městě, které z velké části vypadalo stejně jako před válkou – lidi neměli peníze a staré domy prostě nechávali být. V obci se vyměnilo obyvatelstvo, ale domy zůstaly stejné, jako svědkové doby. Radikální proměna začala až ve chvíli, kdy se v okresním městě otevřel hobby market. Pro mě je opravdu trochu bolestivé sledovat, jak mizí velká část paměti města, ale chápu, že místní obyvatelé dávají přednost praktickým stránkám života.

# S Tomášem Procházkou o paměti a polystyrenu na fasádách



Tomáš Procházka. Foto z osobního archivu

V části obce, kde bydlím, je díky nějaké anomálii většinu dní v roce mlha. Zní to divně, ale když si na to člověk zvykne, začne na tom být závislý. Alespoň mně se to stalo. Procházet se v mlze má velké kouzlo – i proto, že některé detaily, třeba právě ty nové polystyrenové fasády, zůstávají skryty. Někdy je mlha tak hustá, že není pořádně vidět ani město samotné. Říkám si, že se tady mlha drží jistě po staletí, takže město vlastně vypadá stejně jako v době, kdy ještě neexistoval polystyren.

Druhá část sbírky, po které je pojmenovaná celá kniha, mi v něčem připomněla poetiku Ivana Wernische, v níž je skutečnost jen slabým odrazem reality. Sám Wernisch to hezky shrnul slovy: „Já si zapamatuji hlas, slova však nikoliv, jen příběh. A ten-li pak komukoliv opakuji – jako by se mně

samotnému přihodil, ale neříkám ho svým hlasem.“ Vy doslova píšete: „Všechno co se tu říká – nemusí být vždycky pravda“. Máme si tedy při četbě knihy vůbec pokládat otázku pravdivosti? To asi ne. První oddíl, to je takové moje pozorování s lehkou fabulací, ale druhá část je už zcela vybájená psychedelická verze téhož prostoru. Místním Němcům se zjevují fragmenty jejich temné budoucnosti, ale nikdo z nich jim zatím nedokáže porozumět. Zároveň mám pocit, jako bych to sám zažil. V textu jsou nicméně zachyceny i události, které se skutečně staly, a vlastně jich tam je docela dost. V prvním oddílu jsem například zachytil různé fragmenty z vyprávění mé matky, která před dvěma lety zemřela. Srovnání s Ivanem Wernischem mě těší, a zároveň i trochu děsí. Mám ho rád, ale jeho epigonem bych být nechtěl.

Vaše matka možná měla s Wernischem společnou zálibu ve vyprávění historek. Žila celý život v Kamenickém Šenově? Těch historek je určitě méně, než bych si přál. Máma byla z česko-německé rodiny, ale nehlásila se k tomu; německý živel u nás přítomný nebyl. Nejsilněji ho vlastně reprezentovala naše sousedka, pravá sudetská Němka, která se nikdy nenaučila česky. Moje babička přišla do Šenova za prací někdy kolem roku 1925, matka se tam už narodila. Já jsem německý původ taky neprožíval, ale od jistěho věku jsem si začal všimát, že se na mně začíná projevovat. Třeba tak, že chodím přesně na schůzky a dívám se, že ostatní ne, nebo tím, že mám slabost pro takový ten typický německý kýč: obrázky s dřevěnou chaloupkou v údolí a podobně. V Německu jsem krátce žil v roce 1998, ale bohužel jsem se nikdy pořádně nenaučil jazyk. Když člověk nahlíží

do místní historie, německému vlivu se prostě není možné vyhnout. Ale z označení Sudeť se v podstatě stala komerční značka, a já bych se nerad na tomto vytěžování atraktivního tématu vezl.

To, o čem tady mluvíme, je trochu jiný typ uvěřitelnosti, než jaký je v soudobém uměleckém prostředí vyžadován. Mám na mysli trendy, jako jsou metamodernismus či autofikce. Občas v nich postrádám princip významově hravého odlehčení. Přijde mi, že vaše poetika se moc vážně nebere, a za mnoha básněmi cítím náznaky potutelné ironie, případně humoru. Čtu to tak správně? Humor je v mém psaní určitě obsažen, ale není pro mě důležité, aby se mu někdo smál. A netrápí mě ani, když si ho někdo vůbec nevšimne. Autofikcí vůbec nemám potřebu se zabývat. Je to módní pojem, který se na mé psaní nejspíš aplikovat dá, ale já se mu radši vyhýbám. Všechny podobné nálepky, které se náhle začnou jevit jako neuvěřitelně přesné a aktuální, jsou pro mě především past, do které nehodlám spadnout. Možná jsou potřebné a přirozené pro ty, kteří se dívají do budoucnosti a chtějí ji už dnes artikulovat. Anebo se s jejich pomocí ujišťujeme, že jsme součástí něčeho většího, co se děje právě teď, že jsme tu správně. Mě zajímá minulost, kontinuita a paměť a všechno, co pro psaní potřebuju, je už v jazyce obsaženo.

Které další básníky nebo básnířky máte rád? Rád čtu Pavla Novotného, Petra Borkovce, Sráče Sama, Milana Kozelku nebo starší poezii Egona Bondyho. Jsem nadšený příznivec nebo snad přímo uctíváč textů Oldřicha Janoty. A taky si občas užívám čtení poezie z 19. století, miluju třeba čist nahlas Slávy dceru.

Přiznám se, že Slávy dceru jsem nesnášel. Na bohemistice jsme se na ní učili daktylský hexametr. To nebyla literatura, ale matematika – a ta, jak říká básník Josef Vondruška, blbne mozky. Jak jste Kollárovu dílu přišel na chuť? No jasně, to je matematika. Matematika je jazyk vesmíru!

Přesně tohle tvrdil ruský futurista Velemir Chlebnikov, který se také čte dost složitě. Ale utíkáte mi od odpovědi... Mě na tom opravdu nejvíc baví ta matematika. Já bych něco podobného nikdy nedokázal napsat, protože tento druh disciplíny v sobě nemám. Když to čtu, samozřejmě vnímám, že obsah je vlastně divný – třeba jak se Tatry syn má přimknout k dubisku, to je teď zase smutně aktuální –, ale po chvíli se přestanu soustředit na význam a vnímám jen to, jak řeč plyne a co se mnou její rytmus dělá. Je to jako zaklínadlo, které nezaklíná obsahem, ale formou.

Tomáš Procházka (nar. 1973) je nezávislý umělec v oblasti divadla, performance, hudby a intermédií. Od roku 1998 hraje v kapele B4. V roce 2005 spoluzaložil uměleckou skupinu Handa Gote research & development. Působí jako pedagog v kabinetu režie na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU. Od roku 2019 je programovým ředitelem divadla Alfred ve dvoře. Publicistické texty tiskl v časopisech A2, HIS Voice či Svět a divadlo, jeho básně vyšly v revue Skutečnost. Nakladatelství Balbineum v roce 2025 vydalo jeho básnickou knihu Stello maior.

# PLECHOVKA KOČIČÍHO ŽRÁDLA

**V ukázce z nové prózy Viktora Špačka se postupně prohlubuje vzájemné odcizení dvou bratrů, až vygraduje výbuchem vzteku a výčitek. Nakonec sourozenecká komunikace probíhá už jen prostřednictvím nahodilého, nesmyslného detailu: plechovky kočičího žrádla.**

Na podzim si nás Johana všechny zablokovala na sociálních sítích a tím definitivně odešla z našich životů. Byl taky nejvyšší čas, v zimě začala válka na Ukrajině a já bych musel tuhle voličku SPD kvůli jejím názorům asi uškrtit. Škrtit jsem nikoho nemusel, Johana byla pryč a já brzy zjistil, že na ni začínám rychle zapomínat.

V listopadu Josef začal kupovat Lukášovi hromady plyšáků a pastelek a bylo jasné, že chce navázat na staré časy. Pořád nám volal: Tak co podnikneme? A kdy spolu někam vyrazíme? Dvakrát u nás uvařil večeři a přespal a potom mi psal „tak co bych měl nakoupit“, jako by se rozumělo samo sebou, že u nás spí i dneska. Tou dobou se to ale moc nehodilo, měl jsem hrozně práce, a navíc jsme se rozhodli, že přestavíme byt. Olga potřebovala pracovnu. Takovou malou pracovníčku kdybych měla, třela o sebe sepnutýma rukama a ukazovala na prstech, úplně přtavounkou! Jenže kde takovou pracovnu v branickém tři plus kk vzít? Nakonec jsme vymysleli, že z obýváku vyhodíme kanape a že jí do rohu dáme pracovní stůl s počítačem a židlí. Je to docela klidné místo, a když se zakryje paravánem, bude tam mít i soukromí.

A tak si jednou o víkend, když byl Josef pryč, pro kanape přišel soused se synem a my jsme pro Olgu všechno připravili. Když potom v pondělí přijel Josef na večeři, zarazil se ve dveřích, chvilku jenom koukal a pak zamumlal: Hezkej paraván. Že jo? tleskla Olga rukama, ten jsem vybírala sama! Hm, řekl Josef a víc nic. Když ticho trvalo moc dlouho, řekl jsem, že je nám samozřejmě líto, že jsme to kanape museli dát pryč, ale že je u nás „vždycky vítán“. Olga potom taky řekla, že je u nás „vždycky vítán“ a že to k nám má jenom čtyřicet minut. Jasně, jenom čtyřicet minut, řekl Josef – a možná i míň. To podle provozu.

Na staré časy se tedy i z takových praktických důvodů moc navázat nedařilo. Ale bylo v tom ještě něco jiného. Josef se změnil. Skřípalo to. Když k nám přišel, seděl vždycky tak nějak na půlce zadku, hovor se zadržoval a po čtvrt hodině mizel. Křivý úsměv, moc hlasitý smích, a potom zase divné ticho. Na Lukáše se utrhuje, a když mu řeknu, hele, Lukáš nemůže za tvoji špatnou náladu, omlouvá se, a přitom kouká jako vrah. Zatímco dřív to byl takový klidný smutný dobrák, teď rysy jeho obličeje začala pronikat zatrpkllost. Možná v něm začala pracovat samota, ta lidi umí dost změnit. Každopádně působil jako člověk, který v hlavě nosí brouka.

Přiznám se, že jsem se na společné večery už vlastně netěšil a nakonec jsem ho ani moc nezval. Když má člověk ve všem tom mumraji chvilku volna, chtěl by si ji užít, a ne řešit nějaké tlaky, že.

Co se tomu stárnoucímu osamělému chlapovi tehdy zakouslo do mozku – ano, i když bylo Josefovi sotva dvaačtyřicet, takhle jsem o něm začal uvažovat –, mi dlouho nebylo jasné. Vyjevilo se to až jednou na Janově.

Stáli jsme s Olgou v kuchyni, a jak si tak povídáme, najednou se odmlčí a ukáže rukou. Podíval jsem se na stůl. Na stole byla plechovka. Josef ji musel vyndat z ledničky. Ach jo, povzdechl jsem si, ale vlastně mě to nepřekvapilo.

Šoupnul jsem plechovku, kam patřila.

A tak jako dřív. Josef vyndá plechovku z ledničky, já ji tam zase vrátím. On ji vyndá, já ji vrátím.

Plechovka v ledničce, plechovka na stole. Plechovka v ledničce, plechovka na stole.

Teď se ptám sám sebe: Proč jsem to dělal? Proč jsem se na nějakou plechovku prostě nevykašlal? Těžko říct. Za prvé mě štvaly Josefovy naschvály, zadruhé jsem se mu nechtěl podřizovat, jenom v tom to ale nebylo. Podstatný důvod spočíval v tom, že „plechovka prostě patřila do ledničky“ – a přes to nejel

vlak. Já tu plechovku venku prostě nechat nemohl.

Tak uběhlo pár měsíců. A potom přišla ta scéna. Samozřejmě v lednu, v tom nejhorším období v roce.

Byl takový ten večer, kdy zimní tma a tíha jednomu už úplně přerostou přes hlavu. Kdy člověka zavalí zástupy pičičáren takovým způsobem, že má pocit, že nezvládne vyřídit už ani jeden mail. Kdy zavolá třídní, ať si přijde se rýsuje vyhlídka na čtvrté OČR od začátku školního roku. Lukášovi samozřejmě nic moc nebylo, jenom zase ta věčná moraxella, ale o to hůř: dítě se bude nudit a skákat po postelích a kdo to s ním má vydržet. Sice jsem věděl, že se to zase nějak spraví, že život půjde dál a že žiju v podstatě spokojeně, ten večer byl svět ale prostě černočerný jako dno připáleného kastrolu. Ještě ke všemu moji ponurou náladu vycítil Lukáš a místo koupání lítal po pokoji nahatý s fixou pokresleným břichem a naschvál se ukazoval u oken. Drapnul jsem ho za ruku, z toho povstal veliký křik a do věci se musela vložit Olga. Lukáše vykoukala, uložila, pak jsme se chvíli hádali a potom jsme si vyčerpaně sedli ke stolu s černočernou tmou za oknem, podepřeli si hlavy a jenom seděli a mlčeli.

A vtom Olze pípнул mobil. Zadívala se na zprávu, udělala pf a zakroutila hlavou. Děje se něco? Zakroutila hlavou podruhé, podala mi mobil a zase si podepřela spánek.

