

KROK

2013 3
ročník 10.

Kulturní Revue
Olomouckého Kraje

TÉMA ČÍSLA
POPULÁRNÍ KULTURA

Z OBSAHU

STREETART / GALERIE MEZI
NÁMI
VRAŽDY V PROVEDENÍ
OLOMOUCKÝCH PROZAIKŮ
POPULÁRNÍ SEVERSKÁ KRIMI
SVĚTEM SCIENCE FICTION
TEN FESTIVAL, TO JE
FANTAZIE!
ART BRUT /
UMĚLCI ČISTÉHO SRDCE
ŽÁNROVÉ FILMY
JANA HALUZY
PRVNÍ ČESKÝ ČASOPIS
PRO VENKOVSKÝ LID
KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ
FOTOGRAF JIŘÍ FRAIT
MUZEUM BÍLÁ VODA /
PŘESTUPNÍ STANICE DO
NEBE

Kulturní podzím v arcibiskupském paláci

 **950 let**
1043-2013
obnoveného biskupství v Olomouci

Přednáškový cyklus

11. září

RUDOLF JAN, arcivévoda rakouský, arcibiskup olomoucký a kardinál – zakladatel olomouckých parků, městského divadla, žák a později mecenáš Ludwiga van Beethovena.

Spojeno s hudebním vystoupením.

9. říjen

Kardinál BEDŘICH FÜRSTENBERG – iniciátor přestavby katedrály sv. Václava v letech 1883–1892.

13. listopad

Olomoucký arcibiskup THEODOR KOHN, první arcibiskup nešlechtického původu

11. prosinec

Arcibiskup-mučedník JOSEF KAREL MATOCHA, internován v arcibiskupské rezidenci v letech 1950–1961.

Spojeno s promítáním dobových záběrů.

Začátek přednášek v 17:00, Slavnostní dvorana arcibiskupského paláce. Vstupné je dobrovolné.



Výstavy

do 30. září

KRÁSA DŮSTOJNOSTI – erby olomouckých biskupů a arcibiskupů v architektuře a užitém umění
Výstava představuje vybrané umělecké předměty z arcibiskupských sbírek. Expozice je součástí prohlídkového okruhu.

4.–30. říjen

PORTRÉTY DCER MARIE TEREZIE

Výstava si klade za cíl představit portréty pěti dcer Marie Terezie.
Expozice je součástí prohlídkového okruhu.

7. listopad 2013 – 30. duben 2014

JANO KÖHLER – SLÁSKOUK HANĚ

Expozice připomene osobnost moravského umělce Jano Köhlera, od jehož narození letos uplyne 140 let.
Prohlídky dle níže uvedené otevírací doby.

Turistický provoz arcibiskupského paláce
Wurmova 9
Olomouc

Tel.: 587 405 421
prohlidkypalace@ado.cz

www.arcibiskupskypalac.ado.cz

Další akce

19. říjen

HUDBA NA DVOŘE OLOMOUCKÝCH BISKUPŮ

Srdčně zveme na koncert hudebního sekupení Musica Figuralis, které předvede reprezentativní skladby období klasicismu autorů z Olomouce. Provedení na dobové nástroje poloviny 18. století a sólový zpěv. Začátek v 17:00 hod. Vstupné Kč 50,-. Rezervace na tel. číslo 587 405 421.

6. září – 6. říjen

VÝTVARNĚ A KREMICKÉ PRÁCE

Prezentace vybraných výtvarných a literárních prací žáků a studentů ZŠ a SŠ. Soutěž o cenu návštěvníků s možností hlasovat pro dílo, které se nejvíce líbí.

3.–6. říjen

ROZKVETLÉ PAMÁTKY

Prohlídky paláce s květinovou výzdobou.
Zvláštní otevírací doba: čt 10:00–16:30, pá 12:00–16:30, so 10:00–16:30, ne 10:00–18:00. Vstupné dobrovolné.

OTEVÍRACÍ DOBA HISTORICKÝCH SÁLŮ:

duben–říjen: PO–PÁ po předchozí rezervaci
vikendy a svátky 10:00–17:00
poslední prohlídka v 16:00
květen–září: denně mimo pondělí 10:00–17:00
poslední prohlídka v 16:00
listopad–březen: po předchozí rezervaci

Hlavní téma příštího čísla KROKU 4/2013: ZLOČIN A TREST

Na obálce:

„Čistota na dveřích“, autor: Petr Pyjer Bílek

III / 2013

KROK Kulturní revue
Olomouckého kraje

Vydává Vědecká knihovna
v Olomouci

Ročník 10., číslo 3,
vychází čtyřikrát ročně

Vedoucí redaktor:
Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Odpovědná redaktorka:
Mgr. Olga Chmeličková

Redakční rada:
RNDr. Jitka Holásková
Mgr. Miloš Korhoň

Mgr. Nela Kvapilová
PhDr. Jindřich Garčík

RNDr. Lenka Prucková
PhDr. Renáta Fífková

Mgr. Veronika Rybová
PhDr. Marie Dokoupilová

Mgr. Lubor Maloň
Mgr. Miluše Berková

Adresa vydavatele a redakce:
Vědecká knihovna v Olomouci
Bezručova 3,779 11 Olomouc

tel.: 585 205 311

fax: 585 225 774

e-mail: redakce@vkol.cz

internet: www.vkol.cz/krok

facebook: <https://www.facebook.com/kulturnirevue>

IČO: 100625

Grafická úprava:

Jan Krátký

Předtisková příprava:

Martin Navrátil

Tisk:

Booksprint s. r. o.

I. P. Pavlova 52, 771 11 Olomouc

ISSN:

1214-6420 (tištěná verze)

1214-648X (elektronická verze)

Registrace:

MK ČR E 6450

Uzávěrka čísla:

6. září 2013

Úvodník (Lukáš Neumann)	2
TÉMA ČÍSLA: POPULÁRNÍ KULTURA	
Streetart – galerie mezi námi (Petr Pyjer Bílek).....	2
Glosa: Zamyšlení nad pojmem populární kultury (Pavel Zahradka).....	3
DETEKTIVKA	
Vraždy v provedení olomouckých prozaiků (Erik Gilk)	5
Detektiv má více přemýšlet než střilet (rozhovor s Michalem Sýkorou; Jitka Maixnerová)	10
Záhada popularity severské krimi literatury (Petr Pláteník).....	14
SCI-FI, FANTASY, KOMIKS	
Světém science fiction (Bohdan Volejníček).....	20
Ten festival, to je fantazie! (Tomáš Kopriva, Petr Pláteník)	25
POPULÁRNÍ BELETRIE	
Snažím se na psaní dívat očima čtenáře a nenudit (rozhovor s Lucií Sárrou Závodnou; Pavlína Neumannová).....	28
ART BRUT, PŮVODNÍ SPONTÁNNÍ TVORBA	
Sochy a lokomotivy / Oldřich Vrána a Leoš Wertheimer Pavel Konečný o „umělcích čistého srdce“ (Lukáš Neumann).....	33
FILM	
Baví mě žánrové filmy (rozhovor s filmařem Janem Haluzou; Petr Pláteník).....	37
FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA	
Petr Pyjer Bílek: Streetart v ulicích Olomouce.....	41
POPULÁRNÍ PUBLICISTIKA A LITERÁRNÍ PRODUKCE V 17. – 19. STOLETÍ	
Vykladatel a vypravěč – Antonín Bedřich Šenk (František Všeticka).....	45
F. Všeticka: Moravský vykladatel (z připravovaného románu o národním obrození v Olomouci)	46
Kramářské písně – oblíbený žánr prostého lidu (Jarmila Klímová).....	49
Strašlivá píseň o přehrozném znamení (Marie Dokoupilová)	52
Škola rozsévá, knihovny zavlažují, úřady plejí (Marta Koniřová)	54
Když kočky hrály na cimbály (Marek Bohuš o štočku, modrotisku a hanáckém tanci)	59
VARIA	
Přestupní stanice do nebe (Pavlína Chmelařová o muzeu v Bílé Vodě)	62
Knihy z Olomouckého kraje (Bohumír Kolář).....	66
Otto Wichterle: Nová publikace Muzea Prostějovska (Marie Dokoupilová).....	70
Fotograf Jiří Frait: Stromy jsou pro mě živé bytosti (Lukáš Neumann).....	71
Městská knihovna Šternberk si připomíná svoje jubilea (Vlasta Hlúzová).....	76
KULTURNÍ ITINERÁŘ. Rukověť návštěvníka kulturních událostí.....	78-84

Úvodník

Vážení čtenáři, jak jste jistě při pouhém „obtěžkání“ třetího čísla KROKu zaznamenali, přichystala vám redakce poněkud širší, 84 stránkovou nabídku podzimního čítiva, tentokrát s tématem populární kultura.

Ačkoliv jsme původně zvolili téma odlehčené, během přípravy čísla se ukázalo, jak jsou všechna řazení a definice ošemetné a de facto nesmyslné, neboť odedávna se oba protiklady, protichůdné „nálepky“ tzv. vysokého umění a populární kultury, prolínají, stýkají a doplňují natolik, že spíše než brát jako měřítko estetickou kvalitu, jistou nepravoplánovou komplikovanost a individuální vkus (ostatně, ten můj je přeci vždycky vytříbený!), by bylo lépe, uchýlíme-li se (a nic proti odbornému posouzení) k hodnocení v rámci jednotlivých uměleckých druhů a žánrů. Více se dočtete v glose Pavla Zahradky.

Celé číslo tvoří právě sondy do jednotlivých žánrů, a to napříč staletími. Mohli bychom ve výčtu pokračovat – art brut neboli spontánní umění, u něhož oceňujeme nasazení, originalitu a upřímnost tvůrců; akční film, u kterého se zase obáváme, že musí být plný draze pořízených přestřelek a kaskadérských kousků.

Také streetartová galerie ve fotografiích Petra Pyjera

Streetart – galerie mezi námi

„Streetart je specifický druh neoficiálních a nekomerčních uměleckých aktivit a polepů vytvářených na veřejných místech.“

Alespoň to říká slovníková definice, která, jak to u slovníkových definic často bývá, je nejen nesrozumitelná, ale i příliš jednoduchá, zobecňující a zároveň vágní a široká. V několika následujících řádcích se pokusím říci o streetartu něco více a snad i trochu poodhalit kouzlo, jímž mě přilákal.

S výše zmíněnou definicí mohu souhlasit v tom, že streetart je umění. Ačkoli posouzení toho je někdy dosti

Bilka napovídá, že možná jsme až příliš dlužni rádoby opominutelným místům, kudy denně procházíme na svých všedních cestách za výdělkem a všednodenním obstaráváním a nevšímáme si tolik úsilí, myšlenek a názorů ostatních, vtělených do artefaktů, které bychom neměli při našem životaběhu opomíjet, neochuzovat se o ně, neboť jsou to ony, kdo tvoří přidanou hodnotu našeho prožívání.

Současný český čtenář se nechal pohltit severskou detektivkou, říkám si a utvrzuji se v tom stále častěji, když v městské a jiné hromadné dopravě sleduji cestující, kteří nemohou odtrhnout oči od tristašedesáté strany Joa Nesbøho či Stiega Larssona. Erudovaný příspěvek o tajných krimi ze severních končin Evropy pro KROK napsal Petr Pláteník. Přestože by na úvod bylo možné rozepsat se o kompletním obsahu čísla, neučiním tak. Uměním úvodních slov je také umět včas skončit. A co na tom, půjdu-li si teď přečíst slovnutný román či odpočívat při televizním sitcomu. Jen bych měl mít na pozoru, zda se tak nějak smysluplně dávám tomu všemu všanc...

*Příjemné čtení Vám za redakci KROKu přeje
Lukáš Neumann.*

individuální a záleží na osobním vkusu. Streetart nese řadu znaků, jež mají díla všeobecně považovaná za umělecká. Vnáší nové myšlenky do veřejného prostoru, baví nás, nabádá nás k otázkám, inspiruje, mění nebo doplňuje místa, jež běžně navštěvujeme.

Jeho hlavní funkcí je obohacení. Jinak šedé, nevýznamné místo - průchod, nároží nebo kousek volné zdi - se díky němu stává významné a plné. Návštěvník, který streetart zaregistruje, si podvědomě místo zapamatuje a kousek zdi se pro něj stává rámem nebo rovnou celou galerií.

Pravidla streetartu v úplnosti popsat nelze, protože jednoduše žádná nemá - a pokud by je měl, tak je neustále

Glosa: Zamyšlení nad pojmem populární kultury

Často v médiích či v akademickém prostředí slycháme o „populární kultuře“. Daleko méně již slyšíme o „vysoké kultuře“ či „vážném umění“, přestože tato nálepka představuje z historického hlediska doplňující protipól populární kultury. Hovořit o vysoké kultuře dnes již není sexy. Osamostatnění pojmu populární kultury považuji nicméně za problematické a zavádějící (ostatně jako celý pojmový protiklad vysoké a populární kultury). Pokusím se vysvětlit proč.

Samostatný pojem populární kultury obsahuje nadále negativní hodnotící konotace, které mu byly připsány v době vzniku kontrastního pojmového páru „vysoká versus populární kultura“ na přelomu minulého století. Produkty populární kultury – televizní seriály, komiks, akční filmy, romány pro ženy apod. – považujeme za intelektuálně nenáročná a srozumitelná díla, sloužící k pobavení a přidružující se schematických pouček a pravidel. Tyto negativní konotace se týkají estetické kvality děl populární kultury a podle mého názoru jsou jen stěží obhajitelné, a to jak fakticky, tak i normativně.

mění. Využívá všech myslitelných technik a postupů. Od ploché kresby sprejem přes šablonu, přes plastické sochy až po konceptuální umístění předmětů denní potřeby. Někdy se na sebe snaží upozornit, jindy se nechává složitě hledat a stává se „mentálním majetkem“ svých objevitelů, kteří díky němu vědí něco co jiní ne. Za streetart můžeme považovat kresbu, která funguje jako jeden solitérní kus, stejně jako smečku z polystyrenu vyřezaných koček, rozmístěných po městě, z nichž každá další, již objevíte, jakoby říkala: „Třeba je nás víc, tak hledej dál.“

Neoddělitelnou a fascinující součástí streetartu je také jeho dynamika - vznikání a zanikání. Nikdy nevíme, co

Povšimněme si, že na obou stranách předělu mezi vysokou a populární kulturou se nacházejí příklady děl, které porušují definiční hranici a vyvracejí tvrzení, že existují dva odlišné typy uměleckých děl, které se vyznačují určitými estetickými nedostatky či naopak přednostmi. Vezměme si například domněnku, že díla vysoké kultury jsou obtížná, zatímco díla populární kultury jednoduše srozumitelná. Tato výtky zapomíná na to, že obtížnost a jednoduchost náleží určitému objektu nikoli o sobě, ale na základě jeho vztahu ke kulturní kompetenci daného posluchače či diváka. Punk rockové skladby skupiny *Nirvana* mohou být pro fanouška hard rockové hudby jednoduše přístupná, zatímco pro Vaši babičku zcela nesrozumitelná. Na základě obtížnosti a jednoduchosti nelze vymezit pevnou množinu děl té či oné kultury.

Někdo by se ale problému s protipříklady mohl vyhnout námitkou, že cílem rozlišení mezi vysokou a populární kulturou není postihnout způsob, jak oběma výrazům nyní rozumíme, ale předložit předpis, jak bychom oba pojmy měli začít užívat. Pokud bychom přistoupili na tento revizionistický

nového pro nás neznámý autor nachystá, aby nám zpěstrl ranní cesty do práce. Zároveň také nevíme, co starého, na co už jsme si dávno zvykli, zmizí a my tak budeme vzpomínat na konkrétní kresbu nebo báseň, která nám dennodenně navodila veselejší myšlenky. Bylo to dílko, které tam už nikdy nebude a které bylo vlastně tak trochu jen a jen pro nás, protože nikdo jiný už ho nikdy neuvidí.

Tak mějme oči otevřené, nechme se pohltit, hledejme mezi streetartovými počiny své vlastní „favority“, jež nám budou průvodci šedou realitou, a buďme za ně rádi. Vždyť díky nim můžeme říci, že galerií procházíme den co den.

Petr Pyjer Bílek

návrh, pak by se ovšem rozlišení mezi vysokou a populární kulturou stalo totožné s rozlišením mezi dobrou a špatnou kulturou. K čemu by nám ale byla dvě rozlišení, která mají stejnou funkci?

Argumenty ve prospěch vyšší estetické hodnoty děl vysoké kultury jsou problematické také z normativního hlediska. Často se totiž zakládají na rozhodnutí, které nemá žádné rozumné opodstatnění. Vrátime-li se opět k pokusu o zdůvodnění vyšší estetické hodnoty děl vysoké kultury prostřednictvím obtížnosti, pak si můžeme položit otázku, proč by obtížnost jako taková měla být esteticky oceňována. Esteticky úspěšná mohou být přece také jednoduchá díla. Ne nadarmo říkáme, že v jednoduchosti je krása. Na druhé straně známe řadu komplikovaných děl (za sebe bych uvedl film *Počátek*), kde samoúčelná složitost děje jejich estetickou hodnotu spíše snižuje.

Tato filozofická úvaha nás vede k závěru, že populární a vysoká kultura jako taková neexistuje. Zdali je dílo pokládáno za součást populární nebo vysoké kultury, záleží na způsobu, jakým k němu přistupujeme. Rozdíl mezi dvěma druhy kultury je proto umělou sociální konstrukcí, která nemá oporu v estetických vlastnostech děl. V historické perspektivě je navíc tato hranice obousměrně propustná. Dnes jsme například svědky kultovní oblíbenosti televizního seriálu *Twin Peaks*, který původně vznikl v režii scénáristů Davida Lynche a Marka Frosta jako umělecký projekt parodující nízké žánry a v době svého uvedení nebyl divácky úspěšný. Na druhé straně například Shakespearovy divadelní hry byly v USA první poloviny 19. století široce oblíbené a tvořily nedílnou součást lidové zábavy, zatímco dnes tvoří osnovy povinné školní výuky a jsou pokládány za vzorové příklady vysoké kultury.

Odkud se tedy rozlišování na vysokou a populární kulturu vzalo? Domnívám se, že v základu hierarchického rozlišení mezi vysokou a populární kulturou se ukrývá elitářský postoj spočívající v podvědomém odporu vůči určitým žánrům a druhům kultury. Výstižně ho lze shrnout slovy „můj vkus je lepší než ten tvůj“. Principiální problém postojů, který pokládá populární kulturu za esteticky méněcennou oblast

kulturní produkce, spočívá ovšem v tom, že lze jen velmi obtížně předložit argument, který by dokazoval, že určitá množina hodnot je nadřazená jiné množině hodnot. Fakticky pak dochází k tomu, že způsob, jakým jsou kulturní preference hierarchicky řazeny, je určen stávající sociální hierarchií, tj. například výtvarné umění, divadlo, klasická hudba a jiné kulturní aktivity preferované vyššími sociálními třídami jsou považovány za esteticky hodnotnější než filmy, rocková hudba či videohry. Rozlišování mezi vysokou a populární kulturou se tak podobá situaci, ve které bychom sporty provozované movitějšími lidmi, jako například golf nebo jachting, považovali za lepší než box či ragby, které jsou historicky považovány za sportovní aktivity nižších sociálních tříd.

Nabízí se otázka, zda lze pojem populární kultury vymjout z hodnotící dichotomie, zbavit ho negativních konotací a učinit užitečným popisným nástrojem pro analýzu žánrů a druhů populární kultury. Osobně se domnívám, že tento postup nás vede do slepé uličky. Jen velmi obtížně bychom hledali takové esenciální vlastnosti děl populární kultury (tj. vlastnosti náležející všem dílům populární kultury a pouze jim), které by zároveň dokázaly poskytnout užitečné vodítko při jejich analýze a interpretaci ať už v rámci vědy či umělecké kritiky. Mnohem užitečnější roli v tomto ohledu podle mě sehrávají kategorie uměleckých druhů a žánrů, které jsou specifitější a umožňují nám rozlišit, které vlastnosti díla daného žánru jsou pro něj typické (žánrově konvenční) a které proměnlivé, a tudíž i esteticky významné.

Pavel Zahrádka

Pavel Zahrádka (*1977) vystudoval filozofii a estetiku na Karlově univerzitě v Praze a sociologii na Palackého univerzitě v Olomouci. V roce 2010 a 2011 působil jako zastupující profesor filozofie na Univerzitě v Münsteru. V současnosti působí jako odborný asistent na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Zabývá se filozofickou estetikou (definice umění, estetická axiologie, umění a autorské právo) a sociologií spotřební kultury.

Vraždy v provedení olomouckých prozaiků

Erik Gilk

Hanácká metropole je přirozeným centrem společenského a kulturního života střední Moravy. Je městem starobyklým a jaksi starosvětským; „největší české maloměsto“, jak se také někdy říká. Dýchá pohodou a štedrostí, Karlu Poláčkovi se kdysi jevilo jako „buchtové město“. Přesto se jeho poklidnými ulicemi procházejí dva muži středního věku, kterým není cizí vraždění. Ale nastěští jen v duchu a na papíře. Jmenují se Roman Ludva a Michal Sýkora.

Detektivní román je literární žánr, který je velmi úzce spjat s tvorbou angloamerické provenience. Konstituoval se zásluhou amerického romantického spisovatele Edgara Allana Poea, který je považován za autora první detektivky – povídky z roku 1841 *Vraždy v ulici Morgue*. Mezi nejznámější žánrové tvůrce patří angličtí spisovatelé první poloviny dvacátého století sir Arthur Conan Doyle a Agatha Christie. Většina autorů tohoto žánru uvádí v jednom ze svých prvních děl na scénu detektiva či dvojici vyšetřovatelů, jež pak využívá v celém prozaickém cyklu. Vedle Sherlocka Holmese a doktora Watsona, Hercula Poirota či slečny Marplové můžeme uvést Phila Marlowa, ústředního hrdinu uznávaných příběhů zakladatele americké drsné školy Raymonda Chandlera.

Popularita detektivního žánru je dána poměrně pevnými pravidly, která většina autorů ctí, jiní je naopak záměrně překračují, jak je tomu například v hravém cyklu Josefa Škvoreckého *Hříchy pro pátera Knoxe*. Zápletka je založena na zločinu, v převážné většině na vraždě, po jehož pachateli, detailech způsobu provedení a motivaci pátrá vyšetřovatel, ať už se jedná o státního zaměstnance, soukromého detektiva či osobu se zcela odlišným

zaměstnáním. Detektivní příběhy přitahují čtenáře i filmové a televizní diváky napínavým dějem, který není prostý zavádějících stop a falešných obvinění. Pro žánr je typická logická dedukce směřující k rekonstrukci předšlých událostí, jež vyústily ve spáchání zločinu. Podobně jako povídky s tajemstvím či arbesovská romaneta je detektivní žánr založen na kontrastu mezi fabulí a syžetem – zatímco autor má promyšleno vše do posledního detailu, čtenář je nucen podstoupit leckdy zdlouhavé a složitě pátrání spolu s detektivem.

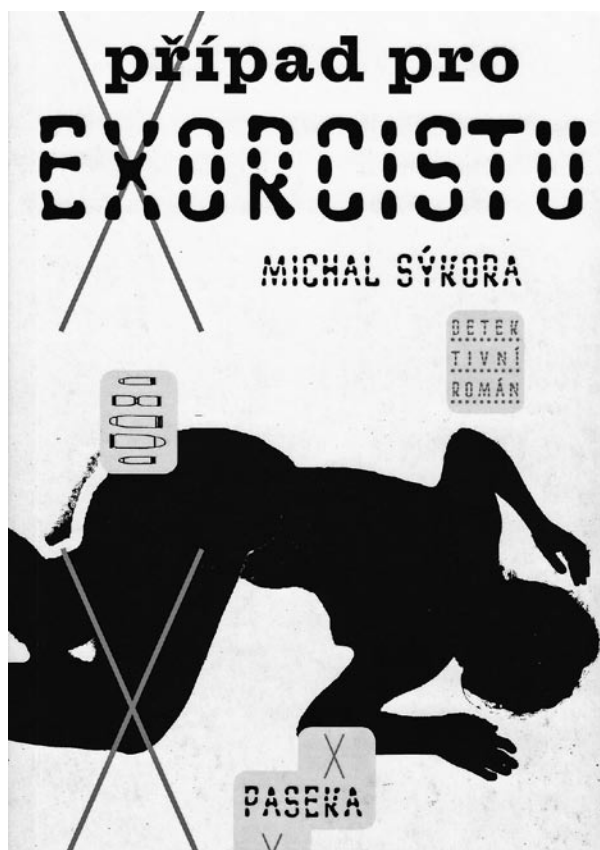
Autoři buď spoléhají na čtenářský návyk a pouze kombinují v rámci žánrového schématu, anebo se snaží o poněkud sofistikovanější formu a obohacují příběh o jakousi přidanou hodnotu, jíž bývá většinou kritika politických nebo sociálních poměrů, případně společenské morálky.

K původcům spíše prvního typu patří také Pavel Jansa (1942), první spisovatel spjatý s Olomoucí, který se v polistopadové době začal věnovat psaní detektivních románů. Prostějovský rodák, povoláním lékař, působil více než dvě dekády jako pedagog a vědecký pracovník olomoucké lékařské fakulty. Bezprostředně po roce 1989 začal publikovat povídkové soubory a romány příslušející jak k žánru profesní prózy (jak jinak než z jemu blízkého lékařského prostředí), tak právě k detektivce. Na svém kontě má více než dvacet titulů a je vnímán jako současný přední reprezentant domácí detektivky. Jansa píše nenáročné, nikoliv však kýčovité příběhy vyznačující se svižným vypravěčským tempem plným dějových zvratů, jimž mnohdy nechybí humor, ironie či mystifikační rovina. Pro jeho tvorbu je typické – pro autory detektivek spíše ojedinělé – přepracovávání starších textů a jejich publikování

pod novým titulem. Vydávání jeho posledních románů včetně vtipného titulu *Stařec a mord* (2011) se ujalo brněnské nakladatelství Moba, specializující se na populární literaturu především kriminálního rázu.

Nás však bude více zajímat onen druhý autorský typ, směřující do vyšších pater soudobé literatury. Právě ten reprezentují oni dva výše jmenovaní prozaici.

Roman Ludva (1966) je sice ústeckoorlickým rodákem, avšak od svých čtyř let žije až do dnešních dnů v Olomouci. Po nedokončeném studiu brněnské strojní fakulty pracoval načas jako dělník a konstruktér,



od poloviny devadesátých let je však neodmyslitelně spjat s olomouckým kulturním životem. Nejprve pracoval jako dramaturg Divadla hudby, následně byl redaktorem dnes již neexistujícího nakladatelství Votobia, dnes se žije jako lektor Arcidiecézního muzea.

Debutoval v roce svých třicet let ambiciózním románem *Smrt a křeslo* (1996), jež vydalo a na Ortenovu cenu (neúspěšně) nominovalo jeho domovské nakladatelství Votobia. Příběh v sobě nese některé autobiografické rysy (dějištěm je město Jabloně, jehož předobrazem je Jablonné nad Orlicí) a žánrově se blíží iniciačnímu románu, kdy je adept Ondřej Vlček zasvěcován do rodinného tajemství knihovnické rodiny Krausových. Současně se román hlásí ke spirituální linii české literatury, neboť úkoly, jež musí Ondřej podstoupit, vždy nějak souvisejí s dílem a osobností Jana Čepa, uznávaného meziválečného spisovatele pocházejícího z Myslechovic u Litvle. Svěrázným způsobem se k němu Ludva vztahuje i barevnou symbolikou – zatímco pro Čepa je typická modrá a zlatá (tak se jmenuje rovněž soubor jeho próz z roku 1938), současný prozaik vystavěl svůj text na růžové a zelené, jak to ostatně dokládá i knižní obálka.

Ludvova prozaická prvotina některými svými rysy, jako je kriminální zápletka, tajuplnost příběhu, či téměř ornamentální líčení detailů, předznamenává další texty, jež následovaly v rychlém sledu: *Žena sedmi klíčů* (1998), *Jezdci pod slunečníkem* (1999) a *Stěna srdce* (2001). Prozaik v nich naplňuje koncept intelektualizované konzumní literatury, jak to přesně pojmenoval slovenský literární kritik Peter Darovec ve svém článku *Ludvova karosa veze Čechy do světa* (Host č. 8/2002). Složitě konstruované příběhy využívají prostředků moderního detektivního románu, současně do textů vstupují i další tematické roviny, převážně úvahy o literatuře a umění ústící nejednou v reflexi a obhajobu vlastní tvorby. Jsou zpravidla situovány do prostředí běžnému čtenáři geograficky i sociálně vzdáleného. Jejich hrdiny bývají lidé výjimečných povolání (pařížský filmový producent, nájemný vrah žijící na Islandu, světoznámý malíř českého původu),

příčemž nezvyklé profesní zájmy i osobní záliby a koníčky tvoří podstatnou složku charakteru postav a vysvětlují motivaci jejich jednání. Určujícím rysem těchto Ludvových próz je tajuplnost, zdůrazňovaná jednak barevnou, číselnou či světelnou symbolikou, jednak rafinovaným rozmístěním polysémantických motivů, z nichž některé jsou využity i jako pojítka mezi jednotlivými prózami. Vygradované napětí nebývá v závěru korunováno rozluštěním záhady a překvapivou pointou – autor zpravidla pracuje s momentem zklamaného očekávání.

Teprve v románu *Poslední ohňostrojek* (2004) autor schéma svých dosavadních příběhů opouští a žánrově se blíží psychologické próze. Objevuje se zde téma krize středního věku a s ní související skeptický pohled na soudobou společnost, v níž se rozpadají tradiční hodnoty i partnerské vztahy a jedinec tak i přes nebývalé komunikační možnosti zůstává stále více osamocen. Nejedná se sice o téma nikterak nové, avšak jeho zpracování literární kritika ocenila a ohodnotila tuto proměnu autorské poetiky pozitivně.

Tím překvapivěji se jeví skutečnost, že Ludva se na dlouhá léta beletristicky odmlčel a psal především scénáře rozhlasových a televizních her, z nichž je jistě nejznámější zdařilá pohádka *Království potoků*, vysílaná v roce 2005 na Štědrý den.

První televizní scénář napsal Ludva ovšem již v roce 1999. Jmenoval se *Velázquezovy dívky*; nebyl sice realizován, avšak zrodila se v něm dvojice vyšetřovatelů, kterou posléze autor „pověřil“ vyšetřováním dalších čtyř případů. Vznikl tím soubor pěti detektivních novel, jež v roce 2012 vydalo pod titulem jedné z nich prestižní brněnské nakladatelství Host. Jmenuje se *Falzum* a jeho název anticipuje jak charakter vyšetřovaných zločinů, jež pokaždé souvisejí s uměleckými artefakty, tak užší problematiku padělatelství ve výtvarném umění. Ludva v těchto detektivních případech propojil tajemství zločinu, který byl přítomen ve většině jeho dosavadních textů, se svým zájmem o výtvarné umění, jenž se datuje nejpozději od vydání *Stěny smrti*. Zároveň se mu zdařilo zakomponovat do detektivních příběhů obecnější úvahy



o hodnotě umění a jeho hranicích. Na rozdíl od předchozích děl ovšem nezůstává tajemství zastřeno a každý případ je uspokojivě a jednoznačně vyřešen.

Ludva svoji dvojici vyšetřovatelů postavil na kontrastující odlišnosti: Josef Rambousek je spořádaný manžel, typický kavárenský intelektuál, který se z důvodu své kriminalistické specializace čím dál více zabývá kunsthistorií. Je ctitelům řádu ve vyšetřování a kauzálního řetězení pozvolna spějícího k neomylnému odhalení pachatele. Jeho mladší kolega Kryštof Fridrich si s sebou z rodných

Beskyd přináší kromě neujasněného původu přírodní neotesanost. Vnáší do vyšetřování chaos daný jeho intuitivním přístupem, jenž sice ne vždy přispívá k objasnění zločinu, avšak pokaždé celý proces zásadně urychlí. Oba detektivové se vyznačují vybranou libůstkou: Rambousek k smrti rád sladké, Fridrich zase zbožňuje železniční dopravu. Jejich záliba je autorem vyhnána do těžko uvěřitelného extrému: první je schopen spořádat osm zákusků na posezení, druhý má polovinu svého bytu zaskládanou modelem železnice a nedokáže uvažovat jinak než s jízdním řádem a tužkou v ruce.

Michal Sýkora (1971) je sice pouze o pět roků mladší než Roman Ludva, svoji beletristickou prvotinu vydal však teprve nedávno. Literaturou a uměním se zabývá již delší dobu profesionálně: jako odborný asistent katedry divadelních a filmových studií olomoucké filozofické fakulty přednáší světovou literaturu. Je specialistou na prozaické dílo Vladimira Nabokova, o němž vydal dvoudílnou monografii *Od Mášanky k Daru* (2002) a „*Americká témata*“ (2004).

Sýkorův teoretický zájem o detektivní žánr, který se uplatňuje i při výuce volitelných seminářů, vyústil posléze ve vlastní praxi: po kratším *Případu pro exorcistu* (Paseka 2012) následoval letos rozsáhlý román *Modré stíny* (Host 2013). Již z těchto dvou knih je zřejmé, že Sýkora podobně jako Ludva a další zkušenější detektivkáři vytvořil vyšetřovatelský tým, jenž bude řešit případ od případu. Netvoří jej pár, jak bývá zvykem, ale celá trojice doplněná řadou dalších policejních zaměstnanců. Vedoucí útvaru je zkušená detektivka Marie Výrová, přezdívaná „Velká Sova“, jež si ujasňuje případy při poslechu skladeb zbožňovaného Boba Dylana, obětavý a pracovitý Pavel Edelweiss a mladá, leč bystrá Kristýna Horová.

Sýkora svoje případy lokalizuje výhradně do Olomouce, případně nejbližšího okolí (vražda v první próze se odehraje v nedalekém Štěpánově) a poměrně přesně popisuje pohyb postav olomouckými ulicemi. Dokáže sugestivně navodit atmosféru danou ročním obdobím, denní dobou i citovým rozpolžením vyšetřovatelů. Je

pravděpodobné, že oproti kosmopolitnímu Ludvovi bude olomouckému čtenáři Sýkorův patriotismus bližší, na druhou stranu neznalost místních poměrů může být naopak překážkou „přespolním“ recipientům.

Zdá se, že narůstající záliba v detailech, na nichž prozaik ulpívá při popisu městských exteriérů, je příčinou značného rozsahu druhého románu. Druhým důvodem je možná až přílišná snaha psychologizovat jednání ústřední trojice vyšetřovatelů a odhalovat čtenáři jejich soukromí. Tak se při čtení *Modrých stínů* dozvídáme, proč Výrová trpí výčitkami svědomí a nespavostí, přihlížíme ohrožení ideálního rodinného štěstí Edelweisse, jsme svědky partnerského hledání Horové. Ta nakonec musí útvar opustit, neboť muž, s nímž pravděpodobně čeká dítě, je jedním z podezřelých a ona prostřednictvím nelegálních policejních postupů jedná v jeho zájmu.

Podobně jako se v Sýkorových textech rozrůstá privátní život vyšetřovatelů a deskripce neopakovatelného genia loci Olomouce, přibližuje se pátrací tým autorovu domovskému prostředí, tedy univerzitě. Zatímco v první próze šlo spíše o náhodu, neboť spolupachatelem vražd byl počítačový správce přírodovědecké fakulty, druhý román můžeme s klidným svědomím označit za „univerzitní detektivku“. Zavražděným je totiž docent komparatistiky, který byl na stopě kvestorových finančních úniků při rekonstrukci nově získané univerzitní budovy.

A jsme doma, může jistě zajásat ne jeden místní čtenář, jakkoliv neznalý univerzitních poměrů. Vždyť přemrštěně vysoké náklady na opravu bývalého jezuitského konviktu, přebudovaného na Umělecké centrum Univerzity Palackého, byly napadány snad ve všech sdělovacích prostředcích nejen regionálního dosahu a zpochybňovalo se, zda vskutku místní univerzita potřebuje tak reprezentativní rezidenci. Navíc se tehdy spekulovalo o blízkých vztazích kvestora zodpovědného za investiční plán s předním představitelem české politiky Ivanem Langerem, jak známo místním rodákem. Ten sice v románu nevystupuje, ale příjmení nastupujícího ministra vnitra Gelnara je průhlednou přesmyčkou politikova

jména. Nejednen čtenář tedy bude Sýkorovu druhou knihu číst oprávněně jako román klíčový a hledat za jeho postavami reálné osoby.

Konstatujme závěrem, že jak Roman Ludva, tak Michal Sýkora překračují svými prozaickými texty průměrnou produkci domácí detektivky a bezpochyby je můžeme doporučit náročnějším čtenářům, kteří nevyhledávají pouze napětí a dějový spád. Výhodou Ludvových novel je jejich rozsah, čtenář může každou z nich přečíst v klidu za jeden večer. Jako problematickou vnímám jejich monotematicnost, jež může vést až k zaměnitelnosti jednotlivých příběhů. Sýkora má zase nakročeno k psychologicky a intelektuálně pojaté detektivce, avšak měl by se podle mého názoru propříště vyvarovat inspirace skutečnými událostmi. Předpokládám totiž, že senzačnost, která z jeho druhého románu přímo číší, není zrovna hodnotou, po jaké by autor jeho ražení toužil.

Erik Gilk (*1973) je literární historik a kritik, působí jako docent české literatury na FF UP v Olomouci. Publikoval desítky studií o domácí meziválečné a současné próze, autorsky je zastoupen v několika kolektivních monografiích a slovníkových příručkách. Edičně připravil poslední svazek Spisů Karla Poláčka **Úvahy, korespondence, deník z roku 1943** (2001). Je autorem souboru studií **Poetiky a kontexty prózy Karly Poláčka** (2005) a souboru recenzí **Prozaická zastavení** (2010). K tisku připravuje monografii o prozaické tvorbě Ladislava Fukse a komentovanou edici Almanachu na rok 1913.

erik.gilk@upol.cz

Foto: Petr Pyjer Bílek



Detektiv má více přemýšlet než střílet

Michal Sýkora je hrdým patriotem hanácké metropole. Michal Sýkora není slavným hokejistou. Michal Sýkora je vysokoškolským pedagogem. Michal Sýkora není zapáleným ornitologem. Michal Sýkora je sympatickým společníkem. Michal Sýkora není vrahem slov. Michal Sýkora je fanouškem britské detektivky. Michal Sýkora není tajemným exorcistou. Michal Sýkora je představitelem české detektivky současných dnů.

Co Vás přivedlo k žánru detektivního příběhu?

Detektivka je můj oblíbený žánr snad už od dětství. Vzpomínám si, jak jsem už jako dítě hlтал v televizi dnes již klasické britské seriály s Dalglieshem nebo Taggartem. Vždycky mě na detektivce lákala ta možnost intelektuální hry s tvůrcem i s detektivem. Výzva k soutěži, zdali čirou náhodou nepříjdu na to, kdo je pachatelem, dřív než detektiv. Proto mě nebaví americké kriminální seriály, které jsou postavené na akčních scénách, já mám rád britskou školu detektivky, která je logická, musíme se k tomu pachateli dobrat logicky.

