

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK  
16. 7. 2025 ROČNÍK XXI  
ADVOJKA.CZ  
CENA 59 Kč

14/15

A2

AUTORSKÁ  
KNIHA

+ letní  
literární  
příloha

14>  
Illustrace Martin Kubát, 2025  
ISSN 1803-6635  
9 771803 663006

rozhovory s Janem Sowou  
a Ruth Zylberman  
Mlčící jaro v Národní galerii

Kniha roku  
nové básně Jonáše Hájka  
umělá inteligence v literatuře a umění  
pod maskou Jamese Colea

# editorial

Před spaním je třeba provádět zdravotní tělocvik ducha, v němž se předpažuje vůle, upažuje cit, vykrukuje soudnost, rozkročuje paměť, natahuje obraznost a skrčuje morálka, neboť touto cestou lze „snít myšlenky dosud nesněné, viděti události, které se nikdy nestaly a nestanou, jakož i čísti rukopisy nenapsané a knihy nevydané“. Takovou „magii pro každého“ doporučuje Mistr v závěru Váchalova Krvavého románu, jedné z nejzásadnějších autorských knih české literatury. A právě fenoménu autorské knihy věnujeme první prázdninové dvojčíslo. Rezonuje také s letošní letní literárně-obrazovou přílohou, kterou z ukázek z knih Sophie de Mello Breyner Andresen a S.d.Ch., komiksu Jakuba Plachého (z něhož si můžete sami poskládat knihu) a rozhovoru s ilustrátorem Blexbolexem sestavili Tereza a Juraj Horváthovi z rodinného nakladatelství Baobab, jež letos slaví 25 let své existence.

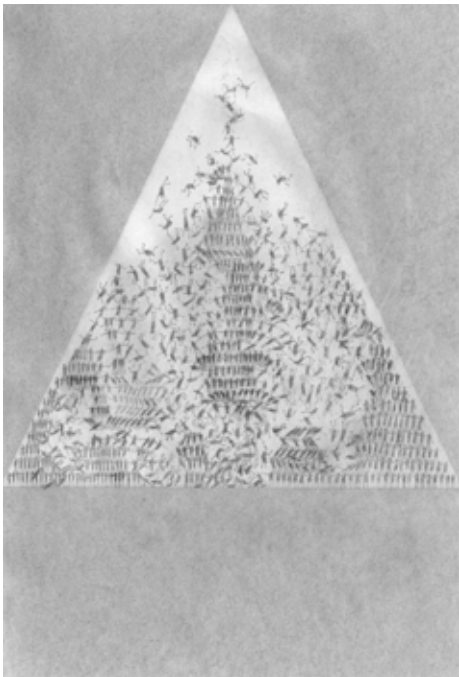
Přestože se dá soutěžit třeba v míře krásy autorských knih – a ta nejkrásnější za rok 2024 je shodou okolností rovněž z autorského okruhu Baobabu, jmenuje se Kniha roku a o její bezohlednosti se dočtete v jednom z textů –, žádnou definici nečekejte. Z eseje Heleny Černohorské, spolumajitelky a redaktorky Bylo nebylo, dalšího z nakladatelství spojených s autorskými knhami, se dozvíte, že autorské knihy mohou být vytištěné na papíře ručně vyrobeném i toaletním, exkluzivní i naprosto nenápadné, láskyplné i ironické. Tváří se jako libůstky, a přesto se dožadují hlubšího čtení. Chceme si je vystavovat, ale nepatří nebo nejdou zasunout do knihovny... Každopádně kladou čtenáři odpor.

Autorská kniha také často ohledává vztahy mezi verbálním a vizuálním sdělením. Může mít podobu komiksového deníku, kreslených reportáží i pohádkového vyprávění.

Marjana Prochasko v rozhovoru říká, že právě dětská kniha je pro ni ztělesněním knihy jako takové, a prozrazuje, že idylický svět, který vykresluje v oceňované krtčí trilogii, na níž spolupracovala jako ilustrátorka i autorka se svým bývalým manželem, vznikl jako reakce na traumatickou událost a selhání. Ondřej Macl ale v jejich knize Kam zmizelo moře žádnou dětskou selanku ani nehledá, rovnou vidí čechovovskou kavárnu.

Přejeme vám spoustu bezohledných čtenářských zážitků i snění dosud nesněných myšlenek. A až budete před spaním rozkročovat paměť, запиšte si do ní datum 13. září. To se totiž v pražském Bike Jesus bude konat oslava dvaceti let Ádvojký, na kterou vás, milé čtenářstvo, srdečně zveme.

Blanka Čínátllová



Ilustrace Nikola Čulík

Jan Púček



Sledovali sme, ako sadia stromy  
v parku pod naším oknom.  
Pondelok ráno. Na konci kalendára.  
Malý bager vyhlbil tri diery.  
Hľadali sme do tej otvorenej zeme,  
zvedaví, či uvidíme minulosť.  
A naozaj – bola tam.  
Úlomky tehíel.  
Rozmrvený betón.  
Hrdzavá armatúra.  
Obkladačky.  
Všetko, čo sem naviezli a zakryli  
tenkou vrstvou zeminy.  
Toto mesto nerástlo.  
Toto mesto budovali.

O dva dni prihrmel nákladiak.  
Na jeho korbe sa chúlili  
tri tenké stromčeky  
so zviazanými nohami.  
Mali zakryté oči a ruky za chrbtom.  
Obstali ich štyria muži.

Zhodili ich na zem.  
Do zeme zapichli rýle.  
Potom dlho fajčili  
a postávali nad nehybnými telami.  
Občas kopanec. Občas smiech.  
Počul som ich kliať:  
na zimu, na mesto, na štát.

Bola už skoro tma,  
keď vložili korene do otvorených hrobov  
a prihrnuli ich hlinou.  
Dva letné duby a jeden platan.  
Na druhý deň sme zo zeme pozbierali špaky.  
V noci prišiel prvý mráz,  
hmyz utíchol.

Mala v tom byť nádej,  
ale ja som stále myslel  
na slovo poprava.

Báseň vybral Petr Borkovec

# z obsahu

- 4 Psaní jako sběr klasů.  
S francouzskou spisovatelkou Ruth Zylberman o paměti, Praze, Paříži a paběrkování / Barbora Vacková
- 5 Rutiněři obav. Kniha Instalace strachu Ruie Zinka / Klára Soukupová
- 5 Akademik v ráži / literární zápisník Jakuba Vaníčka
- 6 Bezohledné knihy. Nekonečné možnosti autorských knih / Helena Černohorská
- 7 Čaues Mišelinel, nazdar Madlo. Nejkrásnější autorská kniha roku 2024 / Blanka Čínátllová
- 8 Myšák na moři, krtci bez moře. Dvě autorské knihy pro děti / Ondřej Macl
- 9 Nový způsob, jak dělat knihy. Studie vztahů prostoru a času v komiksovém románu Tady / Tomáš Stejskal
- 10 Touha být otevřený. Studio Alta buduje v Libni nový domov pro umění i komunitu / Štěpán Truhlařík
- 11 Kdo je Nathan Fielder? Hranice etiky i televizní zábavy v seriálu Zkouška / Martin Svoboda
- 12 Užít se k smrti. S Petrem Ferencem o Filipu Topolovi / Jan Klamm
- 13 Rap v civilu. Pod maskou Jamese Colea / Pavel Chodec
- 15 Mlčící techné. O vztahu moderního umění a přírody v Národní galerii Praha / Martin Netočný
- 18 Not By AI. Umělá inteligence v literatuře a umění: opravdu ji chceme? / Karel Piorecký
- 20 Jazyk, který je nejoprávdovější. S Marjanou a Tarasem Prochaskovými o dětské knize a literatuře za války / Jekaterina Gazukina
- 22 Past je v tom, že žádná past není / poezie Jonáše Hájka
- 25 Reakcionář, nebo vizionář? Biografie kancléře Metternicha od Wolframa Siemanna / Vojtěch Čurda
- 26 Netruchleme, randomizujme. S filosofem Janem Sowou o současném Polsku, losování a lidových dějinách / Kristýna Dziková, Ondřej Slačálek
- 29 Došlo nám, že musíme zasáhnout. Historik Leonid Maruščak o zachraňování uměleckých předmětů ve válce / Pavel Sterec
- 30 Rusko od disidentů po oligarchy. Knižní rozhovor s rusistou Tomášem Glancem / Miroslav Tomek
- 30 Oligarcha za veřejné peníze / sloupek Radka Kubaly

DVOJČÍSLO 16/17  
VYJDE VE STŘEDU  
13. SRPNA 2025

# Zpověď umírněného voliče

ONDŘEJ SLAČÁLEK

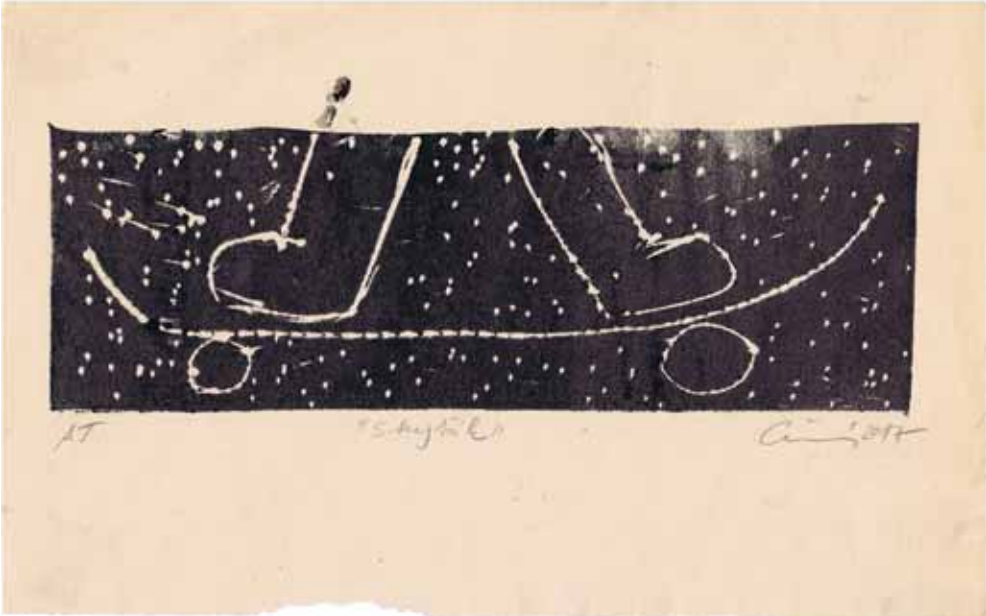
Když se zkraje roku diskutovalo o snahách Elna Muska ovlivňovat volby v Německu, hořce jsme s přáteli vtipkovali: české volby (tehdejší) Trumpova pravá ruka ovlivňovat nemusí, jsou dokonale pod kontrolou trumpistů. A nejen že hlavní politické síly, které se utkají v boji o moc, jsou čeští trumpovci. I jejich alternativy jsou nevolitelné, bereme-li vážně alespoň základní představy o lidských právech a nediskriminaci.

Pokud jde o hlavní české politické síly, je to především bizarní pohled na to, jak se ODS a její bývalý volič Andrej Babiš snaží předstírat zásadní rozdíly tam, kde nejsou. Dobře to nasvěčuje evropská politika: zatímco Babiš sedí v europarlamentu s maďarským Fideszem, slovenským Smerem, rakouskými Svobodnými a francouzskou Národní frontou, ODS se může pyšnit partnerstvím s polským Právem a spravedlností, španělskou krajní pravicí Vox a italskými Bratry Itálie. Zásadní soupeření mezi českými „populisty“ a „antipopulisty“ můžeme chápat také jako bizarní válku v zastoupení mezi Jarosławem Kaczyńským a Viktorem Orbánem, jako souboj mezi francouzskou krajní pravicí vedenou Marine Le Pen a italskými postfašisty vedenými Giorgiou Meloni.

Ještě návodnější je americká politika: zatímco Babiš rovnou vystupoval s trumpovskou čepicí, významní politici ODS Alexandr Vondra a Marek Benda jasně řekli, že volit v USA, volili by Trumpa. To vše poté, co tento rozto milý bankrotář odmítl uznat výsledky voleb a pokusil se o bizarní verzi státního převratu. Zatímco čeští „populisté“ jsou zároveň trumpisté, česká „antipopulistická“ koalice je vedená stranou, jejíž představitelé se rovněž hlásí k volbě Trumpa.

Ani „populisté“, ani „antipopulisté“ se u moci příliš nepředvedli. Měli bychom si stále připomínat, jak moc Babiš zpackal covid-19, měli jsme tisíce zbytečně mrtvých i nejděle uzavřené školy v EU. Jenže už máme sklon zapomínat, neboť vláda Petra Fialy pro změnu zpackala obnovu po pandemii. Byli jsme poslední ekonomikou, která se v EU vrátila na předcovidovou úroveň.

Babiše během jeho předchozích vládních angažmá krotila a polidšťovala sociální demokracie. I tam, kde se výsledky mohli pochlubit



Ilustrace ČERNÝBERAN

soudnější z jeho ministrů, jako Robert Plaga na školství, byla vidět výrazná role socialistických náměstků. Nyní se o roli Babišových koaličních partnerů hlásí nejvýrazněji tři formace: slepenec různých krajně pravicových stran pod vedením Tomia Okamury, koalice veškerého bizáru na nacionalistické levici spojená s různými pravicovými blogery a agrobary pod názvem Stačilo! a strana uctívající Václava Klause a petromaskulinity Motoristé sobě. O všech těchto formacích víme, že pokud s Babišem skutečně v koalici skončí, bude to jednak patrně pytel blech a jednak pytel krajně pravicových blech. Byl by to spor mezi oportunistou, který se do Trumpa stylizuje z vypočítavosti a snahy chytit se historické příležitosti, a lidmi, kteří by Trumpa podporili z přesvědčení.

Jinými slovy: ze sedmi možných parlamentních formací jich pět představují trumpisté. Co se dá říct o netrumpovské alternativě?

Na výběr máme ze dvou stran, které ještě minule sestavily společnou kandidátku. Někdy se tváří jako „liberální“, ve skutečnosti sdílí spíš původní ideologii s Babišem: nad politikou mají vyhrát věčná řešení, expertiza a manažerská kompetence. Liší se hlavně v tom, zda

máme poslouchat stárnoucí kapitány průmyslu a starosty, anebo ajťáky a ekonomy. Shodují se nicméně v tom, že nechápou (nebo se tváří, že nechápou), že by politika mohla být také – ba dokonce především – sporem zájmů a hodnot. Sem tam mají nějakou feministickou iniciativu či představitelku, dominují ovšem mužské tváře.

Charakter člověka i strany poznáme podle toho, jak se chová k nepopulární menšině. Dnes jsou takovou menšinou Rusové – a obě strany přišly s útoky na jejich práva.

První z těchto stran, Starostové a nezávislí, prosadila pro Rusy změnu zákona o občanství. Aby vůbec mohli žádat o české občanství, musejí se vyvázat z ruského. O tomto vyvázání přitom rozhodují ruské úřady. Opoziční Rusy jsme tak hodili do chřtánu Putinovi a vytvořili jsme jim zcela diskriminační podmínky.

Poté, co se šéfem Pirátů stal pražský Milei z Wishe Zdeněk Hřib, strana se posunula doprava a setřásla ze sebe těch několik zajímavých politiků (a především političek), které měla, jako třeba Janu Michailidu. Nabídli sice pár míst na kandidátkách Zeleným, ale za neuvěřitelně ponižujících podmínek. Celkový tón strany je hlavně expertní, zároveň se

ale rozhodla trumfnout Starosty v protiruském štvání: jako „řešení“ krize bydlení strana navrhuje napálit Rusům, kteří nežijí v Česku, daně z nemovitostí 68krát. Investiční byty jsou „parazitismus na ostatních“, říká k tomu Hřib – a má pravdu. Proč tedy nenavrhneme zvýšit daně všem majitelům investičních bytů?

Údajné pirátské „řešení“ bytové krize má stejnou strukturu jako antisemitské kampaně v minulosti: vezme se palčivý sociální problém, obviní se z něj nepopulární menšina a její stigmatizace se spojí s údajnou kolektivní historickou vinou (ať už za ukřižování Krista, nebo za rok 1968).

Nemám příliš vysoké nároky. Ale české volby mi nabízejí buď různé varianty trumpismu, nebo ubohou diskriminaci nepopulární menšiny. I když jsem ve snaze najít nejmenší zlo snížil laťku až k zemi, nemůžu jít k volbám.

Nabízelo by se samozřejmě volit sociální demokracii. Měla šanci obhájit přerozdělování a solidaritu. Socdem ale místo snahy o rekonstrukci levicové politiky dala přednost nedůstojnému opakovanému vnucování se „levicovým“ národoveckým trumpovcům ve Stačilo!. Bývaly doby, kdysi dávno v nultých letech, kdy jsem se domníval, že nemohu chodit k volbám, protože jsem příliš radikální. Žádná strana mi nebyla dost dobrá, protože neřešila problémy spojené s globalizací kapitalismu, rasismem a sexismem, žádná neměla dobrou odpověď na přicházející ekologickou katastrofu. Býval jsem hrdým nevoličem.

Dnes jsem nevoličem tak trochu zoufalým. Názory jsem příliš nezměnil, ale hodně jsem snížil standardy – tváří v tvář nástupu trumpismu, ekonomické nespravedlnosti a útokům na univerzálnost lidských práv bych rád volil nějaké příslovečné „menší zlo“. Jenže kde v Česku brát sílu, která by nefandila Trumpovi, vystupovala proti masakrování lidí Putinem na Ukrajině i Netanjahuem v Gaze a neútočila na univerzálnost lidských práv (nemluvě o tom, že by třeba brala vážně klimatickou katastrofu a usilovala o spravedlnost v ekonomice)? S hrůzou jsem zjistil, že jsem příliš umírněný. Celý hlavní proud se radikalizoval – jen opačným směrem, než bych si představoval.

Autor je politolog a publicista.

## Uniknout, zmizet, rozpustit se

ALENA MACHONINOVÁ

Hrdinkou *Triku*, poslední prózy Mariji Stěpanovové, je spisovatelka, která opustila svou rodnou zemi pro zvěrstva, jež tato země páchá za svými hranicemi, ale i uvnitř, a jezdí teď po Evropě po čteních a festivalech. Více než o své tvorbě však před cizím publikem na jeho přání svědčí o své domovině, respektive proti ní. Nic v současnosti nepíše, za spisovatelku se už ani nepovažuje, na druhou stranu nic jiného pořádně neumí a pohybem v prostoru alespoň vyplňuje čas. Nejraději by před tím vším utekla, ale nedaří se jí najít ani indicie vedoucí ven z banální únikové hry, kam ji zavede náhodný spolucestující, natožpak z vlastního života. I kdyby se nakonec přidala k cirkusu, kde by se každý večer nechávala v černém sarkofágu rozřezávat na kusy a pak zase zázračně scelovat, dál by to byla ona se svou minulostí, jen v červených šatech po zem a s podivnou opeřenou čepicí na hlavě. Nic by to v zásadě neměnilo.

Žila jsem s tou tenkou prózou celý loňský rok, kdy jsem ji opakovaně četla, pomalu překládala a sama přitom jezdila po čteních a festivalech a čím dál častěji si na ulicích navštěvovaných měst – tak zoufale podobných,

že je s odstupem času na fotografiích ani nerozeznávám – všimala vývěsek s nápisy Escape Room. Jako bych už nežila s tou prózou, ale v ní. Místnosti, do kterých se mohl člověk nechat dobrovolně zavřít, aby po stanovenou dobu s pomocí drobných náповěd hledal východ, byly téměř všude a naléhavě lákaly ke vstupu. A podobně jako v hrdince Stěpanovové i ve mně budily dojem, že nejde o pouhou zábavu, že samy jsou místem úniku. Jako by se do nich dalo vejít a jednoduše zmizet. Užiju jsem u dveří pod jednou takovou cedulí mačkala zvonek. Ale ruku jsem odtáhla. Že je ten dojem mylný, přede mnou stačila zjistit už ona hrdinka.

Znovu se mě zmocnil před pár týdny, když jsem chodila po placaté Vídni mezi masivními historickými budovami, jež byly k nerozlišení. Na rozdíl od hrdinky Stěpanovové jsem nikdy neměla ve zvyku plánovat předem své cesty, tím spíš ne pracovní, do nezvolených destinací a pořizovat si soupis pamětihodností či atrakcí, které bych neměla minout. Ať jedu kamkoli, prostě se procházím, tak jako tak doražím na hlavní náměstí, na centrální třídu, ke katedrále, k paláci, a tam, jakmile uvidím davy turistů, zase rychle zahybám do nějaké boční

ulice, která mě vyvede pryč. Neustále hledám únik a pohledem přejíždím po fasádách domů.

Na žádný nápis zvoucí do Escape Room jsem tentokrát nenarazila. Zato jsem si všimala černobílého plakátu, v jehož pravém spodním rohu se krčila dívka v puntíkových šatech s odhaleným bokem, druhým přitíštěná k oprýskané zdi. A ještě dřív, než jsem zaostříla na písmena, věděla jsem, že tu fotografii dobře znám. Dlouho jsem si ji prohlížela vedle řady jiných od téže autorky, když jsem před šesti sedmi lety překládala první prózu Mariji Stěpanovové *Památce paměti*. Byla v ní kapitola částečně věnovaná americké fotografce Francesce Woodmanové, která na svých snímcích zobrazovala ženské tělo – často své vlastní, i když ne nutně, převážně obnažené, mnohdy jen jeho fragmenty a nezřídka s odvrácenou, zakrytou či chybějící tváří. A toto tělo jako by věčně unikalo z prostor starých opuštěných domů, v nichž bylo zachyceno, leckdy v pohybu a rozmazané, jako by to byl pouhý přízrak, který se co nevidět rozplyne. S jistou skepsí Stěpanovová psala o tom, jak zpětně kritika v tomto motivu mizení, který provází všechny snímky, viděla především předzvěst předčasně autorčiny smrti, její

sebevraždy ve dvaadvaceti letech, ale sama dodala, že „když se na ty fotografie člověk dívá, jen těžko v něm nevyvolávají touhu rozpustit se, dočista splynout s nabídnutým rámem, interiérem nebo krajinou“. I ve mně ji vyvolávaly, jak jsem si připomněla, když jsem se dívala na ten plakát, který zval na výstavu stovky fotografií Francesky Woodmanové do Albertiny. Okamžitě mi došlo, že jsem tak konečně našla svou skutečně únikovou místnost, přesněji celých pět místností, na jejichž stěnách visely maličké snímky mizející autorky a jejich přítelkyň.

Ze tří dnů strávených ve Vídni mám v telefonu jen jednu fotografii – fotografii černobílé fotografie Francesky Woodmanové. Je na ní prosklená skříň jako z nějakého přírodopisného kabinetu. V levé horní části volavky a paví peří, v pravé kachny zabrané bez hlav a na polici pod nimi útočící liška. V levé spodní části zuřivý mýval, v pravé se tisíní bezvládné ženské tělo s hlavou vypadlou z pootevřených dveří. Chtělo by se ji zastrčit a dvířka zamknout. Chtělo by se samu sebe do té prosklené skříně s vycpaninami zastrčit. Ať si útočí mývalové a lišky, na mě nemůžou.

Autorka je rusistka.

SLEPÁ  
V KOPRŇÁCH



# Psaní jako sběr klasů

## S Ruth Zylberman o paměti, Praze, Paříži a paběrkování

**Francouzská spisovatelka a dokumentaristka představila na letošním festivalu Svět knihy český překlad svého titulu Autobiografie jednoho pařížského domu. Příběhy, osudy a deportace 1942–1944. Mluvili jsme ale i o československém disentu nebo o tom, zda psaní může fungovat jako terapie.**

BARBORA VACKOVÁ

**Do Prahy se vracíte už poněkolikáté, jaký k ní máte vztah? Je něco, na co se vždy těšíte?**

Do Prahy jsem poprvé přijela ještě před sametovou revolucí. Bylo mi tehdy asi sedmnáct a v tomto věku jsou všechny zážitky hodně silné. Pozorovala jsem, jak se tato pro mě nová kultura snaží nalézt jakousi kontinuitu, a to ve mně zanechalo hluboký dojem. Od té doby jsem tu byla snad padesátkrát. Praha pro mě představovala dveře do střední Evropy, aniž bych musela do Polska. Tam jsem se poprvé vydala mnohem později. Jedna část mé rodiny totiž pochází z Polska a druhá z ukrajinské části Haliče, kam se chystám z Prahy odjet a něco tam natočit. Můj dědeček žil v Praze deset let, než se odstěhoval do Francie, ale to jsem se dozvěděla až po letech. Blízká je mi i česká literatura, mám k ní důvěrný vztah. Například Svatby v domě pro mě byly zcela zásadní četbou, dále Jan Zábrana a z poezie zejména Vladimír Holan. Vlastně pokaždé, když jsem v Praze, navštívím jeho dům.

**Tentokrát jste tam už byla? Samozřejmě, vždy je to ta první věc.**

V předchozí filmové tvorbě – ve snímcích Proces, Praha 1952 a Disidenti. Tvůrci svobody – se věnujete i historickým tématům spojeným s Prahou. Jak jste se rozhodla točit o těchto událostech? Cítím zvláštní zaujetí revolučním rokem 1989. Shodou okolností jsem sametové revoluci jako dospívající přihlížela, což ve mně vzbudilo touhu dozvědět se víc. Proto vznikl film o disidentech. Navíc mě obecně zajímá studium komunismu v různých zemích. Moje okolí se mi smálo, že příběhy disidentů už jsou „old story“, ale mně pamětníci, příběhy a dokumenty té doby pomáhají lépe vnímat aktuální dění – třebaže můžeme demokratickou transformaci v Česku v mnohém snadno kritizovat. Zajímám se také o působení Francouzské komunistické strany a příčiny její popularity. Komunistické přesvědčení totiž zdaleka nemusí být motivováno touhou někomu ubližovat. Důležitou roli nicméně hrálo objevení archivních záběrů v roce 2019 a vše dohromady se stalo podnětem k natočení filmu. Nehledě na to, že manipulované politické procesy jsou velkým tématem i dnes. Točit historické dokumenty pro mě však není jen vyprávění příběhu, ale pokus o předání něčeho, co nás s historií spojuje. Zejména díky své rodinné zkušenosti vím, že historie je živá, je nám stále nablízku a zároveň nás formuje. Samozřejmě nejen ona, díky bohu, ale naše velká část, o které často ani nevíme, je historií utvářena.

**Příběh knihy Autobiografie jednoho domu vznikl nejdříve jako film. Jak se liší přístup k dokumentárnímu materiálu z pozice filmařky a z pozice spisovatelky? Už při natáčení jsem věděla, že chci vytvořit**

něco širšího než jen příběh o druhé světové válce. Ve filmu je to nemožné, byl by příliš dlouhý. Na jednu stranu tu tedy byla jistá frustrace, na druhou stranu mnohem hlubší pocit, který jsem měla hned zpočátku, tedy touha pokusit se zaznamenat příběh budovy v její úplnosti. Tehdy jsem pochopila, že stojí za to napsat dílo, které nebude pouhým odrazem filmu.

**Název svádí k představě, že příběh o sobě napsal dům sám. Jaká byla jeho skutečná role během natáčení a psaní?** Budovu jsem točila jako postavu, ze které vše vycházelo, jako by z ní cosi vyzařovalo, a to cosi jsem se snažila zachytit jako hmotnou materii – tak jsem ji ve filmu vystavěla, chápala a natáčela. Dvojsmysl v názvu knihy pak poukazuje na cestu, kterou při psaní následuji. Způsob, jakým pozoruji všechny prostory, tedy i Paříž a její budovy, je intimně spjat se způsobem, jakým vnímám trajektorie rodin v těchto místech.

**Sama sebe se v knize ptáte: Dá se psát sbíráním klasů? Narážíte tím jednak na biblickou postavu Rút a jednak na nevyhnutelnou neúplnost skládanky, kterou psaním tvoříte...** Zajímá mě koncept paběrkování, který je se starozákonní postavou Rút spojený. Mám ráda i řadu děl, u kterých nejde o paběrkování, jako spíš o stavbu katedrály. Ale třeba dílo Georgese Pereca bych za paběrkování považovala. Různorodé prvky dávají vzniknout ucelenému dílu, zároveň ale neztrácejí nic ze své jedinečnosti. Tento princip figuruje v dokumentární tvorbě, ale řekla bych, že také v poezii. V té sbírání klasů funguje jako princip náhody, náhodného vyprávění. O představě, věci, skutečnosti, osobě. Já sice nikdy poezii nepsala, hodně ji však čtu. A myslím, že paběrkování živí literární představivost. Takže ano, sběrem klasů psát můžeme.

**V textu se věnujete principu vrstvení, zakrývání, ale také seškrabávání a drolení, což je silně spojené se smyslovým vnímáním. Jaké nejhlubší smyslové vzpomínky si z domu č. 209 v ulici Saint-Maur odnášíte?** Když jsem například ve sklepe objevila vyryté podpisy, bylo to opravdu silné. Tuto citlivost k vrstvám a vrstvení vnímám nejsilněji v Paříži, kde jsem vyrůstala. I v Praze devadesátých let došlo k enormním změnám. A možná jsem tu proměnu vnímala lépe jako někdo, kdo v Praze nebydlel. V prostředí, kde se denně pohybujeme, postřehneme změny mnohem hůře. Já ale porovnávám Prahu se svými vzpomínkami z roku 1989. Zčásti ji zničil masový turismus, ale určité čtvrti – třeba Vinohrady, kde jsem se včera procházela – ve mně i dnes vyvolávají cosi zvláštního.

**Kdybyste měla psát o konkrétním místě v Praze, které by to bylo?** Přesnou adresu vám neprozradím, ale byl by to jeden dům ve Vlašské ulici.

**V díle jsou patrné různé přístupy k traumatizujícím vzpomínkám. Jak s takovými tématy během rozhovorů pracujete?** Jsem mnohem mladší, a tak jsem ty příšerné skutečnosti, jež zažili pamětníci, nezakusila. Nicméně otázka židovské perzekuce zatížila rodiny na několik generací dopředu. Prožívám to s nimi zevnitř, mám k nim pocitově blízko. Dokázala jsem tak rozpoznat, kde mají své limity, kdy se se mnou cítí dobře, o čem chtějí nebo nechtějí mluvit. Řekla bych, že pro ně bylo důležité vědět, že se o mě mohou opřít. Že mezi námi vznikla vazba, díky níž jsme o některých věcech skoro ani mluvit

nemuseli. Ve filmu používám metodu rekonstrukce bývalých domovů za pomoci malých objektů, které pamětníci stavějí do pozic, v jakých si je pamatují. Funguje to skoro jako arteterapie nebo podobné postupy, které aplikujeme na děti. Pracovat s konkrétními příběhy je pro ně jednodušší. Díky nim všechno to utrpení dokážou lépe pojmout.

**Zmínila jste vazbu mezi příběhem a vlastní rodinnou zkušeností. Mohlo psaní či natáčení fungovat jako druh terapie?** Ne. Pokud se tvorba přímo nezabývá otázkou úzkosti či trápení a jejich přeměnami, nemůžeme nikdy fungovat jako terapie. Chci tím říct, že psaní díky bohu není terapií, to by jinak byla trochu nuda. Nemyslím si, že literatura je tu proto, aby utěšovala čtenáře nebo toho, kdo ji píše. Má věcem dávat jejich tvar. A my ji máme sdílet, pokud možno co nejuniverzálnějším způsobem.

**Knih je protkaná reflexemi cizí i vlastní paměti a její (ne)spolehlivosti. Jak přistupovat k paměti domu a jeho zdi? Jak probíhalo „sloupávání tapet“ v jednotlivých bytech a myslích obyvatel?** Na začátku byla potřeba historického bádání. Následné sloupávání vrstev je spíše otázka intuice, náhlého záblesku. Jde mi hlavně o tuto dialektiku. Paběrkováním sice nikdy nevytvoříte stoprocentně komplexní a vyčerpávající výstup, ale dostanete se k detailům, které vám buďto přinesou odpovědi, nebo nikoliv. Je těžké to popsat. Při citlivém sbírání klasů je to často nějaké světlo, vnímání, setkání, jedná se zkrátka o velmi heterogenní zkušenost. Existují různé metody, můžeme k tomu například přistoupit jako Perec, sednout si do kavárny a systematicky popisovat, co se před ní děje. Moje původní zadání spočívalo v oné budově. Od té chvíle vše probíhalo jako každodenní řemeslná práce.

**Říkala jste, že z Prahy pojedete natáčet na Ukrajinu. Jedná se o nějaký konkrétní projekt?** Nevím, to se teprve uvidí. Hodlám natáčet rodné město mé babičky a vesnici mého dědečka. Bydleli na jihu od Lvova, dědeček pocházel z Karpat. Uvidíme, co z toho bude.

**Chtěla byste někdy natočit nebo napsat fikční příběh?** Natočit ne. V dokumentárním filmu je mi dobře. Ráda pracuji se skutečnými příběhy lidí, které poznám. A pokud bych teoreticky natočila fikční film, bylo by to s neherci nebo amatéry, takové setkání je pro mě hodnotnější. V literatuře to je ale něco jiného. Sama ráda čtu fikci a nějakou jsem už pro sebe také napsala. Třeba se k tomu někdy vrátím.

**Ruth Zylberman (nar. 1971) je francouzská spisovatelka a dokumentaristka, autorka knihy Autobiografie jednoho pařížského domu. Příběhy, osudy a deportace 1942–1944 (2020, česky 2024). Jako předloha k románu posloužil dokument Děti z ulice Saint-Maur 209, Paříž, 10. obvod, jež natočila v roce 2018. Autorčiny dokumentární filmy se často věnují historii střední Evropy, včetně politických procesů a disentu v Československu.**



Ruth Zylberman. Foto Céline Nieszawer

# Rutinéři obav

## Instalace strachu Ruie Zinka

Dva neustále mluvící muži, u nichž není jasné, zda jsou sadisté, či klauni, a povětšinou mlčící žena. To jsou postavy vystupující v grotesce portugalského autora Ruie Zinka *Instalace strachu*. Kniha ukazuje, jaké typy strachu naši společnost ovládají, a rovněž jaké jsou limity jejich jazykového ztvárnění.

KLÁRA SOUKUPOVÁ

Na začátku *Instalace strachu* portugalského spisovatele Ruie Zinka (nar. 1961) se ocitáme v nejasné situaci – do bytu k bezejmenné ženě přicházejí dva muži, aby jí „nainstalovali strach“. Není nijak vysvětleno, zda fiktivní společnost žije beze strachu a totalitní moc tuto emoci jakýmsi vynálezem mezi obyvateli distribuuje. Nevíme, jak vláda, z jejíhož nařízení se to děje, lidi kontroluje, jak se nainstalovaný strach šíří, ani kdo je ona žena a v jaké pozici vůči režimu se nachází. Carlos a Sousa přistoupí k instalaci a osvětlují ženě přednosti svého produktu. Podobní podomním prodejcem hrnců, prezentují strach jako pozitivní nástroj a řešení všech problémů: „Je to ten nejkrásnější způsob, jak vysvětlit a uspořádat svět.“ Před ženu následně předestírají katalog strachů: z fyzického a sexuálního napadení, z neznámého, ze zvířat, z nestability trhů, pandemie, ekonomické krize, války, ztráty paměti. Postupně se tak od existenciálního děsu přesouváme spíše k „obavám“, které lze racionalizovat, ale i parodovat.

### Verbální mučení

V *Instalaci strachu* je na první pohled zřejmý její dramatický potenciál – odehrává se v izolovaném prostoru, s malým množstvím postav a během omezeného času. To, že knihu z roku 2012 v podstatě obratem (v roce 2014)

pro divadlo adaptoval František Jorge Listopad, je proto zajímavé spíše vzhledem k českému kontextu, nikoli však samotným výběrem. Text ostatně v tezovitosti, frázovitosti jazyka, hračkovství postav i absurditě situace upomíná na divadelní hry československých šedesátých a sedmdesátých let (Václav Havel, Pavel Kohout), ale pochopitelně také na klasiku absurdního divadla *Čekání na Godota*. Nenabízí nám dnešní doba jiné umělecké postupy? Karolina Válová v předmluvě píše, že *Instalace strachu* je „důmyslným podobenstvím portugalské společnosti“. Není však jasné, v jakém ohledu, protože jádrem vyprávění je archetypálnost a současně variantnost strachu, tedy nic přímo portugalského ani ryze soudobého. Pokud tak má být Zinkova kniha podobenstvím lidské společnosti obecně, pak jsou v tomto slova smyslu podobenstvím všechna literární díla. Carlos a Sousa ženě předvádějí či připomínají nejrůznější obavy i zdroje úzkostí. Ze strany mužů probíhá jakési verbální mučení – sugerují strach skrze popisy, vyprávěnky a líčení. Na začátku a na konci knihy se snaží v ženě vyvolat strach také jakýmsi promítáním či hologramem, signalizovaným kurzivou, který by snad ve své vizualitě mohl být přesvědčivý, avšak v textu zůstává jen slovním vyjádřením. U čtenáře strach nevzbuzuje, neboť se jedná o banální a nepůsobivé popisy nepříjemných

situací: „Kašlat začne přenašeč viru až v letadle. Nikdo si ničeho nevšimne.“ Oproti hororům, thrillerům či detektivkám je *Instalace strachu* zcela neimerzivní; strach není vyvoláván, ale popisován.

### Monotónní přehazování replik

Nedůvěra v sílu slova a příběh, který by sám podstatu strachu zprostředkoval, se projevuje nejen v explicitnosti a jednoznačnosti všech významů, jež jsou strachu připisovány, ale i v potřebě autora dovysvětlovat text či svou intenci v doslovu („Fikce, kterou mám zájem číst i psát, dělá právě tohle: pokouší se vykládat znamení“) a osvětlovat literární aluze, které kniha obsahuje. *Instalace strachu* se postupně odklání od dystopické scény technicistní regulace hrůzy v domácnostech ke grotesknímu rozhovoru dvou mužů, kteří si libují ve slovních hříčkách a reprodukci reakcí na paniku či obavy. Principem se stává replikování frází novinového, byznysového, byrokratického či technokratického diskursu. Množství dialogů Carlose a Sousy je pouhé pinkání a přehazování slovíček a replik bez hlubšího významu či posunu příběhu. Ostatně monotónnost variací se odráží i v reakci posluchačky: „Žena už ví, co bude následovat. Další názorná ukázka.“ Podobně se cítí i čtenář, který princip, jenž nesměruje k žádné gradaci, brzy pochopí a má tendenci krátké výměny promluv přeskakovat.

Ve výsledku je na zobrazené situaci nejděsivější latentní přítomnost sexuálního násilí, a tedy mužské nadřazenosti – ta je však v textu skryta od začátku a je zachycena bez ohledu na vědeckofantastickou či dystopickou instalaci a tušení totalitního režimu v pozadí. Pokud by šlo Zinkovi primárně o evokaci této prastaré, a přitom zlehčované či ospravedlňované hrůzy, nemusel by konstruovat groteskní divadelní scénu. Jeho cílem však bylo naopak rozehrát dialogickou variační výměnu frází, sloganů či gagů. Na divadelním jevišti tento postup možná funguje lépe; v knižní podobě jde pouze o povrchní hříčku.

Autorka je komparatistka.

**Rui Zink: *Instalace strachu*.** Přeložila Martina Čáslavská. Bourdon, Praha 2024, 184 stran.



Rui Zink ve své knize předestírá nejrůznější druhy strachu. Ilustrace Nikola Čulík

## literární zápisník

## Akademik v ráži

JAKUB VANÍČEK

Po letech jsem začal pravidelně číst časopis Tvar a dočkal se jedinečného čtenářského zážitku. V čísle 11 se objevil celostránkový text Doroty Ambrožové. Spisovatelka, která v minulém roce debutovala románem *Poslední léto*, se v něm věnuje stále palčivějšímu problému odměňování autorů (a potažmo i dalších profesí spojených s vydáváním literatury). Na pozadí jednoho drobného dilematu rozvíjí svůj osobní příběh spojený s psaním knihy, předkládá kritiku mizerného finančního ohodnocení i svůj postoj k honorářům a penězům. Končí otázkou, co všechno vlastně autor musí mít za sebou, aby se vůbec mohl k tak podstatným problémům vyjadřovat. Cenné je, že Ambrožová našla odvahu postavit se před čtenáře a vyličit jim svou rodinnou situaci, ukázat, že bez partnera, vydělávajícího pravděpodobně alespoň průměrnou mzdu, a se starostmi o děti by

nejspíš nenapsala ani řádku. Nakonec dochází k závěru, že „rozpor mezi tím, jak vysoko literaturu společnost cení, a tím, v jak špatných podmínkách vzniká, je značný“ a že elitní věc z ní „nedělá ani tak společenská prestiž, jako spíše podmínky autorů a autorek, které jsou zkrátka pro velkou řadu potenciálních literátů existenčně neproveditelné“.

Co se ale Dorotě Ambrožové nestalo! Namísto pokusu o diskusi její docela upřímnou zpověď náležitě pojednal akademik Pavel Janoušek. Tentýž Janoušek, který už před lety neblaze proslul svými postoji ke snahám mladých autorů proměnit alespoň v drobné výše či krajinu české poezie. Myslel jsem, že velkán zdejšího literárního provozu se omezuje už jen na sepisování recenzí s předepsaným počtem úhozů a redigování povídaček z dějin české literatury a dramatu, avšak nikoli. Pana profesora nejspíš namíchla špatně napsaná recenze knihy *Až skončí práce*, otištěná ve stejném čísle Tvaru jako článek Ambrožové. A protože byl v ráži, vzal to z gruntu.

Hned na úvod jí podrazil nohy, tituluje ji „vynikající spisovatelkou, která to o sobě ví – a také vždy věděla, že svými prózami obdaruje lidstvo“. Hned u této v pořadí druhé věty mě napadlo, jak asi musel být redaktor Tvaru při práci na textu Pavla Janouška, mnohaletého předsedy Společnosti přátel Tvaru, nemálo pokorný a tolerantní. Všude jinde by nejspíš tenhle zlostný paskvil autorovi omlátili

o hlavu, a spolu s ním i formulace typu „jak má chudák holka dál svým psaním obdarovávat lidstvo“. Ta chudák holka je přitom matka dětí, člověk, který se snaží obstát ve světě; ale co na tom, Janoušek si z ní udělá terč svého ostrovtipu a v domněni, že zachraňuje svět před pohrobky bolševiků, ji zhanobí v takovém stylu, jaký by si naživo nedovolil k nikomu: ani ke své kolegyni, ani k řidičce autobusu, ani k mnohokrát vyvolávané pokladní z Lidlu.

Když necháme stranou Janouškovy impertinence, co z jeho textu zůstane? Pravděpodobně jen jeho dojemná starost, aby literatura přežila názory lidí, kteří ji tvoří. Zbytek je irrelevantní a s textem Ambrožové se míjí. Janoušek se snaží vykreslit známý obraz levicově orientovaného umělce, který stojí před státní institucí s nataženou rukou a usiluje zajistit si pohodlný život. Ano, to píše tentýž člověk, který po celý svůj život dostával výplatní pásky v institucích provozovaných z rozpočtu státu a jehož zaměstnáním dvě třetiny obyvatel tohoto státu otevřeně pohrdají. Těžko se zbavit dojmu, že se chudák nejspíš zalekl konkurence ze strany lidí, kteří by chtěli podobné výsady, jaké měl on. Kdyby si ovšem přečetl Ambrožovou ještě jednou, možná by si uvědomil, že mu jen strach zalepil oči. Autorka v textu žádný z takových požadavků neklade a svou pozornost obrací k nakladatelům i k samotným čtenářům.

Tak teď už aspoň Ambrožová ví, že žije v Česku, v zemi, kde i v roce 2025 jsou někteří lidé tak moc vystrašení normalizací a v mnoha případech – netvrdím, že zrovna v tom Janouškově – znechucení svou vlastní rolí během ní, že jakýkoli, klidně i chabý pokus o kritiku současných poměrů je může pronásledovat jako noční běs. Co na tom, že Ambrožová psala jen o honorářích, tedy o klíčovém momentu v produkčním řetězci původní české literatury? I to jsou přece náběhy k zavádění centrálních spisovatelských institucí; a ty, jak je zřejmé z Janouškova uvažování, mohou být jedinou odpovědí na problémy, které způsobuje tržní model v oblasti vydávání uměleckých děl.

Čekal jsem, že se ve Tvaru objeví další text, který by na Ambrožovou navázal. Problémů spojených s mizerným odměňováním za intelektuální práci autorů, redaktorů a grafiků je víc než dost; našel jsem ale jen další porce poezie a sdělení, že časopis během prázdnin nebude vycházet. Diskuse, kterou si dluží nejen autoři samotní, ale i Svaz českých nakladatelů a knihkupců, se odkládá na neurčito. Nejdříve bude třeba vysvětlit lidem zaměstnaným v kulturních institucích, že snahy nastavit lepší finanční ohodnocení za práci těch, co nemají jistotu stálého úvazku, neznamenají nasednout do stroje času a vrátit se do dob vrcholné normalizace.

Autor je antikvář a nakladatel.



# Bezohledné knihy

## Nekonečné možnosti autorských knih

**Bylo nebylo patří k nakladatelstvím, jež pečují o vydávání autorských knih, které se často objevují v nominacích na různé umělecké ceny. Navzdory, anebo možná právě díky tomu, že ukazují, že „krása“ autorských knih může být zcela neokázalá. Ale také naprosto neomezená jakýmikoliv pravidly, a oč méně vyzývají k hlubokému čtení, o to větší pozornost si nárokují.**

HELENA ČERNOHORSKÁ

Nejkrásnější autorskou knihu jsem viděla u Josefa Hampla. V parném létě, v nizoučkém podkroví, kde voněla dřevotříska. Bylo dusné horko, a kdyby si pan Hampl nedával pozor, mohutnými zády by tu sedlovou střechu nadzvedl. Ukazoval nám šité obrazy, samozřejmě nad šicím strojem, a najednou si vzpomněl, že jsme od knih. A tak sáhl do šuplete a vytáhl krabici. V ní byla v hedvábném papíře zabalená sněhobílá kniha. „Věnoval jsem ji ženě jako svatební dar.“ Myslím, že řekl právě tohle. A pomalu, uctivě listoval objemnou knihou, která ale působila jako snesená z oblaků, lehce a nadzemsky. Tu a tam bylo do bílých listů cosi vytlačeno, cosi vlastní rukou uděláno. A kdo ji viděl, četl to láskyplné vyznání, které do ní bylo zapsáno zcela beze slov.

### Otisk v mysli i prstech

Neumím říct, co je autorská kniha. A to je v nakladatelství Bylo nebylo, které snad již devátým rokem spoluvlastním, tu a tam vydáváme. A já si nekladu jen otázku, co je autorská kniha, ale možná ještě častěji, co je krásná kniha. Která kniha je krásná? Nedávno jsme šly s kolegyní Annou Pleštilovou na vyhlášení Zlaté stuhy, protože jeden z našich titulů získal nominaci. Šly jsme tam poprvé a nestudovaly jsme, za co je nominován, protože jsme automaticky předpokládaly, že to je zkrátka nominace pro nejpěknější dětskou knihu. Hned v prvních minutách jsme však byly vyvedeny z omylu: dětské knihy jsou tu nominovány *buď* za text, *nebo* za ilustrace. Zbytek večera byl už jen šum. Jak se to dá oddělit? Jak můžete knihu rozdělit na dvě části? Jak to, že není automaticky vnímána jako celek? Jako něco *buď* funkčního, protože jedna složka podporuje druhou (a třetí – grafika – a čtvrtou – formát – a pátou – vazba...), nebo nefunkčního, protože něco zkrátka pokulhává? Dobrá kniha je přece ta, která obstojí jako celek. A krásná ta, která k tomu zanechá hluboký dojem: otisk v prstech, v mysli, v očích, v pevně zatnutých rtech nebo v úsměvu.

Anna Pleštilová užívá jednu překrásnou dichotomii. Opakem krásných knih jsou knihy *lesklé*, tedy podbíživé, zpravidla moderně upravené, s krásným materiálem a nákladně

vyrobené, někdy hlavně proto, aby zakryly to, co jim vlastně schází. A schází jim velmi často něco podstatného, třeba dobrý text. Shodou okolností byla letos jedna z našich knih nominovaná i na Nejkrásnější knihu České republiky. Jak je patrné už z názvu soutěže, hodnotí se zde pouze estetické kritérium. Když jsem si prohlížela nominované knihy, nemohla jsem se ubránit pocitu, že faktury, které za ně vystavily tiskárny, byly na sumy vpravdě horentní. Náš nominovaný *Deník* (2024) Vlasty Hustákové s obálkou z prosté lepenky, vytištěný na nejlevnějším ofsetovém papíře, vyšel na 36 400 korun v nákladu 400 kusů. Působil v té přehlídce skoro nepřístojně. Nakonec doopravdy vyhrál, a mě zaskočilo, že ještě může zvítězit zcela neokázalá kniha, u které vyniká jen řemeslo – výtvarnice a graficky.