Podíval jsem se na displej. Zpráva od Josefa. „Olgo, nemohl bych vás o něco poprosit? Myslím, že kočičí žrádlo do ledničky mezi lidské jídlo nepatří. Nemohli byste ho dávat ven? Díky za pochopení, hezký večer, Josef.“

Co mě na zprávě naštvalo nejvíc?

Ani tak ta ohraná deska asertivity, i když tohle „nemohl bych tě o něco poprosit“ mi Josef naservíroval už tolikrát a s tak potouchlým podtextem, že jsem to nemohl ani cítit. Ani tak to, že mě zpráva jako mimořádně účinný flashback vracela do těch nejhorších týdnů s Johanou a měnila vzduch kolem mě v jedovaté výpary pasivní agresivity. Nejvíc mě naštvalo to, že Josef napsal Olze a jak se pak na mě podívala. Možná v jejích očích ani výčitka nebyla, já ji tam ale viděl. To jsem nakonec zodpovědný i za Josefa? Ten večer už toho na mě bylo prostě moc. Dolehla na mě všechna ta tma, zlost na Lukáše a všechno zklamání z toho, že život jsou jenom pičičárny, pičičárny a pičičárny a že to tak bude už napořád.

Popadnul jsem mobil a vyběhl na balkon. Vytočil jsem Josefovo číslo.

„Ahoj, Olgo,“ řekl.

„Na co si to hraješ?“

Zarazil se. „To jsi ty?“

„Jo, já. Přestaň nás už konečně otravovat s nějakou pitomou plechovkou. Já tady mám nemocný dítě a ty mi píšeš takový hovadinu?“ Spustil jsem jako kulomet. Až jsem se divil, jak mi to jde. Kromě vzteku jsem cítil i velkou úlevu, jako by se provalilo něco, co se mělo provalit už dávno.

Chvilku konsternovaně mlčel a potom se rozkřičel také.

„Krucinál! Já už toho mám dost! To nemůžeš jednou v životě udělat něco podle mě?“

„Co si to tady dokazuješ?“

„Jednou v životě, jenom jednou v životě!“

Atd. atd. atd. Co jsem řekl já, že zbytečně opakovat, každý si to umí představit. Od Josefa jsem se dozvěděl, že jsem mu celý život rozkazoval. Že se mnou vůbec není možné mluvit. Že jsem hrozně vzteklý. Že všechno musí být podle mě. Že nechávám věci vyhnívat. Že ignoruju jeho prosby. Že jsem mu zničil vztah s Johanou. Že jsem snob. A dokonce že jsem ho v dětství strašil! Že jsem na něj dělal obličeje!

Bůhví, kde na takové nesmysly přišel. U psychologa? Na psychologii.cz na internetu?

Čekal jsem, že mi přišije i tu havárii tenkrát, to ale nemohl. To auto řídila Bohunka.

Křičel na mě někdo, koho jsem nepoznával. Kde byl ten hodný brácha? Představoval jsem si dlouhého hubeného Josefa, jak se s jednou rukou v rukávu polosvlečeného kabátu točí v temné předsíni prázdného bytu plného prachu, řve do mobilu nadávky a od úst mu létají bublinky.

Jak jsme tak na sebe hulákali, najednou jsem ucítil naprostý klid. Chvilí jsem se nad tím vším vznášel s lehkým podivem, jako bych sledoval nějaký film, a potom jsem řekl: Víš co, já se s tebou takhle bavit nebudu, a položil telefon.

Tím to ale neskončilo. Celý ten večer se na mě z mobilu valily vzteklé zprávy. Neodpovídal jsem na ně. Myslím, že byl Josef opilý. Potom se odmlčel a až kolem půlnoci, když jsme skoro spali, mi napsal: „Vý mě nepotřebujete...“ Dnes, když si tu zprávu čtu, vidím, že to nebyla výčitka, ale spíš konstatování. Tehdy jsem to ovšem jako výčitku vnímal.

Za dva dny se mi ve zprávách omluvil. Omluvu jsem přijal, napsal mu, že se na něj nezlobím, a myslel si, že to všechno zase jako obvykle odplyne. No co, hádka. Takových věcí v životě je. Když v tom nebudeme šlapat, ono se to ztratí. Už jsem se na něj skutečně ani nezlobil. Olga dokonce prohlásila, že „ten výbuch byl zdravý, že se leccos vyventilovalo a že ona jako psychologka má krize ráda, protože bez krizí se nikdo nikam neposune“.

Jenomže ono se to neztratilo. Něco tam zůstalo viset. Přestali jsme se vídat, a přiznám se, že jsem o to už ani nestál. Když jsem si vzpomněl, že jsem Josefovi Olgu kdy si málem dával za ženu, připadalo mi to úplně absurdní a zdálo se mi, jako by se to odehrálo před sto lety. Až mě překvapovalo, jak rychle jsme se odcizili. Ale nemůžu říct, že by mě to nějak trápilo. Z celé té záležitosti s Josefem se stala sice nepříjemná, ale celkem nepodstatná drobnost na okraji „toho hlavního“ života, tedy života mé rodiny. Vnímám jsem to podobně, jako když se nemusíte s nějakým kolegou a vyhýbáte se mu, což se vám na veliké fakultě celkem bez problému daří. Začaly mě napadat myšlenky typu: některé rodiny žijí hodně pospolu, jiné to ale mají prostě volněji a taky je to dobře. Zatímco někdo se s příbuznými musí vídat každý týden, jinému to stačí jednou za rok – a je to úplně v pořádku.

Takhle jsem to vnímal většinou. Jindy mě ale přepadala úzkost. Vzpomínám si, jak jsme si jednou v noci o Josefovi povídali s Olgou. (To bylo po tom, co ho vyhodili kvůli pití z práce a co si chvíli pobyl v Bohnicích. Byl tam ale skutečně jen chvilku.) Jak se mu asi teď žije? přemýšlela Olga. Jak mu asi je, samotnému, bez práce, bez nás, po tom, co mu takhle zkrachoval pokus o vztah... Mluvili jsme o našem životě před Johanou a Olga řekla, že Josefovi musí hodně chybět Lukáš a že se teď musí hodně propadat a ztrácet naději a sebevědomí. Nic člověka tak nepodrží jako dětská láska, řekla Olga a já nevěděl, jestli mluví o Josefovi, nebo o sobě. Prohlásila, že být mnou, zajde s Josefem k psychologovi, ale to mi můj boomerský mozek nebral. Kdo to kdy viděl? K psychologovi se chodí s manželkou, s dítětem – ale s bráchou? A co bychom tam asi řekli? Dobrý den, pane psycholog, já jsem přišel tadyhle s Josefem, protože jsem na něj v dětství dělal obličeje? Na druhou stranu mě tehdy nad Josefem popadla hrozná, svíravá lítost, tak velká, že jsem se musel jít podívat na spícího Lukáše, abych se uklidnil. Když jsem se vrátil k Olze, řekl jsem jí, že Josefovi ráno zavolám.

Nezavola! jsem. Ani to ráno, ani druhý den a ani ten další a ani ten další. Když zazvonil budík, bylo v pokoji místo tmy kalné ráno pracovního dne, auta rámusila, nemohli jsme

# Viktor Špaček



Čeněk Folk: Bez názvu, 2015

vytáhnout Lukáše z postele a já musel na tramvaj běžet. V tramvaji jsem se s diářem mačkal mezi cestujícími, v práci frmol a stres, doma Olžiny starosti a Lukášovy trucky, vařit a vychovávat, vychovávat a vařit... Josef se v tom všem prostě rozplynul a po nějaké době jsem už ani nechápal, co mi na tom všem tu noc přišlo tak naléhavého. Za nějaký čas se s ním chtěla setkat Olga, ale nakonec z toho taky sešlo. Jak to tak bývá: napíšete si do diáře, že se máte s někým potkat, a ejhle, najednou zjistíte, že uběhlo půl roku a vy jste se nepotkali, ani nevíte proč... Ano, takový to mělo důvod, nic podstatnějšího v tom nebylo. Situaci komplikovalo samozřejmě i to, že se Josef tou dobou odstěhoval do Německa a v Praze se moc neobjeoval.

Jak v tomhle období Josef žil, s kým se stýkal, jestli měl nějaké přátele – to nevím, nevím o něm vlastně nic. Pamatuju si jen, že přišel o práci a pak, jak říkám, se bůhvíproč odstěhoval do Frankfurtu nad Mohanem. Vůbec mi není jasné, z čeho v Německu všechno platil. Asi z úspor. Mám dojem, že se tam tehdy stýkal jenom s nějakým starým transvestitou – nebo to byl paraplegik? Když jsem o něm a jeho kamarádovi tehdy přemýšlel, naskakovala mi bůhvíproč představa prázdné čínské restaurace ve dvanáct v noci, kde v rohu na židlích s červenými potahy sedí u okna dvě šedé postavy. Anebo jsem si představoval noční veřejnou prádelnu, ve které Josef v kabátu a s plastovým kelímkem v ruce ve tři ráno civí do bubnu pračky s otáčejícím se prádlem. Což byla hloupost – Josef měl samozřejmě dost peněz na to, aby si najal normální byt s pračkou. Kromě toho paraplegika byl Josef zřejmě úplně sám. Nám nepsal.

Na Janově jsme se už nevidali. Nějaké zprávy o něm nám občas přinesla paní Davidová, u které se občas stavoval, ale jinak si Josef zřejmě dával pozor, abychom se nepotkali. Nacházeli jsme po něm jenom stopy, především tedy tu plechovku. Plechovka byla vždycky venku.

A tak jako předtím. Plechovka v ledničce, plechovka na stole. Plechovka v ledničce, plechovka na stole.

Když jsme přijeli na Janov, hned jsem šel do kuchyně zkontrolovat plechovku. Žádné větší emoce jsem přitom už ale necítil, plechovku jsem do ledničky vrátil unaveně a mechanicky, se stejnou rutinou, se kterou jsem pouštěl vodu a plyn. Přitom jsem ale vnímal matný pocit, že dokud se tu budeme o tu plechovku takhle tahat, nic nás s Josefem nesmíří.

Rodina se tím bavila. „Už se těšíš na plechovku?“ říkala Olga, když jsem po cestě z Prahy parkoval na plácku pod kopcem. „Co bychom dali tátovi k Vánocům? Že by plechovku?“ ptal se Lukáš.

Tak uplynul rok. Rok, kdy jsem o Josefovi v podstatě nic nevěděl. Jestli se v tom Frankfurtu tehdy něco stalo, nebo jestli tam přestál brát ty prášky... Asi ty prášky.

Jednou v srpnu v sobotu po ránu mi volá paní Davidová. A že prý jestli nevím, co je s Josefem. Že se měl u ní ve středu stavit na okapy a že nepřišel. Nebere telefon, branka je zamčená, a přitom jeho auto stojí celé ty tři dny pod svahem. Řekla, že to ještě nikdy neudělal a že má strach.

Zkusil jsem zavolat Josefovi, ale skutečně to nezvedal. Vysvětlil jsem věc Olze, sedl do auta a rozjel se do Janova. Nevěděl jsem, co

si o tom myslet. Vydal jsem se tam, hlavně abych uklidnil paní Davidovou. Jistě, občas se v mé mysli vynořila představa nějaké katastrofy, byla ale vždy hned překryta reálnější představou Josefa, jak se v podkrovním pokoji ochraptěle hrabe z peřin s nějakým „hergot, mně se udělalo blbě, možná covid, nechci paní Davidovou nakazit“. Mobil? Asi ho zapomněl ve Frankfurtu. Dokonce jsem si říkal, že bychom té příležitosti měli využít a konečně si pořádně popovídat. Tys nám dal, brácho. Paní Davidová už volala helikoptéru. A co jinak, jak se vede? Nakonec všechny představy vytěsnila panoramata letní krajiny a já si prostě jen užíval nečekaného osamělého výletu, jakých mám v životě jako šafránu. Řídil jsem s čokoládovou tyčinkou mezi prsty, nechával si před očima rozlévat daleké výhledy a občas bez větší naděje stiskl na volantu tlačítko handsfree.

Když jsem dorazil do Janova, Josefovo SUV skutečně stálo na plácku pod svahem. Udělal jsem kolem obličeje kornout z dlaní a nahlédl do kabiny. Ticho a šedé prázdno, na sedadlech nic. Vydal jsem se nahoru.

Bylo jasno a nezvyklý klid. Slunce byla plná stráž, zároveň bylo ale svěže a až trochu chladno. Nezafoukal ani větřík. V jiskřící modři se vznášelo motorové rogallo. Jak jsem se prodíral dlouhou uschlou travou plnou cvrkajících sarančat, hlavou mi běžely zmatené myšlenky a obrazy, které se nakonec bůhvíproč ustálily na vzpomínce na Josefa a Johanu, jak sedí na dece v rohu zahrady. Josef měl na klíně knihu, Johana se mu dívala přes rame-

Nahoře jsem stiskl kliku branky – a strnul. Byla zamčená. Překvapilo mě to. Vzápětí jsem

si vzpomněl, že mi to paní Davidová říkala. Po cestě se mi to muselo vykourit z hlavy.

Divné. Skutečně divné. Když byl Josef na Janově, nikdy branku nezamykal.

Odemkl jsem a stísněně, jako bych se před někým styděl, zavola-

„Josefe?“

Nic.