Jak se stal z teoretika, který na detektivní žánr pohlížel spíše z pohledu literárního vědce, praktikující psavec?

Věděl jsem, že detektivka je v podstatě technická záležitost, že se musí dodržovat pravidla, řídit se určitými postupy. Tak jsem se rozhodl, že si vyzkouším, jak mi to půjde. Chtěl jsem si zkusit logickou, racionální detektivku britského stříhu. Nepsal jsem se záměrem text publikovat, byla to pro mě určitá forma zábavy, hry, trávení volného času.

Zá nápadem napsat detektivku také stála má nespokojenost s módou dávat detektivkám mystická a iracionální řešení. Začalo to popularitou románů Dana Browna, s mystikou a náboženskými symboly. Tento způsob uvažování se dostal i do tradičních detektivních příběhů a proto jsem



Foto: Petr Pyjer Bílek

chtěl vytvořit zápletku, která by naznačovala cosi mystického, ale nabídla by naprosto racionální a v podstatě velmi přízemní řešení.

Když jsem román dopsal, dal jsem ho přečíst manželce, která je díky bohemistickému vzdělání velice přísným kritikem, a jí se to líbilo, tak jsem rukopis nabídl nakladatelství Paseka a oni se mi ozvali, že o jeho vydání mají zájem. Tímto neprozaickým způsobem se ze mě stal prozaik a vznikl *Případ pro exorcistu*.

Využíval jste při psaní vlastních detektivních příběhů svých teoretických znalostí žánru detektivky? Jak se to projevovalo?

Věděl jsem, že do příběhu musím umísťovat falešné stopy, abych ve čtenáři vzbudil mylnou představu, že tuší, kdo je vrahem. Nebo také, že bych měl určitým způsobem do románu zapojit humor pro odlehčení, protože už Josef Škvorecký tvrdil, že principem detektivky je spojení vraždy s legrací. Věděl jsem, že musím velkou pozornost věnovat prostředí, protože jeho důkladná znalost je jedním z atributů britské podoby žánru. Tímto způsobem jsem se snažil pracovat. Psaní detektivky vyžaduje kázeň, disciplínu, musíte přesně vědět, co chcete psát a kam se chcete dostat. Vlastní zkušeností jsem si to ověřil.

A co Vás jako poučeného teoretika při samotném psaní překvapilo? S čím jste nejvíc bojoval?

Musím se přiznat, že na práci na první detektivce si už ani moc nepamatuji. Při psaní *Modrých stínů* jsem nejvíc bojoval s emocemi postav, s tím jak je udělat maximálně věrohodně, maximálně lidské. A pak jsem se také hodně potýkal s chaosem, protože ten román má tři linie a z počátku mi dělalo velké potíže tyto linie poskládat tak, aby román držel pohromadě a měl zamýšlený rytmus. Z tohoto hlediska *Modré stíny* vznikaly mnohem obtížněji než první román, který je přece jenom přímočaře zábavnější.

Je známé, že spisovatel Ladislav Fuks si při práci na svých mrazivě hororových románech tvořil podrobný plán, kdy a jakým způsobem (exaktně, polohlasem, mezi řádky, letným náznakem) se na scéně vyprávěného příběhu má objevit první zmínka o strůjci zla či nepatrné znejistění čtenáře v doposud pevných názorech na představené charakteristiky postav a sled událostí. Touto pečlivou metodou chtěl čtenáře udržet v neustálém napětí a očekávání. Vytvářil jste si i Vy podobné náskry?

Ne, takto napsáno jsem to neměl, ale určité schéma jsem držel v hlavě.

Velice důležitým prvkem detektivních románů bývá prostředí. Ve Vašem případě se s ohledem na znalost Vašeho bydliště a vztah k rodnému městu jeví Olomouc jako přirozená volba. Ale ústřední zápleтка příběhu, vražda mladé dívky, se odehrála ve Štěpánově, ve vesnici poblíž Olomouce. Proč jste vyslal detektivní tým na hanácký venkov?

Ve Štěpánově bydlela moje babička a já jsem díky dětským prázdninovým pobytům a častým návštěvám tak vesnici dobře znal. Vymyslel jsem vraždu, která na začátku vypadá jako mystický náboženský zločin, a mým záměrem bylo ji umístit do vesnického prostředí. Štěpánov jako místo, které znám geograficky a vím, jací lidé tam žijí, byla logická volba.

Je tedy možné po přečtení Vašeho románu bloudit uličkami Štěpánova i Olomouce a objevovat místa v knize popsaná a krví protknutá?

Ano, popis všech lokací je autentický. Dokonce jeden můj kolega, který nepochází z Olomouce, si to jel do Štěpánova ověřit. A pak mi to pochválil, že veškerá místa našel. Dostal jsem také email od jedné čtenářky, která byla nadšená z toho, že v *Případu pro exorcistu* našli mrtvou v ulici, kde bydlí, a že vražedkyně bydlela o ulici vedle.

Prostředí hanácké vesnice působilo na mnoho čtenářů velmi exoticky. Jako nějaký divoký východ. Měl jsem velmi pozitivní ohlas na pasáže, kde jsem nechal Hanáky promlouvat jejich nářečím, protože to podle některých čtenářů dodávalo knize něco navíc, co v ostatních detektivkách nenašli.

Italský bohemista Angelo Maria Ripellino vyznal Praze, milence i děvce, lásku esejistickou knihou *Praha magická* a pokusil se slovy zachytit ten všudypřítomný, ale nepolapitelný duch místa, spiritus loci. Domníváte se, že také Olomouc oplývá specifickou atmosférou a vlastní své genius loci?

Rozhodně ano. V *Modrých stínech* jsem se snažil s reáliemi historického města pracovat. Čtenář hned po otevření

románu zjistí, že součástí knihy je mapa, aby se v centru a v přilehlých uličkách mohl zorientovat. K vraždě dojde v krásné historické budově Konviktu a také kolem Konviktu a jeho rekonstrukce se točí část zápletky. Takže inspirace místem, kde se příběh odehrává, hrála velkou roli.

V některých pasážích Vašich detektivních románů jste se jako akademický pracovník vydal na tenký led, pustil jste se do kritiky současného stavu akademického světa a nechal jste čtenáře nakouknout pod pokličku vědecké potrawy univerzitních pracovišť. Nesetkal jste se s negativním přijetím tohoto tématu ze strany vašich kolegů?

Případ pro exorcistu se o akademické poměry otírá jenom lehce, *Modré stíny* už o něco více. Zatím mi to nikdo nevyčetl jako něco nevhodného. Takže buď to ještě nečetl nikdo z těch, kteří by se mohli ozvat, nebo tam nic tak provokativního není. Nicméně žánr anglických univerzitních románů, jak je psal např. David Lodge nebo Malcolm Bradbury, nám jasně ukazuje, že psát o akademické půdě bez satiry není snad ani možné.

V české literární historii také nalezneme několik významných autorů, kteří si žánr detektivky oblíbili. Chtěl byste na tuto linii navázat?

V první řadě musím zmínit Josefa Škvoreckého. To je spisovatel, kterého mám nesmírně rád, ale nikdy bych si netroufal tvrdit, že bych na něj chtěl navazovat, protože bych to ze své strany považoval za vrcholnou drzost. Detektivky jsem začal psát mimo jiné i proto, že se domnívám, že je u nás upozaděn britský model společensky kritické detektivky. My máme tradici té čapkovské detektivky a postavy moudrého a empatického detektiva, který rozumí zločincům, takový ten typ rady Vacátka, ale potom už nic. Kromě knih Josefa Škvoreckého nebo Jana Zábrany či některých románů Eduarda Fikera vlastně nemáme žádného zvučného autora detektivek, který by žánr povznesl nad úroveň běžného spotřebního čtiva, těch knih, kterou na dovolené klidně můžete nechat v hotelu,

protože vám nestojí za to vozit si je zpátky domů. Snažil jsem se vytvořit detektivku na vyšší kvalitativní úrovni. A nyní je na straně čtenářů, případně kolegů kritiků, aby zhodnotili, do jaké míry se mi to podařilo.

Jak vnímáte obecně rozšířený názor, že žánr detektivky bývá často řazen mezi populární literaturu a mnoho českých literátů tímto v zahraničí oblíbeným žánrem pohrdá?

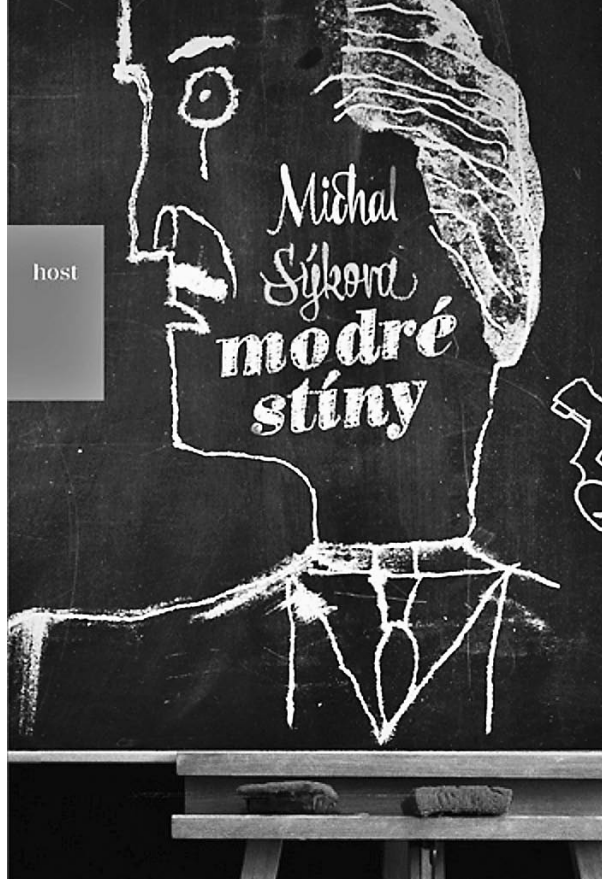
Dle mého názoru jde o stereotyp či předsudek. Asi je to dáno tím, že u nás jsme nikdy neměli autora detektivek takového formátu, jako je třeba ve Švédsku Henning Mankell, nebo ve Velké Británii P. D. Jamesová či Ian Rankin. Tito autoři jednak zvládají napsat brilantní detektivku, ale současně používají žánr k výpovědi o stavu společnosti, takže to není jenom zábavné čtení. Také to ale jsou výborní spisovatelé, kteří ovládají to magické literární řemeslo. Tento typ žánrového autora u nás chybí, což vede k tomu, že detektivka je pořád víceméně podceňována.

Ve Vašem prvním románě, v *Případě pro exorcistu*, jsme se seznámili s hlavním vyšetřovacím týmem. Ve druhé detektivce jsme se s tímto týmem opět šťastně shledali. Z jakého důvodu jste ponechal stejné osazenstvo policejní party?

Detektivka umožňuje recyklovat postavy a vytvářet série. Vytvoření série románů se stejnými postavami je v rámci detektivního žánru zcela obvyklý postup.

Proč jste zvolil za hlavního detektiva vyšetřovacího týmu ženu?

V podstatě ze vzdoru vůči těm, kteří si libují v postavě detektiva drsňáka. Já se domnívám, že zejména v českých poměrech postava drsného policisty působí nesmírně komicky. Stačí se podívat na některý z tuzemských televizních kriminálních seriálů. Takže jsem se záměrně rozhodl vytvořit postavy, které proti tomuto trendu půjdou. Tým detektivů vede starší dáma, jejím zástupcem je taťka od rodiny, který chce být vždy co nejdřív doma, a trojici doplňuje mladá snaživá elévka.



host

To jsou všechno postavy, které se siláctví typově vzpírají, u kterých je naopak pravděpodobné, že budou více přemýšlet než střílet.

Kdo se stal Vaším literárním inspirátorem?

Colin Dexter je autor, který mi je velice blízký, a podle jeho inspektora Morse jsem do jisté míry vytvářel i Velkou sovu (hl. vyšetřovatelka, pozn. redakce). Morseho záliba v hudbě, respektive ve Wagnerovi, kterého neustále poslouchá, mě přivedla k nápadu udělat z Velké sovy fanyнку hudby, kterou poslouchám já, tedy Boba Dylana. Jedná se o standardní způsob autorů detektivek, jak zlidštit postavu detektiva tím, že mu dají nějakou vášeň, zálibu, kterou je skoro až posedlý.

Dočetla jsem se, že by dokonce mělo dojít ke zfilmování Případu pro exorcistu. Už „padla“ první klapka?

Zatím ještě ne. Scénář už je hotový, napsal ho Petr Jarchofský, takže jsem se ocitl ve velmi povolaných rukou. O režii projevil zájem Jan Hřebejk. Pokud bude vše probíhat dobře, tak by se mělo začít natáčet příští rok na jaře. Samozřejmě, jsem pouze autor knižní předlohy, nikterak mi nepřísluší mluvit do toho, jak se filmoví tvůrci knihy chopí, naopak jsem sám velmi zvědav, jak se s adaptací vypořádají. Jediné přání, které jsem měl a na kterém jsem intenzivně trval, bylo to, aby při natáčení zachovali lokalizaci, tj. aby příběh nepřenesli do Prahy a do středočeské vesničky, ale aby zůstali v Olomouci a na hanáckém venkově. Ačkoliv se tím zvyšují finanční náklady natáčení, tak mi nezbyvá než doufat, že produkce pochopí, že ta návaznost na region je pro atmosféru příběhu velice důležitá.

A můžeme se těšit na další záhadný případ, jenž opět rozklíčuje vyšetřovací tým v čele s Velkou sovou?

Bude ještě třetí detektivka, ale ta zatím odpočívá v šuplíku. Přemýšlím nad řadou věcí, které je tam třeba vyřešit, důkladně promyslet, protože stále ještě nejsem schopný přijít s řešením, které by mě uspokojovalo. Ale nezahlám, pracuji na jiném románu, který bude pro ty, kteří si myslí, že jsem schopen psát jenom detektivky asi překvapením, ale o věcech, které nejsou hotové, nechci hovořit, protože nevím, jak to vůbec dopadne a zdali text bude k publikaci. Tím, že se psáním neživím, tak mě nic nenutí knihy vydávat. Předtím, než jsem začal psát prózu, jsem už vydal nějaké odborné knihy a řekl bych, že ten pocit úžasu a nadšení, že vidím svůj výtvor v tištěné podobě, mám dávno za sebou. Snažím se vydávat pouze ty věci, s jejichž tvarem a podobou jsem spokojený.

Připravila Jitka Maixnerová

Jitka Maixnerová (1987) pochází z východních Čech, v Olomouci absolvovala obor Česká filologie a v současné době žije v Praze, stověžatě příšeře, kde se s vypětím všech sil věnuje bohužel pedagogické činnosti.

Maixnerovajitka@seznam.cz

Záhada popularity severské krimi literatury

Petr Pláteník

Také v knihovnách Olomouckého kraje patří mezi nejpopulárnější beletristické tituly detektivky či lépe řečeno krimi příběhy od severských autorů. Dlouhodobě je značný zájem o trilogii Millenium Stiega Larssona. V poslední době mu se svými romány více než konkuruje norský spisovatel Jo Nesbø (Sněhulák, Nemesis, Švábi). A velké oblíbě se těší i fenomén jménem Lars Kepler (Hypnotizér, Paganiniho smlouva). Takové výsledky aspoň vzešly z drobné ankety, kterou jsme realizovali se zástupci jednotlivých knihoven v Olomouckém kraji. Mezi zjištěnými informacemi nás zaujal zejména údaj o době, kterou musí někdy potenciální zájemci vyčekat, než se na ně dostane řada při zapůjčení výtisku knihy. U nejoblíbenějších autorů (Larsson, Nesbø) uvádějí v hranické knihovně čekací dobu půl roku až rok, v Uničově 2–3 měsíce (ale může to být i půl roku), v Jeseníku zhruba měsíc (půjčovní doba je zde ovšem 40 dnů), v Prostějově 4–6 měsíců, v olomoucké Městské knihovně přesahuje doba čekání 2 měsíce a ve Vědecké knihovně to dělá půl roku (u nových titulů i několik let).

Realizovaná anketa nám tedy potvrdila, že ze strany čtenářů je o severskou krimi opravdu zájem. Velký zájem. A to nejen mezi čtenáři z Olomoucka, a nejen v poslední době. Severské kriminální příběhy prostě letí. A já se teď pokusím aspoň v obrysech postihnout, proč tomu tak je. Nejdříve proto podnikneme krátký historický exkurz do dějin fenoménu moderní severské krimi, jenž bývá v angličtině označován různými termíny: scandinavian crime fiction, scandinavian noir, nordic crime fiction, nordic noir. Přitom se seznámíme s nejuspěšnějšími a nejvlivnějšími tvůrci a určíme si typ, který v daném okruhu reprezentují. Na závěr se pak pokusím pojmenovat a zobecnit základní charakteristiky moderní severské krimi (tento termín budu

pro zjednodušení užívat ve smyslu „nový trend v severské krimi literatuře“). A třeba se tak i dostaneme na stopu záhadě velké čtenářské obliby knih Jo Nesba, Stiega Larssona a dalších.

Policista Martin Beck jako nadčasový vzor

Počátky fenoménu moderní severské krimi spadají až do druhé poloviny 20. století. Samozřejmě, že kriminální příběhy (zejména detektivky) vznikaly v severských zemích již předtím. Několik detektivek (ale třeba i filmových scénářů) napsal například klasik finské literatury Mika Waltari. Ale byli to až manželé Maj Sjöwallová a Per Wahlöö ze Švédska, kdo v sérii s kriminalistou Martinem Beckem (první román se jmenuje Roseanna, švédsky 1965/česky 1974) položil základy svěbytné a svérázné odrůdy kriminálních příběhů, nesoucí punc Severu. Mezi určující charakteristiky jejich autorského přístupu patří civilnost výrazu, snad až určitá odtažitost, a především důraz na sociální a politický kontext postav, ale i samotných zločinů. Lapidárně řečeno, cílem těchto levicově orientovaných autorů (někteří vykladači jejich díla používají přímo charakteristiku „komunističtí“) bylo poukázat na negativní důsledky tzv. švédského modelu sociálního státu, formujícího se v poválečných letech. Ten byl především při pohledu z ciziny vnímán jako ukázkový příklad fungující státní společnosti, která si na základě konsenzu vyšším zdaněním vykupuje rovnější sociální podmínky a plnohodnotnější péči. Právě civilní líčení absurdity zločinu, jehož spáchání motivují a provází mnohdy neutěšené životní podmínky pachatelů, ustavuje často v knihách Sjöwallové a Wahlöö kriminální zápletku. Důsledkem ovšem je, že tento dlouhou dobu klíčový prvek detektivních příběhů tímto ustupuje poněkud do pozadí (dalo by se

v nadsázce říct, že hlavním, fantomatickým pachatelem je zde pak bezuzdný a bezohledný kapitalismus) na úkor suggestivní sociální studie a proklamace. A ačkoli bývá tento rys vynášen jako hlavní „vynález“ švédské autorské dvojice, pro budoucnost moderní severské krimi má zřejmě větší význam zformování charakteru ústřední postavy Martina Becka v kontextu odpovídajících konturách. Nacházíme u něj už některé charakteristiky, které později budeme identifikovat u jiných postav (Harry Hole, Kurt Wallander, Erlendur): nestabilní rodinné zázemí, umanutost prací, senzitivitu, sociální citění. Navíc již se nejedná o vyložené solitérní či jedinou opravdu aktivně pátrající postavu; Martin Beck je členem kriminální jednotky, jejíž vyšetřovací procedury jsou v příbězích knih přibližovány.

S desetidílnou sérií, jejíž jednotlivé díly vycházely mezi léty 1965 až 1975, zaznamenali Sjöwallová a Wahlöo fenomenální úspěch. Podle těchto předloh vznikla celá řada filmů a televizních pořadů, jeden snímek dokonce i v americké produkci s Walterem Matthauem v hlavní roli (Smějící se policajt, 1973). Přesto další severskou krimi, která se pro své výjimečné kvality dostala do hledáčku širší mezinárodní odborné veřejnosti a zahraničních nakladatelských domů, byl až Cit slečny Smilly pro sníh (originál 1992, překlad do angličtiny 1993, do češtiny 1997) dánského spisovatele Petera Høega. Pokud bychom v zjednodušení chtěli přiřknout nějaký výstižný přívlastek k termínu severská krimi v souvislosti s Høegovou knihou, použili bychom slovo artistní. Nejenže ráz detektivního příběhu je výrazně určován vnitřními pochody velmi netradiční amatérské detektivky, ale dokonce i větná skladba je zde výrazně formalizovaná a vysoko nad standardem stylu detektivních příběhů.

Ačkoli tedy „první výstřel“ padl v Dánsku, tak pořádně „za to vzali“ v 90. letech a na počátku nového tisíciletí hlavně Švédové. Nejdříve zaujal širší zahraniční veřejnost Henning Mankell a série s policistou Wallanderem (první překlad do němčiny v roce 1993, do angličtiny 1997, do češtiny 2001). Není se ani čemu divit. Úspěšný beckovský model mírně odcizeného detektiva, který ale intenzivně vnímá a prožívá nespravedlnost kolem sebe, a to v jejích různých



Současné hvězdy severské krimi literatury alespoň na knižních přebalech: Jo Nesbø, Stieg Larsson, Lars Kepler, Jussi Adler-Olsen, Mons Kallentoft a další. Foto: Petr Pyjer Bílek

podobách, je zde jednak aktualizován a jednak rozšířen. Od šedesátých a sedmdesátých let se totiž výrazně proměnilo Švédsko, které už není tím relativně homogenním národním státem, ale v souvislosti mj. i se vstupem do EU (1995) se výrazněji otevřelo světu a cizím vlivům. Wallander tak nejen řeší kriminální případy, ale zároveň v míře svých možností napravuje vykloubený společenský a morální řád, je rytířským vzorem, který za cenu velkých obětí nastoluje vratkou stabilitu v mikrosvětě provinčního města Ystadu. Důsledkem jeho rozhodnutí a „trestem“ za takové jednání se pro něj stává rodinný rozvrat a dobrovolné osamocení, jemuž čelí zpravidla dlouhými procházkami za doprovodu svého psa Jussiho, poslechem operní hudby, alkoholem a cigaretami.

Stieg Larsson a tajemství úspěchu

Opravdový boom zájmu o severskou krimi literaturu ovšem přišel až s trilogií Millenium Stiega Larssona (originál 2005–2007, česky 2008–2010). Amalgám úspěchu konspiračního thrilleru se dvěma výstředními postavami v centru

dotvořila předčasná smrt autora těsně před tím, než se jeho práce dočkala vstřícného ocenění především od čtenářů. O Milleniu toho bylo napsáno už dost, tak jen upozorníme na pár zajímavosti: Např. i zde nalézáme manifestaci modelu aplikovaného již Sjöwallovou a Wahlö, tj. odkrývání temného pozadí zdánlivě idylického švédského sociálního státu. I když nutno přiznat, že Larsson uplatňuje daleko větší míru nadsázky při formování ústřední dvojice postav (Mikael Blomkvist – Lisbeth Salanderová) i utváření samotného děje trilogie. Ta má nakonec mnohem blíže ke špionážnímu (konspiračnímu) thrilleru než k detektivce či policejnímu procedurálu, tedy k subžánru, k němuž bývají příběhy Wallandera či Becka řazeny. Máme tu spiknutí na nejvyšší státní úrovni, agenty tajných služeb i jedince s výjimečnými vlastnostmi a schopnostmi (především Lisbeth Salanderová a její bratr Ronald Niedermann). Larsson také (hlavně) do prvního dílu trilogie (Muži, kteří nenávidí ženy) projektuje svůj profesní zájem o fašistické hnutí ve Švédsku, jehož odhalování a kritice věnoval jako novinář značnou část své práce. A věděli jste, že jako předobraz pro Lisbeth Salanderovou v jediném rozhovoru poskytnutém v souvislosti s trilogií Millennium uvedl Larsson Pipi Dlouhou punčochu?

Fenoménem posledních let se pak stal norský spisovatel Jo Nesbø, ačkoli paradoxně jeho první krimi román s Harry Holem v hlavní roli vyšel mnohem dříve (roku 1997), než se první díl Millennium objevil na pultech knihkupectví. Dá se důvodně předpokládat, že masový zájem o jeho knihy souvisí nepřímo s úspěchem Larssonovy trilogie. Právě Nesbøvy mysteriózní příběhy s výstředním policistou v centru mohly adekvátně vyhovět vyvolané poptávce po severské krimi s příměsí bizarnosti. Na rozdíl od Millenniuma a v souladu s klasickým schématem (hard-boiled) detektivek je v sérii s Harry Holem dodrženo schéma, v němž „normálně“ a řád (ve velmi svérázné formě) reprezentuje postava detektiva a proti němu stojí (zpravidla) psychicky narušený jedinec

Foto: Petr Pyjer Bílek. Za laskavé zapůjčení knižních titulů děkujeme paní Foretové z olomouckého Knihkupectví Studentcentrum sídlícího na ulici Křížkovského.

s výjimečnými schopnostmi a intelektem (připomíná to tak trochu Lisbeth Salanderovou). A konkrétně postava detektiva Harry Holea je dle mého esenci úspěchu Nesbøových knih. Střetávají se v ní totiž až romantické (a čtenářsky oblíbené) protiklady: nezodpovědný přístup k vlastnímu životu a pocit silné zodpovědnosti za druhé a ve vztahu k zákonu, osobní sebedestrukce a snaha zachraňovat životy druhých, na povrchu opilecká netečnost a hluboká senzitivita v nitru, permanentní pohyb na hraně vyhazovu od policie a řešení výlučných kriminálních případů, pověstná minulost a nejistá budoucnost atd. Je možné, že se čtenáři vracejí k jeho příběhům mj. také proto, že se chtějí dozvědět, kolik toho zase hlavní postava zvládne pokazit a následně v mezích možnosti napravit.



A je jich mnohem víc...

Zájem českých čtenářů o severskou krimi je setrvalý, a tomu odpovídá (a částečně jej podněcuje) i nabídka některých nakladatelských domů. V této souvislosti zmiňme především ediční plán brněnského nakladatelství Moravska Bastei MOBA, které se vydávání severských krimi příběhů dlouhodobě věnuje. Z autorů, kteří si rozhodně zaslouží váš zájem, zmiňme na prvním místě islandského spisovatele Arnaldura Indridasona. Kromě panoramatu uchvacující islandské přírody se v Indridasonových příbězích s detektivem Erlendurem dočkáme také procitěné reflexe islandské společnosti a kultury po prodělaných dobrodružstvích 20. století, kdy se během několika desetiletí stal Island z jednoho z nejhudších evropských států tím pomalu nejbohatším. A taky se mj. v detektivkách postrádajících převléké mysterium vraždy (moc se jich ve skutečnosti na Islandu nestane) dozvíte, proč je paradoxně právě Island tím nejlepším místem pro „dokonalou vraždu“.

Islandské provenience jsou také romány Viktora Arnara Ingólfssona a Stelly Blomkvistové. První jmenovaný rád relativně tradiční detektivní zápletky rámuje nějakou exkluzivitou z kulturní historie Islandu (starý rukopis islandských ság, nikdy nerealizovaný projekt islandské železnice). Ještě větší záhadu než tu kriminální v knize, která se váže na determinanty islandské společnosti (mediální sféra, politické kruhy apod.), představuje identita samotné Stelly Blomkvistové, respektive to, kdo se pod tímto pseudonymem skrývá.

Škatulku „noir“, temného detektivního příběhu, naplňuje série spojená postavou vyšetřovatele Van Veeterena, jejímž autorem je švédský spisovatel Håkan Nesser. Zde je idea severské společnosti a Skandinávie, jako prostředí pro život, posunuta více do fiktivní roviny, kdy se děj románů odehrává ve vyfabulovaném severském městě jménem Maardam. Policista Van Veerten navíc většinu případů řeší již ve výslužbě, jako majitel antikvariátu a vášnivý milovník vážné hudby a šachů.

V druhém největším švédském městě Göteborgu mají centrum příběhy autora Åkeho Edwardsona, jejichž

ústřední postavou je inspektor Winter. Charakter, v němž se mísí charisma a schopnosti Mikaela Blomkvista s profesní posedlostí Harryho Holea, ovšem bez tak fatálních důsledků pro jeho zdraví. Spíše naopak, jako správný snob pěstuje střídmost a vkus jak v oblékání, tak v konzumaci alkoholických nápojů a tabákových výrobků.

Druhým agilním vydavatelem moderní severské krimi u nás je nakladatelství Host, které rovněž jako MOBA sídlí v Brně. Vedle již zmiňované veleúspěšné trilogie Stiega Larssona najdeme v jejich ediční řadě zaměřené na krimi také romány např. Larse Keplera, Jussiho Adler-Olsena či Karin Fossumové.

Pod pseudonymem Lars Kepler sepisuje své knihy manželská dvojice Alexandra Coelho Ahndorilová a Alexander Ahndorili. I s ohledem na to, že první kriminální román Larse Keplera s policistou Joonou Linnou v hlavní roli vyšel roku 2009, můžeme zde hovořit o určité tvořivé reakci na úspěch Larssonovy trilogie. S tím rozdílem, že v případě keplerovské série jde o standardní kriminální vyšetřování, ale to má poněkud nestandardní průběh. Do hry vstupují opět excentrické prvky, jako třeba hypnóza či konspirace na nejvyšší vládní úrovni. Nemluvě o neomylné intuici Joony Linny.

Dánský spisovatel Jussi Adler-Olsen prošel zajímavou životní dráhou (různá povolání, autor nejen detektivních knih), než mu roku 2006 vyšla první kniha o policejním oddělení Q, které bylo zřízeno s cílem zabývat se nevyřešenými případy minulosti. Norka Karrin Fossumová bývá také někdy titulována jako první dáma severské krimi literatury. Její detektivní příběhy nacházejí zázemí v prostředí malých vesnických komunit a spojuje je postava detektiva Konrada Sejera. Jako jeden z podnětů, které ji přivedly k psaní krimi příběhů, uvádí Fossumová krajní zážitek, kdy byl zavražděn člověk, kterého znala, jedním z jejích blízkých lidí. I z tohoto důvodu Fossumové prý jde při sepisování kriminálního příběhu více o vystižení citových hnutí a rozumových pochodů lidí v blízkosti epicentra zločinu (příbuzných obětí, podezřelých, zločinců) než o samotné kombinování detektivní zápletky.

Krvavý román v červené knihovně

Proč tedy je o moderní severskou krimi takový zájem? Čím se liší od produkce anglické či americké, pokud bychom odkázali přímo rovnou k nejoblíbenějším národním reprezentantům? Ničím, a vším, můžeme si říct šalamounsky.

Sjöwallová s Wahlöo nejdříve z ciziny převzali osvědčený a oproti klasické detektivce dynamičtější model policejního procedurálu a použili jej ke kritice tzv. sociálního státu. Ústřední postava příběhu již zde nebyla ztělesněním výlučného génia, ale spíše určujícím prvkem v soustavě mechanismu vyšetřovacího týmu. Navíc Martin Beck není jako takový (pro svou výlučnost) výrazněji vyvázan ze společenských vazeb. Spíše naopak je senzitivním participantem, kterému jeho práce přináší mnoho podnětů ke kritice stavu společnosti a jejího fungování. Právě silná empatie policisty (osoby hájící spravedlnost, řečeno obecněji), prostupující životy těch druhých, je jedním z hybných motivů v případě značné části knih zde jmenovaných autorů.

Ještě důležitější ovšem je, jak se tento rys osobnosti ochránce zákona projevuje v celkovém jejím ustrojení, a v důsledku pak v mezilidských vztazích. Konkrétně mám na mysli rozvrácená manželství, sklony k asociálnímu jednání, konzumaci alkoholu a cigaret. A ani zdaleka se nejedná jen o autorskou licenci danou nadsázkou. Stále ještě totiž platí, že v případě severských států se jedná o země, v nichž vládne mírnější forma prohibice, kouření je rozšířeným zlovykem a ráz všedního života značnou část roku určují deprimující dlouhé dny a dlouhé noci. A bráno z druhé strany, není z našeho pohledu poněkud výstřední jednání vyšetřovatelů zločinu v severských krimi dáno právě extrémními přírodními podmínkami života na Severu? Lapidárně řečeno a shrnuto, zásadní otázka zní: Jsou severští ochránci zákona takoví podivíni hlavně pro to, co dělají, nebo, kde žijí?

Abych řekl pravdu, přesnou odpověď neznám. A asi to ani není tak důležité. Tak třeba když si vezmeme onen vliv neobyčejné, drsné severské přírody na charakter

ústřední postavy, jejichž prostřednictvím je krimi příběh přibližován. Patří již mezi tradiční (nejen) literární prostředky (minimálně od doby romantismu), že přírodní děje mohou plnit funkci odrazu duševních pochodů literárních postav umístovaných do záměrně volených prostředí. Spíše než o přírodních podmínkách bychom ale měli hovořit v širší perspektivě o severském životním prostředí a klimatu vůbec, protože třeba takový Harry Hole je hlavně městský tvor. A určíme-li prvek severského prostředí a klimatu jako podstatný pro formování charakteru centrální figury, musíme pak jedním dechem dodat, že jako takový determinuje samozřejmě i povahu dalších postav příběhu, tj. reprezentantů reflektované společnosti daného severského státu.

S tím ovšem souvisí další věc. Něco, co bychom označili jako aspekt společenský. Zkratkovitý, ale v podstatě platný kulturní stereotyp hovoří o klidném projevu Severanů, jejich uzavřenosti a citovém chladu v jednání s druhými lidmi (rezervovanosti). Tento moment pak často udává v severské krimi literatuře podobu jak výsledkům svědků, tak i komunikaci v rámci policejního týmu. Útržkovitým a věcným vyjádřením osob, u nichž si někdy nemůžete být ani jistí, jestli jim jde o to něco zatajit, nebo se jen dotěrných dotazů zbavit. Protože ty třeba směřují k nějakému citlivému místu. Jako by v případě severských krimi šlo v podstatě hlavně o naplňování metaforického a romantického „na povrchu chlad, uvnitř velký žáremoci“. A také o předestření tématu společenské, právní a morální odpovědnosti, kterou si v souvislosti se spáchaným zločinem často uvědomují nejen kriminální vyšetřovatelé, ale i pachatelé zločinu a vůbec osoby blízké. Kriminální případ se pak mění v obraz tragédie zločinu a trestu. Ve drama citů v kraji bez emocí. Možná jde ve výsledku v případě severské krimi vlastně jen o sofistikovanější formu červené knihovny, zkříženou s krvavým románem. Kde v příběhu psaném krví čekáme na ta nejdramatičtější vyjádření emocí, hnutí mysli a na vyznání. Na momenty, kdy jsou pojmenovávány ty nejhlubší a nepohnutější city.

Slova pro závěrečné sdělení mého textu si vypůjčím ze začátku dokumentárního filmu z produkce BBC, který se v originále jmenuje Nordic Noir: The Story of Scandinavian Crime Fiction (Severský noir: Příběh skandinávské krimi literatury): „Skandinávie – místo, kde nacházíme strhující přírodní krásy i utopickou společnost, v níž krásní lidé vedou své idylické životy. To je to perfektní místo pro vraždu.“

SKLENĚNÝ KLÍČ

Každoročně je udělována cena pro nejlepšího severského autora krimi literatury, nazvaná **Skleněný klíč**. Každá z členských zemí může nominovat do soutěže vždy jen čtyři autory za rok.