### Obyčejné sešitky

A tady se od krásné (nebo vlastně nejkrásnější!) knihy vracím k té knize autorské. Protože i v jejím případě vyniká um autora, který často stojí za textem (je-li), obrazovým doprovodem (je-li), celkovým uchopením, zpravidla má jasnou představu o formátu, materiálu, vazbě... A vlastně i o čtenáři a vylučnosti, nebo naopak „obyčejnosti“ té knihy. V Bylo nebylo jsme s Annou Pleštilovou vydaly autorské knihy signované a číslované v nákladu sto kusů, které stojí 500 korun. A vydaly jsme ručně tištěnou autorskou knihu Marka Vavřince, na níž nechal dva měsíce jen fyzické práce, a prodávaly ji za 380 korun. Protože Marek je z těch, kdo raději tvoří – a čím rychleji se kniha vyprodá, tím dříve se může vydat nová! Autorská kniha nemusí být zrovna na míru ušitým svatebním darem, a už vůbec nemusí existovat v jediném exempláři. A rozhodně nemusí být ručně vyrobená autorem.

Kateřina Černá skladovala autorské knihy (a autorské básně a recepty vyvedené na papírových dortových dečkách nebo rovnou papírových taškách – protože za ucho se hned můžou věšet na hřebík!) ve velké skříni. Od každé knížky měla pár variant. Sama si je psala, ilustrovala, různě krásnila výtvarně i materiálem, navrhovala si celkovou podobu. Tu by chtělo do nitě vevázat kraječku, tu by to chtělo

drobnou ražbičku... Kateřininy knihy vydávámě řadu let – jedná se o přetisky autorských knih, které jsou zpravidla vytištěné průmyslovou tiskárnou, ale ručně dokončované (nejčastěji ručně šité), a stojí vesměs pár korun, protože jsou to vlastně sešitky a protože pro malířku byly drobnou radostí, vážná tvorba stála jinde.

### Ty, co nepatří do knihoven

O autorské knize – zrovna jako o knize krásné – platí, že to není věc. Je to volné umění, objekt připomínající knihu, projev výtvarného citu, který může mít blízko také k literatuře. Na čtenáře/pozorovatele/recipientu působí vším, co má k dispozici: obrazem, textem, barvou, materiálem. Zanechává dojem a vyvolává otázky. Autorská kniha postrádá jednoznačnou navigaci, která slouží jednoduché orientaci čtenáře ve svazku (třeba copyrightovou stranu, obsah, titul, patitul, paginaci, tiráž...). Zároveň to všechno může obsahovat, ale autor bude k těmto náležitostem přistupovat po svém, ryze po svém, a bez ohledu na čtenáře. Autorská kniha je nejspíš kniha bezohledná. Čtenáři nepomáhá, není to suma úhledně seskládaných vět, které vedou oko zleva doprava, shora dolů, po kapitolách a odstavcích... Neposkytuje jasné orientační body, nenapomáhá interpretaci.

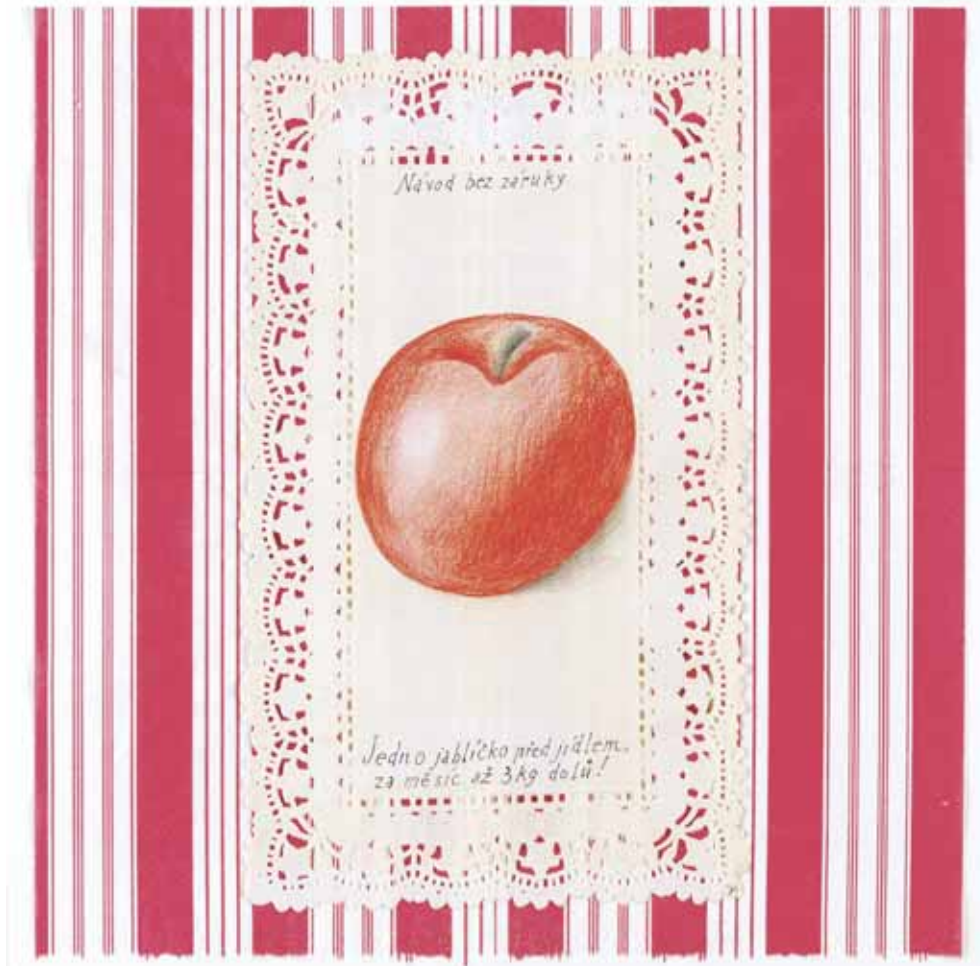
Autorská kniha představuje osobitý projev autora, autorky či autorů. Je očitým svědectvím světa, jedinečnou výpovědí o žitém a myšleném. Obejde se beze slov. Nebo je prostě neskládá podle typografických pravidel. Pravidla nemá. Snad jen, že musí alespoň vzdáleně připomínat tu knihu, jak ji máme uloženou ve společné kulturní paměti... Je omezena materiálem? Dovedu si představit (a jistě taková existuje) autorskou knihu ze dřeva i z betonu. Je omezena vazbou? Známe knihy-kartotéky, které pracují s volně loženými listy. Je omezena formátem? Oproti jiným knihám se ty autorské nemusí přizpůsobovat výšce polic v knihovně. Ostatně by v knihovně vůbec být neměly! A měly by být vyrobeny rukama autorů? A od které chvíle? Měl by autor zasadit strom, z něhož vzejde papír na knihu? Měl by si koupit knihtisk? Musí vyčerpat všechnu dovolenou na to, aby knihy sám vytiskl a sešil? Jsem si jistá, že autorská kniha může být zhotovená z reklamního letáku, vytištěná ofsetem, digitálem nebo jehličkovou tiskárnou na papír toaletní nebo ručně vyrobený...

### Díla, jež kladou odpor

Na dvore čínských císařů se sbíraly a vystavovaly krásné předměty: ukázky špičkové řemeslné práce a umělecké tvorby. Císařští úředníci, císař sám i jeho konkubíny si je údajně dokázali hodiny prohlížet. Zblízka je studovali, hladili je prsty, převraceli v dlaních. S uznáním, s dojetím, s radostí, že mají krásu ve vlastních rukou. Stejně je to myslím s autorskými knihami. Někdy jsou obdivuhodnou ukázkou řemesla (knihvazačství, dřevorezby, litografie či jiných grafických technik), jindy obálkou na překrásné obrazy, které je věčná škoda ponechávat v zavřených deskách. (Takové autorské knihy si zavěšuji doširoka rozevřené do dvou kolíčků a vystavuji dvoustránky jako proměnlivé obrazy.)

Autorská kniha plní samozřejmě řadu funkcí. Třeba se angažuje, nebo zůstává zcela apolitickým, výsostně estetickým gestem, je-li to ještě možné, šokuje (knihy ničené, pálené, prostřílené, zakopávané a zase vykopávané...), je projevem láskyplným nebo ironickým. Často bývá skutečnou poctou knize jako takové. V každém případě však klade odpor. A svádí k tomu, aby byla prožita především smyslově, jako by si vůbec nenárokovala hlubší čtení, ale toho se vlastně vši mocí dožaduje.

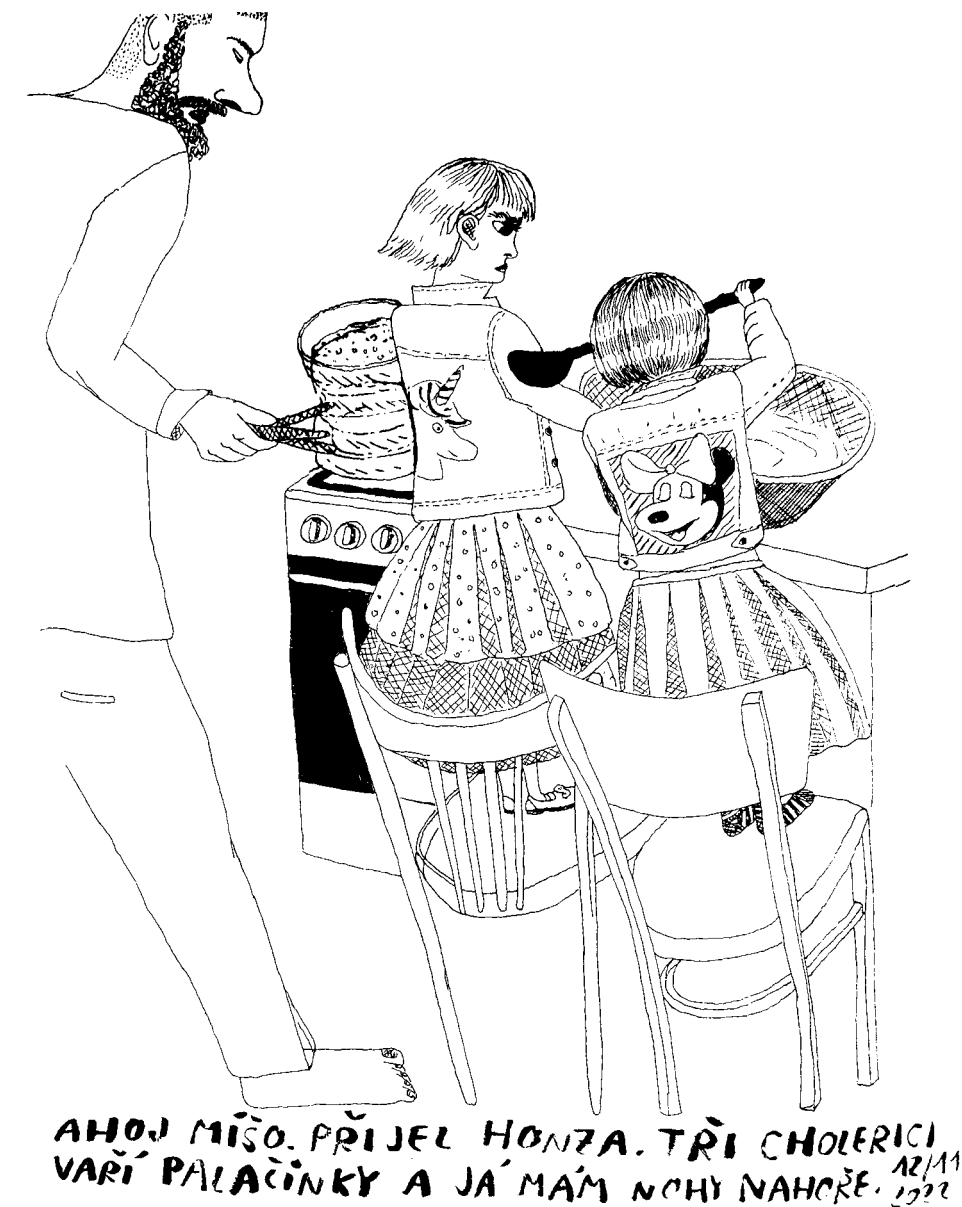
Autorka je spisovatelka a redaktorka nakladatelství Bylo nebylo.



Ilustrace Kateřina Černá

# Čaues Mišeline, nazdar Madlo

## Nejkrásnější autorská kniha roku 2024



Ani na trapnost se Kniha roku neohlíží, autorky nešetří sebe ani své okolí

Dvě umělkyně se dohodly, že si během jednoho roku budou každý den posílat vzkazy. Soubor kreslených reportáží zachycuje, co se děje ve výtvarných ateliérech a pražských kavárnách, ale třeba i to, jak se dá projít narvaným vlakem s plným nočníkem. Text zde spíše ilustruje kresby, jež se ukazují jako nejlepší způsob, jak přežít všední den.

BLANKA ČINÁTLVÁ

„Kniha je médium, které nám nejen předává příběhy, vědění a umění, ale také odráží ducha své doby. Soutěž Nejkrásnější české knihy roku tuto jedinečnost po šedesát let chrání, oslavuje a kultivuje,“ prohlásil při vyhlášení cen nejlepšího knižního designu za rok 2024 ministr kultury. V kategorii Bibliofilie a autorské knihy zvítězila *Kniha roku* (2024) Michaely Kukovičové a Magdaleny Rutové v grafické úpravě Jana Čumlivského. Kniha na nakladatelství Baobab nebyvale velká, těžká a na první pohled fádni až ošklivá ale rozhodně nic nepředává – příběhy, vědění, umění –, ani neoslavuje a nekultivuje. Naštěstí!

### Pestré dny, blbý deníček

Obálka knihy imituje rozložené a zaprášené svazky klasiků vázaných v (krokodýlí) kůži. Nenajdeme v ní však kroniku národního obrození, již asociuje přeškrtnutý titul Jiráskova *F.L. Věka*, ale konvolut kreslených reportů, které si od dubna 2022 do dubna 2023 posílaly výtvarnice a ilustrátorky Magdalena Rutová a Michaela Kukovičová. *Kniha roku* v lečtem připomene komiksový deník Lucie Lomové *Každý den jen nový* (2022). Autorka řady úspěšných komiksů v jeho úvodu píše, že se zrodil z touhy po improvizaci a lehkosti a že si chtěla po plánovitém a pracném skicování užít „spontánní kreslení z první vody“. A tak sama sobě dala výzvu, že si každý den roku 2017 něco nakreslí a napíše, aniž by přitom zohledňovala možnosti publikování či čtenářskou zajímavost. Vzniklo pozoruhodné dílo, které ohledává limity komiksového i autobiografického vyprávění. Klíčový problém všech autobiografických narativů – a sice, jak se vyprávět – komiksový deník samozřejmě zintenzivňuje otázkou sebezobrazení. Řeší ji i Lomová a vyplývá z ní řada komických

situací – když si nasazuje různé zvířecí hlavy nebo když se pokouší zobrazit poměrně složité mentální či emocionální stavy, jež se v běžné (deníkové) řeči často odbudou ustálenou metaforou (pocit kamení v břiše). Komiksová kresba dokáže v tu chvíli vtipně poukázat na rozpor mezi doslovným a obrazným jazykem a nesamozřejmost některých pojmenování, demonstrovat celou škálu narativní i performativní zkratky. A samozřejmě se ukáže, že „tímhle humorně skicovitým stylem“ se dají vyprávět i vážné věci (synův coming out, matčina nemoc, smrt přítele atd.). Lomová také komentuje autobiografické upírství: „Tehle deník mě svádí vyprávět svůj život jako příběh. Taky mám sklon žít tak, aby se z toho dobře dělал komiks. (...) Život se trochu stává sběrem materiálu.“ Přemýšlí, co z toho, co během dne prožívá, by se hodilo do deníku; chodí na procházky, aby se mohlo něco dít. Zjevná dramata v přímém přenosu stylizuje do komiksového vyprávění a současně konstatuje, že „čím pestrější dny, tím blbější deníček“.

### Pohlednicové kalendárium

*Kniha roku* jako by začínala tam, kde končí komiksový deník Lucie Lomové. Netřeba klást otázku, zda a jak dokáže „lehkomyšlná“ kresba zachytit vážné okamžiky. Kresba se totiž stává primárním (nebo spíše tím nejpřirozenějším a nejsamozřejmějším) módem vyjádření, zcela tedy mizí distinkce mezi okamžiky banálními a zásadními či zaznamenáníhodnými. A své místo tu mají i prázdné stránky, které udržují kalendářový rytmus vyprávění a současně nechávají některé dny bez záznamu. Čtenář pak do těchto bílých míst může dosadit třeba absenci (nebo naopak přebytek) vnějších podnětů, ale také autorskou únavu či nechuť. Komiksová i ilustrátorská zkratka vede k různým podobám grotesknosti zobrazovaného, jež dokáže jistou potouchlostí obdařit jak fádni každodenní rutinu (péče o děti, návštěva rodičů), tak mimořádné či seriózní události (prezidentské volby).

Na rozdíl od komiksového deníku může sbírka kreslených reportů zacházet se vztahem obrazu a textu zcela libovolně. Kresleným zprávám logicky dominuje především vizuální vyprávění, text má spíše roli ekfráze. Ze všeho nejvíc připomíná nápis na pohlednici – vykazuje určitá epistolární pravidla (datum, oslovení); vzhledem k omezenému prostoru musí být úsporný, hutný, pointovaný, a tak mívá mnohem osobnější, neformálnější i hravější tón; deníkový fragment vpisuje do komentáře „pohledu“, jež adresátovi posílá. Zápisy na pohledy vznikají většinou ve spěchu, improvizovaně, z momentálního nápadu, chytají se a rozvíjejí marginality nebo detaily vypozerované z obrázků na přední straně. Ledabylost i lehkomyšlnost zápisu potvrzuje osobní a nespisovný jazyk, šifrované aluze srozumitelné výhradně adresátovi, pravopisné lajdáctví... A přesně tak vypadá i textová ilustrace *Knihy roku*, to zásadní se odehrává v černo-bílých kresbách, jimž dominují autoportréty a portréty rodiny, přátel, známých.

### Galerie lidí

Skoro jako by se jednalo o další Album lidí. V roce 2009 vydal Baobab úspěšnou dětskou knihu *Album lidí*, v níž francouzský autor píše pod pseudonymem Blexbolex v ironických dvojicích (čarodějnice/hasič, kovboj/herce) sestavil lidské typy, profese a role. *Kniha roku* ve dvojí perspektivě představuje poměrně výraznou profesní i sociální skupinu – pedagogy a studenty UMPRUM, okruh lidí kolem nakladatelství Baobab, Fra, dokonce se tu čte i A2. Pokud patříte ke stejné sociální bublině, pravděpodobně uvidíte tváře, které sami znáte nebo se míhají na sociálních sítích vašich přátel, poznáte kavárenské stolký, u nichž také vysedáváte, a tlachy, jež posloucháváte nebo

sami vedete; čtete knihy a autory, o nichž se zde mluví, a navštívili jste stejné výstavy a snad i tytéž vernisáže.

Pozoruhodnou, leckdy až iritující sebe-střednost *Knihy roku* podporuje i autorská komunikační situace. Průvodní nakladatelský text vydává knihu za „dvoj-deník“ nebo „celoroční dialog dvou žen“, ale ke skutečnému dialogu, který bychom vzhledem k epistolárním náznakům mohli očekávat, nedochází. Jednotlivé reporty na sebe nereagují, naopak zdůrazňují, že skutečný dialog obou žen se odehrává jinde („napiš mi sms“, „více osobně“). Leckdy nemají ani typickou funkci reportu, neboť se zpravují o události, již se nejen účastnily obě (společná dovolená, setkání v kavárně), ale ještě tematizují toto vzájemné „zpravodajství“ – kreslím tě, jak mě kreslíš... Každá situace, každý portrét jako by mohl být donekonečna zmnožován a metamorfován tím, že se v sobě zrcadlí.

### Vliv člověka a celeru

*Kniha roku* vystihuje povahu autorských knih, jak ji ve svém textu formuluje Helena Černo-horská – jedná se o knihu neuvěřitelně bezohlednou. Jako by ji čtenář vůbec nezajímal: pokud nevíte, kdo je kdo ve světě českého knižního designu, a nevidíte do rodinných a profesních partiček, těžko se zorientujete; čekáte-li genderovou agitku (má se přece jednat o dialog dvou umělkyní), asi budete zklamáni, protože se nedostaneme dál, než že muž, který vaří, je sexy. A taky si ji nemůžete jen tak číst v tramvaji. Úctyhodný rozměr a váha knihy vás nutí udělat si na čtení čas i prostor. Synoptické česko-anglické vydání na druhou stranu budí dojem naprosté univerzálnosti řečeného/zobrazovaného. Ano, podobně jako z deníku Lucie Lomové vyplývá, že kreativní činnost je za prvé těžce podhodnocená a i držitelky řady cen se musí živit leckdy dost ponižujícími nebo otravnými „kšefty“, za druhé je to dřina – uzávěrky, termíny, nedostatek nápadů, práce navzdory partnerským vrtolům, rodičovským manýrům, dětským nemocem, společenské krizi, pocitům vlastní nedostatečnosti atd... Nakonec totiž v těchto reportech nejde o exkluzivitu workshopů v Mikulandské nebo o drby ze životů nadějných i zavedených umělců a pražských intelektuálů, ale o to, že můžeme narazit na mnohé, co důvěrně známe z vlastní trapné každodennosti. Například velikonoční kolorit – „Last minute hrotíme vejce. Vyblité jako vždy.“

A ani na trapnost se *Kniha roku* neohlíží, autorky nešetří své okolí ani sebe samotné. Z pěny dní v záznamech zůstanou v zásadě jen domácí práce, venčení psů a dětí, popíjení a kocoviny, konverzační fragmenty. Neuvěřitelně ironicky působí i pedagogické momentky – umprumácké prostředí nevidíme jako nějakou dílnu, kde spontánně vyhřezávají nápady a projekty (tedy pokud se do zorného úhlu nedostane Juraj Horváth a jeho ateliér), ale jako instituci, kde se schůzují, chodí do bufetu a posuzují doktorandské projekty jako „předem vyplněná věštba levého oka, vliv člověka a celeru – neonarativní strategie v kontextu současného umění“. Sebeironicky se autorky také neustále vypořádávají s vlastním obrazem, nakonec právě jejich tváře vidíme v *Knize* nejčastěji. Ostatně autoportréty *Knihy roku* i zahajují – jednomu dominuje šílený účes a druhému opary nadživotní velikosti, o nichž ovšem Michaela Kukovičová prohlásí: „Budu dělat, že neexistuju.“ Spíše než sebezpytem tak *Kniha roku* zůstává „projektičkem“, jenž nabízí nejen vtipné a zábavné čtení, které nechce kultivovat, ale do nejnepatrnějších nuancí ukazuje, co dokáže umění pozorovat. Třeba kolemjdoucí, vzor šatů, tři cholery, jak vaří palačinky, nebo nudu všedního dne.

Michaela Kukovičová, Magdalena Rutová: *Kniha roku*. Baobab, Praha 2024, 736 stran.

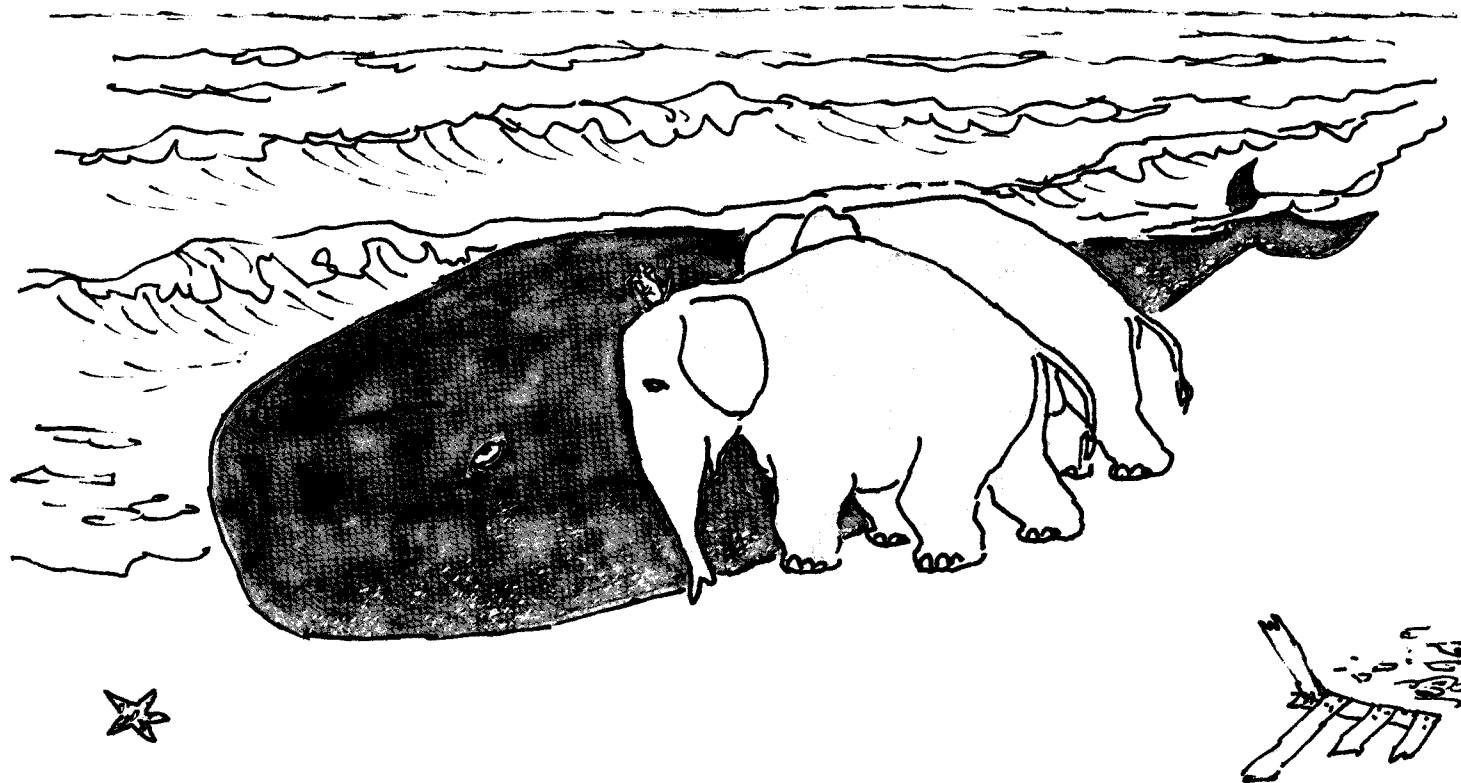


# Myšák na moři, krtci bez moře

## Dvě autorské knihy pro děti

Pokud se někde autorské knize dlouhodobě daří, pak je to literatura primárně orientovaná na dětské čtenáře. Pozoruhodné symbiózy literární a výtvarné roviny si nezřídka všímají i poroty různých literárních cen. Příkladem mohou být i dva tituly nakladatelství Baobab. Knížečka Kam zmizelo moře manželů Prochaskových (viz rozhovor na stranách 20 a 21) získala letošní Zlatou stuhu za nakladatelský počín.

ONDŘEJ MACL



Sloni pomáhají velrybě Borisovi zpátky do moře. Ilustrace William Steig

Na chronicky přehlížené vztahy hlodavců a hmyzožravců k moři se zaměřují hned dva nové tituly z nabídky nakladatelství Baobab, *Amos & Boris* (1971, česky 2025) Williama Steiga a *Kam zmizelo moře* (2015, česky 2024) Tarase a Marjany Prochaskových. Steigovi nakladatelství letos vydalo také dětskou knihu o „hraní si na pizzu“ a jedná se o jeho první publikace v češtině, celosvětově je pak tento americký potomek židovských přistěhovalců ze Lvova a dlouholetý karikaturista The New Yorkeru nejznámější díky filmové adaptaci jeho knihy *Shrek!* (1990; to zelené slovo mimochodem vychází z jidiš výrazu pro teror či strach). O poznání krotší *Amos & Boris* pojednává o přátelství mezi myšákem a velrybou. Ukrajinský spisovatel s přírodovědným vzděláním Taras Prochasko je u nás oproti Steigovi poměrně známý i jako autor knih pro dospělé; u nás mu vyšel „karpatský“ román *Jinací* (2002, česky 2012) nebo výbor kratších próz *Jetotak* (2010, česky 2021). *Kam zmizelo moře* je druhý díl tetralogie o třináctičlenné krtčí rodině, kterou vytvořil společně s ilustrátorkou a spisovatelkou Marjanou Prochasko a původně ji vydalo prestižní lvovské Nakladatelství Starého lva, fungující válce navzdory.

### Jedno neuvěřitelné setkání

Steigova kniha cílí na poněkud mladší čtenáře než kniha manželů Prochaskových. Obrázky značně převažují nad textem a výsledný příběh nezapře podobu s některou z Ezopových bajek typu O lvu a myši. Maličký tvor se nadchne pro oceán, postaví si loďku, ztroskotá a zachrání ho velryba, které na oplátku slíbí, že jí v případě potřeby také pomůže. Velryba o této nabídce pobaveně pochybuje, pak ale jednou uvízne na břehu Pobřeží slonoviny, a když tu náhodou jde kolem tentýž myšák Amos, přivolá na pomoc dva slony a pomohou velrybě Borisovi zpátky do moře. „Věděli, že se nejspíš už neseťkají. A věděli, že na toho druhého nikdy nezapomenou,“ končí kniha silným oznámením.

Je otázka, jak k hodnocení dětských knih přistupovat (zvláště při zaměření na jejich textovou část, kde se osobně cítím kompetentněji). Není zde prostor pro širší úvahu o antropomorfizaci zvířat z hlediska *animal studies*, jinak řečeno, skutečné osudy zvířat jsou obvykle mnohem pozoruhodnější než lidské představy o nich. Hranice mezi zemským a mořským ekosystémem by najednou nebyly tak oddělené, kdybychom přibrali do hry

tzv. hluboký čas s ohledem na evoluci velryby, původně sudokopytníka blízkého hrochům, který se po dávném přesunu z moře na souš adaptoval zpátky na vodní prostředí. V případě myšovitých hlodavců by se zase dala revidovat jejich role v dějinách lidského námořnictví, v jejichž rámci bývají stigmatizováni jako škůdci zásob i vybavení lodí či přenašeči nemocí, ohrožující navíc nepůvodní ekosystémy, do nichž byli lidmi zavlečeni (třebaže mnohem větší škody v tomto směru napáchaly privilegovanější kočky).

Můžeme alespoň poukázat na některé nekonzistence v textu samotném: když už tedy přistoupíme na to, že se myšák ze dne na den stane stavitelem lodí a zachrání ho velryba, myšák prosí, ať ho vezme domů – nikoliv na Pobřeží slonoviny, kam měla namířeno na velrybí sjezd. Velryba souhlasí, přesto se Amos po letech prochází právě v této zemi. S ohledem na týdenní plavbu na velrybím hřbetu jsme též informováni, že myšákovi chyběla „jenom sladká voda“, žízni však z neznámého důvodu nezmře. Podrobně je nám popsána výbava lodí, která dál nehraje žádnou roli; u myši s velrybou je rovněž vyzdvihnuta jejich příslušnost k savcům, nadřazeným autorem nad jiné druhy zvířat. A v podobných výtkách by se dalo pokračovat, na druhou stranu jsou možná poněkud hnidopišské a o působivosti knihy beztak ve finále rozhodne cílová skupina – děti.

### Ukradený obraz

Kniha *Kam zmizelo moře* se paradoxně odehrává v Bukovém lese, jehož zvířecí obyvatelstvo nemá o moři ani potuchy, a kdo neví o předchozí dílu *Odkud se bere sníh*, může být překvapen, že většina krtčí rodiny odjede hned v úvodu na prázdniny na dalekou Vinici a už o ní skoro neuslyšíme. Doma zůstane jen Vrtěnka, Tlapka a zaječice Martina, jejichž letní epizody tvoří jádro knihy. Jediný, kdo kdy došel k moři, je provozovatel kavárny Pod Dubem přezdívaný Ježour, jehož fascinaci mořem stvrzuje i obraz zděděný po předcích, který je chloubou kavárenského interiéru. „Pod tím obrazem jsem se narodil a pod ním taky umřu...“ vysvětluje například sběrateli obrazů Hranostajovi, proč mu danou malbu neprodá.

Poněkud nahodilá, upovídanější dobrodružství – v nichž nechybějí ani veverky, bobřík Hoblinka nebo gang divočáků z druhé strany řeky – se postupně koncentrují k vidině koncertu věhlasné zpěvačky Michelle Sametové

právě v Ježourově kavárně. Při charakteristice zpěvačky probleskují i pasáže jak z Čechova. Na jednu stranu si libuje v tom být středem pozornosti, užívá si „život celebrity“, chodí spát nad ránem, vstává pozdě, díky neustálým cestám poznává zajímavá zvířata, dokonce ji portréty nejslavnější malíři a slavici napodobují její písně, přesto se často cítí osaměle a nepřipadá si šťastná.

Během noci, kdy se koná Michellin koncert, obraz moře zmizí. Krtčata se zaječící se zhlédnou v odkazu jim známého Sherlocka Holmese a kniha se žánrově změní v detektivku. Vizualně zaujme mapa celého kraje, vytvořená za účelem vyšetřování. Dojde k vytipování hlavních podezřelých, k jejich sledování a postupně i k rozkrývání jejich alibi; kupodivu divočáci ani Hranostaj to nebyli... Kam tedy *zmizelo moře*? To se dozví vzdálená krtčí rodinka díky dopisu, který jí improvizovaná detektivní kancelář v závěru knihy pošle, vy ostatní si zajděte pro odpověď do knihkupectví. A když vás svět Bukového lesa chytne, třeba se v příštích letech dočkáte i překladu dalších dvou pokračování *Jak zrozumíte kozu* (Jak porozumět koze, 2016) a *Žyttja i snih* (Život a sníh, 2017).

Skutečný krtek je velmi samotářské zvíře, žijící především v podzemní tmě – střídající čtyřhodinové cykly spánku a bdělosti –, v lidské ikonografii měl pak dlouho pověst jednoho z nejošklivějších tvorů, vyznačujícího se notnou krutostí. Jak popsal Jan Lukavec v textu „Neobyčejně zuřivý, krvežíznivý, ukrutný a protivný? Kulturní dějiny krtka“ pro revue Prostor, pozitivnější konotace ho provázely jen vzácně, například v mýtu C. S. Lewise o stvoření světa nebo když svým krtincem přispěl k pádu Viléma III. Oranžského. Vést se mu začalo právě až v dětských knihách, když se nejen v animovaných filmech Zdeňka Milera spřátelil se zvířátky typu žába nebo myš, která ve skutečnosti loví. Fanouškům českého krtčka tak může tetralogie manželů Prochaskových nabídnout nové, méně známé představy o krtkocentrickém lese, v němž dokonce táta krtek pracuje jako reportér Lesních novin.

Autor je komparatista.

**William Steig: Amos & Boris.** Přeložil Jiří Dvořák. Baobab, Praha 2025, 40 stran.

**Marjana & Taras Prochasko: Kam zmizelo moře.** Přeložila Jekaterina Gazukina. Baobab, Praha 2025, 96 stran.



# Nový způsob, jak dělat knihy

## Studie vztahů prostoru a času v americkém komiksovém románu Tady

**Spousta amerických autorských komiksů se odehrává v obyčejných pokojích, kde hrdinové tráví značnou část svých osamocených životů. Ovšem kreslíř Richard McGuire učinil protagonistou samotnou místnost. Obývací pokoj a to, co tu bylo před ním i po něm, je svědkem všedních příběhů, které se odehrávají v rozpětí miliard let.**

TOMÁŠ STEJSKAL

Místnost hrála stěžejní roli v americkém autorském komiksu prakticky odjakživa. Kreslíř Will Eisner snil v sedmdesátých letech o tom, že dovede toto médium od sešitové podoby k plnohodnotné knize, k ekvivalentu literatury. Jeho kniha *Smlouva s bohem* (A Contract with God, 1978), kterou loni česky vydalo Argo, možná nebyla první, jež nesla označení „graphic novel“, tedy komiksový román, ale rozhodně jej zpopularizovala. Byla to vlastně spíše sbírka povídek než román, ale trudné osudy všech jejích hrdinů propojoval číňák číslo 55 na Dropsie Avenue. Eisnerův styl byl sice až karikaturně rozmáchlý, ale z každého panelu bylo cítit, že autor prožil dětství v Bronxu a zná každou cihlu, kterou do svého komiksu nakreslil. Stísněné prostory domovních schodišť a pokojů v těsné blízkosti nadzemky, kde žili povětšinou špatně placení dělníci, sám Eisner nazýval vagónové byty, protože pokoje v nich byly řazeny jako kupé ve vagónech.

Tento Eisnerův počin byl bezpochyby průkopnickým dílem. Jak vzpomíná v předmluvě k vydání u příležitosti sta let od autorova narození komiksový kreslíř a teoretik Scott McCloud: „*Smlouva s bohem* mě lépe než kterákoli jiná kniha v mé sbírce přenáší do velice zvláštní doby komiksových dějin, na konec sedmdesátých let, kdy mi připadalo, že toto médium jen pulsuje možnostmi, ale kdy naopak valné většině Američanů připadalo mrtvé jako špalek.“

Od té doby řada vlivných kreslířů zasazuje své hrdiny do samoty jejich pokojů a bytů, nejskloňovanější nezávislí autoři jako Chris Ware i talentovaní nováčci jako Nick Drnaso tak často činí s až krutým minimalismem. Jen pár linek nastiňuje, jaké jsou příběhy jejich protagonistů, jak odcizené se na světě cítí.

### Svědectví miliard let

Hudebník, výtvarník a experimentátor Richard McGuire v komiksu *Tady* (Here, 2014),

který letos vyšel česky v nakladatelství Host, udělal další krok. Zbavil se úplně protagonistů a jediným hrdinou, který propojuje to, co se na více než třech stech stránkách díla odehrává, je právě pokoj. Respektive místo, na kterém v průběhu dějin stálo několik obydlí, anebo tu byla jen divoká příroda. McGuire zachycuje drobné úseky historie na ploše miliard let, nejde však o zásadní momenty z učebnic, ale naopak o všední okamžiky. Jsou tu scény osobní, neboť autor vychází z místa, kde sám prožil dětství. Jindy jde o výjevy až abstraktní či futuristické, kniha zkoumá temporalitu, hledá spojitosti mezi zdánlivě nesouvisejícími ději a využívá k tomu naplno potenciál komiksové dvojstránky coby prostoru, který umožňuje vyprávět nelineárně, vrstvit na sebe paralelně řadu dějů, a přitom poskytuje čtenáři dost času, aby se v nich zorientoval.

*Tady* ale není historická ani autobiografická kniha, byť chvílemi může připomínat listování rodinným albem. McGuire sice během dlouhé práce na komiksu učinil detailní průzkum historie místa, o kterém vypráví, přitom však čtenářům ani neprozradí, kde se nachází. Jeho motto znělo: „Zmenšit velké věci a z těch malých udělat velké.“ A tak se vedle sebe ocitá střípek konkrétních dějin z roku 1775, kdy má Benjamin Franklin rozepři se svým synem, a události stovky, tisíce či miliardy let vzdálené. Zkušenosti kolonialistů nepřímou komentuje dvojice domorodých obyvatel, která se zrovna chystá oddávat milostným hrátkám uprostřed lesa. Jindy jde o spojení volnější, ale tím znepokojivější, jako když na dům, ve kterém právě probíhá politická hádka u Franklinových, zlověstně hledí obtížně identifikovatelný tvor z jiného panelu, jenž má dataci 10 175.

### Komiks podle operačního systému

*Tady* vyšlo poprvé v roce 1989 v avantgardním komiksovém časopisu Raw Arta Spiegelmana. Tehdy to byl jen šestistránkový komiks, inspirovaný tehdejší novinkou

v oblasti informatiky, operačním systémem Windows. Šlo o jakousi betaverzi pozdějšího komiksu, která ještě sestávala z tradičně poskládaných šesti panelů na stránce. Ale v každém z nich už vyskakovala malá „okna“ z jiné doby, než byla ta vyobrazená na hlavní vině. Románová verze *Tady* je o poznání důmyslnější. Z vtipného černobílého díla postaveného na dobrém nápadu se stala kniha plně využívající jak možnosti barvy, tak různých grafických technik. Mnohem komplikovanější je také práce s panely.

McGuire občas používá oblíbený postup komiksových autorů, na kterém postavil řadu scén svých nejrůsnějších děl například Alan Moore: nechává zaznít dialog z jiné časové či dějové linie, který však komentuje to, co předcházelo. Ale jelikož v *Tady* jsou veškeré dějové linie jen naznačené a navíc je často nutné náznaky těchto mikropříběhů hledat napříč mnoha desítkami stran, tak i podobné vypravěčské figle vyžadují od čtenářů mnohem větší úsilí. A dost prostoru je ponecháno imaginaci.

### Obrázková symfonie

McGuire působil na počátku osmdesátých let jako baskytarista v no wave kapele Liquid Liquid, byl součástí tehdejší newyorské street-artové scény, v současnějších projektech jako Sound Drawings nebo LISTEN se věnoval vztahům mezi zvukem a prostorem, přepisování zvuků do abstraktních tvarů. A také při práci na *Tady* spíše jako kdyby pracoval na hudební skladbě. „Rozvěsil jsem stránky po celé zdi, pak začal stříhat a přemísťovat jednotlivé části, abych vystavěl svá crescendo a dospěl k tichým pasážím,“ řekl v rozhovoru pro platformu KoozArch. Je to trefný příměr. S jediným rozdílem. Komiksové médium dává volnost pobývat na stránkách a rozhodovat se, kterým panelům dát přednost, ke kterým součástkám juxtapozice napřít více pozornosti. *Tady* je v posledku především uhrančivá studie vazeb a vztahů prostoru s časem.

Autor na *Tady* pracoval patnáct let, je to dílo, které zachycuje první dny Země i okamžiky po vyhynutí lidstva. Když před více než deseti lety vyšlo poprvé, bylo to pro mnohé podobně průkopnické dílo jako *Smlouva s bohem* od Willa Eisnera. Autor komiksu *Jimmy Corrigan, nejchytřejší kluk na světě* Chris Ware to tehdy popsal těmito slovy: „Šesti stránkami z roku 1989 nám McGuire představil nový způsob kreslení komiksových stripů, ale tímto dílem z roku 2014 ukázal novou cestu, jak dělat knihy.“

McGuireův komiksový román zůstane ze své podstaty spíše ojedinělým experimentem než dílem, které by ponouklo mnohé vydat se podobnou cestou. Ale pozoruhodné je už proto, že nutí k přemýšlení nejen nad tím, jak lze zůstat inovativní v komiksovém médiu, ale také jakým způsobem nově číst knihu coby nosič informací. Často je mnoho důvodů, proč se vracet o desítky stránek zpět a hledat tam ztracenou nit příběhu, který se na moment zase začal odvíjet v záplavě dalších dějů kolem. Drobné komické eskapády u gauče se prolínají s majestátními, takřka abstraktními akvarelovými výjevy z dob na úsvitu či sklonku civilizace. A stejně jako na sebe linie ve vnořeném panelu v některých místech prostorově navazují a jinde nikoli, tříští a prostupují se i nálady jednotlivých, paralelně vyobrazených situací. Pobyt v tomto svérázném chaosu se těžko popisuje slovy. Ale o to silnější účinek ta pouť malstrómem komiksových panelů má.

**Richard McGuire: Tady.** Přeložil Marek Torčík. Host, Brno 2025, 304 stran.



Experimentální autorský komiks Tady vynechal z vyprávění lidské hrdiny, protagonistou je tu jedno konkrétní místo, kde se děj odehrává na ploše miliard let. Foto Host



# Touha být otevřený

## Studio Alta buduje v Libni nový domov pro umění i komunitu



Studio Alta našlo nový domov na břehu Rokytky po třech letech strávených v Invalidovně. Foto Simona Rybová

**Na periferii, která se rychle mění v nové centrum, vzniká prostor pro pohyb, sdílení a blízkost. Studio Alta oživuje chátrající areál bývalého pivovaru a zkouší, jak v kulturním provozu skutečně naplnit ideály otevřenosti a péče.**

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Na úpatí Thomayerových sadů po mnoho let chátraly dvě opuštěné historické budovy. Od ničivé povodně, která je zasáhla před více než dvaceti lety, marně čekaly na rekonstrukci. Během pandemie covidu-19 se o revitalizaci prostoru v blízkosti Libeňského zámku začaly zajímat různé iniciativy. Jako první prošel obnovou Velký mlýn, zvaný též Löwitův, který byl před dvěma lety otevřen veřejnosti. Dnes zde sídlí pobočka Městské knihovny v Praze, jež kromě běžných výpůjček nabízí i čtenářská setkání. Do druhého objektu se v loňském roce přestěhovalo Studio Alta. Kolektiv má s areálem bývalého pivovaru ambiciózní plány. Už na konci letošního roku by zde měl vzniknout multifunkční sál pro zhruba dvě stě osob a kavárna. Tím však jeho plány nekončí.

### Na štaci

V letech 2020 až 2023 sídlila instituce zaměřená především na současný tanec a fyzické divadlo jen o několik tramvajových zastávek blíže centru – na Invalidovně v Karlíně. V rozlehlé barokní stavbě, spravované Národním památkovým ústavem, měla k dispozici pouze část objektu s přilehlou zahradou. „Od začátku jsme byli s NPÚ domluveni, že jde o provizorní řešení. Smlouva byla vždy uzavírána formou výpůjčky na jeden rok,“ vysvětluje současná ředitelka Lída Vacková, zatímco spolu sedíme ve Stanici, opravené nádražní budově v Bubenči, o jejíž provoz se organizace ucházela již před lety.

Také Invalidovna byla na počátku nultých let poničena povodní. Studio Alta převzalo občanskou iniciativu snažící se památku zachránit před její privatizací a zpřístupnit ji veřejnosti. Když se kolektiv do budovy přesunul, nacházela se stále ve stavu zpusťování: špatně vytápěná, kavárna bez přímého napojení na vodu, elektřinu i kanalizaci. Hlavní dění se tak přesunulo do venkovních prostor. Zároveň Studio Alta od začátku vědělo o plánované rozsáhlé rekonstrukci, která měla původně započít již v roce 2022. Frustrace z nedostačujícího a prozatímního zázemí proto vyústila v potřebu hledat trvalejší prostor.

Jak už to někdy bývá, nové místo se našlo víceméně náhodou. V roce 2022 se zástupci Studia

Alta vypravili na obhlídku v té době ještě nezrekonstruovaného Löwitova mlýna, kde se do té doby konaly jen příležitostně sezónní akce. Nízké stavení však nesplňovalo požadavky na stupňovité jeviště ani zavěšenou scénickou techniku. Správce areálu ale nabídl k návštěvě i sousední objekt – dvoupodlažní budovu bývalého pivovaru, která v minulosti sloužila jako sklad zeleniny, dílny či ubytovna pro sociálně slabé. Navzdory zanedbanému stavu a členění příčkami se horní rozlehlá místnost jevila jako ideální pro budoucí divadelní sál.

Objekt spravuje městská část Praha-Libeň. „Město se do podobných spoluprací nehrne,“ přiznává Vacková, ale dodává: „Po opakovaných schůzkách se nakonec podařilo ledy prolomit.“ Nejvíce času zabralo jednání s jednotlivými odbory a tvorba smluvní dokumentace; nalezení právního řešení, které by vyhovovalo všem stranám, trvalo rok a půl. Bylo třeba zohlednit, že se jedná nejen o veřejný majetek, ale též o památkově chráněnou budovu, podléhající přísnějším pravidlům. Prosazení projektu pomohlo i to, že už v roce 2016 byl schválen územní plán Palmovka 2030, který počítá s využitím okolí vyústění říčky Rokytky pro rekreaci a volnočasové aktivity. Dalším milníkem bylo získání stavebního povolení v listopadu loňského roku. V současnosti již probíhá první etapa rekonstrukce s cílem zkolaudovat a zpřístupnit prostor horního patra veřejnosti na přelomu letošního a příštího roku.