Popošel jsem pár kroků po dlaždicích cestičky s trsy pampelišek ve spárách, odkašlal si a zavola trochu hlasitěji:

„Josefe?“

Nic. Listy ořechu se zamyšleně zachvěly v lehkém závanu větru. Rogalo na modrém nebi nad mou hlavou si tiše broukalo.

Dům mlčel, všude na oknech nasazené okenice.

Najednou jsem za sebou v křoví uslyšel lomoz, jako by se cosi velkého dralo ven a chtělo mi skočit na záda. Vtáhl jsem hlavu mezi ramena, prudce se otočil a napřáhl před sebe paže.

**Viktor Špaček** (nar. 1976) studoval češtinu a dějepis na Pedagogické fakultě UK a sochařství na VŠUP v ateliéru Kurta Gebauera. Vystavoval na skupinových i samostatných výstavách v Česku i v zahraničí. Publikoval sbírky básní *Zmínky a případy* (2007), *Co drží Nizozemí* (2010) a *Nejasný rozměr* (2015) a knihu povídek *Něco cirkusového* (2015). Za povídkový soubor *Čistý, skromný život* (2022) získal cenu *Magnesia Litera*.

11. 3. – 24. 5. 2026

# Terapie venkovem Countryside Therapy



Vladimír Drápal, Jakub Dvořák & Michaela Nováková,  
Šárka Janeba, Barbora Lungová, Bedřich Mrkva,  
Filip Nádvořník, Anna Treterová, Barbora Vovsová  
[www.dum-umeni.cz](http://www.dum-umeni.cz)

## Culture Moves Europe



Podpora krátkodobých  
zahraničních pobytů pro umělce  
a kulturní profesionály  
Objevuj – Tvoř – Vzdělávej se – Sít'uj

Kancelář  
Kreativní Evropa  
Kultura

Spolufinancováno  
Evropskou unií



**RADIO 1**  
**R1**  
**35**  
**james K**  
**+ TBA + RADIO 1 DJs**  
**7. 4. 2026 MeetFactory**

PRAHA  
PRAHA  
PRAHA  
PRAHA

MINISTERSTVO  
KULTURY

Quantcom

PRAHA 5

Státní fond kultury ČR

A2

RADIO 1

FULL  
MOON

MeetFactory je v roce 2026 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.  
MeetFactory is supported in 2026 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000

radio1.cz

# Lavička jako statement

## Co nám o městě říká jeho mobiliář?

**Lavičky v městských ulicích, parcích či na jiných prostranstvích obvykle vnímáme jako pozitivní element. Pokud ale jejich rozmístění neodpovídá potřebám obyvatel, jsou jen vyprázdněným prvkem veřejného prostoru a slouží především jako alibi nefunkčního plánování.**

ANETA JASNÁ

Jak přivést život do veřejného prostoru? Osadíme ho lavičkami! Lavičky se staly jakýmsi zaklínadlem vedení měst i místních komunit a univerzální náplastí na každou urbanistickou bolest. Je ale přítomnost lavičky zárukou toho, že ji kolemjdoucí využijí? Před časem jsem v A2 publikovala článek o architektonické instalaci Corral, která se od března loňského roku nachází na Velkém náměstí v Hradci Králové (viz A2 č. 13/2025). Jejím cílem je oživit veřejný prostor v samotném srdci města, který jinak slouží jako parkoviště. Dalším krokem měla být „kultivace“ okolí této dřevěné vyhlídky. Radnice se zde rozhodla umístit městský mobiliář, aby se z nevlnivého prostranství stalo místo k odpočinku i kochání se okolní architekturou – zkrátka pobytová zóna. Malý trojúhelník na konci velkého parkoviště ale ze dvou stran svírá silniční provoz a z té třetí parkující auta. Bez přechodu a sníženého obrubníku tak okolí Corralu připomíná spíše osamělý ostrůvek, oázu ztracenou v poušti motorismu.

Je jistě pozitivní přemýšlet o náměstí, které se v posledních desetiletích změnilo v přehlídku nejnovějších modelů SUV, jako o místě setkávání a trávení volného času. Má ale lavička sama o sobě skutečně moc přimět kolemjdoucí, aby se zastavili a setrvali o pár minut déle v nehostinném terénu? Snaha přilákat lidi na dřevěné lavičky uprostřed plochy bez zeleně a stínu tak ve výsledku připomíná spíše zábor prostoru.

### Lavičkový Stonehenge

Moje touha napsat článek o městských lavičkách vychází z četby akademických textů i mých zkušeností z jednání s městskými odbory. Pokud jde o první impuls, zásadní je studie amerického sociologa Williama H. Whytea, který v osmdesátých letech 20. století spolupracoval s mladými designéry, urbanisty a studenty sociologie z Hunter's College v New Yorku. Cílem týmu byl výzkum možnosti využívání veřejného prostoru. Whyte natáčel parky a náměstí v New Yorku a na základě získaných záběrů pak vyhodnocoval své vstupní hypotézy. Jedna z jeho premis zněla, že počet lidí využívajících veřejná prostranství je závislý na velikosti a tvaru těchto

prostorů. Po zhlédnutí filmového materiálu ale konstatoval, že daleko důležitější než samotný prostor je počet míst k sezení, kterými disponuje. Lidé jsou spokojeni, když si mohou sednout. Studie ukázala, že pokud se daná místa zpřístupní a osadí lavičkami, zpravidla začnou pomalu ožívat. Tím ale Whyteovo pozorování nekončí. Kromě počtu laviček je samozřejmě důležité i jejich umístění, možnost interakce mezi návštěvníky a otevřenost okolí. Lavičky tak mohou být řešením, ale jen tehdy, pokud o nich přemýšlíme komplexně.

Že se tak často neděje, tuším z nedávné zkušenosti, kdy přede mnou úředník s fixem dělal tečky na mapě a u toho nadšeně vykřikoval: „Tady bude koš! A tady třeba lavička!“ Většina lidí totiž vychází pouze z první části Whyteovy observace, zatímco tu druhou úspěšně ignorují. Město je tak poseté nelogicky rozmístěným mobiliářem – lavičkami s výhledem do zdi či s rušnou čtyřproudou ulicí za zády, případně seskupením, které připomíná jakýsi lavičkový Stonehenge, tvořený pěticí sedaček, které nestojí ani tak blízko, aby si na nich mohli lidé povídat a trávit společný čas, ale ani dost daleko na to, aby měl jednotlivec soukromí. Mou nejméně oblíbenou lavičkovou konstelací, kterou si živě pamatuji z období dospívání, byla „ulička hanby“: lavičkami lemovaný úzký průchod k obchodnímu centru. Každé sezení okupovala jiná skupina teenagerů, kteří nahlas komentovali vybrané kolemjdoucí... Rozmístění mobiliáře zkrátka zasahuje do života všech uživatelů veřejného prostoru.

### Panoptikon

Lavička tedy není jen místem odpočinku, je to i statement a prostředek komunikace. Platí to už tisíce let – od kamenných prvků ve starém Římě, jež sloužily k označení veřejných prostranství i jako místa odpočinku, po italské lavičky 14. století, které byly místem společenských setkání i soudních tribunálů. Lavička je tedy dávným prvkem městského života. Přežila všemožné politické režimy, mor i jaderné katastrofy, je něčím tak samozřejmým, že nad její existencí zpravidla vůbec nepřemýšlíme. Vždycky se prostě někde nějak objeví – ideálně v blízkosti odpadkového

koše. Sezení na ní je navíc zdarma, tak proč si stěžovat na umístění?

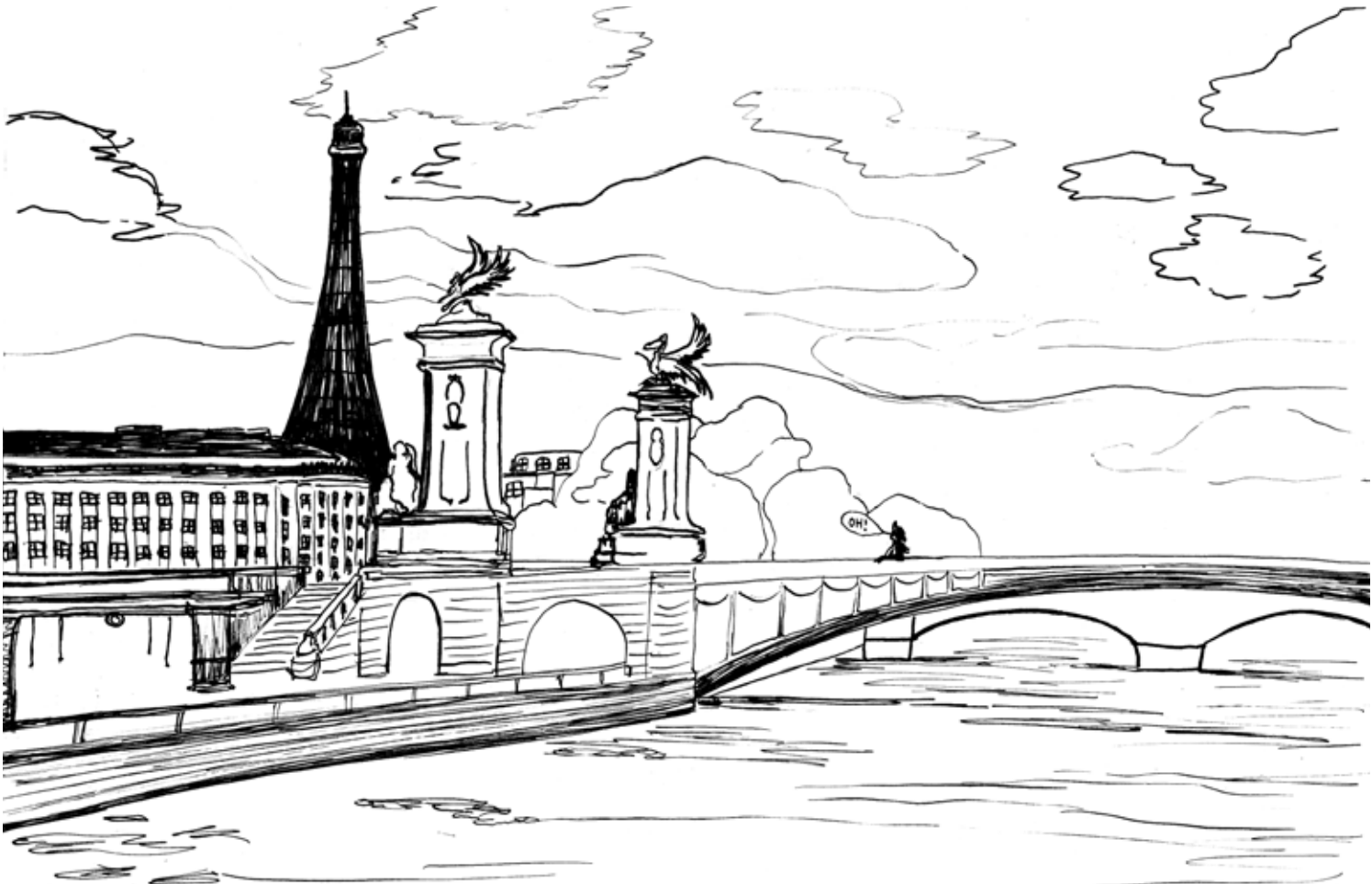
Její poloha totiž určuje, jak v danou chvíli vidíme okolní svět a jakých detailů si na veřejných prostranstvích všimáme. Lokace laviček tak může být zrcadlem vztahů mezi městem a jeho obyvateli. Zhuštěná koncentrace uživatelů veřejného prostoru vytváří přirozený lidský panoptikon, ve kterém na sebe navzájem dohlížíme. Kromě vzájemných pohledů však chování uživatelů veřejného prostoru „kontroluje“ i design a rozmístění míst k sezení. V rámci trendu známého jako „hostile architecture“, neboli nevlnivá, nepřátelská architektura, jsou například lavičky navrhovány tak, aby se na nich nedalo ležet, případně jsou odstraněny úplně. Zbývá jen prázdno – materiální i lidské.

### Smutné memento

Jean-Paul Sartre v knize *Bytí a nicota* (1943, česky 2006) popisuje naše vnímání absence. Když si myslím, že mám v peněžence sedm set korun, otevřu ji a najdu tam jen pět set, daleko silněji pociťuji, že mi dvě stě korun chybí, než hodnotu sumy, kterou v peněžence skutečně mám. Podobnou optikou předpokladu a chybění můžeme nahlížet i na rozmístění laviček ve městě. Nevnímáme jejich všudypřítomnost, ale velmi silně pocítíme, když je jich někde nedostatek. Paradoxem je, že pokud se lavička umístí na „prázdné místo“, třeba na rozpálené parkoviště vedle královéhradecké instalace Corral, přestaneme ji časem vnímat a její přítomnost ustoupí do pozadí. A tehdy možná začne chybět někde jinde.

Přes svoji konstrukční jednoduchost lavičky ztělesňují esenci veřejného prostoru. Jsou němými svědky každodennosti i velkých dějin. Dají se obývat mnoha způsoby, a i proto leckdy vyvolávají bouřlivé diskuse. Stávají se symbolem svobody, represe i diskomfortu. Jsou symptomem politiky města a jeho schopnosti reagovat na potřeby obyvatel. Pokud těmto potřebám samospráva nevychází vstříc, stane se i z tak nenápadného a zdánlivě neproblematického prvku městského mobiliáře, jakým je lavička, smutné memento vyprázdněnosti a nepochopení toho, jak mají veřejná prostranství fungovat.