SEZNAM VÍTĚZŮ SKLENĚNÉHO KLÍČE SESTUPNĚ PODLE ROKŮ

- 1992 Henning Mankell (Švédsko)
- 1993 Peter Høeg (Dánsko)
- 1994 Kim Småge (Norsko)
- 1995 Erik Otto Larsen (Dánsko)
- 1996 Fredrik Skagen (Norsko)
- 1997 Karin Fossumová (Norsko)
- 1998 Jo Nesbø (Norsko)
- 1999 Leif Davidsen (Dánsko)
- 2000 Håkan Nesser (Švédsko)
- 2001 Karin Alvtengenová (Švédsko)
- 2002 Arnaldur Indridason (Island)
- 2003 Arnaldur Indridason (Island)
- 2004 Kurt Aust / Kurt Østergaard (Norsko, Dánsko)
- 2005 Anders Roslund & Börje Hellström (Švédsko)
- 2006 Stieg Larsson (Švédsko)
- 2007 Matti Rönkä (Finsko)
- 2008 Stieg Larsson (Švédsko)
- 2009 Johan Theorin (Švédsko)
- 2010 Jussi Adler-Olsen (Dánsko)
- 2011 Leif G. W. Persson (Švédsko)
- 2012 Erik Baleár (Dánsko)
- 2013 Jørn Lier Horst (Norsko)

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ ZPRACOVÁNÍ SEVERSKÉ KRIMI LITERATURY

- MAJ SJÖWALLOVÁ, PER WAHLÖÖ – série s Martinem Beckem
- Smějící se policajt (1973)
- Muž na střeše (1976)
- Inspektor Beck v Budapešti (1980)
- Stockholm Marathon (1994)
- Beck – seriál (1997–2009)
- HENNING MANKELL – série s Kurtem Wallanderem
- Wallander – švédský seriál (2005–2013)
- Wallander – britský seriál (2008–2012)
- STIEG LARSSON – trilogie Millenium
- Muži, kteří nenávidí ženy (2009)
- Divka, která koplá do vosího hnízda (2009)
- Divka, která si hrála s ohněm (2009)
- Millenium – seriál (2010)
- Muži, kteří nenávidí ženy (2011) – americký film
- ARNALDUR INDRIDASON – série s detektivem Erlendurem
- Severní blata (2006)
- LARS KEPLER – série s Joonou Linnou
- Hypnotizér (2012)

TIPY PETRA PLÁTENÍKA NA KNIHY Z FONDU VĚDECKÉ KNIHOVNY V OLOMOUCI

- ARNALDUR INDRIDASON
- Severní blata
- Jezero
- Seance smrti
- JO NESBØ
- Pentagram
- Nemesis
- HENNING MANKELL
- Vrah bez tváře
- VIKTOR ARNAR INGÓLFSSON
- Dům beze stop
- Záhada ostrova Flatey

Světém science fiction

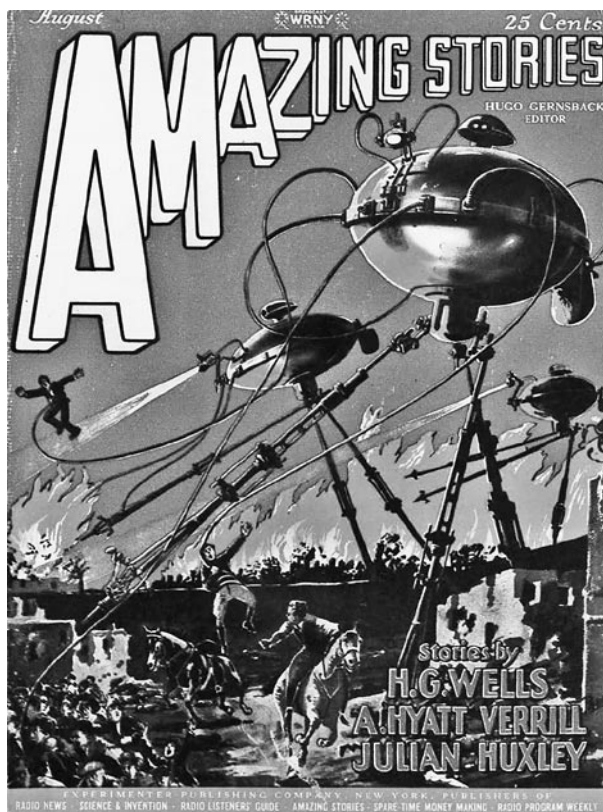
Bohdan Volejníček

„A slunce pomalu zapadalo na východě“ – tak zní asi nejkratší anonymní povídka populárního žánru zvaného science fiction, či někdy sci-fi, nebo jen zkratkovitě SF. Někteří odchovanci dob socialistických si určitě vzpomínají i na termín vědeckofantastická literatura. Jen pro doplnění, pravděpodobně nejkratší autorizovaná povídka je od amerického autora Fredrica Browna: „Poslední pozemšťan seděl sám v místnosti. Tu se ozvalo zaklepaní na dveře.“ Sci-fi spolu s detektivkami, westerny či milostnými romancemi patří k asi nejznámějšímu žánru masové četby, mnohdy též s jistou škodolibostí nazývanému brakovou literaturou. Základem sci-fi je především lidská fantazie, představitost, o které slovatný Albert Einstein říká, že je důležitější než samotné vědomosti, jak to následně doplňuje jeden z nejznámějších „otců“ tohoto žánru Jules Verne: „*Vše, co si jeden člověk je schopen vymyslet, jsou jiní lidé schopni uskutečnit.*“ A poněvadž lidská fantazie je bez hranic, je velmi těžké její literární „výplody“ přesně zaškatulkovat, definovat či datovat. Najít definici a následně tedy i počátky žánru, či snad naopak, najít počátek a dle něj pak definici, je téma na hodně dlouhou diskuzi. I těch pár u nás vydaných monografií o tomto žánru nabízí širokou škálu definic a dějin, a závisí na názorech samotných čtenářů, jakou budou považovat za tu nejpříjemnější. Osobně považuji za nejschůdnější tuto definici: „*Science fiction je realistická část fantastické literatury, která užívá v reálném, ať budoucím, současném, či minulém čase znalostí a vynálezů, které v době vzniku díla nebyly všeobecně známy, skutečností, které nenastaly a teorií, které nebyly uplatněny v praxi.*“ (ŽELEZNÝ, Ivo, ed. *Stvořitelé nových světů: antologie světové science fiction*. 2. vyd. Praha: Art-servis, 1990)

Jak to všechno začalo

Mohli bychom říci, že máme v podstatě tři hlavní názorové proudy. První, z řad ortodoxních „scifistů“, hlásá, že sci-fi vlastně vzniklo už ve starověku, na samotném počátku písemnictví. Odkazují na citáty a příběhy z bible, na Epos o Gilgamešovi, jiné texty z dávnověku, ve kterých poukazují na popisy vesmírných cest, přítomnost UFO či jiné záhady, na kterých si vybudoval kariéru např. Erich von Däniken. A následně pokračují přes antické autory, fantaskní cestopisy či utopickou literaturu až k dnešku. Pak jsou tu zase puntičkáři, kteří tvrdí, že science fiction vzniklo přesně na jaře roku 1929, kdy byl tento termín poprvé použit. A žádnou diskuzi nepřipouští. Já osobně souhlasím s britským autorem sci-fi Brianem Aldissem, který za první science fiction považuje román „Frankenstein čili Moderní Prometheus“. Ten vydala v roce 1818 anglická spisovatelka Mary Shelleyová, manželka anglického poety Percy Shelleyho. Ano, sci-fi je tu s námi už dvě století, a ano, první knihu typicky mužské četby napsala žena. Ale říkat, že je to mužský žánr, je dneska stejně nepravdivé, jako tvrdit, že detektivky se píšou pro policajty a westerny pro honáky krav. A čím si podle Aldisse zasloužil „Frankenstein“ onu poctu být prvním sci-fi? Tvrdí, že knihou stvoření umělé bytosti bylo v historii více (vzpomeňme na slavného českého Golema), ale teprve Shelleyová k tomu používá vědu, a ne magii. Přesto ale je to kniha z doby romantismu a žánrově nejbliže má asi ke gotickým románům, takže žádnou „velkou“ fantastiku či dokonce horor nečekejte. A ruku na srdce, přiznejte si, že jako většina čtenářů žijete s mylnou představou, že Frankenstein je ta obluda.

Dalším mezníkem v dějinách sci-fi literatury je část tvorby klasika americké literatury E. A. Poea, který je považován za důležitou postavu v žánrech jako horor

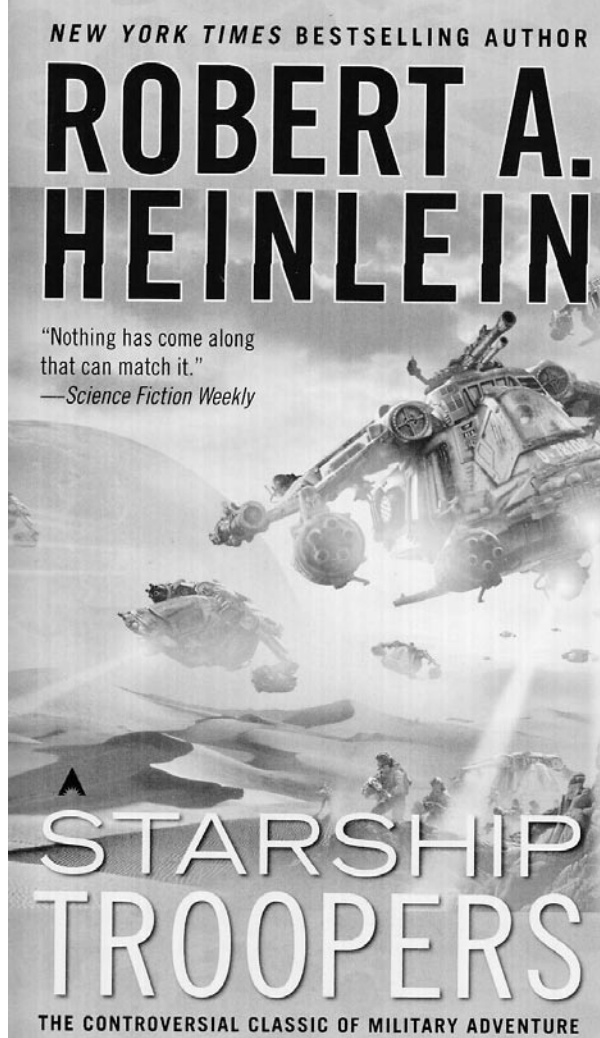


či detektivka. Ale asi největší hvězdou v následném toku dějin SF je pak Jules Verne, mnohými nazývaný otec science fiction. Kdo, především z předlistopadové generace, by jeho knihy neznal? Byla to klasika pro všechny bez rozdílu. Přesto dneska je už, aspoň v knihovnách, pro současné malé a mladé čtenáře zastaralým čtivem. Sice se nakladatelství Albatros snažilo oživit styl a děj „modernizací“ v autorské úpravě hvězdy české fantastiky O. Neffa; v konkurenci Harry Pottera, Eragona a jiných moderních fantasy hrdinů přesto i tak velký úspěch nemá. A teď trochu kacířských myšlenek. *Verne není žádný velký autor science fiction!* Pobuřující, že ano! Ale i ve frankofonních zemích se

o jeho „velké roli“ v tomto žánru diskutuje. Sám autor přiznává, že vždy chtěl být velkým dramatikem, ne dětským spisovatelem. Své příběhy totiž vydával v časopisech pro mladé čtenáře. A literární kvalitou se už vůbec nemohl srovnávat s velkými autory tehdejší doby. Sám razil heslo, že stejně jako Dumas v beletrii zpopularizoval francouzskou historii, on chce stejně zpopularizovat vědu a techniku. Přestože on sám měl strach z moderních vynálezů. A například slavného britského H. G. Wellse kritizoval, že si prostě jen vymýšlí technické nesmysly (cesty časem atd.), zatímco on pracuje se solidní vědou. Většina historiků bere za opravdového průkopníka moderní science fiction právě H. G. Wellse. Jeho „Stroj času“ z roku 1895 je první moderně pojaté dílo v tomto žánru. Teoretici od té doby rádi dělí sci-fi na dva typy: technickou SF, neboli verneovskou, a sociální, neboli wellsovskou.

Science fiction coby fenomén

Dějiny science fiction se od počátku 20. století odehrávají pod taktovkou Američanů, jako u většiny masové kultury. Na počátku minulého století se tato tzv. braková četba vydává v časopisech. Knihy byly prostě pro masovou produkci ještě příliš drahé. Vznikají pulpové časopisy, ve kterých vycházejí dodnes známé pulp fiction. Akční příběhy všech možných žánrů. A mnohé mají i ustálené hanlivé názvy. Milostné čtení se nazývá soap opera, kovbojky jsou horse opera a úžasná vesmírná dobrodružství jsou space opery. Postavou, která v tomto pulpovém světě na poli sci-fi sehrála nejvýznamnější roli, je Hugo Gernsback, lucemburský technický nadšenec a vynálezce. Zakládá první SF pulp Amazing stories (1926), kde byla vydávána nejlepší sci-fi tehdejší doby. Ale brzy o něj přišel a na trhu se objevily další a další časopisy, které nakonec převzaly roli lídra v tomto žánru. Nejdůležitějším Gernsbackovým počinem bylo vytvoření fandovského hnutí. Fanoušci sci-fi se setkávali (na tzv. conech) a psali vlastní dílka vydávaná ve fandovských časopisech (fanzinech) atd. Od konce třicátých let je pak lídrem časopis Astounding a autoři



z jeho okruhu. Doba od konce třicátých let do poloviny padesátých se nazývá Zlatým věkem sci-fi. Autoři, kteří v té době psali pod redakčním dozorem Johna Campbella z Astoundingu (např. Isaac Asimov či Robert Heinlein), se stali a jsou ikonami sci-fi dodnes. Přispěl k tomu především jeho redakční přístup, když tlačil na vyšší kvalitu děl jak po stylistické stránce, tak i po obsahové (nechtěl sci-fi jen jako oslavu techniky a dobrodružství). Kvalitní sci-fi v předešlém Gernsbackově pojetí znamenalo akční příběh

plný hrdinných bělochů, prostoduchých sexy dívek, pro-radných Asiatů a agresivních mimozemšťanů.

Od padesátých let začalo většinu kultury ovlivňovat nové médium – televize. Ta přitáhla další pozornost k fantastice a tím i nové fandý. V oblasti sci-fi literatury měl velký vliv nástup paperbacků, které pro svoji nižší finanční náročnost dostaly sci-fi z časopisů do regálů knihkupectví. Jak píše Asimov, najednou spisovatelé přestali psát povídky a vrhali se na romány, které jim přinášely větší honoráře. Ale masové vydávání fantastiky podle Asimova způsobilo, že fanoušek sci-fi v USA už nemohl mít přehled o veškeré produkci v tomto žánru. V padesátých letech minulého století vycházejí ta nejdůležitější a nejznámější díla žánru. I. Asimov vydává Nadaci, R. Bradbury kultovní Marťanskou kroniku, C. Simak povídkový román Město (osobně považuji Město a Marťanskou kroniku za nejlepší díla fantastiky vůbec), J. Wyndham svůj slavný Den třifidů a v oblasti fantasy J. R. R. Tolkien trilogii Pán prstenů. Objevují se ale i nová pole zájmů, a to například značný zájem o pozorování UFO a jiných mimozemských jevů jako kruhy v polích atd.

Fantastika přestává být jen brak

Od šedesátých let se především v Americe vymaňují sci-fi z rámce brakové a tedy „nedůležité“ literatury. Začíná se o ní mluvit a psát i na akademické půdě. Hodně pro to udělal i u nás známý pop-artový spisovatel Kurt Vonnegut jr., který téměř veškerou svoji tvorbu má silně provázanou s literární fantastikou. Sci-fi stírá veškerá tabu a spolu s rebelstvím šedesátých let, jako např. hnutí hippies, píše o politické korupci, o drogách a sexu. Vzniká sci-fi hnutí známé jako New Wave, jehož vyvrcholením je antologie Nebezpečné vize. V té době se taky objevuje jeden z nejvlivnějších seriálů ve sci-fi – Star Trek. Existuje od šedesátých let až do dneška a jeho fandové (trekkies) jsou nejfanatičtějšími příznivci sci-fi vůbec. V popularitě mu „šlape na paty“ snad jen obdobné hnutí kolem filmů Star Wars.

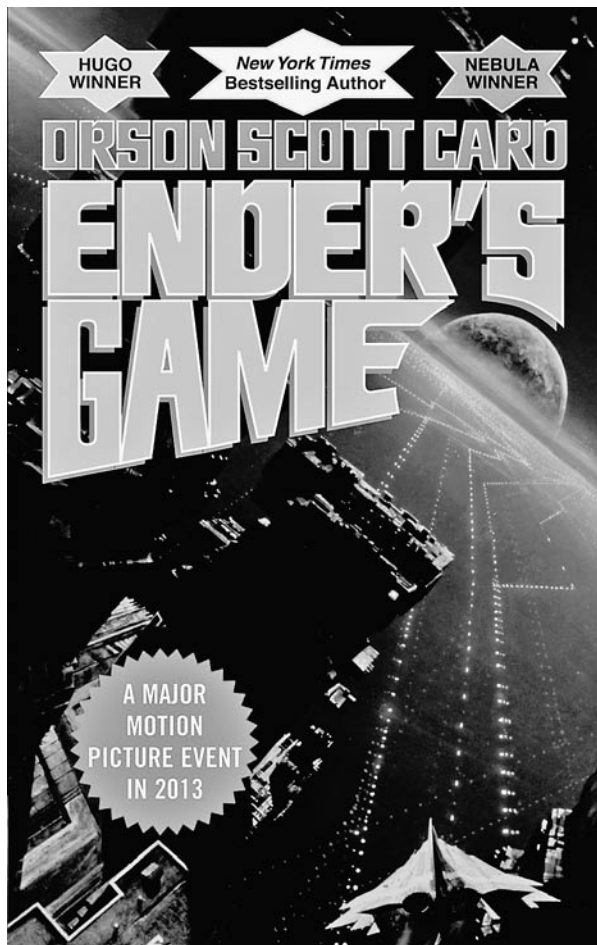
Sešedesátá léta pak jsou symbolizována především úpadkem amerického snu a moci (porážka

ve Vietnamu, ropné krize). K oblíbě se dostávají právě příběhy v duchu Star Trek a Star Wars, tedy novodobé podoby space oper, které v akčním příběhu nabízejí hrdinné happyendy. V osmdesátých letech vychází několik stěžejních děl, která jsou dneska doslova kultovními díly, oblíbenými i čtenáři mimo komunitu nadšenců fantastiky. Jedná se především o humorný cyklus britského spisovatele D. Adamse „Stopařův průvodce po Galaxii“, ve fantasy pak „Úžasná Zeměplocha“ dalšího anglického autora T. Pratchetta. Stejný vliv pak mají i knihy „Enderova hra“ od O. S. Carda či „Hyperion“ D. Simmonse. Jak celý svět od konce osmdesátých let začal být podmaňován počítači a později internetem, i sci-fi na tuto novou technickou i sociální veličinu reagovalo. Vznikl speciální podžánr zvaný kyberpunk, k jehož nejdůležitějším dílům patří „Neuromancer“ W. Gibsona. Toto značně specifické sci-fi později slavilo úspěch díky filmům „Matrix“. Jako v celém kulturním světě, i sci-fi bylo novou technologií ovlivněné, a to nejen námětově. Vzniká přehršel internetových portálů příznivců fantastiky, naopak zanikají tištěné časopisy. Vše jaksi ruku v ruce s marketingovými kampaněmi jak velkých hollywoodských filmů, tak i knih. Díky všude přístupnému médiu se značně rozmáhá psaní fan fiction, tedy amatérských příběhů. Z literárního hlediska se dá říci, že současnost fantastice více než přeje. Sice už většinou nejde o klasickou science fiction či fantasy, ale o moderní podžánry a styly jako urban fantasy, science fantasy, romantic fantasy nebo romantic horror atd. A tyto knihy a příběhy, jako Harry Potter, Stmívání či Eragon, jsou nejen určující, co zrovna bude čtenářsky *in* a *cool*, ale v dnešní globalizované kultuře jsou i velmi výnosnou ekonomickou komoditou.

Jak si vede science fiction u nás

V Česku se o rozmachu literární fantastiky dá mluvit především až po listopadu 1989. Nelze přímo tvrdit, že by předešlý režim doslova zakazoval tento

žánr, ale jako symbol hlavně západní literatury ji nijak výrazně nepodporoval. Stačí se podívat do naší skvělé antologie „Stvořitelé nových světů“ z konce 80. let minulého století, kde se uvádí i soupis česky vydané science fiction do té doby v Československu. Najdete v něm cca 150 titulů. K tomu by se dalo, s přimhouřením oka, přidat i desítky dalších, amatérsky přeložených a cyklostylem šířených titulů sci-fi, které si vydávali členové těch několika česko-slovenských fanklubů SF, ale z dnešního hlediska lze tyto „samizdaty“ považovat za pirátské kopie. Dnes když se podíváme na výroční zprávu oficiálního CS fandumu, jen v roce 2012 vyšlo v Česku a na Slovensku na 711 titulů z literární fantastiky, z toho 569 překladových.



Ten rozdíl je skutečně gigantický. Po roce 1989 se začala fantastika u nás šířit jako povodňová vlna. Měla několik rysů. Prvním je asi fakt, že celá devadesátá léta byla ve znamení „touhy“ po zakázané západní fantastice. Akční sci-fi nebo military sci-fi, to bylo pro českého fandu novum. A ty úžasné ilustrované obálky. Všechno „východní“ se prostě zavrhlo. Aby si čtenáři vůbec nějakou původní česko-slovenskou tvorbu koupili, naši autoři začali s oblibou používat západně znějící pseudonymy. Dnešní hvězdy jako Juraj Červenák vydával jako Thorleif Larssen, Jaroslav Mostecký jako Jeremy Shackleton atd. Dodnes vzpomínám, když se v letech 1992-93 objevily na pultech první tři povídkové knížky o Zaklánači hvězdy „východní“ fantastiky Andrzeje Sapkowského z Polska. Já spolu s desítkami dalších čerstvě zrozených fandů jsme na to koukali s jistou nedůvěrou. „*Polák? Povídky? To není sci-fi?*“ To jsou další jevy, které tuto dobu charakterizovaly. Kdo chce číst povídky? Čtenáři milují hlavně romány. Povídky jsou jaksi *out*. Další novinkou byl příchod dosud u nás neznámého žánru fantastiky – fantasy. Pár lidí sice znalo Hobita, který v sedmdesátých letech vyšel oficiálně v češtině, ale jinak příběhy o kouzelnících, rytířích a magii byly u nás něco neznámého. Ale začaly se objevovat hvězdy světové fantasy jako R. Feist, T. Goodkind, R. Jordan, D. Eddings či knihy o nepřekonatelném Conanovi, a fantasy si začala úspěšně razit cestu k českému čtenáři. V současnosti fantasy v popularitě vládne. Na přelomu tisíciletí se pomalu opět vraceli do edičních plánů českých nakladatelů i naši autoři. Objevili se nováčci jako Jiří Kulhánek či Miroslav Žamboch a ta jistá nechuť k nezápadní tvorbě se rychle ztrácela. Došlo to tak daleko, že se dokonce začaly objevovat na knižních pultech i reedice ruských autorů, třeba bratří Strugackých. Dneska bych s klidem mohl říci, že naopak čeští fandové jsou spíše „zhaví“ do novinek našich autorů. Českých populárních autorů je více než dost. S nadhledem se dá

říci, že kdo v ČR něco v tomto žánru znamená, ten se podílí na psaní populárních českých sci-fi seriálů jako „Agent John Francis Kovář“ či „X-Hawk“, „Mark Stone“ nebo nejnověji seriál „Kladivo na čaroděje“. Že fantastika má u nás značnou popularitu, dokazuje i pohled na nakladatele. Po listopadové revoluci začala vznikat česká nakladatelství specializující se na tuto literaturu – Winston Smith, Fantom Print, AF 167, Laser, Polaris, AND Classic, Netopejř, Klub J. Verna, Leonardo. Ostatní renomovaná nakladatelství nahlížela na fantastiku s jistým despektem. Teprve po příchodu fenoménu jako Harry Potter či Pán prstenů se jejich pohled rychle změnil. Fantastika vydělávala velké peníze a dneska už se dost těžko hledá velký nakladatelský dům, který by neměl svoji fantastickou edici. Obdobně se k fantastice chovaly a chovají i české veřejné knihovny. Nejprve to byla tvrdohlavá nechuť utrácet peníze za brak a dneska je to páteř většiny jejich půjčoven. Jediným problémem se z pohledu knihoven jeví fakt, že ze 70-80% je fantastika seriálovou tvorbou. Málokdy najdete titul, který by nebyl prvním dílem z tří, pěti či více románů. A když se pak zničí či ztratí třeba první díl, de facto celá série je nanic, protože náš trh není tak velký, aby se u knih vydávaly reedice. Ty jsou už pár let po vydání nesehnatelným zbožím. Ale to není problém fantastiky samotné.

Bohdan Volejníček (*1971) se narodil v Brně. Po maturitě nastoupil do Knihovny města Ostravy, kde působí dodnes. V roce 1993 zde v ústřední půjčovně zakládá Sci-fi klub, jenž stále funguje a nabízí čtenářům tisíce titulů z literární fantastiky. Byl spoluorganizátorem ostravského Ovaconu 2004. V současnosti se zabývá přednáškovou činností o fantastice jak pro knihovny, tak i laickou veřejnost. Od roku 2000 v Knihovně města Ostravy vydává a řídí časopis Párek.

volejnicek@kmo.cz

Ten festival, to je fantazie!

Petr Pláteník

Do Chotěboře na Vysočině je to z Olomouce vzdušnou čarou cca 115 kilometrů. Ale třeba při cestě vlakem najedete až 233 km. Přesně tolik absolvuje každý rok na začátku července v obou směrech Tomáš Kopriva z Olomouce. A ještě k tomu rád. Festival fantazie, který se v městyse na Vysočině každý rok koná, je totiž akcí v mnoha směrech výjimečnou a jedinečnou. Taky vás zajímá proč a čeho všeho se tam můžete nadát? Pak (nejen) vám jsou určeny následující řádky.

Tomáš Kopriva jezdí na Festival fantazie (dále FF) již dlouhá léta. „Myslím, že poprvé jsem tam byl v roce 2004,“ není si už ani jistý přesně rokem svého prvního příjezdu na akci věnovanou lidem a fantazii. „Hlavní důvod, proč tam jezdím každoročně, je asi ten, že jsem zjistil, že existují lidé, kterým se líbí to, co se líbí mně. Přece jenom komiksy, sci-fi, horor, fantastika obecně, to vše u nás před 10 lety nebylo tak populární jako dnes, takže jsem si se svými zájmy připadal docela osamělý. Ale najednou jsem se ocitnul mezi lidmi, kteří všechny ty věci berou vážně.“

O tom, co pro něj (a spoustu dalších) představuje Festival fantazie, má Tomáš jasno. „Jednoduše řečeno, jedná se o každoroční setkání lidí, kteří mají fantastiku rádi a ten pocit spolu sdílejí. Tzv. conů (setkání fanoušků sci-fi, fantasy, určitého televizního seriálu, filmu, spisovatele, herce atd., pozn. red.) u nás bývá víc, ale FF je v tomto směru největší akcí. Myslím, že se organizátoři snad i pyšní označením ‚největší setkání tohoto typu ve střední Evropě‘. Dřív šlo především o festival sci-fi a fantasy, letošní ročník už měl v podtitulu ‚Největší popkulturní festival‘. Vůbec je docela zajímavé sledovat, jak se FF mění. Dřív u nás byla fantastika zastoupena nejvíc asi v literatuře, ve filmu, následně v komiksu, v 90. letech se tu začaly objevovat hry na hrdiny a s příchodem počítačů a robotů pronikly motivy z fantastických románů do reality.“

Program FF se přitom stále dál rozšiřuje. Např. i do oblastí exaktní vědy. Tomáš Kopriva k tomu říká: „Důkazem



Tomáš Kopriva a postavy ze světa fantazie. Foto: Petr Pyjer Bílek

budiz např. letošní Matfyzácké expo, na kterém se studenti Matematicko-fyzikální fakulty Univerzity Karlovy snažili zábavným způsobem přiblížit vědu obyčejným lidem.“

Program tak rozsáhlé akce je také odpovídajícím způsobem strukturován. Jeho podstatnou součástí jsou přednášky, které jsou řazeny do tematických linií, věnovaných např. Harry Potterovi, seriálům, filmovým soundtrackům apod. „Důležité ale je, že Festival fantazie je pořádán fanoušky,“ zdůrazňuje Kopriva. „Fanoušci sami organizují program, jsou vlastně také vystupujícími/účinkujícími v rámci programu. Stírá se tak hranice mezi přednášejícími a posluchači. V některých případech přednášející nejsou úplnými odborníky a s tématem je pojí spíše záliba než znalost.“

Nedílnou součástí programu jsou také hry. A je to svým způsobem logické a zákonité, jak dokazuje výrok Tomáše Koprivy: „Vlastně si myslím, že důležitou vlastností návštěvníků FF je hravost nebo schopnost umět si hrát. Dříve tu

byl prostor hlavně pro hry deskové karetní, dnes už nemůžou chybět počítače a automaty. A nesmím zapomenout na kostýmy – vidět „živého“ Darth Wadera a slyšet, jak mi funí přímo u ucha, je moc pěkný zážitek.“

Olomouc v Chotěboři

Akce rozměrů a významu Festivalu fantazie přitahuje lidi z celé České republiky. A dokonce i ze zahraničí. Zajímá mě proto mj. také, jak jsou na tom Olomoučané, jestli jich jezdí hodně, případně jestli se mezi sebou znají.

„Jezdí nás z Olomouce a okolí čím dál víc. Máme takovou skupinku, s kterou tam jezdím a která se neustále rozšiřuje. Já osobně se pravidelněji vidám hlavně s Jardou Kocourkem, Zuzou Kocourkovou, Tomáškem Zbořilem a Honzou Hrdinou – s těmi jsem tam vlastně začal jezdit. Ostatní se scházejí v hospodě a vyrážejí na další cony či fanouškovské akce, kterých je přes rok docela hodně. Návštěvníci Festivalu fantazie se většinou sjíždějí z různých koutů České republiky, ale najdeme zde i početnou skupinu ze Slovenska a sem tam nějakého cizince i z jiné země. Většinou jde o některého z hostů festivalu.“

Festival fantazie je přeci jen jednorocní akcí velkých rozměrů, ale o fanoušcích fantastiky je známo, že se sdružují a scházejí pravidelněji. Proto bych rád taky věděl, jestli v Olomouci existuje nějaký klub či místo setkávání, kde se účastníci FF potkávají v průběhu roku, mezi jednotlivými ročníky. Tomáš chvíli přemýšlí. „Kdysi tu byl jeden klub, ale už si nevzpomenu... jo, Futurum se jmenoval. A Zuza Kocourková založila SF klub Cyrano, ve kterém myslím ještě jsem, ale nejsem nějak moc aktivní. Členové se scházejí kdekoliv, je vlastně docela jedno kde, obvykle to bývá hospoda, či uspořádají nějaký výlet. Důležité je, že jsou spolu. Každopádně o pořádání nějakých větších akcí či conů přímo v Olomouci nevím.“

Tomáš by to sám nikdy nepřiznal, protože je plachý, tak to na něj musím říct sám. Do Chotěboře se jezdí nejen setkávat s podobně nadšenými lidmi, ale i pro inspiraci a za poznáním. Pracuje totiž jako grafik a ilustrátor v olomouckém Pedagogickém nakladatelství Prodos a ve volném čase se také věnuje kreslení komiksů. Tak Tome, co k tomu teď řekneš?

„Tvorba byla vždycky moje intimní záležitost a myslím, že to, jak, či co kreslím, s Festivalem fantazie nějak zvlášť nesouvisí. Komiksy jsem měl rád už od dětství, na FF jsem spíš než inspiraci získával informace z oblasti teorie nebo historie komiksu, kontakty a přehled o tom, co zrovna za komiksy vychází. Velký dík v tomto směru patří Vojtovi Čepelákovi, což je komiksový publicista a popularizátor komiksu u nás. Příchutí nostalgie má každoroční povídání Vlastislava Tomana, autora komiksů z časopisu ABC, který vypráví o starých komiksových časech...“

Kostýmy s sebou!

A těch osobností, se kterými se na FF může návštěvník potkat, je mnohem víc. Vyjmenovat je všechny snad ani není v lidských silách. „Moc se mi líbil např. živý Jiří Grygar, Lloyd Kaufman, zmíněný Vojta Čepelák, Petr SF nebo Kocour z Červeného trpaslíka (herec Danny John-Jules z kultovního britského seriálu, pozn. red.),“ uvádí Tomáš Kopriva namátkou pár jmen. „Každopádně, rok co rok trávím víc času v přítomnosti lidí, se kterými jsem se tady za tu dobu poznal, za výrazné osobnosti tak můžu označit i kamarády či známé z řad fandumu (sdružení fanoušků sci-fi, fantasy, horroru a příbuzných žánrů, pozn. red.). Jejich jména většinou ale neznám, neboť každý má nějakou svoji specifickou přezdívku. Scházíme se pravidelně v hospodě v kulturním domě Junior. Zde trávím hodně času ve společnosti druhých a mně blízkých lidí, se kterými mě poji hodně zájmů.“

Tomáš sám přiznává, že u něj často v posledních letech vítězí přirozený mezilidský kontakt nad filmovou projekcí či zajímavou přednáškou. Ale ne vždy. K filmové sekci programu FF Tomáš Kopriva poznamenává: „Promítají se zde v hojné míře filmy z běžné distribuce (vymezené ale žánrem sci-fi, fantasy a horroru). Poslední z takových filmů, který se mi líbil, byl asi Atlas Mraků, protože to bylo o lásce. Ale kromě promítání v kině tu jsou i různé projekce v přednáškových sálech, kde jsou často představovány méně známé filmy či seriály.“

A hned vzápětí upozorňuje na jednu exkluzivitu, kterou chotěbořský festival přináší. „Spíš než filmové projekce mě fascinují divadelní výstupy, většinou pořádané fanoušky.

Obvykle jsou zde prezentovány parodie na oblíbené filmy, seriály či komedie tematizující životní styl nerdů/geeků (výrazy převzaté z angličtiny, které označují člověka úzce zaměřeného na jednu oblast lidské činnosti – např. informační technologie, fyzika, medicína; existuje celá subkultura geeků a nerdů, mezi jejich důležité prvky patří využívání moderních technologií, hlavně internetu a počítačových her, nebo extenzivní holdování populární kultuře, jakou reprezentuje např. sci-fi nebo fantasy, pozn. red.). Nedílnou skupinu návštěvníků FF tvoří např. fanoušci Star Treku, proto také je na každém ročníku nějaké divadlo či parodie z tohoto světa, a pro člověka, který seriál zná, se jedná o neskutečnou zábavu. Letos např. jsem měl v Chotěboři možnost zhlédnout ‚Příběh geeků‘, divadelní představení, ve kterém je parodován Festival fantazie jako takový, jako fenomén. Protože právě zde najdete velké množství tzv. nerdů či geeků. Zájem o fantastické žánry, to je jejich hájemství.“

A od divadla a her už není daleko k již zmiňovaným kostýmům a převlekům. Festival fantazie je právě tím místem, kde fanoušci mohou odhodit stud či ohled na společenské normy a stát se na pár dní svou oblíbenou postavou či obdivovaným hrdinou. Třeba ponikem ze seriálu My Little Pony: Friendship Is Magic. Tomáš svůj zážitek z prvního



setkání s tímto seriálovým fenoménem, oblíbeným malými i velkými dětmi, charakterizuje takto: „S okouzlením jsem sledoval, jak už docela starší chlápci se převlékají za poniky – mají na sobě bílé pyžamo, vřadu koňský ohon a na hlavě paruku s oušky a dlouhými vlasy ve výrazných svítících barvách. Tak si říkám, že na tom seriálu asi opravdu něco bude...“

Rozhodně je tedy stále co v oblasti sci-fi, fantasy, hororu, seriálů atd. objevovat a čím se bavit. A jak přímo Tomáš Kopriva nahlíží na současnost a budoucnost fantastiky, i s přihlédnutím ke zkušenosti získané na Festivalu fantazie? „Myslím, že dnes už se fantastika (i když se jedná o velmi široký pojem, u kterého si nejsem úplně jistý, kde jsou jeho hranice) jak v literatuře tak ve filmu objevuje hojně (rozhodně víc než na přelomu století). Třeba komiks se dostává ve větší míře do reklamy, učebnic apod. A to je dobře!“

Festival fantazie v Chotěboři

„Největší festival popkultury v ČR ze série Festivalů fantazie (od 1996). Doslova fantastická dovolená a zábava pro fanoušky, hráče i celé rodiny. Videohry a společenské stolní hry, taneční hry, hry miniatur, RPG, sci-fi a technologie, fantasy a horor, mýty a historie ve filmech, seriálech, anime, comicsu, knihách, hrách: přednášky, besedy, workshopy, soutěže...“ (<http://www.festivalfantazie.cz/>)

Petr Pláteník je absolventem Pedagogické fakulty a Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Zaměřuje se především na současnou filmovou tvorbu v severských zemích a na problematiku filmového a mediálního vzdělávání. Publikuje texty o filmu v časopisech A2, Cinepur, Film a doba. Dlouhodoběji spolupracuje s Letní filmovou školou v Uherském Hradišti.

pit:pan@email.cz

Kostýmy jsou neodmyslitelnou součástí Festivalu fantazie.
Foto: Jaroslav Houdek

Snažím se na psaní dívat očima čtenáře a nenudit

Lucii Sáru Závodnou není třeba představovat studentům Katedry aplikované ekonomie na Univerzitě Palackého v Olomouci. V následujícím rozhovoru se však nezaměříme na její profesi vysokoškolské učitelky, ale budeme se věnovat její literární tvorbě. Právě do univerzitního prostředí umístila mladá autorka třicetiletou Almu, hrdinku své debutové prózy *Alma mater* (2010). Jejím druhým literárním počinem se staly denikové záznamy dvacetileté studentky Laury příznačně pojmenované *Deník mých kachních let* (2011). V zatím posledním díle – *Pravidla smečky* (2013) – předkládá spisovatelka životní příběh muže od jeho dětských let až po současnost. K námětu ji inspirovali dětští protagonisté knih Jaroslava Foglara, stejně jako život autorčina dědečka a jeho bratra, jimž je próza dedikována.

Lucie Sára Závodná se narodila v roce 1984 ve Šternberku. Po absolvování olomouckého Slovanského gymnázia studovala Fakultu managementu a ekonomiky na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, kde získala v roce 2008 magisterský titul v oboru Podniková ekonomika, o dva roky později také v oboru Finance. V loňském roce dokončila doktorát a vrátila se do Olomouce. Vedle beletrie je také spoluautorkou odborných publikací *Mediální výchova* (2009) a *Jak na reklamu* (2011).

V dubnu letošního roku jste vydala svoji třetí knihu s názvem *Pravidla smečky*, jejímž protagonistou je Matyáš Wolf. Ve Vašich předchozích prózách vystupují ženské hrdinky Alma a Laura. Shledala jste rozdíly při psaní z pohledu ženské a mužské perspektivy? Je pro Vás mužský vypravěč více „problematický“?

Naopak. Bylo pro mě překvapivě lehké psát z pohledu muže. Z ohlasů čtenářů vím, že se mi podařilo Matyáše vystihnout věrně. Moji inspiraci byli kamarádi – muži v mém okolí – od každého jsem si půjčila nějakou vlastnost, a co

jsem dále potřebovala, to jsem vysledovala v reálných situacích. Ráda pozoruji.

Jak vypadaly Vaše literární pokusy před rokem 2010, před Vaším debutem? Psala jste si jen tak sama pro sebe, pro známé, rodinu, nebo jste Vaše texty publikovala veřejně např. v literárních časopisech, kulturních přílohách, on-line cestou?

Byla jsem zvyklá od malička reflektovat svůj život v denících. Potom jsem se pokusila o pár příběhů, ale většinu jsem nikdy nedokončila. Zachycovala jsem události, které mě nějak ovlivnily. Také jsem si jednu dobu vedla internetový blog. Před vydáním své první knihy jsem nikde veřejně beletrii nepublikovala.

Co pro Vás bylo tím impulsem, kdy jste si řekla, že napíšete ucelený, rozsáhlejší příběh, onu skutečnou knihu, kterou se Vám opravdu podaří vydat?

Obdivovala jsem spisovatele a jejich povolání bylo moje vysněné. Viděla jsem se za starým psacím strojem někde s výhledem na hory. Chtěla jsem jít studovat žurnalistiku, ale bála jsem se, že nezvládnou přijímačky, proto jsem šla raději na obor, kde byla větší šance pro přijetí. Ale jak šel čas, pořád jsem o tom přemýšlela. Pak přišla nečekaná podpora mého přítele a já dokončila svoji první knihu.

Poslala jste rukopis svého debutu sama do nakladatelství a vyčkávala, nebo jste byla tzv. objevena?

Bylo to něco tak napůl. S nakladatelem – Computer Media z Kralic na Hané – jsem se znala, protože předchozí rok jsem do nakladatelství sama psala odbornou knihu (*Mediální výchova*). Když jsem dokončovala svoji prvotinu, oslovila jsem ho s dotazem, zda by měl o vydání zájem. Od té doby mě podporuje a věří, že se mi

jednou podaří více prosadit. Lidé knihy dnes příliš nekupují a to je velká škoda.

Jaké jste zaznamenala ohlasy na Vaše knihy? Máte zpětnou vazbu od čtenářů? Umíte být sama sobě kritikem?

Mám jen několik ohlasů. Poté, co vyšla moje prvotina, byl jeden ohlas na některé tvary sloves, které jsem použila. Z toho jsem se poučila. V nakladatelství pak působí editor, který se k obsahu také vyjadřuje. Dalšími kritiky je pak moje blízká rodina. Já sama jsem svým neustálým kritikem. Snažím se na psaní dívat očima čtenáře a nenučit. K mému stylu patří rychlost děje bez velkých klíčků. Nemám ráda dlouhé popisy. Chci dát čtenářům prostor pro představivost.

