

Kultura 2025

3. Ročník XXXII.
Bulletin Klubu kultury SN ČR



NERAZDVOJNA BRAĆA ČAPEK

Autor: Hasan Zahirović

Izložba o Karelu i Jozefu Čapeku - književnicima, umetnicima, dramatičarima, publicistima, prevodiocima, baštovanima, strastvenim kolekcionarima, humanistima, demokratama i očevima moderne češke bajke i reči robot

Otvaranje izložbe: 26. septembar 2025. u 12 h
u Narodnoj biblioteci Srbije
Izložba traje do 10. oktobra 2025.



Ambasada Republike Češke
u Beogradu



Vážení čtenáři, milí členové Klubu kultury,

s radostí vám přinášíme nové číslo našeho časopisu, ve kterém – jako vždy – nabízíme pestrou škálu kulturních témat a inspirací. Díky našim stálým dopisovatelům, paní dr. Karle Miloševičové a panu Mgr. Pavlu Strakovi, se můžete těšit na rozhovory s osobnostmi uměleckého světa nejen z Česka, ale i ze zahraničí.

Na stránkách tohoto čísla nechybí reflexe divadla, hudby, knižního umění a nových výstav. Vedle toho vám přinášíme i méně radostné zprávy – zprávy o odchodech našich novinářských kolegů, kteří s námi po léta sdíleli lásku ke kultuře.

Do budoucna bychom vás rádi upozornili na podzimní zářijovou akci Klubu kultury „Nerozlučná dvojice (Čapkové)“, která proběhne v Národní knihovně Srbska v Bělehradě. Tuto výstavu organizuje České velvyslanectví v Bělehradě ve spolupráci s Klubem kultury a hostitelskou knihovnou. Více informací k této výjimečné události vám přineseme v prosincovém čísle Kultury.

Čekají nás také praktické novinky – od nového roku připravujeme novou podobu členské průkazky v jiném formátu. **Proto prosíme všechny naše členy, aby nám zaslali svou e-mailovou adresu na: klubkulturypraha@gmail.com.**

Přejeme vám inspirativní a zajímavou četbu.

Za redakci
Hasan Zahirović
šéfredaktor

TICHO KRAJINY I UMÍRÁNÍ

V červnu (4. 6.–27. 6.) v Galerii sociální fotografie na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci proběhla neobvyklá výstava s názvem Paliativní péče ve fotografii autorky Dagmar Ultzenové. Velmi citlivě a s úctou se dotýká tématu, které v naší společnosti zůstává za zavřenými dveřmi – smrti a hlavně důstojného umírání. Fotografie nejsou jen vizuálním náznakem každodenní péče ve stacionáři, ale zejména hluboce empatickým vnímáním práce samotné autorky, která je zároveň posláním.



V černobílé fotografii i v paliativní péči se jako zdravotní sestra Dagmar pohybuje již déle. Na nejedné výstavě zaujala zádumčivými fotografiemi osamocené krajiny v okolí Žacléře. Na první pohled se může zdát, že přece krajina a lidé ze života odcházející nemají vůbec nic společného. A přesto. Někde v hloubce jsem pocítila u obou „světů“ podobné emoce. Ne negativní, ale povznášející, uklidňující. Smíření i výzva k zamýšlení. A co na to autorka Dagmar Ultzenová?

Lidé na sklonku života a krajina osamělá, klidná a nedotčená. Dva velmi silné motivy. V tvém vnímání se doplňují, nebo jen tak paralelně vedle sebe plynou?



Spíš plynou. Miluji tajemno, melancholii, klid a harmonii. Mám ráda černobílou fotografii, temnější barvy, opravdovost, nehranost, nepřikrášlenou krásu, jednoduchost, přímoučarost. A to vše jsou mé fotky.

Hledáš v krajině nějaký příběh? Náladu?

Určitě náladu, pocity, imponují mi zapomenutá místa, polorozpadlé stavby, rezavé lodě,...a v souboru fotografií z takových míst, která k sobě patří, mohu vytvořit jednoduchý příběh.

A když se díváš do tváří, které fotografuješ... zamýšlíš se, jaký životní příběh mají za sebou?

Ano, vrásky, jizvy, upracované ruce atd. vyprávějí samy o sobě pravdivě o životě daného člověka. V jeho pohledu, držení těla a mimice je vše obsaženo. Ten člověk ani nemusí otevřít ústa.

**Ovlivňuje tvůj život a jeho vnímání tvá fotografická tvorba?**

Částečně ano, neboť se ráda procházím v místech, která mě oslovují a i přitahují. Pak o nich přemýšlím, zda a jakou mají výpovědní hodnotu, a zkouším je fotit. Ne vždy je to ale dobrý nápad. Pak se třeba na ta místa časem vracím a zkouším je fotit jinak a znovu o nich přemýšlím.

Jako zdravotní sestra na paliativním oddělení pracuješ se životem a smrtí. Jakou cestu jsi zvolila, aby ses vyrovnala s emocemi spojenými s koncem života?

Na paliativní oddělení jsem přišla jako zralá žena před osmi lety. Věděla jsem přesně, že toto je moje místo a že tady chci pracovat. Abych mohla tu práci dobře dělat, myslím, že je důležité si ji nenosit domů. Prostě ji nechat v nemocnici a mít aktivní odpočinek jako kolo, plavání, jógu, procházky. A mít syny, co mi dělají radost, a přítele, který mě podporuje a má mě rád.

Jak reagují rodiny klientů, které fotografuješ? I když ... jelikož se známe, mohu potvrdit, že na okolí působíš jako anděl. Vzbuzuješ důvěru.

Přiznám se, že souhlasy od rodin k focení jsem neměla, nevěřím, že bych je dostala. Ale pacienty jsem nafotila tak, aby nebyli poznatelní. Pouze od jednoho pacienta jsem souhlas měla, byl ještě v dobré kondici. To, že působím, jak říkáš, mi nese benefit, že mi lidé vychází vstříc, a já se je snažím nezklamat.

Fotografie z paliativy na putovní výstavě jsou vlastně dokumentem tvé práce. Od výhledu z okna Nemocnice Milosrdných sester sv. Karla Boromejského až po kapli s posledním rozloučením. Je to promyšlený proces?





Jistě. Svoji výstavu jsem uchopila jako osvětu pro laickou veřejnost, proto je má výstava putovní, a snažím se ji ukázat všude, kde mi nabídnou prostory pro vystavení. A když osvěta, tak musí být celistvá, musí mít začátek i konec. Tím začátkem jsou ukázané prostory a zázemí oddělení, personál, pacienti, prováděné terapie

- muzikoterapie, canisterapie, hipoterapie, dále masáže, smrt i setkání pozůstalých.

Jak vnímáš smrt?

Věřím, že se sem opakovaně rodíme. Tak smrt pro mě není konečná, ale začátek nového života. I když bych taky byla smutná zanechat tu syny a přítele. Pokud ale vidíme naše pacienty, jejichž zdravotní stav už je k nežítí, vlastně jim tu smrt již přeju. Není štěstím být na pleších, krmen a napájen, necítit se ve své kůži, mít bolesti či zvracet, koukat do stropu a čekat.

Jistě. Člověk prahne po co nejsnazším životě, za každou cenu se vyhnout utrpení, ošklivým zážitkům, ošklivosti i stárnutí. Meta (i metla) lidstva je dokonalý život a krása. Co pro tebe znamená krása?

Krása pro mě je přirozenost, vnímavost, empatie, opravdovost.

Shodneme se, že i krajina má svou duši i náladu?

Krajina je tu pro nás a my jsme pro krajinu. Utíkáme do ní, když se potřebujeme dobít nebo se zklidnit. Jestli má i duši, to nevím, ale jistě v nás vyvolává určitou náladu.

Myslím si, že se fotograf při výběru momentu, kdy zmáčkne spoušť nebo se dotkne mobilu, řídí intuicí. Nekalkuluje, že to bude pěkný obraz, který zaujme.

Ano. Jde o intuici. Pokud je moment nepěkný, nic neříkající, ani fotka nebude dobrá. Na druhou stranu, pokud bude moment ten správný, ale špatně ho zachytím, taky bude fotka k ničemu. Takže to závisí na více parametrech, tedy i na mentálním nastavení fotografa či jeho fyzické a psychické kondici.

Když bys bez dlouhého přemýšlení měla vybrat některé silné momenty či impulzy, které tě v tvé tvorbě provázejí, které by to byly?

Jednoduché či obyčejné motivy, detaily momentu, černobílé provedení, nijak neupravovaná fotka, přímočarost okamžiku.

Své fotografie pořizuješ mobilem. Ovšem vůbec to není na kvalitě poznat. Zkoušela jsi i fotoaparát?

Ne. Nejsem technický typ a mobil je lehký a mám ho stále s sebou.

Jaká je cesta tvé fotografie od nápadu až po finální podobu, kterou zhlédnou návštěvníci výstavy?

Nápad - fotky mají ukázat to, co je skryté společnosti, záměr - edukovat společnost, seskupení fotek - musí ukázat celý příběh z našeho oddělení. Samozřejmě k této výstavě mám taky své požívání, takže je pak celý obraz tímto orámován.

Klasická otázka: máš své vzory v oblasti fotografie?

Mnoho, ani si na všechny nevzpomenu, tak budu jmenovat jen pana Štreitu, který často fotil v domovech pro seniory.

A plány do budoucna?

Pracovat, fotit a milovat :)

Jednoduchá odpověď, ve které je tajemství šťastného života. Ať se daří a děkuji moc za lehece plynoucí rozhovor o nelehkých chvílích.

Karla Miloševičová



DAGMAR ULTZENOVÁ

Fotografka a zdravotní sestra s osmiletou praxí v oddělení paliativní péče v Nemocnici Milosrdných sester svatého Karla Boromejského.

Ve světě fotografie se pohybuje již dlouho, je členkou České federace fotografického umění. Fotí vše kolem sebe. Květiny, zvířata, lidi, děti, stroje, domy, mosty, věci. Svět zachycuje z různých úhlů v různých okamžicích. Důležitou roli hraje detail. Ráda se pohybuje po starých a opuštěných místech. V docích, na hřbitovech, v polorozpadlých domech, kde hledá jejich zašlou krásu, atmosféru, příběhy.

Fotografiemi na téma paliativní péče se autorka začala zabývat postupně. Na svém oddělení pořídila během několika měsíců dokumenty, z nichž vytvořila konečnou podobu putovní výstavy. Zachycuje tak prostředí oddělení, pacienty, zdravotní sestry, personál, canisterapii, hipoterapii, muzikoterapii, setkání pozůstalých, Dušičky v boromejském kostele při nemocnici. Fotografie zachycují tichou každodennost, drobná gesta blízkosti, ale i chvíle bolesti a smíření.

Součástí každé vernisáže této putovní výstavy je i její sugestivní vyprávění o tom, jak snímky vznikaly, za jakých okolností, s jakým příběhem, ale i o tom, co vlastně paliativa je.

Výstavu měli možnost návštěvníci zhlédnout v Galerii pro onkologické pacienty a podporující umělce v Praze 1; v galerii Na Parkany v Hradci Králové; v Husově sboru v Praze – Vršovcích;



v Městské knihovně v Berouně; v Pražské obci Unitářů v Praze 1, na Filozofické fakultě v Olomouci, 4. září 2025 se otevřela v Galerii při stejnojmenném komunitním centru Prádelna v Holečkově ulici v Praze 5 a dále na přelomu října a listopadu bude instalována v salesiánském kostele na Kobyliském náměstí v Praze 8 (Kostel svaté Terenzie od Dítěte Ježíše). Putování výstavy bude pokračovat i v roce 2026: v lednu v kavárně U Fausta (Praha 2); v únoru v Galerii Draka v Trutnově; v dubnu v Holandském domě v Berouně.

ABSTRAKCE JSOU SKLENIČKY S VÍNEM A OLIVOU – AHMED AJDIN

Jednasedmdesátiletý, na sarajevské výtvarné akademii vystudovaný malíř Ahmet Ajdin žije nenápadně na kraji Prahy v části, která se jmenuje Hloubětín. Jeho život prošel mnoha zákruhami už v rodné Jugoslávii, kde toužil po životní dráze výtvarníka. Válka v Bosně mu přehodila výhybku, která ho odvedla do České republiky, kde žije už třicet let. Učí děti v kroužku nejen výtvarnou výchovu, ale i řemeslnické dovednosti, téměř nevystavuje, ale tvoří (ne sice geometrickou řadou), rozmyšlí nad životem a žije téměř takovým způsobem jako věčný poutník - pousťevník, k němuž nové etapy cesty životem a způsoby prožívání přicházejí jak roční období a části vesmírného cyklu.

7. února 2025 jsme spolu intenzivně a z mnoha úhlů hovořili v jeho garsoniéře, nově vytvářeném a budovaném ateliéru, nacházejícím se v bývalém sklepním skladišti v paneláku, kde bydlí, a nedaleké kavárně. V té možná i symbolicky, protože i pít kafe (to mi uvařil pak i u sebe doma z džezvy) se stalo tématem našeho povídání – bez něj by nebyl Ahmet tím, kým je, to mu dává vesmírnou sílu a magickou energii.

V titulu rozhovoru se nakonec objevila jedna z jeho definicí vlastního pojetí abstraktní malby, již se převážně dnes věnuje a která mi s ohledem na to, jak tento pražský Sarajevan a sarajevský Pražan přistupuje k radostem života, přišla svým způsobem symbolická.



Odkdy žijete v České republice?

V říjnu 1994 jsem přijel do Čech na návštěvu rodiny a zůstal jsem tady navždy. Děti a tehdejší manželka tu byly už dva roky, přišly na začátku války, já jsem nemohl odejít, vše bylo obkličené, žil jsem od dětství v Sarajevu, to by znamenalo, kdybych zkusil odejít, být zajatej nebo zabitej.



Po dvou letech jsem dostal povolení na návštěvu rodiny na dvacet jedna dní a pak se vrátit, ale já se nevrátil. Mám dva kamarády, jeden byl v Hradci Králové, jeden v Brně, ti se vrátili, dodrželi tu podmínku, že se vrátí. Já jsem se rozhodl jinak a začít nový život. Manželce a dětem bylo dovoleno odjet posledním vlakem ze Sarajeva. Měli jet do Německa, ale zůstali na hranicích, Německo je nepřijalo a tím pádem zůstali v České republice, několik měsíců byli v táboře u Bily, v Červeném Újezdě, osm měsíců. Pak měli štěstí, že jim rodina, co tu žije, pomohla najít zaměstnání a ubytování.

Já jsem v Sarajevu za blokády pracoval na telekomunikacích a s ostatními zaměstnancema jsem opravoval kabely a vše, co bylo zničeno. Původní profesí jsem byl elektrotechnik a byl jsem zaměstnan na hlavní poště v centru města. To byla pro mě povinnost, zároveň výhoda, že jsem nebyl voják a nenosil jsem zbraně, ale i tak to bylo velmi těžké zážitky.

Jak jste se dostal na výtvarnou akademii v Sarajevu?

Jednu dobu za socialismu v 80. letech v Jugoslávii bylo umožněno zaměstnancům při práci studovat umění, zaměstnavatel nesl finanční spolunáklady a umožňoval u nich zaměstnanému studentovi chodit do školy. Nástup do školy, to bylo v roce 1985, před tím byly horší podmínky. Malování byla moje životní láska. Měl jsem samostatné výstavy už před zapsáním se do akademie. Když jsem začal studovat, tak profesori říkali – co tady děláš? No chci se učit! Co ty se chceš učit? Teorii, tady máte nádhernou knihovnu. Kontakty s lidma potřebuju. Všechno to mi chybí. Maluju od sedmnácti, ale vše ostatní mi chybí. Víceméně všechno jsem dělal sám, ale těsně před studiem jsem se zapojil do činnosti ateliéru Ibrahima Ljuboviće. To byl svým způsobem můj učitel. Věnoval se magickému realismu. Bylo to vlastně takové malé sdružení pěti šesti lidí, kteří jsme se stýkali.

Já jsem chtěl jít po konci základní školy studovat na střední uměleckou školu, ale otec mi to nedovolil, pracoval jako truhlář, měl technické zájmy a chtěl, abych se uživil a myslel si, že na umělecké škole jsou drogy a alkohol, abych měl na chleba. Přál si, abych šel studovat slátoproud, což se povedlo a on měl velkou radost. Zvládl jsem to, ale pořád jsem byl myšlenkama na uměleckém oboru. S tátou jsem nerad spolu-

pracoval, bylo to s ním trápení, ale dal mi nějaký základ pro další život.

Táta se dožil rozpadu Jugoslávie, byla to pro něj druhá válka v životě. Nikdy nevyjadřoval svoje emoce, i ohledně druhý světový války. Pro mě bylo vůbec hrozný, že moji rodiče zažili druhou válku ve svém životě. Bylo mi tak líto těch starých lidí, kteří to zažívali podruhé. Co člověk zažije ve válce, to se nedá popsat, a i když to člověk vysvětluje, málokdo jiný, který to nezažil, to pochopí. Těžko se to přenáší. Beru si z toho prožitku války, že se změnila moje kritéria, můj přístup k životu, primární věci v životě člověka, které dělají život životem, nabraly novou dimenzi. To jsem si vzal z té zkušenosti jako pozitivní, i když to bylo těžký utrpení, ale aspoň jsem si pak vážil těch hodnot, který považujeme za samozřejmý a běžný, otázka být bez vody, jídla, elektřiny, bez normálního života, to je ten existenční základ, člověk si pak těchto věcí váží desetkrát silněji. Jsem tomu svým způsobem vděčný, protože jsem si pak dokázal užívat těch malých věcí, hodnot.

I v době války jsem četl knihy, který se týčou prožitků v gulazích a vůbec v tomhle směru, protože to pomáhalo člověku překonat těžkosti v tuhle dobu, strašně mi to pomáhalo, když jsem četl, jak lidi přežívali koncentrák. V době války vznikaly i vtipy a černý humor, i tím si člověk pomáhá, když je v těžké situaci, i na to vzpomínám.

Odkud vlastně pocházíte?

Předkové jsou z Vysokého, třicet kilometrů od Sarajeva, tam se narodil otec a jeho předci, matka se narodila také asi třicet, čtyřicet kilometrů od Sarajeva v městě Rogatica, já jsem se narodil přímo v Sarajevu ve staré části. Žili jsme v části, která se jmenuje Bistrik, tam jsem se narodil, konkrétně v ulici Bistrik Basamací neboli Bistrik Schody, ve staré malé uličce ve starém domečku, kde jsme bydleli s dědečkem a babičkou. Na to nikdy nezapomenu, to bylo krásné dětství. Pak asi po šesti letech jsme se přestěhovali na periferii Sarajeva, kde jsem byl v kontaktu s přírodou, což mám rád i dneska, bez toho by to nešlo, sehnal jsem si zahradu, pěstuju zeleninu. Dcera žije s manželem v Liberci a mají malý statek mezi Mělníkem a Mladou Boleslaví, mají včely a dělají med.

Jaký byl výtvarnický život v Sarajevu vašich studií?

Teď je to docela bída a úpadek, ale 70. léta, to byl vrchol, špička, akademie umění byla centrum, působili tam dobří profesori, kteří se tam sešli ze všech koutů bývalé Jugoslávie, byli tam hostující profesori z Bělehradu, ze Záhřebu. To byl přímo boom, konaly se tam mezinárodní výstavy se stovkami účastníků z celé Evropy, hodně Italů, Poláků. Konaly se bienále. Něco zůstalo i za války, hlavně Italové, Sozanský z Čech vlastně taky.

V Praze ještě před válkou začal studovat Dino Čečo z Bosny, toho osobně znám, jeden čas jsme se intenzivně stýkali, dělali jsme spolu koncem devadesátých let interiéry. Ten pracoval s neslyšícími a nevidomými a vymyslel techniku zobrazování právě pro nevidomé lidi, aby mohli malovat.

To bylo v době, kdy jsem pracoval na poště, musel jsem mít nějakou životní jistotu. Dělal jsem dvakrát příjimačky na akademii a byl dvakrát přijatej, to bylo v 70. letech. Ale tehdy ještě nešlo studovat jako mimořádný student při zaměstnání. Na poště jsem pracoval na podzemních kabelech, na sítích, kde jsem dělal od začátku projekt, který se pak realizoval. Pak jsem vytvářel projekty vytváření sítí pro sídliště či vesnice od samého začátku do ukončení realizace.

Kdy jste dokončil školu, akademii?

V osmdesátém devátém. Pak jsem byl přes dva roky na postgraduálu, který jsem prakticky nedokončil, protože začala válka a tím padlo všechno. 6. dubna 1992, kdy propukla válka, jsme měli společnou výstavu se Sdružením umělců Bosny a Hercegoviny, to byla opravdu neobvyklá vernisáž výroční výstavy. Měla být myslím ve Skenderiji, většina těch větších výstav probíhala tam. Teď je všechno jinak, vše se vrátilo o padesát let zpátky před válkou. Neznám zemi, kde by byla větší korupce, než je v Bosně. Sarajevo je moje rodné město, ale říkám – zaplať pámbu, že jsem zůstal v České republice, nevidím, že bych mohl v Sarajevu působit. Ano, mohl bych mít svůj svět, eventuálně bych mohl působit na akademii, ale to by byl jen ten můj svět, musel bych být izolován od všeho ostatního, celkově se všechno, atmosféra po té válce, změnilo natolik, že je to k nepoznání pro mě osobně. Já když tam přijdu, potkám dva tři známý lidi, kamarády, a já jsem měl v tu dobu desítky a desítky kamarádů, ale kde jsou? V Holandsku, Austrálii, Americe, Rakousku, všude po světě jsou, každý, kdo mohl, odešel, bohužel to tak je. A žádný vztah ke státu



nebývá tak silný, když člověk vidí, co vše se děje a co se stalo a jaké změny to přineslo, to už nejde, s tím se ani není možné smířit. Jediné, co za nostalgii cítím, je, že to moje město, Sarajevo, ty ulice, kterými projdu, ty ano, ale už tam nejsou ty lidi, nebo jen málo.

Sarajevo, to je i bosenská káva.

Bez toho nejde žít, vařím si ji sám. Posledně, když jsem byl u doktora, už se mě u dveří ptal, tak co, pane Ajdin, ještě pijete patnáct kafi denně? Já mu na to odpovídal, ne, teď už jenom osm. Bez kafe se ráno nedá vstát, bez něj se nedá zůstat vzhůru, je to pro mě afrodiziakum a přísun energie. Je to i vzpomínka na Sarajevo, Sarajevo bez kafe je nemyslitelný, tradiční bosenský kavárničky, způsob podávání, to je součást folkloru, kultury. Nedá se to srovnat s pivnicemi, možná vinárnami, ale jde o ten způsob, že na každém rohu je malá kavárnička a hlavně ten rituál, ať už jsou ve společnosti – nebo naopak sami, tak u toho relaxují. Je to podobný, jako mají Japonci rituál s čajem.

Vytváří vám vzpomínky i jídlo?

No ovšem. Když jsem Sarajevo po letech navštívil, první, co jsem udělal, bylo, že jsem šel do starýho města a tam jsem si objednal jedno, dvě nebo spíš tři jídla, abych si připomněl tu chuť. Mám rád vše, co má kořeny v kuchyni z doby Osmanský říše, vařená jídla s hodně zeleninou, sarma, vinné listy, plněné cibule, mleté maso s rýží, varianty maďarského guláše, begova čorba, bureky, sirnica, zeljanica, krompiruša. Jsou tam místa, kde to dělají tak dobrý, že pokud je nenavštívíte, tak jako byste v Sarajevu nebyl. Já si to tady mohu udělat, ale nedocílím té chutě, jakou mají tam.