Autorka je doktorka filosofie.



Ilustrace Filomena Borecká

# Lež, která říká pravdu

**S americkým terapeutem Simonem Yuglerem jsme hovořili o tom, co mají společného mýty, sny a psychedelika. Dotkli jsme se i otázky zneužívání moci psychedelickými facilitátory a došlo také na to, jaké chyby provázejí legalizaci terapie s použitím psychoaktivní substance.**

MARTINA FALTÝNOVÁ

Letos na jaře vyjde v českém překladu vaše kniha *Psychedelika a duše* – průvodce psychedelickým léčením, hlubinnou psychologií a kulturní nápravou. V Praze jste při představení této publikace vyprávěl tři mytické příběhy. To není úplně obvyklé... Když jsem na různých setkáních mluvil o své knize, dělal jsem to tak, jak se při uvezení knihy obvykle dělává, ale brzy jsem zjistil, že je to nezáživné a nudné. Došlo mi, že se budu muset pustit do něčeho, čeho jsem se zároveň obával: vyprávět prastaré mýty, o kterých píšu ve své knize, a sledovat, co se stane. Věřím, že příběhy mohou být psychoaktivní stejně jako určité rostliny či substance. Když je vyprávíte, začínají se dít věci...

**Kniha je rozdělena do deseti kapitol, z nichž každá tematizuje jeden archetyp. Podle čeho jste je vybíral?** Některé byly zřejmé, u jiných mi zase přišlo důležité se jich nějak dotknout. S každým se pojí příběh s určitou symbolikou, poselstvím či specifickou „archetypální matricí“, jaká se často objevuje také v souvislosti s psychedelickými zkušenostmi. Například první kapitola se jmenuje *Studna*. Studny – častý motiv irské mytologie – jsou tu chápány jako dveře do jiných světů. Reprezentují to, co Carl Gustav Jung nazývá nevědomí. Jeden mýtus vypráví o bohyni Sinnan, která se napije ze studny a poté zemře a stane se řekou Shannon, což je nejdelší irská řeka. Jedna z možných interpretací říká: nepijte z posvátných studní. Domnívám se ale, že tu nejde o vinu a trest, ale o transcendenci. O proměnu osobnosti, o transformaci existence. U mýtů máme možnost chápat je různými způsoby – a totéž nás učí i psychedelika.

**Dá se tedy říct, že jste navázal na tradici vypravěčů mytických příběhů. Kdo vás v tomto směru ovlivnil?** Těch učitelů je víc. Třeba americký mytolog Michael J. Meade. Neuvěřitelný vypravěč mýtů je i můj britský kolega Martin Shaw, s nímž jsem studoval. Velkými inspirátory byli americký básník Robert Bly a samozřejmě slavný religionista Joseph Campbell. Vyprávění příběhů je způsob, jak vkročit hluboko do území naší psychiky.

**Který z mýtů obsažených ve vaší knize je nejsilnější pro vás osobně?** Pro mě je nejhlubší sumerský mýtus o bohyni Innaně, nejstarší písemně dochovaný – a velmi drsný – příběh o cestě do podsvětí. Je to vyprávění o smrti a znovuzrození. Podobné příběhy ale nacházíme v každé kultuře. A psychedelika nám umožňují se této zkušenosti přímo dotknout. V západní kultuře už podsvětí jako archetypální místo, které lze navštívit, není živé, ze zásvětí se stalo synonymum pro potrestání, což je velmi úzké, moralistické a poměrně nedávné chápání. Pohybujeme se v redukovaném, pseudoateistickém porozumění realitě, které mnohdy vyznívá spíše jako vtip, a proto je mnozí přestávají akceptovat.

**Některé, třeba už pozapomenuté příběhy se v určitých obdobích znovu vynořují v kolektivní psyché společnosti. Který mýtus by se podle vás hodil k vystižení naší současnosti?** Je hodně příběhů o časech, kdy se král, královna nebo prostě nějaký vládce stane nemoudrým či zlým. A království či společnost neprospívá. Poté se objeví nejčastěji mladý muž nebo žena a vydá se na dobrodružnou cestu za hranice království hledat lék. Po strastiplné cestě se pak vrátí s něčím, co pomůže.

Myslím, že toužíme podniknout cestu do lesa nevědomí a přinést něco magického, léčivého pro nás i naši komunitu. Všichni žijeme příběhy o chamtivosti a zhroucení.

**Co jste v životě potkal jako první: mýty a příběhy, nebo psychedelika?** Psychedelika. Začínal jsem s nimi jako teenager a měl jsem s nimi dobrou zkušenost – a také jednu velmi nepříjemnou, až děsivou. Vyzkoušel jsem si tedy i to, jak by to vypadat nemělo, a díky tomu jsem si uvědomil, že musí existovat lepší způsob, jak s psychedeliky pracovat. To mě přivedlo k cestování po světě a k tomu, že jsem se účastnil nejrůznějších domorodých ceremonií.

**A našel jste ten správný způsob, jak s psychedeliky v rámci léčebného procesu pracovat?** Snažil jsem se to popsat v úvodu své knihy. Když jsem byl v džungli v Amazonii na domorodých ceremoniích s ayahuascaou, najednou mi došlo, že mi tento způsob podání nevhovuje. Cítil jsem, že mi to není blízké, že to není moje tradice. Tradice, ke které se mohu přihlásit, je jungiánská hlubinná psychologie. Tehdy mi došlo, jaké má být mé další směřování: propojení šamanské tradice s učením hlubinné psychologie a s mytologií. To je spojení, které mi dává smysl.

**Mluvíte o hlubokém spojení mezi mýty a psychedelickou zkušeností. Kde se takové spojení odehrává?** Mýty jsou vyjádřením kolektivního nevědomí, odhalují určité skutečnosti o nás samých a o světě, obsahují kus života samotného. Jedna z definic mýtu, kterou mám rád, zní: „Lež, která říká pravdu.“ A s psychedeliky je to stejné. To, co s nimi zažijete, nelze pevně uchopit, stejně jako se nedá uchopit sen. Odkud se to vzalo a kam se to podělo? Existují styčné linie mezi mýtem, snem, vizí a psychedelickou zkušeností, a pokud je následujeme, dovedou nás tam, odkud vzešly.

**Používáte spojení „jiný svět“. Co je to za místo?** Je to místo, odkud se vyživuje duše. Nepoužívám moc rád výraz „spirituální svět“, termín „jiný svět“ mi připadá trefnější. Je to něco, o čem víme, že je to skutečné, ale nedá se to uchopit. Je to místo, kde k sobě mluvíme na nevědomé úrovni. V irské mytologii to zároveň bývá místo nebezpečí, kde se můžeme ztratit, zapomenout na sebe. Čas tu ztrácí význam. Nevědomí obsahuje hluboké vody, ve kterých se můžeme utopit, anebo plavat.

**Při vaší pražské přednášce se zdálo, že jste s publikem snadno našel společnou řeč. Je ale dost lidí, kteří na existenci jiného světa nevěří. Nevěří dokonce ani v nevědomí. Co to ve vás vyvolává?** Myslím na rozhovor, který Carl Gustav Jung poskytl nedlouho před svou smrtí. Novinář se ho zeptal, jestli věří v Boha. On mu odpověděl: „Ne nevěřím, vím.“ Nezajímá mě víra, ale zkušenost, vědění. To je také důvod, proč mě stále hluboce zajímají psychedelika – a proč jsou pro mnoho lidí tak užitečná. Dávají nám příležitost zakusit, prožít, nejen abstraktně věřit. Můžeme dlouze mluvit o tom, jak psychedelika pracují v naší psychice, ale posun, který umožní, pohyb od víry nebo myšlení k vědění a zakoušení, je skutečnou změnou, která má dalekosáhlý vliv na naše psychické zdraví.

**Ve vaší knize je mnoho odkazů jednak na Junga, jednak na Jamese Hillmana. Oba věhlasní analytici se znali, Hillman dokonce vedl Jungův institut v Curychu.**

**Zároveň měli dost odlišné přístupy, například k individuálnímu procesu.** Oba jsou pro mě velice podstatní. Hillman chápe Jungovu ideu individuace jako mono-teistické porozumění psyché. Oproti tomu Hillman prosazoval koncept polyteistické psyché, zahrnující mnoho bohů, mnoho různých já. A psychedelika nám ukazují, že je to možné.

**Jste terapeut, učitel, psychedelický facilitátor, rok a půl jste pracoval v MycoMeditations, pobytovém centru psilocybinové terapie na Jamajce. Jak pracujete s klienty?** Nejraději mám práci ve skupině a dlouhodobé doprovázení klientů. Facilitování skupiny mě naučilo nejvíc, tam jsem viděl ty nejpřesvědčivější výsledky. Ideální je tří- až šestiměsíční příprava před samotným sezením se substancí, kdy máte čas pro vytvoření vzájemné důvěry a budování vztahu podobné jako v běžné terapii. Ať už užíváte jakoukoli metodu, vztah je nejdůležitější. Čím pevnější je vztah, tím lepší je průběh i výsledek sezení.

**Jak velká skupina je pro takovou terapeutickou práci vhodná a co jste zjistil o její dynamice? Zažil jste fenomén sdílených vizí?** Každá skupina je jedinečná, nelze předvídat, jak to bude probíhat. Důležitý je předchozí screening, zjistit, zda s jednotlivými lidmi mohu pracovat. Pokud vám dělá problém říkat ne, není to práce pro vás. Jeden facilitátor dobře zvládne devět lidí, pro více než dvanáct lidí už potřebujete větší tým. Co se týče společných vizí, jedna z chemických látek obsažených v ayahuasce se dříve nazývala telepathin – nyní se jí říká harmin –, protože bylo zaznamenáno mnoho sdílených vizí mezi lidmi při domorodých rituálech. Osobně jsem to nikdy nezažil. Někdy mají lidé podobné vize, ale ne na stejném místě a ve stejný čas.

**Cítí se lidé po sezení vzájemně propojenější?** Rozhodně. Pokud je skupina dobře facilitovaná, spojení může být velmi silné. Nově vytvořené napojení přitom samo o sobě představuje určitý druh léčby, a léčebným prostředkem tak není jen psychedelikum. Toto navázání je jedním z nejlepších výsledků sezení – i pro mě jako svědka celého procesu.

**Při terapii má podstatný vliv na průběh psychedelického procesu osoba facilitátora. S tím se ovšem pojí otázka zacházení s odpovědností a mocí, kterou nad ostatními terapeut nutně má...** Čas od času se na toto téma objevují dosti děsivé příběhy. Asi všichni jsme nějaký slyšeli... Ve své knize jsem problematice zacházení s mocí věnoval jednu z kapitol. Uvádím v ní tři různé archetypy vedení a moci, které se týkají psychedelických facilitátorů. Každý z nich má svůj pozitivní i stínový aspekt. Sám jsem se snažil pozorovat a pochopit, jak v takových situacích moc funguje. Viděl jsem lidi z komunity, kteří začali být postupně svou mocí posedlí. Náš vztah k moci je na poli psychoaktivních substancí testován obzvláště důkladně – doslova zde krystalizuje.

**V jakém smyslu?** Vezměte si LSD: pouhých sto mikrogramů vás může poslat na šestnáctihodinovou cestu. Jedna malá kapka. O trochu větší dávka MDMA dokáže potenciálně vyléčit celoživotní trauma. To je skutečně mocný účinek. Proto jsou také psychedelika nazývána „nespecifické zesilovače“. Pokud někdo používá moc stínovým způsobem, je zvyklý ji spíše

# Rozhovor s psychedelickým průvodcem Simonem Yuglerem



Simon Yugler. Foto z osobního archivu

zneužívat, pak to substance ještě zesílí. Pro to pokud chcete facilitovat druhé, musíte nejdříve vykonat hodně práce sám na sobě. A to trvá léta.

**Jak se stínovou stránkou vlastní i klientské psychiky při facilitování pracujete a čím pro vás je?**  
Nemyslím si, že je potřeba nějaká zvláštní práce se stínem. Je prostě naší součástí. Pokud se temnoty a utrpení snažíme zbavit, jen je posílíme. Pro mě je stín místo – něco jako

odvrácená strana Měsíce. Výstižné je přirovnání k tajné zpravodajské službě, která pracuje bez vědomí prezidenta. Můžeme si hrát na nevinné – jako bychom o ničem nevěděli, ale na jisté úrovni víme. Ego samo o sobě stínem není. „Ego je amigo,“ říkal jeden můj mexický učitel. Potíž představuje „inflation“, když se ego příliš zvětší a my se odpojíme od svého skutečného já. A právě taková inflace může být rizikem psychedelické práce. Proto je důležité uzemnění, propojení psychedelické zkušenosti s každodenním životem.