### Fungovat na cestě

Vzhledem k omezenému provozu začínala tato i předcházející sezóna netypicky až v květnu, tedy v období, kdy jsou dny delší a teploty příznivé pro venkovní aktivity. Jednotlivé akce se konají přibližně ve dvou- až třítydenních intervalech. „Prakticky jde o takové mikrofestivaly,“ komentuje Vacková. Letos například proběhl třídní blok radikálně ekologických performancí s názvem NATURA EXTREMA, který se odehrával v blízké městské divočině a částečně také v Nové libeňské synagoze. V letních měsících se však pravidelně konají menší akce i na přilehlé zahradě, kterou z jedné strany lemuje vysoká kamenná zeď – například večery Storytelling u ohně.

Program od loňského podzimu připravuje mladý čtyřčlenný tým ve složení Alica Minar, Tobiáš Nevřiva, Roman Poliak a Orion Rodriguez. Ve svém programovém prohlášení uvedli: „Naší společnou vizí je udržet kontinuitu stávajících projektů a spoluprací, navazovat na ně, dále je rozvíjet a pečovat o ně – s důrazem na transparentnost, otevřenost a inkluzivitu.“ Spolupráce s dalšími spolky je pro Altu klíčová. Kolektiv aktivně působí v rámci platformy Živá Libeň a propojuje se s dalšími místními organizacemi. Například loni se ve spolupráci s Divadlem pod Palmovkou, Cafe DECADA, Velkým mlýnem a Komunitním centrem a zahradou Kotlaska podílel na sousedské slavnosti Zažít Libeň jinak.

Vzhledem k tomu, že vlastní prostor bude Altě k dispozici až za několik měsíců, uskutečnila se v uplynulém roce řada akcí ve sdílených prostorech pod hlavičkou takzvaných Alta tours. Například sympozium na téma parent-friendly culture se odehrálo v Žižkově. „Jde především o symbol. Chceme tím říct, že dokážeme fungovat i na cestě, že nesedíme na zadku a nečekáme, až se nám opraví barák,“ shrnuje s úsměvem ředitelka a dodává, že nejcennější jsou partnerství, která takto vznikají a postupně se prohlubují.

Od svého založení v roce 2008 byla Alta prostorem věnovaným alternativnímu umění – a tedy i určité komunitě, s níž může být spojena jistá míra uzavřenosti. „Touha být otevřený tu ale byla od samého začátku,“ zdůrazňuje Vacková. Snaha o přístupnost se promítá mimo jiné do výše zmíněného programu parent-friendly culture, který spolek spustil už před dvěma lety pod vedením kurátora Petra Dlouhého a umělkyně Mariky Smrekové (viz A2 č. 7/2024). Cílem je přizpůsobit dramaturgii tak, aby se jí mohli účastnit i rodiče s malými dětmi a nebyli během raného rodičovství izolováni od kulturního života. Nově se tým chce zaměřit i na další, dosud přehlíženou věkovou skupinu – osoby starší 55 let. „Podle mnohých kategorizací jde o seniory, ale posunem rodičovství a odkládáním důchodového věku se často jedná o bezprizorní skupinu – děti už jsou samostatné, ale člověk ještě není starý,“ vysvětluje Vacková. Cílem je nejen oslovit nové publikum, ale také hledat způsob, jak pracovat se stárnoucím tělem a vytvářet nové mezigenerační vazby.

### Přicházející změna

„Studio Alta vždy sídlilo na hraniční čáře mezi centrem a periferií,“ vzpomíná dlouholetá členka kolektivu. Než se kolektiv přesunul do Invalidovny a následně k Libeňskému zámku, více než deset let působil v prostorách u Výstaviště. Jejich nomádství jako by kopírovalo postupně se rozšiřující hranice pražského centra. Libeň, podobně jako kdysi Karlín, byla po dlouhá léta vnímána jako zanedbanější, a tedy i méně lukrativní část města. V posledních letech však prošla dramatickou proměnou. Na okraji Libeňského ostrova vyrostla kancelářská a rezidenční čtvrť Dock, která ohlašuje příchod nové podoby této donedávna periferní oblasti.

Gentrifikace s sebou přináší příliv movitějších obyvatel a zároveň odchod těch původních, často sociálně zranitelnějších. Právě místní organizace a jejich vzájemná spolupráce mohou být jednou z mála sil schopných tomuto trendu čelit. Ve velkých městech navíc ubývá míst bez nutnosti konzumace. Prostory, jako je budova bývalého pivovaru s volně přístupnou zahradou, tak mohou být v budoucnu důležitou protiváhou k postupné privatizaci veřejného prostoru, jak ji známe ze všech evropských metropolí. Ačkoliv Studio Alta již brzy otevře vysněné zázemí a uzavře tím jednu dlouhou a náročnou kapitolu, zdá se, že nové – a možná ještě komplexnější – výzvy teprve přicházejí.



# Kdo je Nathan Fielder?

## Hranice etiky i televizní zábavy v seriálu Zkouška

**I ve druhé řadě seriálu Zkouška testuje Nathan Fielder, kam lze zajít v televizním formátu velké komerční stanice. Seriál pohybující se na hraně reality show je podobně unikavý jako osobnost jeho tvůrce, který si pohrává s diváky i svými protagonisty. Nejde ale tentokrát již za hranu?**

MARTIN SVOBODA

Kanadský komik Nathan Fielder se poprvé zapsal u širšího publika díky své pseudoreality show *Nathan For You*, na níž pracoval mezi lety 2013 a 2017. Stal se tvůrcem podvratné zábavy, jež reflektuje jak neduhy televizních trendů, tak ty společenské. Již tehdy se také dočkal kritiky za manipulaci a neetické zacházení s lidmi, z nichž si tropil legraci, pozitivní hlasy ale vždy převyšovaly. Z autora pro pár fajnšmekrů se stala mainstreamová hvězda v roce 2022, kdy spojil síly s HBO a stvořil další mockupsérii *Zkouška*. O rok později pro Paramount natočil tentokrát již příznahně fikční seriál *The Curse*, kde vedle něj další hlavní roli ztvárňovala hollywoodská superstar Emma Stone. Druhá série *Zkoušky* tedy přichází ve chvíli, kdy už je Fielder zcela etablovaným tvůrcem, jenž našel své místo v systému, který je mu podle všeho tolik nepřijemný.

### Jak zabránit katastrofě?

*Zkouška* se velmi podobá Fielderovu staršímu počínu *Nathan For You*. V něm se naivní kanadský moderátor pasoval do pozice byznysového odborníka a rádce, který pomáhá malým firmám uspět v dravém a bezohledném světě reálného kapitalismu. Jeho nápady byly vždy šilené a utržené ze řetězu – skutečným smyslem bylo sledovat, jak daleko jsou Fielderovi svěřenci ochotni zajít a jak dlouho jsou schopni ignorovat zdravý rozum. Postupně začalo být stále zřejmější, že jednotlivé situace jsou takřka úplně aranžované, ať už proto, že se Fielder setkával s kritikou za manipulaci s nebohými lidmi, nebo proto, že už byl příliš rozpoznatelný, aby je mohl dál obelhávat. Anebo to zkrátka byla jeho nová ambice. Série *Nathan For You* se každopádně s dalšími řadami vzdávala uvěřitelnosti. Tím více se do popředí dostával sám Fielder, který dotáhl k dokonalosti svou televizní personu, na níž pracoval již léta před tímto pořadem. Rozhodně tu narazil na zlatou žílu: právě postava zmateného, zakřiknutého a introvertního mladého muže, který chce pochopit moderní svět a uspět v něm, publikum strhla víc než jednotlivé entrepreneurské eskapády.

*Zkouška* variuje stejný princip. Fielder je zde toutéž osobou, kontinuitu opakovaně zdůrazňuje. A totožný je i výchozí cíl jeho postavy – „pomáhat“ druhým. Tentokrát však není prioritou uspět v byznysu, ale v životě. A to formou intenzivní přípravy na okamžiky, z nichž má člověk největší strach. Fielder každou takovou výzvu studuje do nejmenšího detailu. S obsedantním zápalem a vynaložením vědomě absurdních prostředků staví například propracované kulisy skutečných lokací. V nich mohou jeho svěřenci s najatými herci trénovat, dokud nenabudou pocitu, že jsou připraveni. Přirovnání k dramatu Charlieho Kaufmana *Synecdoche, New York* (Synekdocha, New York, 2008) se nabízí samo. Během první série si Fielder zrychleně prošel stejným procesem jako v *Nathan For You* – jeho osobnost se postupně dostává do popředí, a nakonec se pokouší zkonstruovat ideální život hlavně sám pro sebe. Dokonalou nukleární rodinu, díky níž by mohl naplnit všechny ideály úspěchu.

V aktuální druhé řadě už Fielder začíná tam, kde dříve končil, tedy sám u sebe – je hlavním hrdinou pořadu, prověřeným moderátorem a showrunnerem, který dostal obrovské peníze, aby natočil pokračování úspěšného komediálního pořadu. Jenže Nathan chce být prospěšný, přemítá tedy, jak to udělat, aby na pozadí komerční zakázky pomohl světu. Přichází se zdánlivě absurdním nápadem zvýšit bezpečnost letecké dopravy tím, že zlepší komunikační schopnosti pilotů v kokpitu. Její nedostatek je podle Fielderova názoru předním důvodem katastrof.

Vlastně se jedná o brilantní nápad, v němž kulminuje celá Fielderova tvorba. Letecká doprava je v mnoha ohledech vrcholem civilizace – důkazem technické a logistické

vyspělosti lidstva. Také je dravým byznysem, v němž se střetává bezpečnost a pohodlí pasažérů se snahou maximalizovat zisky za každou cenu. Může se zdát, že letectví dosáhlo dokonalosti a jediným aspektem, který do něj vnáší prvek chaosu, nepředvídatelnosti a rizika selhání, je lidský faktor. Z Fielderova pohledu především mocenská dynamika v kokpitu, kde si přítomní netroufnou včas se vzepřít vůli kapitána, jehož špatná rozhodnutí mohou vést k neštěstí. Působivě se tu setkává zájem o efektivnost a normativnost s nejistotou a nečitelností lidských interakcí. Není kokpit nakonec další z metafor života? Navíc takovou, jejíž přesný model se dá postavit a uzamknout se v něm, jak Fielder nakonec učiní, když se rozhodne stát pilotem.

### Hranice sebereflexe

*Zkouška* je v první řadě rozbořem zranitelnosti Nathana Fieldera. Vždy se uměl prodírat skrz vrstvy umělosti audiovizuální tvorby „až na dřev“, což misty zastíňovalo i problematičtější aspekty jeho práce. Zranitelnost je obec-



Nathan Fielder v seriálu Zkouška opět testuje, co snese formát televizního pořadu i jeho diváci. Foto HBO

ně jeden z nejoceňovanějších aspektů umění. Zároveň však zranitelnost umělce z principu nemůže zcela naplnit svou podstatu. Dílo vzniká stále pod autorovým dohledem. I když se jedná o méně předvídatelný koncept, který se může vymknout kontrole v důsledku aplikace dokumentaristických či reality TV prvků, stále ho jistí rovina postprodukce a distribuce – co nedopadne dobře, jednoduše nemusí před publikum.

Jakkoliv se Nathan Fielder prezentuje jako nejponíženější, nejsyrovější duše televizní tvorby, lze spekulovat nad tím, nakolik pro něj musí být výsledek konformní, aby ho vypustil do světa. Ondříčkova komedie *Jedna ruka netleská* není připomínána coby zvlášť bravurní dílo, je v ní však v tomto ohledu trefná scéna. Moderátor pořadu nacytávajícího lidi na skrytou kameru, ztvárněný Vladimírem Dlouhým, se před kamerami svlékne donaha, aby dokázal, že nemá problém ocitnout se v situaci, do jaké jeho show staví ostatní. Druhá moderátorka ale toto gesto odmítne s tím, že nemá skutečnou hodnotu. Dochází k němu totiž za podmínek samotného moderátora, zatímco oběti skryté kamery jsou o osobní agendu připraveny. Narcistní celebritě schází empatie nutná k pochopení rozdílu.

Nathan Fielder je navzdory svým očividným přednostem či sympatií publika ve stejné pozici jako tento arogantní moderátor: Často jej obklopují „skuteční lidé“, jimiž manipuluje a mnohdy z nich činí terč posměchu. U novější tvorby už sice zpravidla méně věříme, že jde o skutečné, bezelstné neherce, přesto je tento prvek stále přítomný. Jako třeba v případě pilota Moodyho, kterého Fielder tlačí do nepřijemných konfrontací s jeho známostí. Moody není politik ani veřejná osobnost,

u nichž vyvádění z míry může odhalit nějakou skrytou agendu – jde o obyčejného chlápka, kterého Nathan psychicky týrá. A jako publikum máme věřit, že jde o nesehranou situaci. V následných scénách zve do studia partnery zkoušejících hereček, aby sledovali své dívky, jak přehrávají milostné scény. Když se Fielder převlékne za mimino, aby po svém přehrál stěžejní scény ze života skutečného pilota přezdívaného Sully, a saje mléko z prsou obří loutky, ponízuje jen sám sebe. A ponízuje se v situaci, kterou dokonale naaranžoval podle svých představ. Co mu ale dává právo ponížovat druhé? Pokud obsahují scény ve *Zkoušce* nějakou autenticitu, tak tu, kterou Fielder čerpá z druhých lidí, tu, o níž je připravuje. Samozřejmě si to vše uvědomuje – *Zkouška* je takřka definicí mileniální sebereflexe, takže Fielder dává opakovaně najevo, že o této problematičnosti ví. V mediálně vděčné epizodě, v níž stylizuje studio Paramount jako nacistické, si nechá vynadat, že jen hraje divadlo, které nikam nevede právě proto, že on zůstává v jeho čele. Problém je pojmenován, ale nemůže být vyřešen.

### Kudy z toho ven

Fielderův osobní život je pro veřejnost záhadou. Stylizuje se i v rozhovorech a talkshow. Spekuluje se též o tom, zda není na autistickém spektru. Mnohem pravděpodobnější je, že podivinství jeho televizní postavy nabylo takových rozměrů, že mnozí cítí potřebu přiřadit mu diagnózu. To samozřejmě nijak nesnižuje hodnotu, jakou může Fielder mít pro autistické publikum.

Zvláštním paradoxem je, že tvůrce, který tak moc odhaluje umělost a nepřirozenost všech možných konstruktů, je sám zcela nepřístupný. Dává to jistě smysl na rovině teorie – v audiovizu bychom neměli hledat „skutečné lidi“, vždy jde jen o nějaký konstrukt. Fielder nemá povinnost „odhalovat sám sebe“ a dosahovat autentičnosti v jakémkoliv jiném slova smyslu, než uzná za vhodné. Přesto je skoro nelidské klást na publikum požadavek tuto racionalitu uplatňovat. Zvědavost ohledně toho, co je v pořadu „pravda“ a kdo je opravdový Fielder, je zcela přirozená a zvolený formát k ní vybízí.

Fielder není publiku o nic blíží než libovolná postava v běžném fikčním seriálu, vlastně je dál. *Zkouška* je proto nejsilnější ve způsobu, jakým se staví k mediální sebe prezentaci, a v tom je stále vynikající. K nalezení vlastního místa ve skutečném světě vodítka nedává. Snáz se jejím prostřednictvím odhalují zákoutí audiovize než reality. Zdá se však, že Fielderovou ambicí bylo tuto hranici překročit. Pokud ano, příliš neuspěl. Rozhodně se ale jedná o podnětné selhání.

Autor je filmový publicista.

**Zkouška (The Rehearsal).** USA, 2002–2005, 381 minut. Režie Nathan Fielder, scénář Nathan Fielder, Carrie Kemper, Eric Notarnicola, Adam Locke-Norton. Premiéra 2. řady 20. 4. 2025.



# Užit se k smrti

## S Petrem Ferencem o Filipu Topolovi

V červnu letošního roku uplynulo šedesát let od narození hudebníka, textaře a prozaika Filipa Topola (1965–2013). O autorově díle a životě jsme hovořili s hudebním publicistou a muzejníkem Petrem Ferencem, autorem rozhlasové hudebně-dokumentární série *Psí voják Filip Topol*.

JAN KLAMM

Pro Český rozhlas jste vytvořil pětidílný pořad o Filipu Topolovi. Co pro vás osobně tento výrazný představitel české alternativní hudby znamenal v době, kdy koncertoval a vydával desky se svou kapelou *Psí vojáci*, a co z toho zůstalo živé dodneška? Znamená pro mě víceméně pořád totéž. V době, kdy jsem jako teenager tančil na jeho koncertech, i později, kdy jsem měl k jeho tvorbě dílčí výhrady, jsem Filipa Topola považoval za zcela svébytného umělce. Byl svůj, s nikým jste si jej nemohli splést. I když si Topolovu hudbu už nepouštím tolik jako dřív, je ve mně jako v koze. A doufám, že k ní – i vzhledem ke své profesi – mám co říct.

**Dozvěděli jste se při tvorbě seriálu o Filipu Topolovi něco nového?**

Třeba to, že si rád stavěl pelíšky a schovával se pod stůl. Že byl navzdory svému frankofilství spíš pivař než vinař. Že jej uklidňovaly ty jeho slavné lepíky, kterými si připevňoval texty ke klavíru a jichž musel spotřebovat kilometry. Když někam přijel a viděl na nástroji stopy svého dřívějšího polepování, měl z toho radost a byl přesvědčen, že „dnes to bude dobrý“.

**Když jsem loni na Vltavě poslouchal seriál Pavla Klusáka o Kurtu Cobainovi, vůbec jsem si nedokázal odpovědět na otázku, komu je pořad vlastně určen. Vy jste při tvorbě topolovské série myslel na nějakou konkrétní cílovku? A jaký obraz Filipa Topola jste chtěl zprostředkovat?** Pavlův seriál vznikl jinak než ten můj a má jinou formu – je to interpretace formou dramatisace. Když mě Český rozhlas oslovil, myslím, že věděl, koho oslovuje. V androši a alternativní hudbě se hrabu často a rád. Chtěl jsem zkrátka sdělit svůj dojem z Filipa Topola, který se utvářel asi třicet let. Na cílovku jsem nemyslel, ale s tím, aby můj obraz byl srozumitelný, mi pomáhala dramaturgie. Docela se brainstormovalo a dost odboček, které by asi byly zajímavé spíš pro zasvěcenější posluchačstvo, jsme nevyužili.

**Podtitul série – Portrét hudebníka, básníka a sebevraha životem – odkazuje také na Topolův sebedestructivní životní styl. Tématu sebedestructivce v rockové hudbě se soustavně věnoval britský publicista Nick Kent, jeho závěry jsou ale často až banálně mravokárné: sebedestructivce tvořivosti zkrátka neprospívá. Jak je to v případě Filipa Topola? Měli bychom jakožto recipienti jeho děl litovat, že nežil jinak?** „Sebevrah životem“, to je Filipovo alter ego, postava Kiliána Nedoryho. Autor mu kromě slavné sedmnáctiminutové písně z desky *Leitmotiv* věnoval řadu dalších textů. Kilián se v nich proměňuje, ale nejčastěji je zlým dvojčetem, které se rozhodlo „užít se k smrti“. Podle některých svědectví si Filip Nedoryho masku nasazoval jako tu hydeovskou. Podle jeho spoluhráčů s Kiliánem i mluvil, hádal se s ním... I to jsem se při tvorbě série dozvěděl. Já bych všechny sebedestructory neházel do jednoho pytle, každý má jiné dispozice, vůli i reakce. Syd Barrett a Brian Wilson se nevrátili z tripu a jejich kreativita víceméně skončila v rozpuku mládí. Filip Topol pocházel z rodiny, kde alkohol tekł proudem, a sám se s ním potýkal od puberty. Nedožil se padesátky, ale *Psí vojáky* vedl pětatřicet let. Vyšla mu dvacítká desek – o nevydaných skladbách pro filmy a divadelní představení nemluvě –, jeho básně a texty vydají na několik docela tlustých knih, to vše v pozoruhodné kvalitě. Když musel kvůli zdraví změnit životosprávu, zvítězil v něm introvert a *Psí vojáci* výrazně zpomalili. Měl radši žít jinak? To jsou jen bezpředmětné úvahy...



Petr Ferenc na koncertě *Psích vojáků*. Ilustrace Velemlokárium

**Sebedestructivní chování při koncertech od Filipa Topola nemalá část obecnstva očekávala, což se zřetelně projevilo na konci devadesátých let, když začal abstinovat, na pódiu se choval odtazité a nekomunikoval s publikem. To mě přivádí k momentu, kterého si všímá literární teoretik Tomáš Jirsa ve studii „Pocity jak žiletky“. *Psí vojáci* na pozadí anachronní touhy 90. let: specifčnost fenoménu *Psích vojáků* podle něho spočívá mimo jiné v míjení se s očekáváním publika. Souhlasil byste s tímto tvrzením?** Nevím, zda je tohle specifčnost *Psích vojáků*. Ale rozhořčovat se nad tím, že je Filip na pódiu míň opilý než jindy, to mi přišlo a přijde hloupé. Já to měl tak, že hudba *Psích vojáků* byla natolik dobrá, abych frontmanovi dokázal odpustit, že se někdy chová jako pitomec. Vlastně jsem nikdy nebyl zcela uchvácen Kiliánem Nedorym, nevnímám jsem jej jako opus magnum, ale jako jednu z řady silných skladeb. Mě spíš bavilo „Hej hej, jsem mlaďej“ a nyní samozřejmě „No jo, ale co dělat, chce se mi spát“.

**V Českém muzeu hudby vedete Centrum pro dokumentaci populární hudby a nových médií. Muzeum spravuje mimo jiné hudební sbírku Filipa Topola. Co tato sbírka obsahuje a co vypovídá o sběrateli?** Obsahuje něco kolem dvou tisíc nosičů, převážně CD, a řadu knih věnovaných hudbě. Filip Topol posluchač se našel zejména v 18. století. Dominuje Mozart, desítkami titulů jsou ale ve sbírce zastoupeni i Bachové, Haydn, Händel, Telemann, Vivaldi a další. Svůj poklad pečlivě rozšiřoval a katalogizoval, zapisoval si údaje o datu a místu premiér a obsazení. Celá sbírka byla řazena nejen podle jmen skladatelů, ale i podle dat premiéry. Tohle řazení nyní v muzeu rekonstruujeme – vinou řady převozů po Filipově smrti se nedochovalo nedotčené, ale leccos se z uložení disků v krabicích, kam byly přemístěny z polic, vyčist dá. Ke sbírce patří i seznam titulů na harddisku Filipova počítače. O každém CD si vedl samostatný textový dokument s podrobnostmi o obsahu i datu a místu koupě.

Filip Topol také plánoval knihu o společnosti 18. století z perspektivy hudby, přípravné práce k nedokončenému dílu ale údajně shořely s předchozím počítačem, takže nevíme, kolik toho napsal. Jistě je, že projekt sám vzdal. Pokud někdo nějakým torzem textu disponuje, budeme rádi, když se ozve.

Baskytarista *Psích vojáků* Luděk Horký v seriálu vyslovil domněnku, že si Filip až workholickým pěstováním hudební sbírky nahrazoval závislost na pití. Do něčeho se zkrátka musel ponořit.

**A co jiná hudba než klasická?**

Na okraji sbírky měl Filip pár rockových elpíčků z doby, kdy jej tahle hudba zajímala, nejmladší je někdy z počátku devadesátých let. Tehdy byl, zdá se mi, ještě zaujat rockem i vážnou hudbou, ta druhá později převážila. Album *Steel Wheels* od Rolling Stones mi potvrdilo, že písnička *Psích vojáků* Strenž dizájr je inspirována stounovským refrémem. Nahrávky, které mu dali mladší hudebníci, považující jej za svůj vzor, zjevně neposlouchal – byl už někde jinde. Hudbu, kterou miloval, nechtěl napodobovat. Filip Topol hudebník a Filip Topol posluchač si do zelí nelezli, což považuji za nesamozřejmé.

**Nemáte pocit, že tvorbě *Psích vojáků* se nedostalo adekvátního kritického zhodnocení? Snad s výjimkou zmíněného textu Tomáše Jirsy, který ostatně kritickou recepci podrobně rozebírá a množstvím citací dokládá, že byla převážně adorační a do značné míry reprodukovala to, co Filip Topol o sobě a své hudbě říkal v rozhovorech. Kritika také pomáhala vytvořit některé stereotypy, například že *Psí vojáci* propojovali bigbít s klasikou, což bylo apriorně chápáno jako pochvala.** Ano, Filip Topol uměl přetáhnout publikum na svou stranu, sám ale někde říká, že rockoví kritici holt nejsou muzikologové, a jde-li o formu skladeb, melodii, harmonii či rytmické řešení, nemají co říct, a proto pábí. Propojení bigbítu s klasikou je ohavné klišé – taková představa a pokusy o její realizaci mě děsí. A jsem rád, že tohle *Psí vojáci* opravdu nedělali.

**Petr Ferenc (nar. 1978) je šéfredaktor online magazínu HIS Voice a vedoucí Centra pro dokumentaci populární hudby a nových médií při Národním muzeu. Je autorem knihy *Hudba, která si neříká krautrock* (2012). Edičně připravil soubor písňových textů *Jáchyma Topola Udržuj svou ledničku plnou* (2021) a kolektivní monografii *Ukryto v pásech. Vybrané kapitoly z české elektroakustické hudební tvorby do roku 1989* (2022).**



# Rap v civilu

## Pod maskou Jamese Colea

**Čerstvý čtyřicátník – na rapové scéně už veterán – James Cole na albu *Done*, nahraném s producentem Ideou, opouští „komiksovou“ sebestylizaci rapového superhrdiny a předkládá civilní příběh Daniela Ďurecha. Lehce ironické rapování o tom, jaké to je, být „boomer“, usínat na party a volat si Uber, je výjimečně přesvědčivé.**

PAVEL CHODEC

Uhodněte hudební žánr, který se nejvíc zaklíná autenticitou, ale přitom je nasáklý sebestylizací jako žádný druhý: ano, je to rap. Kolikrát už jsme slyšeli, že se některému rapperovi „nedá věřit“, anebo naopak že „rapuje, co žije“ – ať už zmíněná kliše znamenají cokoliv. Jako by šlo o závody v hodnověrnosti, v nichž je potřeba alespoň naoko skloubit život a dílo, jinak řečeno „dělat true rap“ a „zůstat svůj“, a přitom hrát libovolnou roli od gangstera a pimpa až po uvědomělého aktivistu.

Pokud v českém hip hopu někdo ztělesňoval „komiksovou“ polohu rapu, tedy tu spojenou s přeháněním, nafukováním ega k prasknutí, vymýšlením nejrůznějších fantasmagorií, opájením se schopností „dissovat“ ostatní rappery, posouvat hranice vulgarity nebo se prostě jen vysmívat těm, kdo ve svých textech spatřují nějaký hlubší smysl, byli to svého času Supercrooo, tedy James Cole a Hugo Toxxx. V okamžiku, kdy se část tuzemské scény začala brát smrtelně vážně a český rap byl plný sladkobolných emocí, kýče a patosu – takové té opravdovosti, z níž je člověku trapně –, fracci ze Supercrooo připomínali, že rap může být jen hra nebo třeba škodolibý vtip, který se ostatní bojí říct nahlas. Ve vzduchu nicméně visela otázka, jestli se dá v téhle poloze zůstat navěky a jestli přestárlý sígr nakonec nebude působit trapně. Ale jak by takový rapper měl vlastně dospět?

### James je dead

Odpověď můžeme hledat na albu Jamese Colea a beatmakera Idey s víceznačným názvem *Done*, který odkazuje ke Coleovu občanskému jménu, ale také k proklamovanému uzavření jedné éry, o kterém se mluví hned v prvním tracku: „James je dead / Dan je zpět / zpět je rap“. Fanoušci Jamese Colea mohli jeho tvůrčí obrat vytušit už ve chvíli, kdy se dozvěděli, že hlavním producentem desky bude Idea – rapper, beatmaker a zakladatel vydavatelství Ty Nikdy, který dlouhá léta ztělesňoval přesně to, čemu se Supercrooo s gustem vysmívali. Tři měsíce po vydání nahrávky je každopádně zřejmé, že toto album – na rozdíl od některých předešlých Coleových počinů – nezapadne a že pozornost, které se mu dostává, je zasloužená.

Totéž se nedá říct o rapperových projektech z posledních let, které sice dokazovaly, že Cole stále patří mezi technicky nejzdatnější české rappery, ale samotné nahrávky byly snadno zaměnitelné. Na desce *Down for Life* (2023) tak bylo překvapivé snad jen to, že se zde objevila velká jména o generaci mladších rapperů, jako Yzomandias nebo Nik Tendo. Zdálo se, že se veterán snaží do povědomí posluchačstva vrátit skrze idoly nejmladší generace, s nimiž ovšem nemá mnoho společného, takže to může stěží fungovat. Možná i proto na aktuálním albu rapuje sám (s výjimkou tracku OK Boomer, kde mu sekunduje Idea, který zase jednou ukazuje, že je lepší producent než MC). Koneckonců tahle deska je natolik osobní, že by jí přítomnost dalších rapperů jen uškodila.

### Už nechci řešit fame

Co nám tedy čerstvý čtyřicátník sděluje a proč bychom tomu vůbec měli věnovat pozornost? Cole se představuje v civilní podobě Daniela Ďurecha, který se po letech kalení zbavil závislosti a už nechce nic performovat: „Kámo, já už nechci řešit fame / dvě děti na krku visej mi jako chain“. Interpretů, kteří mají potřebu reflektovat nejrůznější životní proměny, je nicméně bezpočet a často se ukáže, že jde především o další sebestylizační gesta. V tomto případě je ale únava z rolí, které na sebe Cole v průběhu let bral a často jim podržoval svůj životní styl, takřka hmatatelná, stejně jako úleva spojená s jejich opuštěním. „Sundal sem kostým / už dávno skončil Halloween /

všechno ze mě padá vod té doby, co sem clean / víc vnímám vlastní stín / víc o něm vím / vím, že sme tým,“ rapuje v prvním singlu, který předcházel vydání alba, a my můžeme ocenit nejen Coleův cit pro rytmus, ale i skutečnost, že se odkaz na teorii stínu obejde bez ostentativního jmenování Carla Gustava Junga.

Stravitelný je Cole především z toho důvodu, že nemá potřebu své recepty na nový život cpát všem okolo jako nezpochybnitelné pravdy a zaručené návody – jako když někdo zažije duchovní prozření a pak se cítí předurčen k tomu otevírat oči ostatním. Ne, že by něco podobného u Colea nehrozilo. Kdo ho v poslední dekádě občas sledoval na sítích, jistě postřehl statusy prostoupené „heideggeriánskými“ životními pravdami servírovanými ve stylu Anny Hogenové nebo lehce ezoterické odkazy k psychedelické zkušenosti s ayahuascou. Na albu *Done* nám ale Cole nic z toho nevnučuje, nestaví se do role někoho, kdo vidí dál, a místo toho nachází radost a smysl v obyčejnosti, ve zdánlivých maličkostech, kterým se dřív leckdy vysmíval, ale teď už ví, že jsou důležité. Nejde přitom o pohled skrz růžové brýle, temnota zůstává přítomná a agresivita pořád dřímá někde vespod, což ovšem neznamená, že člověka musí pozřít: „Sem jak sniper, střílím další rým / přímo do své hlavy, trefuju svůj splín“.

Ani patos rapperovu sebezpytnou výpověď zbytečně nezatěžuje, dojímáním se nad vlastním osudem Cole přenechává jiným. Pokud se přece jen objeví, pak ve vysloveně civilní formě, třeba ve skladbách, kde se vyrovnává s otcovstvím. Takže patos snad, ale veskrze funkční a takový, s nímž se můžeme snadno identifikovat („jedem na kole, kolem nás voda / dáme závody, vyhrajeme oba“).

### Mluvit sám k sobě

Obnažování tu zkrátka nemá příchuť exhibicionismu, jakkoli Cole nezamlčuje ani věci, jimiž se rozhodně nemůže chlubit, třeba

když v tracku Rány věčně popisuje, jak šikanoval své vrstevníky: „Každej den dostával náklad / vedl sem tlupu opic, co chtěla slabý rozsápat“. Realistické pojmenování nevábné osobní reality je zde účinnější než omluvy, které už se beztak nedostanou k adresátům. Jako by rapper mluvil hlavně sám k sobě a dojem, který jeho slova mohou zanechat v posluchačích, nebral v potaz, anebo až v druhé řadě. Zkrátka nekalkuluje.

Znamená to, že James Cole dospěl? Ne tak docela, součástí alba jsou i čtyři krátké skity, které se jmenují podle alter eg, jež v různých dobách používal. Bez výjimky jde o krátké battle tracky, které by klidně mohly vyjít na některé z předešlých desek. Kdyby se chtěl zcela distancovat od své minulosti, asi by je na albu nepoužil, takhle je krátkou stopáží jen odkázal do patřičných mezí. Stále přitom platí, že vládne punchlines, které zahanbí většinu současných českých rapperů, jen už to pro něj není tak důležité („Kámo, tvůj rap, to je výsměch / něco, co bylo ze psích střev / byl si na výsledku na fízlech / tys tam zpíval jako Plíhal / jako muž, co se ženou snídal“).

Cole proklamuje: „Nemám chuť na flex / chci mít s textem tvrděj sex / nebaví mě lhát a hrát, chci říkat facts / ať ze mě teče krev, ať nateče do vět“. Na první pohled ambiciózní plán mu tentokrát vyšel. *Done* navíc drží pohromadě i díky Ideovým minimalistickým podmazům s poněkud oldschoolovým zvukem, které nicméně dávají spoustu prostoru rapperovi. Album vychází v době, která se od kontextu vydání přelomového *Toxic Funku* (2004) zásadně liší a která vysloveně přeje bezobsažnému, uniformnímu rapu. Je vlastně paradoxní, že smysl do české rapové hry – vedle několika dalších – vrací zrovna „rapový veterán“ James Cole.

Autor je depresivní boomer.

**James Cole & Idea: *Done*.** Ty Nikdy Records 2025.



Daniel Ďurech alias James Cole: „James je dead, Dan je zpět.“ Foto Ty Nikdy Records





# Mlčící techné

## O vztahu moderního umění a přírody v Národní galerii Praha

V pražském Veletržním paláci je do konce srpna k vidění výstava **Mlčící jaro: umění a příroda 1930–1970**. Kurátorka Eva Skopalová v ní zkoumá mimo jiné návaznost meziválečného surrealismu a poválečné organické abstrakce, upozaduje však technologické podmínky, které formovaly jejich výraz.

MARTIN NETOČNÝ

O mušlových korálcích z jeskyně Blombos, která leží asi tři sta kilometrů od Kapského Města, se toho v nedávné historii archeologie napsalo mnoho – jde totiž o artefakty považované za jedny z prvních ornamentálních projevů v dějinách lidstva. Věda však u této lapidární interpretace měkkýších schránek uzpůsobených k navlečení na tenké pásky kůže nezůstala. Zatímco během prvních vykopávek zkraye devadesátých let zkoumala jejich konstituci a opracování, o dvacet let později přišla s výkladem, který zmíněnou dekorační funkci spojuje s ustavováním subjektivity jedince, potažmo jeho širšího smyslu pro socialitu. Jinými slovy: artikulovala vztah mezi materiální kulturou, manuální dovedností a prvopočátky lidského sebeuvědomování.

Postava člověka se v tomto podání rodí prostřednictvím techniky v přímé vazbě na přírodu, tedy v jednoznačném rozporu s dualistickým schématem, které se v průběhu staletí vepsalo hluboko do podoby západní civilizace a které je pod tíhou kompozitní civilizační krize aktuálně znovu promyšleno. Pionýry této revize se už před několika dekádami staly některé společenskovědní či humanitní obory, a jak je patrné z výše uvedeného, přidávají se také exaktní typy bádání. Kritika antropocentrické dominance, již lze bez okolků označit za jedno z hlavních intelektuálních témat dneška, tak zcela přirozeně proniká i do postmileniální výtvarné produkce a do některých zákoutí uměnovědy. Dobrým příkladem tohoto vlivu je i výstava *Mlčící jaro*, která se v terénu děl vzniklých v letech 1930 až 1970 snaží vystopovat proměnu vztahu člověka s přírodou a už v úvodním textu deklaruje ambici zjistit, „zda se jako živočišný druh“ z jejího celku „skutečně vyčlenil“.

### O přírodě a lidech?

Výstavní projekt, za nímž stojí kurátorka Eva Skopalová, je do konce srpna k vidění v budově Veletržního paláce pražské Národní galerie a svůj název přejímá z titulu knižního bestselleru, jímž biologka Rachel Carsonová vnesla do veřejné debaty počátku šedesátých let téma škodlivosti zemědělských pesticidů. Mnohočetná skupina představeného umění náleží hlavně k meziválečné i poválečné moderně a je členěna do pěti kapitol proložených vstupy současného autorstva. Už z vytyčené periodizace je zřejmé, že Skopalová se zde snaží pokračovat v profesní misi, kterou započala loni ve výstavě *Heptameron: surrealismy a sen renesance* (Alšova jihočeská galerie), a důrazem na morfologickou příbuznost i mezigenerační vazby odkazuje ke kontinuitě uměleckého vývoje, jenž se vymyká standardnímu kunsthistorickému rámování. Vodítkem pro tuto scelující cestu tuzemskou modernou se jí protentokrát stává amorfní motiv, který expozicí *Mlčícího jara* prochází od první vlny surrealismu v úvodu až po závěrečné lyrizující tendence šedesátých let.

Jak si však v recenzi pro květnové číslo časopisu Art & Antiques všímá také Viktorie Vitů, mezi badatelským záměrem vytyčeným v úvodu výstavy a jejím obsahem



Pohled do výstavy s dílem Anny Hulačové. Foto Adéla Krempová, NGP

existuje nesoulad. Problém dle mého názoru netkví v kurátorské lince, kterou Skopalová sestavila – té se promyšlenost a citlivost upřít nedají. Rozpačitost vzbuzuje hlavně ambiciózní snaha po zformulování komplexní zprávy o vztahu člověka a přírody. Jakkoliv se totiž může kontinuita amorfního modernistického tvarosloví jevit přesvědčivě, neobstojí v takovém úkolu osamocena. Aby bylo představená díla a jejich afinity možné použít jako nástroje kýženého rozboru environmentálního povědomí vprostřed 20. století, muselo by ve Veletržním paláci dojít k důslednější expozici roviny, o níž se doprovodné texty příliš nezmiňují – techniky.

Je to totiž působení právě této sociální síly, jež ve sledovaném období dosahuje dějinného maxima. Dokončena je tím i ona dynamika, odvíjená od momentu zavěšení mušlových korálek kolem krku pravěkého člověka v nitru jeskyně Blombos. Prvotní sebedekorační totíž neustavila jeho status s absolutní platností, ale pro navazující upevňování lidského jáství i sociality ji bylo společné s jinými kulturními projevy nutné pravidelně opakovat a rozvíjet. Vznikly tím vzorce materiální produkce, které se v průběhu následujících tisíciletí vpisovaly do celoplanetárního environmentu, až si jej v 19. století zcela podmanily. Každodenní realita se tak v období urbánního boomu začala skládat výhradně z artefaktů vytvořených člověkem, a to, co by pomocí techniky nemohlo být zkroceno či zvětšeno, jednoduše přestávalo existovat.

### Úniky z modernity

Pozoruhodně protichůdnou roli v celém procesu prolínání lidského s technickým sehrávájí některé proudy výtvarného umění v čele se surrealismem. Ty, jakoby v šoku z pohlcující modernity, popírají vlastní příslušnost k materiální kultuře a praktikují jistý druh imaginativního eskapismu, jenž je prezentován jako metoda emancipace lidské mysli z – řečeno opovržlivě s Bretonem – realistického sevření. Příživována je tím představa ujařmující a v heideggerovském smyslu negativní techniky, před jejímž vlivem je možné utéct pouze do sféry (amorfní) imaginace. Jedině tam lze načerpat síly pro boj za nový společenský řád, který bude její panovačné tendence regulovat. Motiv tekutosti a indifferencce platí v nastíněné logice za protipól totalitizující technostruktury a je

jediným možným únikem ze světa dunících tramvají, vyzvánějících telefonů i nezastavitelné sériové výroby, jejíž rytmus se od počátku 20. století stává rovněž rytmem většiny společenského života.

Z badatelského hlediska je samozřejmě možné, neřkuli přímo žádoucí, pochopit ideály dobových aktérů, v jejichž jménu se o nezávislost na celospolečenské industriální mobilizaci pokoušeli – do analytického procesu by ale výrazněji promlouvat neměly. *Mlčící jaro* jako by však v tomto ohledu bezvýhradně následovalo hlavní tezi surrealistického manifestu a při líčení vztahu člověka a přírody v letech 1930 až 1970 zvolilo cestu technologické negace. Vznikl tím nepřiměřeně selektivní rámec, v němž je kategorie přírody asociována právě s oním hojně zastoupeným amorfním tvaroslovím, zatímco techniku ve výstavě reprezentují pouze zobecňující poukazy na nerostnou těžbu či centralizaci zemědělské výroby. Popisované opozitní dělení pak v konečném důsledku ještě podtrhují některé ze zvolených instalačních strategií, které jako by si vytyčily za cíl homogenizovat představené artefakty a učinit z nich nezpochybnitelnou protiváhu málo reflektované industriální mašinérie.

Týká se to především těch segmentů výstavy, které diváctvo seznamují s dobovými tendencemi prostorové tvorby. Od meziválečného hledání absolutního tvaru inspirovaného Brâncușim až po Moorem ovlivněnou organickou abstrakci to díky zvolenému klastrování a prostorovému uspořádání skoro vypadá, že máme co do činnosti s jednotnou výtvarnou tradicí. Stírají se tím nejen generační morfologické rozdíly, ale kvůli absenci technologického pozadí dochází též k neadekvátnímu scelování všech čtyř představených dekád.

Efekt, o němž je řeč, lze nejlépe vypočítat na sochařské platformě situované těsně za polovinou výstavy. Ta svým charakterem potlačuje takové vizuální kvality, jako je křehkost (v tomto případě bohužel pouze bronzových) skořápek Marie Bartuszové, vnitřní pnutí dřevěných pupenů Hany Wichterlové či spíše pasivní juxtapozici kamenných bloků Stanislava Podhrázkého. Povšechně artikulovaná industrialita jednotlivých etap dále utváří dojem, že za jejich vznikem stojí tytéž pohnutky, jež zformovaly o něco dále stojící práce Josefa Wagnera či Bedřicha Stefana.

### Zpátky do reality

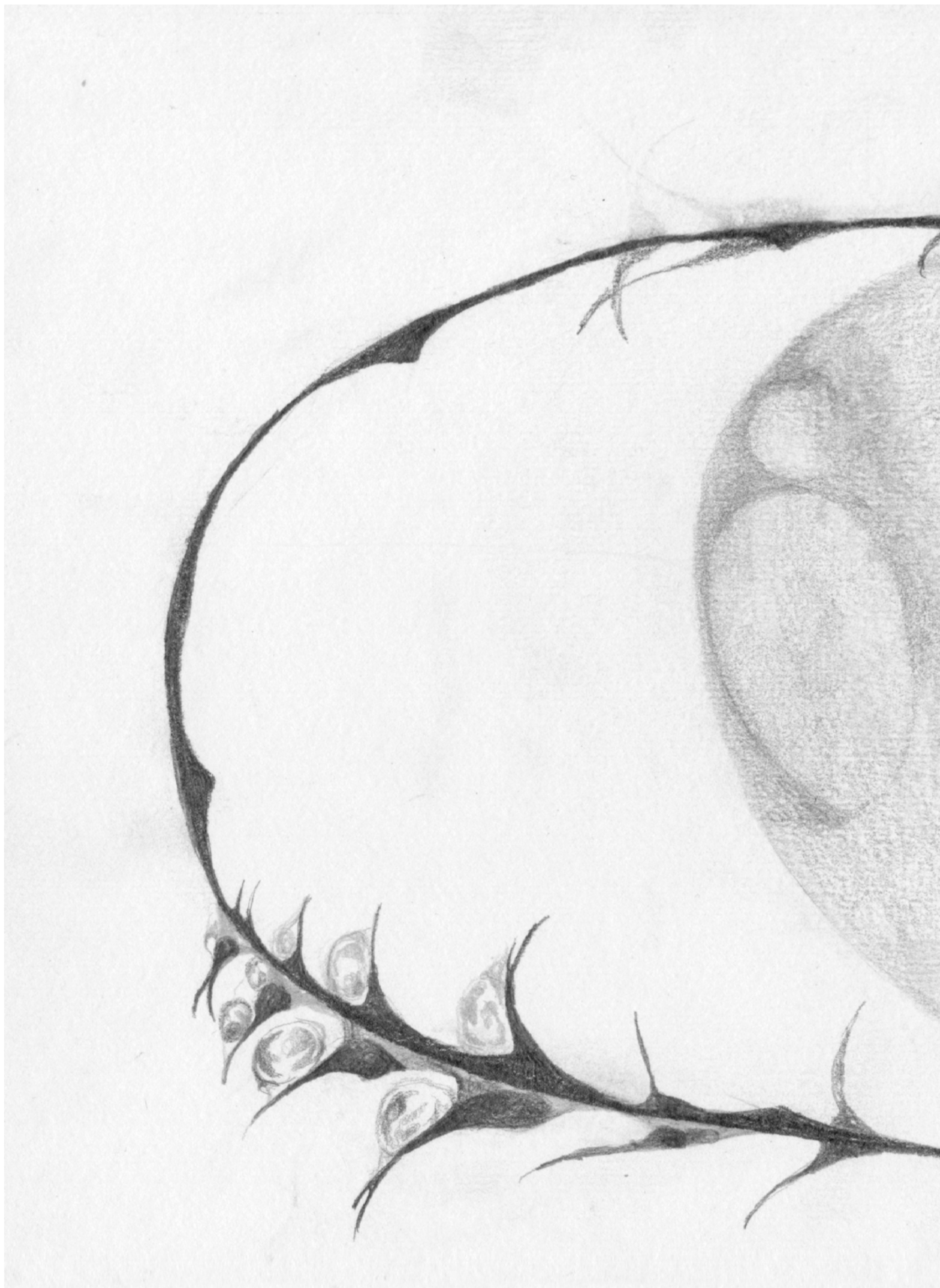
Kritika, kterou zde předkládám, nemíří ani v nejmenším k samotnému jádru práce Evy Skopalové, jejímž cílem je dlouhodobé a precizní hledání estetických i profesních kontinuit v místech, jimiž dříve procházely dějinné zlomy. Zádrhel *Mlčícího jara* se ovšem, jednoduše řečeno, skrývá v přílišné maximalizaci tohoto přístupu. Výstavě v důsledku toho schází větší míra pozitivního pojetí techniky, které by vizuální soudržnost a v mnoha případech též kontinuitu představeného korpusu protkalo jemnější kontextuální dialektikou. Umělecká touha po úniku do prostoru (amorfní) imaginace zkrátka nebyla v počátku třicátých ani na konci sedmdesátých let totožná, nýbrž přímo odvozená od daných industriálních fází společnosti. Technologická modernita – přestože uniformně vrcholná – díky tomu promlouvala do podoby uměleckých děl rozdílným způsobem. Namísto jejího upozadování je tak dle mého názoru nutné hledat a definovat její formativní působení.

Absence tohoto analytického aspektu je pak rovněž důvodem, proč se výstava ve své hlavní snaze mívá účinkem. Představené umění totiž mnohem více nežli o vztahu moderního člověka a přírody referuje o marnosti snažení laca-novsky rozpolcených (autorských) subjektů, které se pomocí vlastní představivosti pokoušely unikat z industriálních klepet. Destinace tohoto úsilí, tedy onen mezigeneračně rozvíjený prostor amorfních vyobrazení, jim sice uměla poskytnout dočasný azyl, ovšem pouze za podmínek, jež ony nesnesitelně svazující kulturní vzorce rozpouštěly s absolutním účinkem.