Jednou jsem byl na Baščaršiji a objednal jsem si krásný jídla, ale cestou jsem někoho potkal,

kdo mi dal knížku poezie, byl to kamarád, který žil částečně v Americe, psal poezii z doby války. A jak jsem měl tu knížku s sebou, tak jsem si ochutnal to jídlo, který mi přinesl ten číšník, a při tom jsem si otevřel tu knihu básní, četl jsem ji už na ulici, četl jsem a tekly mi slzy. Číšník přišel a ptal se, pane, je všechno v pořádku? Všechno je v pořádku, jenom jsem si něco přečetl, jídlo je fakt výborný,

Vidím, že tu jíte a nabízíte mi chalvu.

Tu mám moc rád. To není ani pro mě vzpomínka (i když z dětství si na ni pamatuju moc dobře) na Sarajevo jako to, že tu její chuť miluju neustále doteď, s různěma příchutěma. V Sarajevu jsou ale chalvy, který bych si dal nerad, tady v Praze kupuju excelentní.

A boza?

To je super. To je kvalitní pití pro organismus, žaludek, vím, jak se boza dělá a myslím, že je moc dobrá, krásně osvěží v létě. Hlavně je to produkt, který nemá v sobě žádnou chemii, je to přírodní proces. Chutě jsou radost života, ty rozsvítí momenty, ale celkem je to jinak boj s věcmi, není to růžový sad. Člověk, který mě učil česky, když jsem tu byl v prvních měsících, to byl člověk v restaurátorský dílně, který opravoval starý nábytek, sto, sto padesát, dvě stě let, já jsem s ním restauroval malovaný nábytek, skříně, truhly, říkal jsem, ať na mě mluví jen česky a opravuje mě, když udělám chybu. A on říkal, na to nezapomeň – život není to, co chceme, ale to, co máme. A tím pádem máme i ty krásné momenty, který nejsou bohužel tak velký a častý, ale dělají nám ten život hezký. A to jsou i ty krásné chutě.

Vy i rád kouříte.

Měl jsem i docela dlouhý pauzy v kouření, někdy i osm let, ale návrat k němu byl v té válce. Soused mi nabídnul, když jsme byli v bezpečí paneláku, a řekl mi – tak si dej jednu. Tak jsem si dal jednu. Před tím jsem myslel, že už nikdy nebudu kouřit. Umím to ale dobře kontrolovat, silou vůle jsem to dokázal omezit na nějaký normální stav. Kouření patří pro mě k ranní kávě, odpolední, tak tři čtyři kusy denně vykouřím, říkám tomu slinky. Je to takový uvolňující rituál, relaxace. Člověk je vysvobozený, potlačí důležitý myšlenky, je to skoro meditace.

Co já pamatuju, ti lidé, jako můj dědeček, když kouřili dýmku, jakou jsem vám ukazoval, to bylo

vždy po těžké celodenní práci. Obdělával veliký pozemek, tenkrát ještě víceméně ručně. Když ukončil nějakou práci po dlouhých hodinách, pak si sednul, dal si cigaretu, umotal si ji sám, což je taky samotný rituál. A u dýmky, kterou taky kouřil, to je úplně jiný pocit než ta cigareta, na kterou si lidé dneska zvykli. Snažím se aspoň mít kvalitní tabák, když už neřest, tak aspoň kvalitní.

Káva, to je taky rituál, někdy si ji dám i dvakrát ráno. Člověk může být bez všeho, ale bez kávy ne, tedy já. Vařím si v džezvě. Když jsem poprvé viděl českého tzv. turka, říkal jsem si, co to je? To je jako zalitý čaj. Kdysi dávno jsem četl, že provařením té kávy se uvolňuje ty látky, který obsahuje ta káva, což je asi dvacet položek nějakých, které mohou být strašně pozitivní pro organismus, povzbuzující, regulují i tlak. Otázka je, nakolik je tomu všemu přizpůsoben a kolik toho snese. Doktor, jak už jsem říkal, mi dává humornou otázku, zda-li piju ještě patnáct kafi denně. Je pravda, že jsem víc jak deset kafi pival, když jsem pracoval hodně, dávala mi energii svým způsobem. Všechno je o energiích. Kávu si i ručně melu, bez toho v mém dětství nežila žádná domácnost, bez ručního mlýnku na kávu.

Měl jsem i období, kdy jsem si dělal moka kávu s velkou radostí. Jednou jsem maloval byt Italky, kamarádky můj dcery a ona říkala – já vám uvařím kafe. A udělala mi moka kafe, poprvé jsem se s ním setkal, to už je víc jak dvacet let. A začal jsem ho pít pravidelně. Víc piju ale zase z džezvy.

Turka jsem si taky někdy v rychlosti dal, když jsem u nějakýho stánku, tak si zvolím turka než nějaký rozpustný kafe, to je instant, o kterém nevím, co mohl v procesu ztratit nebo dostat, takže v těch situacích je volba vždy turek, i když je to spíš jinak směšný způsob.

Má vaše malířská tvorba nějaký smysl?

Všechno je u mě v tomto mém směřování přítomno od mého sedmého, osmého roku života, protože můj příbuzný, který je výtvarník, hodně známý nejen v Bosně, ale i Itálii, nám doma něco nakreslil a já jsem byl fascinovaný tím – a moje orientace byla jasná, že to chci, chci to dělat celý život. Smysl to má, tvoření mi pomohlo ve spoustě oblastí života. Dalo mi naději, relax, ale i samotný proces tvorby mi dává vždycky naplnění, maximální. Moje motivace byla co nejvíce se dostat k podstatě tvoření, umění, poznat co nejvíc, i teorie, proto jsem šel na akademii. Tohle bylo můj cílem.

Když jsem se otočil k totální abstrakci, chtěl jsem ukázat lidem, co to je abstrakce prakticky, protože spousta lidí nerozuměla a nerozumí, co vlastně abstrakce jako taková je. Jednu dobu mě chytla taková myšlenka, což trvalo pár roků, že jsem tvořil tím způsobem, že jsem chtěl jasně přiblížit lidem – hned a rychle – co je taková abstrakce, ať je to otázka toho, čím je člověk inspirovaný, i velmi hloupá otázka, pardon, co tím umělec chtěl říct. Tahle otázka mě děsí. Já jsem nabízel odpověď, co je vlastně abstraktní umění, jasným příkladem – člověk se podívá a hned mu je jasné, co jsem tam viděl a vidím.

Jak říkáte vy, je to vlastně redukce na tvary a symboly a barvu. Barva má svou psychologii a jazyk, každý vizuální předmět a dílo ma element hmotný, ale dá se vnímat přes duši. Všechno je na zkušenostech člověka, aby byl schopen proniknout do jazyka, symbolů a vůbec přírody a kosmu, způsobu fungování všeho a vyjadřování. V tom je ta abstrakce, což není tak přímočaré, ale hlubinné, a nejde to pojímat povrchně nefilozoficky, rozumářsky.

Vaše cesta šla přes nějaký vzory, že se vám nějaký celosvětově známý výtvarník líbil?

Ne. Jistě a klidně bych mohl říci, že jsem se učil od každého. Jistě bych mohl akcentovat, že mě v dětství ovlivnil van Gogh a jeho kamarád a zároveň protivník Gauguin, to jsou jména, jejichž děl si mimořádně vážím, vlastně mě dali nejvíc a navedli na to, co mě ve vizuálním umění nejvíc zajímá – a to je otázka barvy a způsobu, jakým se použila, to je skoro revoluční změna. Postimpresionismus, a zvláště van Gogh je pro mě takovým zjevením. Já vzpomínám na jeden Goghův obraz, který jsem viděl, měl jsem husí kůži a třásl se z té energie, která šla z toho plátna, tam byl rytmus, tam byla barva, tam jako bych viděl toho člověka, jak dělá, jak jeho štětec prochází plátnem a časem.

Mohl bych samozřejmě jmenovat, co mi dal každý umělec, ale nepovažuji se za součást nějaké výtvarné linie. Pro mě nebude umění nikdy mrtvé a nesouhlasím s těmi, co říkají, že umění je mrtvé. Aktuální umění ve stavu, který trvá možná několik let, ale možná několik desítek let, je v tom, že hovoří za každého tvůrce, životně, protože každý člověk je originál a v tomto směru se každý originálně vyjadřuje, čím se zabývá, co jsou jeho témata, jaká je jeho analýza věcí a světa kolem sebe, co nám prakticky nabídne v tom

směru. Myslím si, že je dobré, že každý člověk se může realizovat tím svým způsobem – a otázka je, nakolik je mu rozumět. To zacházím tam, kde jsou otázky pro diváka, ne pro tvůrce.

Umění je pro mě celek, veškerá tvorba, nejen vizuální, ale i hudba, ta je pro mě neoddělitelná část mého života. Konkrétně jsem mnoho desítek let vázán na blues, i když veškerá hudba je pro mě důležitá, měl jsem období, kdy u mě dominovala klasická hudba a pro mě hodně znamenala. A z blues B. B. King na prvním místě, pro mě je to velký virtuoz, můžu k němu přidat E. Claptona nebo S. Vaughana, pro mě hraje kytara velkou roli. Fascinuje mě i foukací harmonika, co člověk na ni dokáže zahrát. Nemám rád propojování s elektronikou ani ve vizuálním umění, ani v hudbě. Ale uznávám, že objevy s náhodou a zvukovým pozadím věci posunuly dál, že náhodný tah v malování otevře výtvarníkovi cestičku, což je často velká změna proti předstávě, kterou původně měl, to jsou krásné momenty. Elektroniku v hudbě a vizuálním umění ale nemám rád, protože nahrazují člověka jako autonomního tvůrce. Nejde mi o elektronické nástroje, ale o způsob tvoření elektronikou, vytvoření technologií, jako umělá inteligence. Vždycky budu rozlišovat, co vytvořil samotný autor svými schopnostmi s pomocí techniky, bez níž to určitě dnes nejde, jak říkáte, třeba dnešní skladatelé vážné hudby, protože v tom nám dnešní doba pomáhá a umožňuje věci, které jsme si dříve nedokázali představit. Ale hovořím o tom, že umělá inteligence nás může zahltit a převládat. Vždycky budu rozlišovat schopnosti člověka při používání techniky a umělé inteligence. Ale aby to nevypadalo, že mě nezajímá vývoj, tak si uvědomuju, že i v klasické hudbě se dnes neskládá v ruchu romantismu nebo impresionismu, ale mám rád ty vytvořené a prověřené hodnoty, které jsou hodny obdivu.

Pro koho tvoříte?

Pro sebe. Jeden kamarád, který se také trochu zabývá malováním, mi říkal – ty nerad vystavuješ. Odpověděl jsem, že je to pravda. A pokračoval – a nemyslíš, že není hřích ty svoje věci neukazovat lidem? Nevyužít ten talent od Boha i na představení výsledků tvé práce ostatním. Svým způsobem je to hřích, otočit ty věci ke zdi a neukázat je, to nemá moc smysl. Ale moje zkušenost je nakonec trochu jiná, jde o to, zda mám vůli, nebo nemám vůli to ukazovat, to je vlastně



už trochu jiná otázka. Ale jistěže potěší, když mám diváky, ale nevyhledávám je. Nehledám způsoby, jak se dostat na veřejnost, v tomhle směru mě to nezajímá, mně stačí dělat pro sebe, pro svoji duši.

Který materiál s vámi souzní – nebo vy s ním?

Veškerej. Nejsem vybíravěj, pro mě veškerej materiál se může použít pro vyjádření něčeho. Moje myšlenka je, že volba techniky souvisí s tím, že člověk, co dělá, co chce vyjádřit, je to provázané.

Z řemeslného aspektu je nutný najít si odpovídající adekvátní techniku tomu, co je cílem vyjádření – nebo jak má vypadat finální výsledek.

Přestože jste nevyhledávající publikum, může být vaše práce přesto vidět?

No může. Měl jsem celkem tři výstavy v Praze. Jedna byla na Chodovské tvrzi v roce 2006, byla velmi dobrá, s tou jsem byl absolutně spokojeněj, návštěvnost byla vysoká, všechno, ale přišla doba, kdy jsem ztrácel zájem o to vystavovat. Za prvé technické a organizační otázky, člověk se musí postarat o spousty věcí a ještě má zaplatit prostor, aby něco vystavil, to jsem říkal, děkuji, to ne.

Tím, že si na facebooku dávám věci, to je moje snaha ukázat především mým přátelům ve světě, s kterými mám kontakt, třeba z Austrálie nebo Ameriky, že oni vidí, co já dělám, a já vidím, co dělají oni. A protože je to veřejný prostor, může to vidět každý, koho to zajímá. Mně to svým způsobem stačí, protože zažít ještě nějaký zklamání ohledně organizace – proč já to potřebuju? To děkuju.

UVědomuju si potřebu kontaktů, cestiček, i to já potřebuju, jak se dostat k dalším lidem, někdy mi to přijde jako otázka náhody. A jak jsem říkal,

já to nevyhledávám – a to už je začátek problému, tím, že nic neudělám pro to, abych byl vidět, tak, co mám?

Co jste vše dělal v České republice? Vrátil jste se ke své původní profesi?

Ne, ani náhodou. Za prvé elektrotechnik na telekomunikacích bez jazyka, to nejde, to je jasný logicky. Co všechno jsem dělal? To by byl seznam asi o dvaceti bodech za těch třicet let v Čechách. Vařil, uklízel, elektrikář, údržbář, malíř pokojů i obrazů, sklenář, co vše dalšího?

Ted' učíte děti ve výtvarném kroužku, jak jste se k tomu dostal?

Já jsem si vyhledal, když už jsem v důchodu a mám na to čas, že tam, kde bydlím, tady na Hloubětíně, těch pár kroužků, že hledají lektora. Chtěl jsem učit na základní nebo střední škole, myslím si, že mám co předat mladým. Ted' by mě možná víc zajímali ty trošku dospělejší, že na to mám kapacitu, znalosti, bylo by škoda to nedat. Zároveň mě to duševně, ale samozřejmě i finančně pomáhá. Takže vlastně když dojde na lámání chleba, tak si dokážu něco zorganizovat.

Co byste v těch dětech, co učíte, chtěl probudit?

Především zájem o umění. K otevřenosti ke všemu, ke světu. Můj začátek kontaktu s dětma nebo i dospělýma je vždycky takový, že jim říkám – je třeba otevřít oči a uši. To nejde jen tak. Tím pádem se člověk nachází v širším prostoru, ne zúženém, a vnímání věcí je lepší, analyza věcí je potřebná, vidět vše trochu jinak. Chytit se něčeho, co nám stojí za to prožít to, analyzovat to.

Pokud já nemůžu něco ty děti naučit, tak to nemá smysl, držet ten kroužek, abych dělal něco papírově, to ať dělá někdo jiný, já je chci naučit něčemu jinému, aby viděly lépe, zažily lépe, aby mohly vyjádřit svoje emoce, to je součást vyjadřování. Já je nechci učit tak, jak je učí na základní škole, já je chci učit v širších perspektivách, v prostoru, nejenom co se týče vizuálních umění, ale vůbec.

Já jsem se těch dětí ptal, některé z toho možná byly znechucené, že se je na to vůbec ptám – to je pátá, šestá, sedmá třída: znáte nějakého umělce? Neznají nikoho. Co dělají na základce ve škole? O čem se učí? Jak nakreslit žabu nebo rukavici?

Říkám jim, abyste se mohli vyjádřit, nějaké svoje emoce, abyste mohli docílit představu,

kteřou eventuálně máte a chcete ji realizovat, tak musíte zvládnout technické věci, časem se ale všechno naučíte. Můj přístup je, že zvládají základy od obyčejného kreslení tuškou až po vodovou barvu, akryl nebo i pastel. Ten proces trvá déle, zatím jsem jim ukázal tvorbu uhlím, tuškou a vodovou barvu, tu znají. Mám rád ale volný přístup, naznačuji jim, že umění je krásná hra, i když se u toho někdy zpotíme třikrát, než vyřešíme nějaký problém, člověk má být uvolněnej, nejlepší výsledek je, když je uvolněnej, když to z něj teče, a tím pádem jsem jim umožnil takovej relax, že byly překvapeny tím, že si můžou mezi sebou normálně popovídat, vyměnit si zkušenosti, dávat otázky. Oni mi říkali – my nesmíme ani ceknout ve škole na výtvarce.

Já jsem velký dítě, myslím si, že někdy až skoro nezralý člověk, ale to je ta hra. I když jsem v životě řešil tak důležité věci v životě, že toho bylo až až, ale přesto mě baví furt být tím dítětem. To je definice radosti. Mám čtyřletýho vnuka a mám známé, kteří mají takhle malé děti, to je radost, to je čistá definice radosti, co ty děti dokážou.

Jak se tváří na vaši tvorbu vaše děti, rodina? Jak to vnímají?

Já jsem svým dětem v tomto svěru nedal nic, nesnažil jsem se přiblížit tomu oboru z jednoho prostýho důvodu, protože si myslím, že si každý to dítě má najít to samo a ohmatat si to, co ho zajímá. Když já svoje malý dítě dám učit něco, co nemá rádo, tak si říkám, co jsem to udělal. Takže svoje děti jsem tomu neučil, ale dcera, je jí 45 let, pracuje v oboru, který se týká designu, protože má pro to cit. Kluk je trošku jiný, on si občas něco namaluje na skate, je vidět, že i on se chytí spreje nebo něčeho a vytvoří něco. A mně to stačí. Ale o mou tvorbu se vlastně ani moc nezajímali. Dcera toho má ode mě hodně, ale byl jsem to já jako iniciátor, kdo její prostor obohatil svými díly. Myslím si, že prostor, kde se žije, musí být obohacen podobným způsobem, ale správně, bez nějakých kýčů.

Zapojujete se nějak do struktur organizací obyvatel bývalé Jugoslávie?

Vyhýbám se jim, maximálně, co to jde. Proč? Kvůli zážitkům ve válce. To, co se dělo, to, co vyplavalo na povrch, to bylo největší zlo v lidech, co vůbec v lidstvu existovalo. Nikdy bych si nedovolil bavit se na téma prožitýho, to je pro mě perioda období, který jsem prožil, velmi negativní. Na-

šel jsem svoje řešení, které svým způsobem pomáhá a zbavilo mě toho prožitýho. A jsem si jistý, že žít v tom prostředí se společnými vzpomínkami, tak je pak nevyhnutelný se bavit o tom. A to já nechci, to já nepotřebuju. To je jasný, pochopitelný. Chápu, že je to spojuje, vlastně i naplňuje. Já jsem byl i bez toho zážitku svým způsobem samotář. Stavěl jsem si a žil svůj svět. To je tak osobní otázka, pro mě být s klukama a bavit se o fotbalu není zajímavý, ale hrát fotbal to jo.

Oslovil mě chirurg Edo Jaganjac, autor knihy Sarajevská princezna, abych přišel do Lastavice, spolku bývalých obyvatel Jugoslávie, abych tam přišel. Já vím, co mě tam čeká jako. Možná by bylo potřeba překonat tu dobu, aby to vyšumělo, ty aktuální věci, otázky, témata atd. Já jsem od toho běžel jako čert od kříže.

Řada lidí je vázána, i v Americe, na minulost, na dobu bývalý Jugoslávie, vidí to jako ikonu, ke které se stále vztahují. Pro mě je to minulost, ke které se nevracím, žádná nostalgie v tomhle ohledu.

V době, kdy jsem pracoval na poště, v kanceláři, to bylo takové internárodní společenství, byli tam Bosňáci, Srbové, Chorvati, dokonce i Jugoslávci s židovskými předky. To bylo těsně před válkou, říkali jsme si, co budeme dělat. Jak to zastavit? To nikdo nevěděl. Měl jsem kamaráda na druhé straně, kterému jsem i volal, a říkali jsme si, kdy budeme hrát fotbal? Taková přišla situace, rozdělenost. Nepochopitelný. To, co přichází, přichází odněkud, a když se to rozhoří, těžko se zastavuje. Přišla pak doba po skončení války, že jsem potkával lidi, kteří mohli být na druhé straně a možná i střídali na Sarajevo. Pozdravil jsem se s nima. Všichni byli volní, všichni byli amnestovaní, tohle, tohle. Mohli přijít, obnovit si doklady – a vím, že tam byl, ale i tam jsou kamarádi, kteří s tím neměli a nechtěli mít nic společnýho. Jenže kdo to řídí, kdo to zastaví a jak se v tom orientovat a prožít tyhle situace? A proto pro mě to téma je takový, že jsem chtěl jasně a jednoduše zahodit tyhle myšlenky, zahodit tohle téma, žít svůj život bez toho, abych něco z toho slyšel, něco vysvětloval, o něčem si povídal. Že to nemá cenu, vracet se, povídat, vzpomínat. K čemu to je? Ten prožitek, kterej jsem měl, bude se mnou do konce mého života, ale chci, abych ho prožil v nějaký atmosféře, která mně vyhovuje. Mně stačí můj život. Ovšemže jsem vázaný na společnost jako každéj člověk, ale řídím si to podle svýho, k čemuž patří



i ta moje neaktivita ve směru setkávání se s lidma. Pokud to má smysl, rád rozšiřuju svůj obzor v tom směru, ale ne za každou cenu.

Přirovnal bych to k tomu, jako když se lidé těžce zbavují starých věcí ve svém životě, někdy to jde velice těžce. Tím pádem někteří se nevyrovňávají se svou minulostí lehce. Cesta kupředu a samotný vývoj člověka je v pohybu, nic není konstantní, statický, neotevírají se tím pádem cestičky, nerozšiřují se obzory, spousta lidí je vázána na minulost, což je pro mě nepochopitelný, minulost je vyšumělá abstrakce, představa, vzpomínka. Neodmítám apriori vzpomínky a zkušenosti, ale s tím žít a být vázanéj tolik na to, to se mi zdá být chybou na té životní cestě, protože všechno je před náma, víceméně. Nevíme tolik o budoucnosti, stejně jako o minulosti, důležitější je teď a tady a rozšiřovat si možnosti žít život naplno. To je pro mě jádro té cesty osobní, vlastní. Takže úplně chápu, když lidé dají tečku za obdobím a periodou, která nastala, vyvíjela se a ukončila se.

Na život se někdy dívám jako na divadlo, které má začátek, vývoj, kulminaci, zápletku, rozplétání a máme nějakou roli v něm. Někdy je to i s humorem – rozdělené jsou role a teď jdeme hrát. Pro mě osobně to má hlavně pohyb, vývoj, to otevírá cestičky, na které se může těšit, jinak by to bylo nezajímavý v životě.

Jak moc jste religiozní? Vaše jméno Ahmet svádí k islámu?

Moje rodina byla muslimská, řekněme (v dětství jsem byl párkrát s dědečkem na bohoslužbě v mešitě), ale já jsem absolutně odnáboženštělý, protože filozofie toho, co je ve světě náboženství, to je pro mě komedie. Veškerý zlo pochází

ze zneužití náboženství v určitých prostředích a formách, konflikty, rozdily v tom, že je to takhle a takhle, je to fakt směšný, když říkají, že jim plamínek toho a toho ukázal Bůh. O čem to povídáte? Vymysleli to lidé, kteří chtěli moc, manipulovat s lidma. Jediná mně blízká filozofie je tibetský buddhismus, dalajmáma a jeho knihy, tato filozofie nedává recept, jak má člověk žít, jako to má křesťanství a islám. Já respektuji víru lidí, ale neměli by zasahovat do života jiných lidí a určovat jim, v co mají věřit a jak mají žít. A možná banálně - to je pro ovce, kdo se neumí sám vést v životě a procházet jím, tak chce, aby ho někdo vedl, ať je to náboženství, nebo kouč.