Vaše prózy *Alma mater* a *Deník mých kachních let* neoznačuji nálepkou „literatura pro ženy“, přesto se domnívám, že jsou z hlediska tematiky, ústředních postav a užití deníkové formy (v případě druhé knihy) primárně určeny právě ženskému publiku. Dostala se k Vám odezva od nějakého mužského čtenáře?

Vím, že mé knihy čtou i muži. Jsou to třeba někteří moji známí. Jejich reakce jsou pozitivní. Často se bavím tím, jak mi někteří z nich říkají, že se v románu našli. Mám ale více čtenářek než čtenářů.

Baví Vás autorská čtení a besedy? Jaké máte ze setkání se čtenáři pocity?

Jsem ze své podstaty introvert. Proto mi velké místnosti s mnoha neznámými lidmi nedělají příliš dobře. Protože ale také přednáším na Univerzitě Palackého, jsem na takové publikum zvyklá a dokážu ze sebe dostat maximum. Dlouho předtím, než jdu na autorské čtení, si hledám informace o tom, co všechno budu povídat, a dělám si podrobný harmonogram. Raději mám besedy s mladými lidmi. Naposledy se mi moc líbilo na gymnáziu v Kroměříži. Byla tam skvělá atmosféra. K poslední knize je k dispozici na mém webu audio nahrávka mého čtení.



Foto: z archivu L. S. Závodné

Máte někoho, s kým se při psaní radíte, s kým konzultujete jednotlivé postavy, vývoj příběhu? Kdo je tou první osobou, které dáte k dispozici hotový rukopis?

První osobou je můj manžel. Ten dělá také první poznámky k rukopisu. Vývoj postav ani příběhu s nikým nekonzultuji. Občas potřebuji nějakou odbornou radu, potom se obracím na známé ve svém okolí. Ti mnohdy ani netuší, že se jejich odpovědi stanou součástí mého vyprávění.

Jak byste charakterizovala sebe samu coby čtenářku? Zbývá Vám vedle vlastního psaní, učení a dalších aktivit, jimž se věnujete, dostatek času na čtení, na sledování současné české i zahraniční literární produkce?

Mám ráda netradiční a nové nápady. Když se některý spisovatel podívá na příběh netradičním pohledem, jsem nadšena a čtení si užívám. Chtěla bych mít více času

na čtení. Snažím se mu věnovat hodně času, hlavně večer před spaním. Když jsem na dovolené, zvládnu přečíst několik knih. Stačí mi sedět někde ve stínu a celý den o mně nevíte. Mám různá období, kdy tihnu k rozdílným literárním žánrům. Teď mám období amerických autorů.

Zajímáte se o tvorbu svých kolegů, mladých českých spisovatelů?

Ano, sleduji tuto tvorbu pečlivě. Snažím se kupovat pravidelně knihy pro mě neznámých autorů. Od té doby, co sama píšu, se ale na české knihy dívám jinak. Dívám se na styl, sleduji slova, zvláštní výrazy. Chtěla bych jednou

uspořádat autorské čtení zároveň s některými současnými spisovateli podobného věku.

Který autor je Vám osobnostně a literárně nejbližší?

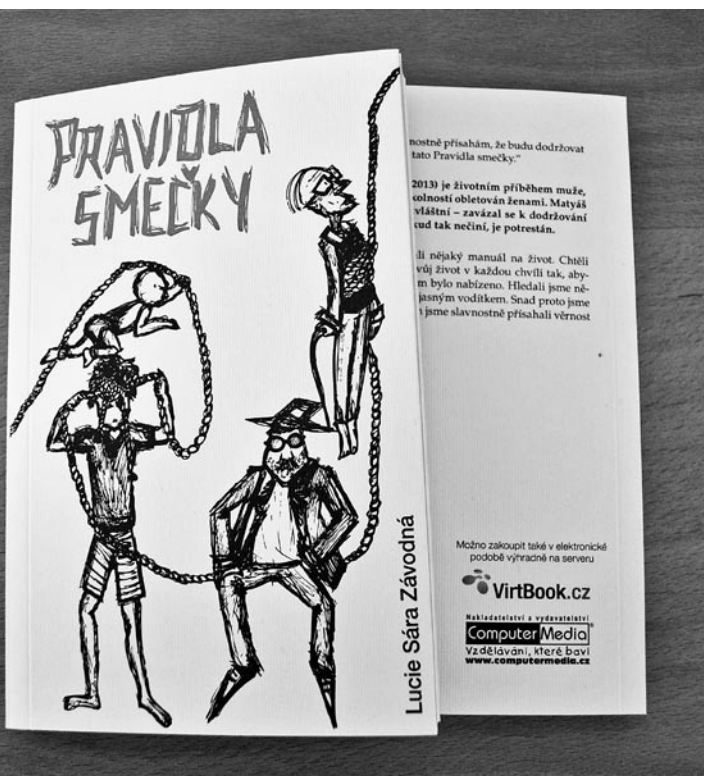
Líbí se mi tvorba hned několika současných autorek. Za všechny mohu jmenovat třeba Kateřinu Tučkovou nebo Petru Soukupovou. Mám ráda reálné příběhy, sci-fi mě nebaví.

Na své webové stránce vyjadřujete přání, aby alespoň jedna z Vašich próz byla přeložena do cizího jazyka. Jak se aktuálně tato situace vyvíjí? Hledáte aktivně nějakého překladatele, nabídl se Vám již někdo, nebo to zatím zůstává stále ve stadiu onoho přání?

Věnovala jsem se v posledních měsících hlavně propagaci své poslední knihy, takže mi na hledání překladatele nezbyl čas. Ale určitě to bude můj další krok. Můj sen je také napsat scénář k filmu podle jedné z mých knih.

Zvykám si na to být sama. A jsem za to ráda. Člověk je a bude vždycky sám, jen je potřeba si na to rychle zvyknout. Čím dříve, tím lépe. Vypůjčila jsem si slova Almy a musím přiznat, že při čtení Vašich prvních dvou děl ve mně silil tísnivý pocit, který mě až do poslední stránky neopustil. I přes věkový rozdíl jsou obě Vaše hrdinky nešťastné, nespokojené samy se sebou, zklamané z mužů, obdobně se potýkají s nedostatkem sebedůvěry, s osaměním, s milostnými problémy, ale i s navazováním skutečného přátelství. Opravdu jste jim „nedarovala“ mnoho radostných momentů. Vidíte lidské vztahy také takto pesimisticky? Domníváte se, že se dnešní mladé dívky a ženy ocitají v totožné situaci, že si tímto vším „musí“ projít?

Do deníku si člověk zapisuje většinou ty nešťastné chvíle života. Chce si postěžovat. Proto může *Deník mých kachních let* tak působit. Život však nemá jen stinné stránky. Myslím, že to patří tak trochu k dnešní generaci – ten pocit hledání sebe sama, pocit beznaděje a neustálý hon za tím být o něco lepší. Podívejme



Pravidla smečky – nejnovější kniha autorky
Foto: archiv L. S. Závodné

se třeba na novou generaci singles. Myslím, že ty knihy mohou být právě o nich a pro ně. Vždy, když píšu nějaký příběh, snažím se dívat na situace z více stran, pochopit, proč se postava může chovat tak nebo jinak. Chci, aby také moji čtenáři hledali nové pohledy na věc, aby byli překvapeni vývojem postav. Proto dávám více otázky než odpovědi.

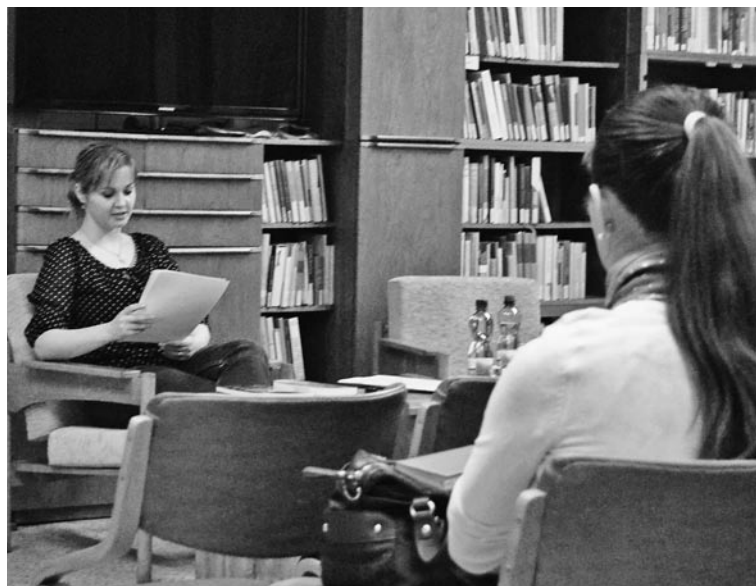
Životní příběh Almy a Laury jste ponechala otevřený záměrně? Upřednostňujete neurčitý konec před vypointovaným závěrem?

Napsat neurčitý konec je jednodušší. Obě knihy ukazují jen část života obou hrdinek. Moje poslední kniha už závěr má, protože popisuje celý život Matyáše Wolfa. Myslím si, že napsat dobrý závěr je velká zodpovědnost. Při psaní mám obvykle dvě až tři verze závěru.

V próze *Alma mater* je vždy na danou životní situaci nahlíženo optikou více postav, jichž se týká. Odlišné úhly pohledu tak přispívají k větší dynamičnosti textu. Téměř do každé kapitoly, do pasáží jednotlivých hrdinů jste vložila výroky známých umělců, spisovatelů, myslitelů, které se vztahují k „obsahové“ náplni textu a fungují jako ozvlášťující prvek. Sbíráte tyto výroky slavných a máte je tedy v zásobě? Stačilo jen vybrat ty příhodné, nebo jste je musela složitěji vyhledávat?

Výroky slavných přímo nesbíráám. Do textu jsem je doplňovala až na konec. Mám ráda, když je v knize něco k zamyšlení. Hledání nebylo příliš složité. Půjčila jsem si knihy s citáty a hledala tak dlouho, až to bylo dokonalé. V *Pravidlech smečky* jsou zase úvody kapitol doplněny informacemi o reálném životě smečky vlků. Myslím, že je možné život smečky vlků přirovnat k reálné společnosti a k tomu, jak funguje.

Svoji prvotinu jste napsala v Norsku, kam jste zavítala v rámci studia. *Deník mých kachních let* jste zase dokončila během roční stáže ve Vancouveru.



Autorské čtení ve Zlíně v roce 2012. Foto: archiv L. S. Závodné

Pobyt v zahraničí Vás tedy při psaní nebrzdí, naopak určitý odstup od Vaší domoviny je motivujícím činitelem. Pravidla smečky jsou tedy prvním dílem, které celé vzniklo v českém prostředí? Uvědomovala jste si v průběhu psaní nějaké rozdíly v tomto ohledu? Měla jste například na svoji poslední knihu více času, mohla jste se lépe soustředit, než tomu bylo v případě obou předchozích titulů? Nepřemýšlíte, že byste situovala děj některé své budoucí knihy do ciziny? Nebo raději zůstanete věrná „domácí půdě“, zejména Zlínu a Olomouci?

V současné době už bydlím plně v Olomouci a považuji se tedy za olomouckou autorku. V zahraničí máte méně podnětů, které vás mohou při práci rušit, proto se mi tam píše lépe. *Pravidla smečky* je kniha, jejíž napsání mi zatím trvalo nejdéle. Přece jen se musím věnovat taky svému povolání a psaní je stále mým koníčkem. Práce na mé čtvrté knize zatím

vážne, pretože nemám príliš mnoho času na psaní beletrie. Delší pobyt v zahraničí by tomu jistě prospěl. V rámci své práce na univerzitě musím publikovat odborné články, a když pak přijdu domů, nechci psaní ani vidět. I tak se ale na svoji další knihu těším. Jen věřím, že příběh potřebuje ještě chvílku dozrát.

Vaše knihy byly vydány s krátkým časovým odstupem. Cítíte ihned po dopsání díla potřebu začít zpracovávat další námět? Je pro Vás psaní rychlým, snadným a plynulým procesem, nebo se někdy musíte do tvorby nutit, překonávat „krizi“?

První dvě knihy byly tak nějak jednodušší. Při třetí knize jsem měla strach, abych neopakovala některé scény. Nemívám krizi, ale spíše období, kdy sbírám podněty, reálné situace, příběhy. Ty potom zasazují podle potřeb do knihy. Myslím, že je potřeba mít alespoň roční odstup mezi jednotlivými knihami. To je podle mě minimální doba, kdy můžete posbírat nové nápady a inspirace.

Realizovala jste si prostřednictvím některé své dosavadní postavy například nějaké své přání, svoji touhu, fantazii, něco, co jste sama neprožila, co Vás přitahuje, čeho se obáváte apod.?

Ano. V poslední knize jsem popsala partu kluků, která má svá pravidla, jež dodržuje. Takový život by se mi jako dítěti líbil – svoboda, příroda, přátelství. Taková nezkažená podoba. Dnes je to ale o něčem jiném.

Momentálně pracujete na své další knize, která bude tentokrát čerpat ze života Vaší tety, jež byla členkou ženského vokálního tria Allanovy sestry, působícího u nás ve 40. letech 20. století. Prozradíte nám něco bližšího o svém připravovaném titulu? V jaké fázi tvůrčího procesu se nyní nacházíte?

Jsem na počátku, mám jednu kapitolu a spoustu ne zpracovaných poznámek. Vlastně jde o moji prarabtu, která v současnosti žije v Mnichově. Velmi dlouho jsem o její existenci neměla ani ponětí. Vloni jsem se s ní náhodou seznámila a její osobní příběh mě nadechnul. Kniha bude mimo jiné exkurzi do historie Česka, do dob, kdy se tady nežilo příliš dobře. Psaní je tedy náročné na sběr faktických událostí. Chtěla bych se podívat také do archivů a zjistit, co se doopravdy stalo s některými lidmi. Miluji swing a samotný příběh bude protkaný touto hudbou. Swing mám totiž tak trošku v krvi. Bratr mého dědy byl dirigentem olomouckého swingbandu – tehdejšího Swingbandu Jindry Závodného.

Až dokončíte výše zmíněnou knihu, tušíte, jakým směrem se bude Vaše následující tvorba ubírat? Láká Vás již teď nějaké konkrétní téma?

Často narazím na téma, které se mi zdá být zajímavé. Je toho tolik, co je možné zpracovat. Netroufám si však předpovědět, kam se moje tvorba bude ubírat. Moje psaní se vyvíjí zároveň se mnou. Někdo to může poznat i na mém stylu. Uvidíme, co mi život přinese.

Rozhovor připravila Pavlína Neumannová

Pavlína Neumannová (1985) je absolventkou oboru Česká filologie na FF Univerzity Palackého v Olomouci. Během studia se věnovala výuce anglického jazyka, výuce češtiny pro cizince a jazykovým korekturám textů. Spolupracovala s olomouckou Přehlídkou animovaného filmu (PAF), kde působila na pozici shipping coordinator a poté jako PR a media manager festivalu. V literatuře se zaměřuje především na autory současné české prózy.

Pavlina.Neumannova@seznam.cz

SOCHY A LOKOMOTIVY / OLDŘICH VRÁNA A LEOŠ WERTHEIMER

(7. 9. – 6. 10. 2013; Hanácké skanzen Příkazy)

Zdaleka ne každý umělecký počín musí nutně provázet publicita, ohlas veřejnosti nebo dokonce komerční úspěch. Žijí mezi námi tvůrci, autoři, zpravidla obyčejní, navenek možná ničím nápadní lidé, pro něž je však tvořivá činnost ozdravným, arteterapeutickým aktem, k němuž jsou vnitřně puzeni. Náhle jejich život změní neodklonitelná potřeba sebevyjádření, touha tvořit. K úvodní charakteristice autorů řazených obvykle ke směru art brut bych ještě doplnil, že – viděno očima teoretika a kritika – mohou vzniklá díla postrádat určité formální a estetické kvality, kvůli kterým oceňujeme díla tzv. vysokého umění (není toto vlastně „zádrhel“, na jehož popud věnujeme aktuální číslo KROKu různým podobám populární kultury?). Jinak ale vzato, jistými „náhradními“ kvalitami jsou, mimo výše uvedených, tihnutí k technické dokonalosti díla, spontánní zaujetí, otevřenost, autenticita a originalita. Vzhledem k jisté neambicióznosti jejich počínů musí však být na opačném pólu přítomen někdo, kdo jejich tvorbu tzv. objeví a třeba ji dále – doposud neznámou a skrytou v soukromí tvůrců – zprostředkuje publiku, včetně odborného posouzení a klasifikace.

Olomoucký sběratel děl art brut **Pavel Konečný** tvůrce tohoto typu spontánního umění nazývá „umělci čistého srdce“. Do neděle 6. října 2013 potrvá v Hanáckém skanzenu v Příkazích (oficiální název Souboru staveb lidové architektury zní, jak jinak než po „hanácku“, Hanácké skanzen) výstava dvojice tvůrců původní spontánní tvorby – Oldřicha Vrány ze Šternberka a Leoše Wertheimera z Přerova. Vystavovaná díla pocházejí částečně ze sbírky Pavla Konečného, který 7. září zahájil výstavu

„SOCHY A LOKOMOTIVY / OLDŘICH VRÁNA A LEOŠ WERTHEIMER“ svým slovem.

„Sbírání neprofesionální tvorby se věnuji od roku 1972. Tehdy se u nás hovořilo výhradně o naivním umění. Nyní se uplatňuje více termínů. Vedle naive art i další anglický termín outsider art nebo francouzský art brut. Moje sbírka se skládá ze tří hlavních proudů neprofesionální



Vernisáž zahájil úvodním slovem kurátor výstavy Pavel Konečný (zcela vpravo). Foto: Oldřich Šembera



Ukázka z tvorby Oldřicha Vrány: kamenné sochy inspirované světem exotických zvířat. Foto: Oldřich Šembera

tvorby. Není čistě zaměřena na art brut nebo na naivní umění, ale jsou v ní zastoupeny jak lidové umění, tak naivní i art brut,“ objasňuje Konečný terminologii. „Přestože pan Vrána tvoří skoro třicet let a pan Wertheimer šestnáct let, doposud ani jeden z nich neměl samostatnou výstavu. Možná by bylo vhodnější představit každého samostatně, ale na druhou stranu se mohou jejich díla doplňovat či být spolu v kontrastu, takže výstava je živější, ne jednostrunná. Myslím si, že tak vzešlo zajímavé srovnání. Trojrozměrná, syrová díla pana Vrány – kamenné a dřevěné sochy – a křehké detailistické kolorované kresby se harmonicky umocňují,“ doplnil kurátor výstavy okolnosti týkající se celkové koncepce výstavy.

Paradoxem je skutečnost, že v případě obou autorů, Vrány i Wertheimera, se vlastně jedná o opožděnou premiéru. Jejich jednotlivá díla již sice na kolektivních přehlídkách vystavena byla; především pan Wertheimer se zúčastnil několika takových výstav, dokonce je zastoupen v jedné z největších sbírek art brut ABCD Bruno Decharma v Paříži. Vystavoval i v New Yorku v galerii Cavin & Morris při příležitosti výstavy českých neprofesionálních

tvůrců nazvané Systém v chaosu a v Bratislavě při Trienále INSITA. Také Slovenská národní galerie má několik jeho děl ve své sbírce,“ vypočítává pozoruhodný zájem o díla obou tvůrců pocházejících z Olomouckého kraje.

Sám Pavel Konečný se na tvůrce z Olomoucka cíleně nespécializuje, i když říká, že k nim, díky „krajové spřízněnosti“, snáze pronikne či se o nich rychleji dozví. „Tito autoři se povětšinou nechťejí prezentovat. Pro ně je podstatné sebevyjádření, usilovná tvorba a věci „kolem“, jako je galerijní provoz, komerční záležitosti, propagace, to jde mimo ně. Někdy si člověk přečte zprávu v tisku, že se takový tvůrce objevil, nebo se dozvím o nějaké výstavě. Objev takového autora může být i náhoda jako právě v případě Oldřicha Vrány, na kterého mě upozornil kamarád. Nebo sám narazím při turistických vycházkách na zajímavé osobnosti jako například před lety v Hlubočkách na pana Vincence Jahna a jeho sochy, které jsem zahlédl na zahradě. Takže je to rozmanité a je to zároveň dobrodružství. Proto mě tento způsob sbírání umění láká – to seznamování se s pozoruhodnými příběhy jednotlivých tvůrců,“ popisuje Konečný a v souvislosti se svojí sbírkou upřesňuje: „Moje kolekce je zaměřena, dalo by se říci výhradně, na díla českých, moravských a slovenských autorů. Až v posledních dvou letech se mi podařilo získat i několik děl autorů z Itálie.“

Zajímalo nás také, jak s tvorbou spontánních, neprofesionálních umělců souzní prostředí příkazského Skanzenu. „Skanzen v Příkazech mi přirostl k srdci. Jednak profesně, když jsem působil jako ředitel územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Olomouci a kdy jsme byli jeho zřizovatelem. Dá se také říci, že i na zřízení této malé galerie, která vznikla na půdě bývalé sýpky tzv. Kamenického gruntu, jsem se podílel a myslím si, že pro výstavy tohoto druhu je to ideální prostředí – komorní rozlohou, geniem loci, řešením i použitím rustikálního materiálu, kterým je dřevo a bíle omítnuté zdi bývalé sýpky. Díla neprofesionální tvorby zde přirozeně vyniknou a navíc se zde návštěvníci výstav mohou projít po expozici lidového stavitelství. Takže ty spojitosti jsou

tady zřejmě,“ upozorňuje Konečný na pojítka mezi vystavovanými díly a prostředím, kde jsou prezentována. Jednalo-li se z autorského hlediska o opožděnou premiéru, pak v případě galerie ve Skanzenu Příkazy můžeme hovořit o vznikající tradici. „Toto je třetí výstava tohoto druhu, kterou jsem zde uspořádal. První byla právě výstava mé sbírky, před dvěma lety zde byla výstava řezbáře, pana Ladislava Frélicha, a pana Josefa Kaluži z Prosenice na Přerovsku, také z oblasti neprofesionální tvorby,“ doplňuje olomoucký sběratel.

Byla zmíněna aktuální expozice a také navázání na tradici. Jaké však má Pavel Konečný plány do příštích měsíců a let, ať už v Příkazích, či jinde? „Chtěl bych v této započaté sérii výstav pokračovat a vždy jednou ročně pro Skanzen uspořádat výstavu neprofesionálního tvůrce nebo více autorů. Další linií mých aktivit (kromě pořádání výstav a tvoření sbírky) je, že jednou do roka chci vydat v řadě, již jsem dal název *Marginálie*, malou publikaci o dosud neznámém neprofesionálním autorovi. Už jsem vydal tři a na příští rok plánuji vydat *Marginálii* o právě vystavujícím sochaři Oldřichu Vránovi. Obsahovala by řadu obrázků jeho kamenných děl, která považuji za velice originální, svěbytná a zcela mimořádná. Zatímco s řezbářskou tvorbou ve dřevě se člověk setká častěji, k práci s kamenem se mnoho spontánních tvůrců neodhodlá,“ popisuje Konečný svůj setrvalý zájem o tvůrce z olomouckého regionu, jejichž tvorbu hodlá prezentovat také v knižní podobě.

Tím však výčet aktivit Pavla Konečného v oblasti spontánního umění nekončí. Již třetím rokem je dramaturgem a organizátorem olomoucké filmové přehlídky *ART BRUT FILM OLOMOUC*. „Když jsem před dvěma lety odcházel do důchodu, přemítal jsem o svých zájmech; především co si počít se sbírkou, kterou jsem čtyřicet let vytvářel, a zda by s ní nebylo na čase už skončit, protože ta čítá 500 až 600 věcí a není, kam je umístit. Prostě sběratelé si takové otázky v určitém věku kladou. Pak jsem si ale řekl, že budu mít více času se svému zájmu intenzivněji věnovat. Ne

toliko sbírání věcí, ale i seznámení veřejnosti s těmito autory – buď pořádáním výstav nebo vydáváním řady *Marginálií*. Další formou prezentace tohoto druhu výtvarného projevu, která v České republice doposud neměla tradici, je přehlídka dokumentárních filmových snímků nebo videonímků o art brut autorech, ať už našich nebo světových. Že by právě Olomouc mohla být tím vhodným místem, kde by taková přehlídka mohla probíhat, je skutečnost, že je rodištěm Anny Zemánkové, moravské spontánní umělkyně narozené v Hodolanech a dnes světově uznávané autorky umění art brut, která v současnosti například vystavuje na 55. Bienále v Benátkách. Takže i ta zmiňovaná přehlídka filmů je každoročně pořádána na její počest. Zatím proběhly dva ročníky a myslím si, že úspěšně. Pořádáme je ve spolupráci s Muzeem umění Olomouc a pražským občanským sdružením ABCD. Přehlídka



Lokomotivy, které Leoš Wertheimer kreslí barevnými tužkami na balicí papír, jsou nejen „anatomicky“ precizní; ještě k tomu jsou vybaveny detailními technologickými údaji spolu s informací o tom, kolik času autorovi zhotovení obrázku zabralo.
Foto: Oldřich Šembera

probíhá v Mozartově sále Arcidiecézního muzea, kde se v rámci prvního ročníku promítaly filmy největšího světového sběratele art brut Bruno Decharma, který je shodou okolností také filmařem a natáčí o spontánních tvůrčích filmové medailony. V letošním roce v březnu to byla přehlídka filmů převážně českých autorů, které byly promítány v Bratislavě na Insitafilmu před mnoha lety a které jsme doplnili současnými světovými tvůrci. Nyní připravujeme přehlídku pro rok 2014, kdy by pravděpodobně měla proběhnout přehlídka filmů, které nechalo natočit Muzeum art brut ve švýcarském Lausanne, jehož součástí je i původní Dubuffetova (*francouzský představitel syrového umění – pozn. red.*) sbírka art brut. Takže toto jsou tři oblasti, kterým se věnuji a které se navzájem doplňují a dělají mi radost a doufám, že i návštěvníkům, lidem, kteří přijdou nebo si o zmiňovaných autorech přečtou.“

Se svébytností a jedinečností tvorby spontánních umělců jdou ruku v ruce jejich svérázné životní osudy. Spouštěcím mechanismem aktivní činnosti bývají různé motivy a události. Leoš Wertheimer je invalidní důchodce, kterému před lety jeho terapeutka navrhla, že by pro své zdraví mohl něco udělat tím, že bude tvořit. A protože se od svých útlých let zajímal o lokomotivy a chodil je v Přerově, kde se v roce 1956 narodil, pozorovat na zdejší nádraží, rozhodl se, že bude kreslit právě lokomotivy. Začal před šestnácti lety a do dnešního dne vytvořil asi osm set obrazů s tematikou lokomotiv, nádraží a prostředí kolem železnice. Předsevzal si úkol, že takových obrazů vytvoří tisíc. Je tedy reálný předpoklad, že se mu tento cíl podaří naplnit.

Oldřich Vrána je autor nyní žijící ve Šternberku, narodil se však v Olomouci a dětství strávil v nedalekých Hlubočkách. Vyučil se zedníkem, celý život se touto profesí živil. V počátcích se věnoval dřevu a řezbářství, zejména do lipového dřeva, což přetrvává do dnešních dnů, ale po odchodu do důchodu začal vytvářet kamenné sochy v pískovci. Zde se dostáváme k paralele, která přivedla autora výstavy Pavla Konečného k nápadu

propojit tvorbu právě této dvojice. Jedná se o materiál, z něhož Oldřich Vrána sochy vytváří. „Tvoří na své chatě v Jívové a materiál bere z potoka z řeky Bystričky, která kolem jeho chaty protéká. Jak se tam ty kameny dostaly? Kdo někdy jel z Olomouce do Rýmařova železnici, ví, že za Velkou Bystricí je celá řada tunelů vytvořených z pískovcových kvádrů. Tunely je třeba čas od času udržovat a kvádry vyměňovat. Při výměně kvádrů řemeslníci ty nepotřebné, prasklé shazují do řeky Bystričky, ze které je pan Vrána namáhavým způsobem za pomoci přátel loví a odváží na svou chatu. Vytváří svérázné a po výtvarné stránce velice kouzelné sochy. Vedle toho miluje přírodu, rád chodí do lesa, a proto také vytváří sochy inspirované světem zvířat.“

Úvodní slovo vernisáže uzavřel Pavel Konečný příkladem toho, jak na svět přicházejí umělci čistého srdce... „Oldřich Vrána se k intenzivní tvorbě, ne nahodilému řezbářství, dostal po iniciačním, třesnutém zážitku, který se mu přihodil, když se jednou večer vracel ze zahrady v Jívové na kole domů do Šternberka. V zatáčce silnice pod Jívovou dostal na šterku smyk a spadl. Nehybný zůstal ležet na cestě a myslel si, že je s ním konec, že auta jedoucí kolem ho ve tmě zákonitě musí přejet. První auto jej vskutku jen těsně minulo, nemohl se pohybovat a strnule ležel dál. Dle svých slov začal rozmlouvat se Stvořitelem. Řekl mu, že doposud nevytvořil, co by chtěl, a že ještě nic nedokázal. Stvořitel mu na to prý odpověděl, že může pít, může kouřit, jakkoliv hřešit, ale musí tvořit. On mu to slíbil a další auto mu vskutku zastavilo a odvezlo jej do nemocnice. Po několikaměsíčním léčení se uzdravil a s neobyčejnou intenzitou a chutí se pustil do tvůrčí sochařské činnosti. Začal vytvářet podivuhodné kamenné sochy. Takže zlo se nakonec obrátilo v dobro. Původně jsem se domníval, že pan Vrána tu dnes s námi na vernisáži bude, ale nepodařilo se mi ho přesvědčit. Je natolik skromný, že odmítl na zahájení své výstavy přijet; řekl mi doslova: „Vždyť já ty své sochy přece dobře znám.“

Připravili Lukáš Neumann a Pavel Konečný

Baví mě žánrové filmy

Rozhovor s filmařem Janem Haluzou

S pojmem popkultura si často spojujeme především zábavu. To ve filmu dost často znamená spektakulárnost, strhující akci, náročné produkční podmínky. Tedy něco, co si amatérský filmař většinou nemůže dovolit. A přesto se najdou takoví, kteří se do natáčení podobných filmů pouští. Díky Janu Haluzovi z Olomouce si poroty festivalů amatérského filmu musely začít zvykat na filmy obsahující ve větší míře mimo jiné automobilové honičky, divoké přestřelky a pěstní zápasy. A řada ocenění, která už tento mladý tvůrce nasbíral, svědčí o tom, že se jeho filmy líbí. A že baví.

Popkultura je dost široký a vágní termín. Jak ty sám jej vnímáš a osobně definuješ? A konkrétně třeba ve vztahu k filmu?

Popkultura je moc pěkný termín, protože na rozdíl od termínů jako je mainstream nebo komerce jej lidi nevnímají automaticky negativně. Popkultura vypovídá o náladě doby, o momentálním vkusu publika. Obecně nemám rád takové to rozdělování na vysoké a nízké umění. To, co je masové, nemusí být automaticky podbíživé. Popík je potřeba, lidi se potřebují i bavit. Myslím si, že je strašně důležité, aby to „vysoké a nízké“ existovalo vedle sebe a fungovalo zde vzájemná podpora. Když se podíváme třeba na Osvobozené divadlo, tak V+W dělali sice nesmírně inteligentní a kvalitní věci, z pohledu doby to ale byl pořád popík. A tím popíkem vydělávali peníze, díky kterým pak mohly fungovat experimenty, které v OD dělal tuším Honzl. Zároveň je ale důležité si uvědomit, že popík by měl být pořád na úrovni. Nemám rád, když se třeba nějaký filmař vymlouvá, že točí nevkusnou věc jednoduše proto, že si ji diváci žádají. Podle mě je na autorech, aby vkus svých diváků pěstovali. Obdivuju filmaře, kteří jsou schopní natočit inteligentní film a přitom jím pobavit masového diváka. My takových filmařů máme málo, ale jsou tady. A třeba úspěch filmů, jako jsou Vratné lahve,

Pelišky atd., je podle mě důkazem, že i masový divák dokáže ocenit inteligentní film. Pokud ale v kinech žádný takový není, tak mu nezbude nic jiného, než se spokojit s málem.

Když jsem uvažoval nad tím, kdo z olomouckých amatérských filmařů by tak nejlíp naplňoval představu „popíkového“ tvůrce, napadl jsi mě hned a na prvním místě ty. Asi tušíš proč...

Je mi to jasné... (smích) Jednak mě baví žánrové filmy, hlavně ale vždycky bylo mým cílem dělat věci, které jsou na prvním místě zábava. Vždy než začnu na něčem pracovat, zamyslím se, pro jaké diváky to bude určené. Tomu přizpůsobuji pak vše a zásadnější rozhodnutí dělám vždy na základě toho, jaký chci vyvolat dojem u diváků. Možná to působí tak nějak neosobně. Je ale důležité si uvědomit, že tím modelovým cílovým divákem jsem vždy já. To znamená,



Když (si) režiséři hrají. Kolega režisér Lukáš Masner v jedné z hlavních rolí chystaného filmu T-minus. Screen z filmu T-minus.

že přemýšlím, jestli bych takový film chtěl vidět, jak by na mě působil, jestli by mě bavil atd. Je to takový přístup trochu z druhé strany. Točení je pro mě hlavně zábava, nikoliv terapie. Proto jsem nikdy neměl potřebu natáčet témata, která by pro mě byla příliš osobní nebo závažná. To samozřejmě neznamená, že mě nikdy nelákalo natočit něco závažnějšího. Teď jsme například dokončili krátký film Bady podle scénáře Miloše Kameníka. Přesný opak toho, co obvykle dělám. Je to nepříjemný a syrový film s velmi silným tématem.

Zrovna Miloš Kameník byl hned v závěsu za tebou druhý, který mi naskočil v paměti při spojení slov popkultura – amatérský film – Olomouc. I když jej nevnímám jako úplně olomouckého tvůrce, navzdory tomu, že tady pár let studoval. Teď ovšem žije v Praze a navíc většina jeho aktivit má epicentrum v rodné Třešti na Vysocíně. Přesto, souhlasil bys se mnou, že Miloš je „popikár“?

Popravdě, absolutně ne. Je to ale tím, že se s Milošem znám a mnohokrát jsme se bavili o věcech, které točíme. Miloš často ve svých filmech tematizuje brakovost a nevkus a utahuje si z nich, zároveň je ale povyšuje na svěbytný nástroj k vyprávění poměrně absurdních situací a vytváří tak překvapivou stylovou čistotu, která koresponduje s tématy, která si bere. Zároveň rád překračuje různé hranice toho, co divák je ochoten snést, a utahuje si z všemožných tabu. Nebojí se předvést nesmírně násilnou scénu, přitom si z ní velmi nekompromisně utahovat. A divák má nepříjemný pocit z toho, že se baví. Milošovy filmy jsou zábavné, ale právě ta zábavnost je poměrně podvrtná. Jediný jeho film, který by se dal označit jako popik, je Obchod, který není tolik násilný a je nejžánrovější.

Většinu tvých filmů jde jednoznačně přiřknout charakteristika „akční“. Z amerických produkcí jsme v případě tohoto žánru zvyklí na detonace, složité pohyby kamery, velkolepé filmové triky apod., které jsou často dosti nákladné na produkci. Může si něco takového vůbec amatér dovolit dělat? A za jakých podmínek?

Podle mě nastupuje doba, kdy diváci začínají být přejezení právě takových velkolepých filmových atrakcí a spíše je baví menší filmy, které sázejí na zajímavé postavy a nápaditost. Což je šance pro nás malé tvůrce (smích). Akční scéna totiž není primárně založena na efektech a velkoleposti, to je jen taková třešnička na dortu. Žádná akční scéna nemůže fungovat, pokud se nebojíte o hlavního protagonistu, pokud není jasně dané, o co se hrdina snaží atd. A to jsou vztahy, které je třeba vytvořit ještě před samotnou akční scénou. A samozřejmě je to to nejtěžší na celé věci a je mi jasné, že mi bude trvat ještě dlouho, než budu schopen tyto vztahy opravdu funkčně a s jistotou vytvořit. Samotná akce pak může být pojata jakkoliv. Může to být pěstní souboj nebo honička v autech. Nejdůležitější ale je, aby zde bylo napětí, a k tomu nejsou potřeba efekty.

Druhá věc je, že technologie v současnosti pokročila natolik, že spoustu triků je možné vytvořit na stolním počítači doma. Proto si sem tam nějaký ten výbuch můžu dovolit zapojit. Myslím ale, že je důležité, aby efekty sloužily vyprávění.

Na tvých filmech je zřejmá inspirace filmy „zlaté éry“ akčního filmu z 80. a 90. let, která tvořila neoddělitelný televizní a video podkres dospívání naší generace. A i přes zjevný návrat některých prvků akčního filmu do hlavního proudu, který můžeme pozorovat v posledních letech (série typu Rychle a zběsile apod.), myslíš, že bude i do budoucna u diváků o takové filmy stále zájem?

To je vtipné, protože třeba akční film 80. a 90. let jsem nikdy za svůj inspirační zdroj nepovažoval. A zrovna sérií Rychle a zběsile zcela opovrhují. Takže bych se asi nad sebou měl trochu zamyslet... (smích) Každopádně čistokrevný akční film je podle mě mrtvý už od poloviny 80. let. Úspěch měl díky raketovému rozvoji trikových technologií, ale žánr, který je postavený na atrakcích, diváky vždy přestane velmi rychle zajímat. Proto nejúspěšnější filmy, které lze označit jako akční, nikdy nestály primárně na akci. Třeba Terminátor II, který je tak nějak všeobecně považován za jednu



Olomoucký autor akčních snímků Jan Haluza na snímku Petra Pyjera Bílka.

z nejlepších „akčňáren“ všech dob, stojí především na výborném scénáři, skvěle napsaných postavách a dokonale zvládnuté dramaturgii. Je to film, který je i na popáté stále stejně napínavý. To samé můžeme říct třeba o Spielbergově Indiana Jonesovi nebo první Smrtonosné pasti, která si diváky získala uvěřitelným a zranitelným hlavním hrdinou. Naproti tomu na libovolný díl Rychle a zběsile si nezpomenete pět minut po odchodu z kina.

Někteří filmaři si dlouhodobě budují svůj filmový „trademark“ tím, že umísťují některé motivy, prvky pravidelně do svých filmů (Hitchcockovy drobné role ve vlastních filmech, hudební produkce v Kaurismäkiho filmech). U tebe jsou to automobilové honičky. Proč? A jak jejich natáčení zpravidla realizuješ?