Popisovaná liberalizace sice umožňovala negovat všechnu techniku světa, současně ale znamenala návrat před korálkový sebedekorační rituál z jeskyně Blombos. Jinými slovy – odkazovala imaginující do stavů, v nichž přestávali být lidmi. Ty ovšem nemohly ze své podstaty trvat dlouho a musely být uzemňovány návraty zpět do moderní každodennosti. Mám za to, že napětí obsažené v této polaritě je skutečným tématem probíhající výstavy, o němž však ve shodě s vlastním názvem a na vrub technologickému vývoji spíše mlčí. Autor je kurátor působící v Galerii hlavního města Prahy a fotograf.

**Mlčící jaro: umění a příroda 1930–1970.** Národní galerie Praha – Veletržní palác, 28. 3. – 31. 8. 2025.

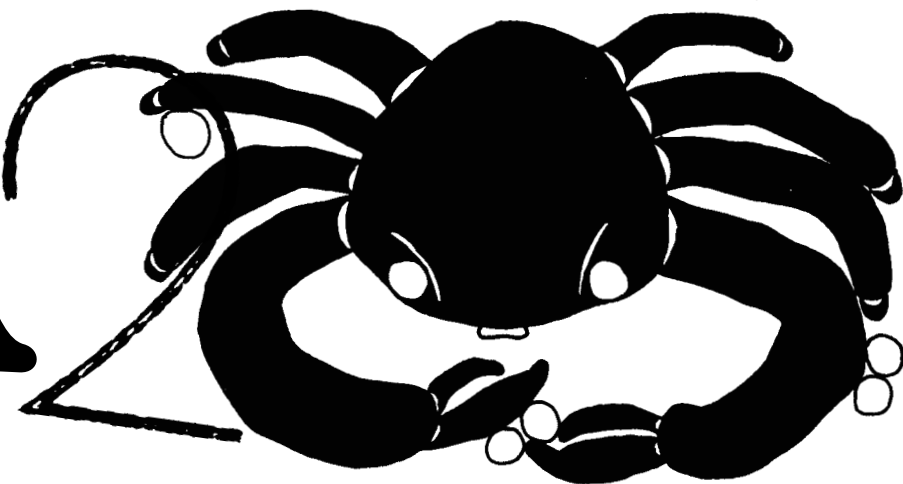






# OBA

Letní příloha A2

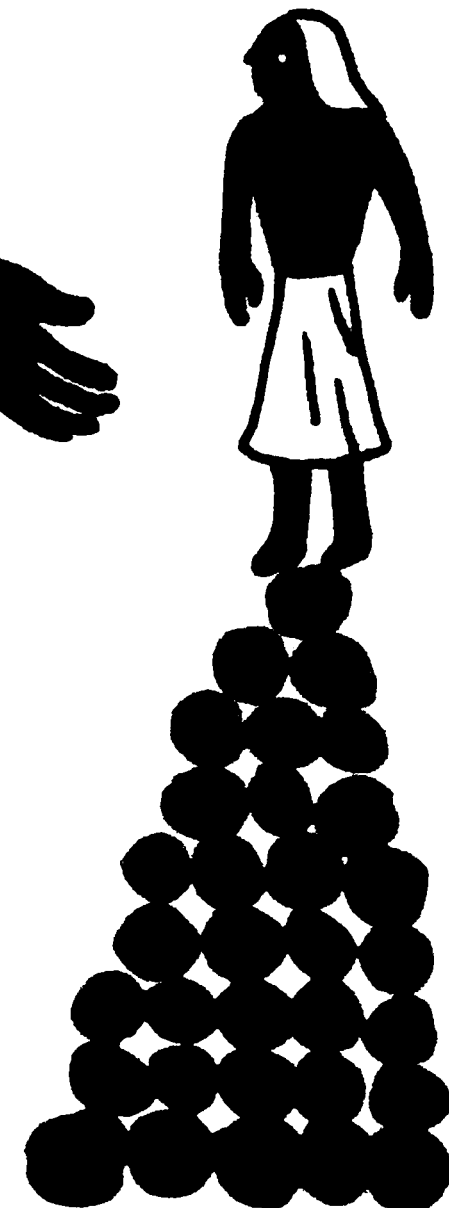
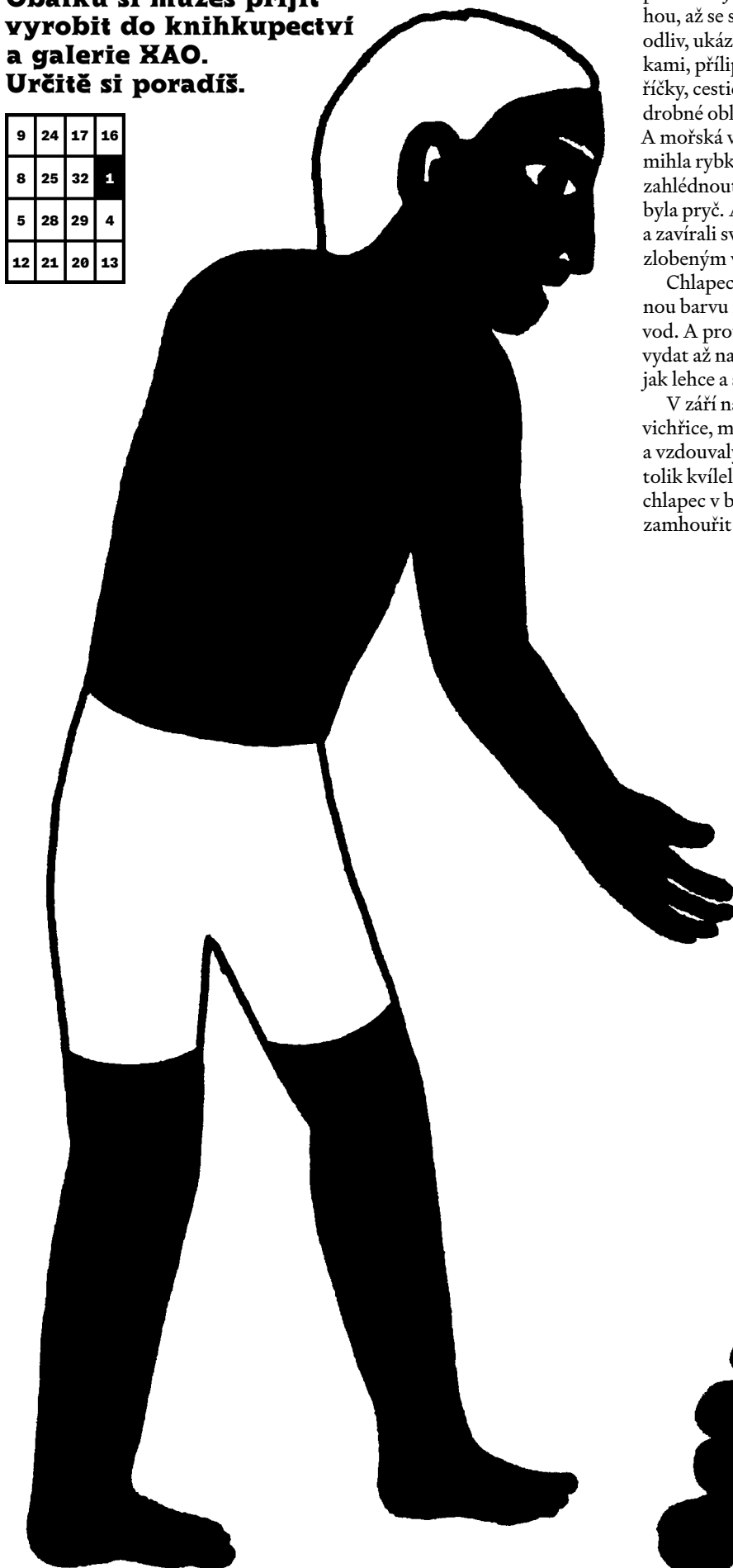


První z letošních dvou letních dvojčísel Ádvojky jsme věnovali fenoménu autorské knihy. Shodou okolností letos slaví 25 let existence rodinné nakladatelství Baobab, v jehož produkci má toto umělecké médium pevné místo. Proto jsme oslovili Juraje a Terezu Horváthovy, aby pro nás připravili literárně-výtvarnou přílohu. Všechny texty – ukázky z knih od Sophie de Mello Breyner Andresen a S.d.Ch., komiks Jakuba Plachého a rozhovor s ilustrátorem a sítotiskařem Blexbolexem – i obrázky jsou spojeny s aktivitami Baobabu, Ateliéru ilustrace a grafiky na UMPRUM a galerie, knihkupectví a mikronakladatelství Xao. Pěkné letní čtení a prohlížení!

red

**Otoč vnitřní arch na výšku a poskládej si z něj knihu SÁM DOMA Jakuba Plachého. Obálku si můžeš přijít vyrobit do knihkupectví a galerie XAO. Určitě si poradíš.**

|    |    |    |    |
|----|----|----|----|
| 9  | 24 | 17 | 16 |
| 8  | 25 | 32 | 1  |
| 5  | 28 | 29 | 4  |
| 12 | 21 | 20 | 13 |



Ilustrace Finn Stiller

## MOŘENKA Sophia de Mello Breyner Andresen

Byl jednou jeden bílý dům v dunách, obrácený k moři. Měl dveře, sedm oken a nazeleno natřenou dřevěnou terasu. Dům obklopovala písčná zahrada, v níž rostly bílé lilie a keř s bílými, žlutými a fialovými květy.

V tom domě bydlel chlapec, který si hrál celé dny na pláži. Byla to obrovská, téměř pustá pláž s úžasnými skalisky. Ale když přišel příliv, zaplavila skaliska voda. Bylo pak vidět jen vlny, které se zdaleka dmuly jedna za druhou, až se s plesknutím rozbily o písek. Zato když nastal odliv, ukázaly se skály pokryté chaluhami, ulitami, sasanami, přílipkami, řasami a ježovkami. Objevily se kaluže, říčky, cestičky, skuliny, můstky a kaskády. Odhalily se drobné oblázky všech tvarů a barev, obroušené vlnami. A mořská voda byla průzračná a chladná. Občas se kolem mihla rybka, ale zmizela tak rychle, že ji bylo sotva možné zahlédnout. Člověk jen stačil říct: „Podívej, rybka!“ a už byla pryč. Ale zejové pluli pomalu, majestátně, rozevírali a zavírali svůj nachový plášť. A všude pobíhali krabi s rozlobeným výrazem, jako by měli obzvlášť naspěch

Chlapec z bílého domu skály miloval. Zbožňoval zelenou barvu řas, vůni mořského vánku, průzračnou svěžest vod. A proto mu bylo moc líto, že není ryba a nemůže se vydat až na dno moře, aniž by se utopil. A záviděl řasám, jak lehce a šťastně se pohupují v mořských proudech.

V září nastala rovnodennost. S ní přišly skočné přílivy, vichřice, mlhy, deště a bouře. Přílivové vlny bičovaly pláž a vzdouvaly se až k duně. Jednou v noci vlny tolik hlučely, tolik kvílely, bušily a lámaly se o pláž takovou silou, že chlapec v bíle vymalovaném pokoji bílého domu nemohl zamhouřit oka. Okenice třískaly. Dřevěná podlaha vrzala

jako lodní stěžně. Zdálo se, že vlny obklopí dům a moře pozře celý svět. A chlapec si říkal, že se tam venku v temné noci odehrává závratná bitva, v níž zápolí moře, nebe a vítr. Ale nakonec ho poslouchání unavilo a on ukolébán bouří usnul.

Když se ráno probudil, všude panoval klid. Bitva skončila. Už nebylo slyšet kvílení větru ani nařikání moře, jen mírné ševelení malinkých vlnek. A chlapec vyskočil z postele, běžel k oknu a uviděl krásné ráno zalité zářivým sluncem, azurové nebe a modré moře. Byl odliv. Vzal si plavky a utíkal na pláž. Všechno bylo tak jasné a klidné, až ho napadlo, jestli včerejší bouře nebyla jen sen.

Ale sen to nebyl. Po rozbouřených vlnách zůstala na pláži spousta pěny. Táhl se po ní ve zježených vrstvách, které se při sebemenším vánku chvěly. Vypadaly jako pohádkové zámky, byly bílé, a přitom hýřily tisíce barevných odlesků. Chlapec si na ně chtěl sáhnout, ale sotva se jich dotkl, mihotavé zámky se rozplynuly. A tak si šel hrát ke skalám. Nejprve se pustil za průzračným pramínkem mezi dvě velká tmavá skaliska pokrytá ulitami. Říčka ústila do veliké tůně, chlapec se tam vykoupal a hodnou chvíli plaval. Když se tůňky nabažil, vypravil se dál za skály. Pokračoval na jih, kde byl opuštěný kus pláže, kam nikdo nikdy nechodil. Voda s odlivem ustoupila do dále a ráno bylo, jako by ho vymaloval. Řasy se zdály zelenější než kdy dřív a moře pableskovalo nafiálovělými tóny. Chlapec byl tak šťastný, že se dal na balvanech čas od času do tance. Co chvíli objevil příhodnou tůňku a znovu se vykoupal. Když si šel zaplavat podesáté, vzpomněl si, že bude načase vrátit se domů. Vylezl z vody, natáhl se na skálu a vyhríval se.

„Musím jít domů,“ pomyslel si, ale ani trochu se mu nechtělo. Ležel s hlavou položenou na řasách, když vtom se přihodilo něco neobyčejného: uslyšel nadmíru podivný smích, jako když se někdo v opeře zasměje basem; potom uslyšel, jak se někdo druhý směje ještě podivněji, tak slabounce a suše, jako by kašlal; třetí smích zněl, jako by někdo pod vodou dělal „glo, glo“. Ale nejpodivněji ze všech znělo chichotání čtvrtého: jako by se smál člověk, jen mnohem titěrněji, mnohem jemněji a mnohem jasněji. Chlapec jakživ tak jasný hlas neslyšel: jako by se smála voda nebo sklo.

Co nejopatrněji se zvedl, aby nenadělal hluk, a nenápadně vykoukl z úkrytu mezi dvěma balvany. A uviděl, jak se tam směje velká chobotnice, jak se směje krab, jak se směje platýs a jak se směje malinkatá dívenka. Byla asi píd' vysoká, měla zelené vlasy, ametystové oči a šaty z rudých řas. A všichni čtyři se nacházeli v čisté, průzračné tůňce lemované sasankami. A plavali a smáli se.

„Ho-ho-hó!“ smála se Chobotnička.

„Che-che-che!“ smál se Krab.

„Glo-glo-gló!“ smál se Platýs.

„Chi-chi-chi!“ smála se Dívenka.

Knihu Mořenka s ilustracemi Finn Stiller (barevné dřevorezy) a Rebecca Grey (vlepované litoofsetové štítky) vydává Baobab ve spolupráci s Ateliérem ilustrace a grafiky. Překlad vznikl v rámci překladatelské dílny pod vedením Šárky Grauové.

Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2024) se narodila v portugalském Portu v rodině s dánskými kořeny. Vyrůstala obklopena knihami, přírodou a tichem – a tyto prvky se později výrazně vepsaly do její tvorby. Studovala antickou literaturu na Lisabonské univerzitě a celý život zasvětila psaní. To v jejím pojetí autora i čtenáře zavazuje, protože krása hluboce souvisí s dobrem a spravedlností. Tento pohled na svět přivedl křehkou ženu a mámu pěti dětí k tomu, že se stala jemnou, ale nezdolnou odpůrkyní portugalské diktatury. Andresen je autorkou řady mistrných básnických sbírek, povídek i divadelních her. Zvláštní místo v její tvorbě zauímají příběhy pro děti, v nichž se fantazie spojuje s etickými otázkami a do popředí vystupuje hudebnost jazyka. Dětského i dospělého čtenáře zve k vnímavému přístupu ke světu a k životu se smyslem pro zázrak. Její první knížka pro děti s názvem *Mořenka* (A Menina do Mar, 1958), kterou zná v Portugalsku snad každý, vznikla na základě nedokončeného příběhu, který jí vyprávěla maminka. „Protože jsem nejvíc ze všeho milovala koupání v moři,“ řekla později Andresen, „ta dívka se pro mě stala symbolem nejvyššího štěstí, protože žila v moři s řasami a rybami...“ Andresen se jako první žena stala držitelkou Camõesovy ceny – nejprestižnějšího literárního ocenění v portugalsky mluvících zemích. Její dílo svou touhou po souladu mezi člověkem, přírodou a poezií stále oslovuje čtenáře všech generací. Z díla Sophie de Mello Breyner Andresen česky vyšly krátké prózy *Příkladné povídky* (2007) a dětská knížka *Dánský rytíř* (2020).

-šg-

# NIKDY TĚ NEVYDÁM

## Blexbolex včera a dnes

**Blexbolex je důležitou postavou francouzského komiksu posledních dvou dekád. Je uznávaný kritikou a kopírovaný ilustrátory, ale nakladatele spíš znervózňuje. Rozmlouvali jsme ve vlaku z Prahy do Krnova a z Krnova do Ústí nad Labem. Celý rozhovor trval téměř tři a půl hodiny a jednou snad vyjde spolu s poznámkami k Blexbolexově tvorbě a katalogem jeho prací a sbírek knižně.**

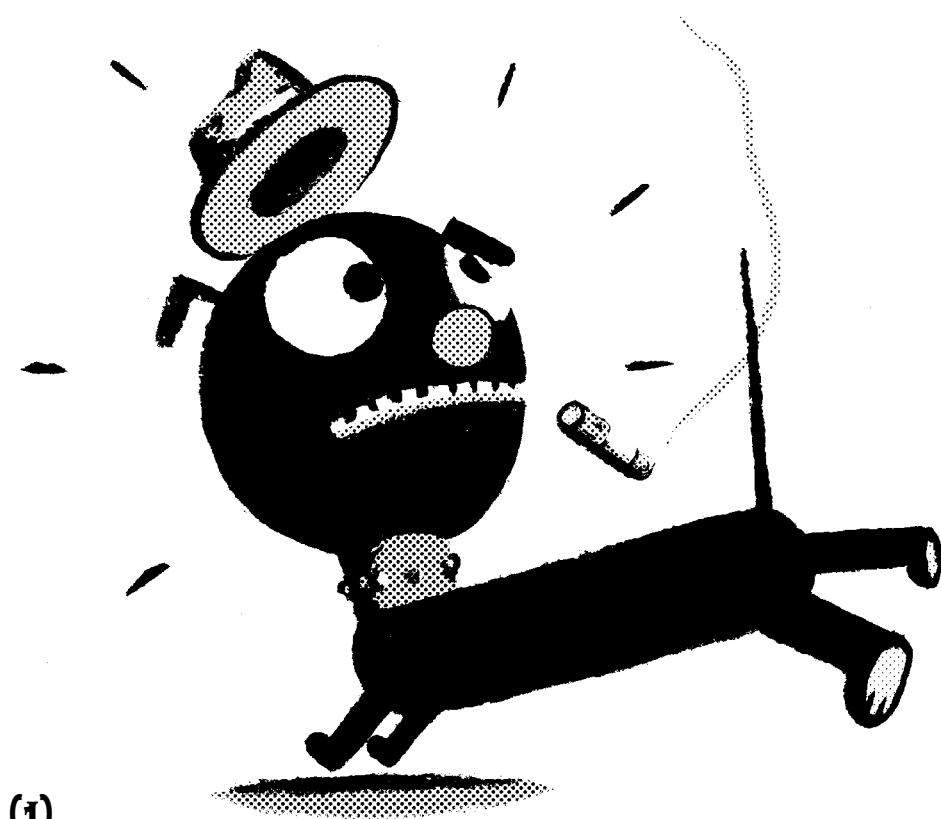
Juraj a Tereza Horváthovi

**(1) Blexbolex je autorem několika zásadních obrazových knih pro děti (v posledních letech spolupracuje s editorkou Béatrice Vincent). První dětskou knihu, Rogaton Man Jeana-Luca Fromental, ilustroval pro nakladatelství Seuil jeunesse, kde na přelomu milénia vycházely tituly, které otevíraly nové možnosti bilderbuchů určených dětem.**

**(2) V nakladatelství Cornélius, kde pracoval devět let jako sítotiskař, potkal Richarda McGuírea, jemuž tiskl knihu Pepe & Olive (2001). Šlo o iniciační setkání, které významně ovlivnilo Blexbolexovo další směřování.**

**(3) Blexbolex vytvořil i řadu noirových obrazových knih pro dospělé, v nichž rozervaný hrdina putuje krajinou sužovanou válkou a během své cesty potkává pohádkové postavy, jako jsou Babar, Bad Mikeš či Kocour a Lišák, mysteriózní přízraky a podivné hrdinky.**

**(4) V knize Kouzelníci se mísí mnoho různých vlivů, například japonská manga, Tintin nebo hračky z východního bloku. Hledat zdroje Blexbolexovy inspirace je jednou z možností, jak jeho díla číst.**



(1)

*Co se dělo poté, co jsi odešel z dílny?*

Byl jsem nezaměstnaný a to málo peněz, co jsem měl, jsem dával do svých knih. Říkal jsem si, že to nějak půjde, ale stálo mě to majlant...

*A jaký byl další plán?*

Chtěl jsem, aby mě někdo vydával, protože od úřadu práce jsem dostával čím dál menší podporu, nezbyvalo mi nic na život. Začal jsem hledat práci kolem sítotisku, ale byly to samé průmyslové dílny. Předtím jsem pracoval v umělecké dílně. Nebyl jsem špatný tiskař, ale průmyslový sítotisk, to je jiná práce. Mohl jsem se to naučit, ale jenom kdybych narazil na vstřícného šéfa, který má dost času, což se obecně stává málokdy.

Mezitím jsem se snažil najít pro své knihy nakladatele v oblasti komiksu nebo parakomiksu<sup>2</sup>. Tak padla volba na Cornéliu. Tohle prostřední je hodně malý rybníček: v Paříži je to maximálně něco přes sto lidí a všichni se navzájem znají. Právě proto jsem šel za Jeanem-Louisem<sup>3</sup>. Byl to nakladatel a zároveň i sítotiskař. Ukázal jsem mu svoje knihy, on se na mě podíval, rozesmál se a řekl, že mě nikdy nevydá. No, aspoň jsem měl jasno... Byl moc milý, zaplatil za mě jídlo v restauraci a oznámil mi: „Ne, ne, tebe já nikdy nevydám.“ Říkám si, výborně, aspoň jsem se dneska najedl, paráda. Jdu domů, tak to zas nevyšlo. Kromě tiskáren jsem obcházel i pařížské redakce novin a časopisů a nabízel své ilustrace. Všechny jsem obešel, všechny. Prostě beznadějí... Po euforii z Un Regard Moderne<sup>4</sup> to bylo, jako kdybych dostal pár facek. Najednou o moje věci nikdo nejevil zájem ani si je nechťel prohlídnout. Byla to taška, návrat do reality. To se stává. Musel jsem si připustit, že to asi nebude jen tak.

V té době jsem dál tiskl ve staré dílně. Byla dost daleko od Paříže a jezdit tam bylo drahé.

Zkrátka jsem jen prodělával další peníze.

A protože tam pracovali další lidi, to místo bylo příšerné a už tam nebyl Pakito<sup>5</sup>, takže to tam stálo za houby, snažil jsem se veškerou práci vždycky udělat za jeden den, abych se tam nemusel vracet. Někdy se to protáhlo a zůstal jsem tam přes noc. Používali jsme ředidla a já v těch výparech strávil třeba patnáct až šestnáct hodin. A byly chvíle, kdy mi to lezlo na mozek, byl jsem úplně mimo. V jednu chvíli jsem si dokonce myslel, že jsem rozbil řezačku. Zrovna jsem seřezával celou knihu, ještě ani nebyla suchá. Viděl jsem, jak se blíží ostří, a bylo zjevné, že je to špatně – že knihu rozříznu vejpl. Tak jsem ten stroj honem zastavil, čepel se zasekla v polovině. V tu chvíli jsem si myslel, že se řezačka rozbila. Ale jestli je po ní, nemůžu ji zaplatit. A tak jsem udělal něco šíleného, snažil jsem se zvednout ostří rukama. Najednou byla všude krev. Naštěstí jsem to zastavil včas, nebyl jsem blázen. Ale opravdu jsem se snažil zvednout tu čepel rukama, protože jsem zpanikařil. To byly situace...

*Byl ten stroj rozbítý?*

Ne, nebyl. To se jen spustila pojistka. Takhle jsme to tehdy dělali...

*A Cornélius?*

V Cornéliovi věděli, že tisknu, protože moje knihy pořád vycházely. Jednou mi Jean-Louis zavola a řekl: „Potřebuju tiskaře.“ A tak jsem přišel do Cornéliu, ne jako autor, ale jako tiskař. Jean-Louis byl sám velice dobrý sítotiskař, ale práce kolem nakladatelství mu zabírala moc času a nemohl ho už tolik trávit u stroje. Potřeboval s tím pomoci. Cornélius bylo malé, úplně chudé nakladatelství, takže mi hrozně špatně platili. Byl jsem zaměstnaný na poloviční úvazek, jenže práce přibývalo a já pořád dostával jen poloviční plat. Vydělával jsem sotva polovinu toho, co jsem dostával v té první dílně. Ale aspoň jsem měl sociální pojištění a mohl jsem začít platit účty za telefon nebo elektřinu a přispívat přítelkyni na domácnost.

Také jsem se musel naučit pracovat s jejich strojem, což bylo složité. Byl jsem zvyklý na automatické a poloautomatické stroje, takové,

co si samy řídí rychlost stěrky. Vezmeš archy, sešlápněš pedál a sleduješ, co se děje, případně upraviš, co je potřeba. Ale tohle byl stroj s ramenem. A tam jsi to ty, kdo ovládá přítlak a rychlost stěrky. A na to jsem nebyl zvyklý. Moje první tisky za moc nestály. Prvních pár měsíců jsem si ale říkal, že to nezvládnou. Zase jsem panikařil, byl jsem si jistý, že mě vyhodí... Ale po nějaké době jsem pochopil, jak to funguje, a po několika měsících jsem začal odvádět dobrou práci.

*Jak dlouho jsi tam zůstal?*

Devět let, příliš dlouho, ale to je jiný příběh...

*A nakonec tě Jean-Louis vydal?*

Jo, nakonec mě vydal.

*Až po těch devíti letech, nebo dřív?*

Dřív. Mezitím, jak vydával čím dál víc knih, bylo stále více práce v sítotiskové dílně, protože v té době dělal barevné sítotiskové obálky. Na druhou stranu, abychom udrželi celou tu mašinerii v chodu, museli jsme v dílně přijímat zakázky a tisknout pro ostatní, ale stejně toho nebylo dost. V jednu chvíli se vytvořil nepoměr mezi nakladatelstvím a dílnou. Jednou si Jean-Louis stěžoval, že je provoz moc drahý, že musí platit odvody, můj plat a tak dále. Já jsem mu navrhl, ať rozdělí Cornéliu na dílnu, jejíž chod zajistím já (a postarám se o svůj plat), a nakladatelství, o němž se bude starat on. Byl ale proti. V té době to mezi námi začalo doopravdy drhnout. Protože já jsem o jeho knihy neměl absolutně žádný zájem. Autoři, které vydával, mě nebrali. Začal jsem se o ně zajímat až později.

Vůbec jsem třeba nechápal, jaký smysl má publikovat knihy Davida B. Toho už totiž vydávala L'Association<sup>6</sup>, která sídlila hned vedle, a já si říkal, co to děláme, co je to za pitomost? To samé Jean-Christophe Menu, vlastně všichni autoři, které vydávala L'Association. Teprve později mi Jean-Louis vysvětlil, že chce vydávat především Roberta Crumba, ale dokud nakladatelství nebude mít strukturu, která Crumbovi zaručí, že odvádí dobrou práci a že ho bude schopno vydat, musí publikovat hodně jiných knih. Řekl mi: „Chci vydat Roberta Crumba. Ale než se mi to podaří, musím spolupracovat s autory, kteří jsou ochotni spolupracovat se mnou.“ Mělo to jistou logiku, ale mě to nezajímalo. Bylo mi to úplně jedno. Po nějaké době jsem si uvědomil, že všechny peníze, které dílna generuje, a nebylo jich mnoho, jdou vlastně do nakladatelství. A na můj plat zbývalo pořád málo. Proto jsem mu navrhl, že já budu dělat dílnu a on nakladatelství. No, zkusil jsem to, a neuspěl... Byl bych to dělal rád.

Ve skutečnosti jsem nebyl příliš ambiciózní. Dělat tiskaře, třeba i pro jiné lidi, mi nevadilo. Měl jsem radost z dobře vytištěných věcí. Byl jsem spokojený a hrdý. Autoři přicházeli a říkali: „To vypadá dobře, to je paráda...“ A stejně jako v té druhé dílně, když mi zbyl čas a nebyl jsem moc unavený, mohl jsem si dál tisknout svoje knihy. A to bylo fajn. Navíc jsem na nich vydělával, takže to všechno bylo skvělé. Ale úplně jednoduché to nebylo. Ze začátku bylo vydávání hodně náročné.

Jean-Louis měl trochu peněz, protože měl i další práci. Psal scénáře ke kresleným filmům a byl za to dobře placený. Vydávání financoval i z vlastní kapsy. Vy jako nakladatelé tohle všechno asi znáte. Možná vám to připadá normální, ale mně to přišlo postavené na hlavu. Neměl jsem žádný plán. Jean-Louis měl dlouhodobou vizi: jeho cílem bylo vydat Roberta Crumba, významnou osobnost amerického komiksu, a všechno okolo bylo jen

1 — Pařížská sítotisková dílna, ve které Blexbolex pracoval na začátku devadesátých let, nejprve jako brigádník, později jako zaměstnanec, a kde se naučil sítotiskářské řemeslo.

2 — Dila, která nejsou čistokrevný komiks, ale využívají jeho postupy a prostředky.

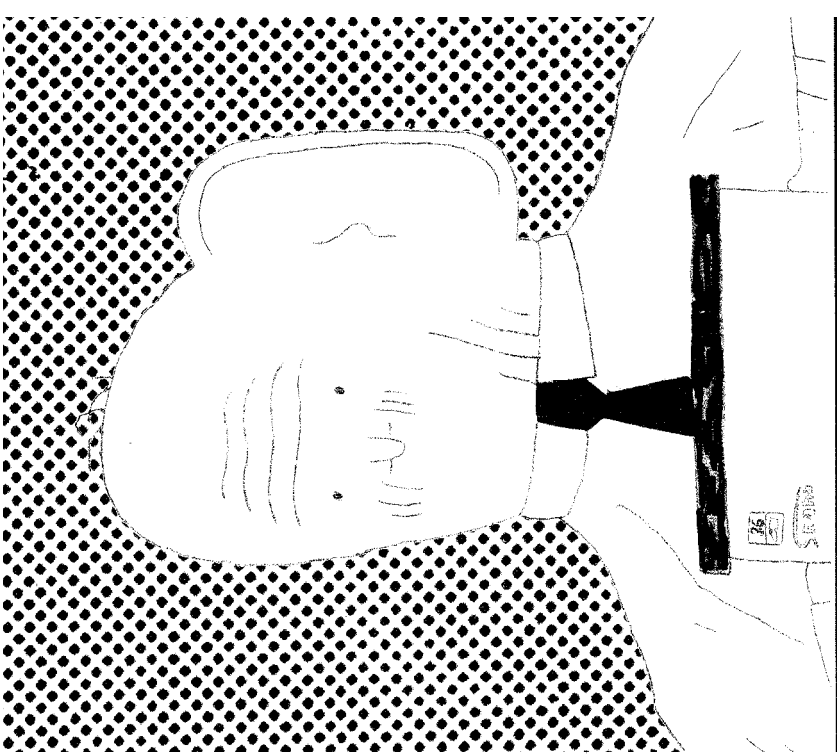
3 — Jean-Louis Gauthey, zakladatel nakladatelství Cornélius, které se věnuje převážně komiksu.

4 — Slavné pařížské knihkupectví, které se specializuje na bibliofilie, knihy o umění a komiks. Jeho zakladatel Jacques Noël byl první knihkupec, který prodával Blexbolexovy knihy. Právě on ho v začátcích podporoval a povzbuzoval k tvorbě. Knihkupectví navštěvovala řada hudebníků, spisovatelů a sběratelů.

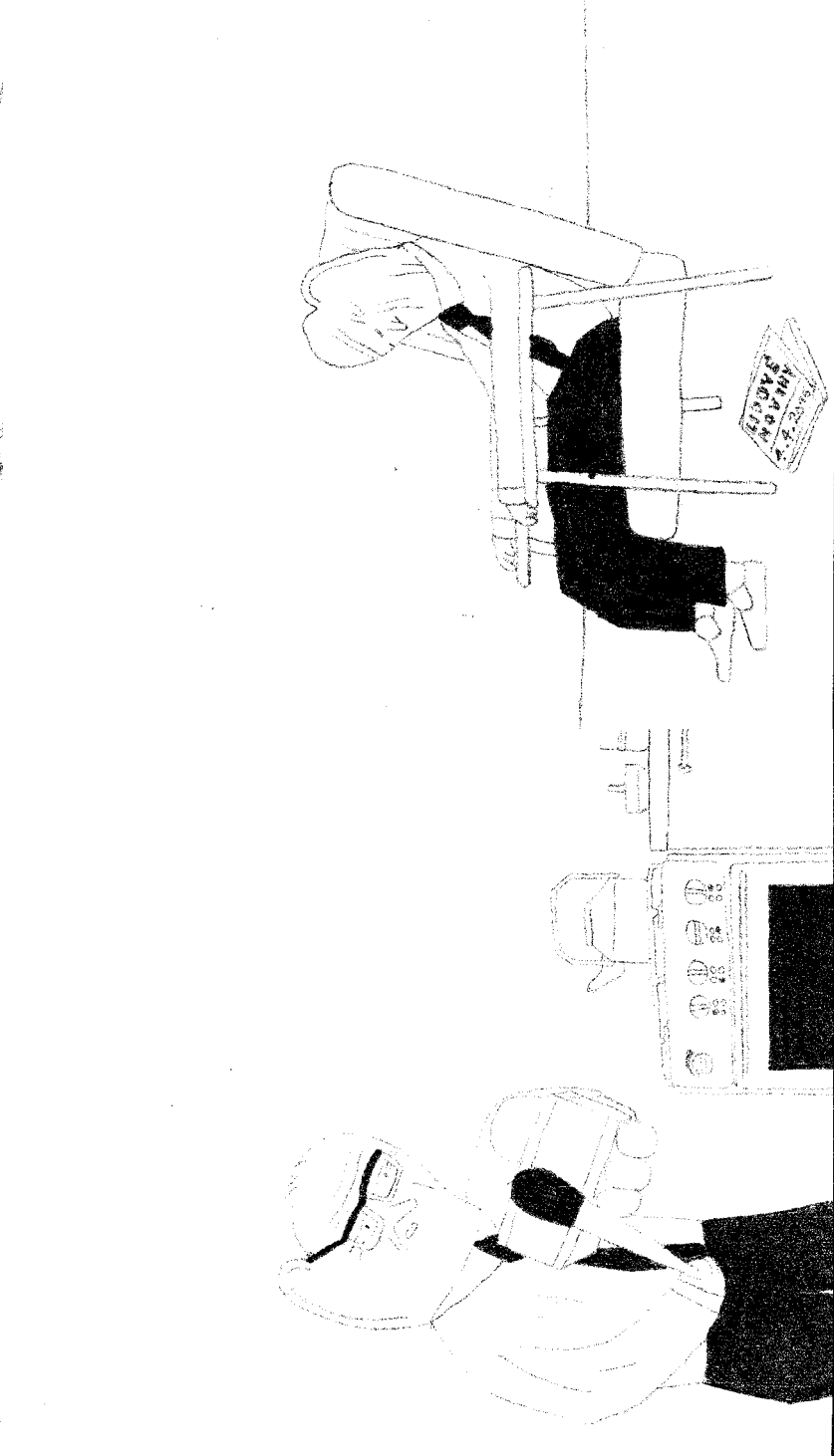
5 — Kreslíř, nakladatel a sítotiskař Pakito Bolino, spoluzakladatel nakladatelství Le dernier cri, které tehdy předsídlilo do Marseille.

6 — Významné nakladatelství, které se specializuje na komiks. Vzniklo v roce 1990 a vydávalo díla autorů nové vlny francouzského a belgického komiksu.

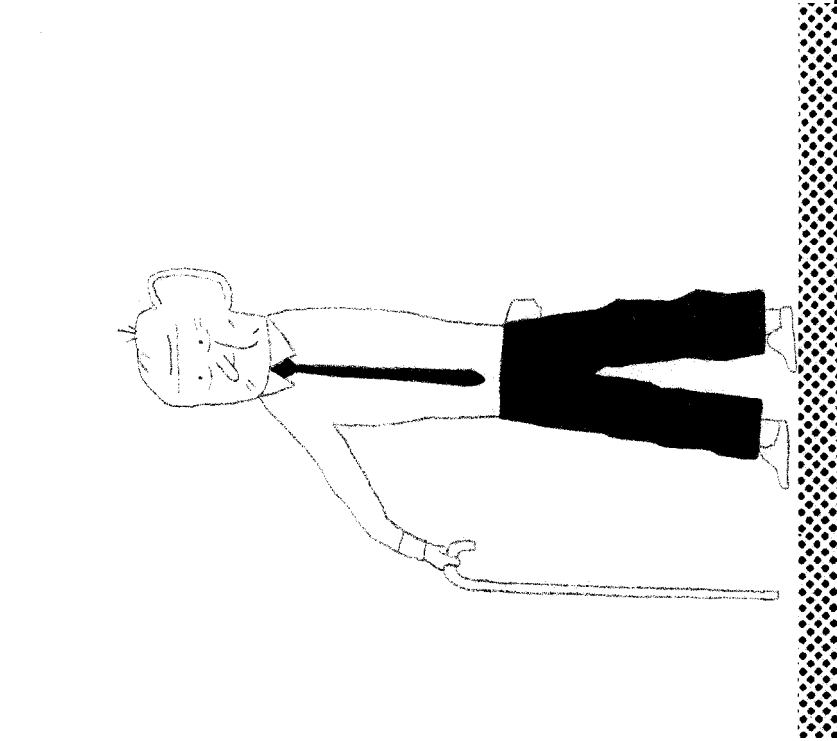




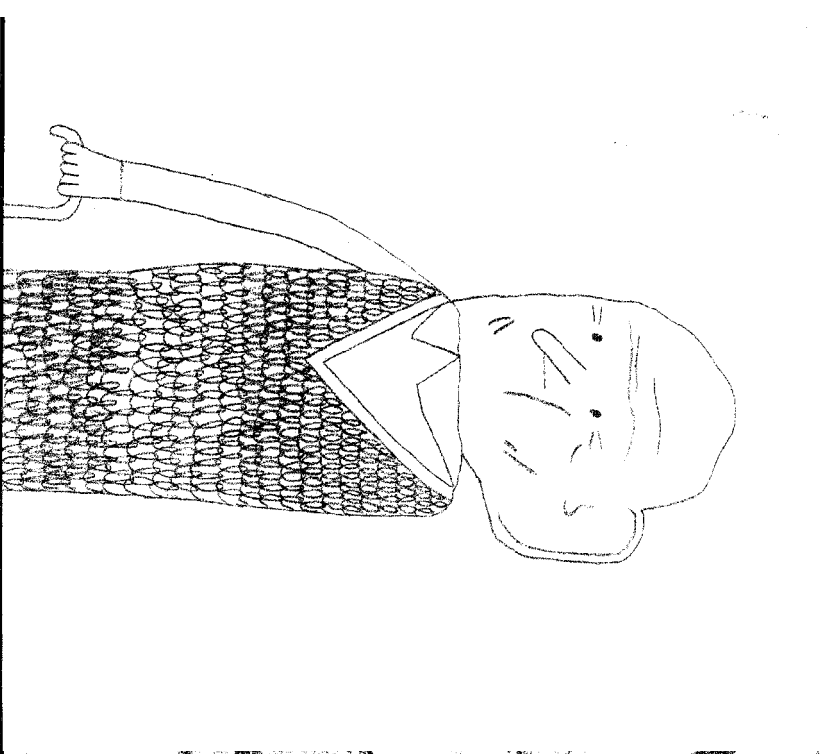
„Bingo!”



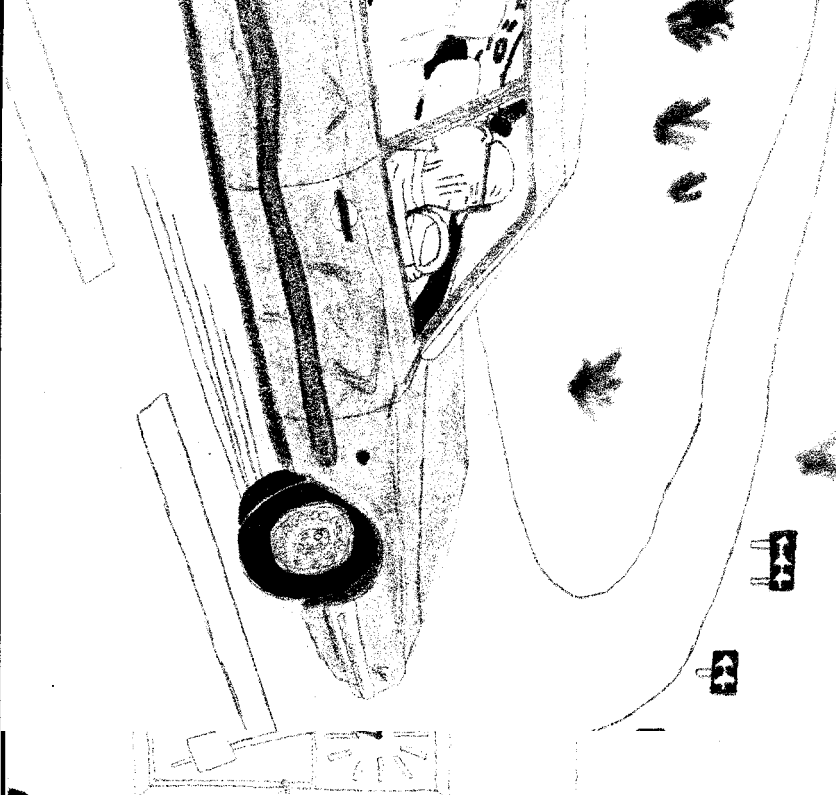
Ale vypadá to, že přecenil své síly. Na staré lidi působí křesla jako prášky na spaní...



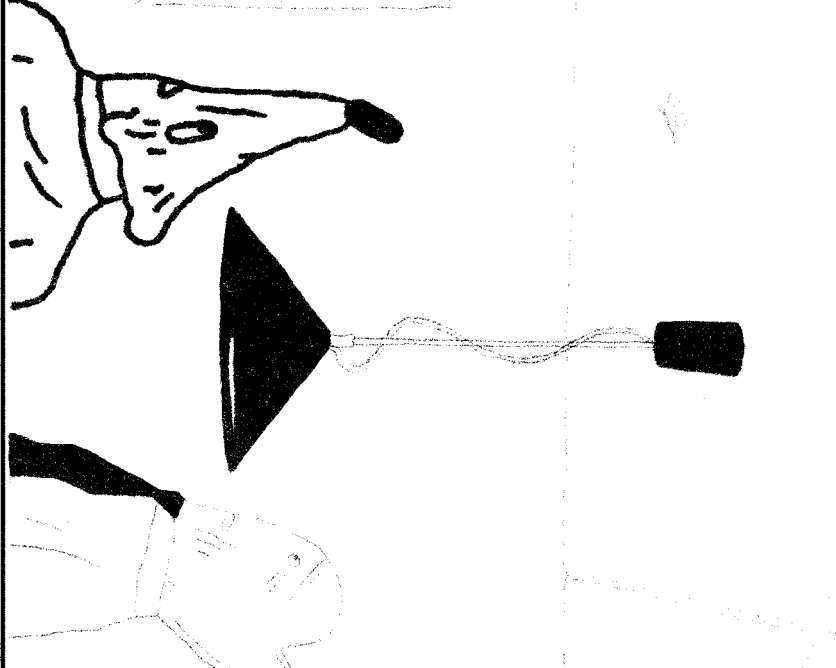
„Dokonalé, v tomhle můžu jít kamkoliv!”



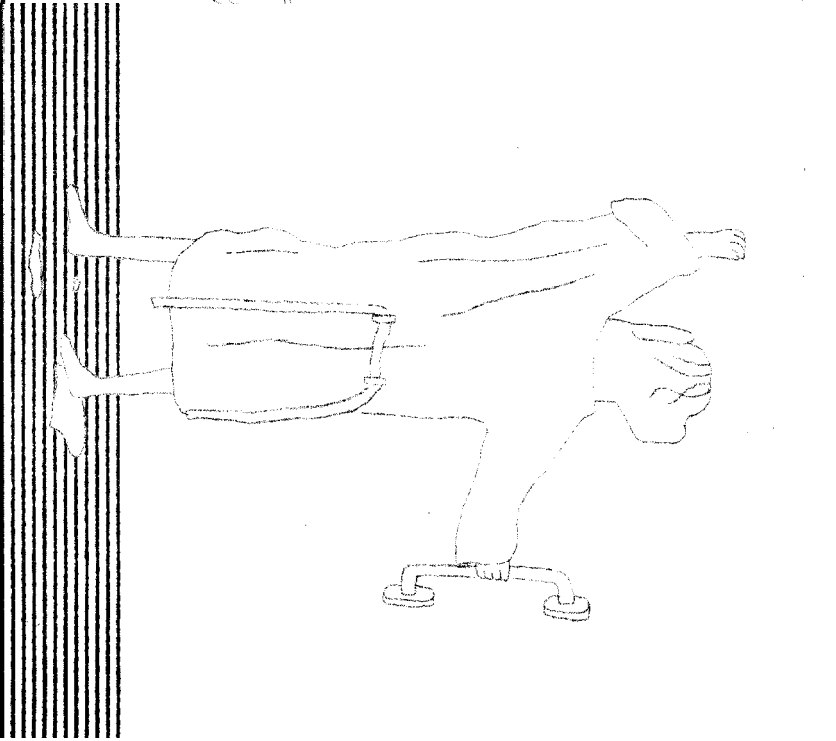
„Dneska si můžu dělat, co budu chtít!”



„Kam to vlastně jedeme, Krysáku?”  
„Zažít nějaké dobrodružství!”

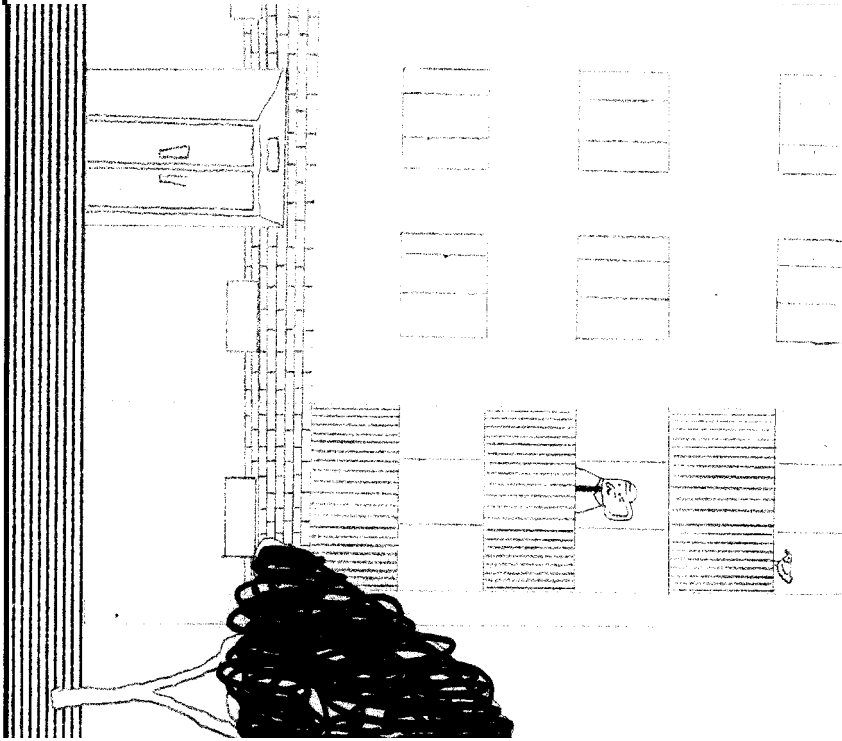


„Ajaj. To bychom měli dát do pořádku,”  
řekl Krysák, „nemáš tu lékárníčku?”