**V Oregonu, kde žijete, participujete na procesu legalizace psychedelik pro léčebné účely. Vyučoval jste v několika výcvikových programech pro psychedelické průvodce včetně Inner Treku, průkopnického programu pro průvodce psilocybinovou terapií. Jak to probíhalo?**  
Oregon byl první americký stát, který v roce 2020 legalizoval psilocybin a o dva roky později ho zavedl do léčebné praxe. Byl jsem od počátku součástí tohoto procesu

a trénoval nové facilitátory. V Oregonu můžete navštívit specializovaná servisní centra, kde vám podají houby od licencovaného pěstitele. Vše je velmi regulováno, vše podléhá přísnému byrokratickému procesu, a to až do takové míry, že to celé věci ve výsledku škodí. Jednou z příčin tohoto stavu jsou lidé, kteří léčbu s pomocí psilocybinu zaštiťují. Jsou to lékaři, psychiatři a odborníci na duševní zdraví, což ale neznamená, že mají zkušenosti s podáváním psychedelik. Prospěl by jim těsnější kontakt s lidmi, kteří se práci se substancemi a léčení s jejich pomocí dlouhodobě věnují.

**Pro koho je nový léčebný program primárně určen? Pracuje v něm dostatek vyškolených facilitátorů?**  
Různé státy mají různé přístupy. V Oregonu může do programu vstoupit každý, kdo splní několik základních požadavků, v tomto ohledu je nastaven celkem otevřený přístup. Oproti tomu v Novém Mexiku, kde k legalizaci přistoupili teprve nedávno, se neobejdete bez psychiatrické diagnózy a váš facilitátor musí být odborník na duševní zdraví.

Co se týče počtu facilitátorů, je jich naopak až příliš mnoho, což je problém, protože zároveň není dostatek míst, licencovaných center, kde se terapie může odehrávat. Podobně jako v běžné psychoterapii je i v tomto případě těžké vybudovat si klientskou základnu. Psychoterapii navštívíte jednou týdně, ale sezení s psilocybinem se odehraje jednou za tři měsíce nebo také jednou za život...  
Teď trochu odbočím, ale souvisí to s tím, o čem mluvíme. Vědecké studie, jež sledují účinky psychedelik, ukázaly, že se pokusné zvíře nikdy nevrací k misce pro další LSD, vrátí se raději pro kokain nebo heroin. Má to svůj důvod – dokazuje to, že psychedelika nejsou návyková.

**Česká republika je prvním státem v Evropě, kde byl v nedávné době legalizován léčebný psilocybin. Co si od toho můžeme slibovat?**  
Vstupujete do nové éry psychedelického léčení. Myslím, že vás čekají dost vzrušující časy. Každopádně se můžete poučit z chyb, které jsme udělali v Oregonu. Rozhodně je potřeba spojit se s psychedelickou komunitou, která už v Česku funguje, třeba s Českou psychedelickou společností.  
Jeden z nejmoudřejších výroků Timothyho Learyho zní: „Najděte ty druhé.“ Stále to platí. Čím pestřejší a větší komunita se kolem psychedelického léčení zformuje, čím bezpečněji se budou lidé na tomto poli cítit, čím lépe budou terapeuti vyškoleni, tím silnější, pružnější a odolnější celé hnutí bude. Takové předpoklady otevírají možnost hlubokého léčení celé společnosti.

**Simon Yugler (nar. 1988) je americký psychedelický terapeut a lektor s mezinárodními zkušenostmi. Propojuje jungovskou psychologii, mytologii a terapeutickou praxi. Hlubinnou psychologii vystudoval na Pacifica Graduate Institute. Prováděl výzkum v australské domorodé komunitě a při práci s psychedeliky využívá zkušenosti rozmanitých nativních kultur světa. Spolupracuje s několika výcvikovými programy pro psychedelické průvodce ve Spojených státech.**

# Válka s minulostí?

## Cancel culture pohledem Franka Furediho

**Maďarsko-kanadský sociolog Frank Furedi dlouhodobě působí ve Velké Británii. V sedmdesátých letech byl členem tamní Revoluční komunistické strany, na přelomu milénia se nicméně posunul na pozice národního konzervatismu. A odtud také v knize Válka s minulostí nahlíží na problematiku cancel culture.**

MONIKA DRLÍKOVÁ

Nejnovější titul Franka Furediho, britského sociologa maďarského původu, nazvaný působivě *Válka s minulostí* (The War Against the Past, 2024), vyšel v českém překladu záhy po svém prvním vydání. Jako historička umění si neodpustím publikaci soudit nejprve podle její obálky, na níž vidíme čtveřici portrétů kanonických mužských osobností západních dějin ve zlatavých rámech. Jsou ovšem narušeny stopami červeného spreje – gestem obrazoborectví, které památku postav i hodnot, jež reprezentují, znevažuje, či dokonce zatracuje. Obálka je věrná obsahu knihy. Autor v ní vymezuje „válku s minulostí“ jako vyústění dlouhodobých procesů, v nichž je minulost vnímána jako patologická. Tento postoj se projevuje například strháváním památníků ve veřejném prostoru nebo „cancelováním“ historických postav, jež jsou označovány z hlediska současných hodnot za problematické, a je praktikován globálně. Za iniciátory tohoto boje Furedi považuje zejména zastánce politiky identit, jejichž přístup narušuje ustálené historické narativy a stírá hranice mezi minulostí a přítomností.

### Anachronismus a prezentismus

Kromě touhy rozejít se s toxickou minulostí si autor všímá dalšího aspektu titulní „války“: ti, kdo ji vedou, propůjčují přítomnosti autoritu nad minulostí. Tato tendence se dá označit pojmy anachronismus či prezentismus – na historický materiál je aplikována současná perspektiva a terminologie. Objevuje se tak autorem právem kritizované nadužívání pojmu dekolonizace. V případě kategorií spadajících do diskursu politiky identit (jako gender, queering či trans) je zase podle autora patrná snaha za každou cenu doložit, že tyto identity fungovaly napříč časem. Příklady, které Furedi uvádí, jsou však spíše demonstrací špatné vědy a snad i komentářem k jakési akademické tendenčnosti než důkazem o nesmyslnosti dekolonizace.

Anachronismus, jeden ze základních – a přitom nedostatečně reflektovaných – problémů historických oborů, je v knize redukován na jakýkoli projev pozornosti vůči aktérům stojícím mimo tradičně privilegované, tedy

převážně bílé a heteronormativní pojetí dějin. Furediho zaujatost proti politice identit pak vede k instrumentálnímu vykreslení například queer perspektivy jako amatérské a principiálně mylné. Pojmové napětí, stěžejní pro Furediho argumentaci, přitom historické disciplíny provází dlouhodobě. Příkladem může být proměnlivý význam pojmu propaganda od období před knihtiskem až po současnost formovanou digitálními médii a používáním umělé inteligence.

Furedi z pozice sociologa varuje před možnými společenskými dopady dnešní kulturní války a své postoje opakovaně opírá o dílo Hannah Arendt, zejména v obraně konzervativního pojetí vzdělávání založeného na depolitizaci školního prostředí. Arendt chápala vzdělávání jako uvedení dětí do světa, přičemž politické jednání mělo následovat až po získání vědomostí. Dále Furedi v návaznosti na Arendt varuje, že opuštění konzervativního přístupu k dějinám povede k pocitu studu vůči vlastní minulosti a ke stavu „kulturního bezdomovectví“ budoucích generací. Arendt však vycházela ze své vlastní, specifické zkušenosti a její názory v této oblasti jsou dnes v mnoha ohledech archaické a na současný kontext obtížně aplikovatelné.

### Od komunismu ke konzervatismu

*Válka s minulostí* je dílem autora s velkým rozhledem a nabízí řadu podnětných postřehů. Zároveň však může u čtenářstva vyvolávat ambivalentní dojem: ačkoli text deklaruje zájem o historii a vzdělávání, jeho těžiště se často přesouvá k jiným otázkám. A zároveň dochází k tomu, proti čemu sám autor brojí, tedy k mazání rozdílů mezi přítomností a minulostí – přeskakujeme od příkladů z dějin antického Říma přes autory 20. století až po nejsoučasnější trendy.

Osobně se mi poněkud ambivalentní dojem z Furediho výkladu podařilo uchopit díky paralelní četbě knihy *The Cancel Culture Panic: How an American Obsession Went Global* (Panika z cancel culture. Jak se americká obsese stala globální, 2024) od Adriana Dauba. Autor, jenž metodologicky navazuje na koncept morální paniky, jak ji definoval Stanley

Cohen, analyzuje, jakými způsoby je cancel culture prezentována jako hrozba pro západní kulturu, a chápe je jako symptom selhávajícího liberalismu. Zaměřuje se přitom na selekci a anekdotizaci příběhů o „cancelování“ i na roli předsudků v jejich rámování. Kniha obsahuje obdobné anekdoty, jaké nacházíme u Furediho – například historku o pobouření studentstva na Oberlin College kvůli kulturní apropriaci sendviče *bánh mì* v místní menze, z něhož se stala kauza, která obletěla svět.

Není tedy překvapením, že v Daubově knize narazíme i na Furediho, ovšem v rámci širší ideové trajektorie. Je připomínán v souvislosti s kritikou politické korektorky o pobouřené kultury. Tato kritika se přitom protíná s neokonzervativními a libertariánskými tendencemi ve Velké Británii a Furediho jakožto původně marxisticky orientovaného intelektuála (mimo jiné klíčovou postavu při vzniku britské Revolutionary Communist Party) postupně sblížila s pravicovým diskursem. Odmítání identitární politiky, vztahované i k oblasti dějepisectví, zapadá do této ideové proměny.

### Neradostné vyhlídky

V souvislosti s panikou z cancel culture nelze v českém kontextu přehlédnout roli nakladatelství Bourdon, které se rozhodlo Furediho knihu uvést na tuzemský trh a které je kromě vydávání beletrie Patrika Hartla známé vydáním překladu problematické práce o trans tematice od americké publicistky Abigail Shrier. Kritiku této publikace přitom šéfredaktor Ivan Pilip zasazuje právě do rámce cancel culture. Přehlíží však, že „rušení“ se v našem prostředí dlouhodobě děje z opačné strany a je posilováno globálními konzervativními tendencemi, které mobilizují morální paniku a uplatňují antiqueer rétoriku i praxi, a to i v rámci kulturních a paměťových institucí, tedy i ve způsobech práce s minulostí.

Narativy o cancel culture často pracují s příměry k totalitním režimům, které jsou historicky spojovány s instrumentalizací dějin. Furediho snahu lze chápat jako obdobný pokus, ačkoli s mylnou představou o tom, kdo je ve skutečnosti vládnoucí elita. Zároveň přehlíží, že minulost je neoddělitelně spjata s tím, jak si události připomínáme, interpretujeme je a znovu utváříme skrze nové zkušenosti. Historii nelze chápat jako statický soubor hodnot, nýbrž jako dynamickou a živou hmotu, s níž je třeba pracovat. Pouze tak mohou historie a paměť v rámci humanitních věd plnit svou roli: jako kritické tážení po lidské zkušenosti a odpovědnosti.

V kontextu globálního vzestupu krajně pravicové politiky je pro mě obtížné vnímat humanitní vědce a vědkyně, kteří kriticky zvažují, proč a jakým způsobem pracovat s kanonickými osobnostmi, jako jakousi elitu. Stejně tak je pro mě těžko přijatelné útočit na studující historických oborů, kteří si své směřování volí v situaci, kdy jsou jejich profesní vyhlídky téměř mizivé – takový entuziasmus lze totiž sotva vykládat nenávistí k minulosti. V době, kdy tento text vznikal, zveřejnil Elon Musk na síti X tvrzení, že Hitler nezabil miliony Židů. Informoval o tomto závažném útoku na minulost Spiked, online platforma, se kterou je Furedi spjatý? Ne, ale mohli jsme se na ní dočíst o pobouření z dekolonizační interpretace Shakespeara. Jen stěží si mohu představit svět, v němž by byl Shakespeare skutečně ohrožen. Zato cítuji, že práva LGBTQ+ lidí, marginalizovaných a různorodých komunit, které Furedi označuje za elity, jsou ohrožována neustále.

Autorka je historička umění.

**Frank Furedi: Válka s minulostí. Proč Západ musí bojovat o své dějiny.** Přeložil Martin Nový. Bourdon, Praha 2025, 352 stran.



Jezdecká socha krále Leopolda II. Belgického potřísněná barvou, Brusel 2018. Foto Karmakolle CC BY 1.0

# Strašidla nacionalismu

## Marxistická historiografie ve střední a východní Evropě

Polský historik Maciej Górny v obsáhlé knižní monografii Na prvním místě má být národ zkoumá, jakým způsobem probíhala akulturace marxismu v zemích střední a východní Evropy. Zvláště se soustředí na to, jak vypadalo střetávání nacionalistických představ s principy marxistického chápání dějin.

VOJTĚCH ČURDA



František Palacký na portrétu od Maxe Švabinského z roku 1912

Jestliže se o padesátých letech a stalinismu nezřídka mluvilo jako o době zrodu nové kulturní politiky, založené na uplatnění třídních principů ve vnímání společenského vývoje, s růstem historického poznání této epochy už ony závěry působí mnohem méně jednoznačně. Rozsáhlá monografie Macieje Górného *Na prvním místě má být národ* (Przede wszystkim ma być naród, 2007) se k tuzemské veřejnosti dostává bezmála s dvacetiletým zpožděním. Můžeme se proto právem ptát, zda autor neměl své poznatky aktualizovat.