Je pro vás vaše malování psychoanalýza nebo archeologie života?

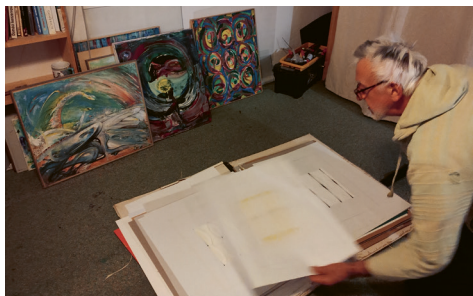
No spíš psychologie, je pravda, že by se to dalo pojmout jako odkrývání vrstev, jako to dělají archeologové. Někdy je to mechanický proces v uvozovkách, potřeba ze sebe dostat něco a nevíme co.

Je velké či zdánlivě velké ego pro umělce zátěž?

K tomu bych řekl následující. Když jsem měl na Chodovské tvrzi výstavu, přišel tam mezi jinými i František Ringo Čech, to byl zážitek, já jsem ho totálně ignoroval, přestože byl nejznámějším člověkem, který tam přišel, protože považují jeho tvorbu, aspoň co se týče malířství, za směs kýče, neznalosti a přístupu, který by se dal definovat stylem všechno všude mžu, a to ego je tam docela dost přítomný. To není ani rádobý naivismus, nemá ani trošičku naivity, jako jsou skvělé věci chorvatského naivního umění na skle, pejsáže, ale drzosti a neomalenosti.

Bylo těžké se vracet k malbě po těch mnoha a mnoha jiných zaměstnáních, kterým jste se věnoval v České republice?

Bylo to těžký, byl jsem pár let dost vyřízený psychicky a fyzicky z toho, že jsem nebyl poznat. I moje okolí m nepoznávalo. Ale i ve mně se věc změnila v tom směru, že jsem ztratil veškerou invenci a vrátit se k malování nebylo lehký, aby se člověk rozjel, aby se vrátil do nějaký formy, to trvalo docela dlouho, tvořil jsem věci, který když je dneska vidí, bych nikdy neukázal někomu, protože ten stav, samotný, vnitřní, byl natolik oholenej, vytrískanej, obroušenej, že člověk vlastně neměl jiné možnosti. To je možná otázka nejen vnitřní svobody, ale vůbec svobody jako takový.



Člověk se nechťeně vztahoval k něčemu, ztrácel nějaký věci. Je to komplexní otázka, ale jasně jsem poznal, že třeba se mám do té tvorby nějak dostat, do té formy, ta cesta nebyla úplně lehká.

Co říkal pak tatínek na to, když jste studoval na akademii?

Byl trochu skeptickéj, ale když byl na moji první výstavě ještě před studiem, tak svým způsobem byl pyšnej. Mám dojem, že i když byl proti tomu, že by to byla moje profese a že moc tomu všemu nevěřil (a nevím sám, co ho nakonec k tomu postojí motivovalo), ale chápu to z toho aspektu, že ti lidé v otázce standardu v tu dobu byla zodpovědnost za děti, rozumím mu úplně, nezlobil jsem se na to, říkal jsem si – dobře. Dobrý je, aby člověk bral život reálně, snažil se splnit svoje sny a svoje představy, jak si uspořádat život, a pak je otázka i štěstí potkat partnera, se kterým se dá ve vzájemný spolupráci realizovat spoustu věcí, ale to se podaří docela malému procentu lidí, že to štěstí mají ti lidé, co narazí na sebe. Je to, jak říkáte – štěstí přeje připraveným i překvapeným, najdou harmonii a možnosti, které se jim nabízejí. Procento rozvedených lidí a rozbitých manželství, to je realita, ale je lepší se rozvést, než se nechat ničít v neharmonickém vztahu, i sám, kdybych to udělal dřív, tak to mohlo být lepší i pro mě. Nicého ovšem v životě nelituju, čím jsem prošel, to by bylo úplně zbytečný.

Máte ještě nějaká díla v Sarajevu, nechal jste je tam?

Nechal, vím o některých věcech, dokonce se mi hlásili před pár měsíci lidé, kteří mají moje dva obrazy, úplně mi neznámí, kontaktovali mě přes FB, že je mají. Potěší to člověka, že mají mé dva obrazy, a rád je uvidím, až pojedu do Sarajeva. Někde si je tam koupili. Nevím, kolik jsem toho do války udělal, nebylo toho moc, nejdůležitější byly moje

diplomové práce, to byly formáty dva metry na dva čtyřicet. Něco z toho se mi povedlo dostat do Prahy, něco je u známých v Sarajevu, některé se mi ztratily moji neopatrností, mojim momentálním rozpložením, tak jsem přišel o ně. Doslova jako bych je ztratil. Člověka to zamrzí.

Jste člověk řádu – nebo chaosu, improvizace?

Ze svého vnitřního světa, který může být chaos, uspořádáváte řád – a obráceně: ten který má v sobě pořádek, tak dává navenek chaos. Kolik je na tom pravdy, nevím, ale líbí se mi takoveto konstatování, které jsem jednou slyšel. A improvizace? Jdu na kroužek a vůbec nevím, čím začnu – a když přijdu na něj – inspirace, a je to. V improvizaci člověk najde řešení, ale to je hra svým způsobem, protože člověk se nezatěžuje řešením. Když je společnost ve vývoji, je v ní větší místo pro improvizaci, ne pro byrokratickou stabilitu a pravidelnost. Je dobrý dítě učit improvizaci jako životní směřování, jako stále se učení a objevování.

Jsou pro vás důležitá témata rodné země, rodného města?

Pro mě jsou důležitější prožitky, které mám za sebou, s emocí, která je přítomná v tomhle konkrétní současném momentu. Nejlip jsem se cítil při tvorbě série, kdy cítím okamžik emoce, buď přijde její náznak či náznak myšlenky, nebo pak se proces přizpůsobuje tomu, kdy stačí první tah, ale ne koncept, něco jako náznak toho, tý představy, je už tady. Pak je otázka, jak barva působí psychologicky i prakticky, opticky na člověka, co dává na atmosféru, na světlo. Na základě toho se dostanu k nějakým řešením té inspirující prvotní myšlenky nebo její realizaci, představě – materializovat myšlenku.

Myšlenka je spíš vědomá, podvědomě můžou působit momenty, který člověku nabídnou jinou cestičku náhodným tahem.

Mám k uvědomování si své tvorby a práce racionální přístup.

Čekáte na nějaké vymačkání hroznů? Že přijde syntéza prožitého a vytvořeného?

O tom ani nepřemýšlím. Moji motivací vždy byla jen láska k tvorbě. Můj sen a přístup byl vždy – zdokonalovat se. Co čerpám z práce, je čas procesu, samotný proces. To je pro mě ta radost, satisfakce, naplňování se. Ta vášně už není, jaká bývala dřív, když jsem usínal s malováním a pro-

bouzel se s malováním, s představou, plánem, s nějakým kontextem, který jsem si nejdřív vytvářel, pak ho vizualizoval. Sice se asi devadesát procent nerealizovalo, které jsem prohnal svou kebulí, ale žil jsem tím víc než dneska. Vášněn trochu vyšuměla, ale i dnes ten proces pro mě znamená všechno.

Kdysi dávno byly momenty, že když jsem maloval a po několika hodinách jsem jako by procítl a vzbudil se a cítil jsem žízeň, hlad. Těch několik hodin jsem to necítil, jako by to ve mně nebylo přítomno. Ta silná vášněn trvala deset, patnáct, třeba i dvacet let od samotného začátku, když jsem se do toho ponořil.

Ten proces je i částečně samotná meditace, posouvání se do nějakých úrovní, fází, které jsou nad každodenním vnímáním věcí, rozšíření si takových nějakých obzorů, které se v tom procesu dějí. A poznávání věcí, odkrývání věcí, které se samy nabídnou. Nejzajímavější je, že s nějakou představou začínám a pak se mi otevrou nějaké cestičky, že to můžu řešit takhle a takhle. Co si vezmu z toho za problém, někdy jsem se mohl zpotit i třikrát, abych vyřešil nějaký problém, i když já tomu vždy říkal – krásná hra to je. A někdy až tak vážná, že se u toho člověk třikrát zpotil.

Máte hodně promyšlený život? Měl jste nějaké ho „duchovního vůdce“?

Jsem si sám sobě duchovním vůdcem. Je to moje souznění s přírodou, okolím, vesmírem. S věcmi, které se nabízejí, můžou se mnou být. Snažím se nedělat odpor tomu, co přichází, přijímám to, co nebývá úplně šťastné. Pro mě je přístup, a to bych podtrhl, přirozený – a s citem. To znamená vložit se maximálně do té situace a z toho vzít a realizovat všechno, co je možné v tom momentu, prakticky i technicky, tohle mě vede. A zájem o věci. Není to jen malířství a umění. Na veškerých polích působení člověka, příroda jako taková, proto jsem si pronajal zahradu, kde budu realizovat svoje sny. Možná úl, ale především zeleninu, kvalitní, to je docela problém v dnešní době si najít zdravou stravu. Především jde o kvalitu originálního produktu, kterým je třeba ten med. I když nejsem vegetarián, tak si myslím, že člověk pro svůj organismus potřebuje to, aby jeho stroj fungoval správně. Nikdy jsem se nazabýval tím, zda být či nebýt vegetarián, i když jsem si jistý a vím, že zelenina a ovoce jsou tak nutný, protože když to vezmeme, člověk je

tvořen z nějakých sedmdesáti procent vody, zelenina a ovoce je taky vytvořená z tolika procent vody. A maso, to dodává proteiny a energii, ale preferuji rybu, eventuálně lehčí maso, v žádném případě ne uzeniny, to je mi cizí, i když samotný Vysoko a vesnice kolem Vysoko, odkud pochází jedna půlka mé rodiny, je známý po světě nejkvalitnějšími uzeninami, což i naši příbuzní třeba dělali, sušili to maso. Jenže to člověk neochutná jen tak, to se mu stane jednou za desítky let, že se dostane k takovým produktům, jako je tohleto. Nezahazuji apriori to uzený, ale když vím, že je to kvalitní, že je to domácí. V tom je obrovský rozdíl.

Jídlo je pro mě důležitou součástí života. Já jsem také vařil v motorestu u Plzně, skoro rok a půl. Přitom jsem před tím pořádně neuvařil jídlo. Uměl jsem uvařit fazole, vajíčka, udělat nějakou polívku. A tam jsem na vlastní uši slyšel – konečně máte dobrého kuchaře! Provozovali jsme to spolu se švagrem, on to vedl a mě naučila vařit jedna žena, co tam dělala. Pomáhal jsem mu navrhnout interiér a pak jsem se pustil do vaření. To jsem se naučil za měsíc, dva od té paní kuchařky. Já jsem tam dával o jeden faktor víc. Trval jsem na tom, že vzhled jídla musí být vyšperkovaný. Ta paní už byla trochu vyhořelá. Já jsem chtěl, aby to i vizuálně vypadalo, což je docela důležitý. Nejen, že je to dodělaný jídlo dozlatova, jak se říká, ale i dobře podané. A ti lidé fakt měli radost. To nebyla balkánská jídla, jídelák byl čistě český. Klasika. Řízky, španělský ptáček, ryba, saláty. Nebyly to pro mě žádný gastronomický novinky, akorát jsem experimentoval, když jsme tam zůstali s kamarádama, který tam pracovali, tak jsem přes víkend uvařil zvlášť něco třeba podle receptu francouzského nebo italského. Čistě ze zvědavosti, ať se v tom sám orientuju, mě to zajímalo, jak udělat dobře rybu v troubě.

Proto jsem zjistil, že jídlo a stravování je důležitý pro každého. Myslím, že veliký procento lidí o tom vůbec nepřemýšlí. Dát v jednom momentu do sebe něco, ale pak něco, co jsme vnesli do organismu, je potřeba měsíc, dva, aby se eventuálně vyloučilo škodlivý, co jsme do sebe dávali. Toho si lidé nejsou často vědomi. Málo na to, co by o svém zdraví měli lidé vědět, protože doktor není od toho, aby se staral o naše zdraví, což si některý lidé myslí. My jsme ti, co se máme starat o svoje zdraví. A stravování k tomu patří na prvním místě.

Text a foto Pavel Straka

ŠPLHAT NA DUCHOVNÍ ÚROVEŇ

Hana Alisa Omer (rozená Loewyová) se narodila na jižním Slovensku přesně dva roky po osvobození Osvětimi, kde žila a studovala dvacet let, po roce 2010 po požáru svého domu v umělecké vsi pod horou Karmel se přestěhovala do Prahy, mezitím žila v Izraeli. Malovala, praktikovala jógu, píše poezii. Žije v souladu s přírodou a svým tělem. Bydlí ve skromném sklepním ateliéru na Flóře v bývalé prádelně, kde jsme si 20. listopadu 2024 povídali, pili zázvorový čaj a pivo, kdy vznikl tento rozhovor. Nebylo to však naše první setkání, již dříve jsem poznal její duchovní a umělecké směřování a věděl, kudy namířit kroky svého ptaní.

**Co ti v životě pomáhá?**

Pomáhalo! Pomáhal mi život v umělecké vesnici v Izraeli pod Karmelem. Tam už nic nemám, tam vše shořelo, proto žiju v Praze. Tam všichni kouřili marihuanu, to pomáhalo.

Z čeho ti to pomáhalo? Hledáš vysvobození z utrpení? Hledáš štěstí, radost? Překonání utrpení?

To je jako dostat se nad utrpení do více duchovního prostoru. Pro mě marihuana nebyl jen odpočinek a uvolnění, s ní jsem se mohla dostat do nové tvořivosti. Já jsem přírodní, zelená, také jsem si dala jméno Zelená víla. Bylinky jsem začala sbírat už v dětství, v Dunajské Strede, kde moje maminka měla malou zahradu. Je to sepětí s přírodou. Pěstuji, vždycky jsem pěstovala a i tady pěstuji, uprostřed Žižkova na Flóře, i když se tu nedá moc pěstovat, je to moc na sever, vedle toho také bylinky sbírám. Bylinky jsou praktická část rostlin, která nám pomáhá k uzdravení, zdraví.

Ráda se procházím přírodou, je to moje meditace v přírodě. Ráda poznávám nové bylinky. V Jeruzalémě jsem žila ne uprostřed města, ale na okraji, u jednoho údolí na okraji sídliště, všichni tam házeli smetí, bylo to smetiště. Bylo to starobylé údolí, já jsem tam začala sbírat to smetí, udělala jsem objekt ze všech těch věcí, umělecký objekt. Napsala jsem – záleží nám na tom! A na to vše jsem byla ze začátku jen já sama, andělé mi pomohli, to znamená bezzichtně, tak tomu říkám dodnes. Na konci toho údolí je jeruzalémská umělecká škola a ti studenti z ní mi přišli nakonec pomoci vyčistit to údolí. Přišla jedna moje přítelkyně, zpěvačka, napsala o údolí píseň, dala údolí nové jméno. Dostali jsme pět tisíc za druhé místo v ekologické soutěži. V údolí jsem nakonec udělala komunitní zahrádku. Začala jsem sama, záleželo mi na tom, a pak přicházeli pomocníci. Společnost na ochranu přírody v Jeruzalémě. Také politici, spojení s touto společností. Jeden z politiků, co navštívil tu komunitní zahradu, se pak stal primátorem Jeruzaléma. Byl to můj občanský aktivismus.

V umělecké vesnici jsem žila od roku 1984 do roku 1999 a tam jsem malovala obrazy, vize Nebeského Jeruzaléma. Já jsem poznala i reálný Jeruzalém, tam jsem nejprve studovala na výtvarné akademii. Později jsem se přestěhovala blíž k dceři do Jeruzaléma. V roce 2000 vypukla druhá intifáda, ve městě všude bylo vidět násilí. S přáteli jsme začali dělat vigílie míru v starém městě naproti Chrámové hoře u Zdi nářků, kde je takový veřejný balkón, kde procházejí turisté, muslimové a tak. Tam jsme seděli, mám obrázky, každý pátek odpoledne, v meditaci, ve zpěvu, sdílení. Procházeli turisté a muslimové, někdy se i přidávali k nám. Muslimové se přidávali k nám, protože viděli holky. Pokud šlo o nějaké veřejnější shromáždění, tam už se bohužel báli přijít, protože se báli sami sebe. Stalo se potom, že když přišli na objímání Jeruzaléma, to jsme dělali takovou velkou akci, tak jeruzalémští muslimové útočili na tyto muslimy, co se k nám přidali, ne proti židům, ale proti nim. Šlo o spolupráci pro mír a lásku pro Jeruzalém. Je třeba, aby přišel mesiáš. Mám s tím spojená i výtvarná díla, symbol mezináboženského objímání Jeruzaléma.

Vzešla jsi i z myšlenek hippies?

Ano, ale to nebyly jen obyčejné postoje hippies, já jsem umělkyně. V Izraeli působí Rain-

bow Family, účastnila jsem se v poušti častokrát setkání Rainbow Gathering či někde mimo civilizaci. Měsíc v každém roce. Lidé, kteří mají rádi přírodu a mír, umění, zpívá se a sedí spolu u ohně. V Jeruzalémě se můj život úplně změnil, přestala jsem s marihuanou. Můj bratr mi řekl, abych malovala naše rodinné historické kořeny. Tak jsem měla období této tvorby.

Jak jsi to pojímala? Faktograficky, nebo psychoanalyticky?

Vztahovala jsem se ke svému otci, matce i sobě, ale dá se asi říci, že jsem z toho všeho udělala mýtus. Vztahovala jsem se k tomu výtvárně i duchovně.

Odešla jsem do Izraele, když mi bylo dvacet. Ukončila jsem v Bratislavě ŠUP (Střední školu uměleckého průmyslu), musela jsem se z ní vrátit do mého nudného maďarského městečka na jižním Slovensku, Dunajské Stredy. Moje mateřština je maďarština a moji rodiče, i když prošli peklem holokaustu, hovořili mezi sebou německy, ani neuměli slovensky, ale poslali mě do slovenských škol. V Dunajské Středě byly maďarské i slovenské školy, já chodila do slovenských. Teď je tam více Maďarů než za mého dětství.

Já jsem nechtěla do Izraele. Jela jsem tam za maminčinými sestrami. Moje matka pocházela z velmi chudé rodiny, narodila se v lázeňské obci Horné Saliby u Galanty. Z osmi dětí. Její otec byl v první světové válce, když už měli pět dětí, vyrostla v strašně chudobě, a právě proto si myslím, že přežila, i její čtyři sestry. Osvětim, Ravensbrück a pochod smrti.

Říkala jsi, že ses s tím vyrovnala mytologicky, nebo dokonce jungiánsky?

Já tomu nedávám taková jména, promiň. Já mám spíš blízko k indiánské mytologičnosti. To je jedna z mých inkarnací.

Já to ale ještě nedopověděla, v roce 1966 jsem dokončila šupku. V roce 1967 moje matka dostala zázračné povolení navštívit svoje sestry v Izraeli a já s ní, tak jsme tam jely. To byl srpen 1967 po šestidenní válce. Izrael vyhrál, po té válce to byly tam úžasné doby, všechno bylo svobodné, optimistické. Moje matka se vrátila a já jsem tam zůstala, bylo mi dvacet, šla jsem do kibucu, pak do Jeruzalému, říkala jsem si, že mě vezmou na výtvarnou akademii. Ukázala jsem jim filmové plakáty, které jsem dělala ještě

v Bratislavě, byly realizované. Bylo to v říjnu, už začal školní rok, viděli plakáty a řekli mi, můžeš do druhého nebo třetího ročníku. Šla jsem do druhého, protože jsem neuměla hebrejsky ani anglicky. Byla jsem ve třídě asi se sedmnácti mladými lidmi, kteří se učili grafiku. Po té válce byli všude vojáci a já přišla z komunistického Československa, vůbec jsem nerozuměla tomu, co se tam děje. Byla jsem levičačka dlouho, až jsem pochopila, že takový přístup nejde, že je potřeba ženskou moudrost. To je můj postoj.

Vrátila bych se ještě do Dunajské Stredy. Třeba obraz vzpomínka na jednoho souseda. Jmenuje se Zlomené housle. Hraje na ně Emil, to bylo jeho jméno. Jeho, ženu a dvě děti hodili do jámy, všechny zastřelili, ale on se nějak vyškřábal, neměl jedno oko. Pamatuji si na něho, měl housle, držel je jako violoncello, ani neuměl moc hrát, jen vyluzoval takové velmi smutné melodie. To je symbolismus a spojení, jako zlomené srdce a spojení s houslemi.

Další obraz jsem pojmenovala Rodinné dědictví. Používala jsem často staré fotky. Můj děda z otcovy strany byl také v I. světové válce, pracoval jako kameník, dělal náhrobky na hřbitov, můj otec také. Otec mě brávil na hřbitov, když opravoval kameny. Tady v té díře je hebrejská modlitba, která se dá přeložit Duše, kterou jsi mi dal, je čistá. To je v té díře, propasti na obraze. Díra je vlastně i po bratislavské velké synagoze, která už nestojí. Já jsem ročník 1947, narodila jsem se 27. ledna, to je den osvobození Osvětimi, skoro symbolické spojení, ještě jako malé dítě v 50. letech jsem v ní, bratislavské synagoze, byla.

Kromě malby a výtvarné činnosti se věnuješ i poezii. Jak ses k ní dostala? Kdy k tomu došlo?

Udělala jsem blbost a zlomila jsem si obě paty. Byla jsem v sádře dva měsíce. Jak jsem to mohla přežít? Měla jsem trošku marihuany. A začala jsem psát poezii v hebrejštině. To bylo v té umělecké vesnici, v osmdesátých letech. Vyšla ze mě poezie. Nemělo to žádnou spojitost s mým malováním, byla to duchovno-duševní sféra. Jsou to moje zkušenosti z paměti podvědomí. Měla jsem odvalu vyjádřit to slovy. Neuměla jsem dost dobře hebrejštinu, bylo to – a až dodnes je – pro mě dost těžké, není to pro mě rodný jazyk. Trvalo mi tři roky, co jsem přišla do Izraele, než jsem trošku začala mluvit. Biblickou jsem trošku četla, ale to je něco jiného. Jako klasic-



ká a moderní řečtina. Poezie je stručná. Vůbec velmi ráda čtu. A ještě v komunistickém Československu přeložili do slovenštiny Freudovu knihu Totem a tabu, tu jsem dostala jako dárek. To byla jedna z úžasných knih, která na mě působila v tom věku. Junga jsem nečetla. Měla jsem ráda Ferlinghettiho, četla jsem ho ve slovenštině.

Do toho úrazu jsem poezii nepsala, neměla jsem jazyk. Vlastně mám příliš moc jazyků a ani jeden nemám, to je problém. Pro mě je poezie stručné a přesné vyjádření citů. Pro mě to není imaginace, ale naopak přesné a nejjednodušší vyjádření citů. A také náplně myslí na citové úrovni. A duchovno-duševní úrovni. S tímto jsem se začala šplhat na duchovní úroveň.

Začala ses ve svém duševním rozvoji věnovat i józe. Dostala ses i do Indie?