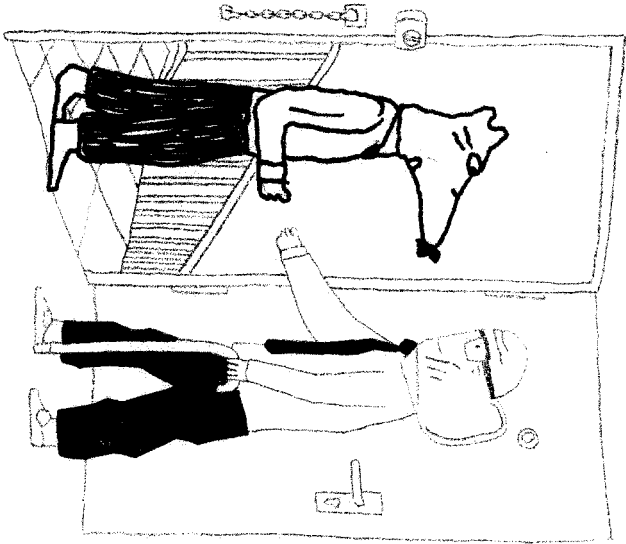


Při oblékání županu mu blesko hlavou, jestli  
dnes náhodou neměl někam jít.

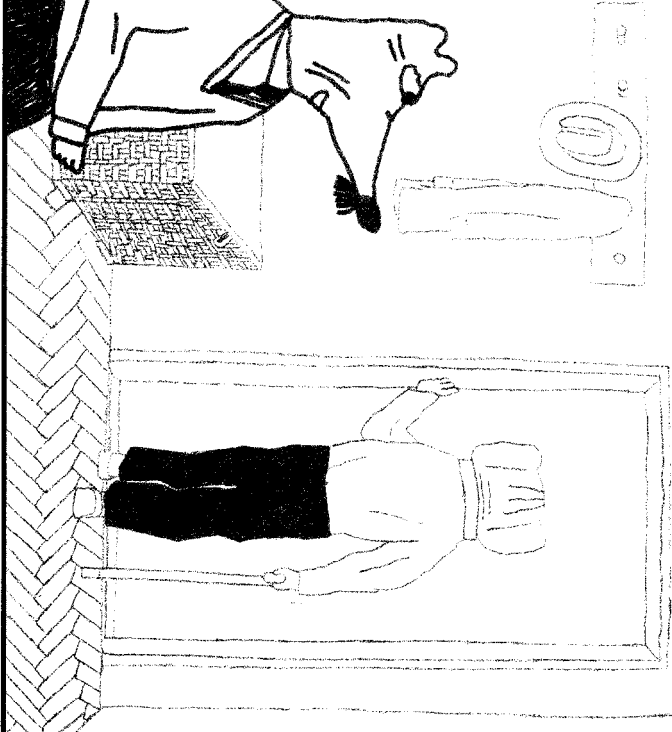
Na chvíli se zadíval z balkonu po sídlišti.  
Přitom si vzpomněl na svoji krabici  
s poklady z mládí.



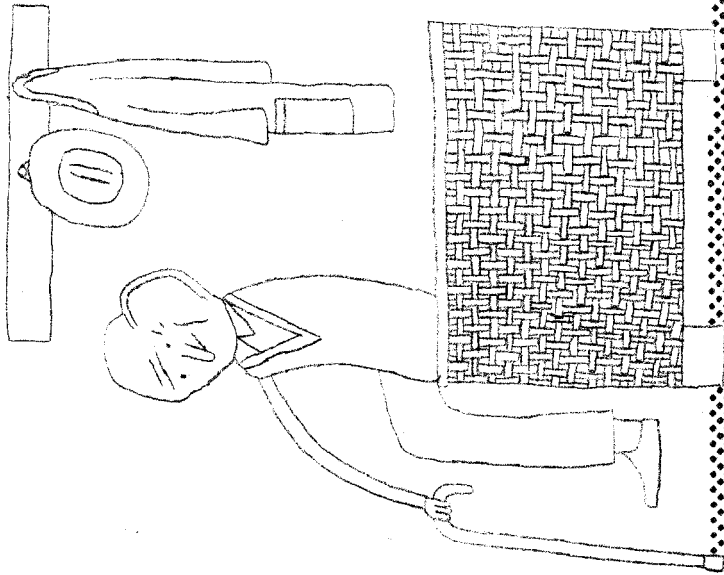
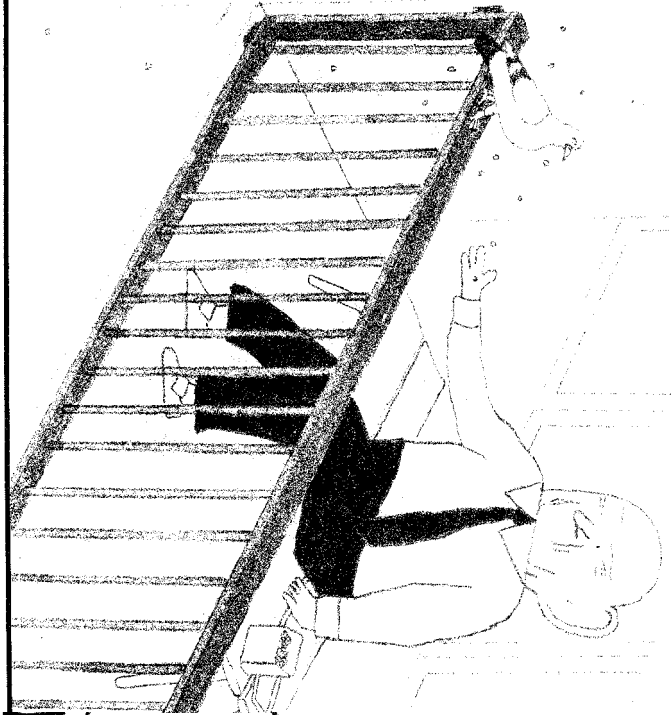
„Nazdar Gottfriede!“ pozdravil Krysák.  
„To je ale překvapení!“ Gottfried byl dojat  
milou návštěvou.



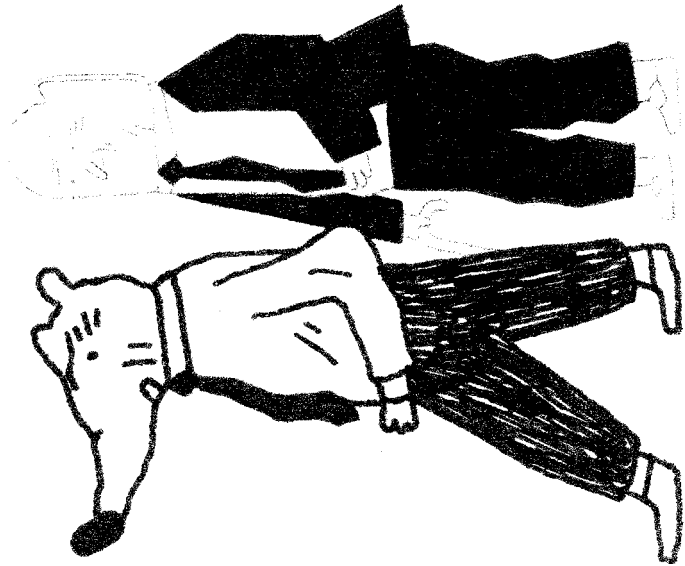
„Máš hezký botník, ten jsi tu měl vždycky?“  
„Díky! Jo, botník, posad' se, zajdu uvařit  
kávu.“



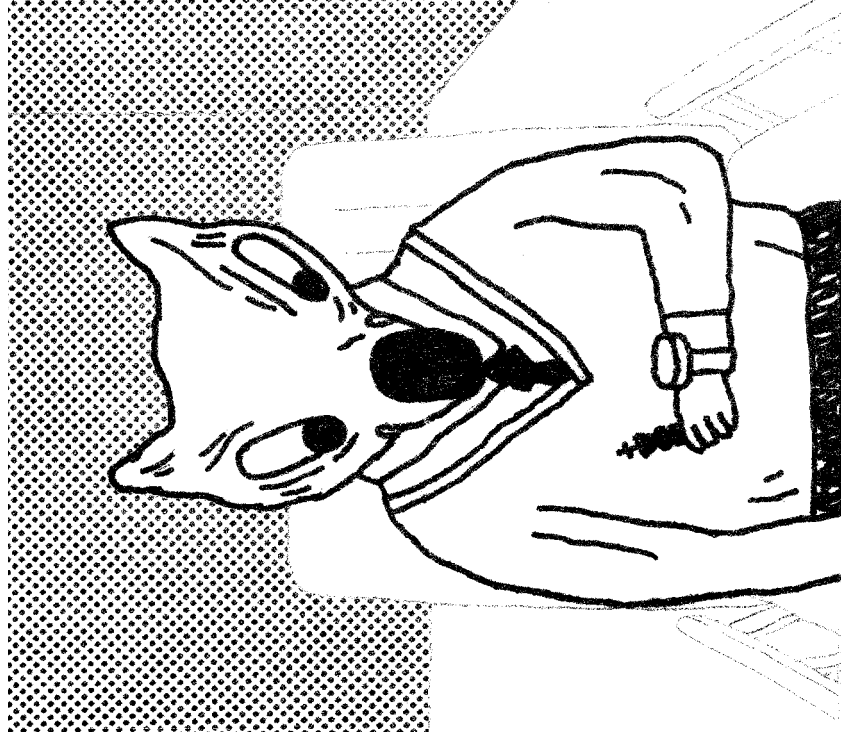
Nakrmil holuba, schovával si pro něj drobký  
od snídaně.



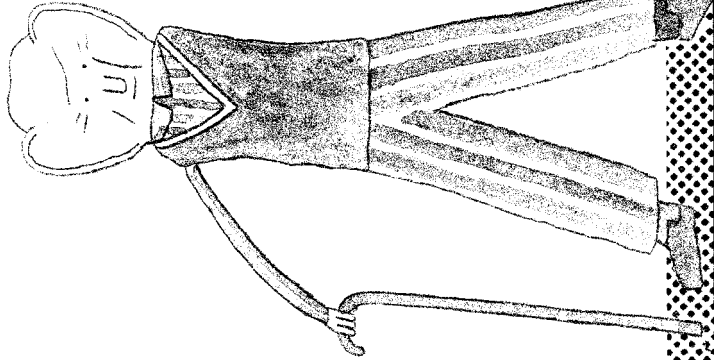
„To je divné,“ říkal si děda Gottfried,  
„možná šel na měření cukrovky  
a zapomněl mi to říct.“



Krysák vstal, rychle se oblékl a Gottfried ho  
následoval. Vyrázili ven z bytu.



„To už je hodin, měli bychom vyrazit!“



Po tomto krátkém zamyšlení na botníku  
si uvědomil, že má na sobě pořád ještě  
pyžamo. „Je čas na ranní hygienu!“

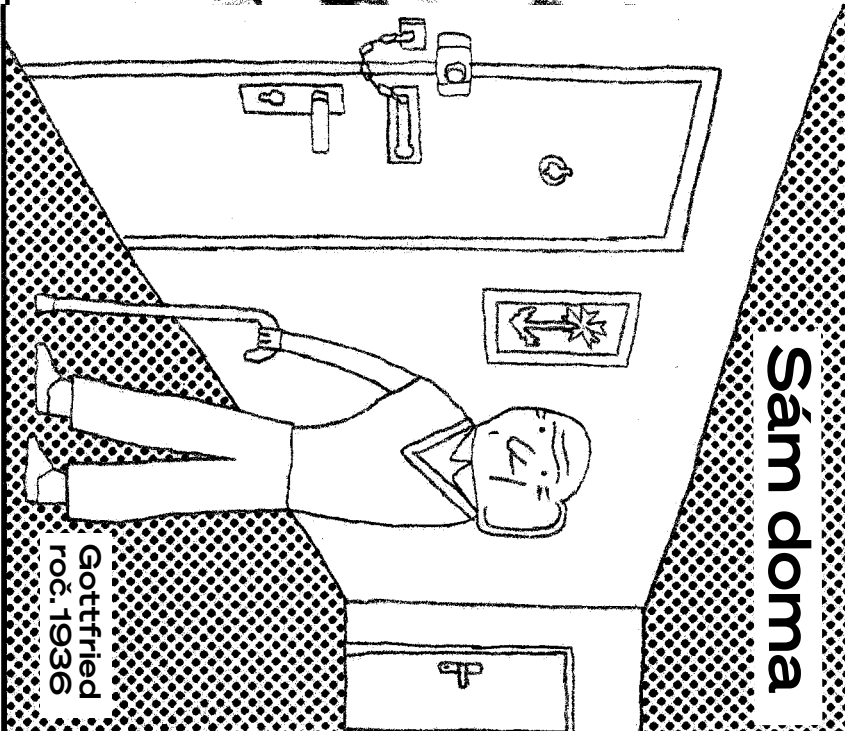
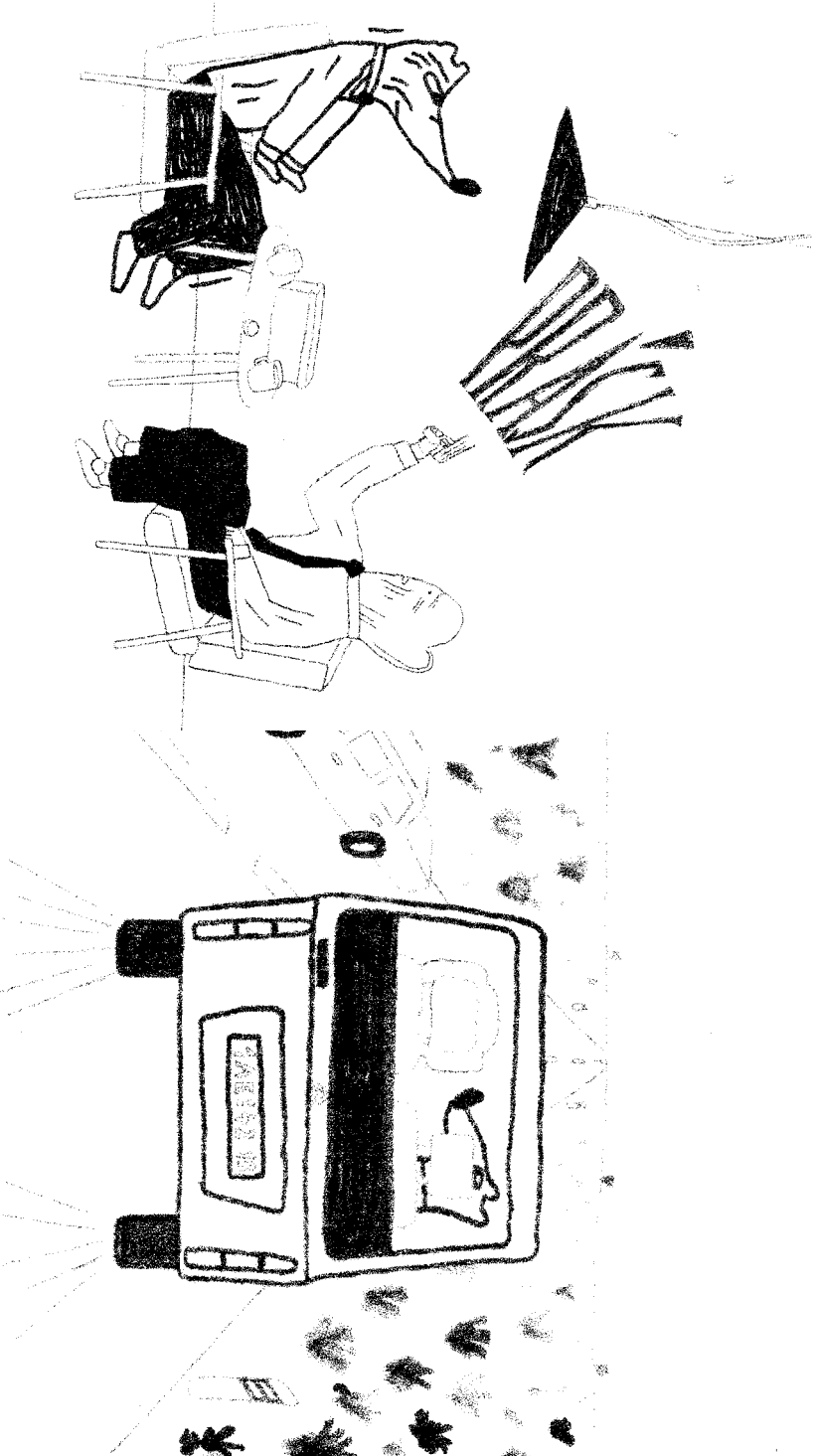
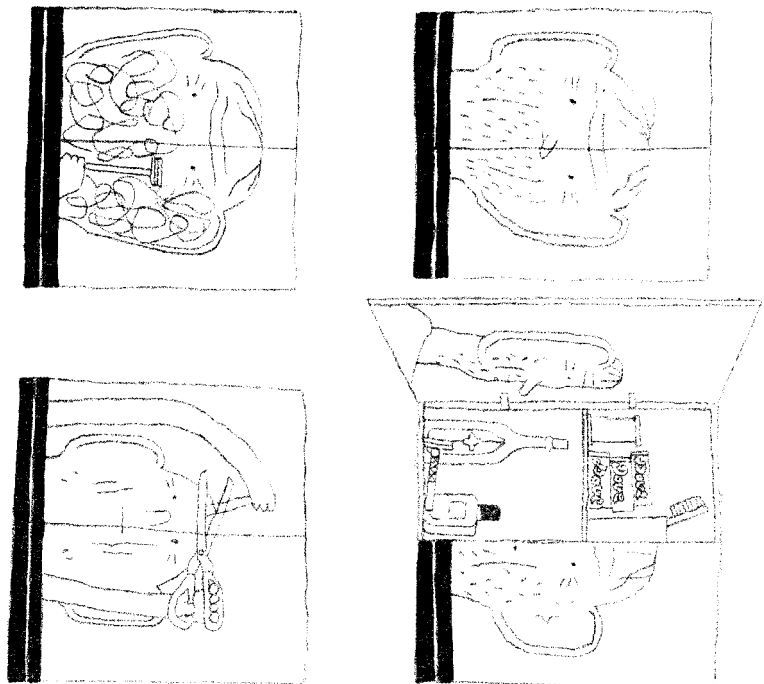


„Nepozval mě snad někdo na návštěvu?“  
Řekl si, že se raději upraví.

„Neboj se, není nabítá!“ ujistil Krysáka  
a ve stropě se objevila malá díra.

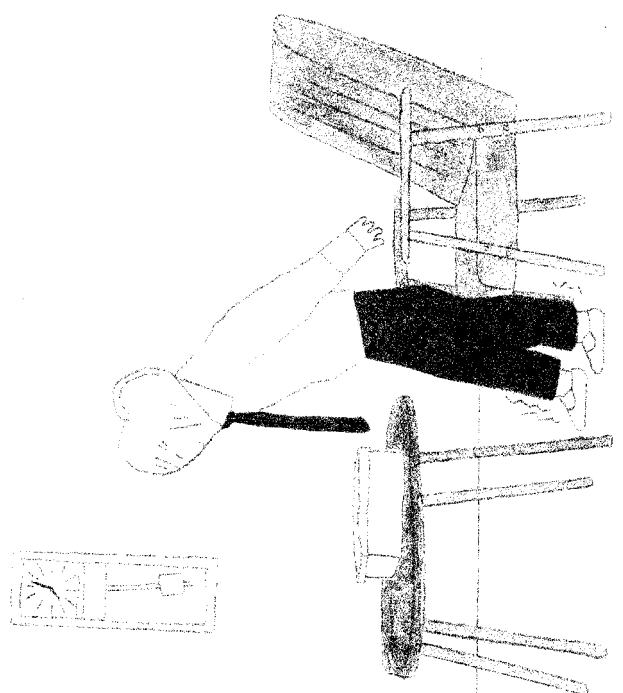
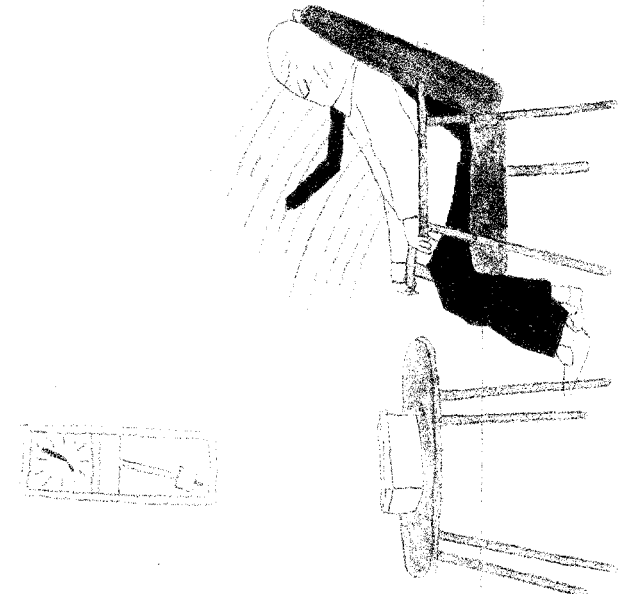
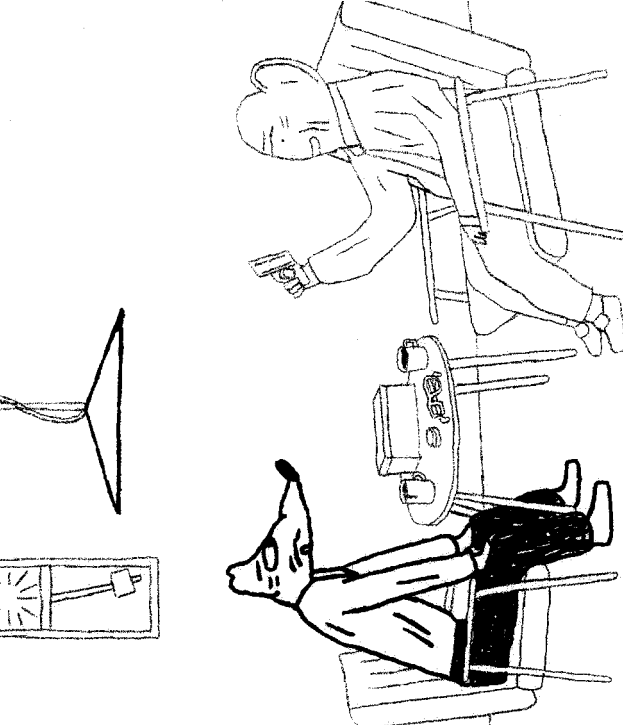
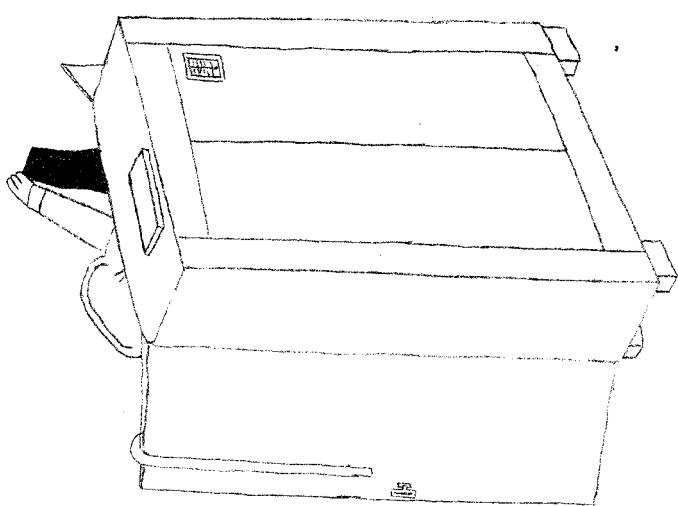
Gottfried přesně nevěděl, kam to jedou, ale  
těšilo ho, že je s Krysákem a že už nemusí  
být zavřený doma.

Zaklaply dveře a Gottfried  
zůstal doma sám.



Gottfried  
roč. 1936

Sám doma



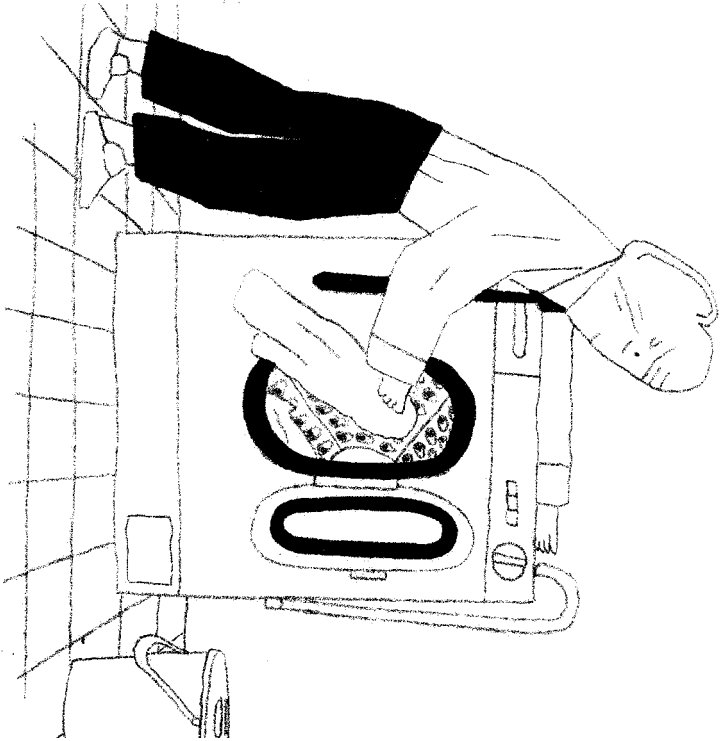
Vytáhl svůj oblek po tátovi a pro jistotu  
i kravatu.

Gottfried vytáhl z krabice malou pistoli.  
„Můj starý poplašňák na špačky!“ chlubil se  
a začal s ním cvakat do vzduchu.

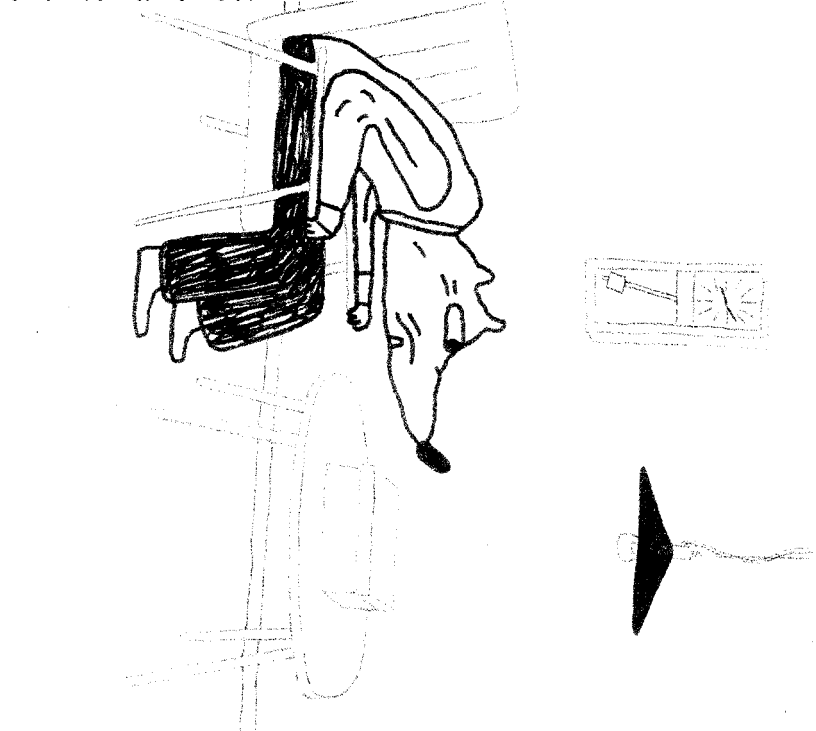
... teď se posadil.

Vzal si krabici ke křeslu a posadil se...

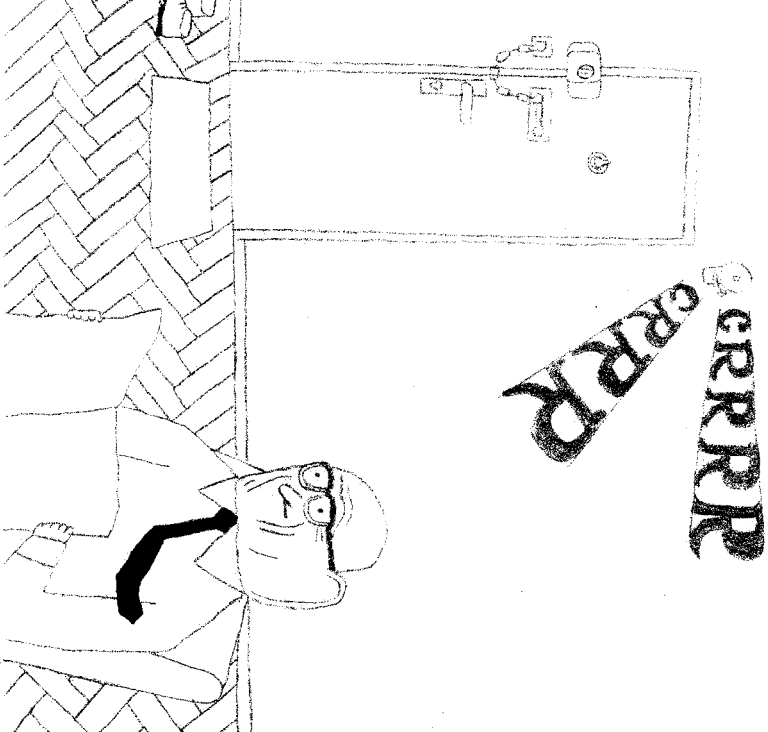
Své pyžamo i svetr hodil rovnou do pračky.  
„Tak a je to. Teď bych se mohl podívat, jak  
to vypadá venku.“



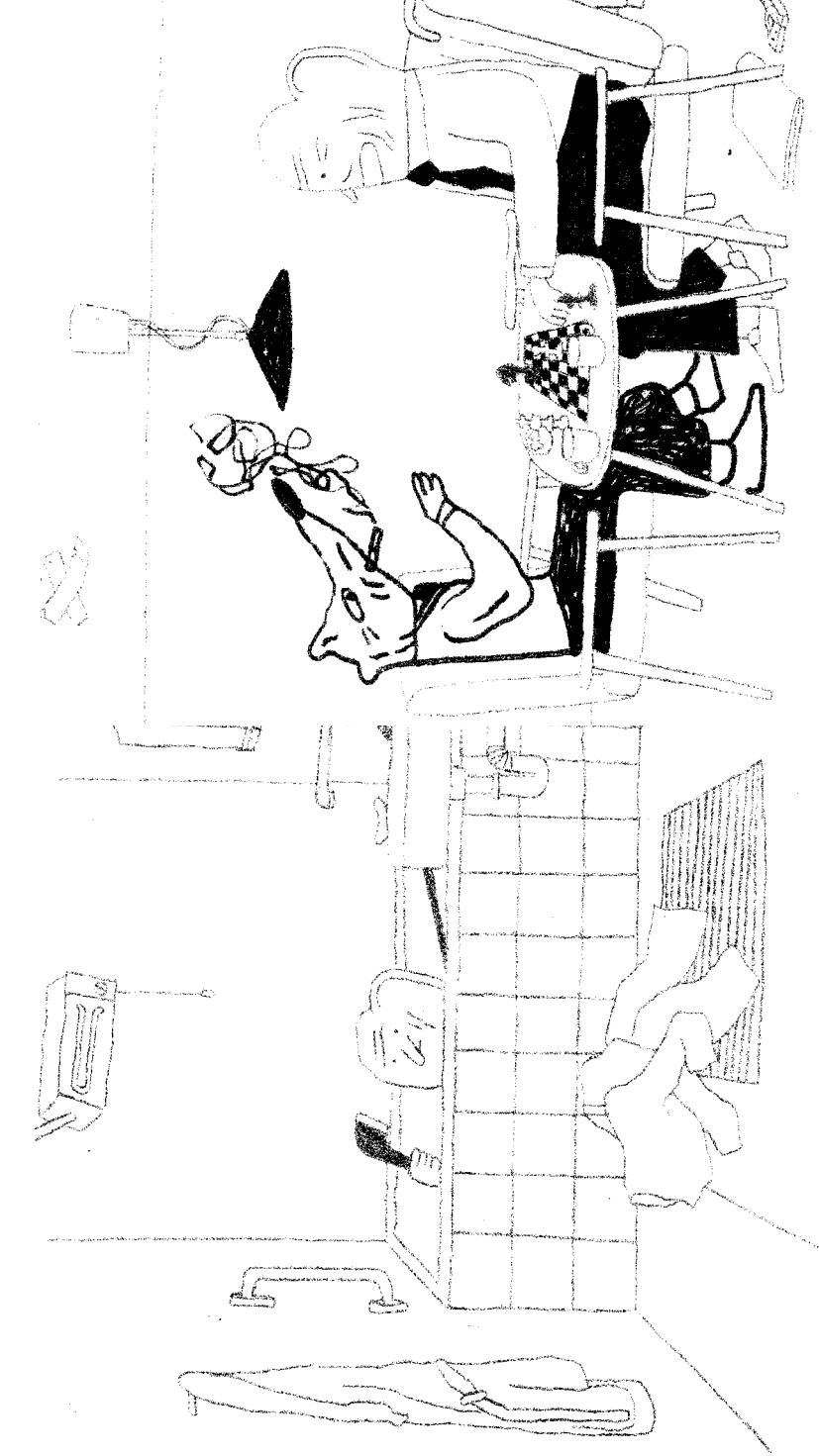
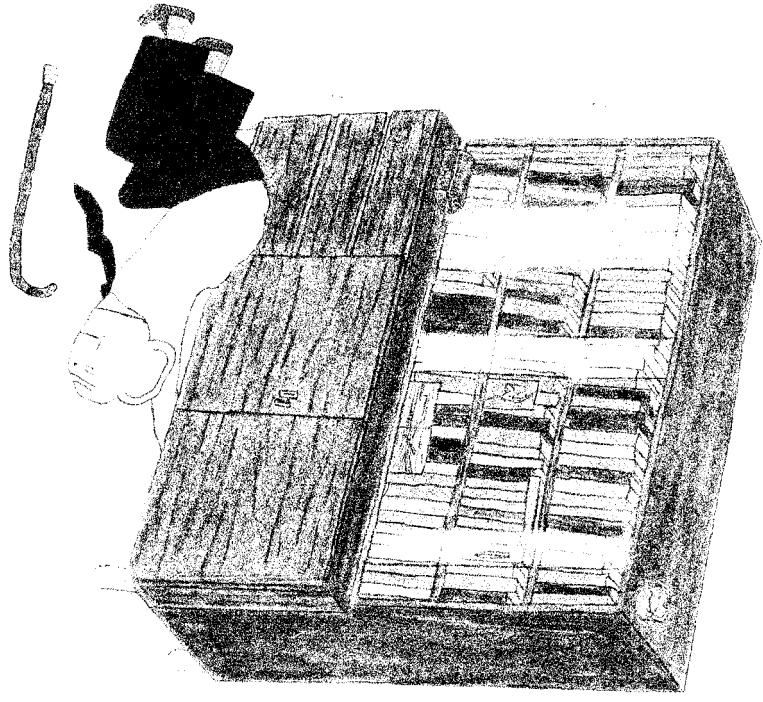
Zatímco byl Gottfried v kuchyni, Krysák  
sledoval krabici, která ležela na stole.  
Měl na to spoustu času.



Crrrrrrrrr! Ozval se zvonek u dveří.  
„Jsem vzhůru! Hned vám otevřu!“

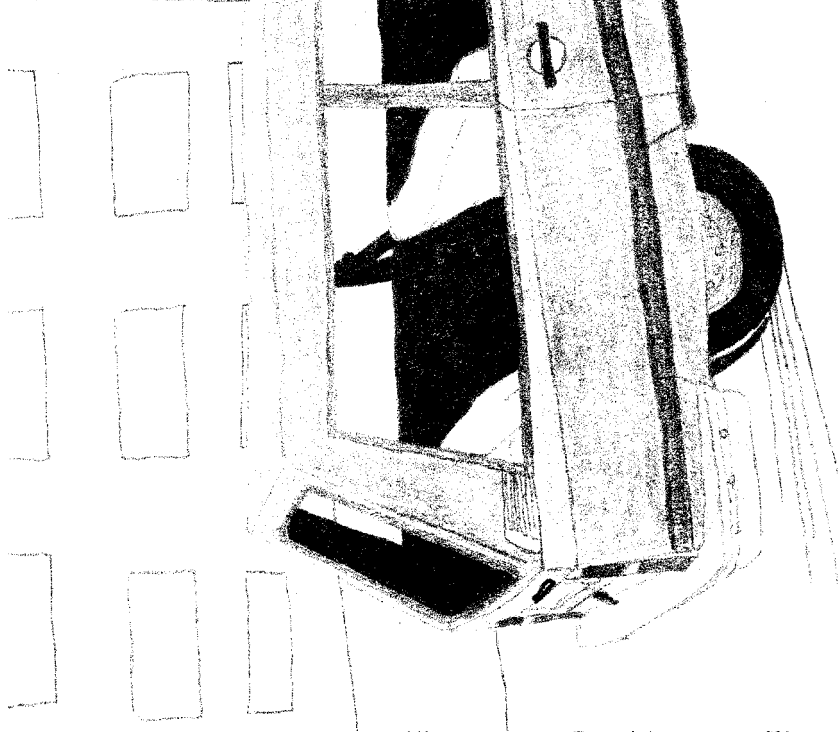


Rozhodl se, že ji najde. „Zatracená krabice!  
Nedal jsem ji tady pod knihovnu?“

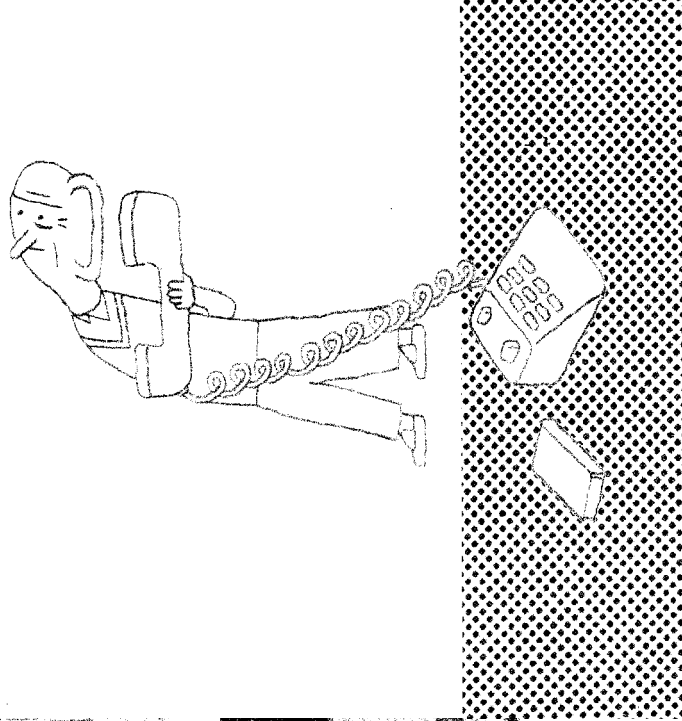


Napustil si vanu teplé vody.  
„To je příjemné,“ liboval si Gottfried  
a dělalo mu to dobře na klouby.

Krysák opravil strop, který vypadal zase  
jako nový. Potom si dlouho povídali, smáli  
se a hráli šachy.



Sešli dolů k autu, Gottfried nastartoval  
a rozjeli se směrem na výpadovku.



Rozhodl se, že zavolá Krysákovi.  
Ale na druhé straně se nikdo neozývá.



(3)

NEW

SHITTY PAPERS ©



prostředkem k jeho dosažení. Já jsem se mnohem víc soustředil na krátkodobé cíle. Vlastně už proto, že jsem byl pár let nucen jen přežívat. Takže jsem byl pořád ve stejném rozpoložení. A když jsem viděl, že to funguje, tak jsem prostě pokračoval. Ve skutečnosti jsme na věc měli každý trochu jiný pohled a projevovalo se to pak na zcela konkrétních problémech. Objednáváme papír? Uděláme tohle, nebo tohle?

Distribuce nám příliš nefungovala. Jednou se mě dokonce zeptal, co bych říkal tomu, kdyby mi poslední měsíc nezaplátil. A já mu na to řekl: „Poslouchej, zkus to, a uvidíš, jestli odejdu, nebo ne.“ A to pak couvnu. „No dobře, budu ti platit dál,“ řekl. Ale vážně jsme se dostávali do šílených situací.

Mezitím jsem se seznámil s dalšími umělci a ti mě pozvali k jednomu švýcarskému experimentu. To mi konečně otevřelo dveře, které by jinak zůstaly zavřené. Nebylo to všechno zbytečné. Do Un Regard Moderne nepřicházeli jen sběratelé, ale i Američan Nicholas Blechman, který je teď taky ilustrátor, ale tehdy pracoval jako art director knižní přílohy New York Times. Jednou za mnou přišel do Cornélia a povídá: „Hrozně se mi líbí, co děláš. Od začátku to sleduju a líbí se mi to. Nechtěl bys udělat pár ukázek pro New York Times?“ Byl jsem ve všech redakcích v Paříži, vážně ve všech. Nikdo mě nechtěl, a pak přijde chlapík z New Yorku a zeptá se, jestli nechci udělat ukázky pro New York Times. „Jasně, že chci. Žádný problém...“

Tehdy jsme všechno posílali faxem, internet ještě neexistoval. Takže poslal fax s článkem v šest nebo sedm večer. A velikost obrázku... A měl jsem noc na to, abych to udělal. „Jasně, jasně!“ Odfaxoval jsem to třeba v pět ráno, a on na to: „To je ono, to je dobrý!“ Když se nad tím teď zamyslíte, zní to neuvěřitelně primitivně, ale ve skutečnosti to fungovalo velice dobře. Oni dostali ten fax, naskenovali obrázek, odeslali ho do tisku a pak vyšel v novinách. A pak mi odfaxovali fakturu. „Miláčku, dneska večer jdeme do restaurace!“ Bylo to šílený...

Jednou se mě pak Jean-Louis zeptal: „Nechtěl by ses stát redaktorem? Chtěl by sis to zkusit?“ A já chtěl. Všechny umělce jsem měl už vybrané: chtěl jsem pracovat s Davidem Sandlinem, Garym Panterem, s lidmi z tohoto okruhu. I když tím mým výběrem si Jean-Louis asi nebyl moc jistý... Řekl jsem mu, že pro něj budu dál tisknout sítem a zároveň dělat ofsetovou řadu. Ale chtěl jsem, aby ti umělci, přesněji komiksoví ilustrátoři, tvořili dvoubarevně, měl jsem totiž pocit, že nejsou, co se týče práce s barvou, dostatečně kultivovaní. Dvojbarva mi připadala geniální. Začal jsem tedy pro Cornélia budovat ofsetovou řadu, přizval jsem umělce, se kterými jsem se často potkával. Patřili k nim Philippe Dupuy, Charles Berbérian nebo Philippe Petit-Roulet, lidi, co dělali nejenom komiksy, ale i knižní ilustrace. A oni řekli: „Jo, proč ne, zajímalo by nás to...“ V téhle edici jsem nakonec vydal jen sedm knih. Ale bylo to i tím, že jsme měli málo peněz.

A pak jsem potkal Richarda McGuirea. Nemohl jsem vydat jeho knížky pro děti, a on je nakonec vydal jinde, naštěstí... Seznámil jsem se s ním, když v Cornéliovi dělал své síto-tiskové a ofsetové knížky pro dospělé, a bylo to jedno z nejkrásnějších setkání mého života. Při práci na knize má neuvěřitelný smysl pro vynalézavost. Není žádný pozér, opravdu hledá něco, čím by překvapil – v první řadě sám sebe – a aby se pobavil. Hned jsem pochopil jeho logiku, to, kam mě chce zavést. Tenkrát jsem mu řekl: „Sice jsem to nevěděl, ale čekal jsem na tebe.“ On je typ umělce, který mi sedí – byl to silný zážitek. Ty knihy se prodávaly strašně špatně, navíc jsme jednu museli udělat znovu, protože nebyla dost dobře vytištěná. Viděl jsem účty za papír a říkal si: „No to je katastrofa!“, ale nakonec je to jedna z mála knih, které jsem vydal a na něž jsem opravdu pyšný.

#### *Jak se to jmenovalo?*

Pepék & Olive. Je to podivná a zároveň vtipná kniha, která je na první pohled hodně konceptuální. Když se na ni podíváte pozorně, je to vlastně kámasútra, jen to musíte rozluštit. A vypadá to extrémně abstraktně. Ale je to taky zábavné, protože postavy Pepka a Olive jsou dobře rozpoznatelné. Autor je maximálně zjednodušil, ale vidíte je tam vlastně pořád. Je v tom opravdový humor. Práce s Richardem byla velká zkušenost, a když odešel, vrátila se rutina. A mě to všechno postupně přestalo zajímat.

Mezitím jsme přešli na počítače, takže jsem trávil hodiny čištěním obrázků. Musel jsem je naskenovat a pak vyčistit. Přestalo mě to bavit. Jean-Louis to viděl, a tak mi po devíti letech řekl: „Máš padáka.“ A já jsem odpověděl: „Děkuju.“ Bylo to opravdu to nejlepší rozhodnutí. Sám bych se k tomu neodhodlal, protože to znamenalo, že zase budu nezaměstnaný. Neměl jsem odvalu odejít, protože když ve Francii dáte výpověď, nemáte už žádná práva, nemáte nárok na podporu v nezaměstnanosti. Nejlepším řešením tedy bylo, aby mě vyhodil. A pak jsem mohl dostávat aspoň nějakou podporu, i když jsem měl tak malý plat. Takže jsem byl vlastně hodně rád.

Byl jsem ze všeho unavený – unavený z té zkušenosti, která byla... nemůžu říct špatná, protože jsem poznal další umělce. Objevil jsem komiksové ilustrátory, které jsem si nakonec oblíbil. Moje nakladatelská zkušenost byla neuvěřitelná. Ale na to, co jsem tam dělal, bylo devět let opravdu přespříliš. A já se vyčerpával. Začal jsem mít zdravotní problémy z ředidel, takže jsem musel se síto-tiskem seknout. Všechno jsme čistili lihovými ředidly. Pořád jsem byl v těch výparech. Objevily se mi vážné alergické reakce, popáleniny kolem očí... Říkal jsem Jeanu-Louisovi: „Obětuju tomu hodně, ale nechci, aby mě to zabilo.“

#### *To bylo kdy?*

Na začátku roku 2005. Ale mezitím, zkraje roku 2000, mi jeden můj kamarád novinář řekl: „Proč nezkusíš dělat knížky pro děti?“ Moc mě to nelákalo, ale seznámil jsem se

s Brigitte Morel, která pak založila nakladatelství Les Grandes Personnes. Brigitte znala moje knihy z Un Regard Moderne. „Ty nejsi autor, ale ilustrátor,“ řekla mi. „Představím ti jednoho autora.“ A byl to Jean-Luc Fromental. Byla to obrovská pocta, protože už tehdy se ve světě komiksu jednalo o zvučné jméno. Překládal taky sci-fi romány, které jsem četl. Fromental pro mě byl něco jako Tom Cruise... A tak vytvořil text a já jsem ho ilustroval. Rogaton Man se to jmenovalo. Byla to moje první ilustrátorská spolupráce.

#### *A jaké to bylo?*

No, vůbec nic jsem o tom nevěděl. Začínal jsem čtyřikrát. Napřed jsem zkoušel akryl, ale skeny vůbec nevypadaly dobře. Pak jsem si myslel, že to nakreslím černobíle a barvu dodám v počítači. Ale jako pitomec jsem si na to vzal recyklovaný papír, ve kterém byla spousta bordelu. Tak jsem musel začít znovu, protože se to v počítači nedalo vyčistit. Všechno jsem to překreslil na světlejší papír a koloroval v počítači, jenže jsem s tím neměl moc zkušeností, takže barvy vyšly moc tmavé. Tak jsem to musel předělat, a stejně byly barvy dost tmavé, ale už to nějak šlo. Je to malá knížka a já měl pocit, že ji nikdy nedodělam. Ta kniha neměla úspěch – to je normální, nebyl jsem známý a nikoho to nezajímalo. Ale přece jen o ní v tisku vyšel článek. Ne že bych byl najednou slavný, ale bylo to hezké...

Blexbolex, vlastním jménem Bernard Granger (nar. 1966), je ilustrátor a autor komiksových knih. Studoval na École des Beaux Arts v Angoulême, žije a pracuje v Lipsku. Ve své práci, která je inspirována meziválečným designem, propojuje staré tiskařské metody s novými formami a technikami. Vytváří tak osobitý a charakteristický styl, který vtiskl do mnoha knih pro děti i dospělé. V polovině prázdnin Blexbolex představí svou tvorbu na výstavě v tábořské galerii Truhlárna a ve stejnou dobu vyjde i český překlad jeho posledního grafického románu Kouzelníci.