Automobilové honičky sice nepovažuji vyloženě za svůj trademark, v každém filmu je přece jen nemám, ale vždycky mě bavily. Existuje spousta způsobů, jak lze automobilovou honičku pojmout. My v našich podmínkách si samozřejmě nemůžeme dovolit jakékoliv auto poškodit, protože se většinou jedná o auta půjčená. O to je ale zábavnější vymýšlet,

jak honičku v autech ozvláštnit a vytvořit napětí jednoduše bez efektů. Kdysi jsme například v krátkém filmu Slzy noci měli honičku v autech, ve které se postavy různě vyťahovaly z okýnek, přeskakovaly za jizdy z auta na auto apod. Navíc řadu efektů je možné realizovat pouze za pomoci střihu nebo postavení kamery. Stejně tak celková stylizace může „zamaskovat“ spoustu chyb. Například ruční kamera je velmi mocná zbraň, stačí ji ve správný moment cuknout a skrýt tak, že auta do sebe třeba vůbec nenarazila. Zejména poslední dobou ale není až takový problém spoustu věcí vytvořit pomocí počítače, takže si občas můžeme dovolit i bouračku. Opět ale platí, že by to měla být trešnička na dortu.

V poslední době jsi slavil úspěch s filmem Dobyť vrabčího hnízda: Vzpomínky na Semiše (mj. hlavní cena na Mladé kameře v Uničově). Ten film se v mnoha směrech v tvé filmografii vymyká, především výraznou (sebe)parodičností. Potřeboval sis už po řadě vážnějších stříleček a automobilových honiček něco takového natočit?

Ten film se vymyká hlavně proto, že je to po několika letech první věc, kterou jsem točil podle vlastního scénáře. Předtím jsem točil film Do tmy, ke kterému napsal scénář Tomáš Zabilanský (a za který jsme také získali několik cen). A byl to poměrně depresivní film o rozpolceném hlavním hrdinovi. Takže jsem dostal chuť natočit něco optimističtějšího a také jsem chtěl tematizovat médium samotné. Dobyť vrabčího hnízda nahlíží na velmi jednoduchý rámcový příběh z několika perspektiv. Funguje zároveň jako mystifikační dokument, kdy hlavní postavy v nahraných dokumentárních rozhovorech vzpomínají na postavu slavného novináře, jehož příběh pak sledujeme tak, jak se možná stal doopravdy, a zároveň funguje ještě jako film, který o tomto novináři točí skupina amatérských filmařů, kteří si hrají na Hollywood. Samozřejmě že filmařská linie je hodně sebereflexivní a já sám tam vystupuju v roli režiséra a dělám si srandu ze sebe a svých trademarků. Popravdě, s tím filmem ve výsledku nejsem příliš spokojený, protože jsme spoustu – zejména produkčních věcí – podcenili, a myslím si, že je ve druhé polovině zbytečné

moc akce, která je trochu monotónní. Na druhou stranu se ale vracíme k otázce akčního filmu obecně, mě vlastně nikdy ne bavilo točit čistokrevný akční film. Vždy se ten žánr snažím něčím alespoň trochu ozvláštnit.

A kam se dá jít vlastně dál, pokud bys chtěl pokračovat v takovéto tvorbě? Chtěl bys natočit první pořádný český akční film? Film, kde by pořád něco bylo v pohybu a divák se vezl na vlně napětí?

Zatím se tady o to nikdo nepokusil a je jasné proč. Akční žánr tu nemá tradici a hlavně je jasné, že by filmař musel bojovat se spoustou omezení, zejména finančních. Přece jen si nemůžeme dovolit natočit monumentální bitvu superhrdinů s mimozemšťany, jakou jsme viděli např. ve filmu Avengers. Zároveň by třeba přestřelka mezi paneláky působila nesmírně komicky, protože typicky české prostředí mají čeští diváci spojené s typicky českými filmy. Takže v případě, kdy se kdokoliv pokusí natočit podobný žánrový film, musí k němu přistupovat velmi opatrně, pečlivě si vybírat lokace i herce a zvolit si správné téma. Ale dovedu si to představit. Proč by nemohl někdo (třeba já) natočit film, který bude mít rychlé tempo, bude v něm akce a napětí a pořád se bude odehrávat u nás? Jak jsem řekl, akce nemusí být založená na efektech a nemusí stát za každou cenu stovky milionů. Napětí lze vytvořit pomocí nejzákladnějších filmařských prostředků.

A co to vzít z druhé strany? A začít točit podle cizího scénáře. A neakční film, dejme tomu třeba drama. Něco podobného sis ostatně už zažil ve spolupráci s Ondrou Čížkem při práci na projektu ksichtbook/the film. Jaká to byla zkušenost?

Jak jsem podotkl už dříve, nedávno jsme dokončili film Bady podle scénáře Miloše Kameníka. Drama, které se odehrává v dystopické vizi současnosti, kdy lidé chovají místo psů lidí. Scénář mě nesmírně bavil, a když mi ho Miloš nabídl k natočení, tak jsem po něm hned skočil. Bavilo mě, že jsem mohl mírně pozměnit svůj styl a přizpůsobit ho odlišnému tématu. Zároveň ale tématu, které pro mě nebylo nijak osobní, takže jsem k němu přistupoval spíše rozumově než

emotivně. A bylo to nesmírně osvobozující, protože jsem se mohl opřít o skvělý scénář; Tomáš Zabilanský v hlavní roli podal působivý herecký výkon, který podle mě dalece přesáhl úroveň amatérského filmu, a já jsem se mohl jako režisér stáhnout do pozadí a odvyprávět cizí příběh.

Práce na filmovém ksichtbooku byla vlastně velmi podobná, protože text byl původně určený pro divadlo. Byl jsem na několika představeních a nabídl jsem klukům, Ondrovi Čížkovi a Davidu Petrážovi, jestli by nechtěli ksichtbook natočit jako film. Od začátku jsme počítali se zachováním divadelní stylizace. Pouze jsme vše více rozpochovali a „civilnili“ herectví. Opět platilo, že jsem se mohl opřít o skvělý scénář, v němž jsme oproti jeho divadelní podobě vytáhli temnější tóny. Já jsem se staral především o vizuál, pro který je charakteristické ostré svícení. Herecky měli kluci vše nazkoušené, jen jsme vše mírně přizpůsobili filmu.

Prozrad' nám své plány pro nejbližší budoucnost. Na jakém filmu nyní pracuješ? Případně, jaký filmový projekt chystáš? A kde a kdy mohou diváci z Olomoucka tvé filmy v blízké době vidět?

Momentálně začínáme natáčet film Případ pro Jáchyma Semiše, což bude komiksově stylizovaná retro detektivka. Scénář jsme napsali společně s Ondrou Čížkem, který bude hrát i hlavního hrdinu, studenta, který píše diplomku o práci policie a připlete se k vyšetřování vraždy. Příběh se bude odehrávat ve 30. letech, takže se velmi těším na vytvoření retro atmosféry. Říkali jsme si, že to musí být hlavně stylový.

Jinak mám už dlouho napsaný scénář k celovečernímu filmu o cestování v čase. Na ten bych ale rád sehnal nějaké peníze a natočil jej v trochu profesionálnějších podmínkách.

Jště k tomu plánujeme s kamarádem Lukášem Masnerem, který také točí, udělat tradiční podzimní projekci našich věcí v Konviktu (Umelecké centrum Univerzity Palackého, pozn. red.).

Rozhovor vedl Petr Pláteník

Ukázky z tvorby Jana Haluzy můžete zhlédnout na jeho Vimeo kanálu: <http://vimeo.com/janhaluza>

Street art



V úzkých uličkách →

Na cestě průchodem I ↓

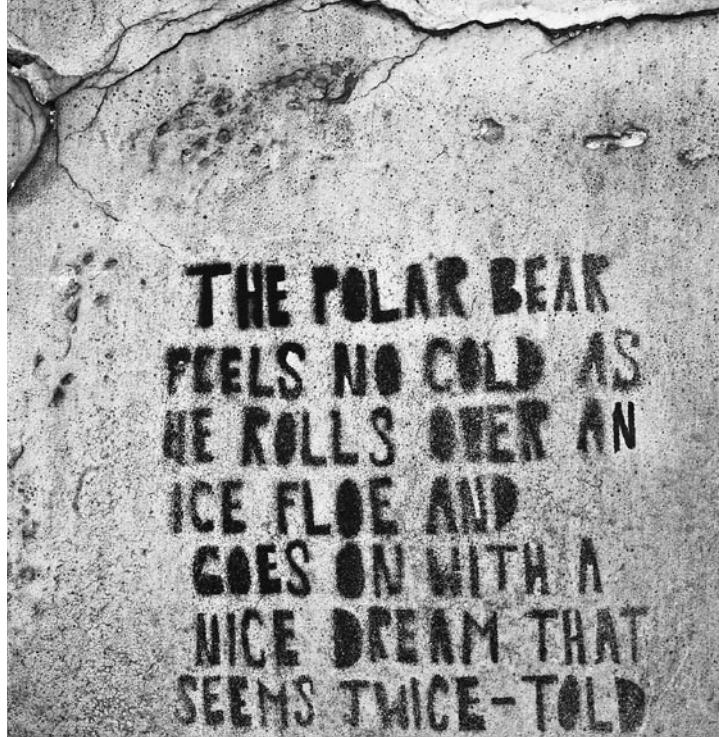
Na cestě průchodem II ↘





↖ Brána parku
↑ Za Albertem

← Prima schodiště



Poezie cestou k Dómu I →

↓ Ztracená zahrádka

Poezie cestou k Dómu II ↘





↖ Balónky ve Výpadu

↑ Boty nad zahradou

← Na zdi mlýna

Vykladatel a vypravěč

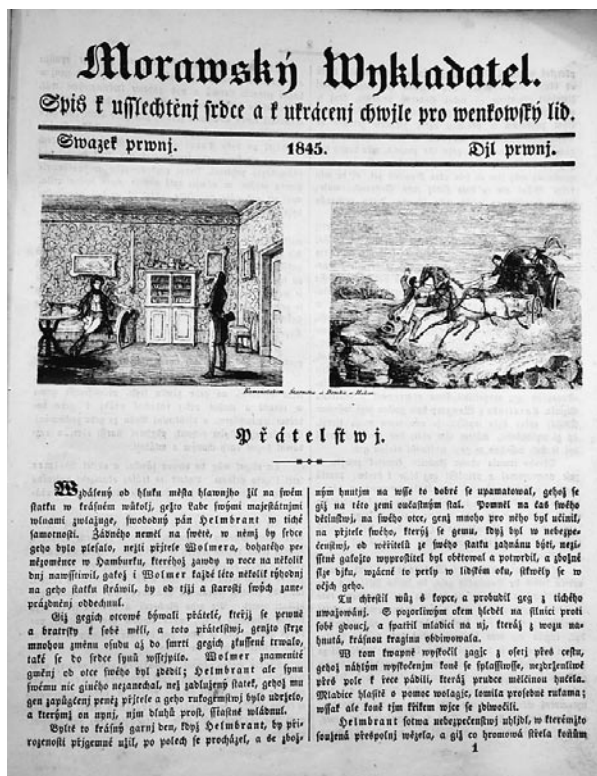
František Všeticka

Zapomenutých a zapomínaných literárních pracovníků je v české literatuře celá řada, jedním z nich je i Antonín Bedřich Šenk, učitel na farní škole v Náměšti na Hané. Pocházel z Plumlova u Prostějova, kde se narodil 30. listopadu 1796. V Olomouci absolvoval v historickém roce 1812 učitelské zkoušky a od roku 1820 po celý svůj další život vyučoval v hanácké Náměšti.

Jeho největším literárním činem je pokus o vydávání českého časopisu pro prostého venkovského čtenáře. Tomuto periodiku dal název *Moravský vykladatel* a oba jeho podtituly dostatečně svědčí o záměrech a poslání redaktora: *Poučný a kratochvilný spis pro venkovský lid, Spis k ušlechťení srdce a k ukrácení chvíle pro venkovský lid*. Časopis vznikl roku 1845 a už následujícího roku zanikl, nepochybně z finančních důvodů. Vycházel v Olomouci u Aloise Škarnicla. Periodikum mělo pestrý ráz, od sentimentálních povídek přes anekdoty až po výklady poučného rázu. Velká pozornost byla věnována moravským realii; periodikum mělo například pravidelnou rubriku Popsání Moravy, v níž její autor podal rovněž charakteristiku Olomouce. Příspěvky v *Moravském vykladatel* jsou zásadně anonymní, zcela nepochybně jejich autorem byl sám Šenk. Význam tohoto periodika je nemalý, neboť je to první český časopis vydávaný v Olomouci. Navíc – což je třeba zdůraznit – je to časopis redigovaný zvenčí, z Náměšti blíž Olomouce, jak stojí na titulním listě.

Antonín Bedřich Šenk měl rovněž spisovatelské ambice. Nejedna povídka cizího původu jím otištěná prošla jeho úpravou, jejich děj byl převáděn do českého prostředí. K největšímu Šenkovu slovesnému projevu dochází v druhém ročníku *Moravského vykladatele*, v němž na pokračování otiskoval historický román s názvem *Moimar, také Mojemir, moravský královic*. Jde v něm o děje z Velké Moravy, autor v románě líčí boje s Uhry

a především střet pohanství s křesťanstvím. Šenk se zde nepochybně nechal inspirovat Lindovou *Září nad pohanstvem*. S historickými realii zachází beletrista dosti volně, líčené události mají v próze rychlý spád. V konečném hodnocení Šenkova románového pokusu zbraňuje skutečnost, že časopis zanikl a próza se nedokončeně



Moravský vykladatel - první český časopis vydávaný na Olomoucku; jeho (jediné) dva ročníky byly zaměřeny na prostého venkovského čtenáře.

uzavřela šestou kapitolou. A. B. Šenk měl však nepochybně nadání, o čemž může svědčit následující ukážka z tohoto románu. V originále je, jak bylo zvykem, ukážka i celý časopis tištěny švabachem; jazyková norma prózy je značně archaická: „*Chodník vedl na čerstvou louku, kterouž Bečva hlučením protékala. Výhled do toho ouzkého oudolí zdržoval mladý les a chrastiny. Noční světlo bylo tmavými jedlami ještě více zatemněno. Moimar pohlídlav k hoře vzhůru a vystupujícím podobám pohostinců svých, následoval cest kamenitých. Bylotě velmi bezdušně tiše kolem něho. Měsíc paprskovav tiché světlo své, mžihal opět v rose krůpějích na stebkách trávy. Z černosti lesů vznělo brzy hluboký šustot, brzy síčela bříza, brzy padal květ hlohů vzduchem. Z oudolí hlučely vlny Bečvy. Přirozenost mluvila tisícerými jazyky k srdci, a tisíceré předcítění ji bylo zodpovídalo v duši Moimarové.*“

Časopisecký pokus není jediným Šenkovým literárním činem. Další jeho tvorba má převážně náboženský ráz, což bylo nepochybně dáno Šenkovým působením na farní škole a v neposlední řadě nejspíše i vlivem místního faráře

Moravský vykladatel

František Všeticka

Bylo krátce po velkých železničních oslavách, když v odpoledním čase služka profesoru Šemberovi oznámila, že má návštěvu. Jednu už měl, seděl u něho jeho kolega Mošner. Služka do pokoje uvedla neznámého muže poněkud drsného vzezření. Uklonil se oběma a představil: „Šenk, Antonín Bedřich Šenk, učitel z Náměště.“

Mošnerovi jeho jméno nic neříkalo, ale Šembera byl o něm už dříve Mikšíčkem nepříznivě informován. Ani ne tak o Šenkovi, jako o jeho vydavatelském pokusu. Šembera bral však Mikšíčkovy informace s rezervou, poněvadž knihkupecký příručí měl nebývale osobité názory.

Martina Tallaje, který se rovněž slovesně projevoval, navíc jako autor duchovní literatury. Už před *Moravským vykladatelem* vydal Šenk *Krátký katolický kancionál*. Roku 1849 pak publikoval dva překlady náboženské literatury z němčiny – Albana Stolze a Vavřince Hechta. Jeho posledním slovesným projevem je osobitá lingvistická příručka, jež vyšla roku 1851 pod názvem *Návod čili Nejhlavnější pravidla nové pravopisemnosti česko-moravské*.

Za čtyři roky nato odchází Antonín Šenk dobrovolně ze světa. Důvodem jsou dlouhotrvající rodinné rozpory.

Jediný rozsáhlejší příspěvek o Šenkovi napsal roku 1878 do Bayerovy *Koledy* dvaadvacetiletý Vítězslav Houdek, pozdější viceprezident na moravském místodržitelství v Brně. Článek je poměrně rozměrný, ale bližší údaje o Šenkovi nepodává. Houdek jako náměšťský rodák nejen, že neuvádí konkrétnější spisovatelovy životní údaje, ale nezmiňuje se ani o okolnostech jeho skonu. Mnohé z Šenkova života tak zůstává zahaleno. Nespornou skutečností však je, že se pokusil o první česky psaný olomoucký časopis. K dalším pokusům o česká periodika pak došlo až v revolučním roce 1848.

„Pane profesore, nerad vás ruším, ale jako čelnému představiteli našeho vlasteneckého ruchu...“

Šenk se zadrhl: „...vlastně vy oba.“ Šembera a Mošner téměř současně mávli rukou.

„Přinesl jsem vám svého Vykladatele.“

Teprve nyní sundal Šenk ze zad objemnou torbu, z níž vytáhl dva kusy svého časopisu.

„Pane učiteli, odložte si a sedněte si k nám.“

Mošner už listoval periodikem: „Moravský vykladatel. A vydáváte to u našeho Škarnicla.“

„Páni profesori, musíte být poněkud shovívaví, můj

Vykladatel je určen prostým venkovským lidem. Podle toho sudte jeho obsah.“

„Nijak se neohrazujte, poněvadž právě na tohoto čtenáře se musíme obracet. Já, podobně jako vy, to dělám ve svých kalendářích,“ poznamenal Šembera.

Šenk nijak nereagoval a po kratičké chvíli zaujatě dodal: „Venkovský člověk je podstatou našeho národa.“

Mošner se na něj zpod svých brýlí zpytavě podíval, chtěl něco říci, Šenk však bez zřejmé souvislosti pokračoval: „Já už dlouhá léta učím na škole v Náměšti. Tam u nás končí rovinatá Haná a začínají lesy Dražanské vysočiny.“

Šenk se zadrhl a Šembera mu pokynul: „Já na tom konci nikdy nebyl, jen pokračujte.“

„Nevím, zda se přesně vyjádřím, ale ti naši jsou zvláštní lid,“ pronesl zasněně a do sebe uzavřeně. Jakoby najednou oba přítomné vůbec nevnímal. Šembera a Mošner se podívali navzájem na sebe.

„Stalo se mi to loni o Vánocích. Šel jsem na Boží hod vánoční do lesa a spatřil jsem ve sněhu hluboké mužské šlépěje a kolem nich pravidelnou rýhu táhnoucí se z obou stran. Mířily z lesů od samoty a vzdálených vsí k nám do vesnice, do kostela. Nedovedl jsem si to vysvětlit.“ Šenk přestal a mnul si dolní část své tváře.

„Na Štěpána jsem si přivstal, přes noc napadl nový sních a já znovu do lesa kvůli těm šlépějím. Ještě nebyl den a ze vzdálených míst přicházeli vesničané na ranní. Ale představte si ten výjev. Z různých míst končícího lesa vycházeli vesničtí muži, prošlapávali sních a na zádech nesli své ženy, které svou obuví dělaly tu pravidelnou rýhu ve sněhu. A v rukách držely lampy, jimiž mužům osvěcovaly cestu. A to vše se sbíhalo k Náměšti a vlastně ke mně, který to z okraje obce pozoroval. Dovedete si představit to podivné divadlo? Dovedete si představit ten fantastický výjev?“

Mošner, v podstatě nijak neokouzlen, se dotázal: „Ale, pane učiteli, proč je nesli na zádech?“

„Přece proto, že byl hluboký sních, a také, aby ušetřili obuv, drahou a povětšinou jimi vyrobenou obuv.“

Šenk se ze svého zanícení jakoby probudil a nechápavě se díval na lékaře. Zasáhl Šembera: „Pane učiteli, vy jste básník.

Tady vidím, že žádný příspěvek ve vašem Vykladateli není podepsán. Co z toho jste napsal vy?“

„Toto číslo jsem celé napsal a uspořádal sám. A na vás na oba se nyní obracím rovněž proto, abyste mému Vykladateli věnovali větší pozornost také jako autoři.“

„Za oba to mohu slíbit,“ poznamenal Mošner, „ale nezapomeňte, že tady Šembera má na krku toho Posla z Moravy a je na tom s příspěvkou podobně jako vy.“

Šemberu Šenkův vyprávěný příběh zaujal a okouzлил: „Pane učiteli, ale vy jste skutečně básník.“

„Nejsem básník, ale rád bych se prosadil jako prozaik.“

„Píšete něco?“

„V dalším svazku otisknu začátek svého historického románu z časů Velmoravy. Bude se to jmenovat Moimar, také Mojemir, moravský královic. Próza jedná jednak o bojích s Uhry, jednak v něm chci zachytit svár mezi křesťanstvím a pohanstvím.“

„To jste si zadal velký úkol, snad až příliš velký,“ řekl Mošner.

Šemberovy myšlenky šly však jiným směrem: „Tak Velká Morava, vy však říkáte Velmorava. Nejste také jeden z těch, kteří chtějí opravovat český jazyk a reformovat jej?“

„Pane profesore, se stavem současné češtiny jsem nespokojen a připravuji spisek, vlastně jakýsi návod, v němž bych chtěl podat svou představu o českém jazyce.“

„Pane učiteli,“ s nemalým důrazem pronesl Šembera, „doufám, že nechcete češtinu reformovat jako nebožtík Trnka. Bylo by to zbytečné mrhání sil.“

„Na nic takového nemyslím, spíše mi jde o to, abych obyčejné uživatele obeznámil se systémem českého jazyka. Obyčejní lidé o tom nemají nejmenšího tušení.“

Nastala pauza, kterou překlenul Mošner: „Přibyl jste do Olomouce pěšky, nebo vozem?“

„Obvykle chodívám pěšky, ale dnes mne odveze sedlák od nás, který zde měl nějaké řízení. Za chvíli budu muset jít.“

Šenk se zpytavě díval na Mošnera, který vyrozuměl, že se mu chce s něčím svěřit. S úsměvem dobromyslného lékaře jej proto vyzval: „Tak, pane vykladateli, co máte ještě na srdci?“



Náměst na Hané č. 75 – v těchto místech stála škola, kde učil a bydlel A. B. Šenk. Foto: František Všetická

„Když to je těžká věc. Velice těžká.“

„Nemoc?“

„Asi ano. Týká se to mé ženy. Když jsem přišel do Náměstě, poznal jsem tam nejkrásnější dívku z celého okolí. Všichni mladí o ní usilovali, také bohatí selští synci, ale vzala si mě, ubohého chudého kantora. Všichni mi ji záviděli, ale jenom do té chvíle, kdy se krasavice změnila v uštěpačnou, nevraživou a nepřející semetriku.“

Oba naslouchající byli zaraženi a rozpačiti zároveň.

„Těžko se mi to říká, ale jiné slovo než semetrika ji patrně nevystihuje. Páni profesori, jsem z toho zoufalý.“

Obrátil se přímo na Mošnera: „Já vím, že to není přímo váš obor, ale něco se s tím patrně dá dělat?“

„To je velice těžké, medicína se velice pomalu vyvíjí a do nitra člověka lze jen obtížně nahlédnout. Ale nezdoufujte, navštivte mne někdy u nás v učilišti. Poradíme se.“

„Musím vám říci, že ten můj Moravský vykladatel je jistá obrana proti této zapeklité situaci.“

„To chápeme,“ dodal za oba Mošner. „Bylo by, pane učiteli, dobré, kdybyste se ovšem dostavili oba.“

„Ona k vám nikdy nepřijde. Ona...“ Šenk poklesl hlasem a k dané věci se již nevrátil.

Když odcházel, vložil mu Šembera do pláště obálku s peněžním obnosem. Šenk se bránil.

„Ale, pane učiteli, to přece není pro vás, to je pro Moravského vykladatele.“

Ještě v roce 1846 vydal Šenk další svazek *Vykladatele*, čímž jeho redaktorské snahy definitivně skončily. Román o Moimarovi patrně nebyl dokončen, zato však tvrdohlavý Šenk vydal svůj *Návod čili Nejhlavnější pravidla nové pravopisemnosti česko-moravské*.

V březnu roku 1855 spáchal Antonín Šenk sebevraždu. Jedni přisuzovali tento nebývalý skutek jeho nesnášenlivé manželce, jiní však tvrdili, že na vině je jakýsi podivný skřet v hnědé hazuce, který se v Náměstí poslední dobou často objevoval a s Šenkem jako s jediným se stýkal. Často je vidávali v zaujatých rozmluvách. Po Šenkově smrti nebylo po této postavice vidu ani slechu.

(kapitola z připravovaného románu o národním obrození v Olomouci)

František Všetická (*1932) je literární teoretik, beletrista a překladatel. Zabývá se českou, slovenskou, polskou a ruskou literaturou, ponejvíce jejich poetikou. Odbornou práci vyvažuje prací beletristickou a překladatelskou (biografické romány, knihy fejetonů, básnické sbírky a překlady poezie z polštiny).

fvseticka@seznam.cz

Kramářské písně – oblíbený žánr prostého lidu

Jarmila Klímová

Jestliže chápeme význam slova populární jako „*obecně známý, oblíbený, přístupně podaný a srozumitelně vyložený*“, kramářská píseň ho naplňuje téměř dokonale. Od 17. do 19. století byly kramářské písně (zvané též jarmareční, špalíčkové či poutové) důležitým typem literární produkce pro obyčejné lidi z venkova a města. V nehmotné podobě je známe z historie jako divadelní výstupy s rekvizitami, předváděné často potulnými zpěváky na trzích, jarmarcích nebo poutích. Pro současnost jsou to drobné několikastránkové tiskoviny, písně bez nápěvu, v ustálené grafické podobě. Texty byly produkovány specializovanými tiskárnami a prodávány v krámcích k tomu určených – odtud název kramářské písně.

Ve své době byly jedním z mála zdrojů aktuálních informací s širokým sociálním dosahem, výrazně ovlivňovaly veřejné mínění, pomáhaly udržet v národnostně okrajových lokalitách českou řeč i povědomí o národní minulosti. Mezi prostými lidmi, kde jiná literatura chyběla, se těšily oblibě a staly se součástí lidové kultury – i ve své ústně předávané a tradované podobě. Od lidové písně je odlišuje právě jejich tištěný výstup, jenž však podléhal řadě dalších vlivů, jako byla poptávka, obchodní zájem tiskáren nebo cenzura, které se lidových písní netýkaly.

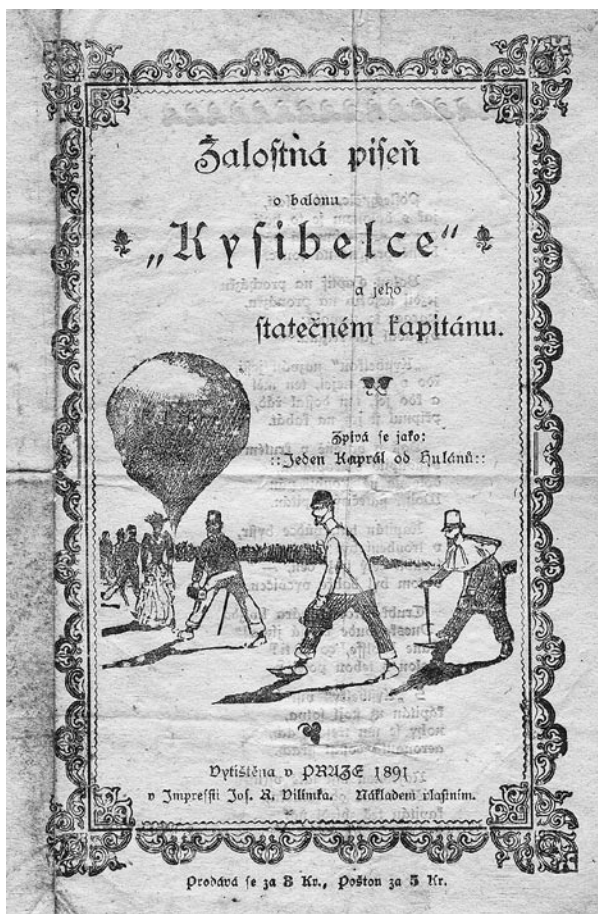
Obecně jsou témata kramářských písní dělena na duchovní a světská. Náboženské náměty zahrnují příběhy z bible a evangelií, zaměřují se na postavy Ježíše Krista a Panny Marie, líčí život světců, zjevení a zázraky. Světské náměty zachycují zločiny, přírodní katastrofy, milostné a rodinné vztahy, vojenský život, politické a revoluční události, války, novinky z domova i zahraničí, vše s dominujícím zpravodajským, zábavným i mravokárným

účelem. Světská kramářská píseň byla příhodně označena jako nejstarší forma lidového zpravodajství.

Tištěná kramářská píseň má svou vžitou podobu. Titulní list obsahuje název, k němuž je připojen text přibližující obsah písně. Tato první strana je mnohdy ozdobena obrázkem, vybraným podle rozsahu a kvality zásob obrázků (štočků) v tiskárně. Nejčastěji se jedná o dřevořez nebo dřevoryt, laciný a vhodný pro používaný papír velmi nízké kvality (zprvu levný hrubý hadrový, od poloviny 19. století dřevitý papír). Text písně je rozčleněn do slok. Jako písmo převažuje fraktura (novogotické lomené písmo), ojediněle se užívá latinka.

Pro formát českých kramářských písní je typická šestnáctěrka (cca 10×8 cm), po roce 1850 ji nahrazuje osmerka, počet stránek se řídí formátem a rozsahem tisku. Sešitky oblíbených písniček si lidé sešivali k sobě do špalíčku až 10 cm silných a opatrovali je obaly z plátna, sukna nebo kůže. Vlastní notové nápěvy tisky kramářských písní neobsahují, jen odkazy na jiné, v té době známé či krajově rozšířené písně, na notu kterých se zpívá. V závěru tisku se může objevit mravní poučení (moralita) nebo modlitba.

Autoři textů jsou až na výjimky neznámí. Při popisu, třídění a vyhledávání písní hraje důležitou roli název a incipit (začáteční slova textu). V orientaci nám pomohou i jména a sídla tiskařů, kteří byli většinou také nakladateli a upravovateli textů. Při svém podnikatelském zájmu o úspěšnost tisku měli vliv na to, že se v tomto žánru objevovala, zvláště v období třídních sporů, více témata duchovní než světská, což také souviselo s cenzurou. Ke komerčnímu úspěchu přispívala i aktuálnost



Žalostná píseň o balonu Kysibelce a jeho statečném kapitánu, titulní list. Praha, J. R. Vilímek 1891. (Muzeum Komenského v Přerově)

a kvalita textu nebo opatření titulní strany sešitku použitým obrázkem.

Kramářské písně prodávali obvykle písňoví kramáři (ve vlastním obchůdku), podomní obchodníci a trhovci. Ti oživovali prodej interpretací textu – sloužila k tomu zvláštní obrazová tabule, rozdělená na několik políček s jednotlivými epizodami písně. Na příslušný obrázek

děje se ukazovalo hůlkou a vše zdůrazňovala typická intonace a deklamace zpěváka, doprovázeného často hrou na nějaký hudební nástroj, kolovrátek nebo flašinet, o kterou se postaral další vystupující. To je podoba, kterou si zřejmě vybaví pod výrazem „kramářská píseň“ většina z nás. Plátna s obrázky byla dílem lidových malířů. Zatímco písně lyricko-epické, plné zvrátů, tragických událostí a emocí si přímo žádaly dramatické předvedení před obecností, lyrickým písním s rozmarnými a milostnými motivy nebo s líčením všedního života více vyhovoval podomní prodej.

Kramářské tisky má ve svých fondech řada knihoven a muzeí. **Oborová sbírka Kramářské písně**, spravovaná Muzeem Komenského v Přerově, zahrnuje 2 811 evidenčních čísel tisků od počátku 18. století do první třetiny 20. století. Základ sbírky pochází z Městského muzea v Přerově, založeného v roce 1902 a později sloučeného s Muzeem Komenského. Roku 1992 byly kramářské písně vyčleněny z fondu starých tisků a zpracovány a popsány podle speciálních požadavků muzejní evidence jako samostatná sbírka. Obsahuje světské a duchovní písně, modlitby a náboženské tisky z poutí. Kramářské písně z přerovské sbírky se dochovaly převážně jako jednotlivé spisky na jednom nebo více listech, menší část v tzv. špalíčcích. Byly vydány v tiskárnách známé tiskařské rodiny Škarnicelovy v Uherské Skalici, Hranicích a Olomouci a u dalších tiskařů v Litomyšli, Chrudimi, Kroměříži, Znojmu, Frýdku, Těšíně, Hradci Králové, Praze i jinde.

Z obsahu převládají náboženská témata (z toho jednu třetinu tvoří mariánské písně), třetina pojednává o světských záležitostech, od humorných příběhů a písniček přes informace o novotách až po vylíčení tragických událostí, z nichž mnohé se skutečně staly. Zaujmu líčením přírodních katastrof (např. povodní), násilných trestných činů (cca 100 písní), nevěr, nešťastných lásek, velké chamtivosti nebo nezřízeného pití alkoholu. Jeden z morytátů (písní o vraždě) s obsáhlým názvem **Příkladná píseň o mordu, který se stal v Novo-Jičínském kraji, blíž městečka Kelče, v dědině Všechnovicích, v měsíci únoru roku 1862** líčí tragickou

událost v nedaleké vesnici a ilustruje ji obrázek děvčete, modlícího se u náhrobku s křížem. Následuje dramatické líčení smutného osudu rodiny, kde otec-alkoholik zabije svou ženu před zraky dětí, ukončené mravoučnou poučkou o nutnosti Bohem požehnané manželské lásky.

Jiná kramářská píseň byla aktuálním pomínkovým článkem z Jubilejní zemské výstavy v Praze v roce 1891. Záhy po havárii reklamního balonu firmy Mattoni, předváděného v rámci výstavy v květnu 1891, vznikla anonymní kramářská píseň **Žalostná píseň o balonu Kysibelce a jeho statečném kapitánu**. Srovnání, jak událost proběhla a jak je vyličená v písni, pořídil v roce 2008 Michal Bystrov (přístupné na webu kulturního magazínu UNI).

Další zajímavou součástí přerovské sbírky jsou modernější varianty kramářských písní z 20. století, zvané kuplety či šlágry. Jedním z nich je v Olomouci vydaný tisk **Výstavní kuplet** o Středomoravské výstavě, konané v Přerově v roce 1936 s řadou ironických narážek na různé vystavovatele, který nešetří ani tak významné podniky, jako byly přerovský akciový pivovar nebo výrobní hanácké kyselky v Horní Moštěnici.

Přerovská sbírka nevznikala systematickým sběrem, přesto je zajímavá tematickou pestrostí a rozsahem podchycených knihtiskáren. Jako celek ji poprvé v letech 1992–1994 zpracovala a v několika publikovaných textech přiblížila její tehdejší správkyňe Milada Písková. Pracovníci vědeckých institucí k nám přijíždějí studovat předem obsahově vymezený okruh tisků nebo písně s konkrétním námětem (např. Panna Marie Svatokopecká).

V 80. a 90. letech minulého století probudilo zájem veřejnosti o kramářské písně několik popularizačních knih: Poslyšte písničku hezkou... (Bohuslav Beneš, 1983), Senzace pěti století v kramářské písni (Josef V. Scheybal, 1990) nebo Poslouchejte, mládenci a panny... (Eva Večerková, 1995). Tištěná kramářská píseň je zkoumána z hlediska obsahového, výtvarného, literárního a hudebního, zabývají se jí odborníci zaměřeni na knihtisk, národopis nebo nové genderová studia (sborník *Obrazy ženy v kramářské produkci*, 2008). Je atraktivním tématem práce badatelů a řešitelů

rozsáhlých odborných projektů, kteří ji sledují z nejrůznějších aspektů, nebo se snaží o jejich celostátní podchycení a katalogizaci. Řada institucí své sbírky kramářských písní teprve objevuje – pořizuje soupisy, hodnotí je a digitalizuje jednotlivé tisky, což je velmi důležitý krok pro to, aby vůbec zůstaly k dispozici i pro budoucí generace.

Jarmila Klímová (*1959) absolvovala obory český jazyk a pedagogika na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Pracuje v Muzeu Komenského v Přerově a věnuje se zejména dějinám školství a učitelstva.

klimova@prerovmuzeum.cz



Píseň k Panně Marii. Tisk Olomouc, A. Halouska 1856. (Muzeum Komenského v Přerově)

Strašlivá píseň o přehrozném znamení

Marie Dokoupilová

Potulní prodavači a zpěváci šířili novinky a zvěsti o různých událostech, zázracích a katastrofách na poutích a trzích, se zvláštní oblibou především ty šokující, možná mnohem rychleji a spolehlivěji než pozdější noviny. Vytiskované kramářské písně si pak lidé s oblibou vážali do tzv. špalíčků. Sbírka kramářských tisků v Muzeu Prostějovska v Prostějově obsahuje kolem 2400 jednotlivých kusů, z toho něco přes tisíc je zatím zpracovaných v muzejní evidenci. Většina je tradičně svázaných ve špalíčky po deseti, třiceti, ale třeba i po sto kusech, některé se naopak dochovaly jednotlivě. Nejstarší v prostějovské sbírce pocházejí už z 80. a 90. let 17. století: mají původ v Olomouci u Jana Josefa Kyliána nebo v Litomyšli u Daniela Kamenického.

Většina kramářských tisků z kolekce prostějovského muzea byla vytištěna v 18. a 19. století. Velké množství z nich však nenese žádné označení místa, datace, vydavatele či tiskaře. Nejčastěji jsou zastoupeni tiskaři a nakladatelé z blízké Olomouce – v 18. století Jan Adam Auinger, Ignác Rosenberg, František Antonín Hirnle a Josefa Hirnlová; v 19. století Antonín Halousek a Josef Groág. Brněnskou starší produkci prezentují tisky z dílen klanu Svobodů (Jan František, Jakub Maxmilián, Emanuel, Marie Barbora), Marie Alžběty Sinapiové [Synáповé] a Jiřího Josefa Strnada, v 19. století František Karel Siedler a vdova Rudolfa Rohrera. Další početné zastoupení vykazují tisky původem z Litomyšle, Prahy, Skalice (Škarniclové), Kroměříže, Hranic, Chrudimi, Hradce Králové, Opavy, Znojma, Prešpurku a z mnoha dalších míst Čech, Moravy, Slezska či tehdejších Uher. Prostějov reprezentuje několik tisků místního židovského podnikatele Ignáce Rottbergera, který svoji tiskárnu založil roku 1861.