Mé učitelky jógy mě vzaly s sebou do ašramu Sajbaby v Indii. U mě v Izraeli byla studijní skupinka, zpívali jsme, meditovali. A s těmito svými přítelkyněmi jsme se vydaly na cestu v roce 1995 a 1999. V Indii jsem byla také činná výtvarně. V roce 1999 byly 75. narozeniny gurua Sajbaby, dělali tam takový slavnostní pochod. Chystali jsme se na tu slavnost, kdy se slaví narozeniny gurua, to je něco obrovského. Na takový stadion jely velké nákladáky vyzdobené každým přítomným náboženstvím. Já jsem ještě v Izraeli, než jsme vyrazily, tak jsem udělala takové velké plachty k té výzdobě, i takovou korunu. Pro mě to bylo spojení umění, duchovní a společenské aktivity. Židovské holky z Británie tam tancovaly. Musela jsem udělat v té indické vesnici za několik dní menoru, musela jsem vyhledat k tomu jednoho zámečníka. Udělala jsem i plachty s desaterem. A den poté

se všechno zničilo. Tam se všechno udělá a pak se to zničí. Nesmělo se tam fotit, ale já stejně fotila.

Jak ses nakonec dostala do Prahy?

To začalo v letech 1995 až 1999. Dostala jsem zakázku malovat vizi Třetího chrámu a Nebeského Jeruzaléma pro jednoho kabalistu architekta. To byl architekt, který nepostavil žádný skutečný dům, já jsem té jeho vizi dávala vizuální výtvarnou realizaci. Těch návrhů měl více, hodně z toho vypadalo jako umělá inteligence. On už začal předpovídat tehdy umělou inteligenci. To jsem dělala v té umělecké vesnici, z které jsem pak odešla do Jeruzaléma. Tam jsem bydlela deset let, malovala jsem cyklus Kořeny, o kterých jsem ti už říkala. Také tantry a duchovní anatomii.

Už jsem jezdila do Prahy, protože v ní žil můj bratr. A za ním odešel můj syn. V roce 2007 jsem měla první výstavu v Praze v Muzeu dětského umění na náměstí Franze Kafky. V roce 2010 jsem pak měla výstavu v Muzeu ghetta Památníku Terezín, ta trvala tři měsíce. Vrátila jsem se zpátky do Izraele, v prosinci tam byl velký požár v té umělecké vesnici. Na hoře Karmel, pod kterou vesnice leží, bývá veliké sucho a jsou tam východní větry. Drúзовé tam mají vesnice, drúzský kluci udělali vatru, to nebyla válka, začal požár, který trval tři dny, shořelo strašné množství lesů, v umělecké vesnici shořelo patnáct domů, mezi nimi i ten můj. Chtěla jsem to rekonstruovat, už jsem měla všechny plány a nakonec jsem neměla peníze. Můj bratr řekl – pojď do Prahy, on už tu žil. Přišla jsem do Prahy, chvála Bohu a Bohyni.

Co jsi zde tvořila?

Asi deset let jsem kreslila a malovala Prahu. Směřovala jsem z pozemského Jeruzaléma do pozemské Prahy. Měla jsem výstavu v židovské škole v Jičíně a přišel se tam podívat Antonín Koláček a objednal si ode mě velkou malbu Bohyně. Přednášela jsem i o Nebeském Jeruzalémě. Tereza Dubinová mi zařídila výstavu v synagoze v Turnově. Měla jsem následně výstavu v Plzni, Brně, v Mikulově v galerii Efram, v evangelickém kostele na Jarově (to byla výstava Spojení Praha – Jeruzalém, na jedné zdi byl Jeruzalém, na druhé Praha) a v Děčíně. Na poště na Jižáku jsem měla výstavu Praha jedinečná, přišli za mnou po výstavě v jedné

evangelické modlitebně (ne na Jarově). Také jsem udělala nějaké obrazy na křesťanské náměty jako Zrození v jeskyni. Praha mi obnovila tvorbu. S jedním přítelem jsme také putovali do Polska do vesnice Wolimierz blízko česko-polských hranic, kde jsem vedla workshop čchi-kung, to je čínský způsob cvičení, který je základem taj-či.

Celkem to vypadá tak, že potřebuju k inspiracím pro svou tvorbu a impulzy pro ni velké životní proměny a změny.

Hledáš prakořeny světa nebo i sebe?

Prakořeny duchovna, ale též jazyka, protože umění, to je jazyk. Také to, že jsem se učila mnoho jazyků, porovnávám smysly pojmů mezi jazyky. Došla jsem k tomu, že v hebrejštině je to nejhlubší. Miluji hebrejštinu – a kabalistická, duchovní hebrejšтина je mi nejbližší, ne biblická. Kabala je jazyk duchovna. Jedna ze základních knih kabaly Zohar byla napsaná aramejsky, do toho já nemůžu, aramejsky neumím, kabalistické pojmy Stromu života a souvislosti smyslu a dynamiky těch sfér a hloubky duševno-duchovna, to je pro mě jazyk, který mi uspořádá buňky mé mysli. S tímto jazykem se mohu vhloubit duchovně i duševně. Hledám kořeny pojmů. Hledám, jak se pojmy sfér Stromu života překládají do jiných jazyků a jak to ztrácí na své multidimenzionalitě, když to není v hebrejštině. Když je to v hebrejštině, tak v tom kořeni slova je víc možností smyslu. Moderní jazyky ztrácejí multidimenzionalitu a také své kořeny. V praslovanském slově vesmír ta komplexnost, svět a mír, zůstala, to je ale výjimka, ve většině slov se ta multidimenzionalita ztratila. Ale foneticky je slovo mír tvrdé, zdá se mi to, že nějak to nesouvisí se zvukem, který by měl být též blízko významu toho pojmu. Třeba šalom je měkčí než mír, šalom má v sobě i šalem, to je celistvost, olam, to je mír. V češtině jsou tvrdé zvuky i na ty měkké pojmy. Chci pojmenovat svou knihu o duchovnu, duševnu a kabale Můj kabalistický sekáč – učebnice duchovní hebrejštiny.

V Evropě a obzvláště v Čechách milují kabal, ale udělali z ní magii, obzvláště hermetici. Mám ráda hermetiky, třeba Petra Kalače, kterého zájímá v kabale magie.

Tebe nezajímá magie?

Tím, že se zabývám těmito věcmi, tak ta

moje zaměřenost způsobuje už nějakou magii, ale nedělám obrady magie, je to všeobecné zaměření, duchovní cvik. Do bílé ani do černé magie nejdu, jako to dělají hermetici, kteří interpretují kabalou většinou v tomto smyslu. Co jsem viděla dosud, hermetici ani jeden neumějí hebrejsky, překládají úplně mimo, proto když jsem viděla, co se tu děje, tak jsem začala u mě s malým soukromým kroužkem Stromu života. Udělala jsem překlady do češtiny. Vůbec neznají novodobé učitele kabaly z Izraele, ty tu vůbec neznají, a i v židovském duchovním životě jsou aspoň tři sta let pozadu. Nejsou tu známé náhledy, které začaly v Izraeli po druhé světové válce. I kabalistky, ženy. To je něco nového. A nemusí být kabala dnes ani náboženská.

Nezajímá mě magie, ale dělala jsem obřad míru. Dělám nějaké náboženské obřady, které mám ráda, jako požehnání po jídle, ale to není magie, to je duchovní praktika.

Jaký byl impulz pro tvůj obrat tímto směrem?

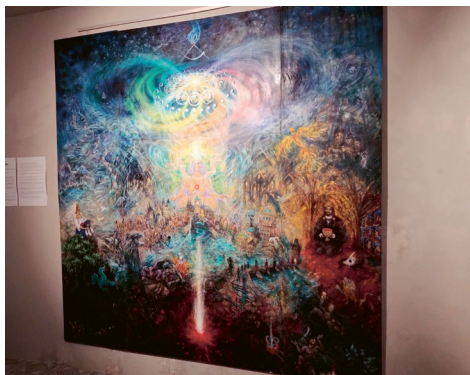
To bylo ještě v Izraeli s tím, jak jsem se začala učit hebrejštinu. A i s tím, že jsem se začala učit jógu. To se spojilo. Měla jsem přátele umělce, muzikanty, duchovně zaměřené lidi, bylo to takové společenství lidí, kteří se navzájem ovlivňovali.

Ty ses věnovala i tarotovým kartám.

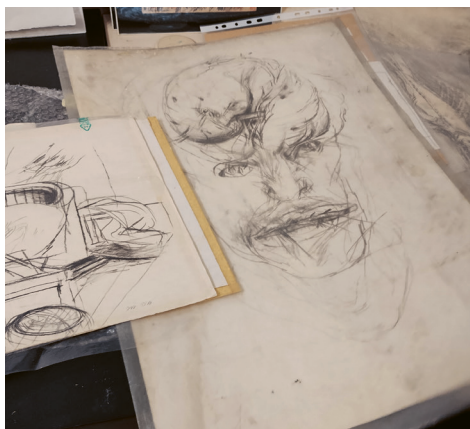
Dostala jsem zakázku ne na tarotové karty, ale na kabalistické. Já jsem byla dlouhou dobu ilustrátorka, udělala jsem La Fontainovy bajky na zakázku, v hebrejštině, a uvažovalo se i o českém vydání. Moje první ilustrace byly pro knihy literatury pro 5. třídu, to bylo v 70. letech, kdy jsem se tomu věnovala nejvíc, byla jsem hlavně grafička a ilustrátorka, když ještě nebyly počítače. Ty návrhy kreseb mám a budu je teď vystavovat na společné výstavě s Ivanem Bukovským, kterou budu mít v lednu. Návrhy na karty zůstaly u bývalého ortodoxního rabína, který je dnes tantrický guru, světový. Velmi inteligentní, měl díky tomu spoustu milenek. Co dnes vidím, tak se zas vrací k judaismu. Nebo spíš kabale. Věnoval se i náboženské erotice.

Jak probíhal tvůj výtvarný život v Izraeli?

Výtvarný život v Izraeli je stejný jako tady. Je tam i avangarda i tradice. Malovala jsem, to vidíš tady u mě na stěně, obrazy sexuality přemyslu. Kreslila jsem. Měla jsem výstavy v Jeruzalémě, v té umělecké vesnici, v kibucu. Ale já



Matka Prahy



se hlavně živila jógou a masážemi. Udělala jsem pár portrétů, ne moc. Umění jsem vždy dělala pro nebesa, jak tomu říkám dnes. To mě naplňovalo, ale ne moc živilo.

Pověz ještě něco o své poslední tvorbě jako svém duchovním poselství.

Mám teď výstavu v pražské Šalounově vile, kde mám jeden velmi veliký obraz. Praha je nazývána matkou měst a já jsem ji přeměnila na matku Prahy. Kreslila jsem pastelem hodně matek, ale to jsou obyčejné matky, ne takové vznešené, elegantní. V tom obraze je ale symbol koule, která má čtyři duchovní střediska planety Země, jedním z nich je Praha, další Šalamounův chrám v Jeruzalémě, nahoře buddhistická Šambhala a dole američtí indiáni. To jsou moje duchovní zakotvení.

Text a foto Pavel Straka

VÝSTAVA K JUBILEU REVOLVER REVUE

Muzeum literatury - Památník národního písemnictví v Pellého ulici v Prahe 6, pripravil od začiatku mája do polovice septembra výstavu venovanú štyridsiatemu výročiu časopisu Revolver Revue. Ten vznikol pôvodne ako „Časopis kultúrnej sebeobranu“ a bol založený v Prahe v roku 1985. Jeho pôvodný názov bol „Jednou nohou“ (znamenalo to, ako hovoril jeden z jeho zakladateľov „v base“) a ešte v samizdate vyšlo trinásť čísel. Kontinuálne pôsobí ako štvrťročník dodnes. K dátumu vernisáže vyšlo už stotridsať osem čísel. Je to pozoruhodné zistenie, lebo keď si predstavím, koľko novín a časopisov len od roku 1989 vznikli a zanikli! Medzi nimi aj také, o ktorých som si nemyslel, že by vôbec bolo dovolené vzhľadom na ich význam rátať s ich koncom – spomeniem Literárni noviny, alebo Lidové noviny, ktoré vo svojej dobe zohrali aj významnú, môžem povedať mobilizačnú úlohu určitej vrstvy spoločnosti. Aspoň príloha Lidových novín Orientace, ktorá trochu pripomínala fejtóny novín v nemecky hovoriacich krajinách, ktoré tak v našej spoločnosti chýbajú, zakotvila v denníku DNES. Pôvodní zakladatelia časopisu Revolver revue boli Ivan Lamper, ktorého taký stručný prehľad toho, čo sa udialo za posledný týždeň môžeme dodnes čítať na poslednej strane týždenníku Respekt. Šéfredaktorom bol v rokoch 1985–1989, v jeho šľapajach pokračoval Jáchym Topol, ktorý pôsobil v tejto funkcii v rokoch 1990–1993 a tretí z „otcov zakladateľov“ bol Viktor Karlík, ktorý ako jediný pôsobí od začiatku časopisu po celú dobu jeho existencie do dnešných dní. Od roku 1993 vedie časopis Tereza Pokorná, ktorá pôsobila aj ako šéfredaktorka Kritické prílohy Revolver revue, (ktorej za desať rokov vyšlo tridsať čísel), paralelne vychádzajúceho časopisu v rokoch 1995–2005, ktorý založila s Viktorom Karlíkom a Michalom Špiritom.

K aktivitám Revolver revue patrí vydávanie kníh v Edícii Revolver revue. Do dátumu vernisáže ich vyšlo sto päťdesiat päť zväzkov, popri tom deväť príležitostne vydaných Revolver revue novín, a organizovanie literárneho čítania, výstav a konferencií. Internetový Bubínek Revolveru udeľuje prestížnu Cenu Revolver revue.

Návštevník výstavy mal príležitosť si pozrieť niektoré predmety (písací stôl Jáchyma Topola, alebo artefakty, ako palicu F. X. Šaldy), rad výtvarných prác a fotografií autorov, ktorí boli spätí s Revolver revue. Len pár mien, lebo nie je možné všetkých vymenovať, ale pre príklad Viktor Pivovarov, Jiří Kolář, Pavel Brázda, Viktor Karlík, Filip Topol, Věra Nováková, Pavel Reisenauer, Rudolf Dzurko, Alén Diviš, Gabina Fárová, Karel Cudlín.

Súčasťou expozície bola projekcia a tiež vysielanie Rádia Revolver Jana Foukala a Alberta Romanuttiho. Časopis Revolver revue jeho dlhoročná šéfredaktorka Tereza Pokorná v rozhovore s Ondřejom Cihlářom pre vysielanie Vizitka na rozhlasovej stanici Vltava, charakterizovala ako medzigeneračný časopis. Uvádza nielen to, čo zaujíma redakciu, ale hlavne čo neprinášajú iné časopisy. Je to vlastne tlstý almanach, ktorý prináša nielen aktuálny, ale aj texty, kvôli ktorým si čitatelia



časopis zaraďujú po prečítaní do domácich knižníc. Sám som prvýkrát čítal gay (vtedy sme ten výraz ani nepoznali), román novej českej literatúry od Václava Baumana, „Paci, paci, pacičky“, uverejnený ešte v samizdatovom vydaní v 11. čísle Revolver revue v roku 1987.

Nehovorím už o množstve kvalitnej literatúry a kritických textov o divadle, filme, výtvarnom umení, ktorým nás redakcia počas štyridsiatich rokov obohacovala. Spomienky Maxa Kopfa a ďalších, by som nikde inde nenašiel. Mal som radosť z úspešne pripravenej výstavy, ktorá nielen pre mňa veľa evokovala, ale pripomenula, čo pre nás Revolver revue už štyridsať rokov znamená.

Vojtech Čelko

SOCHY ČESKÉ SOCHAŘKY ŽIJÍCÍ VE ŠVÉDSKU IVANY MACHÁČKOVÉ

Zahrada švédského velvyslanectví v Praze hostila v květnu 2025 sochy české výtvarnice žijící ve Švédsku Ivany Macháčkové. Byla to její první výstava na území rodné země. Sochy vytvářela letos speciálně pro tuto výstavu. Autorka chtěla přiblížit českému divákovi krásu švédské přírody.



Lávový kámen, Astrid

Umělecká díla v této sbírce jsou úzce spjata s prostředím, kde byla vytvářena. Odrážejí severské přírodní scenérie, pobřežní krajinu a roční období. „Jakožto výtvarnice pozorují světlo, tvar a jeho stíny. Skalní útvary a reliéfy na zamrzlé vodní hladině. Jak světlo prochází ledem a způsobuje změny v barevných posunech,“ říká Macháčková. Na výstavě bylo 26 soch. Jsou tu pouze sochy, které mohla autorka přivést autem s přívěsným vozíkem. Pokud byste chtěli vidět největší sochu vážící 4 tuny, musíte zajet do Švédska. První, co ji napadlo přivést, jsou Ledové kameny, inspirovány švédskou přírodou. Dílo Mléčná dráha poukazuje na spojení přírody a vesmíru. Marstrand – pevnost je z onyxu, na výstavě vynikla její kráska, když se zvedla do výšky a ozářilo ji slunce. Sochu autorka brousila ručně. Nadčasový strážce je z vápence. Kámen našla v Africe a dlouho přemýšlela, co z toho udělá. Hodně soch je inspiro-



I. Macháčková Lámání ledu a Mléčná dráha

váno mořem – Rozbouřené moře, Perla pobřeží, Mušle, Mořská panna, Severská dovolená, Ten černý kámen je moře. Nejznámější dílo Ivany Macháčkové s názvem Bohuslanská kronika je z doby Vikingů. Je pojmenované podle pobřežního regionu severně od druhého největšího švédského města Göteborgu. Jde o sérii historických reliéfů vytesaných do šesti žulových kvádrů o rozměrech 2x4m. Práce na tomto díle trvala několik let (2003–2007). Umělecká tvorba



Nadčasový strážce

Ivany Macháčkové se vždy úzce pojí s prostředím, kde její díla vznikají. Pracuje s různými materiály: švédským mramorem, alabastrem, černou žulou, zimbabwským opálem, vápencem i labradoritem.

Vernisáž výstavy se konala 6. května 2025 za krásného slunečného počasí s nezapomenutelným výhledem na Prahu, doprovázena hudbou. Herec Studia Ypsilon Jan Bradáč přispěl k pohodě se svým swingovým triem Swio. Výstava trvala do konce května.

O autorce

Ivana Macháčková je sochařka žijící ve švédském Göteborgu. Klasická umělecká díla ji fascinovala již od raného dětství. Vyrůstala v Praze a Římě, v kulturním prostředí, které ovlivnilo její vnímání krásy a uměleckých hodnot. Jako dítě věřila, že mramorové sochy v Římě mají duši, a mluvila s nimi na svých každodenních procházkách. Dálky ji už odmala lákaly natolik, že z Československa emigrovala v roce 1977, v pouhých 17 letech, na sever do Švédska úplně sama. Ivana má velké zkušenosti s ma-



Rozbroušené moře

teriály jako je bronz, sklo, beton, dřevo a plast. Podstatou Ivaniny výtvarné práce je neustálé experimentování, které ji posouvá vpřed, ať už jde o výběr nových materiálů, nových technik nebo nových cílů. Kámen je materiál, který má nejraději. V současné době se Ivana specializuje na velké kamenné sochy a pomníky umístěné na veřejných místech. S dvacetiletými zkušenostmi s kamenem má speciální odbornost, která vede k jedinečným dílům. Její sochy získaly řadu cen a Švédsko také reprezentuje na uměleckých akcích a uměleckých soutěžích v zahraničí. Je certifikovanou výtvarnou poradkyní pro oživení veřejného prostředí a pravidelně působí také jako kurátorka výstav. Ivana je pověřena městskými úřady, stavebními společnostmi, hotely, soukromými sběrateli a dalšími, aby dávala nápady, tvořila umění a formovala místa. Často pracuje v týmech s architekty při navrhování prostředí, ve kterém budou umělecká díla umístěna. Její umělecká díla jsou k vidění ve městech, na procházkách po nábřežích, v parcích, rezidenčních čtvrtích, v soukromých sbírkách, na radnicích, ve školách a na mnoha dalších místech, kde lidé chodí a pobývají. „*Přála bych si přispět k vytvoření krásného prostředí, které může přidat hodnotu každodennímu životu lidí a učinit náš svět krásnějším a příjemnějším místem,*“ vysvětluje sochařka a dodává: „*Pracuji s výtvarným (sochařským) ztvárněním veřejného prostoru. Mým zásadním přístupem je vždy, že umění musí být v souladu se svým okolím a přinášet nějaký druh poselství či zážitku. Obce a podniky mne angažují pro vytvoření zajímavých a atraktivních míst. Kromě toho se věnuji volnému umění.*“

Jaromír Hampl

Zdroj a foto: I. Macháčková, P. Brodecký

O ŠTÁTNYCH NÁVŠTEVÁCH, ALE NIELEN O NICH

Vždy som mával pochybnosti o panelových výstavách na voľných priestranstvách a netajil som sa svojim skepticizmom. Ale musím napísať, že rád priznávam, že som sa mýlil. Posledným takýmto svedectvom pre mňa je výstava **BYLI TADY...** s podtitulom *Státní návštěvy a jiní pražští hosté ve 20. století*, ktorú pripravilo Muzeum paměti XX. století v Prahe, na Kampe. Niekoľkokrát som v letných mesiacoch išiel okolo a vždy som videl väčší počet ľudí, nielen staršej generácie, ktorí si tak mohli pripomenúť niektoré udalosti, ktoré sami zažili a si zapamätali.



Praha ako križovatka osudov privítala rad mimoriadnych hostí, od vedcov a umelcov po revolucionárov a štátnikov, ktorých pražské stopy prinášajú na paneloch archívne fotografie, dobové dokumenty a osobné príbehy. Historik Michal Macháček v kvalitnom a obsiahlom katalógu hneď v úvode pripomína návštevníkov známych, niekedy aj kuriózných, ktorí boli slávni v dobrom i menej dobrom ohľade. Výstava sa nezamerala len na nich samotných a priebeh ich pobytov, ale aj na ich príbeh, zákulisie diania, ohlasy verejnosti a rôzne kontexty. Každého pritom niečo môže prekvapiť. Napríklad nikdy som neve-

del, že bulharský cár Boris III. vedel po slovensky a pri svojej inkognito návšteve Československa vystupoval ako gróf Rylský – pričom pohorie Rila, kde je aj miesto jeho posledného odpočinku, sa píše v našich mapách mäkkým „i“, Coburgovci vlastnili na Slovensku kaštieľ Antol, ale aj iné majetky a jeho otec, cár Ferdinand, po svojej abdikácii, keď musel opustiť Bulharsko, tam často trávil svoj čas. Výstava odhaľuje, ako Praha inšpirovala, formovala, alebo naopak len na chvíľu poskytla útočisko politickým emigrantom. Starším návštevníkom prináša aj rôzne asociácie. Spomínam si, ako jeden – neviem, či išlo o Pavla Kohouta,

BYLI TADY... THEY WERE HERE...

STÁTNÍ NÁVŠTĚVY A JINÍ
PRAŽSTÍ HOSTÉ VE 20. STOLETÍ
STATE VISITORS AND OTHER GUESTS
TO PRAGUE IN THE TWENTIETH CENTURY



Michal Macháček (ed.)

alebo Jana Procházku, z protagonistov Pražskej jari, položil v časopise Reportér otázku, v ktorej žiadal vysvetlenie, prečo vrah Leva Davidoviča Trockého, príslušník NKVD Ramón Mercader, po prepustení z mexického väzenia získal československý pas a neskôr aj československé štátne občianstvo.