(2)

(4)



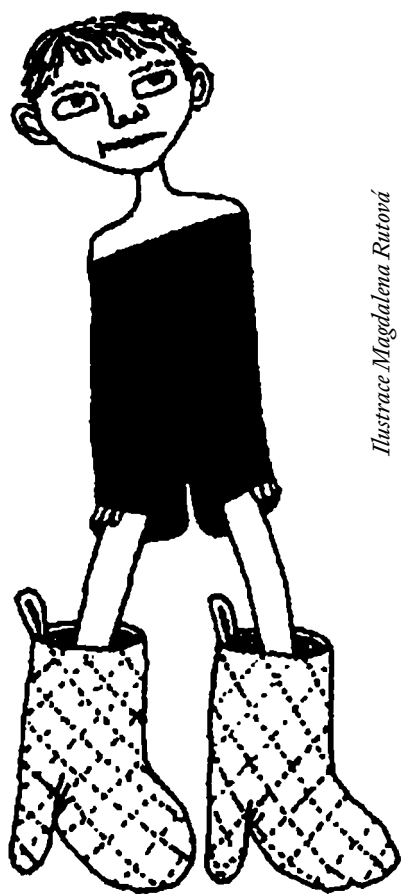
„JDOU DOVNITŘ, JSME ZTRACENÍ!“ „NE, JEŠTĚ NE!  
SCHOVÁME SE TAMHLE VZADU, TUDY, POSPĚŠTE SI!“



„DOST TĚ KOMEDIE, VZDEJTE SE!“ LOVKYNĚ VSTOUPÍ  
DO DOMU, POVALÍ PARAVÁN A PŘEKVAPENĚ VYKŘÍKNE.  
NAJDE ZA NÍM JEN SVŮJ VLASTNÍ ODRAZ.

# MALÝ ATLAS DOMÁCÍ ZÁBAVY

S.d.Ch.



Ilustrace Magdaleny Rutové

Jak Irmička rostla, tátových výmyslů přibývalo a byly čím dál delší a taky složitější. Měla je ráda všechny, až na ty, které táta říkal se zavřenýma očima. Ty ráda neměla, protože to nebyly žádné výmysly, nýbrž nesmysly. Úplně *blemblály* – tak tátovu huhňání a drmolení Irmička říkala. A jakmile s nimi táta začal, štouchala do něj nebo ho tahala za nos. Když to nepomáhalo, bylo potřeba zatlačit ukazováčkem na zavřená víčka. Táta pak hned oči otevřel a ptal se, co se děje. Jako kdyby to nevěděl.

*Povídej!*

Někdy se před spaním namísto povídání četlo. Knižka tátovi pokaždé spadla na obličej ještě předtím, než všechno dobře dopadlo. To bylo legrační, ale nejvíc se Irmička smála, jak popleteně se táta tvářil, když knížku nadzvedla a zakřičela:

*Čti!*

O všechno, co Irmička nedělala ráda, se jí starali skřítkové. Česálek, Zoubálek, Oblíkálek, Obouválek, Usínálek, Umýválek a další.

S Česálkem chodil často i Tahálek, který Irmičku tahal při česání za vlasy. Nejvíc ta rána, když si večer předtím zapomněla učesat vlasy před spaním. Takže měla vzadu na hlavě takzvané hnízdo.

Táta z něj pak musel v koupelně vyhnat hnízdící ptáčky, koňadry, dudky s korunkami a někdy i malou ospalou sovičku, kulíška trpasličího. Přestože ten jinak žije jen v pouštích Střední a Severní Ameriky.

Zoubálek si zase občas přivedl Kousálka, který měl za úkol pořádně rozkousat štětičky na zubním kartáčku.

Oblíkálek s Obouválkem se často zjevovali ve společnosti skřítků Převrátilka, ten obracel oblečení naruby a navlékal obráceně punčocháče. Taky způsoboval, že si Irmička

občas obula pravou botu na levou nohu a pravou nohu strčila do levé boty.

Na to máma říkala: *Máš to na kozu!*

Není to jisté, ale Převrátilék nejspíš mohl i za zmuchlané hromádky oblečení, které zůstávaly na místech, kde se Irmička svlékala. Nejčastěji pak před vanou, na jejímž okraji už seděl Koupálek a chystal se postříkat koupelnu vodou až ke stropu.

*Tady se zase svlíknul nějaký bad!* volal táta nad hromádkou.



TA, KTERÁ MÁ HNED  
PO VEČEŘI HLAD

A Usínálek? Ten měl s sebou pokaždé hned několik skřítků holk s indiánskými jmény:

Ta, která tajně leze dolů z palandy  
Ta, která má hned po večeři hlad  
Ta, která má žízeň, ale nechce obyčejnou vodu

Ta, která chce potřetí čurat  
Ta, která chce nechat rozsvícenou lampičku  
Ta, které je horko

A konečně Ta, která si stěžuje, že musí jít spát první, i když jsou ostatní vzhůru

Před večerním *povídáním* (povídáním) nebo *čítáním* (čtením) byly v postýlce na

řadě *potíže s peřinkou*, která si usmyslela, že nechce Irmičku přikrývat. Různě se vzdouvala a třepala, nebo dokonce odlétala z postýlky k jiné holce nebo klukovi. Nakonec to ale dopadlo dobře a peřinka se umoudřila. Přikryla Irmičku až po krk a mohla začít zábava. Když bylo na řadě čtení a prohlížení obrázků, rozsvítila Irmička lampičku, co vypadala jako kočičí hlava.

Seznam oblíbené četby a oblíbeného prohlížení podle abecedy:

Babar  
Barbánek  
Čtyřlístek, ten červený  
Flóra, co ji kluk našel  
Houby, co choděj (Houby z Yuggothu od spisovatele Lovcrafta)  
Miminko v melounu (kniha o filmech Jana Švankmajera)  
Rychlošpáci  
Říkadla od začátku  
Žabáci, co mají to švihadlo

Těsně před spaním, když se mělo zhasnout, nastaly s peřinkou další potíže. Měla totiž na jedné straně žirafy a palmy. Ale na druhé byla jenom oranžová. Irmička musela rozhodnout, jestli se budou žirafy a palmy koukat na svět, nebo na Irmičku. Když se rozhodla pro svět, musel táta přikrýt Irmičku oranžovou stranou, když se rozhodla pro sebe, musela oranžová strana zůstat navrchu.

*A teď už opravdu spinkej!* říkal pak táta. Jako kdyby se dalo spát *neopravdu*.

S.d.Ch. (Sigismund de Chals), vlastním jménem Miloslav Vojtišek (nar. 1970), je český spisovatel, dramatik a loutkoherec, výtvarník a hudebník. Příběhy o malé holce Irmičce, které vyjdou v knize Malý atlas domácí zábavy s ilustracemi Magdaleny Rutové, obsahují snad všechno, co současná česká literatura pro děti často postrádá: lehkost, hravý a osobitý jazyk, smysl pro poezii a především humor. Zároveň se jedná o velice něžný příspěvek k tématu otcovské péče.

**Letní literární příloha je samostatně neprodejnou součástí kulturního čtrnáctideníku A2 č. 14–15/2025. Připravili Juraj a Tereza Horváthovi, redakce textů Jan Klamm, jazyková korektura Věra Becková. Vychází s podporou Ministerstva kultury ČR.**





Kateřina Šípová: Ze série Myšlenková mapa viny, kresba na papír, 2025

# Not By AI

**Generativní umělá inteligence už běžně píše i beletrii – někdy dokonce „lidštěji než lidé“. Technologickým magnátům přitom nejde o literaturu, ale o trénování modelů pro jiné cíle. Jak si vysvětlit, že v literárních ekosystémech zatím nenastaly vážnější škody?**

KAREL PIORECKÝ

Je to poněkud paradoxní situace. Korporace vyvíjející velké jazykové modely a další formy umělé inteligence (AI) nás s velkou rychlostí zásobují novinkami a zprávami o tom, jak jejich produkty stále dokonaleji dokážou imitovat lidské tvůrčí schopnosti. Pokud si tuto situaci představíme z hlediska poptávky a nabídky, začne se celá věc jevit dosti zvláštně. Prosil tu někdy někdo o to, abychom byli zbaveni úmorné námahy spojené s psaním básní? Stěžoval si někdy někdo, že ho obtěžuje vyprávění příběhů a rád by tuto činnost přenechal strojům nebo se o ni aspoň podělil? O ničem takovém nevím. Není zde poptávka. Pouze nabídka, která se poptávku snaží vyvolat, zformovat a pěstovat. Nutno dodat, že nabídka je to fascinující. Kdo by se nechtěl na chvilku ocitnout vprostřed dění filmové sci-fi a povídat si s roboty jako se sobě rovnými? Jenže tohle není film a není to na chvilku.

### Literatura jako trenažér

Před nedávnem šéf Open AI Sam Altman avizoval nový jazykový model, který je údajně skvělý v tvůrčím psaní. Altman měl dokonce potřebu médiím sdělit, že povídka napsaná tímto modelem ho jako čtenáře skutečně zasáhla, což se mu prý dosud u textů generovaných AI nestalo. Nebylo by lepší, kdyby tohoto technologického magnáta někdo přesvědčil, ať nemrhá energií a zdroji a z vývoje AI vynechá nástroje pro kreativní psaní, protože kreativita nás lidi baví, dává nám radost a uspokojení? Inu, předpokládat, že toto naši globální technofeudalové nevědí, by bylo dosti naivní. Jistěže to vědí. Ale bohužel je jim to nejspíš jedno. Je těžko představitelné, aby investovali obrovské prostředky do automatů na literární texty jen proto, že jim to přijde jako zajímavý experiment. Smutným faktem je, že o literaturu tu nakonec vůbec nejde – slouží totiž pouze jako trenažér pro vývoj nástrojů, po kterých už skutečná poptávka být může, nástrojů, které naneštětí mají s literaturou společný základní „materiál“ – totiž jazyk. Literatura je zde tedy využívána a zneužívána jako předstupeň vývoje něčeho, co s ní nebude mít nic společného.

Tuto skutečnost můžeme snadno doložit, když se podíváme na začátek dnešního boomu AI, tedy na to, jak se veřejně prezentovaly velké technologické korporace kolem roku 2016. Například společnost Google se toho roku chlubila, že její AI dokáže psát milostné básně. To, že si tehdy spíš uřízla ostudu a některým novinářům její básně připomínaly poezii Vagonů, teď nechme stranou. Ptejme se ale, co se s tehdy tak marketingově

nablýskaným systémem dělo dál. Nejspíš nic – jinak by se Google jistě znovu pochlubil se svými básnickými pokroky. Nebo ještě spíš pomohl dospět k dnes tak skvělým modelům, jako jsou ty z řady Gemini. Stejně tak se můžeme ptát, proč se Microsoft spokojil s podílem na vzniku údajně první básnické sbírky generované pomocí AI a vydané v roce 2017 pod názvem *Sunshine Misses Windows* (Sluneční svět mívá okna). Tedy pod jeho originálním čínským zněním, jelikož šlo o projekt prezentovaný oficiálními kanály právě jako úspěch Čínské lidové republiky na poli AI docílený ve spolupráci s Microsoftem. Pomohla tato „literární zkušenost“ více modelům od OpenAI, kterou mezitím Microsoft koupil, nebo spíš modelu DeepSeek, který je made in China? To se asi nikdy nedozvíme. Generování básní bylo pro tyto velké hráče zcela evidentně jedním z přípravných kroků, který je měl dovést k úspěchu v dnešních AI závodech, nebo alespoň mediálně potvrdit jejich silnou pozici. O literatuře nešlo a nejde o ni ani dnes, kdy zažíváme obdobná bombastická prohlášení, byť v souvislosti s AI systémy mnohem větší pokročilosti, které mohou mít také mnohem větší dopad na citlivé literární ekosystémy. Trstní je přitom především bezohlednost těchto korporací, které se posléze už vůbec nestarají o to, co jejich účelová intervence do literatury může způsobit.

### Lidštější než lidské

Zatím způsobují především silné obavy a nejistotu – alespoň u jisté části literární obce. Ovšem hrozby jsou tu celkem zřejmé a již také potvrzené několika v nedávné době publikovanými empirickými studiemi. I díky zájmu masmédií už celkem dobře známá studie Briana Portera a Edouarda Macheryho, zaměřená na vnímání generované poezie „neprofesionálními“ čtenáři a publikovaná v časopise Nature, kromě jiného ukázala, jak snadno můžeme podlehnout oně nesnesitelné lehkosti zjednodušování, která je pro současnou AI tak typická. Autoři zmíněné studie se ještě před vlastním zahájením výzkumu svých respondentů zeptali, zdali očekávají, že se jim básně generované umělou inteligencí budou líbit. Převažovaly negativní odpovědi, tedy skepse vůči básnickým schopnostem AI. Z výzkumu ovšem vyplynulo, že týmž respondentům se z konvolutu anonymizovaných textů líbily převážně právě texty generované. Básně lidských autorů byly hodnoceny jako příliš složité, nebo dokonce nesmyslné (pročež byly často

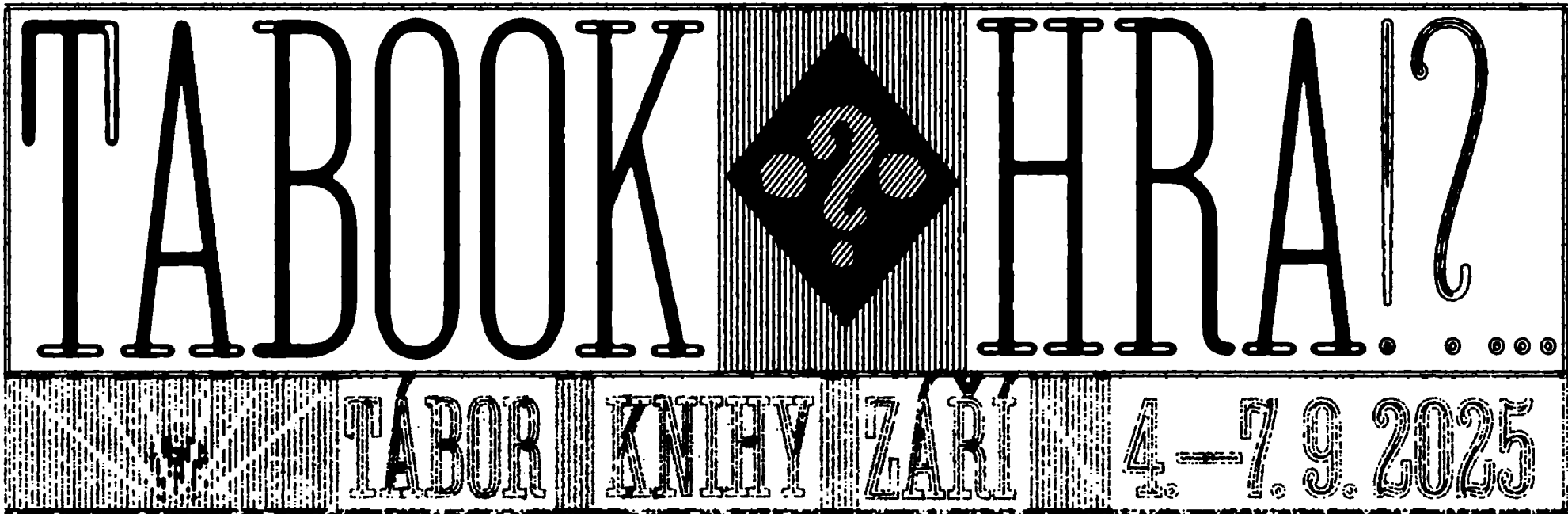
považovány za strojové). Na generovaných básních respondenti naopak oceňovali lepší srozumitelnost a jednodušší obraznost. Tento fenomén se objevil i v jiných oblastech generativní AI – *more human than human*, jak se tomu někdy říká. Generované nám připadají lidštější než lidské. Důvody jsou nabíledni. Chatboti a jiní AI asistenti jsou pochopitelně trénováni k tomu, aby uživatelům odpovídali s maximální mírou srozumitelnosti, aby dokázali abstrahovat od složitostí a sumarizovat stručně a jasně domnělé jádro pudla.

Teď jde o to, jaké poučení si z toho mohou vzít lidští básníci a zda můžeme na základě těchto zjištění odhadovat budoucnost básnické kultury a čtenářství poezie. Psát jednodušeji a nic nekomplikovat, abych zbytečně neztrácel čtenáře? Neklesne ještě více ochota, ba i schopnost číst složitější básnické texty? (K největším „propadákům“ ve zmíněném výzkumu patřila poezie T. S. Eliota...) Stane se předstírání strojovosti tou nejúčinnější tvůrčí strategií, která může vést k psaní poezie maximálně lidské?

Trochu uštěpačně řečeno, AI může pomoci poněkud lenivějším či méně zkušeným a zdatným čtenářům na cestě ke čtení poezie. Nabízí se otázka, čím naopak může prospět samotným autorům. Anil R. Doshi a Oliver P. Hauser ve studii publikované časopisem Science přinesli výsledky výzkumu, který byl zaměřen na vliv AI při psaní povídek. Na začátku samotného bádání byli zúčastnění autoři škálováni podle jejich vlastních přirozených schopností jazykové kreativity. Ukázalo se, že AI podstatně zlepšuje výsledky u autorů s nízkou přirozenou schopností kreativity. O desítky procent se u nich zvýšilo hodnocení kvality psaní a požitku při čtení, snížilo se naopak hodnocení nudnosti. Tím se tito autoři v hodnoceních dostali na úroveň kolegů s vysokou mírou přirozené kreativity. U nich samotných už ovšem žádný výrazný posun v hodnocení kvality psaní vlivem AI nenastal. S jistotou dávkou dobré vůle můžeme v těchto zjištěních vidět naději na inovace v kursech tvůrčího psaní a na zefektivnění jeho výuky. Těžko se ovšem zároveň zbavit otázky, zda skutečně potřebujeme další a další příliv autorů, kteří by bez pomoci AI na liku od literárního světa nedosáhli...

### Diverzita v ohrožení

Tato studie ovšem přináší ještě jedno zjištění, které je už vskutku varovné. Zároveň se totiž ukázalo, že texty vzniklé ve spolupráci s AI se více podobají ostatním příběhům vzniklým týmž způsobem – jako by autoři



TABOOK CROSSOVER BOOK FESTIVAL

SPISOVATELÉ, ILUSTRÁTORI, PŘEKLADATELÉ, REDAKTORI, NAKLADATELÉ A JEJICH ČTENÁŘI V JEDNOM MĚSTE



# Umělá inteligence v literatuře a umění: opravdu ji chceme?

využívající asistenci umělé inteligence byli uvěznění v nápadech, které jim AI nabízí. Podaří se i do budoucna zachovat kulturní diverzitu a pestrost literatury? Až se AI asistované psaní stane normou, všimneme si vůbec, že jsme o něco přišli? O tom, že otázka diverzity začíná být skutečným problémem, myslím svědčí i snahy měřit míru kreativity textů ve veřejném oběhu. Přesně o to se pokusili autoři studie vtipně nazvané *AI as Humanity's Salieri* (AI jako Salieri lidstva, 2024), kteří vypracovali metriku lapidárně pojmenovanou „index kreativity“. Během svých experimentů zjistili, že tento index kreativity je u profesionálních spisovatelů o 66,2 procenta vyšší než v textech generovaných pomocí velkých jazykových modelů. V praxi to znamená, že pokud místo původního textu někde odevzdáte text generovaný, budete mít onu šestašedesátiprocentní „naději“, že se „váš“ text bude podobat něčemu, co už je dávno publikované na webu. A to už je myslím solidní riziko.

Rozhodně ale není důvod propadat panice. Vše totiž nasvědčuje tomu, že AI v literatuře zatím žádné vážné škody nezpůsobila. (Anebo to jen zatím nevíme?) Je tomu tak i díky samotným jejím tvůrcům, kteří o možnost zapojování umělé inteligence do tvůrčího procesu celkově nejvíce valný zájem. Pokud si uděláme rychlou bilanci pro českou literaturu, leží na stole vskutku málo knih, které by nám mohly popsaná rizika zhmotňovat: jedna básnická sbírka (Jiří Materna: *Poezie umělého světa*, 2016), jedna knižně vydaná próza (Dita Malečková: *Animal*, 2024; viz A2 č. 2/2025) a jedna divadelní hra (*AI: když robot píše hru*, 2021; viz A2 č. 7/2021). A při pohledu na další národní literatury na tom nejsou jinde ve světě zásadně jinak.

Je ovšem jedna specifická oblast literatury, kde se souboj mezi lidskou kreativitou a kreativitou syntetickou či asistovanou rozhořel naplno. Populární literatura, konkrétně pak knihy napsané v komerčně atraktivních žánrech, jako jsou horory, fantasy, sci-fi, upíří ságy a podobné tituly šířené pomocí platformy pro selfpublishing. Nabralo to takové obrátky, že v reakci na tento trend upravil Amazon denní limit publikování na své platformě Kindle Direct Publishing na tři tituly denně. Dnes se tedy nacházíme v diametrálně odlišné situaci oproti prvním měsícům po zveřejnění ChatuGPT, k němuž došlo na konci listopadu 2022. Tehdy se s enormní rychlostí objevily stovky knih (rovněž vydané nejčastěji na Amazonu), které se nejlépe už na obálce chlubily tím, že byly vygenerovány pomocí zmíněné AI novinky. Tím se dnes už ani nejnaivnější literární amatéři nechlubí. Ba naopak, v témže publikačním prostoru se hromadí tituly, o jejichž syntetickém původu se můžeme dohadovat, nikdo nám ho ovšem nemá zájem přiznat.

## Napsáno člověkem

Lidským autorům zmíněných populárních žánrů (zejména pak těm publikujícím anglicky), kteří se v tomto segmentu knižního trhu etablovali a dosud v něm ekonomicky prosperovali, regulace zavedená Amazonem pochopitelně nestačí. Bouří se a snaží se přejít do aktivního „protiútku“. Jedním ze silných hlasů tohoto odporu je britský prozaik R. R. Haywood, který patří ke komerčně nejúspěšnějším autorům publikujícím formou selfpublishingu. Proslavil se zejména postapokalyptickými zombie příběhy vycházejícími v románové řadě *The Undead*, má na kontě přes čtyřicet knižních titulů a přibližně čtyři miliony prodaných výtisků. Není tedy divu, že se vůči AI konkurenci zřetelně vymezil. Jeho knihy jsou považovány za první, které začaly vycházet z písemnou zárukou výhradně lidského původu a symbolem



Generované nám často připadá lidštější než lidské. Ilustrace Barbora Müllerová

„NO-AI“ na obálce: „Tuto knihu napsal Richard Haywood a nebyla generována žádným strojem ani umělou inteligencí. Toto prohlášení slouží jako právně závazná záruka pravosti a může být použito k určení skutečného tvůrce tohoto díla, pokud by vznikly jakékoliv pochybnosti.“

Podobných certifikátů a „pečetí“ pravosti se posléze vyrojila celá řada. K mání je například štítek s označením „Not By AI“ – za pět dolarů měsíčně si ho můžete umístit na vaši knihu, obraz nebo třeba i na mobilní aplikaci. Jedinou podmínkou (kromě zaplacení poplatku) k získání tohoto certifikátu je deklarování, že dílo bylo vytvořeno alespoň z devadesáti procent člověkem. Technické testování na přítomnost generovaného obsahu neprobíhá, zato můžete zmíněný štítek prolínovat na webovou stránku, kde popíšete způsob vzniku daného díla. O něco seriózněji působí aktivita americké spisovatelské organizace Authors Guild, která vydává vlastní certifikát nazvaný „Human Authored“, dostupný je ovšem primárně členům zmíněné organizace. Povolena je AI při rešerších či kontrolách pravopisu, nesmí však zasahovat do uměleckého zpracování textu.

O čem svědčí tato nemalá snaha vymezit se vůči AI? Jistě je to i sebeobraný mechanismus samotné spisovatelské obce v době, kdy si stále neumíme spolehlivě odpovědět na otázku, kdo je vlastně autorem díla, na kterém se podílela AI, a kdy právní prostředí

je v této věci vágní a neustálené. Osobně za tím ale ještě mnohem víc cítím snahu vyjít vstříc čtenářům, jejich očekáváním a potřebám, jelikož je stále dobře znát, že převládá obezřetnost, ne-li rovnou nedůvěra v generovaný obsah, zejména pak pokud by měl být vydáván za umění. Potvrzují to i autoři studie „Humans as Creativity Gatekeepers: Are We Biased Against AI Creativity?“ (Lidé jako strážci kreativity. Jsme zaujatí proti kreativité AI?, 2024), kteří zjistili, že lidé mají tendenci dílu, o němž vědí, že bylo vygenerováno AI, přisuzovat nižší míru kreativity než dílu lidskému, přičemž důležitým kritériem je vynaložené úsilí na zhotovení artefaktu. Toto zjištění je přitom platné pro oblast umění (v této studii výtvarného), ale například pro oblast reklamní grafiky neplatí. A jak to v tomto kontextu je a bude s vnímáním literatury? Nejspíš obdobně – půjde o to, zda čtenáři budou danou knihu či celou žánrovou oblast vnímat jako spotřební zboží, u kterého zase tak moc nezáleží na jeho původu, anebo jako uměleckou tvorbu, kterou si zřejmě stále chceme spojovat s konkrétním člověkem, lidským úsilím a ideálně i příběhem, který vznik daného díla může doprovázet. Ale i tyto postoje se samozřejmě časem mohou změnit.

## AI: Chcete mě?

Pokud laskavý čtenář dočetl až sem, možná dokonce očekává odpověď na titulní otázku, zda chtít, či nechť AI v literatuře. Obávám

se ale, že ani v tuto chvíli nemám víc než právě tu úvodní otázku. Odpověď na ni musíme nejspíš hledat každý sám. Pokud si ji ovšem nechceme nechat vnutit od shora zmíněných technologických korporací, které by nejspíš řekly, že AI přináší nevyhnutelnou literární revoluci... Pokud se dobře rozhlížím po české literární scéně, převažující odpovědi literátů a literátek na přítomnost AI v kultuře je nezáměr a mlčení. Proč ne, jen je to snad trochu škoda. Rozhodně je to ale lepší než nekriticky nadšené přijetí možností, jež AI dává, nebo naopak zděšené zavržení být jen představy, že bude literaturu ovlivňovat. Což bude, ať se nám to líbí, nebo ne. Mně osobně by se líbil vztah mezi literaturou a AI založený na vzájemném zkoumání, kritickém analyzování, subverzivitě či na experimentu hodném toho jména, totiž založeném na metodicky reflektovaném postupu.

Možná se ptáte, jak to mám s AI a psaním já sám? Tak tedy – pokud píšu text (jako například tento článek), na kterém mi záleží a přejí si po jeho dopsání mít takový ten hřejivý pocit, že mi to „snad ještě trochu píše“, o AI ani neuvažuju. Pokud jde o text z nutnosti, jehož psaní by mi jen vzalo čas, neváhám ani minutu. A když se při psaní dostanu do situace, kdy narazím na hranice svých znalostí či schopností, pak se AI stává tím nejskvělejším parťákem, jakého bych si mohl přát. A jak to máte vy?

Autor je literární teoretik.

# Jazyk, který je nejopravdovější

S ukrajinskými autory jsme hovořili o jejich oceňované trilogii dětských knih o krtčí rodině, z níž dva díly vyšly i česky. Mluvili jsme také o tvorbě vzniklé z krize, blízkém setkání s krtkem, dobrodružství spoluautorství a o schopnosti kultury zdolat násilí.

JEKATERINA GAZUKINA

Kde se vzala idea napsat „krtčí epopej“? Uvažovali jste o společné knize už delší dobu a měla to být od začátku trilogie? Marjana: Tenkrát jsme vůbec netušili, že z toho jednou vznikne trilogie. Samotný nápad byl reakcí na smutnou událost – na náš rozvod. Do té doby jsme neuvažovali nad tím, že bychom se do něčeho podobného pustili. Byl to spíš takový sen. Je zvláštní se k tomu po dvanácti letech vracet. Málokoho by napadlo, že idylický svět, který vykreslujeme v knize, vznikal v době naší manželské krize. Ale snad právě díky tomu se nám podařilo ztvárnit to, co jsme v reálném světě nedokázali prožít. Možná to byla naše jediná cesta, jak zachytit krásu a hloubku našeho vztahu. Odkud se bere sníh, naše první společná kniha a zároveň první díl trilogie, se zrodila ze selhání, které jsme však dokázali přetavit v něco, co dnes vnímáme jako úspěch.

Taras: Celý náš společný život jsme si hráli s jazykem, vyprávěli si příběhy, měli jsme různé originální nápady i vlastní metajazyk. Dlouho jsme žili s pocitem, že máme dostatek času a nemusíme nikam spěchat. Jenomže v určité chvíli jsme si uvědomili, že pokud alespoň část z toho nezachytíme, celá ta jedinečná atmosféra se jednoduše rozplyne.

Proč jste se rozhodli napsat zrovna dětskou knihu? Co pro vás tento žánr znamená? Ani jeden z vás neměl s ničím podobným zkušenost...

Taras: Když jsem byl dítě, realita zachycená v knihách mi připadala jako ta definitivní – co je psáno, to je dáno. Později jsem si dokonce vypracoval vlastní životní filosofii, kterou jsem nazval „próza života“. Spočívala v prožívání veškerých životních zkušeností s vědomím, že dobrou prózu je možné vytvořit z čehokoliv. Co si pod dobrou prózou představuji, to už je věc jiná. Takto vytvořený text považuji za ten nejautentičtější a nejdůležitější životní akt. Zároveň jsem měl vždycky problém začít psát. Tato životní próza totiž fungovala, byla všude, a dokud nebyla zapsaná, měla spoustu podob. A právě s Marjanou se nám společně něco takového podařilo. Spojili jsme naše schopnosti a vytvořili něco, co nás přesahuje. Pro dětskou knížku jsme se rozhodli nejspíš proto, že nám v té době připadal jazyk, kterým můžeme oslovit děti, tím nejopravdovějším.

Marjana: Pro mě je kniha pro děti ztělesněním podstaty knihy jako takové. Je to dokonalá forma, protože v sobě přirozeným způsobem spojuje text a vizuální stránku. Nedokážu si představit své dětství bez knihy, nevím, jak bych ho přežila. Cítím vůči knize velkou vděčnost, a právě tato forma vyjádření je pravděpodobně důsledkem a projevem této vděčnosti.

První díl trilogie je věnovaný řadě dětí. Jak velkou inspirací pro vás tyto konkrétní děti byly? Jsou tam nějaké prvky z dětství Tarasových synů Markijana a Bohdana – jaká byla jejich reakce na knihu? A je v knihách i něco z vašeho vlastního dětství? Marjana: To, co se v knihách objevuje, je výsledkem našeho pozorování všech těchto dětí, jen je těžké vypíchnout něco konkrétního. Je tam i spousta detailů z našeho každodenního života. Třeba zelený čaj s kvítky čerstvého jasmínu a káva, kterou v knize pijí krtčí rodiče. S Tarasem jsme přesně tohle ráno pili. Děti, jejichž jména se objevila ve věnování první knihy, si najednou uvědomily, jak moc jsou s knihou propojené. Zjistily, že se vlastně podílely na jejím zrodu, a díky nám, autorům z masa a kostí, se jim otevřely dveře do světa, který byl sice vymyšlený, ale zároveň důvěrně známý, skoro skutečný. A tak nám začaly posílat vlastní přání, co by mělo být v dalším díle. Někdo chtěl rampouch, jiný šípkový keř, a my jsme se snažili všechna tato přání splnit, jak nejlépe jsme dokázali.

Taras: Kromě inspirace dětmi samotnými pro nás byla zásadní i zkušenost toho, jací jsme byli my v komunikaci s dětmi, když jsme jim například vyprávěli různé věci, vedli s nimi dlouhé rozhovory, odpovídali na jejich otázky. Sám jsem do toho vždycky vkládal velké úsilí a obdivoval jsem, jak Marjana s dětmi komunikuje.

Tarasi, bylo pro vás náročné psát pro děti? Pro mě nebylo nejtěžší to, o čem nebo pro koho psát. Nejtěžší bylo zvyknout si, že nepíšu sám, ale s někým. Tohle pro mě byl zlomový okamžik. Jakmile jsem si zvykl na psaní ve dvou, psalo se mi snadno. Začal jsem si to užívat. Sám bych něco takového napsat nedokázal. Ani bych se o to nepokusil.

Marjano, pro vás to byl dvojitý debut – jako spisovatelky i jako ilustrátorky. Ve které roli jste se cítila lépe? Jak probíhala spolupráce s Tarasem?

Nejprve jsme s Tarasem psali spolu, postupně, každý den kousek. Zároveň mě začaly lákat ilustrace. Kdysi jsem kreslila, chodila jsem na výtvarnou školu, ale pak jsem se tomu dvacet let nevěnovala, dokonce jsem si ke kreslení vytvořila odpor. Vystudovala jsem filologii a dlouho učila děti anglicky. Jakmile jsem začala psát, pomalu se mi vracela chuť kreslit. Taras mě hodně podporoval. První pokusy dopadly hrozně, ale o to silnější bylo moje odhodlání překonat různé překážky a obavy – mimo jiné i zapomenout na to, jak mě učili kreslit na škole – a propracovat se k vlastnímu stylu.

Cítila jsem se dobře v obou rolích, ale v každé jiným způsobem. Psaní bylo vlastně hodně dobrodružné, právě kvůli té spolupráci, díky ilustracím jsem se zase mohla ponořit do sebe. Občas jsem se necítila dobře v žádné z těchto rolí, ale pro mě je tvorba vždycky provázená určitou frustrací. Spolupráce s Tarasem vrátila do našeho vztahu důvěru.

Jsem Tarasovi opravdu vděčná, že mi pomohl najít cestu k sobě samé. Mám na mysli především kresbu, bez jeho podpory bych se k ní asi nikdy neodhodlala. Ale nejen to: otevřel mi dveře i k hlubším vrstvám mě samotné. A pak je tu kniha nejen jako výtvor, ale i jako způsob sebevyjádření. Přinesla mi nečekaný pocit svobody. Od momentu vydání naší první knihy jsem věděla, že přesně tohle chci dělat – tvořit knihy.

Proč jste si za hlavní hrdiny knihy zvolili zrovna krtky? Mají pro vás nějaký symbolický význam?

Marjana: Náš rozhovor mě vrací zpátky do minulosti, nutí mě nořit se do vzpomínek. Vybavuji si naše staré odpovědi. Tato otázka totiž zaznívala často, ale my jsme vždycky odpovídali neurčitě, už si ani přesně nepamatuji co, protože na to nebyla žádná racionální odpověď. Možná jsme říkali, že krtci žijí pod zemí, jejich svět je skrytý, a tak představuje ideální prostor pro imaginaci. Na něco jsem si teď ale vzpomněla. V knize Odkud se bere sníh popisujeme, jak se krték Bouřňák začne topit v řece a Vrněnka ho zachrání. To se totiž opravdu stalo: jednou Taras zachránil krtka! Tarasi, vzpomínáš si na to?

Taras: Jako by to bylo dneska. Ten okamžik byl opravdu blízkým setkáním s krtkem. Krtci tehdy přestali být pouhým symbolem. Dalo by se říct, že se krtčí podstata personifikovala. Zrovna jsme se koupali s dětmi v horské bystřině a najednou z nebe přiletělo cosi živého a černého a žbluňko to do vody kousek ode mě. Proud to stvoření začal unášet, já jsem se k němu vrhl a vylovil ho. Byl to krték. Musel spadnout z vysokého kolmého břehu. Nejspíš si zrovnarazil tunel, dokud nenatrefil na sráz. Pak jsem ho nesl dva kilometry v dlaních ke krtincům v naší zahradě. Celou dobu nepřestával lézt a já jsem musel neustále

přehmatávat, abych mu z dlaní vytvořil jakýsi nekonečný tunel.

Proč jste se rozhodli znovu vrátit k příběhu z prvního dílu trilogie a vydat ho pod názvem Život a sníh?

Marjana: Nejspíš se nám nechtělo loučit se s hrdiny a s celým tím světem. Byl tu ale ještě jeden důvod – bilderbuch. Když jsme začali psát knížky pro děti, neměli jsme ponětí o fenoménu obrázkové knihy. Přesněji řečeno, měli jsme jen velmi hrubou představu. Ale postupně jsme do něj pronikli a tento žánr nám učaroval. Fascinoval nás jako možnost. Na Ukrajině se teprve rodil a klíčový podíl na tom měli skvělí Romana Romanyšyn a Andrij Lesiv, kteří ovlivnili moje chápání bilderbuchu jako něčeho celistvého. Obrázková kniha není úplně totéž, co kniha s ilustracemi. Naše trilogie jsou knihy s ilustracemi, zatímco Život a sníh byl takový experiment – pokus přetvořit knihu s ilustracemi v bilderbuch. Navíc se moje ilustrace za tři roky změnily, vyrály a vyvinuly se. Rovněž bylo zajímavé pracovat s textem a radikálně ho zredukovat. Vztah mezi slovy a obrazy mě hodně zajímá. Víme, že na počátku bylo Slovo. I v našem případě bylo na počátku slovo. V obrazové knize jde o pokus zrovnoprávnit obě složky – textovou a vizuální. Není to soutež, ale interakce mezi verbálním a vizuálním obsahem. Napadá mě takový titulěk: obrázková kniha jako možnost zrovnoprávnění. Možná i proto je tato forma tak přitažlivá.

Taras: Tento svěbytný krtčí svět, jeho atmosféru, náladu a každodenní život, jsme si představovali dávno předtím, než se objevil první příběh. Při psaní první knihy jsme si prostě vybírali, co z tohoto panoramatického světa popsat, co vynechat. Dalo by se říct, že jsme psali o tomto světě román. Mimochodem, nevím, nakolik je to znát, že jsme se ve stylu, způsobu psaní a stavbě vět snažili odklonit od zjednodušeného jazyka a syntaxe. Chtěli jsme pro děti vytvořit jakýsi úvod do literárního popisu skutečnosti.

Po dokončení první knihy, která pro nás byla určitým experimentem, se ukázalo, že krtčí svět je velmi rozvětvený a dynamický. Vždyť krtci se vyvíjejí, rostou, učí se a dospívají, tudíž se toho o nich dá vyprávět spousta. Rozhodující bylo, že Marjana sama přenášela na papír fragmenty tohoto světa. Po prvním díle přestaly být její obrázky pouhými ilustracemi, ale dostaly se za hranici textu. Objevily se potisky na taškách, dřevěné figurky, divadelní představení a nakonec i plnohodnotná hudební skladba. Bylo tedy přirozeným a logickým krokem pokusit se převyprávět jeden z příběhů ve zcela jiném žánru.

Ostatně o vytvoření vlastní fotografické povídky sním už několik desetiletí. A pomocí obrázkové knihy jsem se tomuto vytouženému žánru alespoň přiblížil.

Vaše knihy získaly několik ocenění a byly přeloženy do různých jazyků, včetně korejštiny a čínštiny, což byly jedny z prvních překladů. Čím podle vás zaujaly překladatele a nakladatele z těchto zemí?

Taras: Není pochyb o tom, že úspěch dětské knihy závisí především na ilustracích. Právě ty jsou důvodem, proč lidé v knihkupectví sáhnou po té či oné knize. A Marjaniny ilustrace byly navíc v tehdejší době dost netypické. Dal se za nimi tušit obrovský neznámý svět. Pokud jde o text, mohu jen spekulovat, proč vzbudil takový ohlas. Možná proto, že je to vlastně román, ve kterém se dá zdržet delší chvíli. Možná zapůsobila podvědomá nostalgie po poněkud archaičtějším a přirozenějším životě. Možná je to klidné vyprávění o vážných a prostých niterných prožitcích. Snad proto, že tento svět představuje svět naplněný nenucenou láskou. Je také velmi pravděpodobné, že tím



# Marjana a Taras Prochaskovi o dětské knize a literatuře za války



Marjana a Taras Prochaskovi. Foto z osobního archivu

klíčem jsou samotní krtci. Je docela dobře možné, že krtci jsou tajná totemová stvoření.

**Marjana:** Nebo jde možná o sníh. Vzpomínám si, jak čínští čtenáři po přečtení knihy *Odkud se bere sníh* nabyli dojmu, že sníh je ukrajinský národní symbol. Velice nás to pobavilo, když se nás na to ptali v jednom rozhovoru. Je zajímavé, že viděli národní rysy v metafoře, kterou jsme považovali za univerzální.

**Marjano, povězte mi trochu víc o svém autorském projektu *Napiš mi knihu*. Bude mít pokračování?**

Projekt vznikl jako důsledek zkoumání vztahu mezi slovem a obrazem. Chtěla jsem být jen v roli ilustrátorky a přijít za někým se slovy: „Napiš mi knihu.“ A dodat: „Já ti ji budu ilustrovat.“ Po spolupráci s Tarasem mě začala lákat nová forma propojení. Napadlo mě oslovit různé spisovatele a spisovatelky, prozkoumat s nimi společná témata, sledovat, jak se naše vzájemné porozumění projeví ve slovech a obrazech. Z tohoto nápadu vzešla pouze jedna kniha, *Souhvězdí slepice*, která zpracovává téma stárí. Text napsala Sofija Andruchovyč, fotografie pořídila Olena Subachova a já jsem z nich vytvořila koláže. Při práci na knize jsem se necítila jako ilustrátorka, spíš jako režisérka. Hlavními postavami byly stará žena a malá holčička. Měla jsem strach kreslit lidi, zvládala jsem jen krtky, a všichni navíc říkali, že vypadají jako tučňáci. Hledala jsem způsob, jak se tomu vyhnout – přizvala jsem do projektu fotografku a dceru své kamarádky, aby se ujal role holčičky. A protože se děj knihy odehrával v horách, vyrazily jsme na výlet do karpatské vesnice Kryvorivňa. Byl podzim, stály jsme v kostele plném stařenek. Abych našla protagonistku babičky, zorganizovala jsem po bohoslužbě svůj první a zatím jediný casting

v životě. Zkrátka, ta kniha se zrodila z jednoho úžasného výletu do horské vesnice, kde jsme my, všechny její autorky, strávily několik krásných dní s jejími obyvateli. Projekt bohužel nebude mít pokračování.

**Žijete na západní Ukrajině, daleko od fronty. Jak se změnila města, ve kterých žijete, od vypuknutí plnohodnotné invaze? Jak to ovlivnilo vaši práci?**

**Marjana:** Po takovém výletu do minulosti je téměř nesnesitelné znovu se ponořit do války. Jsem vděčná, že jsem na ni mohla aspoň na chvíli zapomenout. Než začnu mluvit o městě, kde žiji – o Užhorodu –, chci nejprve sdílet, co mi v této strašné době nejvíce leží na srdci: jak se proměnily děti, kterým jsme kdy si věnovali naše knihy o krtcích, a co všechno během dospívání zažily.

Užhorod je přitom nejbezpečnější město Ukrajiny. Ještě nezažilo ostřelování. Leží těsně u hranice se světem, kde se neválčí. Všimám si na obloze pruhů po letadlech, které většina Ukrajinců už nevidá. Nicméně každý den pozoruji ve 13:00 v centru města vojenské pohřby, potkávám zraněné vojáky, lidi s transparenty „Nedovol světu zapomenout na zajatce!“. Jejich zoufalství kontrastuje s klidem a sebedůvěrou těch, kteří sem utekli z více ohrožených míst. Část přesídlenců otevřela v Užhorodu nové luxusní obchody, restaurace. Vzniká zvláštní přepych uprostřed války. Město zbouralo sochu Puškina, ulice mění názvy, počet obyvatel se od začátku války zdvojnásobil. Poplachu tu sice zní, ale na rozdíl od jiných ukrajinských měst zatím neznamenaly žádné skutečné škody. Bojíme se o jiné.

Píšu knihu o smrti. Na první pohled tato smrt nespojuje s válkou, ale s mou nemocí. Už dlouho jsem nemocná a několikrát jsem

byla na pokraji smrti. Proto je to takové moje staré téma, které se objevilo i v dětských knížkách, zejména v knize *Odkud se bere sníh*. Nemoc je prizma, kterým se dívám na svůj život. Pokřivuje ho, ale také dodává odstup, zaostřuje. Eseje, které teď vznikají, jsem začala psát po posledním blízkém setkání se smrtí. Kniha ještě nemá definitivní název, ale žertem ji nazývám *Moje nesmrtelné eseje*. Je to jakýsi výzkum, ale také protest proti smrti, pokus udržet si od ní odstup. Pracuji s neviditelnými fotografiemi – v textu přítomnými, ale bez obrazu. A moje město, se všemi svými protiklady, se do té knihy pomalu vlétá. Stejně jako válka. Bojím se, že nakonec píšu knihu o ní.

**Taras:** Válka je všudypřítomná. Dokonce i v místech, kam před ní lidé utíkají. Bolest neutichá, ať už jí člověk čelí, utíká před ní, nebo se od ní plazí pryč. Kromě bombardování a ostřelování, kromě výpadků elektřiny a tepla, kromě příchodu obrovského množství uprchlíků, kromě toho, že většina občanů má ve válce někoho blízkého a mnoho rodin počítá vlastní mrtvé, kromě nemocnic přeplněných raněnými, kromě neustálého posílání finančních prostředků a shánění věcí potřebných pro frontu se válka jednoznačně podepsala na psychickém stavu každého z nás. Strach, vyčerpání, bezmoc – nikomu se nevyhnuly. A přesto život pokračuje dál.

Již mnoho let píšu každý týden sloupky do výborného internetového časopisu *Zbruč*. Dvacátého čtvrtého února 2022, kdy začala ruská invaze na Kyjev a první rakety dopadly na Frankivsk, jsem se rozhodl, že sloupek musí i tak vyjít. Protože ať se děje, co se děje, noviny, časopisy či instituce nemají právo přestat existovat. Od té doby jsem neměl pochybnosti a nevynechal jsem jediný týden. Není to zbraň, ale víra v kontinuitu.

V důsledku války lidé začali překvapivě více číst. Knihy se pro ně stávají oporou při budování vlastní identity. A otázku, zda má poezie místo v době války, už nikdo nepokládá. Má. Musí.

**Marjana:** Nemoc a válka mají kromě utrpení společnou především nejistotu – hlubokou, existenciální. Obě tyto zkušenosti v sobě nesou pravdu o tom, že nejistota je součástí samotného bytí a kultura s ní pracuje: dává jí tvar, staví na ní něco, co může vydržet. Jako dům na pohyblivých základech – když nespadne, nejistotu jsme dočasně překonali. Přes určité rozčarování kulturou v ní stále věřím. Hlavně v její schopnost zdotat násilí.

**Marjana Prochasko (nar. 1976) je spisovatelka a ilustrátorka. S Tarasem Prochaskem napsala a ilustrovala trilogii o osudech krtčí rodinky. První z knih *Odkud se bere sníh* (Chto zrobyť snih 2013, česky 2023) získala cenu *Kniha roku BBC*. Marjana Prochasko ilustrovala i řadu obrázkových knih pro nejmenší o rodině Kučeravých. V roce 2016 zahájila vlastní autorský projekt *Napiš mi knihu* a v roce 2023 jí vyšla první sbírka básní *Primitivo*.**

**Taras Bohdanovyč Prochasko (nar. 1968) je ukrajinský esejista, autor umělecké prózy, novinář, jeden z nejúspěšnějších představitelů tzv. stanislavského fenoménu, laureát několika prestižních ocenění.**

# PAST JE V TOM, ŽE ŽÁDNÁ PAST NENÍ

„Ještě před pár lety bych si všimnul  
hned / vysoké postele umožňující  
nevšední soulož,“ čteme v milostném  
cyklu skeptického lyrika, který pochopil,  
že i malý odstup – v čase, zkušenosti  
nebo žánru – povede k míjení. Jonáš  
Hájek ve své poezii lehce rozehrává  
metaforické obrazy, ihned však  
dodává, že „souznění, to nejsou žádné  
metafory“.

## Dopisy Chloe

„Byli jsme stále obyvateli mýtu.“  
Petr Halmay

I

Krouží-li kolem tebe různé druhy můr;  
znamená to, že vydáváš příliš jasné světlo?  
Samota není možná. Leda bys zhasnul.  
Zavřít se... nebo najít ještě silnější zdroj  
a hodit to na něj? Dobrovolně potemnět?