Náměty kramářských písní jsou vcelku dobře známé. Drtivou převahu mají tisky s náboženským zaměřením

– písně věnované Bohu, Ježíši Kristu, Duchu Svatému, sv. Trojici, Panně Marii, Všem Svatým, Božímu hrobu, svatému kříži, církvi svaté, andělům, duším v očistci, kajícím křesťanům, soudnému dni, svátosti oltářní, růženci a jiným podobným tématům. Nejfrekventovanějším jménem ve zkoumané části sbírky je jméno Panny Marie, které se vyskytuje celkem 240krát. Bývá specifikována podle teritoria, atributů nebo zázraků či zjevení, které jsou s ní spojovány. Prosté jméno se objevuje v počtu 81, Blahoslavená 14, Bolestná 12, Sedmibolestná 2, Bzenecká 1, Celenká 14, Svatocelenká 3, Čenstochovská 7, Častinská 1, Dubská 1, Frýdecká 1, Grulichská 1, Hostýnská 5, Jalubská 2, Jarošická 1, Kojetínská 1, Královna nebeská 1, Křtinská 10, Kunvaldská 1, její loučení s Ježíšem Kristem 7, nárek nad smrtí syna 2, Němčanská 1, zázračný obraz czalotecký v Uhrách 2, obraz u Varšavy 1, její pohřeb 2, smrt a nanebevzetí 5, jako potěšení zarmoucených 1, Pozebská 2, Rodička Boží 4, sen o Panně Marii v Anglicku 1, Staroboleslavská 5, Svatohorská 9, Svatojakubská 2, Svatokopecká 9, Kopecká 7, Sašinská 3, Škapulířská či Karmelitánská 2, Tálská /Marienthal/ 2, Tišnovská 1, Vranovská 3, její zjevení v Monsredoně 3, v Portugalsku 3, v Chotově 1, u Říma 1, v uherské krajině 1, Žarošická 1. Stejně nepřeborné je množství svatých a mučedníků, kterým jsou kramářské písně určeny – k nejpočetněji vzývaným a opěvovaným patřili sv. Jan Nepomucký (54 písní), sv. Anna a její obraz v Opavě (20), sv. Maří Magdalena (10). Většinou jen dvěma až šesti písněmi jsou zastoupeni sv. Antonín Paduánský, sv. Arka a Tekla, sv. Barbora, sv. Benedikt, sv. Cyril a Metoděj, sv. Filumena, sv. Isidor Vyznavač, sv. Jan Křtitel, sv. Jan Sarkandr, sv. Jenováfa, sv. Jiří, sv. Josef, sv. Kateřina, sv. Lazar, sv. Roch, sv. Rozálie, sv. Salvátor a jeho obraz v Chrudimi,

sv. Šebestián, sv. Tobiáš, sv. Václav, sv. Valentin. Uvedené počty jsou pouze orientační kvůli znázornění proporcionality výskytu, jelikož zahrnují statistiku jen slabé poloviny prostějovské sbírky.

V kramářských písních se často objevují témata, která společnost tráčila – vztahy rodičů s dětmi, vážné i nevážné problémy v lásce a v manželství, odchod mužů na vojnu; méně často pojednávají o pijáctví (Lamentací pijáka proti šenkýřovi a své zlé ženě), o problémech některých řemesel (košíkář, ovcák, řezník), o robotě, suchu, drahotě a hladu. Velmi oblíbené a hojně zastoupené byly písně pro mládence a panny „pro obveselení mysle“ k varování či „vejstraze“. Ojedinele pronikl do témat i ohlas historických událostí – rebelie v Itálii, revoluce v Uhrách a její vůdce Kossuth, některé již zmíněné vojenské písně (francouzská, sardinská, pruská vojna), o stavbě železnice (ajznbon Brno – Praha), o současné módě (Kaisrocky, o nynějším kroji).

Senzaci či dokonce dnešní bulvár představují písně o kometách a živlech (povodeň ve Vídni, v Pešti, v Polsku, povětrí v Uničově, znamení na obloze v ruské zemi), o různých podivných příhodách a zázracích (v Berlíně, Mohuči, u Moskvy, v Petrohradě, v Tittenhamu ve Švábsku, v Dubině, u Kostece, v Habrovanech 1850, ve Štokravě [Stockerau v Rakousku], v Žitavě, Vamberčích, Kališti, Vidavě 1820 [Vidnava], v kraji královéhradeckém, na panství chlumeckém či plaském, v charvátské či sardinské zemi, uhlíř u Pasova, neuctivost k svátosti oltářní v Práchově, o mlynáři, o havířích u Sloupu a Němcích, div na Křemešník, šenkér a dcera v Eperytu, rouhači sv. Salvátora v Prajsku, viselci pozvaní na svatbu, neštěstí u Běňské Bystrice, dcera a matka ve falcké zemi, otec ztracený v Alžírě, drahota a hlad v Polsku, mládenec v Bavořech, turecká ukrutnost, zatracení královské dcery v Anglii, zázrak Cyrila a Strachoty v bavorském Werdinku, zázrak sv. Rocha, Šebestiána a Rozálie za cholery v Sedmihradsku, masopust ve Frankrajchu, Faust, hluchoněmý ovcák, tři dcery v Bavorsku, vdova v Krakově, pět sirotek a macecha v Opoli, svátost oltářní v Krumlově, sebevražda mládence, krejčí z Pekingu, dívka si dávala kocoura k prsům, upálení

čtrnácti čarodějnic u Liknic a sv. Benedikt, marnotratný syn z Klastu v Prajsku, nevážnost k rodičům v Mirošově, had obtočený kolem ženy v Čenstochové, skoupá pekařka v Achu v Nydrlandu, panna Wilime ze Starenice v Uhrách, o dvou židovských dětech, o hastrmanovi, rytíři z Blánika, zázrak u Florentu (Florence), ve Francii, ve Vidavě, u Gerlice, děvče, které 200 dní nejedlo, zázrak v Thunském kostele u sv. Víta, zázrak sv. Anny v Neapoli, zázrak zachování panenství, shoření chrámu v Americe). Často hodně naturalisticky podávaly kriminální události písně o mordech či jiných zločinech: např. mord u Lemberka, u Šumperka, v Bukové, v Polešovicích, v Pustoměři, ve Vídni, ve Valdoně u Krásna, v Nosislavi 1864, mordy u Varšavy, vražda v Tatenici, Klatenbergu, na Zábřežsku, loupež u Slatiňan u Chrudimi, vražda dcery u Badenu, mord otce synem u Luffu, mord spáchaný kornetem, sedm dětí zabila panna, mord dcery otcem kvůli víře, mord syna vojáka otcem mlynářem ve Znojmě, mord ve mlýně u Mikulova, vyrštlér (párkař) z Toulonu. Některé ze zmiňovaných míst se dnes kvůli zkomolení názvů dost obtížně identifikují. Jistě však kramářské tisky s těmito tématy byly zrovna jako dnešní bulvární plátky výhodným obchodním artiklem jak pro jejich tiskaře, tak pro další distributory.

Marie Dokoupilová (*1960) absolvovala obor historie na Univerzitě Palackého v Olomouci, krátce pracovala v olomouckém muzeu a ve Vědecké knihovně. Od roku 1994 působí v Muzeu Prostějovska v Prostějově jako historička, redaktorka muzejního sborníku Zpravodaj a správkyně muzejní sbírky Literární památky. Provádí soustavný historický výzkum židovského obyvatelstva Prostějova a zabývá se regionálními dějinami a osobnostmi od konce 18. století do současnosti. Je autorkou muzejní expozice Jiří Wolker a dlouhodobé výstavy Z prostějovského ghetta. Pravidelně publikuje ve sborníku Židé a Morava i jinde. Hanácky přispívá do Hanáckého kalendáře.

mdokoupilova@muzeumprv.cz

Škola rozsévá, knihovny zavlažují, úřady plejí

(školní knihovny v 2. polovině 19. století a jejich dvojitá revize)

Marta Koniřová

Zakládání školních knihoven: knihovna jako škola bez hole a bez metly

„Zřizování školních a městských veřejných knihoven považujeme za nejdůležitější a nejlepší prostředek ke vzdělání lidu,“ napsal Karel Havlíček Borovský v Pražských novinách v roce 1846, protože *„knihovna jest také škola, a sice škola pro mládež i pro dospělé, škola všestranná, v kteréžto učí mnoho moudrých učitelů a k tomu bez hole, bez metly, bez černé tabulky.“*

Zakládání školních knihoven u škol poskytujících základní vzdělání se u nás více rozmohlo v 30. a 40. letech 19. století. Fond těchto knihoven byl pochopitelně ovlivněn jak názory na jejich účel – že totiž mají sloužit jako pomůcka vzdělávání a výchovy – tak tehdejší nabídkou knižního trhu. Proto se do nich vedle naučných spisů a mravoučných povídek pro mládež kupovaly také hospodářské a zábavné kalendáře, případně některé časopisy.

Dalším úkolem školních knihoven bylo nabídnout „dobré“ knihy, aby tak děti a případně i dospělí nesažali po knihách „špatných“. Například v roce 1851 Pražské noviny přinesly zprávičku o daru „*novoměstského c. k. pana podkrajského*“ školní knihovně. Tento dar byl podle autora příspěvku odůvodněn také tím, že tamější školní knihovny působí blahodárně na mládež i veřejnost, neboť *„nejsou zprzněné knihami jedovatého obsahu“*.

Úvahy o nevhodných či přímo zhoubných knihách se objevovaly častěji. V České včele kupříkladu v r. 1842 J. A. Dunder varoval, že četbou knih zabývajících se *„šerednými příhodami a příběhy o loupežnících,*

vražednicích a paličích“ by měl „zakrněla“. Čtení podobných knih, pro něž se časem vžilo označení „krvavé romány“, bylo považováno za obzvláště škodlivé zejména pro děti, které měly být vnímavější k nesprávným vzorům z těchto knih. Krváky byly viněny ze „zesurovení a znemravnění“ mládeže a v tisku se čas od času objevovaly zprávy o tom, jak mládež navedená nevhodnou četbou utekla z domu „za dobrodružstvím“, nebo ještě hůře, začala krást či přepadávat.

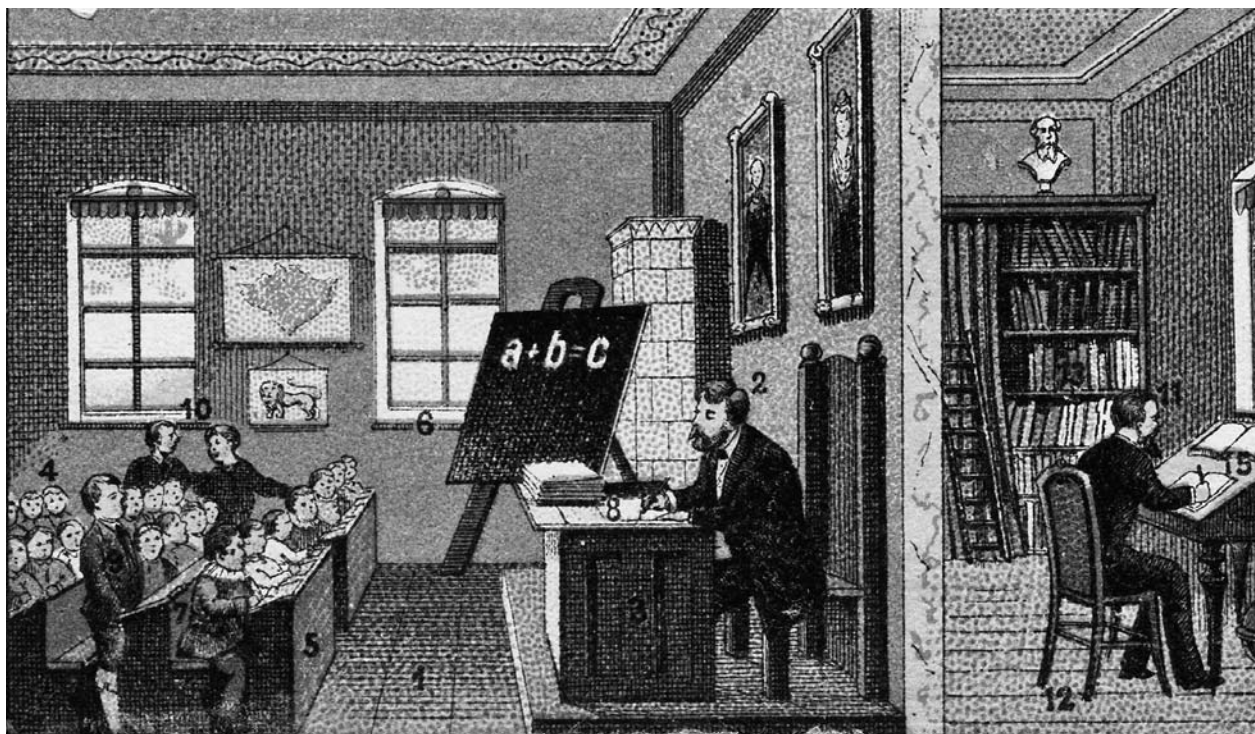
Za mládeži škodlivé byly tehdy považovány nejenom tyto krvavé romány, ale jakákoliv literatura, která byla výhradně zábavná. Dobové názory na literaturu pro mládež jsou zachyceny zvláště v tehdejší učitelském a pedagogickém tisku. Tak třeba autor „Obecné úvahy o spisech pro mládež“, otištěné v časopise Škola a život (1858), konstatuje, že většina vycházejících dětských knih je pouze zábavná. *„Nejsme ovšem tak nelidští, abychom nepřáli naší mládeži vyrazení a zábavy, zvláště sedí-li ubohá celý den ve škole,“* píše autor. Požaduje však, *„aby ty zábavy byly přiměřené a neškodné“*. Čtení pouze zábavných knih ovšem neškodné není. Naopak. Takové knihy jsou *„nejen neužitečné, ale i škodlivé“*, a to hlavně proto, že *„odjímají chuť k pracím vážnějším a méně zajímavým“*, jakým je třeba učení, z kterého by se neměla dělat zábava a hra. *„Učení musí být cosi vážného,“* tvrdí autor. Jako další škodlivý vliv zábavné četby uvádí to, že *„rozčilí a vzbouří příliš obraznost“*, takže v porovnání s těmito představami se budou dětem zdát např. počty či mluvnice nudné. A potom

„takový zmlsalý čtenář nespokojí se doma čísti, nýbrž že i do školy knihy přináší a místo aby pozor dával na vyučování, tráví čas čtením takových knih“.

V roce 1867 vzniklo Rakousko-Uhersko a již roku 1869 byl vydán nový říšský školní zákon, kterým byla provedena reforma základního vzdělávání. Na místě předchozích škol triviálních, hlavních a normálních byly zřízeny školy obecné a měšťanské. Školní a vyučovací řád pro tyto školy z roku 1870 již uvádí školní knihovny ve výčtu učebních pomůcek potřebných pro každou školu. Ačkoliv na nákup knih nebyly školám přidány žádné peníze, počet školních knihoven rostl. Knihy byly mnohdy získávány darem, finance leckdy

pocházely z různých dobročinných akcí. Často byla pořádána divadelní představení, jejichž výtěžek byl určen pro místní školní knihovnu. Objevovaly se ovšem i kurióznější zdroje. Například v Kudlovicích si učitel vyžádal od obce kousek obecního pozemku s tím, že nájem z tohoto pozemku vždy připadne školní knihovně na nákup knih, v Golčově Jeníkově zase věnovali žáci školní knihovně peníze, které dostali od místní školní rady za nasbírání 536 748 kusů housenek a dalšího škodlivého hmyzu.

Přestože zakládání školních knihoven bylo obecně považováno za prospěšné, objevily se i skeptičtější názory. V Národních listech byly v roce 1873 otištěny



Tato ilustrace z knihy J. A. Komenského „Orbis pictus“ (1883) ukazuje, jak mohla vypadat školní knihovna v 2. polovině 19. století (na obrázku vpravo). Zdroj: sbírka Muzea Komenského v Přerově

fejety, ve kterých autor školní knihovny jako takové chválil a podporoval: „*Není nic přirozenějšího, než aby při školách byla knihovna. Jeť knihovna doplňkem školy, ano velmi často jest vlastně knihovna tou pravou školou a jindy zase knihovna napravití musí, co škola pokazí...*“ Na druhou stranu vyjádřil obavu, zda se jejich užitek plně projeví. Hlavní nebezpečí viděl v množství předpisů, kterým bylo třeba vyhovět, než se kniha vůbec do knihovny dostala, „*tak že se obávám, aby knihovny při tom nepřišly k udušení aneb umačkání... Co tu cest, než dospěje kniha k tomu, k čemu jest stvořena: aby vydávala prospěch! Co tu času, zbytečných rad a slov na věc, již by jediný člověk mohl udělati za hodinu... A jestliže už na gymnasiích touto cestou staly se knihovny vymačkanými citrony, což teprva budou si odnášeti domů z knihoven svých děti na školách obecných!*“

Nikdo ještě netušil, že za necelé dva roky bude vyhlášena revize školních knihoven, takže některým knihám, které se tak složitě do knihovny dostávaly, bude hrozit vyřazení.

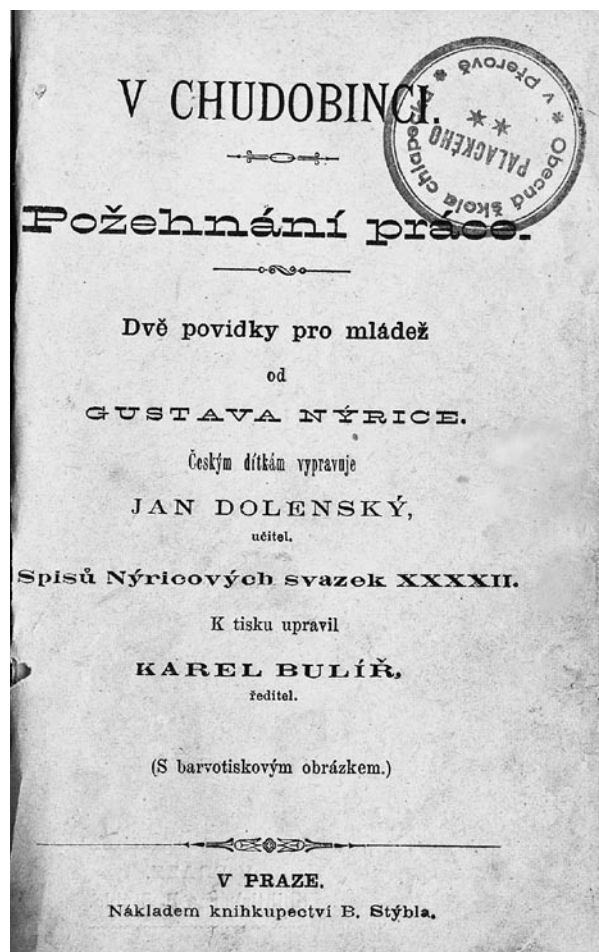
První revize: škola rozsévá, knihovna zavlažuje

Zdá se, že se ministerstvo kultury a vyučování v roce 1875 rozhodlo zajistit, aby ve školách byly používány pouze takové učební pomůcky, které neobsahují „závadné“ myšlenky. Tak už v dubnu 1875 vydalo výnos, kterým zemským a okresním školním dozorcům nařídilo při nejbližší školní inspekci zkontrolovat učební pomůcky a „*dáti odstraniti ony, o nichž se ukáže, že jich z didaktických nebo politických důvodů užívati nelze*“.

O tři měsíce později, v červenci 1875, pak vydalo podobné nařízení pro školní knihovny, z nichž měly být odstraněny všechny knihy, „*kteréz by odanost k Nejvyšší dynastii, patriotický cit aneb vážnost ke vlasteneckým zřízením urážely*“. Učitelům bylo uloženo každou novou knihu předtím, než ji zařadí do knihovny, přečíst a posoudit, zda se hodí pro školní účely. Nezávadnost každého zařazeného spisu měla být stvrzena podpisem učitele v knihovním seznamu. Všechny knihy, které školní knihovna

vlastnila ještě před vydáním tohoto výnosu, měly být takto zkontrolovány zpětně.

V dobovém učitelském tisku se k této revizi objevilo jen velmi málo reakcí. V podstatě bylo pouze



Ukázka dětské literatury z 2. poloviny 19. století, překlad jedné z knih Gustava Nieritze (1795–1876). Starší překlady „spisů Nýricových“ byly v průběhu druhé revize školních knihoven kritizovány. V novějších překladech již „závadná místa byla vynechána“. Zdroj: knihovna Muzea Komenského v Přerově

oznámeno znění předpisu. Jediný komentář otiskl Posel z Budče: „...*máme za to, že příčinu k tomuto ministerskému nařízení zavdalo p r u š á c t v í, kteréž v německých školách Cislajtanie* [stručný a neúřední název pro tu část Rakouska-Uherska, která nepatřila pod Uhersko – pozn. autorky] *počalo se již roztahovati jako doma. Jest to skutečně velmi povážlivé znamení, musí-li ministr přísně n a ř i z o v a t i, aby ve školách této říše zachoval se rakouský ráz...*“

Nařízená revize způsobila, že se o fungování a využívání školních knihoven začali učitelé více zajímat. Objevilo se i několik článků na toto téma. V jednom z nich, v časopise Komenský, je citován výrok: „*Škola žákovi dává základ, knihovna má k dovršování stavby napomáhati... škola rozsévá, knihovna zavlažuje a k zralosti potřebného slunce dodává.*“ V této metafoře by tedy byly školní úřady (a z jejich pověření pak i učitelé) zahradníkem, který dohlíží na to, aby zavlažována byla jen vhodná semínka a případný plevel byl vyplet.

Mezi plevel stále patřily také krvavé romány. V školních knihovnách k nim žáci sice přístup mít neměli, ale setkávali se s nimi doma, protože si je kupovali jejich rodiče. „*Trpké jest pro nás učitele pomyslení, že jedovaté sítě i dětem nezřídka do rukou se dostává... naše sítě dobré, ve škole bedlivě pěstované, v srdci dětském tím zhoubným trním a bodlácím udušeno bude,*“ stěžuje si V. Špaček v Besedě učitelské roku 1880. Kromě nevhodného obsahu těmto knihám kritici vyčítali také to, že jsou s nimi spojeny neseriózní obchodní praktiky. Vydávány byly v sešitcích, které zdánlivě byly levné, avšak vzhledem k množství pokračování nakonec stál celý román mnohem více než kniha z knihkupectví. První sešitky byly obvykle podomními kolportéry prodávány hluboko pod cenou, někdy i rozdávány zdarma, aby se získalo co nejvíce odběratelů. Při odebrání určitého počtu pokračování byly nabízeny „prémie“ – často obrazy, ovšem s doplatkem, kvůli kterému mohly být nakonec dražší než ty, které by si zájemce zakoupil v kamenném obchodě.

Od učitele se čekalo, že proti nevhodné literatuře bude působit nejen ve své škole a školní knihovně, jak to dokládá například příspěvek dopisovatele v Besedě učitelské z roku 1884. Autor navštívil jistou obecní knihovnu u Heřmanova Městce a byl překvapen množstvím krvavých románů, které tam našel. Žádal proto veřejně tamější kolegy-učitele, aby užili svého vlivu k jejich vymýcení z oné knihovny.

Druhá revize: vyloučených spisů napočítáno do set

Deset let po první revizi byla vyhlášena druhá. Jednou z příčin jejího vyhlášení byl pravděpodobně i názor školních úřadů, že se učitelé dosud dostatečně nenaučili dohlížet na knihy pořizované do školních knihoven. To alespoň zaznívá z formulace ministerského výnosu z prosince 1885: „*Opětovaně se stalo, že v knihovnách žáků na obecných a středních školách nalezly se knihy, kteréž po obsahu svému účeli vzdělávání a vychovávání mládeže nejen přiměřeny nebyly, nýbrž přímo jako škodlivé označiti se musily.*“

Tato revize se od první v několika směrech lišila. Jednak se rozšířily důvody vyřazování knih – vyloučeny měly být všechny tituly závadné po stránce vlastenecké, náboženské nebo mravní –, jednak byl určen termín, do kdy měla být provedena a úřadům oznámeny její výsledky. Učitelům se termín na kontrolu všech knih zdál příliš krátký, žádali proto o jeho prodloužení. To však bylo úřady zamítnuto.

Další rozdíl spočíval v tom, že tentokrát vzbudila revize mezi učiteli značný ohlas, který se projevil i na stránkách dobového a nejen pedagogického tisku. A jaký byl její výsledek?

Pro české školní knihovny rozhodně nepříjemný. Vyřazeno bylo tolik knih, že (jak napsal jeden z učitelů) školní knihovny se „*scvrkly*“. Byly uváděny případy, kdy z knihovny byla vyřazena polovina nebo i více knih.

Jedním z důvodů vyřazování tak velkého množství titulů byla rovněž skutečnost, že každý učitel posuzoval knihy jinak. Proto se běžně stávalo, že kniha na jedné

škole označená za závadnou byla jinde uznána za vhodnou a vyhovující. To nakonec přimělo úřady k tomu, aby vyhlásili „revizi revize“. Při ní se měly znovu hodnotit právě ony knihy, které byly na různých školách posouzeny různě. Okresní školní rada pak měla na základě nových posudků rozhodnout, které tituly nakonec budou vyřazeny a které ponechány.

Časopis *Beseda učitelská* v roce 1887 přinesl zápis z jednání pražského učitelského spolku, na kterém bylo rokováno také o neutěšeném výsledku revize, při níž „*spisů vyloučených napočítáno do set*“. Jeden z členů spolkového výboru, Jan Dolenský, shrnul průběh revize a důvody vyřazování knih. Příčinu velkého počtu vyřazených knih viděl v tom, že si čeští učitelé (na rozdíl např. od německých) původní ministerské nařízení nejen vykládali různě, ale také si jej rozšířili o další důvody. Řada knih tak byla vyloučena z příčin, které ministerstvo ve svém výnosu neuvádělo. Kromě titulů, které měly závady náboženské, vlastenecké či mravní, byly vyřazovány například i takové, v nichž byly věcné nebo gramatické chyby či nevhodný tisk. „*Zda-li oprávněni byli jsme spisy takové vylučovati se zřetelem k danému měřítku?*“ ptal se autor. „*Isou mluvnické vady závada náboženská, či vlastenecká nebo morální?... Jest švabach mravnosti nebo náboženství na újmu? Jiný spis vyloučen pro drobný tisk. Jest petit anebo garmond vlastizrádný nebo méně nábožný než bourgeois?*“

Také v posuzování mravní (ne)závadnosti byli učitelé mnohdy až příliš úzkostliví. Někdy stačila k vyloučení jediná věta, například „*Karolinka se byla provdala*“ nebo „*Bůh mne obdařil dvěma dceruškama...*“ (neboť podle kritiků i ty poukazovaly na fyzický vztah mezi mužem a ženou, o kterém děti ještě neměly vědět).

Ve třech desetiletích následujících po druhé revizi školních knihoven periodický tisk stále přinášel příspěvky odsuzující nevhodnou četbu dětí. Vina za četbu takových „z nemravňujících“ knih pak byla

dávána zejména rodičům, „*kteří dětem svým dovolují čísti všechno, co se tiskne*“, například „*tzv. povídky indiánské*“ (*Beseda učitelská* 1894/95). Ovšem škodlivý vliv měla i jiná literatura: „*Mezi věcmi, které mládeži nejen škodí, ale přímo ji hubí, otravující její duši, jest krvavá detektivní a hlavně necudná literatura knižní i časopisecká...*“ (*Česká osvěta* 1911).

Časem se objevily rovněž názory, že by školní knihovny měly být opět podrobeny revizi, která by z nich odstranila závadné knihy, jež se do nich znovu dostaly.

Nakonec ministerstvo skutečně třetí revizi školních knihoven nařídilo. Stalo se tak ovšem až v roce 1915, v době I. světové války, a to už je jiný příběh.

Poznámka o variantě textu:

V loňském roce jsem se zúčastnila konference *Bibliotheca Antiqua*, pořádané Vědeckou knihovnou v Olomouci, s příspěvkem „*Knihy přímo za škodlivé označeny býti musily: cenzura českých školních knihoven v době Rakouska-Uherska (1867–1918)*“ (dostupné z <http://www.vkol.cz/data/soubory/import/konf21/Bibliotheca%20Antiqua%202012-Konirova.pdf>). Téma příspěvku i tohoto článku je podobné, proto se shodují v základních údajích (data úředních výnosů a některé úryvky z nich). Z větší části jde ale o rozdílné texty. Konferenční příspěvek byl zaměřen na fakta všech tří cenzur (revizí) školních knihoven v době Rakouska-Uherska. Tento článek vynechává třetí revizi, naopak přidává úvod o zakládání knihoven, velké množství citátů z dobového tisku a zmínky o krvavých románech.

Marta Konířová (*1971) je zaměstnána jako knihovnice a kurátorka Muzea Komenského v Přerově. Vystudovala obor Informační studia a knihovnictví na FF MU v Brně. Zajímá se zejména o vznik českých školních knihoven v době Rakouska-Uherska a jejich cenzuru.

konirova@prerovmuzeum.cz

Když kočky hrály na cimbály

Marek Bohuš

Slovo modrotisk si dnes spojíme nejspíše s folklorem, lidovou kulturou, krojem a nemnoha manufakturami, kde tuto starou techniku dodnes udržují. Ještě stále se v několika dílnách ve střední Evropě ručně zhotovují ony osobité řemeslné výrobky. Bývaly však doby, kdy zdobení plátna a později bavlny modrotiskem patřilo ke stejně běžným postupům, jako je dnes např. potiskování triček nejrůznějšími nápisy a barvení plachtoviny indigem při výrobě městského kroje zvaného „blue jeans“. Jinými příklady populárního oblečení, které vděčí za svou barvu indigu, jsou montérky a dříve též vojenské uniformy pruské armády, jež se staly vzorem mnoha evropským vojskům.

Z Indie a Jávy, kde byla tato technika užívána již v antických dobách, se dostal modrotisk do západní Evropy díky Východoindické společnosti až na konci 17. století. Jeho principem je tzv. rezerváz, neboli nanášení speciální pasty na látku v místech, která mají zůstat po barvení bílá. Průlomové bylo užití indiga, které vytlačilo dosavadní, v přírodě vzácná, nákladná či méně výrazná tuzemská barviva. Mimochodem, z řečtiny pocházející název tohoto pigmentu znamená „indické“ (barvivo). Ve století 18. doznal modrotisk velkého rozmachu, protože představoval levnější variantu zdobení látek, než byly výšivky a dekorativní tkaní. Modrotisk platil za umění chudých. Barvily se jím lněné látky, které si venkované sami utkali a přinesli k modrotiskaři na zpracování. Proto byla síť dílen poměrně hustá. Nástup strojového potisku látek spolu s vynálezem anilínových barev a dovozem levné bavlny koncem 19. století však pro většinu z nich znamenal zánik.

Jednu z dílen, které přežily, dodnes fungují a je možné je také navštívit jakožto živé muzeum, provozuje

pan Georg Stark ve východofríském Jeveru na severu Německa ve spolkové zemi Dolní Sasko (www.blaudruckerei.de). Její majitel nashromáždil stovky dřevěných štočků s modrotiskovými vzory z různých epoch a regionů. Je mezi nimi také asi 300 let starý barokní model z hrušňového dřeva, který má vztah ke vzdálené Hané. Jeho dekor představuje pána s dámou v honosném oděvu při tanci (výška postav 16 cm), obklopené rokajemi, jimž do rytmu hraje podivná zvířecí kapela – kočka s liškou. Celek dotváří německý nápis ve formě čtyřverší:

„Wenn der Fuchs die Trommel rührt
Und die Katz' das Hackbrett spielt,
So sind wir beide schnackischs
Und dantzen auch hanakischs“

Vzhledem k době a místu vzniku se tento text mírně odlišuje od dnešní standardní němčiny. Je to slovo *dantzen* (tanzen), které odkazuje k oblasti severního Německa. Výraz *schnackisch* znamená upovídání, avšak mnohdy splývá se slovem *schnakisch* (žertovný), které má jiný původ. V nářečích dolního Německa se oba výrazy zřetelně rozlišují.

Když liška tluče na buben
a kočka hraje na cimbál,
tak jsme hned oba samý šprým
a tancujeme i po hanácky.

Geografický původ pozoruhodné formy je nejasný. Dobovou látku právě s tímto dekorem uchovává Muzeum potisku látek v alsaských Mylhúzách (Mulhouse).

Je zřejmé, že hanácká hudba musela být tehdy tak populární, že byl odpovídající tanec ztvárněn v podobě modrotiskového modelu. Na rozdíl od převažujících rostlinných motivů granátových jablek, pivonek a karmélii, odvozených z importovaných asijských látek, jejichž styl byl tehdy označován „à la indienne“ (podobně jako u porcelánu; vzpomeňme na míšeňský tzv. „cibulový vzor“) se zde jedná o figurální, domácí, německý motiv.

Inspiraci hanáckou lidovou hudbou nacházíme kromě jiných u Georga Philippa Telemanna (1681–1767), který složil v téže době několik skladeb na její motivy a proslavil ji v Evropě snad nejvíc. Telemann, který pocházel z Lipska, přijal místo kapelníka na dvoře Erdmanna, hraběte Promnitzze II. v Sorau (dnešní Žary v Polsku), kde byl angažován v letech 1705 až 1708. Se dvorem pobýval půl roku také na hornoslezském panství Plesse, které se dnes jmenuje Pszczyna. Město, ležící na půli cesty mezi Těšínem a Katovicemi, má také český název Pština, protože patřilo až do První slezské války v letech 1740–1742 k zemím Koruny české. Právě zde a v Krakově poznal polskou a moravskou lidovou hudbu, jak se dozvídáme z jeho dopisu skladateli Johannu Matthesonovi. Píše: „...tam jsem poznal polskou a hanáckou hudbu v její barbarské kráse. Hrály ji v lidových hostincích housle připásané k tělu, dudy, pozoun a malé varhany. Na reprezentativnějších místech byly varhany nahrazovány ve větší míře houslemi a dudy“ a dále: „Sotva by člověk uvěřil, jaké úžasné hudební nápady takoví houslisté a dudáci mají, když v přestávkách mezi tancem improvizují. Pozorný posluchač by od nich za osm dní mohl pochytit myšlenek na celý život. (...) Později jsem v tomto stylu napsal koncerty a tria, které jsem oděl do italského kabátu s různými Adagi a Allegri.“ Pojem hanácký u Telemanna a v jiných pramenech mimo Moravu zřejmě nemá pokaždé přímou vazbu k hanácké hudbě. Ostatně geografické vymezení různorodé Hané bylo vždy problematické a označení Hanák mohlo také znamenat Moravan. Hudba, která skladateli tak

učarovala, mohla náležet zrovna tak k okruhu karpatských Valachů a Goralů.

Kultura populární a tedy nízká se u Telemanna prolíná s kulturou dvorskou, vysokou. A není to jediné mísení. Nejen hudební, ale i hmotná kultura lidových krojů, obyčeje a tanec byly podle dokladů připouštěny v aristokratických kruzích. Na dvorech se inscenovaly hanácké svatby, maškarády, masopustní průvody a z urozených se oblečením lidového kroje stávali na chvíli poddaní sedláci. Nezvyklé hanácké tance se předváděly jako atrakce vzácným návštěvám, jako byla např. císařovna Marie Terezie v Olomouci, nebo císař Leopold II. v Brně. Jejich nejstarším dokladem je hudební věta *Villana Hannatica* (lat. hanácká venkovská) v anonymní suitě z doby kolem roku 1673. Rytmus Villany se shoduje s tancem „cófavá“. To, že hanácká hudba byla v 17. století všeobecně známá, dokládá rovněž název „Hanackischer Ehrentanz“ (něm. první tanec hanáckého novomanželského páru) v suitě císařského varhaníka Alessandra Pogliettiho z roku 1677.

Jaký tanec asi provozovali pán s dámou na našem vzoru? Vedle cófavé podle trojdobého metra jsou z Hané známy také tance metra sudého. Nejstarším příkladem je věta „Hanak“ pro trompetu z poslední čtvrtiny 17. století v kroměřížském archivu.

Po výše uvedeném nepřekvapí, že při pátrání narazili badatelé na notový zápis lidového tance „Harnack“ dokonce právě ve Frisku, nedaleko pobřeží Severního moře, kde dílna pana Starka sídlí.

Artefakt v jeho dílně podnítil živý zájem majitele, který se snažil zjistit o něm co nejvíce a zjištěné poznatky nakonec vyústily v plán, vytvořit mezinárodní česko-německý projekt, který by osvětlil souvislosti a vazby hanácké hudební a hmotné kultury napříč Evropou, zvláště ve vztahu k popsanému modrotisku.

Zmíněný modrotiskový model je zajímavý i z jiného důvodu. Zvířecí motiv lišky s kočkou je totiž nevidaný, neznají jej v pařížském „Centru hudební ikonografie“ ani v drážďanské sbírce porcelánu. To vedlo k domněnce,

zda se nejedná o nějaký báječný jinotaj. Zatímco cimbal býval na Hané tradičním nástrojem, válečný buben, navíc se znakem Saského kurfiřtství, by snad mohl ukazovat na politickou satiru. Bedřich Veliký se údajně při Druhé slezské válce dušoval, že už se nedotkne ani kočky...

Skupina odborníků, která by měla vnést více světla do této záležitosti a uvést téma ve známost u širší



veřejnosti, sestává z muzikologů, etnografů, folkloristů, modrotiskařů, hudebníků a tanečníků. Výstupem projektu by měly být koncerty lidové a vážné hudby a taneční vystoupení spojená s výstavou a přednáškami.

Marek Bohuš (*1972) působí na Katedře německého jazyka Pedagogické fakulty Univerzity Palackého. Je šéfredaktorem Zpravodaje obce Hlubočky, kde se věnuje tématům: dějiny obce a regionu, historie průmyslu, německé obyvatelstvo v českých zemích, výtvarní umělci aj. Své fotografie vystavuje na oblastních přehlídkách.

marek.bohus@email.cz

Foto z archivu Marka Bohuše.

Přestupní stanice do nebe

Obec Bílá Voda leží v nejsevernějším výběžku Jesenicka na úpatí Rychlebských hor a je obklopena ze tří stran hraniční čarou, tvořící pomyslný předěl se sousedním Polskem. Patníky, na které člověk narazí při procházce, jsou dnes už jen tichou vzpomínkou na dobu, kdy lidé v Bílé Vodě žili zcela odříznuti od světa. Mnohdy pod neustálým dozorem a bez možnosti úniku.

Takové časy zažily zejména stovky řádových sester, které byly do Bílé Vody nuceně sestěhovány na počátku padesátých let minulého století. Daleko od domova prožívaly trápení i bolest z odloučení, ale také okamžiky pospolitosti, které s sebou život ve velké komunitě přinášel. Většina z řádových sester také v Bílé Vodě dožívala své poslední dny.