Jeho komparativní analýza oficiální marxistické historiografie ve střední a východní Evropě (která však příliš nepřesahuje horizont padesátých let) zprostředkovává českému čtenářstvu hlubší poznání polského, německého, případně i slovenského dějepisectví. Přestože od původního vydání publikace výzkum k tomuto tématu pokročil, otázky, kolem nichž se monografie točí, stále zůstávají pozoruhodné. Pokud v počátcích státního socialismu docházelo k aplikaci marxismu na historickou matérii, bylo možné zároveň novou teorii adaptovat na stávající obrazy dějin, ukotvené v historickém povědomí? A do jaké míry se musely s marxismem v leninském pojetí konfrontovat nacionalistické koncepty, vytvářené v období „zrození národů“ v 19. století?

### Levice a tradice

Snaha o kulturní propojení marxismu s místní historickou tradicí „obrozeneckých dob“ byla popsána v textech historiků Petra Čorneje či Jiřího Raka, z mladší generace pak Kamila Činátla nebo Jana Randáka. Górného srovnávací přístup nám však umožňuje sledovat, jak rozdílné byly podmínky této akulturace v jednotlivých zemích. Zatímco v Čechách se musela historiografie vyrovnávat s vyzdihovaným husitským obdobím a otázkami jeho hodnocení, na Slovensku mělo dějepisectví odlišná specifika. Národní hnutí se v obraně

před maďarizací hlásilo k idejím panslavismu, hledalo státní kořeny v období raného středověku a své naděje upínalo k carskému Rusku. V polské historiografii se naopak střetávalo několik proudů, přičemž v centru zájmu bylo hledání příčin rozdrobení polského státu, ale i komplikované německo-polské vztahy.

Roubování marxismu na sedimenty historického vědomí, utvářeného v 19. století, se Górny věnoval už v monografii *Mezi Marxem a Palackým* (2002, česky 2018). Zkoumal mimo jiné, proč mohla Palackého syntéza českých dějin, která obsahovala koncepci historického pokroku a zároveň stavěla na stereotypch o slovanském demokratismu, o století později posloužit oficiálnímu dějepisectví. Kulturní koncepce ministra školství Zdeňka Nejedlého navíc podle polského historika dokázala propojit s marxistickým výkladem dějin i romány Aloise Jiráska, které se těšily široké oblibě a měly být literární ilustrací Palackého filosofie dějin. Tady však Górny komplikované vazby až příliš simplifikoval. Zavádějící je například jeho tvrzení, že Nejedlý a Jirásek neměli historické vzdělání. Mimo to zařazení Jiráskova díla do „pokrokové tradice“ vyplývalo hlavně z Nejedlého vréleho osobního vztahu ke spisovateli, který se nicméně politicky hlásil ke konzervativní národní demokracii a Říjnovou revoluci odmítal.

Absurdní jsou však i některé Górného poznámky týkající se slovenské historiografie. Historik například tvrdí, že negativní obraz Slovenského národního povstání, využívaný v procesu proti takzvanému buržoaznímu nacionalismu, byl resuscitován v období normalizace, tedy v časech největšího vzrmachu kariéry Gustáva Husáka.

### Husitská internacionála

Nejsilnější pasáže Górného monografie naopak tkví ve srovnávání jednotlivých dějinných motivů a jejich zpracování v rámci oficiální historiografie. Tady se i přes snahu o vytyčení

pokrokové linie dějin vyskytly nejrůznější kontradikce. Ty se projevovaly i střetáváním nacionalistických představ s principy marxistického chápání dějin. Problematika vztahů mezi slovanskými a germánskými národy byla v poválečné době velmi živá a promítala se do nově utvářených konceptů historické paměti.

Mimořádně silný nacionální náboj měla historická věda v Polsku. Rané dějiny středověkého státu byly líceny prizmatem boje s německými feudály o západní území, zatímco expanze piastovských panovníků na Kyjevskou Rus byly zamlčovány. Také západní christianizace polských území byla vnímána kriticky jako proces, který vytvářel bariéry mezi Poláky a jinými slovanskými národy. Zvláštním způsobem fungovala historická aktualizace ve východoněmeckém dějepisectví. Kritika německé expanze na východ se v ní spojovala s odsudky politiky Konrada Adenauera a „západoněmeckého revanšismu“. Stejně tak téma husitství a jeho válek přesahovalo hranice českého dějepisectví. Kořistnické husitské výpravy za hranice českých zemí (takzvané rejsy) tak byly vykládány především jako misie cílící na utlačované třídy v sousedních zemích. Na Slovensku (tvořícím součást uherské „svatoštěpánské“ koruny) se tak měla už v této době podle aktualizacího narativu rodit sounáležitost a bratrství s Čechy.

### Pokrok i zpátečnictví

Rozpory mezi nacionalistickými příběhy a marxismem pak nejvýrazněji vyvstaly v interpretacích revolučních vln let 1848 a 1849. Marx a Engels totiž označili jednání menších slovanských národů v přelomové situaci za reakční a vyjádřili pochybnost nad jejich dalším vývojem. Jestliže se například slovenské národní hnutí v čele s Ludovítem Štúrem přimklo k císařské Vídni v obavách před důsledky úspěchu uherské revoluce, musel být tento krok z perspektivy marxistické historiografie vnímán jako zpátečnický. Na druhou stranu se v rámci slovenského dějepisectví udržoval nezkalený obraz odporu štúrovců proti uherským magnátům jako výraz třídního boje na správné straně dějinné osy. Górny poukázal, jak rozdílnost přístupů vedla ke sporům uvnitř slovenské historické obce v polovině padesátých let. Historik Vladimír Matula tehdy nadzvedl mnohé své kolegy tvrzením, že Štúra „pokroková“ role skončila právě v době revolučního vření. V pozdějších letech některá svá tvrzení poněkud otupil, v období reformismu šedesátých let mu však byly někdejší postoje vytýkány jako projev stalinismu. Podobně problematické bylo roubování některých schémat oficiální historiografie na polské dějiny, kde významnou roli sehrávala šlechta. Příkladem „lidové vzpoury“ se tak staly rozbroje v Krakově a na Haliči čtyřicátých let, které skončily zmasakrováním polské šlechty vzbouřené proti rakouské nadvládě tamním rolnictvem.

Marxistická historiografie není pro Górného jen příkladem deformace vědy v podmínkách autoritářských režimů. Ačkoliv mělo být dějepisectví podle ideálů klasika německé historické vědy Leopolda von Rankeho přísnou vědeckou disciplínou, rekonstruuující na základě archivních pramenů minulou skutečnost, vždycky se zároveň vázalo na aktuální politické zájmy a témata. Podobně jako francouzský filosof Jacques Derrida psal o „Marxových strašidlech“ v dobách raného postkomunismu, musela se v padesátých letech oficiální marxistická historiografie potýkat se strašidly nacionalismu, která je ostatně možné vyvolávat i o řadu desetiletí později.

Autor je historik.

**Maciej Górny: Na prvním místě má být národ.**

**Marxistická historiografie ve střední a východní Evropě.** Přeložila Michala Benešová. Academia, Praha 2025, 616 stran.

# Analýza oligarchické moci

## Musk a Babiš v širších souvislostech

Co spojuje oligarchy různých historických epoch? Čeho se nejvíce obávají? A jakou roli hrají v současných Spojených státech? Obsáhlá studie amerického politologa Jeffreyho A. Winterse má co říct i patnáct let od svého vzniku.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Před několika lety vyvolal rozsáhlou debatu projekt Českého rozhlasu a PAQ Research, který pracoval s rozdělením české společnosti do šesti tříd. Levicoví kritici ukazovali, že třída je vidět jen do úrovně té „vyšší střední“ (v průzkumu byla cudně překlíčena a rozdělena na „zajištěnou střední třídu“ a „nastupující kosmopolitní třídu“). Projekt, který chtěl zviditelnovat sociální nerovnosti, nám paradoxně neukázal vrcholek pyramidy. Jistě si nikdo nemyslel, že multimilionáři budou vyplňovat test Českého rozhlasu zjišťující, jak jsou na tom s kulturním, sociálním a ekonomickým kapitálem. Kam ale nejbohatší Čechy jako Křetinského, Babiše a tehdy ještě Kellnera vůbec zařadit?

HLubokým a v mnoha ohledech stále aktuálním příspěvkem do této debaty je kniha Jeffreyho A. Winterse *Oligarchie* (Oligarchy, 2011). Politolog a přední odborník na oligarchickou formu moci především zdůrazňuje, že oligarchů je tak málo, že netvoří třídu a nejsou elitou. A dodává, že „železný zákon oligarchie“, zformulovaný sociologem Robertem Michelsem, je možná výstižný, ale špatně pojmenovaný: ve skutečnosti není o oligarchiích, popisuje prostě, že každou společenskou organizaci uchvátí její elita.

### Obrana bohatství

Jak tedy oligarchii odlišit od elit? Wintersovi pomáhá identifikace různých zdrojů moci. Ta může vycházet z formálních práv (například občanských), z funkce v nějaké hierarchii (moc prezidentů, manažerů či univerzitních profesorů), ze schopnosti mobilizovat pomoci charismatu (jako Martin Luther King, Adolf Hitler či Václav Havel – i když jde o zcela různé osobnosti, všichni tři měli značnou moc a ani jeden z nich nebyl oligarchou). Posledním typem moci je moc materiální, drtivá převaha v bohatství. Oligarcha nemusí strhnout davy svým charismatem, prostě je zaplatí, případně zaplatí těm, kdo je přitáhnou. Neznamena to ovšem, že by oligarchové byli všemocní. Jejich převaha provokuje a zejména v momentech krizí mohou být zranitelní. Ve stabilních situacích mají ovšem rozsáhlý repertoár prostředků, jak prosadit své zájmy, a především ten hlavní, který Winters představuje poněkud tautologicky: hlavním cílem oligarchů je zůstat oligarchy. V rozvíjených zemích tak oligarchové využívají rozsáhlý a sofistikovaný „průmysl obrany bohatství“ v podobě firem a sítí bránících bohaté před přerozdělováním.

Na rozdíl od mnoha jiných autorů Winters sleduje své téma napříč historickými epochami a kulturami. Zavítáme do starověkých Athén či Říma, mezi havajské kmenové náčelníky, válečné barony středověké Evropy, do Indonésie druhé poloviny 20. století i mezi sicilskou a americkou mafii. A samozřejmě se dostaneme také mezi bohatce současných (respektive nedávných) Spojených států. Přesvědčivě zvládnutá historie se tu nicméně stává především pomocnou vědou politologickou: Winterse nezajímají specifické rysy jednotlivých epoch, ale mocenské vztahy, které může porovnat. Odlišuje přitom čtyři základní typy oligarchií: válečnické, vládnoucí, sultanistickou a občanskou. Klíčovým zlomem je pro oligarchii její odpojení od přímé



Ilustrace Jiří Franta

donucovací moci, které bylo charakteristické pro válečnou oligarchii a její představitele. Jestliže si tuto moc osvojil moderní stát, oligarchům zůstala převaha v tom, co tvoří základ jejich pozice: v materiální moci.

Ač kniha nabízí průhledy do řady oligarchických situací, tři z nich se Winters rozhodl zmapovat detailněji: starověké Athény, Římskou říši a současné Spojené státy. Svůj výpočet označuje jako „index materiální moci“. Je výmluvný: majetkové rozdíly ve starověkých Athénách byly sice drastické (zejména pokud jsou vzaty v potaz otroci), ve starém Římě byl však rozdíl v majetku mezi nejbohatšími a průměrnou populací stopadesátkrát vyšší. A podobná míra nerovnosti mezi nejbohatšími a průměrem je podle autora charakteristická také pro USA první dekády 21. století.

### Po patnácti letech

„Oligarchové se obávali, co přinese vznik demokracie a poté všeobecného volebního práva, ale historie ukázala, že tyto obavy byly přehnané,“ konstatuje Winters. Současné Spojené státy jsou pro něj příkladem „občanské oligarchie“, kde relativně malá část nejbohatších dokáže prosadit své zájmy nejen proti většině společnosti, ale také proti zbytku bohatých. V době, kdy autor dopisoval svou knihu, denuncovalo hnutí Occupy Wall Street pomyslné „jedno procento“ na špičce pyramidy. Winters je viděl diferencovaně. Teorie demokracie a elit podle něj dokáže srozumitelně vysvětlit vládu elit a moc jednoho procenta nejbohatších, zato ale „nedokáže vysvětlit, proč pouhých 150 000 oligarchů, kteří tvoří zhruba desetinu 1 % nejvyšších příjmů v USA, opakovaně poráží 1,35 milionu občanů, kteří tvoří zbytek 1 % nejvyšších příjmů“.

Právě detailní studie toho, jak v současných USA funguje obrana oligarchů před přerozdělením příjmů, je jednou z nejpoutavějších

částí knihy, byť se zde ukazují také její meze: zaměření na oligarchy dává smysl pro analytickou práci, méně už pro emancipační politiku. Soustředit se pouze na ně by znamenalo zapomenout, že problém není jen tato obscénní podoba nerovnosti, ale nespravedlivé rozdělení bohatství jako takové. Tedy nejen svrchní desetina jednoho procenta nejbohatších, ale celá třída bohatých; nejen oligarchie, ale kapitalismus jako celek. V zemi, která je i na středoevropské poměry „bohatá“ na oligarchy, a s vládou, jako je ta naše, je snadné na to zapomínat.