II

O otci se prý říkalo, že hoří ze dvou stran.  
Ve svých nejlepších chvílích jsem jako on  
ve svých lepších. To nemohu popřít.  
Konečně znám slabosti svých rodičů,  
když je teď nesu v sobě. To jako fakt?

III

Jsi ránou v krajině, zvíře chycené do pasti.  
Liška si někdy uhryže nohu a pak vykrvácí.  
Jenže past je v tom, že žádná past není,  
na rozdíl od čelistí. V předzvěsti mršiny  
slétli se pestří ptáci, příslušníci druhů.

IV

Což každá cesta nekončí? A když v přístavu,  
doplula někdy nějaká loď na bezedné moře?  
Proč tedy zrovna toto místo mělo by být slepé?  
Pohled: heřmánek, barevné střepy, přival fotonů  
z nejbližší hvězdy. Kolikrát se mám narodit?

V

Jaké to tu je? Hojnost a přemíra,  
plurál, kam se podíváš. Benzinky,  
řetězce, kanály nadité nadšením.  
Čísla místo sentimentálních jmen.  
A nad tím vším jediný navždy Kristus.

(z USA)

VI

Ještě před pár lety bych si všimnul hned  
vysoké postele umožňující nevšední soulož.  
A tak bychom neviděli nelidské mrakodrapy,  
nepocítili průvan mezi bytostmi. Je pozdě,  
přichází smutná zpráva, musíme balit.

VII

Uznávám pouze osobní historii  
otevřené já neohraničené ty  
Uznávám svoji rozpáranou kapsu  
a v ní hodinky ukazující pupek dějin  
propadávající kalhotami na pupek země

VIII

Zadání znělo jasně: skleněný pokoj a v něm  
zazděný med... S profesionální pílí jsem  
odšrouboval víko a vlezl. Dovnitř není vidět,  
to mě vzrušuje. Po čase cukernatím, pohyby  
vlácní... Objeven jako hmyz v jantaru.

IX

Spíš Pan než Dafnis je moje podoba.  
Pro tebe však mám tisíc jmen.  
Věřím, že vše, o čem sníme,

se někde skutečně odehrává  
za černou dírou pláče.

(apokryfy)

Má-li být nějaké město zničeno  
a není-li v něm ani deset spravedlivých,  
soudím, že stačí pozvat Brad Mehldau Trio,  
aby se Hospodin zaposlouchal  
a odložil zkázu na neurčito.

Netopýří zobrazení temných koutů –  
najednou znám jejich přesné obrysy.  
Tón, který rozeznívá propast jak strunu,  
neznámo odkud. Být na stejné vlně,  
souznění, to nejsou žádné metafory.

Neměř síly s mořskými proudy,  
když tě odnášejí od břehu,  
zachraň se plaváním do strany.  
Tak bojuju s vnitřním exilem,  
zaraženými větry duše.

V půl sedmý ráno štěrk! Vodopád štěrku!  
Jindy zas obří chapadlo lijící beton...  
Úlevný, jednoznačný děj v rozkopané Libni.  
V tramvaji pak sportovkyně nezvykle sedí,  
ruce pod zadkem, jako by ji bolel.

Moje srdce mne předchází do tvého bytu  
Do tvé sbírky úhlů se asi moc nehodí  
Máš ráda jasné a ukončené věci  
Co taky s hroudou světélkujících ve tmě  
Jako by nestačila menstruační krev

A někdo tu žije a někdo tu jen tak pobývá,  
to je rozdíl. A někdo mluví o vyšším svěcení  
a někdo nemluví. A je taky rozdíl,  
kdo jsme a čím jsme a asi taky místo koho jsme.  
Nahlížíš pod pokličku: nektar vařený z fuseklí.

Ve městě, mezi samými homo sapiens,  
často si vzpomenu na větu biologa,  
když jsme šli smrkovým lesem, monokulturou,  
která se láme na zavolání větru.  
„Z hlediska biodiverzity naprostá poušť.“

Každý si pamatuje sám sebe v ten den.  
Stav vody na Lipně, kdy došlo víno  
a snad i počet brambor na talíři.  
Tak se do nás obtiskují dějiny,  
zrady, kterým se říká bratrská pomoc.

V umění a v lásce neexistuje rovnost,  
našeptává vnitřní hlas, složený z citátů,  
a tváří se, že si to nechá patentovat.  
Poddaní prchli a jeho veličenstvo Já  
nenacvičuje pózy, nezapaluje dům.

Po čem toužím, když po tobě toužím?  
Vědět o tobě vše? Jak chceš ty.  
Po dobrodružství těla? Ne nutně.  
Vyzpovídat se ti? Vždyť mě znáš.  
Toužím s tebou sedět v kostelní lavici.

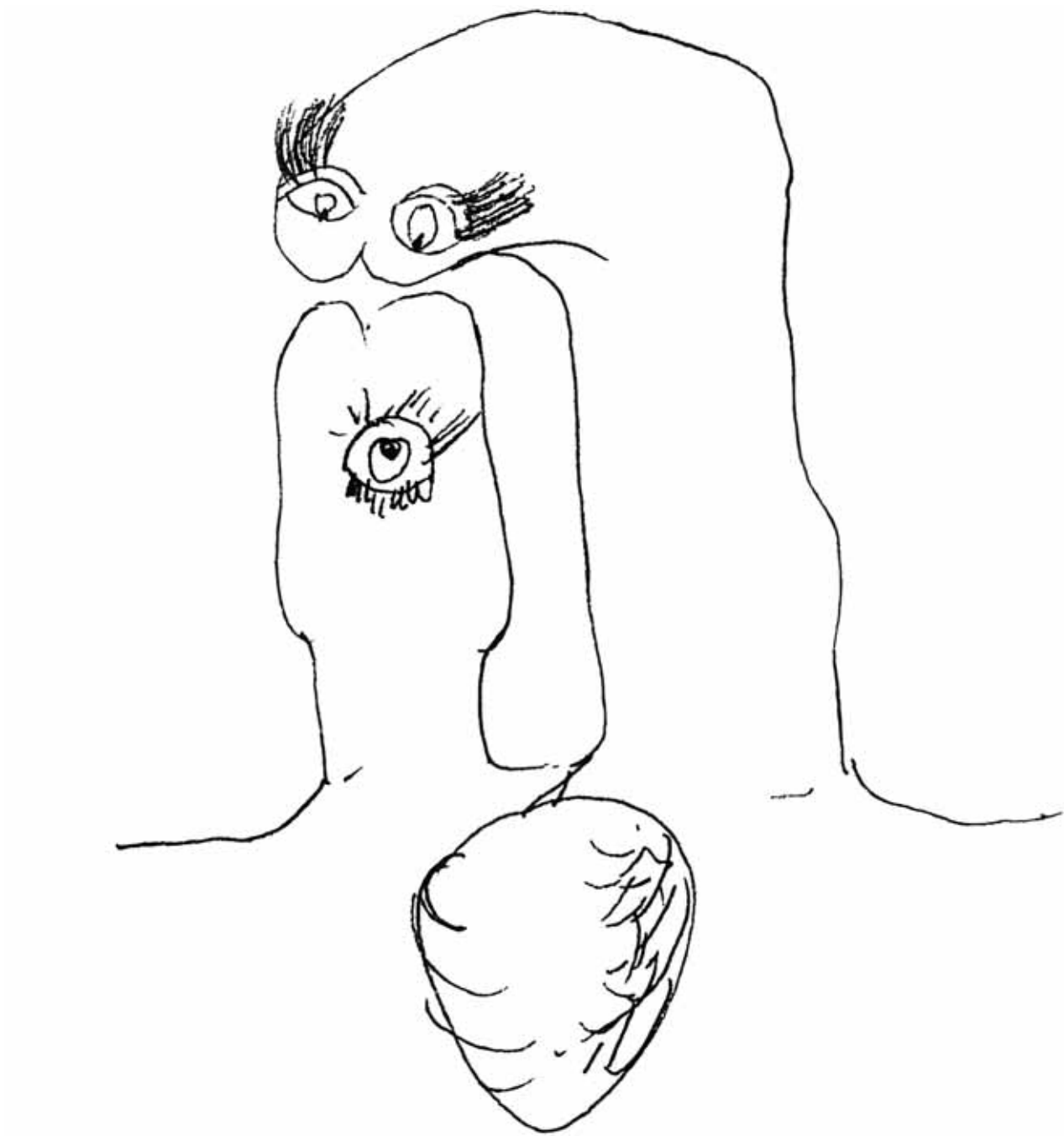
Nevejdeme-li se do připravených nádob,  
v nichž tu něco tlačí a z nichž tam přechuhuje,  
je to důvod k ostychu? Jsme víc, nebo míň?  
Což pijeme mléko a vypouštíme inkoust?  
„A jménem tě nakonec přikryjí, Dafnisi.“

Spíš než to, co děláme a říkáme,  
svědčí o nás zamlčené neskutky.  
Jeden nechodí na kebab k Turkovi,

Jonáš Hájek (nar. 1984) je český básník,  
muzikolog a překladatel z němčiny.  
Vystudoval hudební vědu na FF UK.  
V současnosti působí jako šéfredaktor  
hudebního nakladatelství Bärenreiter  
Praha. Vydal básnické sbírky *Suť* (2007),  
*Vlastivěda* (2010), *Básně 3* (2013) a *Výlet  
do Schengenu / Můj jediný čtenář* (2023).  
Editoricky připravil česko-německou  
antologii poezie *VERSchmuggel /  
PŘEKLADIŠTĚ* (2019). Žije v Kolíně.



# Jonáš Hájek



Ilustrace Silvie Vavřinová

druhý se vyhýbá obchodu Rusů.  
Sejdou se podle toho, kde je akce.

Matně pocíťovaný rozdíl mezi skrupulemi  
a charakterem matněji že nejsi jenom mix svých  
rodičů nejmatněji že svoboda neznamená  
nasadit si pouta sám Co však je to co zaclání  
tvému světlu tvoji naivitě tvoji podstatě

S klidem těch, kteří to zvládli,  
loví staří manželé v tašce jogurt,  
přinesený do nemocničního bifé.  
Ta dojemná mlčenlivá souhra,  
když přehýbají olízaná víčka!

Co je to za pevninu a komu patří?  
Spadá tu kultura pod spravedlnost, nebo pod obranu?  
Nebo splývá s neochvějným rituálem?  
Tolik otázek a nikde nikdo.  
Zatím jsme nevzbudili pozornost.

V době rozmachu Islámského státu,  
kdy sis mohl koupit třeba několik  
jezídských žen, bylo v Praze normální  
vídat skupinu schoulených nahých těl  
ŠPERKY NEJSOU HŘÍCH. Najdi pět rozdílů.

Jak je možné, že génus opery byl v běžném životě  
„špatný psycholog“? A proč mi tolik připomíná  
mého pokorného otce, který miloval Janáčka,  
ale scéně nerozuměl? Co to prozrazuje o našem  
ke královně věd se utíkajícím workoholikovi?

Vím přesně, kde na pozemku rostla divoká lilie,  
kde vzdorovitě voněl ostrůvek mateřídoušky.  
Pod záchodem se dařilo mítě. I ta bršlice,  
co zaplavila zahradu, mi teď připadá drahá.  
Nepotřebuju metafory. Chci ti ukázat třezalku.

„Už několikrát jsem si všiml, že lidé výjimečné krásy  
jsou často skromní, hodní, přívětiví a ohleduplní.  
Dělá jim velké problémy najít si přátele (...).  
Musí neustále usilovat o to, aby se alespoň  
trochu zapomnělo na jejich nadřazenost.“

(Michel Houellebecq)

Jako bychom se snažili vzkřísit  
nakloněnou rovinu, po které sjížděla  
za marného přisypávání šterku.  
Proto také těší připomínka hor,  
urostlá jedle, úkol, vertigo.

## Změna paradigmatu

I my jsme řešili domácí těstoviny  
debatovali ideální mouku

Jenže prizmatem situace  
kdy rozvodněný Dunaj obtékající dům na ostrově Wöhrd  
je ještě příliš mléčnou metaforou  
pro tání všeho co posléze bičuje naše vědomí  
jemuž se před očima každé stéblo mění na okamžik v hráz  
ale právě jen na okamžik

tím knokautování  
vracíme se k starým dobrým špagetám z Kauflandu  
jejichž plastový obal náhle těžký jak olovo  
pracně nadnáší padáček nostalgie

## K psychologii tvorby

Máma měla roztroušenou sklerózu  
a táta se o ni staral  
mým úkolem bylo  
pomáhat s vařením  
nosit jedničky a diplomy  
a tak rozhánět mraky  
(porotu Pražské snítky zaujaly  
*Ty bechyňské zvony*  
vlastnoručně doprovázené na cello)

Později  
máma šla dolů  
a ani já se nevyhýbal  
úrazům  
těla i charakteru

Když jsem začal psát  
nechápal jsem  
tunel v duševním vlastnictví  
jak se radost dostavovala  
tak neznámo kam mizela

Tím více bylo třeba tvořit  
zasypávat černou díru slovy  
aby se obluda, která v ní bydlí  
alespoň usmála a řekla:  
*to je dobré*  
*díky tobě jsem dnes udělala o krok víc*

## Makropulos

Provedení není co vytknout  
Janáček trvá  
Bertíci a Kristinky umírají

i zpěvačka když setřese roli  
a ovace rozvíří pach  
sežehlé nesmrtnosti

A přece jako bych si přál  
nějakou novou postavu  
proroka zkázy řekněme

nějaký zázrak  
jenž neobjasněn  
zůstal by nesnesitelným

róby planoucí vztekem  
při plném osvětlení  
bramborovou kaší  
v oku ministra

## Příjezd

Odbočka na Mimoň a jsme tu jako první  
obeznámeni s fungováním  
chalupy na zelené a modré

Brzy se dostaví ostatní  
se stěnami odkazů  
s nepřehlednými pravidly tlupy

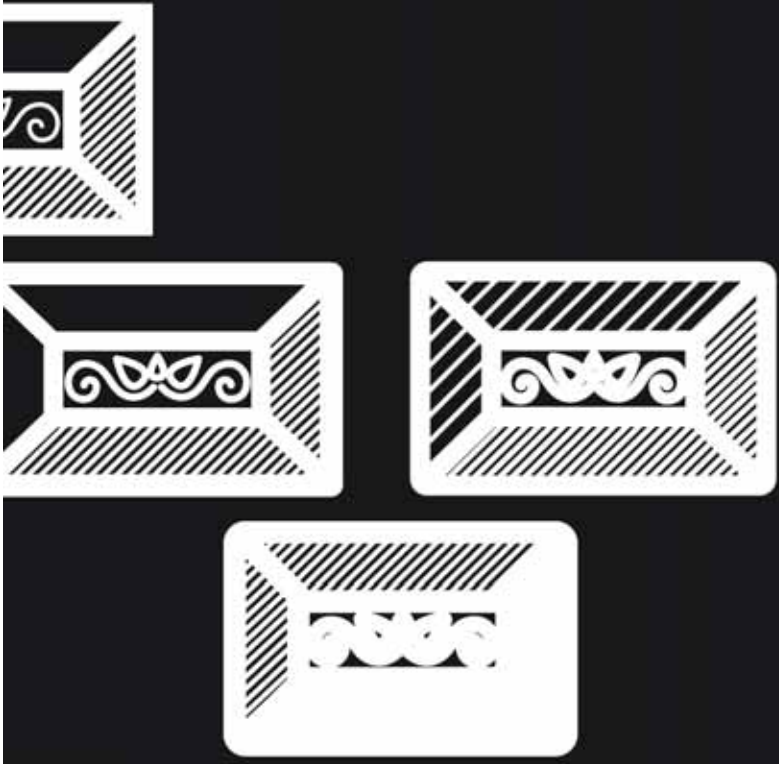
Jezero není postava  
Papír na zádech mají mít všichni

A zase ta starodávná divnost  
kterou musíš krmit a napájet  
do všech záhybů  
neboť je tvoje

S přesunutím stolů započne hravý pobyt

0. Mezinárodní  
filmový festival

14–17 srp 2025

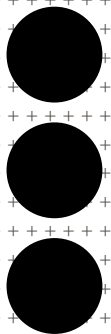


Filmová  
Renesance  
Slavonice

  
zjistí více



Petrohradská 13, Praha 10  
30.–31. 8. 2025



Translux

Festival příčných zobrazivých metod

Praktické dílny  
a přednášky  
o fotografii  
jak ji neznáte

ROMANCE Z ITALSKÝCH ALP

  
81  
MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024  
Gran Premio Giuria

VERMIGLIO

TI, KDO PŘIŠLI Z VÁLKY, MAJÍ SVÁ TAJEMSTVÍ

V KINECH OD 31. ČERVENCE

MEDIÁLNÍM  
PARTNEREM JE

A2  
kulturní čtrnáctideník





# Reakcionář, nebo vizionář?

## Metternich pro moderního člověka

**Biografie jednoho z nejvlivnějších politiků první poloviny 19. století vyvrací některé oblíbené mýty. Ty jsou pevně zakotvené nejen v české, ale například také v rakouské historické paměti. Metternich, kterého líčí německý historik Wolfram Siemann, se však jednoduchému zařazení vzpírá.**

VOJTĚCH ČURDA

Ačkoliv kníže Clemens Lothar Wenzel Metternich (1773–1859) bezesporu patřil k nejvlivnějším a nejvýraznějším státníkům 19. století, dodnes je vnímán jako kontroverzní osobnost moderní politiky. V českém historickém povědomí byl zpravidla prezentován jako ústřední postava zpátečnického rakouského státního aparátu v letech před revolucí osmačtyřicátého roku. V Marxově a Engelsově *Komunistickém manifestu* (1848) je zase řazen mezi reakcionáře, kteří mají důvod obávat se „strašidla komunismu“. V kontextu práce Wolframa Siemanna *Metternich. Stratég a vizionář* (Metternich Strategie und Visionar. Eine Biografie, 2016) se však jeví nejdůležitější ty výtky, jimiž kancléře zahrnuje rakouská nacionální historiografie.

### Kníže kontra nacionalismus

Pro meziválečné rakouské dějepisectví bylo působení Clemense Metternicha nepochybně důležitým tématem. Jednu z kancléřových nejkomplexnějších biografií sepsal historik Heinrich von Srbik (1878–1951). Ten dokázal v mnoha ohledech politikovo jednání ocenit. Viděl v něm významného státníka, vytýkal mu však nedostatek pochopení pro německé „národní citění“, které přitom spojoval i s rasovými teoriemi. Metternichův důraz na vyvážený systém brzd a protivah v zahraniční i domácí politice tak měl ústit do potlačení národnostních práv německého živlu v multikulturním společenství rakouského soustátí. Mnohem přísnějšího hodnocení se kancléřovi dostalo od Srbikova kolegy Viktora Bibla (1870–1947). Pro něj byl Metternich politikem sledujícím výhradně osobní mocenské cíle a představitelem rakouského „starého režimu“, který nechal své poddané politicky zakrňet.

Těmto perspektivám se Siemann snaží ve své biografii oponovat. Metternich pro něj není prototypem konzervativního politika, jemuž jde především o udržení neměnného společenského řádu, nýbrž spíše odvážným politickým vizionářem. Hlavním cílem, který měl kníže sledovat, bylo podle Siemanna udržení míru na evropském kontinentu, který se na přelomu století bouřil v důsledku Francouzské revoluce a napoleonských válek. Jakkoliv v konkrétních situacích Metternich postupoval pragmaticky, zachování stability mělo být hnací silou jeho politické dráhy.

Z této perspektivy sleduje Siemann Metternichovu politiku ve dvacátých a třicátých letech 19. století. Ta vycházela ze závěrů Vídeňského kongresu z roku 1815, kde Metternich dovedl uplatnit své taktické a politické schopnosti. Výsledkem bylo rozložení vlivových a územních sfér v Evropě mezi velká, mnohonárodnostní impéria (především Rakousko, Rusko a Osmanskou říši). Snahám o sjednocení národů na základě jazyka Metternich důrazně oponoval proto, že mohly stávající konstelaci ohrozit. Siemann vidí v kancléřově počínání určitou jasnozřivost, především při pohledu na krvavé konflikty 20. století, kdy evropskými zeměmi otřásaly nacionalistické vášně, spojené nezřídka s etnickými čistkami. V různých brylích nevidí ani projevy německých nacionalisticky naladěných studentských spolků (tzv. burschenschaftů) v 19. století, které byly objektem politického pronásledování. Jejich činnost se podle historika nesla v duchu politického radikalismu, spojeného s národností i náboženskou nesnášenlivostí.

Ta nakonec exponovala ve vražedném útoku studenta teologie Carla Sanda na básníka Augusta von Kotzebueho, kterého mladík vnímal jako zrádce německé vlasti. Represivní státní opatření, která byla z Metternichova podnětu přijata a výrazně omezovala autonomii univerzit coby líhně nebezpečných myšlenek, chápe Siemann jako adekvátní reakci na rozbuzení politického nacionálního extremismu. Nutno dodat, že Metternich byl také odpůrcem polského povstání na území carského Ruska (kterému se autor příliš nevěnuje) nebo italských snah o národní sjednocení (na Špilberku byli vězněni i italští karbonáři). Nečekaně vstřícný postoj však podle Siemanna zaujal navzdory tradovaným mýtům vůči řeckému povstání za nezávislost proti Osmanské říši. Samostatný řecký stát se mu totiž jevil jako účinná hráz proti expanzivním snahám carského Ruska.



F. J. G. Lieder: Clemens von Metternich, 1822

### Osvícenec v mezích zákona

Pro část čtenářské obce může být překvapující Siemannovo vykreslení ideového profilu rakouského státníka. Metternich z něj rozhodně nevychází jako prototyp zpátečnického reakcionáře, jak bývá často poněkud schematicky líčen. V jeho výchově sehrála důležitou roli osvícenská filosofie, kterou však vstřebával v mnohem umírněnější podobě než v té, která se otiskla do představ francouzských revolucionářů. Inspirovaly jej například Montesquieovy úvahy o dělbě politické moci a téma rovnováhy politických sil bylo významné i pro jeho koncepcce zahraniční politiky. Ideově měl blízko spíše k britskému konzervativnímu mysliteli Edmundu Burkeovi, který prosazoval koncept pozvolných společenských změn. Také v náboženských otázkách zastával spíše liberální postoje a restaurační tradicionalismus tzv. Svaté aliance (spojenectví Ruska, Rakouska a Pruska v ponapoleonské Evropě), prosazovaný carem Alexandrem I., mu osobně blízký nebyl.

V biografii se Siemann zabývá i opomíjenou kapitolou Metternichova života – jeho podnikatelskými aktivitami. Kancléř se totiž na svých statcích věnoval kupříkladu budování železářských hutí. Na rozdíl od exploatačních praktik jiných továrníků přistupoval podle Siemanna k dělnictvu s jistým sociálním paternalismem. Usiloval rovněž o výstavbu železničních tratí, silnic i lodní dopravy na území Uher, které patřily spíše k agrární části podunajské monarchie. Obdiv k industrializaci, modernizaci a průmyslovým strojům tak dokresluje obraz rakouského kancléře jinak než jako zarputilého vyznavače starých pořádků.

### Postmoderní muž

Nabízí se srovnání Siemannovy biografie s analytickou monografií britského historika Alana Skeda *Metternich a Rakousko* (2007, česky 2014). Sked v ní často zabředává do poněkud jednostranné apologie Metternichovy politiky. V jeho pojetí je rakouské císařství v metternichovské éře oázou ekonomického rozvoje a biedermeierovského poklidu, narušovaného pouze čas od času politickým extremismem nacionalistických hnutí. Poukazuje na skutečnost, že policie byla v rakouských zemích oproti jiným státům poměrně nepočetná, opomíjí však přitom dohlížitelské funkce vrchnostenské správy.

Siemann pohlíží na Metternicha rovněž spíše vstřícně, na rozdíl od Skeda se však nesnaží prvoplánově o obhajobu všech kancléřových kroků. Název závěrečné kapitoly, v němž označuje Metternicha za „postmoderního muže z premoderní doby“, lze vnímat jako nadsázku. Kancléř je pro něj především politikem, který po zkušenosti s bouřemi Francouzské revoluce a napoleonskými válkami usiloval o mírové soužití národů v mnohonárodnostních impériích, přičemž se mu však nepodařilo prosadit plán na jejich federalizaci. Autor si také klade otázku, jak může k Metternichovi přistupovat soudobá historiografie, aniž by se jej pokoušela vykládat ahistoricky, z perspektiv současných hodnotových soudů. Poukazuje na ošidnost rychlých hodnocení, a to nejen o Metternichově složité osobnosti a jeho politickém jednání: „Jednomu nás cesta Metternichovým životem a jeho dobou učí zcela jistě: dívat se na politické ideály z hlediska jejich hlubších, vědomě skrytých záměrů, takřka je zbavovat jejich posvátnosti. Jak má být hodnocen boj měšťanstva za svobodu a rovnost, když se jím měšťanstvo zároveň obohacuje? Za co stojí lidská práva, když se šlechtici, duchovní, girondisté a nakonec i sám Robespierre ocitají pod gilotinou ve jménu svobody a revolučního pokroku? Jakou platnost má demokratická a republikánská ústava Ameriky, když pro svou existenci potřebuje otroky a zbavuje práv původní obyvatele? (...) Jak věrohodný je boj německých liberálů za svobodu tisku, jestliže velebí nábožensky a nacionálně zdůvodněnou vraždu na jiném občanovi, když pachatel, který nebyl žádnou obětí, šlo o to, aby dýkou umlčel jiný názor? (...) S odpověďmi bychom si to neměli příliš usnadňovat, protože to vše se odehrálo již před 200 lety a jednalo se o jinou dobu.“

Autor je historik.

**Wolfram Siemann: Metternich. Stratég a vizionář.** Academia, Praha 2025, 757 stran.

# Netruchleme, randomizujme

**Polský filosof Jan Sowa optimismem neplýtvá. Nedávno ale přišel s pozitivním návrhem na demokratickou alternativu vůči souboji pravicových populistů a elitářských liberálů: zrušme volby, vraťme se k losování. Povídali jsme si během jeho pražské návštěvy mezi prvním a druhým kolem polských voleb.**

KRISTÝNA DZIKOVÁ  
ONDŘEJ SLAČÁLEK

Předloňské volby se zvenčí mohly jevit jako drtivé vítězství liberální politiky v Polsku. Zdá se však, že realita je odlišná... Pozitivně nynější stav nevnímám, točíme se v kruhu. V současné vládní koalici je mimo jiné i silně konzervativní PSL, se kterou nelze prosadit liberální změny. Liberálové předloni v široké koalici vyhráli jen proto, že k volbám přišli i lidé, kteří předtím volit nechodili, volební účast přes sedmdesát procent byla nejvyšší po roce 1989, ba dokonce vyšší než tehdy. Nicméně si myslím, že problém s liberalismem je hlubší. Můžeme to nyní sledovat i na příkladu Spojených států: spočívá v tom, že samotné vítězství liberálů nad populisty nic neřeší. Problémy se vracejí zpátky, jen v komplikovanější podobě. Druhá vláda Donalda Trumpa je mnohem horší než ta první. Prezidentské volby v Polsku patrně vyhraje kandidát PiS [pozn. redakce: v druhém kole zvítězil skutečně kandidát Karol Nawrocki] a v jejich prvním kole jsme navíc byli svědky bezprecedentního úspěchu dvou kandidátů krajní pravice.

## Proč k tomu došlo?

Důvody jsou samozřejmě komplikovanější, ale odrážejí rok a půl trvající vládu liberálů. Nestačí nebýt populistou, voliči na vás potřebují něco ocenit: vizi, plán, cíl. Liberálům se nepodařilo nic prosadit, nic vyřešit, jejich vládnutí připomíná management, dalo by se vyjádřit polským výrazem „politika teplé vody z kohoutku“. Tu je vláda schopna zařídít, což je samozřejmě strašně důležité a ne všude ve světě se to daří, ale voliče tím nijak neinspirovujete. Vyložit po tomhle opět jen antipopulistickou kartu už nestačí.

Úplně nejhorší na tom všem je příklon liberálních centristů ke krajní pravici. Pro Donalda Tuska je dle jeho výroků ochrana polské východní hranice otázkou přežití evropské civilizace. To je přece alt-right teorie velké výměny. Můžeme se to samozřejmě pokusit interpretovat pozitivně, lidé nebudou mít důvod volit krajní pravici, protože podstatné krajně pravicové názory zastanou liberálové. I kdybychom na to chtěli přistoupit, výsledek je přesně opačný. Posiluje tím pravicový extremismus, ze kterého se stává mainstream. Když to říká Donald Tusk, je asi v pohodě být xenofob, šovinista nebo rasista. Tato koalice vyhrála i s podporou levicových voličů, které úplně podrazila. To všechno se kumuluje do budoucích volebních výsledků. Liberalismus není lékem na populismus, naopak, generuje ho. Volit liberály znamená volit populisty v pozdější zhoubnější podobě. A právě to se teď stalo v Polsku. Politický vývoj je tedy velmi, opravdu velmi špatný.

**Feministický a progresivní proud čelí dvěma velkým zklamáním. Humanitární situace související s uprchlickou krizí na bělorusko-polské hranici se během vlády liberálů rozhodně nezlepšila, spíše naopak. Otázka práva na interrupci zůstává rovněž stejně zoufalá jako za vlády PiS. Má ještě polské feministické hnutí naději, že se věci mohou změnit k lepšímu?** Doufám, že v dlouhodobé perspektivě ano. Zrovna na příkladu feministického boje můžeme v historii sledovat pozitivní tendence, které snad překonají i reakční vlny. V Polsku se to ale určitě nestane v nejbližších pěti, nejspíš ani deseti letech. Už jen návrat k takzvanému kompromisnímu řešení, při kterém by oproti současnému stavu měla žena možnost podstoupit potrat v případě těžkého poškození plodu, bude v této politické konstelaci hodně složitý.

Navíc se obávám, že další vládou bude koalice PiS a Konfederace, konzervativních

populistů s krajní pravicí. Ta se stala regulérním hráčem na politickém poli.

**Ale jak k tomu došlo? Před rokem a půl jsme viděli silnou mobilizaci proti PiS. Ještě předtím jsme byli svědky nebývalých feministických protestů. Kde je tento proud teď? Jsou lidé tak demobilizovaní a zklamaní, nebo lze jejich aktivitu sledovat jinde?** Liberálům by se hodily masové protesty, tentokrát proti růstu krajní pravice. Polské feministické hnutí se ovšem mezitím zdokonalilo v jiném způsobu vedení boje: v budování sítí svépomoci. Ženy a sdružené organizace si vzájemně pomáhají k bezpečným potratům, k získání medikace, psychologické péče, právní pomoci atd. Najaly si byt hned vedle budovy parlamentu a provozují v něm informační středisko. Neustále čelí útokům ze strany krajní pravice, jejíž stoupenci se dokonce přímo před tou budovou utábořili.

Určitě se tedy nedá říct, že by feministické hnutí sláblo, mnoho z aktivistů a aktivistek jen naprosto ztratilo důvěru v mainstreamovou politiku. Jejich boj pokračuje, jen již nevěří, že veřejné protesty něco změní. Tusk toho před volbami ohledně ženských práv tolik nasliboval – a nic se nezměnilo. A to samé platí pro ekologii, tvrdil, jak v této oblasti zužitkuje své zkušenosti z Bruselu. Dnes nechává rozehnat environmentální protestující policií a soutěží se svými krajně pravicovými opONENTY v tom, kdo se důrazněji vyhraní proti Green Dealu. Úplně všichni se chovají, jako kdyby environmetální problémy neexistovaly.

**Polská levice je na tom asi lépe, než byla třeba před deseti lety, ale stejně je pořád relativně slabá, v této souvislosti lze navíc hovořit o celoevropském trendu. V Česku je situace levice ještě mnohem horší. Máte pro to nějaké vysvětlení?** Někteří lidé tvrdí, že se levice zvedá. Zandberg měl ve volbách skoro pět procent, Magdalena Biejat přes čtyři procenta... Ale takovouto míru podpory měla levice i před patnácti lety, navíc ještě předtím ta postkomunistická vyhrávala volby. Takže si spíš myslím, že je to nafouknuté médii. Na sociálních sítích se vždycky o něčem chvíli mluví jako o historické události, a za dva měsíce si na to nikdo nevzpomene. Je to celé trochu trapné.

Osobně jsem přesvědčený o tom, že v elektorálním režimu už levice nikdy neuspěje. Volby jsou podle mě strukturálně předpojatý mechanismus, hacknutý navíc sociálními sítěmi a názory vlivných oligarchů, kteří mají zdroje na to měnit veřejnou debatu. Levice v takovém systému v porovnání s krajně pravicovými kampaněmi nemůže uspět. Zajímavé také je, že i v Polsku lze výrazně odlišit názory společnosti od těch, které prosazuje politici. Jedinou výjimkou je vztah k migrantům. Většina Poláků se bohužel shodne s krajní pravicí i současnou vládou na protimigrantských stanoviskách, existuje většinový xenofobní konsenzus.

**Jste kritický k liberalismu a zastupitelské demokracii a k volbám, jak je dnes známe. Jak by podle vás měla prakticky vypadat levicová řešení?** Bude to asi znít legračně, ale moje odpověď je: randomizovat, hledat řešení založená na náhodě. Když se vrátíme k době, kdy byla demokracie poprvé promyšlena jako politické uspořádání, tedy ke starému Řecku, Aristotelés tehdy mluvil o tom, že volby jsou charakteristické pro oligarchii, zatímco v demokraciích jsou lidé do úřadů vybíráni losem. Když o tom většina lidí slyší poprvé, reaguje tak, že to je ta nejhloupější myšlenka, s jakou jsem kdy přišel, naprostý nesmysl.

Přitom faktem tu je na jedné straně otevřenost a pokrokovost většiny společnosti a na druhé straně regresivnost a reakčnost politické třídy. To je ve skutečnosti jeden z největších problémů reprezentace. Co znamená zastupitelská vláda? Co je reprezentativní politika? A co je vůbec reprezentace? Ve společenských vědách velmi dobře víme, že pokud chceme mít reprezentativní vzorek, musíme randomizovat, svěřit to náhodnému pravděpodobnostnímu výběru. Všechny průzkumy veřejného mínění a velká část výzkumů společnosti jsou založené na randomizaci, protože právě ta umožňuje vytvořit vzorek, který deskriptivně reprezentuje populaci. Myslím, že to je velmi silný argument pro parlament vybíraný losem, založený na náhodě, na randomizaci – nemáme pro to vhodné polské slovo.

## Vhodné české slovo pro to bohužel asi také neexistuje.

Ve skutečnosti tím jdeme zpět k původní myšlence demokracie. Představa o náhodném výběru úzce korespondovala s principy rovných práv a rovného hlasu. Volby nedávají občanům rovný podíl na vládě. A když o tom přemýšlíme, většinou máme na mysli aktivní volební právo, tedy že každý může volit stejným způsobem – rovně, tajně atd. Máme za to, že tohle už je ta demokracie. Jenže existuje také pasivní volební právo, právo být zvolen. A právě to bylo podle mě klíčové pro antickou teorii demokracie. Demokracie podle ní znamená, že každý má stejnou šanci, že bude vládnout, vykonávat moc. A staří Řekové věřili, že pouze randomizace, pouze los je nestranný, že jedině ten nikoho neupřednostňuje a nikoho neupozaďuje, že jej nelze ovlivnit. Nezáleží, zda jsi bohatý nebo chudý, vzdělaný nebo nevzdělaný, máš mnoho mocných přátel nebo ne, tvé šance být zvolen jsou stejné.

A co je velmi zajímavé pro dnešní politickou teorii – náhodný výběr nezkrsluje ideologie. Problém s nereprezentativní povahou parlamentarismu spočívá právě v ideologickém zkreslení, které se děje ve veřejné debatě, skrze média a různé manipulace diskursu. Tohle všechno náhodný pravděpodobnostní výběr vyruší.

## Znamená to, že z politiky zmizí ideologie?

To určitě ne. Ta ostatně zmizet ani nemůže, jak politicky, tak psychoanalyticky vzato. Tento náhodný výběr by pak byl samozřejmě doplněný prvkem deliberace, rozpravami a výměnou argumentů takto zvolených zástupců. Nemělo by to stejné účinky jako referenda, protože při těch je debata opět zkreslovaná masovými médii. Jde spíš o to, co Robert Dow označil jako mini-veřejnosti. Tedy o myšlenku vytvoření prostředí, kde se deskriptivně reprezentativní vzorek lidí může setkat a diskutovat způsobem, který je nejbližší takové všeobecné rozpravě. Nikoli diskuse zprostředkovaná přes média, ale přímá diskuse, která není možná kvůli rozměrům našich společností, ale je možná ve zmenšeném vzorku.

**Ve své chystané knize The Remains of the Real. Politics after Postmodernism and the Populist Disruption (Pozůstatky reality. Politika po postmodernismu a populistická disrupce) píšete, že v současném systému je lid vykastrován. Jak tomu máme rozumět?**

Je to lacanovské chápání kastrace. Jde o to, že musíte přijmout svou částečnou neschopnost, abyste mohli jednat. V psychoanalýze se ta debata původně točila kolem incestu. Abyste byl přijat jako člen společnosti, musíte uznat, že vaše matka nemůže být váš sexuální objekt. Tím získáte prostor pro sexuální



# S Janem Sowou o současném Polsku, losování a lidových dějinách

aktivity s jinými sexuálními objekty. Takže toto je idea kastrace, zní to velmi dramaticky, ale zejména u Lacana je to o signifikantech, ne o orgánech a objektech. Lacan to ostatně opakuje velmi často: říkám falus, prsa nebo kastrace, ale mám na mysli signifikanty.

Takže kastrace v tomto smyslu znamená, že liberální režim, parlamentarismus, je konstruován tak, že lidé musí přijmout, že nevládnou, aby si mohli vybrat vládcu. Na první pohled to zní rozporné s podstatou demokracie, protože jsme se všichni učili, že v demokracii je lid suverénem atd. Jenže pokud se vrátíme k diskusím v 18. století a zejména diskusím v USA mezi takzvanými otci zakladateli, pak hlavně Madison a Hamilton byli velmi halas-

nestalo. Polsko mělo velmi, velmi silnou šlechtu, polská „szlachta“ vládla a samotné Polsko je označováno za šlechtickou republiku. Nešlo o republikanismus v západním slova smyslu, byl to jiný republikanismus, mnohem více vylučující. Takže polské dějiny a polská kultura jsou velmi výrazně ovlivněny šlechtickým dědictvím. A součástí tohoto dědictví je také venkovská kultura, postavení rolníků a nevolnictví. Nevolnictví, jako všude na východ od Labe, stále posilovalo a na počátku 19. století bylo ještě silnější než v 16. století.

Toto dědictví nebylo ještě nikdy plně pojmenováno a veřejně prodiskutováno. Ve druhé polovině 20. století, v sovětských časech,

[polsky 2020]. Tak se také jedna z důležitých knih, které jsou produktem tohoto hnutí, jmenuje.

**Z hlediska polské debaty o minulosti šlo zjevně o velký přínos, který vám tady v Česku dost závidíme...**

Asi ano, ale to hnutí je sporné a ambivalentní, protože v něm došlo k jakémusi identitárnímu obratu směrem k fetišizaci venkovské identity. To nebylo příliš dialektické. Je to stejný problém jako negace negace, minus a minus vám nedá vždycky plus. Dialektická logika nefunguje stejným způsobem jako matematická logika. Jen proto, že byli rolníci otřesně utlačováni a my ten útlak kritizuje-

právě na přístupu k lidovým vrstvám, je to jakási populofobie. Místo toho využívají lidové dějiny jako nástroj ke kritice tmářství prostých lidí současnosti. Je to velmi perverzní vývoj, ale došlo k němu.

**Angažujete se v odborech na univerzitě. Jak to prakticky funguje?**  
Domnívám se, že odbory jsou velmi důležitým, možná nejdůležitějším nástrojem organizování politiky. Jsem součástí Inicjatywy Pracownicze. V odborech na naší univerzitě je něco přes padesát členů, jsme relativně malá univerzita, máme jen okolo 1500 studentů. Inicjatywa Pracownicza nezahrnuje jen akademické pracovníky, ale také ty administrativní, technické i udržovací. Náš vliv stále roste, což je skvělé. Odbory existují v Polsku téměř na každé univerzitě i jinde, hodně významné jsou například odbory ve skladu Amazonu blízko Poznane, kde je také největší anarchistický squat Rozbrat. Hodně lidí právě z něj tam tehdy pomáhalo ty odbory zorganizovat. Vnímám opravdu velmi pozitivně, že strukturální síla a vliv odborů v posledních letech v Polsku takto roste. Tak vidíte, přece jen se nedějí pouze negativní věci.

**V Česku jsme měli nedávno sebeorganizovaný protest akademických pracovníků, při němž filosofka Lubica Kobová v projevu na demonstraci zdůraznila, jak je pro akademičky a akademiky těžké vnímat se jako pracující třída. Pracujete vědomě s tímto problémem?**

Ano, a to samé platí pro umění. S mým kolegou z fakulty Kubou Szrederem jsme se dlouho snažili dělat osvětu v tom, aby umělci považovali sami sebe za dělníky umění – robotnicy sztuki. Používali jsme tento termín, aby rostlo povědomí, že je třeba se organizovat v aktivitách za společné zájmy. Samozřejmě, že to nepřijde samo od sebe, v tomto systému je to výzva. Instituce dnes chtějí, abychom pracovní prostředí vnímali téměř familiérně, jako něco výjimečného, aby nám dobrovolně srostlo s vlastní identitou.

**A to platí i pro univerzity.**  
Ano, nepotřebujeme k tomu ani být nijak manipulováni, vrháme se do toho sami. Naším posláním je přece hledat pravdu, významy, vznešené ideály, hloubku! Vnímáme se často jako dědici Platóna, přitom bychom se spíše měli chápat jako nevolníci a odkrývat vlastní (sebe)vykořisťování. Ale opět, snaha odhalovat tyto materialistické vzorce roste, začínáme chápat, že se musíme organizovat a bojovat za naše práva a zájmy.

Nezkrácený rozhovor naleznete od 1. srpna na [www.advojka.cz](http://www.advojka.cz).



Jan Sowa. Foto Kristýna Dziková

ní odpůrci demokracie. Tvrdili, že je nestabilní, že nechrání vlastnická práva. Je důležité zmínit jedno: domnívali se, že pokud by lid dosáhl určité zralosti, reorganizoval by vlastnická práva, což by se patrně skutečně stalo. A to je také důvod, proč to liberálové nikdy nedovolí, protože ochrana vlastnických práv, zejména pokud jde o výrobní prostředky, je samotnou podstatou politického liberalismu. To je i důvod, proč říkali: „Nechceme demokracii, chceme republiku.“

**Přesuňme se k dalšímu tématu. V posledních deseti letech můžeme v Polsku, na rozdíl od Česka, pozorovat značný růst zájmu o téma lidových dějin. Co si o tomto proudu myslíte?**  
Především nejsem příliš překvapený rozdílem mezi Českem a Polskem, vyplývá z velmi odlišných politických a sociálních dějin. Česká šlechta prošla otřesem po Bílé hoře a následně byla v 19. století do značné míry vytlačena z národa. Nic takového se v Polsku

existovala velmi zajímavá polská škola hospodářských dějin, lidé jako Marian Małowist nebo Witold Kula, kteří také spolupracovali se západními autory jako Immanuel Wallerstein či Fernand Braudel. Tato škola se ale víc soustředila na strukturní vztahy mezi jádrem a periferií. Hnutí lidových dějin se nyní snaží o doplnění pohledem zdola, kterému nejde o obecný strukturní pohled, ale zkoumá každodenní životy rolníků. A je pochopitelné velice kritické k onomu oslavovanému dědictví starodávné polské šlechtické republiky a k tomu, že se v ní lidé nacházeli velmi blízko otroctví, byť s několika podstatnými rozdíly. Především nebyli individuálně prodáváni. Lidé šlo prodávat, ale jen společně s jejich vesnicí, ne jako v USA nebo jinde po kusech. To je ovšem jiné téma.

Původním impulsem tu byly Zinnovy Lidové dějiny USA [1980, česky 2012]. Tato kniha vyšla i v polštině a sehrála důležitou roli. Společně s lokálními iniciativami tu byla také tato inspirace – napišme teď Lidové dějiny Polska

me, bychom přece neměli oslavovat rolnickou identitu, ta byla ostatně zčásti produktem tohoto útla. Ale právě to se stalo, a trochu to připomíná jeden meziválečný fenomén, kterému se říkalo „chłopomania“. Chłop je rolník, takže šlo o rolníkománii, nekritický obdiv k rolníkům.

Jiným problémem, ještě podstatnějším, je to, že liberální prostředí tento diskurs paradoxně využívá k tomu, aby kritizovalo lidové vrstvy. Polská inteligence v sobě totiž nese velmi silné dědictví šlechtické kultury. Historicky se polští intelektuálové, polská inteligence, odvozovali od šlechty. Jenže paradoxně se dnes s dědictvím polské šlechtické republiky nejvíce ztotožňují lidové třídy, voliči pravice, Práva a spravedlnosti. Takže dochází k paradoxu, kdy jsou tyto vrstvy obviňované z tmářství, násilnosti a nedostatku rovnostářství charakteristického pro lidovou kulturu minulosti. Elity nekritizují samy sebe jako toho, kdo zdědil elitářské myšlení šlechty, ačkoli přesně to se stalo, a můžeme to vidět

**Jan Sowa (nar. 1976) je polský filosof, sociolog a teoretik umění, působí na Akademii Sztuk Pięknych ve Varšavě, je autorem řady knih, např. Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą (Fantomové tělo krále. Okrajové zápasy s moderní formou, 2011) či Inna Rzeczpospolita jest możliwa. Widma przeszłości, wizje przyszłości (Jiná republika je možná. Přízraky minulosti, vize budoucnosti, 2015).**



24—26/7/2025 BRNO, VELODROM  
AREAL VYSTAVISTEVV  
**POP MESSE**

**Orbital   Róisín Murphy  
Smack One & P Money  
JME   Danny L Harle  
Ventolin   Baxter Dury  
Leon Vynehall & Batu  
NobodyListen   Courtesy  
MC Gey & live band**

**4AM KRU   Načeva   Submotion Orchestra  
James Cole   Nosaj Thing & Jacques Green  
Berlin Manson   DJ BORING   TOCCORORO  
Perel   Cardopusher / Safety Trance  
Frost Children   Tolstoys   TONFA**

**15 15   Amelie Siba   Anki & badfocus   Atoem   Bariel AV  
Capo Lee and Bullet tooth   Čáry Života   Edits   Franek Warzywa & Mlody Budda  
Ghost of You   HiTech   Issa me Mario   Jadu Heart   Kewu & Viktor Velvet & Kiki  
Dancers   Korus   Matwe   Minna-No-Kimochi   mmnk   něco něco   Olinství  
Oswaldovi   Pavel Aeling   Punching Bag   Psj & Demonika   Quade   Raphael  
Kosmos   Real Lies   Rozi Plain   SJ yellow   Skalm & Lower Education  
Viktor Ori   Wczasy Orchiestra   whyohwhy   Xces**



ZA FINANČNÍ PODPORY STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA, JIHOVÝMORAVSKÉHO KRAJE A MINISTERSTVA KULTURY

JIHOVÝMORAVSKÝ KRAJ



FESTIVAL SE KONÁ POD ZÁŠTITOU  
PRŮMYSLOVÝCH STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNO MARKETY VAŘKOVÉ  
A HEJTMANA JIHOVÝMORAVSKÉHO KRAJE JANA GHOLCHA,

OFICIÁLNÍ PARTNER



GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



# Hudebně - filmový večer

2|8| 2025  
od 17h

Lety u Písku. Památník  
holokaustu Romů a Sintů  
v Čechách



MINISTERSTVO  
KULTURY

**VSTUP ZDARMA**

Růžena Danielová, 1982, ze sbírky MRK, F 70/2004.

## Program:

Promítání filmu Ó, ty černý ptáčku / Ó, tu kálo čiriklóro  
Debata s režisérem filmu Břetislavem Rychlíkem  
Hudební vystoupení uskupení Jan Kaleja z Milevska  
Četba úryvků z tematických knih

Kapacita sálu je omezena.