Aby lidé nezapomněli

Je chladné sobotní ráno, rok 2013. Větve stromů na návsi šumí, šedé mraky marně rozhání vítr. V prvním patře bývalé školy otáčí mladá průvodkyně vypínačem. Dvě velké bíle vymalované místnosti se rozzáří a šedé obrysy dostávají konkrétní podobu. Prosklené vitríny s vystavenými předměty, tmavé harmonium, o kousek dál soška Panny Marie. Podél stěn stojí rozmístěné ženské figuríny. Jsou oblečené do splývavých hábitů jeptišek. V zadním rohu druhé místnosti stojí rozměrný dřevěný oltář. „Ten je původní, tady z Kaple Chudých školských sester. Když se některé jeptišky po roce 1989 vracely z Bílé Vody zpět do kláštera ve Slavkově, vzaly si jej dokonce s sebou,“ říká Miroslav Kocián, starosta obce. Do Bílé Vody se oltář vrátil o pár let později, když se začalo budovat místní muzeum. S nápadem na vytvoření památného místa přišel starosta a nezávisle na něm také Marek Dušák. „Vycházeli jsme z myšlenky, že Bílá Voda a zejména osudy řádových sester jsou velký fenomén a byla by hloupost, kdyby se nic z toho

Harmonium. Autorkou všech fotografií je Pavlína Chmelařová.

nezachovalo. Chtěli jsme, aby lidé nezapomněli, co se tady dělo,“ vysvětluje starosta.

Do projektu se pustil před několika lety společně s kamarádem dokumentaristou Markem Dušákem. Nejprve se potýkali s nepochopením, a to jak ze strany úřadů – žádost o dotaci jim byla několikrát zamítnuta-, tak i místních. „Někteří lidé se obávali, že muzeum nebude nikoho zajímat a že by se peníze měly využít raději jinak. Jakmile se však začala rýsovat konkrétní podoba muzea, nápad se místním začal líbit,“ popisuje Marek Dušák. Dotaci se nakonec nadšencům podařilo získat přes program rozvoje venkova ministerstva zemědělství, a tak se mohlo začít s realizací.

Stroj na nudle a další poklady

Pro začátek bylo potřeba nasbírat dostatek materiálů. Během jednoho roku tak oba realizátoři společně navštívili přes dvacet klášterů po celém území bývalého Československa, od českého Jiřetína až po slovenský Prešov. Při





Hřbitov v Bílé Vodě byl 28. září 2000 prohlášen za kulturní památku. Odpočívá zde sedm set řádových sester.

hovorů s řádovými sestrami získávali cenné informace a pořizovali dokumentární materiály. „Naše vztahy byly nejdříve dost ostýchavé. Řádové sestry byly zpočátku pochopitelně nedůvěřivé. Jak nám později prozradily, měly nás nejprve za nějaké podvodníky, kteří se chtějí jen přizívit. Ale postupem času, když viděly, že to myslíme skutečně vážně, nám začaly důvěřovat,“ popisuje filmař a dodává, že nejednokrát se jejich návštěva protáhla o několik dní.

Příprava konkrétní podoby muzea a předmětů pro výstavu zabrala organizátorům zhruba rok. Do projektu se postupně zapojovali také místní. „Jedním z prvních, kdo přiložil ruku k dílu, byl velitel místních hasičů Roman Michálka. Pro výstavu poskytl například stroj na nudle, který našel ve svém domě. Stroj pochází z první poloviny dvacátého století a sestry jej skutečně používaly,“ poznamenává starosta. Postupně se pak přidávali i další lidé a do budoucího muzea začali nosit věci, které doma našli a které s tematikou života jeptišek v Bílé Vodě úzce souvisely.

Jak jeden antiklerikál a jeden buddhista zaplnili katolický kostel

Slavnostního otevření muzea se Bílá Voda dočkala v sobotu 7. září 2012. Pozvání přijaly řádové sestry z různých koutů České republiky i Slovenska. Ceremoniál zahajovala sestra Daniela. Nově vzniklému muzeu toho dne požehnal kardinál Dominik Duka. „Kostel byl po střechu zaplněný, nebylo kam si sednout. Byli jsme opravdu ohromeni. Atmosféra byla velmi působivá, a když jsme vyšli ven z kostela, náš kamarád si z nás dělal legraci a říkal: „Tak, jeden antiklerikál a jeden buddhista zaplnili katolický kostel.“

Na první pohled překvapí návštěvníka výstavy jednoduše a čistota prostoru. Jednu část tvoří předměty, které řádové sestry používaly v každodenním životě, a také výrobky, které samy vytvářely. Dále tu pak najdeme větší předměty, například oltář či harmonium. Útulností překvapí instalace pokojíku sestřičky. Malá bílá postel, noční stolek s rádiem a šatní skříň. Nad postelí visí křížek.

Vše působí čistě, upraveně a skromně, tak jak sestry skutečně žily.

Druhou část výstavy představují informační panely s texty a dokumenty s dobovými fotografiemi, na jejichž vzniku spolupracovala historička Michaela Neubauerová. Návštěvníkům mohou přinést hlubší vhled do života sester, problematiky jejich vystěhování a nuceného pobytu v Bílé Vodě. Panely mapují také další významné události, ke kterým v Bílé Vodě došlo ještě před padesátými lety minulého století.

Ať muzeum žije a proměňuje se

Od otevření výstavy uplynul rok. Pomalu, ale jistě se o ní doslyšají lidé z okolí i vzdálenějších míst a přijíždějí do Bílé Vody, aby se o životě řeholnic dozvěděli více. Více jim chtějí do budoucna poskytnout i tvůrci výstavy. „Během návštěv klášterů jsme natočili výpovědi mnoha sester. Máme v plánu zde časem umístit dva počítače s dotykovou obrazovkou, na nichž si lidé tyto výpovědi budou moci pustit,“ popisuje představu Dušák. Kromě toho by oba tvůrci dál rádi pokračovali ve sběru materiálů a postupně vytvořili badatelské centrum, které by návštěvníkům zpřístupnilo co nejvíce informací o internaci jeptišek. Zapojit se přitom mohou další zájemci, kteří by rádi na projektu spolupracovali a pomohli s rozvojem muzea. Ať už dodáním materiálů či jinou pomocí. „Chceme, aby muzeum fungovalo jako živý organismus, který se bude dále proměňovat. Založili jsme občanské sdružení Společný prostor a v přízemí budovy budujeme víceúčelový sál pro přibližně šedesát lidí, kde se již nyní pořádají kulturní akce a koncerty a který by se dal využít například také k tematickým badatelským konferencím,“ dodává na závěr Kocián.

Čtyřicet let na konci světa

Po roce 1948 žilo na území tehdejšího Československa 11 261 řeholnic různých řádů a kongregací, které obývaly 778 objektů. Mnohé z nich pracovaly v domovech dětí, důchodců a ve špitálech. Jelikož bylo náboženství v přímém rozporu se státní ideologií, začala být církev systematicky pronásledována. Členové řádů, ženských i mužských,

dostali na vybranou: buď svléknou řeholní šat a vrátí se do civilního života, nebo je čeká internace. Ta byla naplánována na tři etapy v období od srpna do října 1950. Cílem bylo vystěhovat řádové sestry a mnichy do vylidněných oblastí v pohraničí tak, aby mohli být izolováni od společnosti a aby se na ně mohlo dohlížet. Sestry z mnoha klášterů v Československu opouštěly své domovy 28. září 1950. Kam pojedou a jak dlouho bude cesta trvat, nevěděly. Do Bílé Vody se nakonec sjelo 143 sester ze šesti řádů a kongregací.

Řádové sestry byly nejprve všechny odvezeny na sběrná místa, kde je dále třídili podle věku. Kromě Bílé Vody na Jesenicku byly směřovány také do Broumova a Jiřetína. Odtamtud pak mladé jeptišky putovaly do dalších míst – na Jesenicku to byl Javorník, Vidnava a Zlaté Hory, kde byly nasazeny do výroby. Ženy starší šedesáti let zůstaly v Bílé Vodě.

Život pod dohledem

K bydlení byla sestrám přidělena bývalá piaristická kolej a také několik okolních domů. Prázdné a po válce vyrabované místnosti bez nábytku i bez podlah sestrám nový začátek neulehčily. Mnohde chyběl rozvod vody, elektřiny i základní sociální zařízení. První noci spaly na kufrech, opřené jedna o druhou. Postupně si však vlastními silami domy opravovaly a vylepšovaly.

Nadčinností sester a jejich pohybem dohlížel správce, kterého jmenoval církevní tajemník a který musel být politicky spolehlivý. Kontroloval pohyb v obci, přebíral poštu sester a podával pravidelná hlášení na úřady v Praze a v Šumperku. Sestry nesměly bez jeho souhlasu Bílou Vodu opustit, cesty k lékaři či do obchodu mimo obec musely být schváleny.

Sestry mohly praktikovat církevní život, což jim dodávalo sílu. Mnoho času jim však zabrala práce, na niž byly nasazeny. Denně přijíždělo mezi sedmou a osmou hodinou ráno nákladní auto a odváželo sestry na pole v sousedních obcích či do lesa. Ostatní se staraly o věci spojené s chodem řádů a pečovaly o starší a nemocné sestry.

Na jaře a v létě se věnovaly pěstování bylin, například heřmánku. V létě si zavařovaly marmelády do zásoby a sušily nasbírané houby.



Oltář Nejsvětějšího srdce Ježíšova, novogotický sloh, 80. léta 19. století

V roce 1984 byla v Bílé Vodě dostavěna nová hostiárna. Sestry z jednotlivých řádů v ní pracovaly až do roku 2001. Po odchodu posledních jeptišek práci převzali civilní zaměstnanci. Hostiárna funguje dodnes.

Návrat

Do svých obnovovaných klášterů se mohly jeptišky vrátit až po roce 1989. Jako první odcházely už v roce 1990 voršilkyně, mezi posledními opouštěly Bílou Vodu v roce 2002 cyrilky. I když se těšily zpět do mateřinců, odchod byl pro ně bolestný, v Bílé Vodě si zvykly a vybudovaly domov a zázemí. Mnohdy se navíc vracely zpět do klášterů, které byly v dezolátním stavu. Na podzim roku 2005 se z Bílé Vody jako poslední odstěhovaly sestry svatého Vincence z Paula.

Během čtyřiceti let zde žilo přibližně tisíc sester ze čtrnácti řádů a kongregací. Pro sedm set z nich se Bílá Voda stala místem posledního odpočinku. Jak samy říkaly: Přestupní stanicí do nebe.

*Připravila Pavlína Chmelařová
pavlina.chmelarova@email.cz*

Muzeum Bílá Voda

Historie izolace, internace a integrace

Projekt má širokou veřejnost seznámit s historií Bílé Vody od nejstaršího osídlení až po 90. léta minulého století. Velká část výstavy je věnována řádovým sestrám z celé republiky, které byly v 50. letech do Bílé Vody násilně umístěny. Expozice vznikala pod záštitou pražského arcibiskupa Dominika Duky.

OTVÍRACÍ DOBA MUZEA

Pondělí zavřeno, úterý – neděle 10.00 – 16.00

Možná je i individuální domluva.

Kontakt:

Tel: 584 413 202, 725 142 241

Email: info@muzeumbilavoda.cz

www.facebook.com/MuzeumBilaVoda

Knihy z Olomouckého kraje

Bohumír Kolář

Skleněné tabulky Jarmily Rozsypalové jsou dodnes čtivé, a proto i čtené...

Jarmila Rozsypalová: *Skleněné tabulky*. Doplněk, Brno 2013. 68 s.

Kámen a prach
táhnou vstříc temnotám
I v tlupách
může být člověk sám
strašně
Víte že odjakživa
strast učí psát a zpívat
básně?

Básně Jarmily Rozsypalové, letošní osmdesátnice, se podobají zjevným pravdám. Vznikaly příležitostně, většinou poté, když ji život překvapivě oslovil, tedy vlastně zaskočil. Takové okamžiky brala vděčně.

Její povaha a vrozené dispozice ji přiměly, aby si prožité zapsala. Odtud byl jen kousek k tomu, aby vše vydala. Možná by bylo lépe konstatovat: vše k vydání připravila. V podobě rukopisu. Dokázala to v 35 letech, to znamená roku 1968. V podobě rukopisu, který nazvala *Skleněné tabulky*. Ke zveřejnění své tvorby byla povzbuzena olomouckým básníkem, překladatelem, filologem, knihovníkem a velkým znalcem světové literatury Otto Františkem Bablerem. V konvolutu se představila bezmála pěti desítkami básní.

Deset let po zveřejnění rukopisu *Skleněných tabulek* se v rámci svých jazykových zamýšlení k dílu Jarmily Rozsypalové O. F. Babler vrátil. Zaujalo ho sousloví „babí léto“ a inspirovalo jej k obsírnému vysvětlení, v němž naznačil jeho proměnu v mnoha dalších jazycích. Stalo se to v roce 1978. Rukopis sbírky i překladatelské vyznání



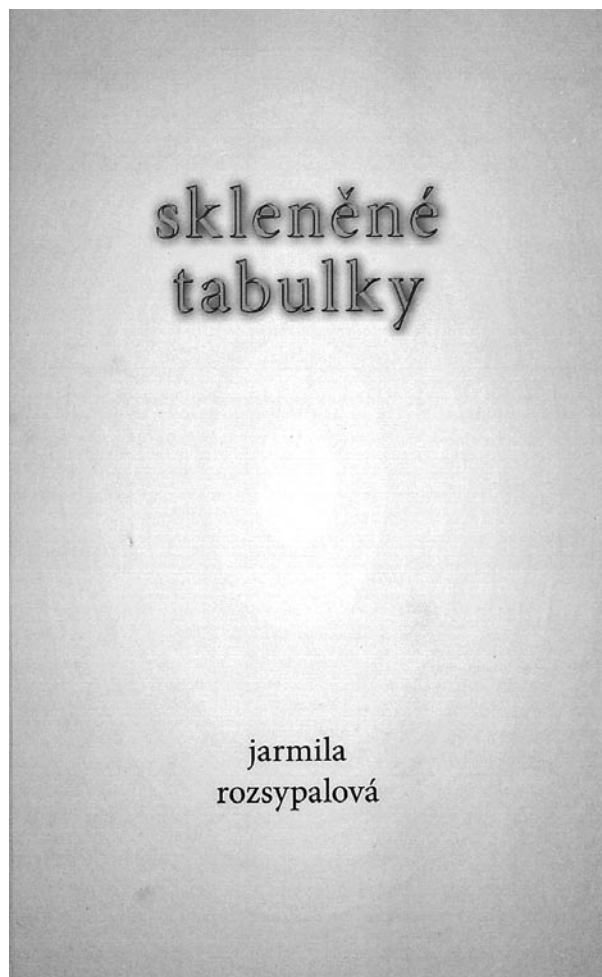
žily nezávisle na sobě 17 let. Společného bibliofilského „hřbetu“ se dočkaly v roce 1995, kdy se Bablerova črta stala doslovem k prvnímu skutečnému vydání, pro něž grafickou podobu vytvořila olomoucká výtvarnice a ilustrátorka Jana Krejčová.

K sepsání těchto osudů jediné básnířčiny sbírky dalo podnět rodinné vydání v tomto roce (2013), kdy se Jarmila Rozsypalová dožila 80 let. Unikátní je skutečnost, že žádný další konvolut veršů básnířka nikdy nevydala. Jubilejní vydání iniciované dcerou MUDr. Zuzanou Čajkovou vstupuje do literatury se shrnující ambicí. Nasvědčuje tomu připojení dalších sedmi autorčiných básní a přiložená finální báseň *Můj děd*, jejímž tvůrcem je autorčin zesnulý syn David. Kniha vyšla v brněnském nakladatelství Doplněk v redakci Evy Hánové a v grafické úpravě Karla Hány.

Autorský profil Jarmily Rozsypalové není složitý. Její literární nadání bylo zřejmé od dětských let. Projevovalo se čtenářskou vnímavostí a ranými pokusy o vlastní tvorbu. První básně publikovala v časopise *Vpřed* ve svých čtrnácti letech, později i v časopise *Květen*; jako autorka se objevila v almanachu *Poesie mladé Hané*, v bulletinu nakladatelství BLOK (Milan Uhde) a v *Dílně Literárního měsíčníku*. V roce 1968 vytvořila rukopis své prvotiny *Skleněné tabulky*, kterým se představila jako autorka svým přátelům a známým. Nakladatelství Mladá Fronta její prvotinu odmítlo v roce 1969 vydat, údajně kvůli evidentní asociaci její poezie s odkazem Jana Palacha. Podporu cítila mezi olomouckými bibliofily, odborné povzbuzení u již zmíněného Otto F. Bablera, přínosné byly

pro ni i rozmluvy a kontakty s Helenou Lisickou, zajímala se o činnost literární sekce Vlastivědné společnosti muzejní a autorsky vstupovala do jejich edičních projektů (*Verše z cest 2002, O Múze olomoucké a lidech kolem ní 2003, Verše o Moravě 2003*). Významné bylo její zastoupení v titulu *Olomoucká haiku 2006*. S Literární sekcí VSMO oslavila své 70. narozeniny, s Literárním klubem 75. narozeniny a navzdory jeho zrušení i své 80. narozeniny. Mezi jejími gratulanty byla vždy řada olomouckých osobností.

Velkým zážitkem byla pro Jarmilu Rozsypalovou její prezentace v pořadu Mirka Kovářika Zelené peří v brněnském Divadle Na provázku a následné vysílání „jejího“



večera na brněnské stanici ČRo Brno. Prezentace proběhla v roce autorčina sedmdesátého jubilea.

Básniřka Jarmila Rozehnalová je dodnes osobností literárně nadměru inspirativní. Tím, že básně píše i zpívá.

Úvodní báseň v této stati je vlastně poselství. Přečtete si ji vždy, když máte pocit, že životem smutníte.

Překlady s neporušeným kouzlem exotiky

Dang Tran Con, Antonín Kolek (překladatel): *Nářky ženy, jejíž muž odešel do války*. Protis, Praha 2009. 39 s.

Nguyen Gia Thieu, Antonín Kolek (překladatel): *Nářky ženy z harému*. Nakladatelství Milan Hodek, Hradec Králové 2013.

Pro šíření kultur a z nich pramenících uměleckých děl neplatí žádný stereotyp. Vše v něm bývá unikátní a neopakovatelné a nejednou se váže k individuálním osudům osobností... Mnohé umělecké dílo je dokladem přímo fenomenálních okolností. Platí to i o českých překladech starých vietnamských eposů, jež českým čtenářům znamenitým způsobem zprostředkoval olomoucký lékař MUDr. Antonín Kolek (1921–1979).

Antonín Kolek působil v letech 1959–1960 jako neurolog v československo-vietnamské nemocnici v Haiphongu. Odborné působení obohatil zásluhou svých vietnamských přátel o poznání dávné tamější literatury a grafiky. Obsáhlý konvolut grafik věnoval Náprstkově muzeu v Praze, vietnamskou literaturu překládal po svém návratu z francouzštiny. Překlady byly objeveny v pozůstalosti. Po třiceti letech od překladatelova úmrtí se díky MUDr. Ludmile Kolkové dočkaly vydání v bibliofilském podobě *Nářky ženy, jejíž muž odešel do války* (2009), tři léta poté *Nářky ženy z harému* (2012).

Olomoucká provenience vydaných překladů je pro hanáckou metropoli unikátem hodným připomenutí, i když samotné nakladatelské domy se vážou v prvním případě na Prahu, v druhém pak na Hradec Králové.

Oba doposud vydané tituly byly vytvořeny v 18. století, tedy přibližně v letech, kdy se u nás ujala vlády

Marie Terezie. Šlo o vrcholné období vietnamského básnictví, kdy byly vytvářeny eposy s více než půldruhým tisícem veršů. I když většina Vietnamců byla negramotná, a tvorba se pěstovala jak v čínském a vietnamském znakovém písmu, nebo byla psána latinkou, zpěvných deklamátorů bylo překvapivě mnoho a těšili se velké přízni.

Epos *Nářky ženy, jejíž muž odešel do války* byl napsán (vietnamsky *Chinh phu ngâm*) Dang Tran Conem (1710–1745), následně byl přeložen básnířkou Doan Thi Diem do lidového jazyka a mnohem později, ve 40. letech 20. století do francouzštiny. *Chinh phu ngâm* náleží k velmi oblíbeným básním, jejichž veršům se mnozí Vietnamci učili nazpaměť – samozřejmě ve verzi vietnamské. Báseň vyjadřuje obecné pocity ženy, která zůstala opuštěna i s dítětem, neboť její muž, vzápětí po té, co teprve začali naplňovat společný manželský život, je nucen odejít do války s nejistou nadějí na návrat. Český překlad Antonína Kolka je vynikající právě tím, že si „česká verze“ dokázala uchovat cituplné pojetí, jež často inspirovalo vojáky k dezerci.

Sám překladatel o autorovi a díle poznamenal: „Epos napsal Dang Tran Con počátkem 18. století čínskými znaky. O autorovi se dochovalo málo zpráv. Žil v pohnutých dobách. V městech a na březích řek byl asi častým svědkem loučení, když muži odcházeli do válek. Tak asi byly inspirovány.“

Osudem muže je být vzdálen tisíce mil od svého
domova
a svými hrdinskými činy udivovat nebe i zemi
nebo zemřít jak hrdina tváří v tvář nepříteli
a být pohřben zavinut v kůži svého koně.
Mnoho je těch, kteří odcházejí,
málo těch, kteří se vracejí.
Dobrodružný život vojáka na válečném poli se
podobá
údělu zvadlého listí



Pro *Nářky ženy z harému* byly použity ilustrace z knihy *L'art du Vietnam*, Artia, Praha 1973.

Epos *Nárky ženy v harému* jsou dílem básníka, k němuž se vztahují dvě jména: Nguyen Gia Thieu je jméno rodné, On Nhu Tau je jméno čestné. Obdržel ho za výkony ve státní správě. I tento epos byl původně vytvořen čínskými znaky, ale v národním jazyku. Byl napsán v čtyřveršových slokách. Jeho jádrem je líčení celoživotního beznadějného „umírání“ krasavice po kratičké milostné epizodě v císařově harému.

Dávná vietnamská poezie má charakter dokonalého uměleckého díla o bolesti z nezměnitelného osudu. Propojení citového prožitku z krásy světa a bolestného uvědomění vlastního citového „žaláře“ přináší čtenáři mimořádný zážitek... U všech vietnamských eposů bylo zřejmé, že dokážou sugestivně konfrontovat realitu konkrétního obrazu a všeobsažnost chvíle, tedy prožitku. V eposech je skryto více krás než vteřin v jednom dni.

Můj závoj duhových barev se objímal s větrem,
pláštík z perí probleskoval přitímí.
Když zněly flétny a zpěvy,
byla jsem blažená jak krasavice z pohádky...

Bohumír Kolář (*1932) se narodil v Prostějově. Povoláním učitel jazyka českého a dějepisu, studia absolvoval na Pedagogickém gymnáziu v Olomouci a Pedagogické fakultě Univerzity Palackého. Působil na Šternbersku a v Olomouci. Do kulturního povědomí Olomouce a Olomouckého kraje vstoupil jako publicista, editor, literát a kulturní činitel. Je nositelem Ceny města Olomouce, Ceny Olomouckého kraje, čestným členem VSMO, MPS Nešvára a Unie výtvarných umělců Olomoucka. Založil Literární klub Olomouc a několik let se věnoval jeho činnosti. Jeho rozsáhlá bibliografie zahrnuje četné ediční projekty, almanachy, soubory z tvorby regionálních autorů i vlastní literární a publicistické texty.

bohkoliar@volny.cz



Nárek s válkou byl ilustrován „lidovou tvorbou“.

Nová publikace Muzea Prostějovska

Zpravodaj vydaný ke 100. výročí narození prostějovského rodáka prof. Otto Wichterleho (1913–1998) soustředil několik příspěvků převážně vzpomínkového charakteru. Svými články přispěli jak bývalí studenti pana profesora – následně často jeho profesní kolegové a přátelé, tak odborníci zabývající se dějinami vědy a techniky i regionální historici. Přehled o životních a profesních osudech tohoto významného českého vědce předložila PhDr. Milada Sekyrková, CSc., historička z Ústavu dějin Univerzity Karlovy v Praze. Podařilo se jí zachytit nejvýznamnější mezníky osobní a odborné kariéry vynálezce, jehož věhlas a význam přesahuje hranice naší vlasti. Důležitou etapu Wichterlový vědecké dráhy související s nejnámějším objevem hydrogelových čoček objasňuje příspěvek RNDr. Ivany Lorencové z Národního technického muzea v Praze. Zabývá se především podílem spolupracovníka prof. Wichterla Ing. Drahošlava Líma na tomto vynálezu.

Bývalí kolegové z oboru makromolekulární chemie či oborů souvisejících, prof. Ing. Pavel Kratochvíl, DrSc., Dr.h.c., bývalý ředitel Ústavu makromolekulární chemie Akademie věd ČR Praha, a Ing. Božena Lánská, CSc., z téhož ústavu, připomínají odbornost, erudovanost, neúnavnou píli, ale také lidské kvality pana profesora.

Článek historika PhDr. Antonína Kostlána, CSc. z Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR Praha vychází z osobních kontaktů s panem profesorem Wichterlem z doby, kdy byl Wichterle zvolen předsedou Akademie věd České republiky. Charakter vzpomínky má také krátká stať prof. RNDr. Václava Pačesa, DrSc. z Oddělení genomiky a bioinformatiky při Ústavu molekulární genetiky AV ČR Praha, bývalého předsedy AV ČR. Krátký výstižný text PhDr. Libora Vykoupila, PhD., historika, který působí na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně a v brněnské redakci Českého



rozhlasu, shrnuje stručně nejdůležitější aspekty významu prof. Wichterla.

Vzpomínky na svého manžela poskytla také paní MUDr. Linda Wichterlová. Rodokmenu rodiny Zahradníkovy, z níž pochází Linda Wichterlová, se věnovala PhDr. Hana Bartková, středoškolská profesorka působící v Prostějově. Nejzajímavější poznatky o členech rodiny Wichterlový vycházející z rukopisu Zdeny Wolkerové se pokusila přiblížit PhDr. Marie Dokoupilová, historička Muzea Prostějovska v Prostějově.

Sborník doplňuje řada fotografií, dokumentů a rodokmen rodiny Wichterlový v přílohách. Sem jsme zařadili i úvodní proslov, kterým zahájil Michal Jůza výstavu soch Hany Wichterlové „Momenty růstu,“ která se konala v Muzeu Prostějovska od 4. 4. do 2. 6. 2013 zároveň s výstavou „Otto Wichterle. Vědec a vynálezce,“ připravenou Českými centry.

Sborník vydaný za finanční podpory statutárního města Prostějova vyšel začátkem června a je v prodeji na pokladnách nebo sekretariátu prostějovského muzea.

Marie Dokoupilová

Fotograf Jiří Frait: Stromy jsou pro mě živé bytosti

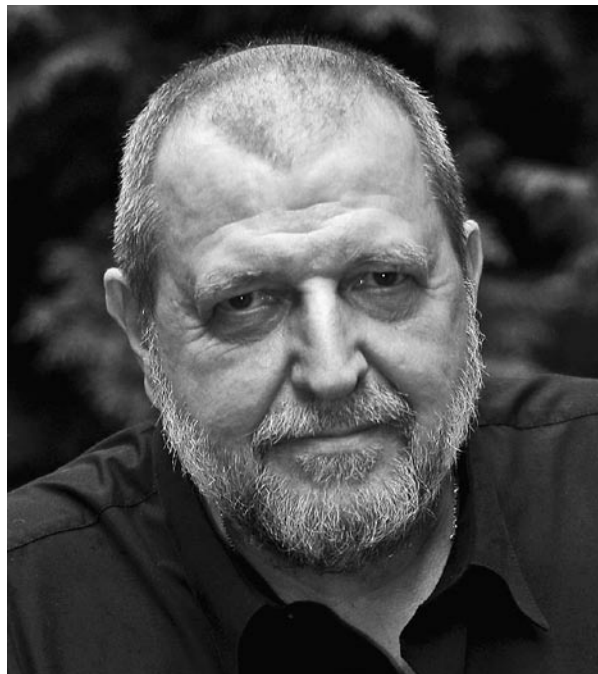
Jiří Frait je významným olomouckým fotografem a pokračovatelem, nyní již vlastně tím „prostředním“ (neboť mladší syn Tomáš také navazuje na rodinnou tradici), tradice fotografického řemesla rodu Fraitů. Možná jej budete znát, ať už jako obyvatel třídy Spojenců v krajském městě, kde má ateliér, nebo také nepřímo z publikací zasvěcených prezentaci města Olomouce.

Jiří Frait letos oslavil šest desítek let života a při této příležitosti představí výběr svojí tvorby v rámci expozice RETROSPEKTIVA III od poloviny října ve Vědecké knihovně. Ale jak sám říká, mnohem významnější bude pro jeho rodinu rok 2014, kdy uplyne 105 let od narození tatínka Jana Frait a 80 let od založení Fotoateliéru Frait v Olomouci.

V rozhovorech i v doprovodných textech ke katalogům k Vaším předešlým výstavám (Retrospektiva I proběhla k fotografovým padesátinám v Galerii Podkova v r. 2004, o pět let později představuje Retrospektivu II v Galerii Patro – pozn. aut. rozhovoru) se zmiňujete, že na „cestu“ k fotografii jste se „nevydal“ přímo, ale oklikou...

V šedesátých letech jsem navštěvoval výtvarný obor na Lidové škole umění, kde učili vynikající osobnosti: Vladimíra Stratilová, manželé Kotasovi, Vladimír Ženožička, Radko Mašata..., ředitelem byl Miloslav Stibor. Prošel jsem všemi výtvarnými obory – kresba, malba, grafické techniky, modelování. Netušil jsem, jak potřebná pro mě tato průprava v budoucnu bude. Myslím, že bylo dobře, že jsem se k fotografii propracoval později, měl jsem základy kompozice a z grafických technik (linoryt, suchá jehla) představu o negativu a pozitivu.

Na rozdíl od uvedených výtvarných technik byla fotografie, které jsem se začal věnovat později, dílem okamžiku.



Něčím, co nelze vrátit a co nemůžu na skicáku umazat a opravit. V případě reportážní fotografie to platí dodnes, ale v ostatních fotografických oborech se to mělo za necelé tři desítky let změnit.

Pro nás laiky, kteří jsme párkrát za život vzali do ruky zrcadlovku, můžeme se chvilku zastavit u té změny? Máte zřejmě, mimo jiné, na mysli různé retuše, photoshopy...

S nástupem digitálního zpracování a počítačů se vše změnilo. Můžete tu situaci úplně z gruntu změnit, ve Photoshopu něco přidělat, umazat. U produktové fotografie



Kmen – kmet z r. 1985.

je to někdy žádoucí. Máte možnost si věc nasvětlit, zvolit kompozici, ale pak jsou některé věci, do nichž musíte zasahovat v počítači, při finální úpravě, takže toto se změnilo poměrně významně.

Myslíte, že dnes paradoxně se všemi vymoženostmi může být fotograf tak nějak méně pozorný a může si dovolit nějakou tu lajdáckost?

Je to zavádějící, ano. Vzpomínám si na jednoho spolupracovníka z grafického studia, který řekl: nějak to nafoť, my už to doděláme. To je až zvrácené (*smích*). Tak takhle ne.

Následující otázku neberte, prosím, jako útok na Váš věk. Litujete toho, že jste se dožil věku „digitálu“, že v něm takřkajíc „musíte tvořit“ a že nezůstalo jen u umění retuše?

Vůbec ne. Nechci si hrát na pamětníka, staromilce, vždyť bylo mi teprve šedesát (*smích*). Je to opravdu tak,

že jsem rád za to, co jsem poznal na škole a předtím u své sestry, která byla vedoucí fotografie v Jeseníku (*viz následující otázka – pozn. aut. rozhovoru*). Portréty se fotily na ploché filmy, ty se namazaly matlakem, retušovaly... bylo to náročné. Hodiny, kdy se flekovalo, vyhlazovaly se vrásky... To byl kumšt a jsem rád, že jsem to zažil. Vím od tatínka, že když měl ateliéry v Olomouci, žili s maminkou společenským a kulturním životem, protože jeho postavení to vyžadovalo, a zúčastňovali se různých večírků a plesů. Otec šel z plesu rovnou do ateliéru, sedl k retušovacímu pultu a do rána retušoval, aby slečny – kopistky – měly ráno co kopírovat. Taková to byla doba. Nedalo se nic ošidit. Ale těžko to budete dnes vysvětlovat mladým kolegům, ve školách se to už neučí. Tehdy se retušovalo tužkou a nožikem, dnes tuto úlohu převzala počítačová myš. A to klasické řemeslo, o kterém si lidé mysleli, že vytrvá navěky, zmizelo. Pro mě byl nástup digitálu úplně nový problém, ale musel jsem se coby autodidakt naučit pracovat na počítači, ve photoshopu a s novými datovými médii.

Vraťme se však ze 60. let, o nichž už byla krátce řeč, hluboko do 20. století. Váš rod patří k těm nemnoha ještě pokračujícím v klasickém uměleckém řemesle. Zažil vlastně všechny překotné změny 20. století...

Otec se narodil v roce 1909 ve Vídni, odkud se později odstěhoval se svými rodiči na Šumavu. Po maturitě se vyučil u hraběte Hugo Falkenborga fotografem. Narukoval v Prostějově u letectva a poté, co se seznámil se svojí budoucí manželkou, zakotvil v r. 1934 v Olomouci, kde otevřel svůj první fotoateliér. Stěhoval se postupně do stále větších a reprezentativnějších prostor. Jedním z posledních a největších ateliérů byl U zlatého jelena na Dolním náměstí. Byl průkopníkem umělého světla ve fotografii a vybavení jeho ateliérů bylo v té době velmi moderní.

Po úspěšné profesní kariéře a později i politické (předseda strany Lidové, poslanec a olomoucký radní), následovalo znárodnění a koncem roku 1952 zatčení. Půl roku poté jsem se narodil já, jako šesté nejmladší dítě, a otec začal putovat po politických kriminálech. Maminka byla

s dětmi vystěhována z velkého bytu na Palackého ulici do podnájmu na ulici Vítězného února. To byl jeden z paradoxů v dějinách našeho rodu. Dalším bylo, když byl po několika letech na základě amnestie otec propuštěn, nesměl se vrátit ke svému oboru. Mohl pracovat pouze jako dělník ve „vybraných“ odvětvích průmyslu. Nastoupil do podniku Teplotechna a ředitelství této firmy bylo v prostorách bývalého otcova fotoateliéru. Jedna z mých starších sester, které bylo umožněno vystudovat na Umprum v Brně obor fotograf, pracovala v jiných prostorách bývalého otcova fotoateliéru na Horním náměstí pod vedením otcova žáka a vedoucího provozovny družstva Fotografie. Tato sestra se později stala vedoucí fotografie v Jeseníku, kde pracovala až do důchodu. U ní jsem trávil část prázdnin a ve fotoateliéru jsem často pobýval. Tam mi učarovalo kouzlo temné komory, vůně chemikálií a v praxi jsem si poprvé vyzkoušel práci s umělým osvětlením portrétu.

Moje cesta k fotografickému oboru ale byla trochu složitější. Od mala mě bavila řemeslná práce se dřevem a později s kovem. Miloval jsem svěrák, pilky, pilníky, vrtačku, nejrůznější nástroje a nářadí. Proto, když v deváté třídě měla padnout volba budoucího povolání, moc jsem se nerozmýšlel. Zvolil jsem si obor zámečnický a současně nastoupil praxi v Dopravním podniku Olomouc. Moje představa byla tehdy poněkud zkreslená, ale nikdy jsem toho nelitoval, dodnes si dokážu vyrobit různé pomůcky a zařízení sám. Po „krátké“ vojně jsem šel pracovat do Moravských železáren. Během tohoto období jsem chodil pravidelně vypomáhat svému otci, který mohl koncem šedesátých let konečně pracovat ve svém oboru, a to u výstavnické organizace Flora Olomouc. Teprve tehdy mě fotografie chytila opravdově a získával jsem v oboru postupně praxi. Na základě toho jsem v roce 1974 začal působit na oddělení propagace v Drobném zboží Olomouc. O několik let později jsem přešel na propagaci PKO (*Park kultury a oddechu – pozn. aut. rozhovoru*). Můj mladší syn Tomáš, který si původně také zvolil jiný obor, později vystudoval fotografii, sdílí se mnou ateliér a je v pořadí třetím pokolením fotografického rodu. Otec na olomoucké Floře působil až do odchodu

na odpočinek, kterého si moc neužil. Zemřel 17. 11. 1987. V příštím roce oslavíme výročí 105 let od jeho narození a 80 let od založení Fotoateliéru Frait v Olomouci.

Chystáte se příští rok připomenout památku Vašeho otce, ona dvě jubilea, olomoucké veřejnosti?

Pokud se něco nezmění, měl bych být zkraje příštího roku hostem jednoho pořadu, kde bych rád tato výročí připomněl. Příští rok 2014 bych se rád zaměřil na historii života a profese našeho tatínka. Někdy mě mrzí, že někteří jeho absolventi – většina jich už nežije – jsou připomínáni a dostávají, in memoriam, ocenění a na našeho otce se zapomíná. Vždycky to bylo nějakým způsobem opomenuto. Kromě in memoriam uděleného vyznamenání za III. odboj se bohužel jiného uznání nedočkal. To, že se na něho nějakým způsobem na veřejnosti zapomnělo, tvrdí i lidé, kteří se zasazovali za uznání jeho zásluh.

Jak Vám pomohly zkušenosti z obchodní reklamy, resp. propagačního oddělení? Setkal jste se určitě s řadou osobností z tzv. uměleckého světa.

Za několikaletou praxi v obchodní propagaci, kde jsem se musel kromě fotografie zabývat také písmem, přípravou pro ofsetový tisk, tiskem samotným, aranžováním výkladů atd., jsem vděčný. Pozdější víc jak desetileté působení na propagaci PKO mi dalo také velice dobrou průpravu, která byla neocenitelná ještě víc později v mém svobodném zaměstnání.

Měl jsem možnost spolupracovat s výbornými kolegy výtvarníky a tiskaři. V té době také začala moje spolupráce s významnými umělci z celého bývalého severomoravského kraje, pro které se na našem oddělení tiskly výstavní katalogy (F. Bělohlávek, J. Sedláček, R. Doležal, R. Chory, V. a K. Hořínkovi, L. Jemenka, J. Hanzelka, M. Stibor, R. Mašata, Grmelovi, Kotasovi a desítky dalších). Později jsem se s mnohými spřátelil a spolupráce pokračovala v dalších letech. Bez této praxe by byl můj start „na volné noze“ asi složitější. V tomto období se začala rodit moje volná tvorba a jednotlivé přírodní cykly.

Nahlédneme-li se na Vaši volnou tvorbu být jen z „rychlíku“, je patrné, že jste inspirován v prvé řadě přírodou.

V mládí jsem jako skaut často pobýval v lese. Později jsem zjistil, jaký je příroda pro mě nevyčerpatelný zdroj. Ono to zní jako fráze. Nikdy nekončící inspirace, vždycky tam nacházím něco nového. To se nedá nijak uzavřít. Já jsem na přírodu zatížený. Stromy jsou pro mě živé bytosti. Ne jenom kus dřeva, který roste. Vyvíjí se, rezonuje, řekl bych, že i mluví.