Zestárla kniha patnáct let po svém vydání? Bezpochyby ne. Wintersovy historické analýzy oligarchie budou důležitým příspěvkem do debaty ještě dlouho a přečíst by si je měl každý, kdo chce rozumět současnému vývoji ve Spojených státech i v Česku. Na druhou stranu je jasné, že některé tendence, které autor při psaní knihy teprve objevoval, jsou dnes – po druhém nástupu Trumpa – mnohem zjevnější, bohatství oligarchů a sociální rozdíly se výrazně zvětšily a mnohé se změnilo vlivem „Big Tech“. Ostatně oligarchie je také mnohem častějším tématem politických debat. Winters tento posun částečně reflektuje v předmluvě k českému vydání, již napsal spolu s českým sociologem a odborníkem na oligarchii Ondřejem Lánským a která knihu vztahuje k českému kontextu. Na plné zmapování posunů ale formát předmluvy nestačí. Můžeme se tak těšit na Winterovu novou knihu *The Blind Spot: How Oligarchs Dominate Democracy* (Slepá skvrna. Jak oligarchové ovládají demokracii), která má vyjít v květnu tohoto roku – a snad i na brzký český překlad.

Autor je politolog a publicista.

Jeffrey A. Winters: *Oligarchie*. Přeložil Marek Tomeček. Filosofie, Praha 2025, 545 stran.

# ULTIMÁTUM

## Ministerstvo zkázy

RADEK KUBALA

Půl roku po demonstraci několika tisíc lidí na Hradčanském náměstí můžeme říct, že se jejich obavy naplnily. Ekologická demonstrace tehdy varovala před nástupem Motoristů sobě do vedení ministerstva životního prostředí s obavou, že jejich cílem bude tuto instituci rozvrátit a oslabit ochranu životního prostředí ve prospěch několika oligarchů. Následný vývoj nakonec tato očekávání snad i předčil. Motoristické ministerstvo snižuje stavy úředníků, škrtá rozpočty určené na ochranu přírody a vyhazuje klíčové lidi z podřízených institucí.

Ačkoliv ministerstvo dlouho postrádalo skutečné vedení, protože v jeho čele stál Petr Macinka, jenž zastává pozici ministra zahraničí, chaos se nekonal. Motoristé přišli dobře připravení a od prvního dne začali uskutečňovat svůj plán: paralyzovat ochranu životního prostředí v České republice. Zrušili klíčové agendy, vyhodili nepohodlné ředitele sekcí a seškrtali finance některým agenturám.

Rozpočet nové vlády vyčleňuje na ochranu přírody o půl miliardy korun méně než loni s tím, že v dalších letech se má v resortu životního prostředí škrtat ještě víc. Desítky milionů pak ministerstvo škrtlo přímo v kapitole národních parků. Spousta lidí za této situace končí nejen v jednotlivých sekcích ministerstva, ale například i v Českém hydrometeorologickém ústavu. „Teče zelená krev“ – přesně jak předseda Motoristů sliboval před nástupem do funkce. Na státním rozpočtu to přitom vlastně nic nemění, protože úspory plynoucí ze škrtů v oblasti životního prostředí budou v celkovém součtu minimální.

Lze očekávat, že nyní, po ustavení motoristického triumvirátu, sestávajícího z nového ministra Igora Červeného, náměstka Jaromíra Wasserbauera a zmocněnce Filipa Turka, bude rozklad resortu a jeho institucí pokračovat zrychleným tempem. Nasvědčuje tomu odvolání ředitele Krkonošského národního parku Robína Böhnišche, kterého mimo jiné nemohla vystát Klára Sovová, majitelka Luční boudy a kandidátka Motoristů v posledních parlamentních volbách. Podle některých byla krátce před rozhodnutím o Böhnišchově odvolání několikrát přítomná při jednání na ministerstvu.

Čtenáři tohoto sloupku již možná vědí, zda se naplnily černé scénáře a motoristický ministr Červený odvolal i další ředitele národních parků, kteří s Böhnišchem vyjádřili solidaritu. Na řadě by podle všeho měl být ředitel Národního parku Šumava Pavel Hubený. Na jeho místo se totiž dere jeho předchůdce Jiří Mánek (ODS), za jehož ředitelování bránili ekologičtí aktivisté vlastními těly kácení vzácných stromů.

Pokud někdo doufal, že Motoristé sobě budou na ministerstvu tápat a nebudou schopni efektivně plnit přání oligarchů, kteří si je platí, měl by rychle vystřízlivět. Nezbyvá než znovu vyrazit do ulic. Další protest je naplánován na 19. dubna, kdy to bude přesně půl roku od toho předchozího. Nechat životní prostředí v rukou oligarchů, kteří hodlají vydělávat na ničení našeho zdraví, vody, vzduchu a lesů, by bylo sebevraždné.



**Rita Bullwinkelová**  
**Úder na hlavu**

Přeložila Olga Bártová  
Argo 2025, 198 s.

První román americké spisovatelky Rity Bullwinkelové popisuje sedm kol 12. ročníku Poháru amerických dcer. Na šampionát v dívčím boxu, který se odehrává v zaprášené nevadské hale, se sjely sportovkyně z celých Spojených států: dívky z odlišných prostředí a s různými životními příběhy, motivacemi i povahami. Spojuje je pouze touha po vítězství. Ačkoli děj jednotlivých kapitol kopíruje rozpis zápasů, tedy takzvaného pavouka, vypravěčka skrze ponor do myslí postav odhaluje nejen staré bolesti a traumata, ale i vhledy do jejich budoucnosti. Každou dívku charakterizuje nějaký detail (ať už je to čepice z mývalí kůže, či obsedantní počítání) nebo leitmotiv: myšlenky na matku, která opustila rodinu, bolestivá představa zmodralé končetiny chlapce utopeného během brigády, na níž si jedna z dívek vydělávala jako plavčice, ale třeba i promýšlení ponižující charakteristiky „hodné holky“. Popisy zápasů jsou protkány vzpomínkami a introspekcemi a vše spěje dynamicky kupředu v překvapivém rytmu. S prohrami a výhrami se každá z dívek vyrovnává po svém. Autorka zároveň poukazuje na mužskou nadvládu nad boxem; navzdory tomu, že tu zápasí nejlepší americké boxerky, provází akci jakási ulepená provinčnost. Sport by měl člověku kromě bolesti a vystoupení z komfortní zóny přinášet i radost. To sice v Úderu na hlavu zčásti platí, protože se v podstatě jedná o oslavu boxu, ale zároveň je tu vše prodchnuto nesmiřitelnou melancholií. Možná i proto, že kniha funguje jako sociální sonda do americké reality.

**Karel Kouba**



**Daria Gordova**  
**Formaldehyd**  
Protimluv 2025, 72 s.

„Vylézám ven zpod polozavřeného oka, jehož křídla přidržuju napjatými dlaněmi“, „moje tělo je tělo zestárlého mimina vykoupáného ve stoprocentním lihu, kůže pálí, je zmačkaná, v mléko nedoufá, kusy visí“ – a přitom nejde o ždímání surrealismu nebo dekadence. Texty debutující Darii Gordovy, která se narodila před třiceti lety v ruském Murmansku, studovala mj. libereckou germanistiku u Pavla Novotného a dnes žije v Praze, jsou plné snových obrazů a abstrakt i zcela konkrétních počtů a tělesnosti. Není snadné říct, co se v těch znepokojivých básních v próze vlastně děje, ale stejně tak není možné něco netušit. Občas tu probleskne zkušenost emigrace z vlastní země i jazyka, jde však jen o jeden z aspektů hutné a nehostinné materie světa, který vzbuzuje především nevolnost, ale i touhu: „Budeme svoji na zelených planinách, kde se moje dětské nitro ztrácelo jejich nekonečností.“ Skutečnost jako by překypovala, a přitom se ukazovala v nejrůznějších absencích či negativitách: nemožnost, nesoustředěnost, nestabilita, nelaskavost, nevypočitatelnost, to vše jen na několika po sobě jdoucích stránkách. K napětí, jež tyto fragmenty vyvolávají, přispívá i křížení niternosti prožitků s odtažitostí matematiky a fyziky: srdce bolí, a zároveň se měří jeho tepová frekvence. Podobně dvojaký je i titulní „formaldehyd“ – zlověstná, jedovatá látka neviditelně přítomná v našich domovech, a zároveň podchycená jednoduchým chemickým vzorcem. Vyprchává velmi zvolna, podobně jako texty Darii Gordovy.

**Michal Špína**



**Luděk Čertík**  
**Vše o slunci**  
Malvern 2025, 100 s.

Luděk Čertík vydal hymnus na slunce. V pořadí třetí autorova sbírka Vše o slunci se skládá z pěti na první pohled svěbytných básnických celků, které lavírují mezi haiku, básní v próze a pásmem. Přes tuto útvarovou rozrůzněnost spolu jednotlivé části komunikují a vytvářejí lyrickou mozaiku, v níž se význam slunce postupně posouvá: od kosmického tělesa přes náboženskou symboliku až k metafoře dětí jako světla života. První oddíl Zprávy ze světa, který vychází z japonské tradice a formou se blíží haiku, udává meditativní, místy až mantrický tón celé sbírky. Na něj navazuje nejrozsáhlejší část, nesoucí stejný název jako kniha. Slunce zde vystupuje jako svědek různých momentů lidského života napříč dějinami. Jednotlivé epochy přitom nejsou řazeny chronologicky, ale navzájem se přes sebe přelévají, a zdůrazňují tak atemporální perspektivu slunce bdícího nad lidským světem. Následující dva celky jsou konkrétnější. První má rodinný rozměr: otec vyznává lásku svému potomkovi, zároveň se však skrze motiv potomka dostává do popředí i představa lidí jako „dětí slunce“. Chvalozpěv na syna ústí v sérii básní věnovaných ptactvu jako zázraku přírody. Právě ptáci se díky křídlům dokážou ze všech živočichů nejvíce přiblížit slunci. Sbírkou uzavírá série rad, jejichž adresát i mluvčí zůstávají nevyslovení: radí zde otec synovi, nebo slunce člověku? Čertíkova hloubavá, precizně komponovaná ekopoetika vyvolává dojem svěbytného básnického eseje.

**Václav Křenek**



**Larry McMurtry**  
**Měsíc nad prérií**

Přeložila Jana Hlávková  
Jota 2025, 677 s.

Ve druhé knize McMurtryho tetralogie Osamělá holubice se znovu setkáváme s hlavními hrdiny Gusem a Woodrowem. Ti už jsou zkušenými rangery a pronásledují proslulého komančského zloděje koní Kopajícího vlka až do Llana Estacada k okraji kaňonu Palo Duro, kde táboří jejich krutý a nebezpečný protivník, náčelník Buvolí hrb. Autor bez romantických pozlátek líčí nebezpečný život texaských rangerů, představuje ale také portrét komančského náčelníka. Ten stárne a pomalu ve svém kmeni ztrácí vliv, z čehož vyvstává generační střet s jeho synem Modrým kačěrem. Do Komančerie navíc přichází čím dál víc bělochů a v jejich stopách vojáci v modrých kabátech. Proto už není tak snadné podnikat nájezdy do Mexika nebo na farmy osadníků. Indiáni mají v Měsíci nad prérií hodně daleko k ideálu ušlechtilého divocha – při čtení si spíše vzpomeneme na historiografickou knihu S. C. Gwynnea Říše letního měsíce. Pasáž s mexickým banditou Ahmuadem zase může připomenout Krvavý poledník Cormaca McCarthyho: podobně jako soudce Holden zde mexický bandita s mayskými kořeny ztělesňuje to nejtemnější, iracionální zlo. V závěru knihy Buvolí hrb cítí, že je sláva Komančů u konce, a odchází zemřít do pustiny. V Texasu právě končí jedna epocha… Ačkoli se Larry McMurtry příliš nedrží historické chronologie, vyprávění působí realisticky. A nechybí ani drsná romantika, vlastní příběhům z tohoto období amerických dějin.

**Eduard Štěpař**



**Poberta**

Režie Ondřej Hudeček, ČR, 2026, 118 min.  
Premiéra v kinech 5. 3. 2026

Na málo českých debutů se čekalo s takovým napětím. Ondřej Hudeček totiž za svůj krátkometrážní snímek Furiant (2015), hravou, silně stylizovanou queer romanci o nejen literárním rozpuku dramatika Ladislava Stroupežnického, získal jako první Čech cenu za režii na festivalu Sundance. I díky tomu mohl pro streamovací platformu Olympic Channel natočit strhující střihový dokument Pásky z Nagana (2018), v němž proměnil práci s archivy a mluvicími hlavami v akční podívanou, provázenou svěbytným temným podtónem v podobě dvacet let bobtnajících frustrací v hlavách některých kanadských hráčů. Hudečkův celovečerní hraný debut Poberta je pozoruhodný hned v několika ohledech. Prvním je fakt, že režisér nenatočil festivalový artfilm, ale autorskou, a přitom v jádru lidovou komedii, cílící především na lokální publikum. Snímek o partě mladíků z moravské Strážnice, kteří kradou balíky sena, protože jim v životě moc jiného na práci nezbylo, přetváří motivy známé z hollywoodských žánrů, například z lupičské komedie, ve svérázný domácí tvar. Hudeček nechce točit vesnické Dannyho parťáky – není závislý na zámořských předobrazech. Vytváří důsledný obraz maloměstské mentality za časů covidu, který stojí na pečlivé práci s lokalitami a na schopnosti vytvořit uvěřitelné postavy. Výsledkem je formálně bravurní, ale neokázalé dílo (Hudeček film sám snímal a stříhal), které lze vnímat zároveň jako suverénní mainstream i jako autorskou výpověď o době pandemie.