Rezervujte si vaše místo u Lenky Frýdlové  
na emailu [letyeducator@rommuz.cz](mailto:letyeducator@rommuz.cz)  
nebo na tel. +420 775 134 143

Lety 124, 398 04

[letypamatnik.cz](http://letypamatnik.cz)  
[rommuz.cz](http://rommuz.cz)



**Osees**  
**+ Marcel Gidlote's Holy Crab**  
**4. 8. 2025**  
**MeetFactory**  
**(Music)**

PRAHA  
PRAHA  
PRAHA  
PRAHA

MINISTERSTVO  
KULTURY

Quantcom

PRAHA 5

A2

RADIO 1

Co-funded by  
the European Union

FULL  
MOON

Národní  
plán  
obnovy

IDU

Sound —  
— Czech

MeetFactory je v roce 2025 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.  
MeetFactory is supported in 2025 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000 CZK.



# Došlo nám, že musíme zasáhnout

## O zachraňování uměleckých předmětů ve válce

**Ruská agrese na Ukrajině nepřináší jen lidské oběti, terčem vojenských útoků, rabování a cílených krádeží se stávají i muzea, soukromé sbírky nebo umění ve veřejném prostoru. O tom, jak probíhá záchrana kulturního dědictví ve válce, jsme hovořili s historikem Leonidem Maruščakem.**

PAVEL STEREC

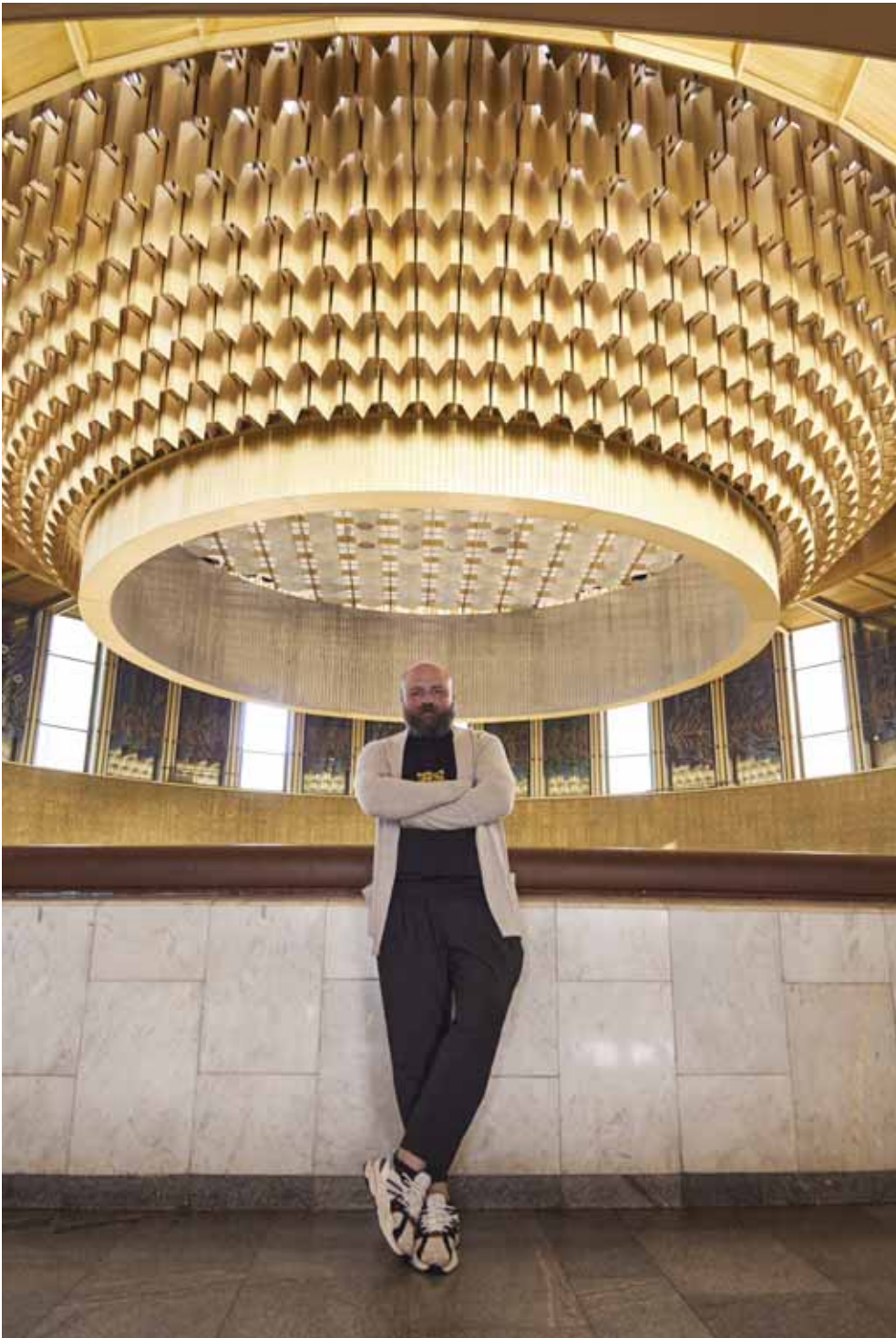
**Kdy se vlastně zrodil váš projekt, bylo to poté, co v roce 2022 začal plošný ruský vpád na Ukrajinu?**

S muzei, která se dnes nacházejí ve válečné zóně, jsme začali spolupracovat hned po Majdanu v letech 2014–2015. Tehdy jsme aktivně zkoumali východ a jih Ukrajiny. Přišli jsme s projektem, kterému jsme říkali Muzeum otevřeno na rekonstrukci. Už v té době jsme navázali spolupráci se všemi muzei Doněcké a Luhanské oblasti. Tehdy jich bylo pětatřicet. V roce 2020 jsme už spolupracovali s pětasedmdesáti muzei na celém území Ukrajiny aktivně a se dvěma sty muzei, která se podílela na našich projektech, pasivně. Hlavně šlo o různé workshopy, které jsme pro ně pořádali, abychom jejich zaměstnance seznámili se současným uměním a s novými podobami fungování. Když začala plošná invaze, už jsme věděli, kde mají jaké sbírky, což nám pomohlo operativně mobilizovat síly, abychom se mohli pustit do evakuace, která de facto začala v den ruského vpádu. Nejdřív se týkala soukromých sbírek; až poté, co nám došlo, že evakuace muzeí neprobíhá v dostatečném rozsahu, začali jsme spolupracovat bezprostředně s těmi v Doněcké a Luhanské oblasti. To bylo v březnu 2022. Nešlo tedy o spontánní iniciativu. Bylo to naprosto zákonitě pokračování naší práce v podmínkách, kterým v tu chvíli Ukrajina i muzea čelily, čili v podmínkách vojenské agrese ze strany Ruské federace.

**Jak se rozhoduje o tom, že už je čas na evakuaci? Kdo ji iniciuje a zabezpečuje?**

Největší problém spočíval v tom, že evakuace nezačala v potřebném rozsahu. Převážně proběhla díky naší iniciativě. Oslovili jsme celou řadu muzeí v oblasti, kde se dnes bojuje, a zeptali jsme se jich, jestli se chystá evakuace. Odpověď byla „ne“, a nám došlo, že musíme zasáhnout. Největší pozornost jsme věnovali muzeím v Doněcké a Luhanské oblasti, protože tam jsme už předtím působili a znali jsme všechny tamní sbírky i rizika, která jim hrozí. Lokality jsme určovali podle toho, kde byl největší nedostatek lidí. Tady totiž nejde jenom o běžnou činnost muzeí, ale i o možnost reagovat na celou řadu katastrofických faktorů: rabování, tlakovou vlnu výbuchů, která naruší zdi a zničí komunikační sítě, nebo vyplavení v důsledku úniku vody z topení. Nejhorší následky měly tyto věci vždycky tam, kde chyběli lidé. Takže v první řadě jsme sledovali přiblížení frontové linie, to, zda jsou na místě příslušné služby, které by mohly reagovat na tu či onu situaci. Když budova dostane přímý zásah, není to zcela takový problém jako nepřítomnost lidí, kteří by mohli zakročit a provést záchranná opatření. Pokud dojde k zásahu a nikdo nezačne, vlhkost a agresivní vnější prostředí na muzeu a jeho sbírkách brzy napáchají mnohem větší škody.

**Týká se vaše činnost jenom muzejních sbírek, nebo také objektů ve veřejném prostoru?**



Leonid Maruščak. Foto Natalka Diachenko

Nejdřív jsme se věnovali jenom soukromým sbírkám, pak muzeím, a v určité chvíli jsme pochopili, že někde si o naši péči říkájí i objekty kulturního dědictví ve veřejném prostoru. Evakovali jsme už vitráže, mozaiky, památníky i sochy, které zdobily veřejné parky. Mnoho zážitků máme s takzvanými poloveckými kamennými babami, sochami z ukrajinských stepí, pocházejícími zpravidla z 11. až 13. století, kterých spousta zůstala v přírodě, pod širým nebem. Převáželi jsme také zkamenělé dřevo araukárií, tyto zkameněliny jsou pro východní Ukrajinu velice příznačné, je to vlastně hnědé uhlí, které přeskočilo určitou vývojovou etapu. Byly i případy, kdy jsme pracovali s novými předměty, které teprve získávaly svůj význam, dejme tomu třeba s úlomky z budov, jež se nalézají na dnes už nedostupných územích.

**Čím se liší ochrana kulturního dědictví v době míru a za války? Musíte dělat hodně kompromisů?**

Ještě jednou zopakují, že jsme se do toho pustili jen z toho důvodu, že u nás tento proces neprobíhal. Kdyby na celostátní úrovni fungoval tak, jak má – vzhledem k tomu, že podle našeho názoru existuje celá řada služeb, které by měly operativně reagovat, a řeč není jenom o ministerstvu, jež má kulturní dědictví na starosti, ale i o silovém bloku a o službách, které řeší mimořádné situace –, náš podíl by byl dost možná minimální.

Ale protože všechny tyto struktury reagovaly pasivně, sehráli jsme podstatnou roli, protože jsme jim nabídli určitý algoritmus a začali podle něj jednat. Společně. Dnes už jsou to desítky muzeí, desítky sbírek, stovky tisíc evakuovaných předmětů a desítky případů, kdy se nám podařilo předejít hrozcí katastrofě. Pokud jde o kompromisy, tak by asi bylo přesnější říct, že ostatní dělají kompromisy v náš prospěch, protože my je neděláme, otevřeně vám říkám, že jsme velice nekompromisní a tvrdohlaví. Mě osobně stále ovládá hněv. Kompromisy ve věcech, které je třeba řešit pragmaticky, nepřipouštím.

**Dá se předpokládat, že se evakuované kulturní dědictví po osvobození vrátí tam, kde bylo předtím?**

Skoro při každé evakuaci nám lidé, kteří se o muzejní sbírky starali, říkali, že nám nic nedají, protože se to už nikdy nevrátí. To jsme slyšeli pořád, ale všechny jsme ujišťovali, že nám nejde o to, abychom sbírkové předměty prostě někam odvezli, ale že budeme také usilovat o jejich navrácení. Ovšem vzhledem k tomu, že většina území, z nichž jsme sbírky evakovali, je buď okupovaná, probíhají tam boje, nebo jsou úplně zničená, je zřejmé, že v nejbližší době se tam nic vracet nebude. Proto se tyto sbírky snažíme co nejdůkladněji popsat, co nejvíce je propojit s těmi územími, odkud jsme je odvezli, abychom umožnili jejich budoucí návrat a současně odborníkům

poskytli možnost s nimi v kontextu těchto území pracovat.

**Jsou umění a kultura sekundárním, nebo dokonce primárním cílem ruských útoků?** Třeba Charkovská oblast je velice zajímavá tím, že ji Rusové okupovali velice rychle, tedy přinejmenším její velkou část. Podobně bleskově to probíhalo třeba i ve velké části Luhanské oblasti, jenže na Charkovsku brzy přišlo osvobození. A pokaždé, když jsme přijeli do některého osvobozeného města, sídla nebo místa, kde se uchovávají objekty kulturního dědictví, dozvídali jsme se o krádežích věcí, k nimž docházelo buď v důsledku rabování, nebo i specifitějších procesů, jako v Chersonu, kde okupanti vypracovali určité postupy nezákonného převozu těchto objektů. Mnoho objektů se stalo vědomým cílem zlodějů a lidí, kteří podobné předměty prodávají mimo státní sektor. V Ruské federaci je například víc sběratelů zaměřených na druhou světovou válku než kdekoliv jinde na světě. Ukázalo se, že do všech muzeí na okupovaných územích pronikli lidé, kteří kradli konkrétně artefakty spojené s druhou světovou válkou. Pak tu byly party – opravdu šlo o organizované skupiny lidí, nebyly to jednotlivé případy –, které kradly díla socialistického realismu. Brali nejen obrazy, ale i sochy. A my víme, že takové věci jsou velmi oblíbené a ceněné v Číně. Oni tam pořád touží po socialismu, socialistický realismus se u nich prodává za pěkné peníze, mají o něj velký zájem. V Číně zmizely zhruba dvě desítky obrazů, ale i sochy, bronzové plastiky, které tam tyto organizované skupiny záměrně vyvážely.

**Dostává se vám nějaké metodologické nebo technické podpory ze zahraničí? Vyvíjíte své vlastní metody?**

Teprve nedávno jsme veřejně promluvili o tom, co jsme dělali od roku 2022 až doteď. Do té doby jsme to nešířili, protože se domníváme, že tyto věci by měly zůstat do jisté míry tajné. V určitý moment jsme ale museli částečně odkrýt karty a promluvit o své činnosti, abychom v ní vůbec mohli pokračovat. Metodu vlastně máme jenom jednu. Spočívá v tom, že všechna místa, která potřebují naši pomoc, navštěvujeme osobně. Na dálku se to dělat nedá. Máme partnerské kontakty se zahraničím, ale v žádném případě nemůžeme sdělovat, odkud kam co převážíme a kde právě pracujeme, protože nevíme, jak se situace bude vyvíjet dál a kdo a kde se ocitne na mušce. Pokud jde o rozvoj spolupráce s určitými institucemi na Ukrajině, máme k tomu tak trochu rezervovaný postoj – to proto, abychom v určitých místech neposkytovali až příliš velkou publicitu procesům, které stále ještě probíhají. Teď musíme znásobit své úsilí – nemůžeme zastavit vojenskou agresi, ale můžeme se například postarat o to, aby pro případ, že Rusko zítra znovu zahájí velkou ofenzívu, byly všechny sbírky v ohrožených městech připravené k evakuaci.

Z ukrajinštiny přeložil **Miroslav Tomek**.

*Leonid Maruščak (nar. 1986) je historik, kurátor a aktivista, zakladatel organizace Muzeum otevřeno na rekonstrukci. Během války zorganizoval evakuaci více než dvou milionů muzejních exponátů z území ležících v bezprostřední blízkosti fronty. Zasazuje se o to, aby se na Ukrajině rozvíjela moderní muzejní praxe. Je spolukurátorem Národního pavilonu Ukrajiny na Benátském bienále 2026.*



# Absolutní relativismus

## Rusko od disidentů po oligarchy

**Knižní rozhovor šéfredaktora Alarmu Jana Bělíčka s Tomášem Glancem, předním českým rusistou a odborníkem na ruskou literaturu a umění, který momentálně působí na univerzitě v Curychu, nabízí objevný pohled na Rusko posledních desetiletí.**

MIROSLAV TOMEK

Český rusista Tomáš Glanc už vydal jednu popularizační knihu o Rusku: *Souostroví Rusko* (2011, viz A2 č. 11/2012) se věnovalo vybraným postavám nejnovější ruské kultury, o nichž se čeští čtenáři dozvídali leckdy poprvé. Knižní rozhovor *Ruská duše neexistuje*, který s Glancem vedl Jan Bělíček, ovšem vychází za zcela jiných podmínek. Zájem o Rusko nyní pramení z podstatně odlišných pohnutek a potřeba zorientovat se v tamních poměrech je mnohem naléhavější. Právě Glanc má díky svému odbornému zaměření, celoživotnímu zaujetí touto oblastí i osobním kontaktům ty nejlepší předpoklady, aby tomuto zájmu vyšel vstříc. V dialogu s Bělíčkem nastiňuje své vidění vývoje ruské společnosti v posledních desetiletích. Kniha, volně rozdělená na devět kapitol, začíná otřesem, který pro autora znamenalo zahájení ruského vpádu na Ukrajinu 24. února 2022, a končí úvahou o tom, jak se to vlastně má s tou ruskou duší, o níž se hovoří v názvu. Mezi tím se Glanc stihne dotknout nejrůznějších témat: od toho, jak kremelské elity chápou historii, přes těžkosti devadesátých let až po roli pravoslavné církve v ruském politickém životě. Na rozdíl od jiných českých autorů esejí o Rusku, jako Martin C. Putna nebo Michal Téra, však nezabíhá do vzdálené historie. Hovoří převážně o tom, co zná z vlastní zkušenosti, čili o Rusku od konce osmdesátých let do současnosti.

### Rusko a demokracie

Jedna z otázek, k nimž se zpovídaný i zpovídaný často vracejí, zní, zda se Rusko může někdy přiblížit naší představě o demokracii. Glancova odpověď je nejednoznačná. Nevěří sice, že se Rusko stane demokracií evropského typu, vysoce ale oceňuje snahy disidentů v dobách SSSR, ruskou občanskou společnost i odhodlaný boj Alexeje Navalného proti Putinovu zkorumpovanému režimu. Překvapivější je, jak pozitivně hodnotí první ruské oligarchy, kteří své leckdy pochybně získané bohatství využívali kromě jiného i k podpoře umění a intelektuálních aktivit vůbec. Tato generace podle něj „vnášela do společenských procesů dynamiku, kterou by nikdy žádný stát nebyl schopen vyprodukovat“. Podobně ambivalentně se autor mimochodem vztahuje k celému období devadesátých let – nezasstírá sice, že pro značnou část obyčejných Rusů znamenal přechod k tržnímu hospodářství velký otřes, současně ale zdůrazňuje neobyčejný kulturní a intelektuální rozkvět, k němuž v této dekádě došlo. Občas bohužel jako by ztrácel ze zřetele, že materiální jistoty jsou pro většinu lidí nepoměrně důležitější než kulturní výboje.

Již zmíněného Navalného Glanc považuje za jednu z nejdůležitějších postav ruského politického života posledních desetiletí. Důrazně se vymezuje vůči jeho často přehnaně moralistním kritikům a vysvětluje, jak dalece se vymykal ostatním ruským opozičním politikům. Charismatický politik Rusům nenabízel abstraktní demokratické ideály, ale zcela konkrétní a velmi přesvědčivou kritiku panující kleptokracie, kterou šířil prostřednictvím filmů i sociálních sítí. O tom, jak moc byl pro ruský režim nebezpečný, koneckonců svědčí



Slavnostní vysvěcení Hlavního chrámu Ozbrojených sil Ruské federace Foto MiLru

i to, že v únoru 2024 za nejasných okolností zemřel – Glanc píše, že byl zavražděn – ve vězeňské kolonii na Sibiři. Nikdo podobný se zatím nenašel, jeho spolupracovníci se mu totiž zdaleka nevyrovňají, vysvětluje Glanc.

Trefně je zde popsáno, jak Putin a lidé z jeho okruhu zneužívají historii, když „v dějinách hledají řešení současné politické situace“ a pokoušejí se ruské imperiální ambice ospravedlnit stovky let starými událostmi. Glanc čtenáře vyzývá, aby si zkusili představit, „že by se Olaf Scholz začal ve svých oficiálních vystoupeních odvolávat na slavná pruská vítězství proti Francouzům a Rusům v sedmileté válce v polovině 18. století a vyhrožovat, že podobně triumfálně tyto protivníky porazí dnes klidně znovu“. Právě takto přitom Putin i jeho poskok Vladimir Medinskij hovoří o velké severní válce, již Petr I. vedl v letech 1700–1721 proti Švédsku.

### Dvě strany téže mince?

Glanc připomíná také historika Vasilije Ključevského, tvůrce idealizované verze dějin ruského impéria. Můžeme jen litovat, že ho nezažala postava jeho žáka Michaila Pokrovského, předního marxistického dějepisce, který se nestal obětí stalinských čistek patrně jen díky tomu, že včas zemřel přirozenou smrtí. Na rozdíl od svých předchůdců se Pokrovskij nezajímal ani tak o imperiální aspirace ruských vládců, jako spíše o vývoj ruské ekonomiky a o roli země v mezinárodním obchodě. Známým příznivcem Pokrovského je levicový sociolog a historik Boris Kagarlickij, rozporuplná postava, již Glanc několikrát zmiňuje, aniž by však zacházel do větších podrobností. Kagarlickij je dnes politickým vězněm Putinova režimu, v roce 2014 však ještě vítal vznik samozvaných separatistických republik na Donbase – což v tehdejší zjištěné politické atmosféře nejspíš přispělo k tomu, že tyto pseudostátní útvary získaly podporu některých ruských levicových organizací. Ve svých knihách jako *Periferijní imperiální Rossija i mirosistéma* (Periferiální impérium: Rusko a světový systém, 2004) vykládá ruskou historii prizmatem Wallersteinovy „světový systémové analýzy“ a často se odvolává právě na Pokrovského.

Glanc dokáže formulovat jasně odpovědi na otázky, o kterých se zdánlivě dá dlouze diskutovat. O lidech, kteří Rusko a USA vidí jako dvě strany téže mince, říká, že kdo „obě strany

vidí jako postupující typologicky stejně, tomu podle mě chybí základní úcta k lidskému životu, k lidské důstojnosti a právu“. Tam, kde to dává smysl, se přitom podobnému srovnávání nebrání, sám ostatně poukazuje na paralely mezi Ključevského představou o nepřetržitě ruské kolonizaci asijských území a americkým dobýváním západu, jak o něm na sklonku 19. století psal historik Frederick Jackson Turner. Rozdíl ovšem tkví v tom, že „ve Spojených státech byla tato koloniální teze dějin podrobena naprosto zničující kritice“.

Současný ruský režim je podle Glance přímou antitezí toho sovětského. Projevuje se to třeba i v nesmyslné adoraci války a militarismu, která byla komunistické propagandě cizí. Autor poukazuje na to, že ruský režim se v mnohém blíží fašismu, ale vidí také jeho postmoderní povahu – ta podle něj umožňuje kremelské elitě libovolnou manipulaci s pojmy v podstatě jen na základě emocionálních asociací, které vyvolávají. Vlastně to je absolutní relativismus.

Knihu oživují četné Glancovy zážitky z pobytů v Rusku, kde mimo jiné v letech 2005 až 2007 působil jako ředitel Českého centra v Moskvě – z tohoto titulu například v roce 2006 pořádal ruské turné skupiny The Plastic People of the Universe. Jen málo Čechů se nejspíš osobně znalo třeba s výstředním spisovatelem a zakladatelem nacionálně-bolševické strany Eduardem Limonovem.

Drobnou vadou na kráse jsou občasné nepřesnosti, kterým se ovšem dá jen stěží vyhnout v knize, jež má obsáhnout tolik rozmanitých témat. Tak například z knihy Frantize Fanona *Psanci této země* vyšla v šedesátých letech česky jen kratičká ukáзка, celá se překladu dočkala až roku 2014. Významná postava ruské historie 16. století, kníže Andrej Kurbskij, se změnila v záhadného Krupského.

Bělíček, který se východoevropským tématům dosud nevěnoval, vedl rozhovor velice suverénně, takže text je vyvážený a plynulý. Snad trochu paradoxně je ku prospěchu věci i to, že zpovídaný nehyří sebejistotou a nebojí se říct, že odpověď na některé otázky nezná. Stejně tak je mu cizí vyhraněná polemická a zatracovací odlišných názorů. Výsledkem je kniha, která dokáže přimět k zamyšlení.

Autor je ukrajinista.

**Jan Bělíček, Tomáš Glanc: Ruská duše neexistuje.**  
Vyšehrad, Praha 2025, 240 stran.

# ULTIMÁTUM

## Oligarcha za veřejné peníze

RADEK KUBALA

Andrej Babiš je v našich končinách často označován za dotačního magnáta, je-likož na svůj Agrofert inkasuje mnoho zemědělských dotací. Skrytým tajemstvím však zůstává, že není jediným oligarchou, který vybudoval svou ekonomickou moc za významné asistence státních peněz. V této sféře chybí mnoho informací, protože dalším oligarchům přísáhl na peníze daňových poplatníků se takřka nikdo nevěnuje.

Jeden z nejnovějších reportů, který alespoň částečně přináší odpověď na otázku, kolik veřejných peněz putuje do kapes českých miliardářů, vypracovala mezinárodní koalice Beyond Fossil Fuels. Kdo je tedy v současnosti největším evropským příjemcem veřejných peněz určených na stabilizaci energetické sítě skrze takzvané kapacitní mechanismy? Některým uším bude znít možná překvapivě, že tento pomyslný závod na celé čáře vyhrává český oligarcha Daniel Křetínský.

Jeho energetické firmy sdružené pod EP Group, kam spadá i jeho vlajková loď EPH, mají totiž od evropských států přislíbeno přes čtyři miliardy eur. A to konkrétně na provoz plynových elektráren v Irsku, Itálii a ve Spojeném království. V každém z těchto států si na kapacitních mechanismech Křetínský přijde na miliardu, v Itálii dokonce na více než jednu a půl miliardy.

S tímto objemem jednoznačně vede, v závěsu jsou polské firmy Orlen Group a PGE, u kterých množství peněz vysosaných na kapacitních mechanismech lehce přesahuje dvě a půl miliardy. Přes dvě miliardy mají putovat k italské elektrárenské společnosti Enel, další firmy už však dvoumiliardovou hranici nepřekračují.

Skrze kapacitní mechanismy státy zajišťují stabilitu energetické sítě – platí soukromým aktérům za to, že provozují i ty elektrárny, které nejedou celý rok na plný provoz. Většinou se jedná o plynové elektrárny, jež je nutné zapínat hlavně v zimě, kdy je nedostatek elektřiny a tepla z jiných zdrojů. Aby se soukromníkům vyplatilo je provozovat celoročně, státy je finančně motivují a tím jim dorovnávají ekonomickou ztrátu. Zatím tuto politiku uplatňuje pouze osm členů Evropské unie.

Daniel Křetínský brzy pochopil, že to pro něj může znamenat velký zdroj příjmů. Není divu, že právě jeho energetické impérium tlačí na zavedení kapacitních mechanismů v České republice a zavedení aukcí na nové plynové elektrárny v Německu. Chce si totiž sáhnout i na peníze tuzemských daňových poplatníků, stejně jako našich severních sousedů.

Zároveň tím blokuje finance, které by státy mohly využívat pro přípravu čistšího řešení flexibility sítě, než jsou plynové elektrárny. Konkrétně se jedná o lepší infrastrukturu kabelů propojujících jednotlivé státy, energetická úložiště a také flexibilní práci s poptávkou (demand side response). V místech, kde nepomohou ani tato řešení, by měl stát provozovat kapacitní rezervy sám. U nás by to mohla dělat například společnost ČEPS. Jen tak je možné zajistit, aby na vytváření kapacitních rezerv v energetice nevydělávali oligarchové, jako je Křetínský.





**Lucie Lučanská**  
**Pod stanem**  
 Baobab 2025, 48 s.

Ilustrátorka Lucie Lučanská vyhrála v roce 2023 s knihou In the Tent mezinárodní soutěž Serpa, která je určená autorům obrázkových knih pro děti. V následujícím roce vyšla pod názvem Dentro da tenda v portugalském nakladatelství Planeta tangerina a letos ji v češtině vydalo nakladatelství Baobab. Porota soutěže mimo jiné vyzdvihla „jemnost a jedinečnost způsobu, jakým byly znázorněny scény a přírodní prvky, a originalitu barevné palety“. Výtvarnému ztvárnění vévodí jemné pastelové barvy a mírně rozpité barevné plochy, jejichž odstíny s přicházející nocí postupně tmavnou a následně se s úsvitem opět rozsvěčují. Příběh je prostý. Dva sourozenci po sto dnech putování přijdou do země, již nazvou Pařezopotámie, večer zalezou do stanu a nejprve se potýkají se strachem. Aby ne, vždyť: „V prastarých lesích, jako je tenhle, v noci tančí duchové stromů. Potulují se tu kostlivci a čarodějnice, co žerou děti, a na stromech číhají krvežízniví netopýři s blanitými křídly.“ Nakonec je ale místo kostlivců a čarodějnic vystraší jen ježek a po spacákových metamorfózách do housenky, hada nebo do parku v rohlíku absolvují zkoušku odvahy ve tmě, protože mladšímu dítěti se chce čůrat. Autorka s humorem zpřítomňuje strach, který bez ohledu na věk zažil každý, kdo někdy spal v přírodě. Zároveň ovládá přirozenou a uměřenou naraci, v níž je na pozadí dětské hravosti přítomno jemné napětí pramenící z otázky, jak se vlastně děti ocitly samy uprostřed noci. Na posledních stránkách je tato nejistota rozptýlena docela vtipnou pointou, která vyvolala vzpomínku na první noc, již jsem podobně strávil sám venku. A od té doby se to neomrzelo.

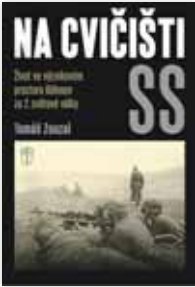
**Karel Kouba**



**Nagīb Mahfúz**  
**Děti naší ulice**  
 Přeložila Jitka Jeníková  
 Dybbuk 2024, 376 s.

Egyptský nobelista (a zároveň jediný arabský nositel této ceny) byl u nás znám pouze jako autor knihy Skandál v Káhiře. Nyní máme k dispozici i Děti naší ulice, jeho nejznámější román. Ten vycházel na pokračování v egyptských novinách na sklonku padesátých let, aby pak na své vydání – coby zakázaný text – čekal až do roku 2006. Mahfúz mezitím napsal řadu románů, potýkal se s cenzurou a (málem ne)přežil útok náboženského fundamentalisty. Příčinou tohoto krvavého aktu byla kniha Děti naší ulice – rozsáhlá próza o tom, jakých podob může nabýt marasmus patriarchálního uspořádání arabské společnosti a jak krásné mohou být vize lidí, kteří přemýšlejí o míru, solidaritě a svobodě. Hrdinou této knihy je arabský lid sám; z jeho středu jednou za eón vzejdou hrdinové, jimž se podaří rozetnout kruh teroru. Pokaždé ovšem jen na krátkou chvíli a za cenu krvavého konfliktu nebo vlastní oběti. Mír v této společnosti netrvá dlouho a pokaždé vygeneruje další sektu lidí povyšujících se nad ostatní. Výsledek boje Arabů za svobodu je z dlouhodobého pohledu deprimující. Při četbě tohoto velkého dramatu o cyklických dějinách vás nicméně může napadnout, že se podobný kolotoč organizovaného násilí, jak ho dosti překotně a zároveň i podmanivě líčí Mahfúz, netýká jen Arabů, ale že i u nás se opět objevují hnusné postavy s holí v ruce. A zase už organizují společnost a přepouštějí její společné bohatství na účty nejružnějších gangsterů a ochránců lidu. Říkám si: ještě že se nakonec odkazu mírotvorců chopí básníci a udělají z nich písně, které pak pějí do raušů kuřáků hašiše. Jinak se to dá přežít jen s obtížemi.

**Jakub Vaníček**



**Tomáš Zouzal**  
**Na cvičišti SS**  
 Naše vojsko / ÚSTR 2024, 411 s.

Historik Tomáš Zouzal svou knihou navázal na předchozí titul Zabráno pro SS z roku 2016. Ve své novince Na cvičišti SS s podtitulem Život ve výcvikovém prostoru Böhmen za 2. světové války se opět věnuje tématu, které není v české historiografii příliš reflektované – území uprostřed Čech, kde během let 1942–1944 vzniklo největší cvičiště nacistických vojsk nejen v českých zemích, ale i v rámci okupované Evropy. Oblast zabranou pro Waffen-SS tvořila členitá krajina sahající od Sázavy až po Sedlčany. Dějiny výcvikového prostoru Böhmen autor sleduje nejen skrze osudy místních obyvatel, pro něž představovalo vysídlení trpkou životní zkušenost, ale i prostřednictvím příběhů nově příchozích. Přínosná je i snaha popsat jiné než vojenské využití zabraného a vysídleného území. I přesto, že odtud většina českých obyvatel byla nucena odejít, někteří sem naopak přicházeli – a to jako zaměstnanci hospodářských dvorů nebo jako nedobrovolní vězni internačních táborů. Čtenáře olivněné široce sdíleným přesvědčením o promyšlenosti a pořádnosti německé nacistické mašinerie nejspíš překvapí Zouzalova teze, že různé funkce, které cvičiště plnilo, nebyly předem rozplánované a do značné míry šlo o improvizaci. Díky pečlivé badatelské práci v českých i zahraničních archivech, ale i znalosti kronik dotčených obcí a osobním vzpomínkám pamětníků, je obraz výcvikového prostoru plastický. Kniha tak zaplňuje mezeru v důležitém tématu období druhé světové války v českých zemích.

**Martin Dolejský**



**Magické zahrady**  
 Nakladatelství UMPRUM 2025

Centrum pro umění a ekologii UMPRUM, sídlící v sochařském ateliéru Kafkárna na pražské Ořechovce, začalo vydávat nový zin Magické zahrady. První číslo, které obsahuje pouze tři rozhovory, sice přečtete dříve než za jedno odpoledne, ale doznívat ve vás bude velice dlouho. Architektka Kateřina Vídenová hovořila s umělkyněmi Evou Brodskou, Kateřinou Konvalinovou a Lucií Králíkovou o jejich tvorbě, v níž se různými způsoby pokoušejí překonat antropocentrické vidění světa. Pro práci jmenovaných umělekyní je klíčová pomalost, ať už jde o tkaní gobelínů, několikadenní přesun ovcí krajinou nebo obnovení míst v Sudetech a péče o ně. Dále se například svěřují, kde se v jejich životech berou kořeny klidné síly a jak z nich čerpají. Témat je ale spousta: Co přijmout jako novou danost a proti čemu ještě stojí za to bojovat? Proč je vzhledem k prudce se měnící krajině důležitá hodnota pomíjivosti? Název časopisu souvisí s projektem, jehož součástí jsou exkurze do botanických zahrad, ale přečíst si jej můžete i na svém oblíbeném místě nebo kdekoliv, kam vás nohy zanesou. Vezměte si výtisk s sebou do batohu a vyrazte spolu s ním na procházku do přírody. Dejte si načas, nepospíchejte – tak by si to jistě přály samy respondentky. Až naleznete ono ideální místo a uvelebite se, soustřeďte se pouze na čtení, na to, co se vám umělkyně snaží říct. Možná se vám zlepší soustředění, alespoň na chvíli. A třeba si do zínu založte rostlinu z téhle procházky.

**Klára Doležálková**



**Sbormistr**  
 Režie Ondřej Provasník, ČR, SR, 2025, 106 min.  
 Premiéra v kinech 10. 7. 2025

Režisér Ondřej Provasník po snímku Staříci, který režíroval spolu s Martinem Duškem, natočil svůj samostatný celovečerní debut Sbormistr. Film inspirovaný kauzou sexuálního zneužívání sboristek v souboru Bambini di Praga je nejen v českém kontextu překvapivý. Na rozdíl od mnoha jiných počínů podle skutečných událostí nejde o kriminálku či životopisný titul, ale o křehké drama o dospívání, které sleduje dění optikou třináctileté protagonistky. Debutující Kateřina Falbrová za roli Karolíny nepochybně získá řadu cen, stejně jako snímek premiérově uvedený v hlavní soutěži festivalu v Karlových Varech, jenž zároveň vstupuje do běžné kinodistribuce. Sbormistr je mimo jiné pozoruhodným obrazem raných devadesátých let, doby splnění snů i temného období přerodu. Přesvědčivě zachycuje dynamiku dívčího kolektivu, drobné hašteření a nevraživost, ale i sounáležitost. O to působivěji pak pod povrchem prosvítá perverzní chování autoritativního, leč charismatického sbormistra Vítka Máchy, jenž má připomínat Bohumila Kulínského. Režisér a scenárista Provasník se však nevěnuje reálné kauze – tam, kde by soudní drama či jinak koncipované snímky začínaly, jeho film končí. O to silnější má však účinek. Sbormistr je chytré, soustředěné, ale též divácké drama, které vynívá nejen v českém kontextu. A pokud by je akademici navrhli coby kandidáta na Oscary, bylo by po dlouhé době ve hře dílo, které by tuto nominaci mohlo po zásluze proměnit.

**Tomáš Stejskal**



**Gewalt ausstellen: Erste Ausstellungen zur NS-Besatzung in Europa, 1945–1948**  
 Německé historické muzeum, Berlín,  
 24. 5. – 23. 11. 2025

Na expozici o výstavách, které evropské obyvatelstvo informovaly o nacistických zločinech v letech těsně po druhé světové válce, jsem nešla kvůli tomu, že by mě vysloveně zajímalo téma vystavování násilí. Spíše kvůli tomu, že výstavy v Německém historickém muzeu v Berlíně jsou vždy skvělé a muzeologicky odvážné. Expozice Gewalt ausstellen v sobě navíc skrývá i velmi aktuální politický podtón. Věnuje se pěti výstavám, které proběhly v letech 1945–1948 v Londýně, Paříži, Liberci, Varšavě a Bergen-Belsenu a jež pro evropské návštěvníky znamenaly vůbec první seznámení s hrůzami koncentračních táborů. Ani díky obsáhlé fotografické a filmové dokumentaci tenkrát ale mnozí nechtěli uvěřit, že k něčemu takovému mohlo dojít, jak dokazují novinové články na aktuální výstavě v Berlíně. Zarážející je také fakt, že mnohé z těchto prvních prezentací zcela opomíjely náboženskou a etnickou příslušnost obětí nacismu; to se týkalo například výstavy v Londýně, jejíž organizátoři se obávali stále přítomného antisemitismu v britské společnosti. Liberecká výstava v září 1946 zase primárně posilovala český poválečný nacionalismus. Dnes se jedná o těžko uvěřitelnou skutečnost, protože koncentrační tábory máme úzce propojené s násilím na židovském a romském obyvatelstvu, berlínská expozice Gewalt ausstellen ovšem příhodně ukazuje, jak politické a diplomatické zájmy hybou narativem legitimizujícím (aktuální) válečné operace, které se ve světě dějí.

**Anna Remešová**



**Franz Kafka, Tomáš Jarkovský a Jakub Vašíček: Proměna**  
 Divadlo Drak, Hradec Králové, psáno z uvedení  
 na Regionech 22. 6. 2025

Povídka o člověku, který se jednoho rána probudil jako obří hmyz, patří mezi nejznámější – a zároveň nejčastěji adaptované – díla Franze Kafky, od jehož úmrtí uplynulo loni sto let. Režisér Jakub Vašíček a dramaturg Tomáš Jarkovský se rozhodli využít komorní prostor studiové scény a zavřít diváky spolu s Řehořem Samsou, kterého ztvárňuje Šimon Dohnálek, do jednoho malého pokoje. Protože postava člověka-brouka v inscenaci nemluví, části textu jsou rozeseté po různých zákoutích maličkého pokoje a snímáné kamerou připevněnou na hercově čele. Jedná se o důmyslný způsob, jak beze slov odvyprávět děj a zároveň zprostředkovat zvířecí perspektivu. Inscenace se ale nezaměřuje jen na pocity odcizení nebo podivnosti. Důraz klade především na Řehořův vztah k rodině – k milující sestře, tiché matce a autoritativnímu otci. Jejich siluety se za doprovodu německých árií míhají za mléčným sklem dveří a občas nabývají téměř monstrózních rozměrů. Pobyt ve stísněném prostoru s tichým, až úzkostlivě působícím hercem může dospělému diváctvu připomenout nepřijemné vzpomínky na dětství – když člověk dostal zaracha nebo se zavřel před hádkou rodičů do pokoje, a ten se pro něj stal zároveň celou i jediným útočištěm. Právě tato zneklidňující perspektiva může být přínosná zejména pro náctileté publikum, jemuž je krátká, ale promyšlená inscenace určena. V období, kdy se člověk často ocitá ve střetu se „stvořiteli“, je Kafka nečekaně aktuální. Kdo si ostatně v patnácti nemyslel, že ho rodiče chtějí – ať přílišnou péčí, nebo naopak necitlivostí – doslova zničit?

**Štěpán Truhlařík**



**Sophie Jamieson**  
**I Still Want to Share**  
 CD, Bella Union 2025

Sophie Jamieson už podruhé vystoupila ze všech těch digitálních příběhů, které nás obklopují. To, co se jí podařilo s tři roky starým debutem Choosing, letos zopakovala s albem I Still Want to Share. Opět se zdá, jako by její hudba byla čistým afektem – neodkazuje ke konkrétnímu kulturnímu či společenskému kontextu, ale působí sama o sobě, svou vlastní hmotou. Autorská poloha „ženy zpívající o svých bolestech“ ostatně přitahuje pozornost publika bez ohledu na to, že otázka, co stojí za všemi těmi temnými pocity, zůstane nezodpovězená. Na to jsou texty londýnské písničkářky příliš abstraktní či univerzální. Přesto se mi zdá, že na aktuální nahrávce je cosi politického. Vždyť už její název odkazuje k jednomu z nejfrekventovanějších pojmů současných kulturně-společenských diskusí. Jenže zatímco v obvyklém progresivním diskursu „sdílení“ odkazuje k otevírání traumat, která přesahují individuální zkušenost, v případě Jamieson se jedná spíše o způsob bytí: sdílení je zde spojeno se způsobem vztahování se ke světu. „Chtěla jsem cítit svou krev v jiné krvi / sdílet jméno a matku,“ zpívá v titulní písni a její slova mimoděk evokují ontologii francouzského myslitele Jeana-Luca Nancyho. Dodejme, že i když písně Sophie Jamieson mnohdy působí jako vzdálené současnému světu, na sociálních sítích se hudebnice nebojí jasně vyjádřit své politické postoje, mimo jiné k humanitární katastrofě v Gaze. Na pozadí její tvorby pak její aktivismus působí jako křik zrozený v hlubokém citu.

**Benjamin Slavík**



HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2025

A2 — DOBRĚ  
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

## eskalátor

Přítelkyně našla na ulici pěkné zánovní plátěné tenisky se vzorem a chtěla poradit, jestli si je má nechat. Zaujala mě značka Startas a místo výroby: chorvatský Vukovar. Jak už to se mnou bývá, zahájil jsem rešerše. Takže: startasky se začaly vyrábět v roce 1976, rychle si získaly oblibu a staly se jedním z úspěchů jugoslávského závodu Borovo. I ten má pozoruhodnou historii: továrnu na předměstí Vukovaru původně založil Jan Antonín Bata, po roce 1945 byla zestátněna a pod novým názvem vyráběla boty pro celou Jugoslávii.

Jenže pak do Vukovaru – města obývaného Chorvaty i Srby – přišly jugoslávské války a větší část továrny byla zničena. Když se město probralo z hrůzy, které se v Chorvatsku oficiálně říká Vlastenecká válka, začal zbytek závodu fungovat opět pod názvem Borovo, ale už jako chorvatská firma. V roce 2013 pak vstala z mrtvých i značka Startas, vsadila na retroprogresivní design i branding a zaměřila na zahraniční trhy s mottem „original non-aligned sneakers“, což je odkaz na Hnutí nezúčastněných zemí – kdysi významnou organizaci, v níž se Jugoslávie spřátelila se zeměmi globálního Jihu, čímž vzdorovala logice studenoválečného dělení světa na východní a západní blok. Tenisky jako by se snažily navázat na to lepší z jugoslávského dědictví – jenže pak jim to mateřský koncern trochu zkazil.

V sobotu 5. července měl v Záhřebu koncert chorvatský ultranacionalistický zpěvák a bývalý voják Marko Perković alias Thompson. Je smutné, že šlo o největší hudební akci v dějinách Chorvatska a koncert s největším počtem prodaných lístků v dějinách lidstva. Za písničky plné odkazů na fašistický a genocidní ustašovský režim zaplatilo přes 280 tisíc lidí, skoro desetina dospělých obyvatel země, a další desetitisíce přihlížely. Thompson si přitom v některých zemích nenávidným obsahem svých textů vysloužil zákaz vystupování. A co udělalo Borovo? Ušilo mu na koncert boty, jaké za poslední války nosila chorvatská národní garda – prý „pro člověka, který svými písněmi vstoupil do dějin“ –, a ještě se tím pochlubilo na sítích.

No, a co teď s těmi teniskami? Nechat si je, když jsou zadarmo, anebo se jich radši vzdát? **Michal Špína**

Když někdo potřebuje popsat sociální reprodukci něžným způsobem, často se uchýlí k pořekadlu, že jablko nepadá daleko od stromu. Co to vlastně znamená, nám ukazuje svět sportu. Na faktu, že šestnáctiletý Damián Čech podepsal svoji první fotbalovou smlouvu, by nejspíš nebylo nic tak pozoruhodného, kdyby se nejednalo o syna historicky zřejmě nejlepšího českého brankáře Petra Čecha. Ano, to byl ten vysoký pán v tankistické helmičce, který si během své kariéry přišel na více než padesát milionů eur. Peníze si vydělal poctivě, o tom žádná. Jeden by ale čekal, že jeho syn využije takové finanční zázemí například ke studiu na nějaké prestižní škole nebo že si bude

válet šunky někde na pláži. Prostě cokoli jiného než v brutálně konkurenčním prostředí chytat kulatý nesmysl a doufat, že sklídí aplaus, když ho někdo trefí zblízka do obličeje.

Pohled na potomky dalších hvězd sportovního nebe výmluvně ukazuje, že jablko nejen nepadá daleko od stromu, ale dokonce se od něho mnohdy ani trochu neodkutálí. Hádejte, kterým sportem se živí syn naganského hrdiny Roberta Reichela. A mohli bychom pokračovat: potomek Michaela Schumachera taky jezdil Formuli 1 a ruská hokejová hvězda Alexandr Ovečkin sdílí videa, která dokazují, že jeho synek se naučil dřív bruslit než chodit. Sportovní kapitál se zkrátka dědí s až děsivou přesností. Sport je lákavý sociální výťah – kdo by nechtěl zabezpečit rodinu tak, aby jeho děti nemusely nikdy pracovat? V praxi do něj ale výrazně promlouvá sociální reprodukce, která způsobuje, že se nám naši sportovní oblíbenci vracejí v mladší, naklonované podobě.

**Vojtěch Ondráček**

Planeta zatím nehoří úplně celá, a tak se lidé z celého světa opět vydávají na letní dovolenou. Dle výzkumu pro agenturu Czech-Tourism bude 65 procent dotázaných Čechů a Češek trávit volno ve vlasti, přičemž tři čtvrtiny z nich se hodlají věnovat pěší turistice. K té vybízí i známá turistická oblast České Švýcarsko v blízkosti česko-německých hranic. Úpadek návštěvnosti po rozsáhlých požárech v létě 2022 je tentam, a tak „vstupní bránu“ do oblíbené lokality – obec Hřensko – navštíví ročně až sto padesát tisíc lidí.

Já jsem se do Hřenska vydal ještě před vypuknutím hlavní sezóny, a měl jsem tak možnost nasát genia loci bez zástupů turistů. Ihned po průchodu pomyslnou branou se odhalí místní skvosty. Hlavní ulici lemují obchody a stánky nabízející keramické trpaslíky, vystřelovací nože, fotbalové dresy, značkové oblečení za překvapivě nízké ceny, rybářské vybavení, elektronické cigarety a také trička s motivy spojenými s obdobím Hitlerovy třetí říše. Četl jsem, že v sousedním Sasku se této módě poslední dobou daří, a ani v Hřensku nejsou nacistické symboly na tričkách německojazyčného návštěvnictva vzácným úkazem. Pokud se vydáte dále městem, narazíte na restaurace s umaštěnými, potrhanými a roky neaktualizovanými jídelními lístky, podivně zrekonstruované hotely, bistra posetá reklamními materiály a sem tam nějaký ten hrázdný dům. Dalším lákadlem je procházka vyhořelým lesem ke zprivatizované Pravčické bráně.

Okouzlen „kráskami“ Hřenska jsem se vydal pěšky přes hranici, abych se podíval, jak to funguje v Sächsische Schweiz. Hned v první vesnici – s roztomilým názvem Schmilka –, oproti Hřensku prostě reklamního smogu, jsem natrefil na vkusně zrekonstruovaný mlýn s řemeslnou pekárnou, nabízející čerstvé koláče se šlehačkou a další lákavé pokrmy i nápoje. Člověk si tu může posedět při zurčícím potůčku, občerstvit tělo i duši a následně se vydat na další cestu.

Čímpak asi Hřensko lidem ublížilo, že ho stihl tak krutý trest?

**Ondřej Nešetřil**