Súbor panelov je zostavený chronologicky. Začína fotografiou slávnostného sprievodu cisára Františka Jozefa I., ktorý sa zúčastnil polozenia základného kameňa mostu Svatopluka Čecha. Dobu do skončenia prvej svetovej vojny pripomínajú fotografie Pražský všeslovanský zjazd z leta 1908, ktorého sa zúčastnil aj slávny neuropatológ Vladimír Bechtere, Einsteinov pobyt v Prahe, ale aj boľševickú konferenciu v januári 1912, ktorej sa zúčastnil Vladimír Iljič Lenin. Neboli to len panovníci a politici, ale patril k nim aj obľúbený švédsky cestovateľ, ktorý prvý preskúmal a objavil svetu územie Tibetu, navštívil Prahu dokonca dvakrát.

Musíme si uvedomiť, že v medzivojnovom období sa toľko necestovalo, nemyslí

len bežných dovolenkárov, ktorí zaplavujú pobrežie Jadranu v Chorvátsku, ale najmä politikov. Preto je pozoruhodné, koľko nová republika privítala významných hostí. Nepatriili medzi nich len spojenci z Malej Dohody, ale aj osobnosti z Ázie ako siamská kráľovná Rambai, alebo z Afriky egyptský kráľ Fuad, ktorý dokonca finančne podporil pražskú dobročinnú inštitúciu. Málokto dnes vie, že v roku 1938, keď bolo Československo ohrozené nacistickým Nemeckom, navštívil zo sympatie Prahu a Bratislavu voľca Indického národného kongresu, neskorší premiér Indie Džavaharlál Néhrú, aj so svojou dcérou, tiež budúcou premiérkou Indickej republiky Indirou Gándhiovou.

Filatelistom pripomenie fotografia Adolfa Hitlera z Pražského hradu protektorátnu známku z roku 1943, na ktorej bol vyretušovaný záves, ale to sa v povojnovom období tiež často stávalo. K tomuto obdobiu sa viaže viacero fotografií a zobrazení tlače. Azda najvýstižnejší je krátky úvodník z Peroutkovej Prítomnosti, ktorý poukazuje na hektičnosť času, v ktorom nie je redakcia schopná reagovať na novovzniknutú politickú situáciu, vytvorenie Protektorátu Čechy a Morava.

Veľa fotografií priblíži návštevníkovi podobu politikov a generalitu z druhej svetovej vojny, lebo často ich poznal len podľa mena, ale nie podľa tváre. Pozoruhodné sú zábery zo stretnutí našich politikov so sovietskymi predstaviteľmi nielen z obdobia normalizácie, ale už od čias tretej republiky.

Na výstave sú na záverečných paneloch vidieť aj zmeny, ktoré priniesol november 1989. Návšteva pápeža Jána Pavla II., dalajlámu, alebo britského kráľovského páru. Už aj mladším návštevníkom sa pripomenú významné osobnosti, ktoré navštívili po roku 1993 Českú republiku a neboli spojené len s politikou, ale hlavne s kultúrou a najmä hudbou.

Kvalitný výber a k tomu vhodný komentár rozšíril návštevníkovi výstavu dejinný pohľad, ktorý mu už nemohla zabezpečiť škola. Víťam dobrý nápad pripraviť výstavu takéhoto typu, ktorá vznikla s podporou Magistrátu hlavného mesta Prahy. K výstave vydali podrobný katalóg, ktorý doplnia niektoré informácie, ktoré z priestorových dôvodov nenašli miesto na vystavených paneloch.

Vojtech Čelko

EWA ŻURAKOWSKA A JEJÍ ANTROPOLOGICKÁ STEZKA DIVADLA, HUDBY A POEZIE

Ewa Żurakowska spojuje ve své osobnosti zkušenosti jak české, tak polské, stejně tak divadelní (herecké) jako hudební. Spolu s kolegyněmi z Bosny a Hercegoviny Aidou Mujačić a Slovenska (s arménskými kořeny) Světlanou Sarkisjan koncertně představuje východoevropské a jihoevropské písně v kapelách Korjen (elektrická verze s klávesami Aidy Mujačić a s dalšími spoluhráči na baskytaru a bicí) a Bavlina (čistě akustická pěvecká interpretační podoba), pěvecky vystupuje ovšem i sólově nebo s dalšími spoluhráči, s nimiž bloudí po vzdálenějších orientálních zemích (Iránu či Indii), nebo naopak v dnes už klasickém alternativním rocku (spolu s Dmitrijem Berzonem a dalšími instrumentalisty vytvořila projekt Orfeus a Euridika). V oblasti divadelní získala největší ohlas její sólové představení jedné herečky podle knihy Olgy Tokarczuk *Denní dům, noční dům* s názvem *Home Beyonds the Borders?*, což jí vyneslo i nominaci v cenách Thalie v oblasti alternativního divadla. Moje a její cesty se spojily ve volném improvizacním projektu *Strakův pojiždňý cirkus*, do něhož vnesla zkušenosti z performativního divadla, s nímž vystoupila například na festivalech Alter nebo v Boskovicích a při přípravě výstavy *Neseď na dvou židličkách k 160. výročí narození Ludvíka Kuby*, která probíhá v roce 2023, pro niž nazpívala několik písní z Kubových etnografických zápisů z oblasti Bosny, Srbska, Bulharska, Makedonie a Černé Hory. V rozhovoru, který jsme spolu vedli 12. 3. 2025 ve Výstavní síni Antonína Navrátila na Žizkově, jsme se soustředili na další témata: jak se dostala z Polska do Česka, projekt zhudebňující básně Adama Mickiewicze v duchu postpunku, Ewin vztah k romantismu a polské poezii vůbec, cesty za hudbou a za sebou samou, z čehož všeho nakonec vykvetla růže Ewiny umělecké cesty s jejími akcentacemi na antropologii a mytologii.



Muzeum Poděbrady, vernisáž výstavy Ludvíka Kuby

Proč ses rozhodla žít v Čechách?

Cesta do Prahy vůbec nevedla přes pohraničí (pocházím z oblasti Kladska), odkud mám k Česku čtyřicet kilometrů. Já jsem se sem dostala z Varšavy. Bylo to tak, že jsem ukončila studia na varšavské univerzitě. Studovala jsem kulturní studia, konkrétně antropologii divadla, ale nestudovala jsem divadelní vědu, teorii divadla. Paralelně jsem studovala na divadelní akademii Gardzienice, už jsem tedy dělala i divadlo. Ve Varšavě to byla spíše antropologická stezka v divadle, kterou praktikoval Jerzy Grotowski, jehož principy v Praze na DAMU předává Jana Pilátová, a Eugenio Barba, který



Kladno, zámek. Foto Karel Greif

se s Grotowským potkal a pokračoval v praktickém výzkumu, co je divadlo, a porozumět sobě, co člověk je skrze divadlo. Pak pro mě byla zajímavá ještě další jména, která jsem potkala v Indii, kde to pořád šlo cestou – jak divadlo může



Foto Miroslav Vavřín

fungovat v životě člověka, tedy antropologicky nebo i antropocentricky.

Mně se to prolínalo, když jsem studovala kulturní vědu a praktikovala v Gardzienici, což je jak divadlo, tak divadelní škola, já jsem tam nehrála jako herečka, ale studovala jsem tam. Pak jsem tam hrála i představení. To byla dvouletá škola, založená na principech, které vymyslel a praktikoval Grotowski, neméně zakladatel této školy Włodzimierz Staniewski se od Grotowského odsíhl, protože Staniewski chtěl dál dělat divadlo, ale Grotowski už ne, ten pokračoval v osobním a duševním vývoji.

Když jsem ukončila obě polské školy, působila jsem v různých souborech a divadelních projektech a věděla jsem, že se chci divadlu věnovat naplno. Zrovna v tu dobu přijelo divadlo Continuo do Varšavy s tím, že hledají herce do nového projektu, hledali je po celé střední a východní Evropě, udělali několikadenní workshop, kam jsme se přišli podívat, ptali se nás, jak se nám to líbí a tak dále. Byl to trochu workshop a trochu konkurz, pozvali mě a druhou kamarádku z Polska na druhé kolečko, ve kterém byli zase herci ze Slovenska a z Ruska, které si posbírali na svém turné. Bylo nás asi dvacet lidí v Českém Krumlově asi týden nebo možná i více, dva týdny. Měli jsme tam různé scény a frakce, fyzické divadlo, divadlo objektů, loutky, se kterými jsem neměla žádné zkušenosti, site specific,

využívání prostoru, zpěv, nonverbální komunikace. Hodně věcí jsem se už naučila v Gardzienicích, ale líbilo se mi, že Continuo vychází z výtvarna, že ta antropologická stezka, na které já jsem, se pohybovala, mě něco naučila, ale cítila jsem, že potřebuju to někam posunout dál. Já jsem se točila až moc do kolečka.

Antropologické divadlo vycházelo z tradičních písní, z přírody a hledání přirozenosti herce, měla jsem dojem, že je to pořád v něčem stále stejné. Cítím se sice blbě, když to tak říkám, protože spousta lidí se věnuje celý život psaní a vím, že je za tím obrovská věda a práce za tím. Ale já jsem cítila, že se to nějak u mě v téhle etapě vyčerpalo. A bylo to všechno tak intenzivní, že jak jsem dělala obě dvě ty polské školy, jsem psychicky unavená. Bylo to tak intenzivní, skoro až nábožensky, rituálně, asi jsem chtěla dělat divadlo, které po mně nebude chtít tak náboženský, extatický přístup. To je taková polská tradice, až zbožnění divadla.

Co myslíš náboženským přístupem?

To je takový paradox. Chrám umění, něčím to bylo drsné, což беру, tu drsnostu v tvoření, ale intenzita byla tak velká, že jsem se vlastně nemohla najít v každodenním životě, byla jsem na to strašně mladá. Umění jako náboženství, ne náboženské umění, je tam velká disciplína, práce, odevzdanost, přesvědčení. V Continuo byla taky tvrdost práce a železná disciplína, zkoušelo se celý den od rána do večera, nicméně si myslím, že v tom polském antropologickém divadle bylo něco, co už jsem neměla sílu zažívat. Když mi bylo dvacet, dvacet dva, vnímala jsem koncepci náboženství, moderny i avantgardy jinak než dnes.

Dostala jsem se v bodu transformace do Českého Krumlova a vesnice Malovice, kde sídlí divadlo Continuo, což je malinká vesnička na konci světa v jižních Čechách. Zase to byl chrám umění, bylo to něco, co je něčím své, specifické, nezávislé. Nezávislost si Pavel Štoular, zakladatel a tvůrce divadla, vybudoval doslova i mentálním nastavením. Celý život jen a jen divadlo. Žije se tam v maringotkách, tam jsme žili před patnácti lety, společnost jako komunita. Svým způsobem tradice kočovného divadla, hodně divadlo objektů, fyzického divadla, velmi intenzivní trénink, fyzický, akrobacie, (nový) cirkus. Bylo to pro mě úplně nové tím, že se nevychází z tradičních písní, že se nevychází z au-

tentičnosti v kultuře, jak jsme ji hledali v Polsku. My jsme vycházeli z toho, co ryze a jen je, lidské tělo a klobouk. A jak se na to díváš a jak tohle při takovém vnitřním pohledu začíná být nějaký vnitřní fenomén. Že jsi vlastně nehledal něco v nějakých archaických kulturách. Já jsem si zvykla - ty jsi ta živá kultura, tvoje tělo a tvůj osobní příběh, kterej přinášíš, bylo to, z čeho se pak stavěly divadelní obrazy. Ale dělali jsme třeba i Erbenovu Vrbu, přeložila jsem ji z češtiny do polštiny, básnicky.

Tím jsi mě navedla k další otázce, k tématu romantismu, kterému se věnuješ v hudebním projektu *Balady a romance*, což je zhudebněná poezie na lidové motivy Adama Mickiewicze.

To vzniklo u mě vysloveně z vnitřní duševní potřeby dostat se do temných stránek. Asi i proto, že pocházím z katolického Polska, vyrůstala jsem v rodině, kde různé věci byly chápány tradičně. Romantismus je sice vzpourou proti tradici, ale zároveň je součástí polské tradice. Romantici měli hodně fantazie, vymýšleli si a domýšleli si. Inspirovali se mytologií. Já si vždy vymýšlela různé alternativní věci, proto jsem se asi dostala do tak až náboženského divadla v Polsku a k umění, kterému se věnuješ bez jakýchkoliv kompromisů. Život byl pro mě příliš málo a nestačil mi, potřebovala jsem s někým hrát hudbu, dívat se na obrazy, číst básně. V tom jsem měla dojem - tomu rozumím, tady jsem v bezpečí, tady mám jistotu, oporu, tady jsem svá.

V různých životních etapách jsem měla různé formy, jak skrze umění komunikovat: tradiční písně, fyzický divadlo, improvizace, dotyk, poslouchání těla toho druhého, se kterým hraješ. A romantismus, to byla potřeba většího charakteru a výraznější role, já jsem jako umělkyně a žena měla potřebu vcítit se do démona, a tím integrovat démonickou, odvrácenou tvář do sebe. Mickiewicz je jinak dost politika a ideovost. Dziady se pořád v Polsku interpretují, jsou součástí nových, až punkových divadelních revizí, které jsou drsné na realitu kolem nás. Já jsem neměla potřebu této politické a drsné linie, mě zajímala ta fantaskní a démonická, o které vím, že je populární i v Čechách, třeba právě v Erbenovi. Romantismus si romantizoval vesnici a jeho obyvatele, polské divadlo, o němž mluvím, se snažilo odromantizovat vesnici a hledat zemi, zemitost, naturalnost.

Umění nesmělo být jen pro vysoký třídy. Ale myslím si, že romantismus v dnešním pojetí dává možnost čerpat z lidovosti, ale nedělat lidové divadlo.

A dostáváme se k Mickiewiczovi, který jako polský romantik zpracovával litevské a běloruské písně, vycházel z německých zdrojů a proudů, Goetheho. Psát lidové báje, ale víc kultivovaně, s nadhledem, protože to vše byla orální kultura, ti lidé si to nepotřebovali psát. Jak se setkává ten venkov, který udržuje autentičnost v kultuře, kde se nepíše, ale pamatuje si, to je v rozporu s tím, co vznikne jako kulturní proud ve městech. Romantismus dává ty dvě věci dohromady. Možná proto je zajímavá tahle estetika pro mě.

Romantismus je nesmírně bohatý z filozofického hlediska, je tam psychologické studium trestu, zločinu, navazuje to na antickou tragédii, v afektu emocí nesplněné či nenaplněné lásky někdo někoho zabije nebo se zamiluje příliš pozdě, jsou tam velké konflikty, nedokážeš se s někým potkat, protože to není ten běžný konvenční život. Řecká tragédie, tys nevěděl, kdo je máma, kdo táta - a to je Oidipus - a už zase a opět kvůli těmto věcem zemřel. Zároveň to máš v tom rytmickém baladickém písňovém podání - paní zabila pána.

Pojímám ty balady romanticky, a ne naturalisticky, protože si chci uchovat básnickost, kterou chci i v tom vizuálním: aby to bylo fantastické. To, co ti umění dává světlem, obrazem, kostýmem.

Proč máš téma v určitém smyslu klasicky, ne klasicistně, romanticky pojaté, ne třeba freudiánsky nebo surrealisticky?

Protože mě zajímá práce s archetypy bohů a bohyní, mytologicky. Pojímám to jungiánsky, ne freudiánsky, proto s archetypy. Potřebuji klid, ne dynamiku. Zároveň si neidealizuju, můžu mít druh vulgarity nebo vulgárnosti, nebo punkáčskou estetiku. Je to pořád nějaká estetika. Myslím si o Mickiewiczovi, že je to velký básník a já mám k němu úctu, zároveň jsme to chtěli udělat v rockovém nebo řekněme artrockovým způsobem, performativním, aby v tom byl nějaký dialog s autorem. Zároveň pro mě byly inspirací v práci na tématu i indic-ké bohyně. To je ta mytologie, k níž se vracím, ta archetypální. Vedle odkazů na minulost ovšem pracuji i spontánní expresí těla. Něco, co je

v muzice pro mě přirozené, jak se při ní chovat podvědomě. Zároveň jsem si vědomá, že jsem součástí obrazu a co tím představením říkáme a do toho, jak to vzniká, ráda si nechávám inspirovat tím a tím, ale racionálně nad tím příliš nepřemýšlím. Třeba se se skladatelem sejdem, řekneme si, líbí se nám, že to zní jako neue deutsche welle.

Ty říkáš, že ti náš projekt zní jako britský a německý postpunk a new wave, moje zkušenost s touto hudbou jsou až poslední léta, není to nějaká má stará láska, je to naopak pozdní. Všichni to poslouchali, když jim bylo dvacet. Já jsem ve dvaceti poslouchala archaický písň z Tuvy a ukrajinské nahrávky tradičních písní a tak dále. Já jsem se do toho dostala tedy ve třiceti osmi letech, k rockové, tedy spíše punkové hudbě.

Bavíme se stále o Tomaszovi Wódkiewiczovi, jehož umělecký pseudonym je Horsy, který k Mickiewiczovým Baladám a romancím udělal muziku a aranžmá. Začali jsme spolupracovat na zámku Gorzanów, kde jsem byla královnou, dramaturgyní, kurátorkou a partnerkou Marka Haisiga, který vše tam inicioval. Marek nás s Horsym spojil. Chtěla jsem udělat nějakou antisystémovou šou, musela jsem se z dost věci dostat ze sebe ven jako žena.

[Pořádali jsme tam rave party, což vychází z kontrakultury, britský, velmi. Pak se konala německy, berlínsky, punkově stylizovaná párty. Plus BDSM party, což pro mě bylo tehdy hodně přes čáru, do té doby jsem to nikdy nezažila, říkala jsem si někdy, co to, proboha, je? Říkala jsem si, že jsou to úplně pomatení lidé, že to nechci vidět, ale pak jsem se šla na to podívat jako vzdělaná antropoložka, že se vlastně podívám, co to je. Přišlo mi, jak je můj mozek v Polsku tak ovlivněn mnoha tabu, která tam jsou přítomná v kultuře. U nás nahota, bolest, mluvit o sexu, dívat se na sex, to je tak obrovské tabu. Protože pocházím z Polska, vnímám to tam intenzivněji. Tohle vše mě nějak inspirovalo.

Módní návrhářka, od které mám kostým, Maria Komf, udělala to, že jsem nechtěla mít šaty prvoplánově vyzývavý. To je strašně důležité. Ono se to totiž nabízí. Obraz krajiny, žena démon a mohla bych mít červený šatičky. Vypadám jako bílá paní z gotického období, trochu jako glamour, v něčem zase rebel, ale elegantní vzbuřenec. Ta estetika má být víc svůdná než protiproudová. Možná slovo rebel není nej-



Ars Poetica

vhodnější slovo. V nějakém smyslu je vnitřní anarchie v každé tvorbě člověka nutná, aby ses dostal dál.

Aby to tvoje jednání nebylo příliš prvoplánové, máme tam slovanské báje, mýty a legendy, je tam trošku krev, takže holka bude v takovém lidovém obleku. Nejt po tom prvním nápadu, kterej přijde na mysl skoro každému. Proto je tam určitá stylizace do období středověkých hradů, ale zároveň i moderní móda. Maria je návrhářka a zároveň modelka, má nějaký druh elegence ve své návrhářské estetice, její kosým dokážou být svůdné, erotické, zároveň elegantní, nedostupné, luxusní. Nechtěla jsem zapadat do kolonky vyzývavé ženy, která znásilňuje mladý chlapce a pak je zakope, což je jedno z objevujících se témat romantismu.

Občas ty písň vznikaly na principu hraní si s tím, jak to zní, občas jemné a divné, občas démonické a eroticky svůdné, až likvidující.

Máme tam určitou svobodu v muzice, to znamená, že začneš hrát nějaký akordy a k tomu nějaké rýmy z těch básní, které nemají až tak velkou zátěž v kontextu démona a smrti. Jedna písň je taková metafora, Kochanek, ne metafora, jen takový obraz, který je prostě podivný, je to absolutně podivně zazpívané, postava je totálně zdivočelá. To jsou ty punkácké stylizace. Punk jako svoboda vyjadřování proti všemu, vnitřní.

Nechci se míchat do politiky, jako to dělali třeba Clash, ale kdybychom měli koncertem pomoci nějakým kamarádům na Ukrajině nebo Palestině, nějak je podpořit, tak bychom pro ně hráli, ale kdybych měla urazit nějaký kamarád, který třeba pocházejí z Ruska, tak mám pořád dilema, protože je pro mě víc důležitější to, kdo je člověk v pohodě, nebo kdo je hajzl.

Cítíš se jako démon?

V projektu *Balady* a romance jsem naplno probudila démona ve mně a přiznala jsem se veřejně, že ho v sobě mám, to jsem vysloveně potřebovala. Ale to neznamená, že jsem jen démon. Mám hodně různých částí, z nichž se skládá má osobnost. Je v ní část démon, který se potřebuje vyjádřit v tomto projektu, je tam i část vysloveně něžná, dívčí. Démona chápu jako svobodnou duši, svobodný tělo, ženskou přirozenost, ne vysloveně inspirovanou ženským filmovým typem ženy vamp ze 30. let. Je to vlastně z katolické duality – hřích a zlo na jedné straně, dobro a nevinnost na druhé straně, ženské tělo patří k tomu démonickému, k tomu dáblu. Potřebovala jsem tělo exponovat a zintegrovala jsem svoje vnímání těla, které je hříšné, ale také je svaté, je to svatyně. Abys pocítil, že je to svatyně, musíš přijmout, že ve svatyni těla je přítomen i démon.

Mickiewicz není jediný polský básník, kterého jsi zpracovala. Další tvůj projekt byl spojený se symbolistou Bolesławem Leśmianem a příslušným avantgardní generace Julianem Tuwimem. Napadl nás společně na festivalu pro židovskou čtvrť v Boskovicích, kde jsi v roce 2022 v synagoze vystupovala s etnojazzrockovou skupinou Korjen, když jsi hledala nějaké téma spojené s polským židovstvím, které by se zde mohlo v budoucnu případně představit. Oba autoři měli židovské kořeny, byť nevzešli z jidiš prostředí, ale polsky hovořícího a integrovaného do polské kultury a společnosti. Co tě na tématu primárně nejvíce zajímalo?

Byla to potřeba být v básních, v těle, obrazech, v tý jejich jemnosti, přírodní, a také symbolika smrti a konce, kterou jsem tehdy vnímala velmi osobně, když se to zpracovávalo. Bylo to období, kdy jsem začala jezdit do Indie, která se stala pro mě inspirací pro hodně věcí. Indie byla pro mě vysloveně osobní cestou, kdy jsem byla unavená z kurátorství na zámku a potřebovala jsem zase být ve svém těle a duši. Měla jsem dojem, že se

potřebuji očistit ze všeho, co teď bylo, a dostat se do nějaké intimnosti ve vyjadřování i v tichu v sobě. Důležitou součástí toho literárně-divadelního představení je vana s očištnou vodou a pro mě bezpečím. Mnozí v té vaně vidí rakev, což je vlastně v pořádku, protože je potřeba pohrbit to, co bylo, a rozloučit se s tím vším a vodou podstoupit nějakou očistu a začít se vším znovu, přechod. A ta Indie byla též pro mě tím pohřbením minulosti a očištnou duší. V tu chvíli se tyto věci spojily.

Indie byla pro mě probuzení. V Indii mě nezajímaly náboženské obřady navazující na smrt, ale spíš spirituální praxe. V Indii jsem dělala přístup přes jógu, sanktské mantry a divadelní tance, klasické a semiklasické, které jsem se učila v Miláně v divadle, které založil kamarád Grotowského, což je zase ta antropologická divadelní stezka. V tom divadle se každé ráno zpívají písně. Inspiroval mě k práci s tělem semiklasický i klasický tanec s různými pozicemi těla v jeho extrémním napětí. V tý vaně bylo občas dostat se do nějaké extrémní pozice těla, figury, která je potřeba, aby ses dostal do básně literárně, do její básnickosti, něčím, co je zároveň neuchopitelné slovem, protože báseň tě slovem odkazuje na nějakou další realitu. Dostat se tedy do další reality, křehké, jemné, což šlo pouze maximálními extenzemi těla, v té pozici už ani nemůžeš vydržet, abys prošel vlastní osobní rituál.