Konkrétně mezi Vaše náměty patří lužní lesy nebo Jeseníky, ale také antická krajina, nebo hudební nástroje. Jak se okruhy, cykly, z nichž Vaše volná tvorba sestává, rodily? Předpokládám, že nehodláte své cykly uzavírat.

První fotografické cykly mé volné tvorby vznikaly v sedmdesátých letech. Začal jsem fotit jesenické lesy, kam jsem často jezdil. Později jsem poznával v okolí Olomouce lužní lesy, do kterých jsem se postupně doslova zamiloval. Ostatní přírodní cykly začaly vznikat souběžně. Původně jsem je nijak striktně nerozlišoval. K tomu došlo až při rozšíření témat. S výjimkou Filharmoniky jsou všechny cykly otevřené. S uvolněním hranic a mojí dlouholetou spoluprací s cestovní kanceláří začal vznikat cyklus Řecko. To je jedna z mála zemí, kde si umím představit žít, mimo svoji republiku a své rodné město. Vůně moře, východy a západy slunka, malebné vesničky a kláštery... Přesto fotím spíš specifickou krajinu. Vyschlá koryta řek, olivové háje a stářím zdeformované struktury stromů. Les a stromy jsou pro mě nevyčerpatelné téma, jak už jsem se zmínil.

Můj pohled na krajinu se za dlouhá léta nezměnil, mění se postupně jen mé vyjadřovací prostředky. Od původně klasického, popisného podání, po rozostřené, barevné posuny, zjednodušené až dekorativní, někdy umocněné opakováním – zmnožením... K tomuto jsem se ale propracovával dlouhou dobu. Zjednodušený až abstraktní obraz vzniká složitou cestou, kde jde spíš o po-city než o popis.

Jak bude výstava komponována? Můžete prozradit, jaké cykly budete prezentovat?

Bude tam výběr z Jeseníků, Vysočiny, Řecka, Struktur a Lužního lesa, na kterém lpím a kam jsem se kvůli zdravotnímu handicapu pár let nedostal. Ale díky tomu vzniká cyklus, který možná bude úplně samostatný a který nebude nijak nazvaný. Vyplynul z toho, že jsem byl pohybově omezený a že jsem se víc díval a zamýšlel z nemocničního pokoje a spatřoval jsem různé odrazy ve fasádě. Dalo by se to zařadit do cyklu Struktury. Bude to výběr kolem 40 adjustovaných fotografií.

Banální otázka, nad kterou se asi zamyslí každý, kdo čte o někom, kdo se – v dnešní pro jakékoliv humanitní směřování obtížné době – zabývá uměním. Lze se dnes uměním uživit, nebo potřebujete k obživě pouze zakázkovou činnost?

Natvrdo řečeno – nelze. Myslím, že nemluví jen za sebe. Začátkem devadesátých let až do jejich poloviny jsem měl tolik práce, že jsem si mohl vybírat. Po devadesátém roce vznikla spousta reklamek. Nástupem digitálu byl najednou každý fotograf. Poté, co módní vlna začala opadat, některé firmy díky počítačům zjistily, že si objekt nějak nafotí a potom dodělají v počítači, a tím pádem začalo pro nás jako profesní fotografy ubývat práce.

Nedávno jsem potkal jednoho kolegu, který před pár lety skončil s fotoateliérem a nyní na velkoplošné mašině tiskne pro obchodní řetězce mnohametrové reklamní bannery. Tak končí někteří dnešní fotografové. S privatizací se změnili majitelé, zvedly se nájmy a celkové náklady. Takže jen pár vyvolených a ne v Olomouci, a pokud ano, musí mít při tom další výdělečnou činnost.

Vraťme se ještě k aktuálním tendencím ve fotografii. Jak to z Vašeho pohledu na výstavách vypadá?

To, co se dneska někde děje, s tím se těžko smírují. Antikompozice, postavená „na hlavu“; což mě hrozně bolí, a to vycítíte z fotky, že ten člověk se to asi neměl kde naučit. Shodl jsem se na tom se spoustou kolegů fotografů, ale i výtvarníků – že když výstava, tak potaпетované zdi,

fotografie čtyři nad sebou po celé stěně. To dokáže odradit hned po příchodu do galerie, řeknete si, že na to nemáte nervy, otočíte se a jdete. Méně někdy znamená více. Jsem vychován na určitých kompozičních pravidlech a ta jsou po staletí dána, to nemůžete najednou zvrátit.

Jak jste se k zakázkové tvorbě pro město Olomouc dostal?

S městem jsem spolupracoval od devadesátých let, vzpomínám si, že to bylo v rámci oslav a výročí korunovace Františka Josefa, na kterých spolupracovala církev s městem. No a spolupráce s městem pokračovala. Celkem trvala s přestávkami asi patnáct let. Vznikla leporela, pohlednice, nástěnné kalendáře, různé prospekty. Focením města jsem se nezávisle zabýval už dávno předtím jako patriot.

Jaký vlastně je pohled fotografa na Olomouc? Jak se Vám před očima za ta léta proměnila? Je „fotogenická“?

Rodné město Olomouc mám v paměti ze svého dětství, ještě než se začátkem šedesátých let začala jeho podoba, hlavně v okrajových částech, výrazně měnit. Tabulový vrch a nynější Foersterovu ulici si pamatují ještě jako vojenské cvičiště, zahrady a pole. Také Ječmínkovo náměstí, Wolkerovu a Novou ulici by dnes nikdo nepoznal. Dokumentoval jsem i drastické zásahy v centru Olomouce, bourání starého Asa a budování Prioru, stavbu plaveckého bazénu, dovoz letadla atd.

V naší republice jsem poznal mnoho památných a krásných měst, ale Olomouc, asi jako pro každého patriota, zůstává pro mě jedinečná a nenahraditelná. Četnost krásných kostelů, kašen a památných domů nemá snad jinde obdoby.

Retrospektiva III

15. 10. 2013 – 29. 11. 2013

...za podpory Olomouckého kraje a Vědecké knihovny v Olomouci – malé ohlédnutí za bezmála 40 lety volné tvorby Jiřího Fraity



Položit na závěr otázku „čeho byste rád dosáhl?“ mi přijde banální a všední, spíše jinak: Co to „COSI“ nejčastěji je, co chcete vnímateli sdělit? Příp. co se tomu může blížít?

Ono je to dost těžce položená otázka, já tomu vnímateli nechci sdělit nic. Prezentuju svoje pocity. Co si ten vnímatel myslí, je jeho věc. Pokud ho mé fotografie zaujmou, splní to svůj účel. To se samozřejmě týká volné tvorby.

Dá se to popsat v nějakých, alespoň přibližných, termínech? Proto v té přírodě trávíte mnoho času, proto ji fotíte – kvůli kráse, tichu, dobru, pokoře?

To, co říkáte, to všechno příroda dává. Proto je to příroda, ta se nedá nijak ani ovlivnit, ani znásilnit. Ano, člověk do ní může zasahovat, ale ono se to všechno proti němu obrátí, protože příroda je tak živá věc, že buďto se s tím člověk sžije, anebo se postaví proti a ta příroda ho zničí, převálcuje. Já když jdu do lesa, začne ze mě opadávat stres, nadechnu se a říkám si, že toto všechno tu bylo stvořeno pro nás. Přepadne vás pokora, nestačíte se divit. Rodiče dnes chodí s dětmi nakupovat a dělají si celodenní obchodní turistiku. Ochudit o přírodu dítě, to je zločin. Člověk by k tomu měl být vedený od malička. Když se začneme vzdalovat přírodě, tak jsme vlastně odepsaní.

Připravil Lukáš Neumann

Městská knihovna Šternberk si připomíná svoje jubilea

Šternberská knihovna si letos připomíná dvě jubilea: 130 let od založení české spolkové knihovny v rámci prvního českého čtenářského spolku Moravan ve městě, a druhé, menší výročí, a to 15 let od zahájení provozu v budově Městského kulturního centra Masarykova 20, kde knihovna našla po mnohých peripetiích své stálé umístění. Symbolickým dárkem ze strany města je pro ni letošní první etapa stavební rekonstrukce – výměna oken, oprava fasády a vybudování výtahu.

Začátky knihovnictví ve Šternberku spadají do 2. poloviny 19. století. Souvisejí s politickým vývojem v zemích habsburské monarchie, jejíž součástí byly země Koruny české od roku 1526.

V roce 1867 se monarchie rozdělila na Rakousko-Uhersko a byla vydána nová, tzv. prosincová ústava, která

uzákoňovala některá občanská práva a na základě ustanovení spolkového zákona rovněž umožňovala zakládání různých spolků, a to nejen německých, ale také českých. Vídeňská vláda se po politické stránce vyrovnala s Maďary; ti získali v roce 1867 samosprávu, ale řešením slovan-
ské otázky v rámci monarchie se nezabývala. Proto tehdy začaly silit vlastenecké snahy utlačovaných národů v boji za zachování jazyka i národní kultury. Svě kořeny má však v této době i myšlenka německého národovectví.

V našich zemích nastal nebývalý rozmach spolkové činnosti; po pádu Bachova absolutismu se uvolnil též veřejný život, takže bylo možno vydávat české noviny a knihy ve větší míře. Byly zakládány české knihovny, čtenářské, pěvecké, divadelní, tělovýchovné, dělnické a jiné spolky. V jejich rámci se čeští vlastenci soustředili na osvětovou činnost a posilování národního sebevědomí, povznesení kulturní úrovně českého národa i posílení jeho hospodářské úrovně.

V tehdy německém městě Šternberku, které mělo německou knihovnu již od roku 1865, byl **první český čtenářský spolek Moravan založen 11. 11. 1883**. Již v březnu 1884 byl přejmenován na Čtenářsko-pěvecký spolek Moravan. Jeho spolková knihovna vznikla svépomocně, základ jejího fondu tvořily dary občanů a jiných spolků. Ve čtrnáctitisícovém městě žila tehdy necelá stovka Čechů. Knihovna našla umístění v rohovém domě č. 10 na náměstí Svobody (dříve Circusplatz 6, No 10).

Tento dům zakoupila Rolnická záložna v Hnojicích od MUDr. Aloise Kořínka za 9000 zlatých, o jeho koupi rozhodl výbor záložny na schůzi dne 4. 9. 1883. Kronika hnojické záložny uvádí, že *„budova byla zakoupena hlavně z vlasteneckých pohnutek, aby zde mohla mít svůj útulek chudá česká menšina ve Šternberku. Ta zde založila čtenářský spolek Moravan, což by u německého majitele nepřicházelo v úvahu. Bohužel pro velké*



Budova Městských kulturních zařízení ve Šternberku s knihovnou.
Foto: Ivana Pajtllová

finanční ztráty a nerentabilnost muselo představenstvo záložny tento dům prodat za 10 000 zlatých...“ Dům byl prodán roku 1893 profesoru von Wilhelmu Herzogovi, který v té době působil na zdejší Odborné škole tkalcovské (v letech 1908–11 pak jako její ředitel) a byl váženou osobností města jako vlastivědný a osvětový pracovník i malíř krajinář-autodidakt.

Spolkovou místnost v tomto domě tedy Češi používali zhruba deset roků (1883–1893). Bývaly v ní volně vyložené také časopisy, které si spolek každoročně předplácel. Češi z města i okolí se ve spolkové místnosti scházeli na přátelských besedách, zde se česky mluvilo, zpívalo, recitovalo, konaly se tu naučné přednášky, předčítalo se z knih. Později spolek pořádal také národní slavnosti, společenské výlety, večírky, zábavy a koncerty, začalo se hrát i divadlo. Finanční výtěžek z některých akcí byl věnován na nákup nových knih.

V roce 1908 se Moravan začlenil do místního odboru olomoucké Národní jednoty. V roce 1930 se spolková knihovna Národní jednoty stala knihovnou veřejnou.

Během času se česká knihovna musela několikrát stěhovat. V letech 1893 až 1913 sídlila v Krátké ulici 1, v domě p. Josefa Houšteckého, v letech 1913 až 1930 se tísnila v malé světničce Národního domu v Olomoucké ulici 68, který česká menšina získala do svého majetku od německé rodiny Belledovy žijící ve Vídni. Od roku 1930 našla veřejná česká knihovna umístění v Masarykově domě sociální péče v Obloukové ulici, jenž byl počátkem tohoto roku otevřen.

Po 2. světové válce začínala česká šternberská knihovna od začátku, v roce 1945 neměla jedinou knihu. Dlouho sídlila v nárožním domě na dnešní ulici ČSA 19, kde bývalo předtím německé muzeum a německá knihovna a v roce 1953 zde byl zřízen Dům osvěty (dnes je v této budově muzeum Expozice času).

V roce 1989 se knihovna musela přestěhovat ze zchátralé budovy Domu osvěty do přízemí restaurace Slovanský dům, v roce 1992 do naprosto nevyhovujících bývalých prodejních prostor a skladiště v přízemí domu



Městská knihovna – oddělení pro dospělé . Foto: Ivana Pajtllová

ČSA 1. Teprve v roce 1998 získala Městská knihovna Šternberk trvalé a důstojné umístění v budově Masarykova 20, kde sídlí dosud. Od roku 1998 má knihovna automatizovaný výpůjční protokol, služby čtenářům stále průběžně modernizuje.

Knihovnické pobočky v okolí, jejichž činnost dříve MK Šternberk metodicky od poloviny 60. let řídila, postupně zanikly nebo se osamostatnily. V roce 2013 byla zrušena jedna z posledních knihovnických poboček, a to v místní části Šternberka – Chabičové. Poslední pobočkou šternberské knihovny je knihovnická pobočka v místní části Šternberka – Dalové.

Historie české knihovny ve Šternberku byla podrobně zpracována v publikaci **Městská knihovna ve Šternberku** (Hlůzová, V., Konupčíková, J. a Pajtllová, I.), kterou vydala MK Šternberk v roce 2008 u příležitosti svého půlkulatého jubilea. Vydání publikace podpořilo Město Šternberk a Ministerstvo kultury České republiky.

Vlasta Hlůzová

Kulturní itinerář

Vlastivědné muzeum v Šumperku

KURT HALLEGGER – výstava k 50. výročí úmrtí umělce

(3. 10. 2013 – 1. 12. 2013 – Hollarova galerie)

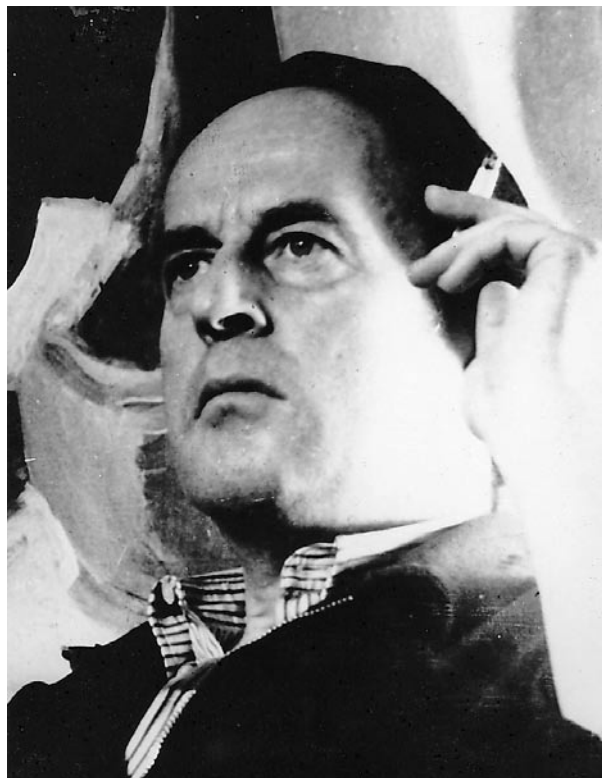
Výstava pod názvem „KURT HALLEGGER – výstava k 50. výročí úmrtí umělce“ připomíná tvorbu světoznámého malíře a scénografa, jehož umělecká dráha započala v Šumperku, dosáhla uměleckého uznání působením ve skupině Prager Secession a díky scénografickým návrhům, realizovaným po druhé světové válce, vyvrcholila Cenou národů získanou v Paříži roku 1962.

Kurt Hallegger se narodil 8. července 1901 v rodině šumperského fotografa Friedricha Halleggera. Blízký vztah k umění, jenž vzešel z rodinného zázemí, podněcoval také malíř a grafik Friedrich Engel, profesor na šumperském německém gymnáziu. Po absolvování gymnázia se Hallegger přihlásil na Akademii výtvarných umění ve Vratislavi (1919-1921, prof. Otto Müller), následně na Uměleckou akademii ve Vídni (1921-1923, prof. Hans Tichy a Karl Sterrer) a své vzdělání zakončil na Akademii v Praze (1923-1926, prof. František Thiele). Během studií, vedle zahraničních cest po Itálii, Francii, Portugalsku, Španělsku, Jugoslávii, Řecku, Turecku a Maroku, často navštěvoval svůj rodný kraj. Se skupinou mladých umělců jezdil na Liechtensteinskou chatu na Králickém Sněžníku. Kromě Halleggera to byli například malíři Franz Urban (1894-1959), Josef Eberhard Karger (1901-1961), Karel Eichhoff (1899-1977) a Anna Marie (Amei) Bunzl-Halleggerová (1906-?).

V roce 1926 si Hallegger zřídil ateliér v Praze a aktivně se začleňoval do pražského německého a českého uměleckého dění. Sblížil se zejména s německými malíři sdruženými kolem avantgardní skupiny Prager Secession, se kterými začal vystavovat. Členem skupiny se stal v roce

1932. Stejně jako řada jiných umělců sledoval aktuální výtvarné trendy. Na podzim 1931 jej ovlivnila výstava děl Giorgia de Chirica a na krátký čas se našel v metafyzické malbě. V polovině třicátých let na jeho tvorbu začaly působit expresionistické tendence a tvorba Oskara Kokoschky. Vedle malby se začal v Praze věnovat scénografickým návrhům, které vytvářel pro pražské německé divadlo, a kresebným pracím, jimiž přispíval ve třicátých letech 20. století do berlínského časopisu Der Querschnitt a především do satirického mnichovského časopisu Simplicissimu i do denního tisku. Často se jednalo o karikatury, kterými reagoval na sociální a politické dění.

Halleggerovo harmonické období ukončila válka. Jako jeden z mála umělců ze skupiny Prager Secession zůstal v protektorátu. Ponurost doby, nostalgii a pocit beznaděje vyjadřoval v krajinných výjevech severní Moravy či



Kurt Hallegger ve 30. letech 20. století. Foto: archiv VM Šumperk.

v potměných obrazech smutných Pierotů. V roce 1945 se dobrovolně přihlásil k odsunu a poté působil jako věhlasný scénický výtvarník v Norimberku a v Mnichově. Pracoval i pro divadla ve Švýcarsku, Rakousku a Holandsku.

Rok po Halleggerově smrti, v roce 1964, byla uspořádána za pomoci Anny Marie (Amei) Halleggerové umělceva retrospektivní výstava v prostorách tehdejšího okresního Vlastivědného ústavu v Šumperku. Po 50 letech

Doprovodný program k výstavě

Přednáška pro veřejnost – „KURT HALLEGGER“

10. října 2013 (50. výročí úmrtí umělce) od 17 hod. v přednáškovém sále Vlastivědného muzea v Šumperku.

Komentované prohlídky výstavy

Komentované prohlídky lze objednávat od 8. 10. do 28.11. 2013 (úterý – čtvrtek). V případě zájmu kontaktujte Mgr. Lenku Kirkosovou, email: lenka.kirkosova@muzeum-sumperk.cz, tel.: 583 363 081, 724 942 974.

Výukové programy pro I. a II. stupeň základní školy a pro střední školy

Programy lze objednávat **od 4.10. do 29.11.2013.** V případě zájmu kontaktujte Mgr. Lenku Kirkosovou (kontakty viz výše) nebo Bc. Ivu Tylovou, email: iva.tylova@muzeum-sumperk.cz, tel.: 583 363 090.

U příležitosti výstavy „KURT HALLEGGER – Výstava k 50. výročí úmrtí umělce“ byl vydán článek „Kurt Hallegger – šumperský rodák. K 50. výročí úmrtí malíře (8. 7. 1901 Šumperk – 10. 10. 1963 Mnichov), o umělcově tvorbě v severomoravském regionu“ ve **sborníku Severní Morava**, č. 99, 2013, s. 45-49.



Kurt Hallegger, V kavárně, 30. léta 20. století.

se naskýtá možnost v šumperském muzeu opět prezentovat díla Kurta Halleggera v ucelenějším rámci. Koncept výstavy je zaměřen na všechny důležité etapy v Halleggerově tvorbě. Připomene raná díla umělce, jeho studijní cesty do zahraničí a na severní Moravu, čímž přiblíží vztah Kurta a Amei Halleggerových k Liechtensteinské chatě na Králickém Sněžníku, nastíní malířovo působení ve skupině Prager Secession i tvorbu čtyřicátých až šedesátých let 20. století.

Převážná část vystavených děl je součástí kolekce Kurta Halleggera ve Vlastivědném muzeu v Šumperku. Soubor doplňují zápůjčky z Muzea umění v Olomouci, Galerie výtvarných umění v Ostravě a Obchodní akademie a Jazykové školy s právem státní jazykové zkoušky v Šumperku.

Lenka Kirkosová

Muzeum Prostějovska v Prostějově

SOPKY V GEOLOGICKÉ HISTORII MORAVY A SLEZSKA

(12. 9. – 24. 11. 2013)

Tato výstava znamená pro návštěvníka jedinečnou možnost seznámit se s výbušnou historií Moravy a Slezska. Je těžké uvěřit, že i na naši na pohled klidnou krajinu se vylévala žhavá láva, krátery četných sopek vyvrhovaly sopečné pumy a mračna ohnivého popela a z úbočí se valily



Sloupcovitá odlučnost čediče v lomu Mezina u Bruntálu.
Foto: Pavel Karasinski

smrtící bahnotoky. Přesto tomu tak bylo, a to v době konce geologicky „nedávné“, během třetihor a čtvrtohor. Důkazy o sopečné činnosti na četných lokalitách v Nížkém Jeseníku, na Dražanské vrchovině a také v okolí Uherského Hradiště představí naše výstava. Historické informace o největších světových katastrofách, které mají na svědomí právě sopky, jsou doplněny údaji o současných vulkanicky aktivních oblastech. Součástí výstavy je i vzdělávací program pro dětského návštěvníka. Během výstavy připravujeme přednáškový cyklus o sopkách nejen u nás, ale i ve světě. Přijďte se podívat, co všechno se může stát, když „Země zatopí v magmatickém krbu!“

KDO SI HRAJE, NEZLOBÍ

(12. 9. – 24. 11. 2013)

Výstava hraček ze soukromé sbírky Miroslavy Pecháčkové pro všechny, kteří si rádi hrají.

Bránu do světa dětských her otevírá hračka a po skončení prázdnin je tady hravá výstava s velkým souborem historických i současných hraček. K vidění budou klukovské i holčičí hračky rozvíjející cit, fantazii, motoriku, představivost, logické myšlení či strategii.

Hračky jsou členěny podle zaměření a jejich výchovného významu do jednotlivých tematických celků. Součástí instalace budou hrací koutky, kde si děti mohou mnohé vyzkoušet a pohrát si.

ZLOČIN A TREST

(10. 10. – 1. 12. 2013)

Už v nejstarších společnostech je definován zločin – tedy provinění proti společnosti i proti jednotlivci. Pokud se



zločinu někdo dopustí, musí být potrestán. Zločiny a tresty za ně lidi odedávna přitahovaly a dodnes přitahují.

Zveme Vás na výstavu do Muzea Prostějovska v Prostějově, která nese název Zločin a trest a je instalována v budově Špalíčku. Výstavu pod stejným názvem uvedlo Východočeské muzeum v Pardubicích již v roce 2011. A právě odtud pochází velká část předmětů, které si může návštěvník prohlédnout. Výstava je doplněna i předměty domácími. Výstava si všímá především období od 16. do 18. stol. Přijďte se podívat, jak se nakládalo s různými vyvrhly: ať už vrahy, zloději, násilníky, prostitutkami a cizoložnicemi, žháři, kacíři, zpupnými sedláky či kletvicemi a Cikány!



950 let
obnoveného biskupství v Olomouci

soubor
Musica Figuralis
umělecký vedoucí Marek Čermák

**Hudba na dvoře
olomouckých
biskupů** **19. 10. 2013**
17:00
vstupné 50,-

v provedení autentické interpretace na dobové nástroje z poloviny 18. století:
2 housle, viola, violoncello, barokní kontrabas, cembalo a sólový zpěv
Slavnostní dvorana arcibiskupského paláce, Wurmova 9, Olomouc
rezervace na tel.: 587 405 421

www.arcibiskupskypalac.ado.cz



Organizováno s finanční podporou Olomouckého kraje
a Statutárního města Olomouc.

Autorské čtení Terezy Boučkové **středa 2. října 2013 od 17.00 v zasedacím sále** **Vědecké knihovny v Olomouci**

Po dvou letech opět přijala pozvání do Olomouce spisovatelka Tereza Boučková, která se svými čtenáři setká ve Vědecké knihovně v Olomouci. Představí zde svou novou knihu *Šíleně smutné povídky*, kterou na jaře 2013 vydal Odeon. Soubor povídek vychází po delší odmlce od vydání úspěšné autobiografické knihy *Rok kohouta* (2008). Dle kritiků mají i *Šíleně smutné povídky* potenciál stát se domácím bestsellerem.

Prostor bude jak na čtení z nové knihy, tak i na besedu a dotazy z publika.

Festival Olomoucké divadelní prázdniny **zpřijemnil poslední srpnový týden**

Hudební, filmové a divadelní festivaly mají většinou společné prvky. Konají se několik dní, stejní lidé se setkávají na vyhrazených místech, užívají si pestrou nabídku produkce a organizátoři sestaví program tak, aby naplňoval určitou dramaturgickou linii propojující různá představení. Na každém z nich je nezapomenutelná atmosféra, která spojuje lidi s tímž koníčkem v určitém čase a místě.

O Olomouckých divadelních prázdninách (ODP) by se dalo mluvit spíše jako o jakémsi obohacujícím setkání pro návštěvníky, jež mají rádi divadlo než o festivalu v pravém slova smyslu. Každý večer posledního prázdninového týdne byl v něčem výjimečný, přestože kromě divadelní produkce neměl žádnou propojující linku či základní myšlenku. Každý večer fungoval jako samostatný celek, avšak kvůli tematické různorodosti chyběla ODP ta správná festivalová atmosféra. Proto o něm smýšlím jako o příjemném každovečerním setkávání, které rozšířilo olomouckému divákovi obzory.

Mezi vystupujícími byli například Daniel Hrbek, který vedl s Alexejem Pyškem workshop ve Velkých Losinách. Jeho výsledky Hrbek představil první večer krátkými skeči na téma commedia dell'arte. Hrbek v průběhu celého



Maryša s otcem. Foto: Petr Pyjer Bílek

večera divákům po teoretické stránce přibližoval charakterové typy commedia dell'arte, které po jeho výkladu předváděli sami účastníci workshopu. Nenásilnou formou tak zahájil festival ODP, a to bez jakékoli reklamy na další program nebo dlouhý výčet sponzorů.

V následujících dnech vystoupilo Divadlo Tramtarie Olomouc s inscenací *Jedlíci čokolády*, Slovanský týátr s *Maryšou L. P.*, Moravské divadlo Olomouc s inscenací *Když se zhasne* od autorů Romana Vencla a Michaely Doleželové, Agentura Lafayette s příběhem *Muzikant z Jánského vrchu* v režii Jana Sulovského a Hudebně-dramatické studio při MDO s převyprávěnými *Starými pověstmi českými*. Z odehraných představení se zaměřím na Agenturu Lafayette, s níž dlouhodobě spolupracuje režisér Jan Sulovský.

Agentura Lafayette a její projekty

V minulosti se ODP zúčastnil režisér Jan Sulovský hrou *Generál Lafayette – hrdina dvou světadílů*, podle níž získala jméno organizace zastřešující volné sdružení olomouckých umělců, mezi nimiž objevíte i herce Moravského divadla

Olomouc. Agentura Lafayette, o. s. produkuje inscenace Jana Sulovského od roku 1997 a výsledkem této spolupráce jsou životopisné příběhy, které olomoucké publikum seznamují se zajímavými milníky Hané. Režisér Sulovský dosud zpracoval příběh francouzského generála Lafayette, smrt Václava III., životní pouť císaře Františka Josefa I. a paměti hudebníka Karla Ditterse. Zpracovaná látka většinou našla útočiště na místech přibližně odpovídajících historickým skutečnostem, které jsou se životy známých osobností spjaty.

Inszenace *Muzikant z Jánského vrchu* se jako jedna z mála produkcí odehrála v atriu Vlastivědného muzea. Největší předností atria Vlastivědného muzea je jednoznačně akustika. Zvučným hlasům Vladimíra Hrabala (Karl Ditters), Václava Bahníka a Jaroslava Krejčího zvýraznila barvu a dokreslila Dittersovu hudbu, která se v průběhu večera ozývala z reproduktorů. Na živé hraní hudebníkových skladeb nedošlo, protože podle slov jednoho z herců „jaksi chyběly nástroje“. Trojici doplňovala jediným výstupem Lenka Kocišová (Madame Tessi), která výslednému celku dodala lesk a šmrnc. Přišla v dobovém oblečení a s vybranými způsoby pomohla skladateli převyprávět úsek jeho životního příběhu. Bahník s Krejčím několikrát pohotově zaimprovizovali – například, když zapojili do dialogu reakce na vzniklé technické problémy či odpovědi na hlasitou odezvu ze strany diváků. Oba herci záměrně narušovali příběh vystupováním ze svých rolí, promlouvali k divákům, „utahovali si“ z Dittersovy vychloubanosti a zároveň seznamovali publikum s mezníky hudebníkovy života. Kromě toho ztvárnili i několik historických osobností, bez kterých by se vypravování Hrabala či Kocišové neobešlo. Pomáhali tím tak dotvářet dobového ducha 18. století.

Pro neznalé dějin Hané dokázal režisér zajímavou formou v podobě nenáročné zábavy předat historická fakta. Mělo to i svoji stinnou stránku: občas inscenace upadala do nezajímavého výčtu historických faktů a letopočtů, ale na druhou stranu je *Muzikant z Jánského vrchu* dobrým pramenem pro základní nebo střední školy, muzikology či historiky, kteří studují příslušné obory na univerzitách. Takto zpracované historické události se jeví jako snadnější

varianta získávání vědomostí a užitečných faktů než neúplné informace v dnešních učebnicích.

Festival si v minulých letech teprve vytvářel svůj profil; i proto lze čtvrtý ročník hodnotit jako vydařenější a pestřejší. Nabízí alternativu lidem, kteří by si rádi zašli do divadla, ale nemají tu možnost, protože v létě jsou kamenná divadla zavřená. Snad se organizátorům v dalších ročnících povede po dramaturgické stránce uchopit program za správný konec, aby se celé *Prázdniny* mohly pyšnit nejen kvalitní produkcí, ale taktéž dostaly pravému smyslu slova označujícího festival.

Květuše Soukupová

Světová premiéra na motivy středověkého mystéria v Olomouci

Moravské divadlo v Olomouci ozdobilo závěr divadelní sezóny světovou premiérou opery *Noc plná světla*. Hudební dílo vzniklo na motivy hry světově proslulého francouzského dramatika Paula Claudela (1868-1955).

Dílo vzniklo zásluhou olomouckého pomocného biskupa Josefa Hrdličky (libreto) a skladatele Zdeňka Pololánika (partitura) a Moravské divadlo se tím po dlouhé době vrátilo k nesnadně uchopitelnému dílu Paula Claudela. Jednalo se o náročnější úkol, neboť v tomto případě došlo k hudebně-jevištnímu přednesení hluboce spirituálně laděného textu. Možná však právě toto „netradiční“ nastudování dokázalo divákům Claudela přiblížit lépe než „klasické“ činoherní provedení. Jak k dílu napsal autor libreta, „hudba interpretuje děj svými vlastními nadslovními prostředky“. Pravdou je, že opera nebyla autorovi nikdy cizí, známá je jeho spolupráce s hudebníky Dariem Milhaudem a Arthurem Honeggerem (*Jana z Arku na hranici, Kniha o Kryštofu Kolumbovi*). Volba hudebního provedení možná usnadnila i aplikaci prvků tzv. „totálního“ divadla, tj. využití všech dostupných výrazových prostředků (prostoru, kostýmů, akce sólistů, výkonu orchestru či světelných efektů), což snad napomohlo k prohloubení uměleckého prožitku diváků.

Hudební dílo *Noc plná světla* vzniklo na námět Claudelovy světově nejznámější a nejhranější hry *Zvěstování Marii*

(*L'Annonce faite à Marie*; první překlad Miloš Marten). Jde o středověkou náboženskou hru s určitým tajemnem. O autorovi je známo, že byl s texty často nespokojen, a proto se k nim navracel a často je přepracovával. V případě *Zvěstování* se jedná o již třetí variantu hry *Dívka Violéna* (*La jeune fille Violaine*). Jako určitou zajímavost uvedme, že Claudel hru přepsal za svého pobytu v Praze, kde byl konzulem v letech 1909-1911. K tématu se vrátil po silném prožitku z pašiji v Emauzském klášteře. Inspirací mu byla také česká krajina a umění, jeho zdejšími průvodci a přáteli se stali již zmíněný literární kritik Miloš Marten a malířka Zdenka Braunerová (ve *Zvěstování* se odráží např. Český ráj se zříceninou Trosky). Z autorovy tvorby ještě alespoň připomeňme sbírku básní *Svaté obrázky z Čech* věnovanou sv. Václavu, sv. Ludmile, sv. Janu Nepomuckému a pražskému Jezulátku.

Hra *Zvěstování* je zasazena do francouzské krajiny doby středověku, do doby bolestí, doby smutku a hledání, doby potřebující sebeobětování a odpuštění. Děj se



Odchod otce Anne Vercorse z rodné usedlosti. Foto: Michal Hančovský

odehrává na statku Anne Vercorse, který se rozhodne vše opustit. Opouští manželku Alžbětu, dcery Violénu a Maru, domov, rodný kraj a vydává se na cestu do Jeruzaléma. V předvečer odchodu zasnoubí prvorozenou dceru s mládcem Jakubem, kterého se ujal v dětství. Netuší však, že Violéna ze soucitu políbila malomocného stavitele katedrál Petra z Craonu, který musí statek v tichosti opustit. Tímto svým skutkem jej chtěla povzbudit v těžké chvíli, sama se však nemocí nakazí. Petrovi před odchodem daruje prsten, který jí věnoval Jakub. Scénu soucitu a oběti sleduje z pozdálí mladší Mara. Vše vyzrazuje matce a naléhá, aby sňatek překazila, neboť se sama chce za Jakuba provdat. Cesta k sňatku se otevře v okamžiku, když Violéna opouští rodný statek a uchyluje se do ústraní nedaleké jeskyně, kde se odehrává další děj.

Vrchol hry nastává v den slavnosti Narození Páně, kdy Mara přichází za již slepou Violénu s prosbou o pomoc. V náručí nese mrtvou dcerku a prosí Violénu o slitování, zbavení neštěstí a dokonce se začne modlit. V tomto okamžiku se za doprovodu linoucích se tónů zvonů okolních kostelů



Mara a Violéna s dítětem v náručí. Foto: Michal Hančovský

a katedrál stane zázrak, „temnota se přemění v noc plnou světla“, dítě ožije a získá modré oči Violéniny. Mara se ovšem obává vyzrazení tajemství, proto sestru shodí do rokle.

Závěrečná scéna se přesouvá opět na rodný statek, kam se po sedmi letech vrací otec Anne Vercorse. V náručí nese polomrtvou Violénu a ukládá ji na velký stůl ve světnici. Jakub se konečně dovídá pravdu. Anne Vercorse dosvědčuje, že Petr z Craonu se zázračně uzdravil. Zjistí také, že Violénin polibek byl skutkem milosrdenství, skutkem obětování se pro bližního.

Někomu se snad tato zápletky může zdát málo zajímavá, až banální, a ne příliš atraktivní pro dnešní z pohodlný svět zábavy. Ale u Claudela musíme jít více do hloubky, neboť jeho texty nesou stále platný odkaz, kterým je síla oběti a soucitu s trpícími, síla darování se pro bližního vedoucí až do krajnosti, tj. položení života pro vyšší cíle.

Proto je třeba ocenit odvahu uvedení tak nelehkého kusu a poděkovat všem, kteří se na tomto zdařilém a nevšedním uměleckém zážitku podíleli, ať už se jedná o samotné autory díla, scény či výkony orchestru a představitelky hlavních postav (obzvláště velmi působivé bylo závěrečné dějství!). Určité výhrady můžeme mít k některým režijním záměrům a realizaci kostýmů v první půli představení. Celkově však toto ojedinělé nastudování přineslo v dnešní uspěchané době tak potřebné krátké zastavení a osvěžení.

Je dobře, že se ke Claudelovi stále vracíme, i když jeho texty zůstanou stále v popředí zájmu spíše úzkého okruhu obdivovatelů a spirituálně laděných diváků, neboť jeho tvorba si vyžaduje diváka znalého a do tématu zasvěceného.

Hudební dílo *Noc plná světla* bylo příspěvkem Moravského divadla k výročí 1150 let od příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Moravu a jejich duchovního odkazu. Současné bylo důstojným připomenutím nejen Claudelova pražského pobytu, ale i „opožděnou“ českou oslavou prvního uvedení *Zvěstování* na pařížské scéně v roce 1912. Doufáme, že se s Claudelem setkáme i v příštím roce, kdy budeme slavit sto let od prvního českého uvedení *Zvěstování* na scéně Národního divadla v Praze.

Martin Kučera

JAPANESE MONTH III

LISTOPAD 2013 - OLOMOUC

Workshopy

Přednášky

Hudba

Filmy

Více informací na:

www.japonskymesic.cz

VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V ŠUMPERKU

Olomoucký kraj

KURT HALLER GER

výstava k 50. výročí

úmrtí umělce

[WWW.MUZEUM-SUMPERK.CZ](http://www.muzeum-sumperk.cz)

VERNISÁŽ VÝSTAVY
SE USKUTEČNÍ

**3. ŘÍJNA 2013
V 17 HODIN
V HOLLAROVĚ
GALERII**

MUzea v ŠUMPERKU

VÝSTAVA POTRVÁ DO 1. PROSINCE 2013
OTEVŘENO: ÚT – NE: 9 – 12, 12.30 – 17 HODIN

VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V ŠUMPERKU JE PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACÍ ZŘÍZENOU A FINANCOVANOU OLOMOUCKÝM KRAJEM

Zápluky poskytl Muzeum umění Olomouc, Galerie výtvarného umění v Ostravě,
Galerie akademie a Jazyková škola s právem státní jazykové zkoušky v Šumperku