**Tomáš Stejskal**



**Co čumíš tak mladě**

Atrium Žižkov, Praha, 7. 11. 2025 – 5. 4. 2026

Stárnutí jako přirození, a přesto společensky zatížený proces je tématem kolektivní výstavy Co čumíš tak mladě v Atriu Žižkov. Téma je uchopeno ve třech vzájemně se prostupujících vrstvách: prostřednictvím uměleckých děl, dat i osobních zkušeností. Každý z vystavujících přitom nabízí na stáří jiný pohled. Julie Remešová v díle, jehož výrazným prvkem je titulní slogan „Co čumíš tak mladě“, pracuje s předsudky spojenými s věkem a nedostatkem vzájemného respektu. Jiří Thýn naproti tomu pojímá stárnutí jako univerzální proces, který ovlivňuje vše živé i neživé. Jeho fotografická instalace, zdůrazňující nevyhnutelný zánik, nicméně v kontextu ostatních děl působí až příliš abstraktně. Daniela Baráčková doplnila výstavu videi o mezigenerační komunikaci a možnostech porozumění. Faktické údaje do výstavy vnesla ilustrátorka Nikola Logosová. Ta svými kresbami poutavě nastiňuje historický vývoj podob stárnutí u nás i očekávané demografické proměny a současně vyvrací některé zakořeněné stereotypy. Hlasy a prožitky starších žen zviditelňuje audioinstalace Evy Jiříčky, obsahující nahrávky autentických životních zkušeností. A aktivními tvůrci se stali i seniorky a senioři – vystaveny jsou projekty vzniklé ve vzdělávací a kulturní organizaci pro seniory Elpida. Bohužel se ne vždy daří udržet pevné spojení mezi jednotlivými rovinami výstavy, a ta se tak rozpadá do několika paralelních přístupů bez jednotné koncepce. Nebo je tato pestrost součástí edukačního záměru?

**Markéta Hájková**



**Oscar Wilde, Tomáš Loužný, Peter Galdík**  
**Obrazy Doriana Graye**

Divadlo Petra Bezruče, Ostrava, psáno z reprízy 25. 2. 2026

U tak kanonického textu, jakým je Wildeův román Obraz Doriana Graye, vyvstává otázka, proč jej znovu inscenovat, přece jen naléhavěji než u méně známých předloh. Zdá se, že si ji položil i tvůrčí tým v čele s režisérem Tomášem Loužným a dramaturgem Peterem Galdíkem. Vícenásobné uchopení hlavní postavy – mimo jiné skrze psychoanalyticky motivovaný výklad hrdinova jednání nebo rekonstrukci jeho života ve formátu připomínajícím true-crime podcast – naznačuje snahu nahlédnout notoricky známý příběh z nové perspektivy. Jiná věc je, nakolik se tento záměr podařilo naplnit. Tři herci a tři herečky vytvářejí sbor vypravěčů, kteří vstupují do situací jako hlavní postavy románu (většinou věrně podle předlohy), nebo naopak vystupují prostřednictvím zcizovacích momentů sami za sebe. V těchto pasážích jsou patrně využity postřehy nasbírané během zkoušení. Z mizanscén i intenzivního fyzického projevu herců jsem nabyla dojmu, že si postavy mají navzájem nastavovat zrcadlo a odrážet se jedna v druhé. Tento motiv je však opakovaně přerušován ostrým střihem a přechodem k jinému tématu. A právě rozříštěnost mě na Loužného inscenaci rušila nejvíce. Dialogy rozvíjející určité, alespoň částečně formulované téma zůstávají nedořečené a rychle ustupují dalšímu posunu fabule. Soustředit se u takto známé klasiky právě na převyprávění děje – byť v působivé scénografii a s pohybově zdatným souborem – přitom nemusí být jediné a ani nejlepší řešení.

**Johanka Formánková**



**Godspeed You! Black Emperor,**  
**Kristof Hahn**

Fléda, Brno, 9. 3. 2026

„O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat,“ parafrázuje optimisticky filosof Vojtěch Kolman známý citát Ludwiga Wittgensteina. Kanadská postrocková kapela Godspeed You! Black Emperor tváří v tvář bolestem ztrápeného světa mluvení i zpěv odvrhuje, mlčení však neznamená absenci postoje. Dokazuje to mimo jiné antinázev posledního alba No Title as of 13 February 2024 28,340 Dead (2024), odkazující k počtu obyvatel Gazy zabitých izraelskou armádou k uvedenému datu. Večer v brněnské Flédě otevíral Kristof Hahn, hráč na lap steel kytaru, známý především ze skupiny Swans, který místy vyluzoval hlučný drone, jindy vybrnkával jemné balady. GY!BE pak v nástrojovém obsazení tři kytary, dvě baskytary, dvojice bicích souprav a jednu housle odehráli ve vyprodaném klubu takřka dvouhodinový set, který sestával z osmi skladeb a byl doprovázen projekcí ze čtyř analogových promítaček. Na pódiu visely palestinské vlajky, ale žádný komentář k nim nezazněl. Žádný zpěv, žádná komunikace s publikem, a dokonce ani mezi muzikanty. Hlasité písně založené především na opakování a zesilování týchž instrumentálních melodií působily jako živoucí organismus a měly katarzní účinek. Nejednalo se však o únik z reality, nýbrž o její zpřítomnění. Kompozice vzniklé proplétáním minimalistických hudebních motivů jako by v sobě obsahovaly drama lidského života – dávaly posluchačstvu pocítit zrození, bytí i smrt. Koncert GY!BE ukázal, že apelovat lze i beze slov a že tichý protest může být velmi hlasitý. O čem se nedá mluvit, o tom se musí hloučt.

**Kryštof Kočtář**

HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2026

UŽ  
20 LET  
HOŘÍMEpředplatte si  
Ádvojku!

## TIŠTĚNÉ PŘEDPLATNÉ

+ přístup do elektronického archivu

roční férové – 2561 Kč / 26 čísel

roční zvýhodněné – 1430 Kč / 26 čísel

roční zvýhodněné pro studenty,  
seniory a ZTP – 1222 Kč / 26 čísel

roční pro knihovny a kavárny – 1066 Kč / 26 čísel

půlroční zvýhodněné – 760 Kč / 13 čísel

čtvrtletní zvýhodněné – 370 Kč / 6 čísel

## ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ

všechna čísla ve formátech  
PDF, MOBI, EPUB

roční – 910 Kč / 26 čísel

půlroční – 520 Kč / 13 čísel

čtvrtletní – 270 Kč / 6 čísel

Objednávejte na [www.advojka.cz/predplatne](http://www.advojka.cz/predplatne) nebo si naskenujte QR kód.

## eskalátor

„Zatímco na začátku své spisovatelské kariéry jsem veškeré literární časopisy doslova hltal, dnes už nečtu skoro žádný, a pokud to výjimečně zkusím, po chvíli ze mne začne vycházet jakési téměř zvířecí kvílení... U literárního měsíčníku Host, který díky zbytkovým sympatiím jeho šéfredaktora k mé osobě dostává léta zdarma, dělám ze slušnosti i nadále výjimku, avšak je to čím dál těžší úkol.

„Někde na začátku musela být chvíle, kdy jsme mohli říct ne, ale nějak jsme ji minuli,“ dočetl jsem se v Hostu dnes.

Poučné. Možná je tu ta správná chvíle znovu...“

Tohle napsal na svůj facebookový profil spisovatel Michal Viewegh a já jsem už dlouho nečetl tak krásně formulovanou donebevolačící blbost. Na první větu by se dalo škodolibě opáčit, že podobnou zkušenost má mnoho čtenářek a čtenářů s Vieweghovými knížkami, ale o to tu samozřejmě nejde. Problém spočívá v tom, že se nynější šedesátník rozhodl říct své „ne“ literárním časopisům v době, kdy je ministr kultury za stranu Motoristé sobě Oto Klempíř hodlá zlikvidovat. Ministr vysvětluje veřejnosti, že šetřit se bohužel musí všude, a tváří se u toho, jako kdyby právě vynalezl karburátor, a postarší spisovatel, který zažil největší slávu v devadesátkách a nyní místo literárních časopisů hltá už jen středočeskou pohodu (a píše o tom na facebook), mu žene vodu na mlýn. Jo, za mých

mladých let, to bejvaly časy, ale dneska – škoda mluvit...

Michal Viewegh to napsal opravdu elegantně, ale na jeho místě bych radši zůstal u líčení rodinné idyly, protože tenhle druh „moudrosti starého muže“ jen ukazuje, že mylné představy, které mladí lidé tak často mívají o stáří, jsou pravda. Kromě toho by se neměla dnešním mladým čtenářům a čtenářkám upírat možnost číst si o literatuře v časopisech aktuálních, a ne v těch samých, které nejprodávavější český polistopadový spisovatel hltal začátkem devadesátých let. Ať se taky mají ve stáří k čemu nostalgicky vracet.

Jan Klamm

Česká společnost má extrémně nízkou důvěru ve stát a jeho instituce. Není divu, že lidé nevěří politikům, ale velká část důvěryhodnosti státních institucí se odvíjí od práce úřednic a úředníků – ti svou aktivitou či pasivitou rozhodují o tom, zda a jak úřady fungují, jestli peníze dorazí tam, kam mají, a zda jejich opatření budou správně zacílena, anebo dopadnou na občany jako loterie. Jenže systém, který má jejich práci podporovat, často působí jako největší brzda. Místo aby stát důvěru ve své „dělníky“ posiloval, modlí se k bohům volného trhu a sám sebe rozkládá zevnitř.

Mýtus o „teplém místěčku ve státní správě“ ještě více podřívá návrh služebního zákona, který má nahradit dosavadní zákon o státních zaměstnancích a nejspíš vstoupí v platnost v polovině letošního roku. Zásadně by se měly omezit zaměstnanecké jistoty: ze služebního

poměru se stane běžný pracovní poměr, jak ho znají všichni ostatní zaměstnanci. Zrušena má být tříměsíční ochranná lhůta, během níž propuštěný úředník pobírá část platu, i ochrana před zásahy z vedoucích pozic prováděnými na politickou objednávku. Od státních zaměstnanců se bude vyžadovat striktní loajalita: sice tu máme Listinu základních práv a svobod, ale může se snadno stát, že třeba příspěvek na sociálních sítích nebo účast na demonstraci (samozřejmě v osobním volu) úřad vyhodnotí jako nežádoucí. Rozšiřují se i možnosti přeložení, přesčasů či zásahů do pracovních podmínek.

Navrhovaná reforma, jejímž cílem je prý zjednodušit a modernizovat státní službu, ve výsledku snižuje atraktivitu práce ve státní správě. Stát se tak dostává do paradoxní situace: vyžaduje od svých zaměstnanců absolutní oddanost, přitom jim nabízí čím dál méně jistoty. Reálně tak hrozí, že ti nejschopnější úředníci a úřednice, kteří by měli být pilířem důvěry veřejnosti, začnou houfně odcházet a hledat si práci v prostředích, kde jejich schopnosti nebudou systematicky podhodnocovány. V systému pak zůstanou především ti, kteří se jím naučili proplouvat a přizpůsobovat se mu.

Olga Pavlova

Jako s jinými významnými svátky i s Mezinárodním dnem žen se pojí řada zaměnitelných prohlášení politiků. Španělský premiér Pedro Sánchez slíbil, že „nedopustí, aby právo nahradila nenávisť“, italská premiérka Giorgia Meloni zdůraznila, že „8. březen nám všem

připomíná odpovědnost, která se neomezuje pouze na jeden den“, a Andrej Babiš své blahopřání ženám zakončil zvoláním: „S vámi je svět krásnější.“

Najdou se však i politici, kteří svátku věnují oficiální slavnost. Běloruský diktátor Alexandr Lukašenko uspořádal v prezidentském paláci oslavu, během níž pozvaným ženám předal Řád Matky. Ve svém projevu se dotkl i tématu domácího násilí a přítomně ujistil, že pokud by se jim něco stalo, mohou se na něj obrátit prostřednictvím jeho účtu na TikToku. Právě tam pravidelně zveřejňuje videa, z nichž některá mají i praktický charakter. Zaměstnankyním společnosti na výrobu mikroelektroniky Planar například poradil: „Nejlepším receptem na krásu je lopata v ruce a odklizení sněhu.“ Provládní organizace následně sdílely videa, na nichž ženy prezidentovu kosmetickou radu uvádějí do praxe.

Podobné eskapády jsou součástí projektu Rok běloruské ženy, který prezident ohlásil v novoročním projevu. Není přitom těžké dovítit se, že u muže, který už několik let nebyl viděn po boku své manželky Galiny (a spekuluje se, zda je vůbec matkou jeho nejmladšího syna Nikolaje), nejde o náhlé feministické procitnutí, ale o pragmatickou politiku. Bělorusko totiž potřebuje vyšší porodnost i pracovní síly. A zároveň si prezident chce po protestech v roce 2020, kdy proti němu vystoupila řada výrazných žen, zlepšit reputaci. Na druhou stranu je uklidňující vědět, že běloruské ženy mají dnes v čele státu někoho, kdo jim dokáže nabídnout pomocnou ruku. A když ne ruku, tak alespoň lopatu.

Štěpán Truhlařík