Tuwim i Leśmian je krásná poezie jak v originální polštině, tak v českých překladech, s nimiž jsem také pracovala. Tuwim je někdy ironický jako v dětské básni o paní slavíkové, která je našťavaná ženská, jindy je to nejkrásnější poetický obraz o zamilovanosti dvou mladých lidí, kteří se milují někde na louce, ale on tam ani nepoužívá slovo milovat se, pouze natrhali bez, tohle není kabaret, který byl Tuwimovi jinak tak blízký, třeba v Ofélii, kde sice balada, smrt, ale ne tak tragickým a romantickým pohledem.

Leśmian je pro mě zajímavý tím, že stále toužil po tom, co je za jazykem, zajímala ho i zvukomalebnost, melodičnost slov. Trpěl tím, že nemůže víc prožít křehkost a malebnost. Inspirovala mě rozhodně vazba s přírodou a živlem vody, vůně země, květin. Poslední roky pracuji v přírodě a je to pro mě důležitý zdroj inspirace.

Dává mi smysl, jak jsem byla v Indii, reinkarnace, všechno je stále živé a máme mít úctu i k broučkoví, i já jsem mohla být kdysi broučkem. Což souvisí s tím, jak jsem se snažila pochopit smrt, lásku a život v křesťanském,



Foto Alexander Kobranov



Foto Alexander Kobranov



Foto Alexander Kobranov



Foto Alexander Kobranov

tedy katolickém, přístupu na jedné straně a na druhé v hinduistickém a buddhistickém.

Ty ses zabývala i hudební terénní antropologií.

Bylo to v souvislosti s antropologickým divadlem, začala jsem jezdit za písní do jižního Španělska, pak na Ukrajinu, na Krym, po Polsku jsem také jezdila a další cesta vedla na Balkán. Protože to bylo divadelní, a ne etnonahrávání, pozorovala jsem, jak lidé provozují živou hudbu, která nemá notový zápis. V Andalusii jsem třeba pozorovala, jak lidé tančí flamenco, zpívají také to cikánské flamenco. Snažila jsem se zalést do koutů, kde lidé tančí pro sebe, a ne pro turisty, ale také jsem byla tam, kde se tři dny jen tančilo, ale to mi přišlo už moc ceremoniální.

První cesta na Krym byla před dvaceti čtyřmi lety, ale to bylo jen zážitkový, pak jsem tam byla přes antropologický výzkum divadla a věděla jsem, co mě v té muzice zajímá, to jest tradiční, a v které je nějaký odkaz na divadlo, jak konat pomocí písní. Jela jsem na dva workshopy do takové vesničky v Kinburn kose ještě před Krymem za Oděsou a Nikolajeví. Nebyli to krymští Tataři, ti nás neučili zpívat, ti žili

ve své divokosti stranou. Workshop vedli učitelé z Ukrajiny a dva Rusové, kteří nás učili kozácké písně. Učili nás tradice polyfonních písní z Ukrajiny a polyfonních kozáckých, což nejsou typicky polyfonní, ty kozácké jsou většinou dvouhlasné, mají specifický rytmus, jako když se jede na koních. Což mi dávalo smysl, protože když jsem pozorovala sibiřské písně a písně z Tuvy, tak vím, že jízda na koni je součástí jejich totožnosti. Tuvinci ještě do 50. let žili v jurtách a jezdili na koních.

Na Ukrajině jsme měli na výuku vyslovené hudební pedagogy, ne lidi, kteří si písně pamatovali, a my bychom je zapisovali a prováděli muzikologický výzkum. Cesta do Tuvy byl vyslovené terénní sběr, kde jsem se učila i hrdelní zpěv, ke kterému se občas vrátím. To byl kulturní výzkum, jak ty potlačované menšiny fungují, to byla v něčem taková smutná observace, protože Tuvinci byli totálně potlačováni se svou divokostí a udržovali těžko svoje tradice, což jsem taky zkoumala – je to taková menšina, která se snaží udržet svoji totožnost skrze muziku a zpěv. Pak jsem v tom pokračovala ve Skandinávii u Sámů.

Pavel Straka

INKA ZEMÁNKOVÁ: ZÁŘILA JAKO SLUNEČNICE

Inka Zemánková (nar. 4. 8. 1915 v Praze, 110 let od jejího narození) byla naší první jazzovou a swingovou hvězdou. Navíc zpěvačkou, která zpívala jako první na mikrofon. A to byla tehdy velká senzace. Měla štěstí, že také už byl na světě gramofon. Mohla se tak učit jazzu, gospelu, swingu poslechem nahrávek amerických spirituálů a sama být na desky nahrávána. Existoval už také ozvučený film. Lidé si nejvíc zamilovali z biografu film *Hotel Modrá hvězda* s Oldřichem Novým, Adinou Mandlovou i melodickou a rytmickou písničku v podání Inky Zemánkové *Slunečnice*...



„Tak jako slunečnice každým dnem, otáčím se za sluncem...“ Byla to píseň z pera autorů Jaroslava Moravce a Alfonse Jindry a tímto hitem u nás vyvrcholila éra už zmíněného swingu. Pohodového „houpavého“ tanečního moderního rytmu, do kterého Inka Zemánková promítala také svůj vztah k jazzu, který byl odrazovým můstkem pro zrod swingu a později pro tolik oblíbenou populární taneční hudbu jako takovou. Zrodily se u nás písničky *Dívka v rytmu zrozená*, *Rytmus v srdci*, *Bloudění v rytmu* i *Ráda zpívám hot*. Zde v plné míře zpěvačka uplatnila svoje cítění pro jazzovou artikulaci i „scatovou improvizaci“, ale už i pro nový svěží swingový rytmus a moderní frázování. Byla „sluncem“ na prahu naší populární hudby a mnoho pozdějších našich populárních zpěvaček inspirovala, například Evu Pilarovou, která uměla zářit na podiu jako Inka Zemánková a jako ona byla „lvicí“.

Její život ovšem už tak velmi slunný nebyl. Ve své éře zářila, později však byla nedocenená a vlastně téměř zapomenutá. Ne snad proto, že by se slávy nabažila a pak se stáhla do ústraní. Píše o ní zajímavě novinář a spisovatel Robert Rohál v knize *Lesk a bída* slavných žen. Jako dvouleté dítě se ocitla bez otce, který měl podlomené zdraví. Přestěhovala se s matkou z Prahy do Hradce Králové. Dostala nevlastního otce, který se však s rodinou rozešel. Přestěhovaly se s matkou do Bratislavy. Inka se naučila hrát na klavír a chodila na balet k Ele Fuchsové. Tolik si přála jít studovat na konzervatoř. V té době také matka onemocněla a odešla. Nemohla ji podporovat. Naštěstí se jí ujala paní Zemánková, matčina bývalá přítelkyně. A tak se Inka vrátila zpět do Prahy.

Ten příběh je jímavý. Z vděčnosti přijala jméno své mecenášky holdující swingu a slíbila, že se stane swingovou zpěvačkou. Paní Zemánková neváhala. Představila hezkou dívku Bobkovi Brynovi. Mladému kapelníkovi se velice zalíbila a nabídl jí angažmá ve známé hudební kavárně Vltava, kde později začínal také Karel Gott. Později si ji s sebou odvezl do Zlína. Po opětovném návratu do Prahy Inka novou smlouvu podepsala už s pražskými tanečními orchestry Blue Music Karla Slavíka a s Karlem Vlachem, příležitostně zpívala i s Jaroslavem Malinou. V tu chvíli chytila „ten správný vítr“. Zpívala anglicky, potom nazpívala i české texty Jaroslava Moravce. Nahrávala pro rozhlas, natáčela desky i filmy. Jako první zpěvačka v roce 1939 natočila s Karlem Vlachem pro Ultraphon písničku *Ráda zpívám hot*, která se přes noc stala také „horkým“ hitem. Následovaly desky *Dívka v rytmu zrozená*, *Slunečnice*, *Bloudím v rytmu* a *Rytmus v srdci*. „Inka byla pilná holka,“ řekl o naší nejlepší zpěvačce 40. let populární zpěvák Standa Procházka. Chtěli ji do filmu, tehdy R. A. Dvorský a Martin Frič připravovali barrandovský velkofilm *Bloudění v rytmu*. Nástup fašismu to ale shodil ze stolu. Inka natočila v roce 1941 pouze doprovodné písně k filmu *Hotel Modrá hvězda*, objevila se v *Rukavičce*, *Zpívajícím filmu* a *Věčně zpívající slunečnici*. Po roce 1945 ještě zpívala s Habartovým orchestrem v pražském paláci Fénix.

„Původně zpívala jen anglicky – americké slággry. Já jí navrhol, že by bylo dobré, kdyby měla také české texty,“ vzpomínal na zpěvačku kapelník Jaroslav Malina. V 50. letech však nebylo pro její „amerikánské“ swingování u nás místa. Inka Zemánková proto zpívala ponějvíce v zahraničí, a co bylo potom, se o ní mnoho nedočteme. Novinář Robert Rohál se však dal do bádání a hledání informací a zařadil kapitolu o Ince Zemánkové do svojí publikace *Lesk a bída* slavných žen, jak už bylo zmíněno. A tím napravil vakuum informací na toto téma. Novinář a spisovatel Ondřej Suchý, bratr Jiřího Suchého, věnoval zpěvačce celou publikaci pojmenovanou: Inka Zemánková.

O něco lépe na tom byl Oldřich Nový (7. 8. 1899 v Praze), Kristián z filmu *Hotel Modrá hvězda*, v němž si Inka Zemánková zahrála zpěvačku. Ačkoli slavný „Kristián“ natočil na 40 filmových rolí, lákalo ho hlavně divadlo. Zkusil štěstí v Ostravě, potom v Brně jako herec, režisér i šéf operety tamního Národního (Zemského) divadla, pak zakotvil v Praze a stal se šéfem Nového divadla. Nový, na-

rozený také „ve Lvu“, zářil a magnetizoval divadelní publikum, které ho poznalo předtím ve filmu. Málokdo však ví, že byl také dramatikem. Před nedávnem, v březnu 2025, byla na domu v pražské Maiselově ulici slavnému Kristiánovi odhalena pamětní deska od sochaře Vojtěcha Svobody.

Daniela Hatinová

OPEN AIR KONCERT ČESKÉ FILHARMONIE NA HRADČANSKÉM NÁMĚSTÍ UKONČIL 129. SEZÓNU

Taktovku České filharmonie držela žena

Open Air koncert České filharmonie (19. června 2025) byl úžasným hudebním zážitkem a Českou filharmonii dirigovala mladá žena ukrajinské národnosti žijící ve Finsku Dalia Stasevska. Stasevska je šéfdirigentka Symfonického orchestru ve finském Lahti. Je rovněž uměleckou šéfkou Mezinárodního festivalu Jeana Sibelia a hostující dirigentka Symfonického orchestru BBC. V Praze dirigovala s velkou jistotou a energií, která se přenesla na hráče, ti podali v nádherných kulisách Hradčanského náměstí a Pražského hradu jedinečný výkon.

Program byl poutavý, sestavený z těchto děl světové hudební literatury: Bohuslav Martinů a jeho úvodní skladba *Předehra* pro orchestr naladila posluchače, po ní následovaly dva Z Lašských tanců Leoše Janáčka *Starodávný II* a po něm zazněl tanec *Čeladenský*.

Marek Eben, který koncertem prováдел, uváděl program s přehledem a dal k dobru několik zajímavých poznámek ze života autorů a vtipným průvodním slovem doprovázel jednotlivá čísla programu. Bylo zřejmé, že se na poli hudby cítí více doma než ve *StarDance*.

Program pak pokračoval sólovým vystoupením klarinetistky Anny Paulové, pro kterou skladatel Jiří Gemrot složil zajímavě pojatou skladbu nazvanou *Pauliana*. Anna Paulová sklídila velký potlesk, stejně tak její autor. Výkon klarinetistky Paulové byl přesvědčivý a naznačil velký talent této interpretky.

Cena Jiřího Bělohlávky

Poté následovalo předávání Ceny Jiřího Bělohlávky z rukou jeho manželky paní Fejérové nadanému pianistu Marku Kozákovi, který se pro koncertování v zahraničí spolu s dirigentem Jakubem Hrušou nemohl bohužel zúčastnit, ale poslal orchestru a vděčným početným posluchačům poděkování za zájem o jeho interpretační umění.

Část programu byla věnována publicitě *Člověka v tísní*, a to když vystoupil s krátkým proslo-

vem Štěpán Pánek a požádal v přímém přenosu o finanční podporu Ukrajiny.

Program následoval často hranou skladbou „Pavana za mrtvou infantku“ autora Maurice Ravela, jehož *Bolero* zaznělo před koncem koncertu a orchestr si za něj zasloužil velký potlesk početných posluchačů, kterým nevadilo ani nepohodlí stání v davu na chodníku.

Příjemný večer pokračoval skladbou francouzské autorky Lili Boulanger s názvem „D'un matin de printemps“ (Jarní jitro) (Jeho autorka, nadaná skladatelka, zemřela bohužel v pouhých 24 letech na tuberkulózu, přičemž její sestra Nadia, která se dožila 92 let, byla rovněž hudebně nadaná.)

Jednalo se o zajímavě dramaturgicky komponovaný večer z české i světové hudební literatury, který postupně gradoval skladbou George Bizeta z opery *Carmen*: zazněl *Danse Bohème* ze suity jedné z nejhranějších světových oper. Po něm výkon orchestru gradoval v Ravelově *Bolero*.

Česká filharmonie po zájezdu do USA na konci minulého roku, kde vystoupila úspěšně v Carnegie Hall s klasickým českým programem, přilákala vděčné české posluchače, kterým ani nevadilo nepohodlí stání na Hradčanském nabitým náměstí, jehož přímý přenos zajistila Česká televize na stanici ART a sklídila zasloužený a bouřlivý „stand up“ potlesk.

Alena Dlabáčová

KŘEST 2CD PÍSNÍ SLÁVY VORLOVÉ

Profilové 2CD písňové tvorby Slávy Vorlové v podání předních interpretů mladé generace je prvním albem vydaným pod společnou hlavičkou spolku Lieder Society a vydavatelství Radioservis v rámci oslav Roku české hudby 2024. Rolí čestných kmotrů se ujali ředitel České filharmonie David Mareček, pěvkyně Dana Burešová a muzikoložka Tereza Havelková, křest (konal se 4. března 2025) slovem provázel Daniel Jäger.



Pro premiérovou nahrávku 2CD Sláva Vorlová vybral spolek Lieder society pět písňových cyklů, které jsou v jejím díle stěžejní a reflektují její pohnutý život. Stesk, op. 13 pro alt a klavír napsala poté, co se stala svědkem popravy svého manžela během Pražského povstání. Zhudebnila v něm básně Olgy Scheinpflugové, se kterou sdílela podobný osud, a věnovala je památce Karla Čapka. Naopak O lásce, op. 17 pro soprán a klavír napsala na vlastní básně v době, kdy začínala věřit v nový vztah po boku druhého životního partnera. Tenorový písňový cyklus Prsten třeboňské Madoně, op. 72 sugestivně zhudebňuje virtuózní básně Jaroslava Seiferta. A konečně pozdní Neučesané myšlenky, op. 70 pro baryton a klavír jsou pásmem zhudebněných aforismů S. J. Lece – skladba plná vtipu, nadhledu a životní moudrosti, stejně jako Stručné úvahy, op. 89 pro soprán a alt na slova Miroslava Holuba. Nahrávka písni je doplněna o tři drobné klavírní skladby: Síla světla, op. 20/1, Taneční fantazie, op. 20/2 a Parafráze husitských zpěvů, op. 34. Na 2CD účinkují přední interpreti a interpretky současné mladé generace: Tamara Morozová (soprán), Monika Jägerová (alt), Daniel Matoušek (tenor), Roman Hoza (baryton), klavírním partnerem v písničkách je Vojtěch Červenka a sólové skladby pro klavír natočila americká klavíristka s českými kořeny Katelyn Bouska. Během slavnostního odpoledne zazněly ukázky z alba v podání Tamary Morozové, Moniky Jägerové a Vojtěcha Červeny. „*Máme radost, že se z „popelky“ stává žánr, který je oblíbený. Loňský rok byl pro nás ve znamení Slávy Vorlové. Loni jsme získali vý-*

znamnou podporu v rámci Roku české hudby, a tak jsme mohli vydat toto 2CD a uspořádat koncert v Rudolfinu,“ řekla Tamara Morozová. Patronka 2CD Dana Burešová z ND ocenila, že propagují písňovou tvorbu a ženské skladatelky. Mimo tohoto 2CD ještě vytvořili CD z tvorby Vítězslavy Kaprálové. Spolek Lieder Society ocenil i generální ředitel České filharmonie David Mareček: „*Aktivity spolku jsou velice záslužné. Je to jedinečné spojení nápadů s hudbou v intimním formátu. Chystáme v létě ještě jeden písňový projekt.*“

Život a dílo Slávy Vorlové jsou v současné době české hudební veřejnosti jen málo známé. Po Vítězslavě Kaprálové ovšem Vorlová patří mezi naše zásadní průkopnice na poli skladatelského umění žen a jejich uplatnění v profesionálním hudebním životě. Vorlová se narodila jako Miroslava Johnová 15. března 1894 v Náchodě. Od šesti let hrála na klavír, ve třinácti začala zpívat ve sboru. Studia zpěvu na vídeňské Akademii für Musik und Darstellende Kunst byla nucena kvůli podlomenému zdraví zanechat, ovšem místo toho se začala soukromě vzdělávat ve skladbě u Vítězslava Nováka a živit se jako učitelka klavíru. V roce 1919 nicméně její hudební kariéru na celých patnáct let přerušil sňatek s obchodníkem Rudolfem Vorlem, po kterém se soustředila především na budování rodinného podniku – výroby dámských klobouků. Manželé Vorlovi si nechali postavit vilu na pražském Barrandově, kde ve 30. letech začali pořádat populární hudební salóny. Byl to právě Vorlové kontakt s mnoha osobnostmi českého hudební-

ho a uměleckého života, díky kterému se začala postupně ke kompozici navracet a také si dále prohlubovat skladatelské vzdělání u Jaroslava Řídkého. Pomyslnou tečku za jejím předchozím životem podnikatelky udělalo znárodnění firmy po komunistickém převratu v roce 1948. Vorlová byla tehdy již vdovou, jen obtížně se vyrovnávající s traumatickou smrtí svého manžela, který byl zastřelen příslušníky SS při osvobození Prahy 8. května 1945. Ztráta bývalé živnosti a zároveň seznámení s jejím druhým životním partnerem, Vladimírem Hlochem, který se stal jejím zaníceným podporovatelem, zapříčinily, že ve věku již značně po padesátce se Vorlová už definitivně a odhodlaně vydala na skladatelskou dráhu.

Zde dosáhla mnoha úspěchů a její skladby byly pravidelně uváděny v podání předních českých těles a interpretů. Vorlové dílo čítá přes stovku opusů a zahrnuje skladby symfonické i komorní, vokální i instrumentální, koncertantní, jevištní i instruktivní. Pozornost a uznání si skladatelka vysloužila již svou vlasteneckou kantátou Malička země, napsanou ve válečných letech a premiérovanou v roce 1948 orchestrem FOK pod vedením Václava Smetáčka. Vorlová si velmi zakládala i na své orchestrální suítě Božena Němcová (1951), kterou zhudebnila život a dílo obdivované spisovatelky. Se svým partnerem, působícím coby básník a libretista pod pseudonymem V. H. Roklan, Vorlová vytvořila několik vokálních a jevištních děl, např. pohádkovou operu Zlaté ptáče (1950), zpěvohru Rozmarýnka (1953) či písňový cyklus Zpěvy Góndwany (1949). Velmi důležitá je pro Vorlovou rovněž oblast instrumentálních koncertů. Těch napsala hned několik a zároveň si na tomto poli vysloužila i dvě prvenství, když se stala autorkou prvního českého koncertu pro trubku a orchestr (1953) a také koncertu pro basklarinet a orchestr (1961), který je považován za první dílo svého druhu ve světové literatuře vůbec.

Stejně jako žánry a témata se v průběhu skladatelčiny kariéry dynamicky proměňoval i její hudební jazyk, od romantismu přes výrazné inspirace folklorismem v 50. letech až po experimentování v letech šedesátých. Tehdy Vorlová vyvinula i vlastní seriální numerologickou kompoziční metodu, kterou využila např. v orchestrální kompozici Bhukhka (Horečkoví ptáci) z roku 1965. Zároveň napsala i několik jazzových skladeb pod pseudonymem Mira Kord. V 50. a 60. letech byla Vorlová s výjimkou



výrazně méně exponované Geraldiny Muchové jedinou ženskou členkou skladatelské sekce Svazu československých skladatelů. Zároveň byla i autorkou, která si užívala značné míry respektu. O tom svědčí i vyznamenání Za vynikající práci, které jí bylo uděleno prezidentem republiky v roce 1959. Na jejím úspěchu v oblasti, ve které tehdy zcela dominovali muži, měl kromě jejího talentu a pile praktický podíl i Hloch, který se o kariéru své partnerky staral jako manažer, všestranný asistent i primární pečovatel o společnou domácnost. Vorlové tak poskytoval zázemí a podmínky potřebné pro kreativní činnost, kterých se skladatelkám historicky dostávalo jen velmi výjimečně.

Vědomi si i dalších obtíží, které ženám komplikují rozvoj jejich kompozičního talentu, jako jsou nedostatek ženských vzorů a předsudky okolí, se Vorlová a Hloch věnovali i vzdělávací a osvětové činnosti a pořádali přednášky či komentované koncerty z děl skladatelek žen. Základní roli pak Vorlová sehrála coby přítelkyně a mentorka skladatelky Marty Jiráčkové (*1932). Jako výraz vděku za podporu a motivaci, kterých se jí od zkušenější autorky dostalo, jí Jiráčková věnovala svou skladbu pro trubku a symfonický orchestr Konfese Slávy Vorlové (1973).

Sláva Vorlová zemřela 24. srpna 1973. Její osud nám dnes, 131 let od jejího narození, připomíná, do jaké míry jsou ženy vymazávány z hudebních dějin – nejen překážkami, které jim společnost klade do cesty, ale i nedostatečným zájmem ze strany muzikologů a interpretů, kvůli čemuž jejich dílo snadno upadá do zapomnění. Tato nahrávka je jedním ze snad mnoha dalších počinů, které vrátí bohatou a osobitou hudbu Slávy Vorlové tam, kam patří – na pódia, hudební nosiče, pulty nakladatelství a k posluchačům a posluchačkám.

Jaromír Hampl

Zdroj a foto: Radioservis, Lieder Society

BIBLIOFILIE DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ: POKLADY PRAŽSKÉ KNIHOVNY

Městská knihovna v Praze představila během prázdninových měsíců bibliofilské tisky z druhé poloviny 20. století, které vybrala ze svého fondu vzácných tisků. K vidění byly v předšálí pobočky Opatov na Jižním městě.

Bibliofilie bývají knihy většinou menšího rozsahu, vydávané v nižším nákladu, ručně číslované a tištěné na kvalitním papíře, často i na ručním. Samotnému tisku bibliofilie je věnována velká pozornost, především grafické a typografické úpravě. Takové tisky doprovází i signovaný grafický list. Vydávaný náklad může být dokonce rozdělen na dvě části; menší zahrnuje jen několik výtisků, je označovaná jako „přednostní tisky“, navíc podepsány autorem. Není se co divit, že se bibliofilie těší velkému sběratelskému zájmu.

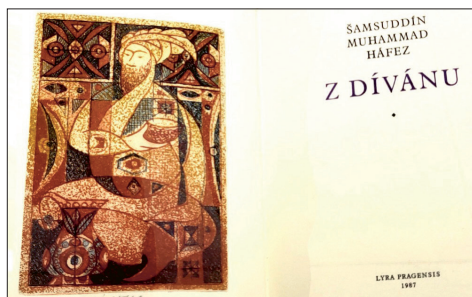
Ne každé nakladatelství se věnovalo vydávání bibliofilii. Vystavené tisky z druhé poloviny 20. století byly díly například Československého spisovatele (edice Ráj knihomilů) a Nakladatelství československých umělců. K nim se přiřadil i Spolek českých bibliofilů (působící již od roku 1908), ten je vydával ve spolupráci

s Památkem národního písemnictví. Největším vydavatelem těchto výjimečných knih bylo tehdy nakladatelství Supraphon ve své bibliofilské edici Polyhymnia. Zastoupena na výstavě byla i Lyra Pragensis. Samozřejmě, že vydávání bibliofilii nebylo záležitostí jen pražských nakladatelů, na výstavě byly představeny také práce například z Brna nebo Třebíče.

Vystavené bibliofilie doprovázela díla našich významných výtvarných umělců, jakými byli Kamil Lhoták, Ludmila Jiřincová, Ota Janěček, Zdeněk Istler, Adriena Šimontová, Rastislav Michal, Felix Šejna, Oldřich Kulháněk, Zdeněk Saydl či Jiří Andrlé.

Organizátoři výstavy si na prezentaci vzácných tisků dali záležet, každá vystavená knížka měla svůj prostor a doprovázel ji rozsáhlý popis. Příjemná byla i rozmanitost výběru.

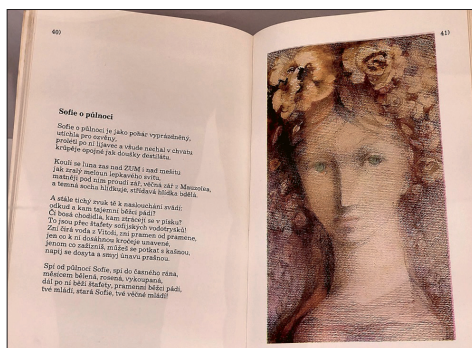
Aléš Holub



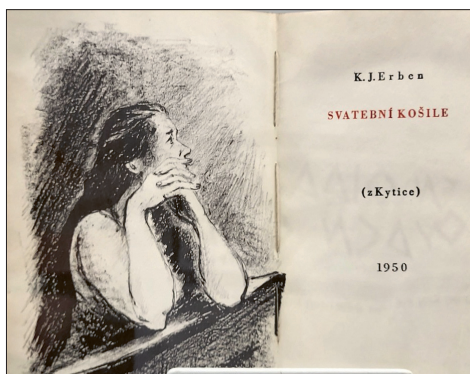
HÁFÍZ, Chvádže Šamsuddín Muhammad. *Z dívánu* / z perštiny přeložila a poznámku napsala Věra Kubičková, šesti barevnými kombinovanými technikami doprovodil Josef Istler, graficky upravil Vladimír Viener, o vydání pečoval Vladimír Beneš, v umělecké vazbě Jiřího Faltuse. Praha: Supraphon, 1987, 68 stran: barevné ilustrace.



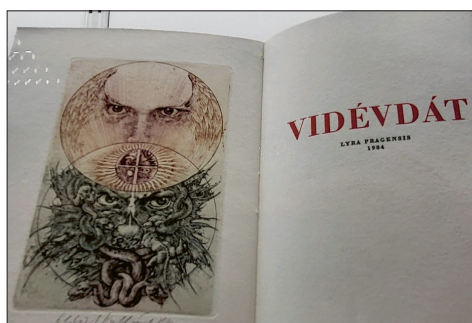
BALZAC, Honoré de. *Neznámé veledílo* / 5 kombinovanými technikami doprovodil Jiří Anderle, poznámku napsal Jiří Kutina, graficky upravil Vladimír Viener. Praha: Supraphon, 1986, 44 stran: ilustrace. (Polyhymnia, 45 svazek), (Lyra Pragensis, svazek 135).



URBÁNKOVÁ, Jarmila. *Všecky moje krajiny / ilustrace Ludmila Jiřincová*, 1. vydání výboru. Praha: Československý spisovatel, 1986, 57 stran: ilustrace. (Bohemia: Edice krásných tisků). Sing. HD 1790



ERBEN, Karel Jaromír. *Svatební košile (z Kytice) / čtyři litografie Fr. Bílkovského*. Brno: Kruh bibliofilů na Moravě, 1950, 39 stran: litografie. Sing. HC 2832



VIDÉVDÁT / z jazyka avestského přeložil a poznámky napsal Otakar Klima, šesti barevnými kombinovanými technikami vyzdobil Oldřich Kulhánek, graficky upravil Vladimír Viener. O vydání pečoval Vladimír Beneš. Praha: Supraphon, 1984, 39 stran: ilustrace. (Polymhymnia, svazek 37), (Lyra Pragensis, svazek 113).



KLUKANOVÁ, Ludmila. *Slep mi klíč / originální dřevoryty doprovodila Anna Poustová*. Vydání první. V Třebíči: Pavel Čapek, 1990, 69 stran: dřevoryty. Sing. HC 4382



RENAUD, Suzanne. *Tušený úsvit = L'aurore invisible / přeložil a doslov napsal Jan M. Tomeš*, sbírku veršů doprovázejí dva otisky grafických listů Bohuslava Reynka, typografie Bohuslav Blažej. Praha: Památník národního písemnictví, 1982, 49 stran: grafické listy

PÁTEČNÍCI: VÝROČÍ 100 (+ 1) LET OD VZNIKU

Na přelom října a listopadu 2024 připadlo 100. výročí prvního setkání pátečníků, to jest vznik uskupení okolo Karla Čapka. Jak bylo významné téma připomenuto?

Pátečníci byli soukromou přátelskou skupinou asi šedesáti českých intelektuálů, dnes známých i neznámých, sdružených Čapkem, která se v jeho pražských bydlíštích scházela pravidelně v pátek v letech 1924–1938 k diskusi o zásadních i každodenních věcech. Existence pátečníků byla výrazem úrovně sebevědomé demokratické části intelektuální české střední občanské vrstvy první třetiny 20. století identifikované s Československou republikou a jejím demokratickým politickým systémem. Předěšlé věty se snaží o nejstručnější historickou definici. Téma zatím není pro svoji náročnost dostatečně probádáno.

V jubilejním roce vzbudila zájem kniha Pátečníci na fotografiích Karla Čapka. Vydal ji Památník národního písemnictví za přispění Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. Ač má v roce 2023, vytištěna a uvedena na trh byla právě ve výročním roce 2024. S velkým pochopením o ni pečoval vědecký tajemník literárního muzea Ladislav Šerý. V prostorách muzea se v dubnu – symbolicky v pátek v 17 hodin – uskutečnila její prezentace, kterou zajišťoval Jan Kašpar Páleníček. Knihu vedle spoluautorů přiblížily grafička Helena Šantavá a herečka Romana Sittová. V tomto časopise ji představil Hugo Schreiber (č. 152, s. 7). O knize např. vysílala rozhlasová stanice Vltava. Pochopitelně jsme uvažovali o dalším potenciálním programu ke vzniku pátečníků, jakým by mohly být řekněme hlavní sezónní výstava muzea, tematické číslo jeho časopisu nebo putovní výstava Čapkových fotoportrétů, spolupůsobící s knihou. Třeba na zhodnocení některých podnětů dojde.

Další oživující aktivitou byly přednášky. Vystoupení Pátečník Šrámek se uskutečnilo při tradičním setkání k narozeninám básníka, prozaika a dramatika, Čapkova přítele Fráni Šrámka v lednové Sobotce. V rámci 68. ročníku červencového festivalu českého jazyka, řeči a literatury Šrámkova Sobotka zazněla přednáška Vítané místo ve stínu – prostor pro Čapkovy pátečníky, a po ní následovala prezentace knihy. Poslední představení publikace spojené s přednáškou se uskutečnilo na říjnovém



Jarmila Schreiberová a Jan Bílek s knihou Pátečníci na fotografiích Karla Čapka v zahradě jeho pražského domu.

Knižním veletrhu Univerzity Hradec Králové na vyzvání ředitelky knihovny Marie Otavové. V říjnu následovala přednáška Sto let od vzniku Čapkových pátečníků z podnětu Masarykovy společnosti v Pardubicích, kterou reprezentují Jiří Kotyk a Michal Benda, a přednáška Pátečníci, připravená péčí Hasana Zahiroviće a Společností bratří Čapků v Městské knihovně v Praze. V Obecní knihovně Břehy proběhla díky Janě Rybkové v listopadu přednáška O Čapkových pátečnicích. Sedmá přednáška Čapkovi pátečníci se v prosinci odehrála z popudu učitele Jaroslava Palase na pražském Gymnáziu bratří Čapků.

Uvedená bilance pátečnického jubilejního roku je skromná. Usilování o košatější program narazilo např. v České televizi na nepochopení u několika oslovených pracovníků. Zato redaktor Přemysl Čech iniciativně vytvořil reportáž pro pořad Toulavá kamera. Ale pátečníci budou mít další stoletá výročí – až do roku 2038, a uvidíme, co se podaří. Už letos jde o jarní přesun místa schůzek do Čapkova domu na Vinohradech. Bude připomenut? Jistě se o něm zmíní přednáška v Kruhu přátel českého jazyka na pražské Filozofické fakultě UK dne 7. května 2025.

Jan Bílek, Jarmila Schreiberová

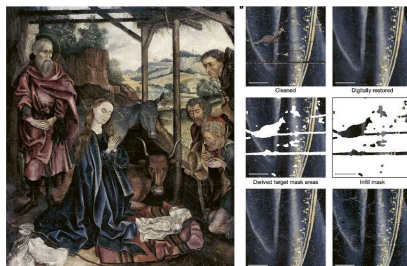
CO DOKÁŽE UMĚLÁ INTELIGENCE

Při pročítání zpráv na internetu mne zaujal článek Petry Sasíkové *AI dokáže opravit poškozená umělecká díla. Během několika hodin. S podtitulem: Vědci z Massachusettského technologického institutu vytvořili novou techniku restaurování obrazů založenou na umělé inteligenci vytvářející digitální rekonstrukci zničených děl.*

Mnoho obrazů z minulých století potřebuje před vystavením projít rukama restaurátorů. K nim se dostávají většinou jen díla nejslavnějších umělců, a to proto, že práce restaurátorů je náročná a odpovědná, proto mnohdy na obrazech pracují i léta. Umělecké školy bohužel nechrlí restaurátory v potřebném počtu, a tak obrazy méně známých tvůrců zůstávají v depozitářích a čekají a čekají, i když by mohly vhodně doutnářet obraz dané doby. Stáří se na obrazech podepisuje mnoha způsoby, na jedné straně se odvíjí od samotného díla, tedy jak vznikalo - na jakém materiálu je malba, jaké barvy umělec použil a jak malbu povrchově zajistil. Na straně druhé, jakými podmínkami dílo po dobu své existence procházelo. I přes tu nejlepší péči starší díla potřebují pomoc, aby je mohly obdivovat i další generace, které přijdou po nás.

Zdá se, že se nyní podařilo pro některá poškozená díla najít způsob, jak je „opravit“ a vytáhnout z depozitářů na denní světlo. Na olejomalbách se vlivem přirozeného stárnutí objevují praskliny, skvrny, mění se barvy pigmentu či se odlupuje malba. Opravit-restaurovat takto poškozená díla se pokusil za pomoci umělé inteligence postgraduální student strojního inženýrství z Massachusettského technologického institutu Alex Kachkine. Po mnoha zkouškách navrhl postup, který úspěšně předvedl na díle neznámého nizozemského malíře, jehož olejomalba z 15. století vykazovala různá poškození - byla posetá sítí prasklin a drobnými místy, kde chyběla barva i větší plochou odloupenuté malby. Poškození se týkala i malých a složitých detailů. Restaurování běžným způsobem by odhadem trvalo asi 200 hodin práce.

Prvním krokem navrženého postupu je detailní naskenování obrazu. „To umožnilo přesně určit velikost, tvar a umístění poškozených míst. Takto bylo identifikováno 5612 oblastí vyžadujících opravu,“ řekl Alex Kachkine. Podle získaných dat byla vytvořena digitální maska, do které byly doplněny chybějící části malby, vždy barevně sladěny s okolními pigmenty. Do větších chybějících ploch byly nakopírovány obdobné motivy z jiných částí obrazu, a dokonce chybějící tvář dítěte byla převzata z jiného obrazu téhož autora. Následně



hotová maska byla vytištěna na polymerovou průhlednou folii, zalakovaná pro ochranu a pečlivě přiložena na původní malbu. Například v průběhu procesu bylo využito celkem 57 314 různých barevných odstínů. Celý proces restaurování za pomoci umělé inteligence trval 3,5 hodiny, tedy 66krát rychleji než u tradičního postupu restaurování. Dnes je malíř zrestaurovaného obrazu známý jako Mistr klanění mudrců z Prada.

Tento postup restaurování lze použít pouze u lakovaných, hladkých obrazů, aby přiložená fólie mohla ležet rovně, nevlnila se a tím nezkrasovala malbu. Velkou výhodou metody je i skutečnost, že přiloženou masku lze v případě potřeby odstranit, aniž by na originálním díle byly vidět její stopy. Další výhodou je digitální soubor uložených informací, o kterých budoucí restaurátoři budou vědět, budou tak znát, jaké byly provedeny změny na původním obraze.

„Po letech úsilí se nám konečně podařilo tuto metodu zprovoznit... Doufám, že tato metoda umožní galeriím restaurovat a vystavit desítky dosud poškozených obrazů, které nejsou považovány za dostatečně cenné, aby si zasloužily tradiční restaurování,“ doplnil Kachkine. Přitom uznává i etické otázky, jako například, zda je přijatelné, aby obraz zakrývala fólie, i když průhledná, nebo do jaké míry jsou určité opravy či kopírování vhodné. Asi by se vždy mělo vše předem konzultovat se skolenými restaurátory a dalšími odborníky.

Domnívám se, že v případě použití umělé inteligence při restaurování by tato skutečnost měla být u vystaveného obrazu uvedena.

Aleš Holub

BRNEM S MARTINEM TENTOKRÁT DO KREMATORIA

Krematorium není zrovna místo, kde by chtěl člověk trávit čas. Ale to brněnské je tak krásné, že bych do něj mohl chodit každý den.



Východ pro pozůstalé do zahrady kolumbária,
foto: Jan Pochylý

Až do rozpadu Rakousko-Uherska nebyl ze zákona povolen pohřeb žehem. Nicméně již na počátku 20. století vznikají jak v Rakousku, tak Německu různé organizace a spolky volající po této možnosti. Tak i v Brně vznikla v roce 1911 pobočka vídeňského spolku Die Flamme. Ke změně dochází až po vzniku Československa, kdy je v roce 1919 uzákoněna možnost pohřbu žehem jako nový demokratický a občanský způsob pohřbívání. Před architekty tedy stála nová výzva. Vybudovat zcela nový typ stavby – krematorium. Velmi známé je například to pardubické od Pavla Janáka, postavené v letech 1921–1923 ve stylu rondokubismu. Tato zdobná architektura byla ale v následujících letech zejména funkcionalisty zavržena, a tak největší množství krematorií postavených v období první republiky je právě ve funkcionalistickém stylu, v mnoha případech více či méně inspirovaném klasickou architekturou.

V roce 1925 vypsali brněnský magistrát soutěž, ve které oslovil architekty Antonína Blažka, Pavla Janáka, Vladimíra Škárů a Ernsta Wiesnera, aby vytvořili návrh nového brněnského krematoria. Jako staveniště bylo vybráno místo v horní části Ústředního hřbitova. Poté, co byly odevzdány soutěžní návrhy, oslovil komisi variantní Wiesnerův návrh, který umisťoval



Zahrada lemovaná kolonádou s kolumbárii,
foto: Jan Pochylý



Foto: Jan Pochylý

novou stavbu do jiného než vybraného místa, a to do vyšší polohy, blíže k Jihlavské ulici. Wiesner spolu s Janákem byli tedy vyzváni k dopracování svých návrhů a z těchto dvou následně

komise jednoznačně vybrala návrh Wiesnerův, přestože byl výrazně dražší.

Při navrhování krematoria se Wiesner snažil o jakousi absolutní architekturu. Sice civilní, ale současně sakrální objekt, který bude odpovídat novým demokratickým poměrům. Krematorium muselo být neutrální, vhodné pro všechny občany i jejich vyznání. Samotná budova se skládá z několika kubusů vrstvených na sebe a umístěných na vysoké terase. Celá stavba je završena jakousi korunou v podobě obelisků seskupených okolo nejvyššího bílého kvádrů. Wiesner při stavbě použil všechny své oblíbené materiály, které najdeme na většině jeho staveb. Jedná se o červenou pálenou cihlu, bílý travertin a naružovělý riolit. To vše doplněné detaily z ušlechtilých mramorů nebo mosazi.

Jak již bylo řečeno, celá stavba je umístěna na vyvýšeném místě, ke kterému stoupá dlouhé schodiště, přerušené několika terasami. Již u této cesty můžeme vidět inspiraci ve starověké architektuře a schodištích stoupajících k chrámu. Celý prostor je řešen přísně symetricky. Na první travnaté terase jsou osazeny dvě smuteční vrby, lemující z obou stran schodiště. Následuje velká dlážděná podesta v podobě jakési piazzetty a z ní se zvedá poslední část schodiště, které je již užší, lemované zídkami, směřující smuteční hosty přímo k hlavnímu vchodu. Samotná stavba je členěna na základový kvádr obložený režným cihlovým zdívem, na kterém leží druhý, menší kvádr bíle omítnutý, lemovaný již zmíněnými obelisky obloženými travertinem. Tyto štíhlé špičaté sloupy mají symbolizovat pozůstalé, seskupené okolo rakve, což je jeden výklad. Druhý se odvolává na podobu s trnovou korunou Ježíše Krista.

Úplný vrchol zakončuje valba skleněné střechy, která pouští denní světlo do samotné obřadní místnosti, a dochází tak k jejímu propojení s nebem. Tato nebeská vertikála měla být původně ještě zdůrazněna vysokým komínem, který ale nakonec nebyl realizován, protože do krematoria byly místo původně plánovaných pecí na koks umístěny modernější plynové. Čelní hladká fasáda je prolomena pouze třemi otvory. Vstupním riolitovým portálem a po stranách malými kulatými okénky.

Nejvyšší terasa po stranách budovy krematoria je pojednána jako travnatá plocha, zahrada, lemovaná symetricky z obou stran kolonádami, ve kterých jsou umístěna kolumbária. Strop



Vrcholová partie krematoria s obelisky,
foto: Muzeum města Brna

kolonád je tvořen elegantní oblou, betonovou skořepinou. Do pravé zahrady kolumbária je také situován vstup, kterým pozůstalí opouštějí obřadní síň, což umožňuje efektivní časové využití budovy, kdy jedním vstupem se vchází a jiným se odchází.

Brněnské krematorium se stavělo v letech 1926–1929. Slavnostně bylo otevřeno 6. dubna 1930.

Na závěr připojme pár zajímavostí o brněnském Ústředním hřbitově.

- Je to druhý největší hřbitov v ČR (největší je Olšanský).
- V 50. letech buldozery zrušily celé plochy německých hrobů. Dnes je na této ploše částečně urnový háj.
- Na rozptýlové loučce pro nenarozené děti je socha s názvem Co zbylo z anděla – podle veršů básníka Jana Skácela.
- Mezi zajímavé osobnosti, jejichž hroby Brňané vyhledávají, patří i Leopold Lojka, řidič auta Františka Ferdinanda d'Este v době, kdy byl následník rakousko-uherského trůnu v Sarajevu zastřelen. Leopold Lojka byl původem z Telče, v r. 1926 si pořídil na ulici Vranovská č.p. 19 hospodu, nad kterou v tomtéž roce ve svém bytě umírá.
- Zanikly hroby mnoha významných brněnských osobností. Mezi ně patří i hrob Adolfa Loose staršího, otce významného architekta, který byl v Brně známým kameníkem a vytvořil okolo 50 procent náhrobků na Ústředním hřbitově.

Text (tento i v minulém čísle): Martin Koplík

Foto (v tomto i minulém čísle): Jan Pochylý
a archiv Muzea města Brna

ZÁMEK NA KONCI SVĚTA

„Skupinka na barokní apartmány, ke mně, prosím!“ rozezná klid zámeckého nádvoří zvučný hlas Martina Koplíka. Jsme natěšení a cítíme se tak nějak jinak. Výjimečně. Jsme totiž na výjimečném zámku v Uherčicích u Znojma. Příznějme si ... není známý, nechlubí se věhlasem, řadou reportáží, nefiguruje ve všech turistických bedekrech. Je skryt za slávou nedalekého Vranova nad Dyjí ... a je vskutku na konci. Rakouské městečko Drosendorf je následující autobusová zastávka, deset minut jízdy.



Martin Koplík hodinu co hodinu vtahuje své návštěvníky do příběhu zámku, který už měl namále a od jistého zbourání v 70. letech jej zachránila jeho rozloha, díky které by demolice byla příliš nákladná, a snad i doba, ve které ještě nečíhali mocní realitní developéři na cokoli, co by mohlo jít k zemi, a místo toho by vystavěli své sklobetonové kostky, jak jsme tomu v Brně svědky až příliš často.

Procházíme prostorami, které ještě nedávno byly ruinami. Objekt se r. 1995 dostal pod správu Památkového ústavu v Brně a byl zařazen do Programu zachrany architektonického dědictví. Tehdy začaly práce na jeho záchranu a trvají dodnes. Můžeme si vybrat ze dvou okruhů - Zámecké interiéry a zcela nově Barokní apartmány, poprvé zpřístupněny v rámci Hradozámecké noci 23. srpna 2025. Tehdy konečně zámek v Uherčicích zažil zasloužené svoji slávu nejen proto, že se v televizi objevila reportáž



o tomto ne zcela známém místě, ale programem v italském barokním stylu bylo nadšeno nebývalé množství návštěvníků.

Náš průvodce dostojí věhlasu své průvodcovské slávy a skupinka s nehraným zájmem sleduje nejen barokní bohatou výzdobu stropů a nezbytné portréty šlechtických rodů, ale usmívá se nad vtipným výkladem, během kterého se dozvídáme, že děti musely chodit ve zmenšeninách oděvů dospělých, pod jejichž tíhou jim klešala kolena, co je alkovna, proč má baldachýn

tvar polního vojenského stanu, že typickými barvami šlechticů Collaltů je černobílá, že postel pana barona je skládací, proč byla oblíbená chinoasérie a japonerie a že ta krásná modrá barva na stěnách ložnice je imitací původního přírodního ultramarínu získaného rozdrčením vzácného polodrahokamu lapis lazuli.

Snažíme se šlapat jen po úzkém pruhu běhounu, abychom ušetřili pracně obnovené parkety, na kterých po válce soudruzi z JZD, kterému zámek připadl, sušili obilí a kudrlinky barokních stropů každoročně zacákali vrstvou vápna.

V záměcké kapli Neposkvrněného početí Panny Marie se skupinka pohodlně usadí do lavic. Mně se myšlenky rozutečou. Představuji si současné svatby a koncerty konané v kapli a zamyslím se nad tím, že bych se měla začít modlit k Anně Marii von Collalt, která trpěla silnými migrénami, a tak se v této kapli, kde je i pohřbena, modlila k Panně Marii za úlevu od bolesti, byla vyslyšena a stala se tak patronkou všech, kteří trpí stejně jako kdysi ona.

Když nám pan Koplík poděkuje za návštěvu, nějak se nám ani nechce. Věřím, že jeho prosbu, abychom chválu zámku Uherčic šířili co nejvydatněji, neboť finanční obnosy na obnovu zámků jsou podmíněny vysokou účastí jejich návštěvníků („Čím víc lidí, tím víc peněz!“), splníme svědomitě. Potlesk na konci prohlídky je silný: „No, když budete provázet vy, zopakuju si prohlídku ráda a několikrát,“ usmívá se drobná paní s dcerou.

Je krásné babí léto a návštěvníci nastavují tvář sluničku v bistru Jedno café. I když se u pultíku s různými dobrotami vine fronta, není nervózní nikdo. Naopak. Poznávám „své“ návštěvníky jak z prvního, tak druhého okruhu, v tichosti si rodiny i přátelé povídají u stolků o tom, jak šílené 20. století, ve kterém se ukázalo, že člověk je opravdu všeho schopen, nechalo takový architektonický skvost, opatrovaný všemi jeho vlastníky (Krajířové z Krajku, Streinové ze Schwarzenau a nakonec italský rod Collaltů) zchátrat nejen hospodařením JZD. Po jeho vystěhování „zámek na konci světa“ jen němě čekal na svůj konec.

„Mají dobrý víno, že? Tak já si s váma připiju...jste vodsad?“ „Nene, já su až z Brna, přijela jsem kvůli Martinovi, tomu průvodci, známe se.“ „Jéžiš, ten je skvělej, však už tady má svůj fanklub!“ směje se u sklenky bílého vína z moravských hroznů dokonale chuti paní od ve-



dlejšího stolku s neposedným pejskem. „My to máme ze Znojma jen hodinku, je tady moc hezky, takovej fajn výlet ... a parkem se projdete taky!“ Sklenky zacinkají a já jsem vděčná všem rukám, které opravily zbořené zdi, zničené parkety, kreslily přesnými tahy na opravené stěny drobné motivy, obnovily stropy s jejich barokními kudrlinkami v sladkých barvách, jak ukazuje dokument o obnově zámku v prostoru naproti pokladně. Kamera v něm zachytila např. velké srdce ve vzácné modři ultramarínu, vyryté zoufalcem na svém zřejmě posledním rande: LF + VK, konec lásky. 23.7. 1961, Uherčice. Konci lásky LF a VK předcházal konec lásky k zámku, který nastal po jeho zabavení posledním majitelům severoitalského rodu Collaltů. Byl spravedlivě předán „lidu“. Barokní komnaty obývala pohraniční stráž, sloužily jako ubytovna žen na nucených pracích, nakonec k ušlechtilým potřebám státního statku.

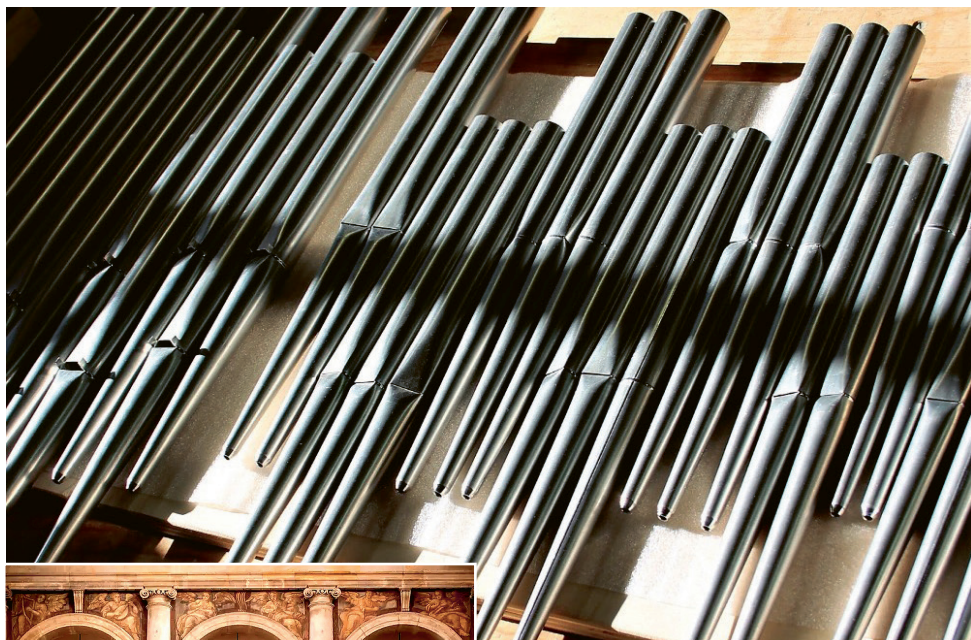
Až zase bude někdo adorovat dobu minulou a špinit dobu současnou, vzpomeňme si na to vyryté srdce v bývalé ložnici a obilí na jejích parketách.

A pokud byste chtěli o Uherčicích vědět víc, dáme prostor v příštím čísle osobě nejpovolanější. Martinu Koplíkovi.

Karla Miloševičová

CHRÁM SVATÉHO VÍTA JE GOTIKY CHLOUBOU – A JÁ VÁS TU VÍTÁM, MY TU CHLOUBU DNES DOKONČUJEME

Nejvýznamnější český římskokatolický kostel a dominanta Pražského hradu, katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, je opravdu naší chloubou. Začala jako rotunda, kterou založil kníže Václav asi v roce 929 a zasvětil ji sv. Vítu, italskému světci. Po Václavově smrti v roce 935 byly jeho ostatky v rotundě uloženy. V souvislosti se zřízením pražského biskupství se rotunda stala od roku 973 hlavním kostelem knížectví. V roce 1038 přivezl Břetislav I. z Hnězdna do rotundy ostatky sv. Vojtěcha, druhého pražského biskupa, umučeného Prusy. Od té doby byl ústřední svatostánek pražského biskupství zasvěcen uložené trojici světců – Vítu, Václavu a Vojtěchu.



Pišťaly



Dosavadní varhany

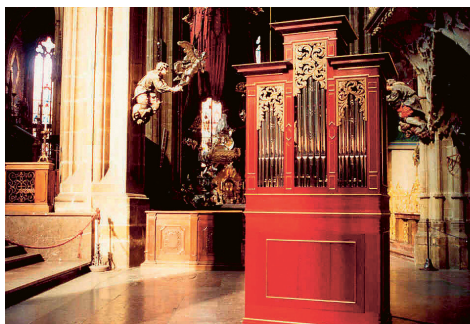
Rotundu nechal v roce 1065 přestavět kníže Spytihněv II. na reprezentativnější románskou baziliku. Po jeho smrti v budování trojlodní stavby s dvěma věžemi pokračoval jeho bratr

kníže Vratislav II., který byl v roce 1085 korunován prvním českým králem. Stavba nad svatými hroby byla dokončena v roce 1096. Od těch časů se udržovala tradice: *„Jestliže byl v jejím centru pochován panovník svatý Václav, necht jsou čeští králové i napříště zde nejen korunováni, ale i též pohřbíváni.“*

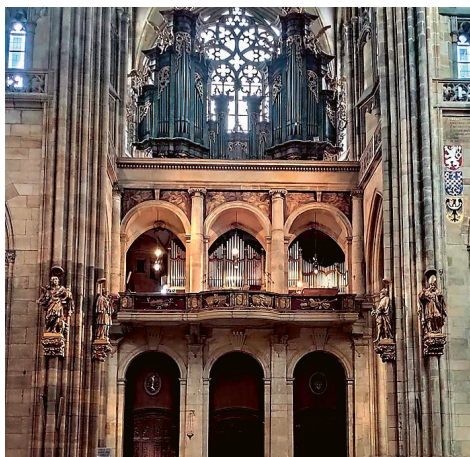
Při příležitosti povýšení pražského biskupství na arcibiskupství v roce 1344 a udělení pražskému arcibiskupovi právo korunovat české krále položil král Jan Lucemburský základní kámen k vybudování monumentální katedrály. Přítomni aktu vedle mnoha prelátů a uroze-

ných pánů byli i dva z králových synů, Karel IV. a Jan Jindřich, a první pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic. Hlavní architekt, francouzský stavitel Matyáš z Arrasu, zahájil stavbu východním kněžištěm, aby se co nejdříve mohly sloužit mše. Po jeho smrti v roce 1352 převzal stavbu Petr Parléř, který pocházel z významné německé stavitelské rodiny. Dvorní stavitel krále a císaře Karla IV. pracoval na katedrále více než čtyřicet let. Podařilo se mu dokončit chór se síťovou klenbou a opěrnými sloupy, kapli sv. Václava, Zlatou bránu, sakristii a základ trojlodi. Chór byl vysvěcen v roce 1385. Do rozestavěného chrámu nechal Karel IV. zhotovit první varhany. Po smrti Petra Parléře, 13. července 1399, v díle pokračovali jeho synové Jan a Václav. Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha byla po dlouhá léta, která začala husitskými válkami, nedokončena. Přesto byla úzce spjata s životem a osudem obyvatel Prahy, a to v dobrém i zlém. Dostavby se dočkala až v roce 1929 podle plánů architekta Josefa Mockera. K dovršení její sedmisetleté historie budou letos na kůru pod rozetovým oknem oproti hlavnímu oltáři postaveny nové varhany. Jejich veřejné představení zahájí slavnostní koncert na svátek sv. Víta 15. června 2026.

V průběhu času bylo v katedrále postaveno varhan několik. Některé dosloužily, některé zničil požár, jiné válka. Například takový ničivý požár, který v roce 1541 zasáhl celou Malou Stranu, postihl i katedrálu. „*Ušetřen nebyl ani tehdejší kůr a varhany,*“ píše se v kronice. Následné veškeré úsilí metropolitní kapituly a rakouského císaře a českého krále Ferdinanda I. se zaměřilo na záchranu toho, co po požáru zbylo. Byly provedeny záchranné stavební práce a úpravy interiéru tak, aby byly v kostele umožněny mše. Výstavba nové hudební kruchty proběhla již v renesančním slohu. Jejím autorem byl Bonifác Wohlmut. Na nových „Ferdinandových“ varhanách pracovali postupně čtyři varhanáři. Dokončili je po dvanácti letech v roce 1567. Varhany částečně poškodili v roce 1619 kalvinisté. Kompletně pak shořely při pruském bombardování Prahy v roce 1757. V roce 1762 je nahradily nové varhany, již barokní, od tachovského varhanáře Antonína Gartnera. Tehdy byly v Čechách jedny z největších a sloužily až do konce 19. století. Za jejich zánikem stojí dostavba katedrály, započatá roku 1873, i jejich přemístění z Wohlmutovy kruchty. V průbě-



Malé červené varhany



Současný stav umístění dvojích varhan

hu prací se totiž část varhan ztratila. Varhany sestavené ze zbytku už slouží jen jako interiérová kulisa. Pod nimi jsou dosud používané třímanuálové varhany s 58 rejstříky od Josefa Mölzera, kutnohorského varhanáře. Ty znějí v katedrále od roku 1930. Koncerty „Svatovítské večery“ přitahují pravidelně nejen posluchače, ale i zahraniční umělce a hosty. Ředitelem kůru a varhaníkem v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha je od roku 1999 Josef Kšica mladší. Není jen varhaníkem, ale i cembalistou, sborníkem a skladatelem. S Dětským katedrálním sborem, který založil, se účastní českých i zahraničních hudebních festivalů. Má i velkou zásluhu na tom, že se staví nové varhany v katedrále. Jeho zástupcem a novým varhaníkem je od loňského roku Ondřej Valenta, který vzešel z výběrového řízení. Doposud byl koncertním varhaníkem, pedagogem na Pražské kon-

zervatoři a regenschori při Královské kolegiální kapitule na pražském Vyšehradě. V katedrále sv. Víta jsou od roku 1997 ještě jedny varhany, menší a mobilní, používané pro komornější mše nebo když se hraje s orchestrem. Další, také malé varhany, jsou ve Svatováclavské kapli. Dokonce probíhají i všednodenní mše, doprovázené na harmonium.

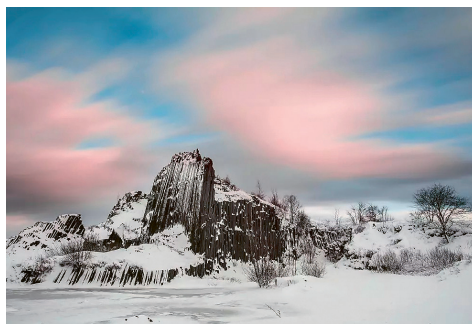
Sen se stává skutečností v „přímém přenosu“

V současnosti jsme svědky mimořádné události – probíhá zrod nových, majestátních varhan v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě. Desetiletí se uvažovalo o postavení nového reprezentačního nástroje na kůru pod novogotickou rozetou Kamila Hilberta a Františka Kysely. Současně jde i o symbolické dokončení stavby celé katedrály a jejího vybavení. Nové varhany nejen nahradí sto let staré, ale i jejich nevýhodnou postranní pozici vzhledem k celému prostoru chrámu.

Za projektem nových varhan do katedrály stojí Nadační fond Svatovítské varhany, který založilo Arcibiskupství pražské. To vypsalo



Petr Olah



Panská skála

mezinárodní soutěž na varhany pro katedrálu sv. Víta. Autorem podoby nových varhan je designér Peter Olah, který se inspiroval tvarem Panské skály, „čedičových varhan“, mezi Novým Borem a Kamenickým Šenovem. Jejich „zimní pohádka“ se promítla do podoby varhan, a to spojením samotného nástroje s českým sklem, vznikne tak v katedrále hudební křišťálový šperk.

Mezinárodní soutěž na varhany pro katedrálu v Praze vyhrála španělská varhanářská firma Gerharda Grenzingera. S ní podepsal kardinál Dominik Duka 24. dubna 2017 smlouvu přímo v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Firma má bohaté zkušenosti se stavbou i rekonstrukcemi varhan. Zhotovila již 138 nových varhan a uskutečnila přes 90 rekonstrukcí historických nástrojů. Varhany pro pražskou katedrálu budou opravdovým „královským nástrojem“, budou mít 97 rejstříků, přes šest tisíc píšťal a čtyři manuály. Před zahájením výroby varhanář a varhaník Gerhard Grenzinger řekl, že „postaví pro Čechy české varhany s českým zvukem.“ Proto se podrobně seznámil nejen s katedrálou sv. Víta, ale navštívil a zahrál si na několika významných varhanách v českých kostelech po celé republice.

S novými varhanami je spojeno mnoho dalších akcí. Například byla vyhlášena národní sbírka na Svatovítské varhany, které se účastnily nejen organizace, ale také jednotlivci, pořádaly se i benefiční koncerty apod. Ve sbírce se již vybralo přes 100 milionů korun. Movitější dárci si mohli „kupovat“ jednotlivé píšťaly, které ponese jejich jména, ale nezapomene se na nikoho, bude zveřejněn seznam všech dárců i těch drobných, kteří přispěli tím, čím mohli. Akce tak trochu připomíná stavbu Národního divadla – Národ sobě.

Předpokládaná váha varhan, kolem čtyřiceti tun, si vyžádala zpevnění novogotického kůru, postaveného koncem dvacátých let minulého století. K jeho zesílení bylo potřeba zajistit dřevěný rošt ze dřeva se specifickými vlastnostmi i kvalitou. V podmínkách byla nejen délka, ale například, že dřevo mělo být vytěženo po úplňku ve výšce nad 700 metry nad mořem a navíc, aby prosychalo alespoň 10 let. Tato přípravná část, která je již hotova, přišla skoro na 22 milionů korun. Požár katedrály Notre Dame se dotkl i naší katedrály, ovlivnil totiž bezpečnostní požadavky na elektroinstalaci celého projektu. Mo-



Podpis smlouvy se zakladatelem firmy

derní varhany potřebují nejen osvětlení, skrývají v sobě totiž mnoho elektroniky i počítače.

Svatovítské varhany jsou výjimečné, a proto se věnuje i velká pozornost přípravě jejich představení veřejnosti, které se uskuteční příští rok v červnu na světcův svátek. Vydavatelství a nakladatelství Českého rozhlasu vyhlásilo společně s Nadačním fondem Svatovítské varhany a s nadačním fondem Bohemian Heritage Fund skladatelskou soutěž o původní českou skladbu pro nové varhany. Odborná porota z ní vybrala varhanní kompozice *Fantazie na chorál Svatý Václave* Ivo Bartoše, *Svatovítská fantazie* Karla Martínka a *Invocationes Bohemicae* Mikuláše Piňose. Nahrávky, které vzniknou po instalaci nových varhan v katedrále, budou představeny veřejnosti a ta rozhodne o jejich pořadí ve výpsané soutěži.

Nejen pro výrobce Svatovítských varhan, ale i pro varhaníky a posluchače je důležitý jejich hlas. Proto se tomuto tématu věnuje nebyvalá pozornost už od samého začátku. Na zvuku se podílí nejen samotný hudební nástroj, ale i prostor katedrály, jeho členění a materiál použitý k jeho postavení, a dále výška, ve které budou varhany umístěny nad základnou katedrály. Specifickým požadavkem je správná hlasitost nástroje, svoji energií má naplnit katedrálu, ale zároveň nesmí být příliš hlasitá. Proto bylo cílem úvodních testů poznat co nejlépe zvukové vlastnosti katedrály sv. Víta a přizpůsobit ji nový nástroj. Podle zkoušek byla nutná změna konstrukce skříně varhan. Pišťaly budou speciálním způsobem zavěšeny, přesto se bude respektovat rozetové okno, pod kterým budou umístěny. To se týkalo také křišťálových ověsů, které se budou v nepravidelném rytmu s pišťalami střídát. Po postavení nástroje na kůru bude probíhat



Varhaník Josef Kšica



Dílna s pišťalami

jeho několika měsíční ladění. To například určí i přesný počet pišťal i množství křišťálového doprovodu. Nástroj budou tvořit malé pišťaly o velikosti jen sedmi milimetrů až po pišťaly devítimetrové, také křišťálové ověsy, vyrobené ve sklárně Lasvit v Novém Boru, vycházející z tvarů samotných pišťal, i ty mají různou velikost.

Původní termín k výročí narození sv. Víta 24. dubna před 1020 lety nemohl být dodržen, protože celou Evropu zasáhla epidemie koronaviru. Proto se jejich slavnostní vysvěcení uskuteční na svátek sv. Víta 15. června v příštím roce.

Již dnes je mezi našimi i zahraničními varhaníky velký zájem o možnost si na nových Svatovítských varhanách zahrát.

Varhany, *Svatovítské varhany*, jsou jedinečné nejen svým technologickým řešením, ale rovněž tím, že jsou skutečně naše, protože se na ně složil prakticky celý národ.

Aleš Holub

Zdroje informací i obrazu:

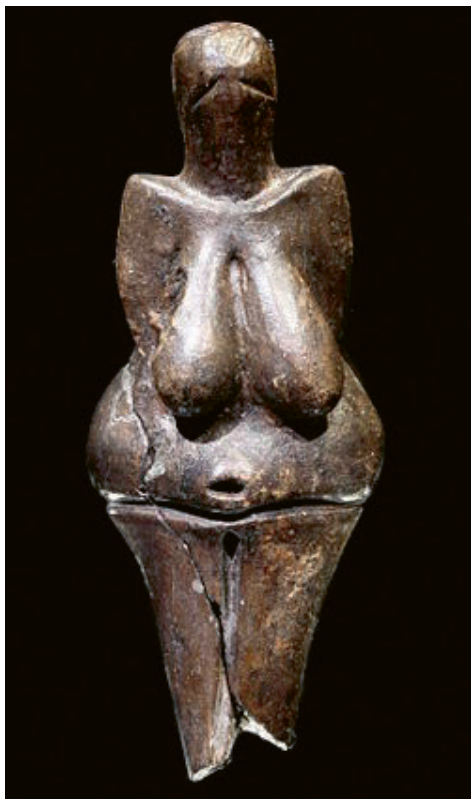
internet, denní tisk, časopisy, články, propagační materiály, průvodce publikace: Katedrály - Sto architektonických klenotů Západu (překlad z němčiny Josef Matějů)
Katedrála sv. Víta (Michal Horáček)

VĚSTONICKÁ VENUŠE: 100 LET OD OBJEVENÍ NA PAMÁTNÉ PÁLAVĚ

Před 100 lety byl na moravské bájně Pálavě učiněn fenomenální archeologický objev. Mezi vykopávkami byla nalezena soška pojmenovaná Věstonická venuše. Od roku 2008 je archeologické naleziště Dolní Věstonice včetně unikátní sošky národní kulturní památkou. Byla sice nalezena i tzv. Landecká venuše, vyrobená z krevele, ta ale je mnohem štihlejší než věstonická pravěká kráska. Také mnohem křehčí. A tak se nedochovala v celistvé původní podobě jako právě Venuše věstonická. I když je z doby kamenné, paleolitu, je vytvořena z hlíny a vápence. Nyní je součástí sbírky Moravského zemského muzea v Brně a má hodnotu 40 milionů dolarů. Tento umělecký dokumentární artefakt paleolitického ideálu krásy překonal dobu nejméně 25 tisíc let.

Snad každé historické období má svůj „dobový“ ideál krásy jak ve výtvarném umění, zde také v sochařství, tak rovněž ideál estetické krásy ženy jako její hlavní představitelky a inspirátorky. Tento ideál měl však v různých epochách rozličná měřítká a nezřídka si i protiřečil. Ve starém Egyptě si potrpěli na velké „kočičí“ oči a dlouhou štíhlou šíjí, která byla znakem ušlechtilosti. V antickém Řecku se dbalo na harmonii proporcí krásy duše a fyzická. Za ideál měli bohyně krásy Afroditu. V Římu platily za krásné vznešené symetrické obrysy. Za ideál zde platila bohyně Venuše. Ve středověku, plném rozjímání, askeze i dlouhých půstů, se hledělo nejvíce na symbolicky vysoké bledé čelo i lice, štíhlou šíjí, podlouhlé jemné dlaně, prsty, kotníky a vosí pas. To se změnilo v renesanci plné zlata a zámožských objevů. Za krásné byly považovány „Tizzianovy“ plné oblé tvary, symbolizující plodnost a plnost života. Sice stále ještě v rozjímání, ale i hojnosti, bez všeládné askeze. Takovou krásu symbolizoval snad nejvíce obraz Botticelliho Venuše z pěny se rodící.

V absolutistickém rokoku bylo těžké se přiblížit dvorským „absolutním“ měřítkům krásy, rafinovaným, které si často odporovaly. Vznikl ideál „presýpacích hodin“. Ideálem krásy byly co nejširší boky a naproti tomu co nejužší vosí pas. Ženy se musely stahovat do vosích korzetů, živůtků a současně se rozšiřovat těžkými konstrukcemi širokých krinolín a mnoha vrstvenými spodničkami. Do módy přišla běloskvoucí pleť napudrovaná „benátskou bělobou.“ V 16. a 17. století reprezentovaly ideál „buclaté“ krásy malíře Petra Paula Rubense, jako například na jeho proslulém obraze Tři Grácie. Diego Velázquez zas namaloval známý obraz Venušinu toaletu. Nejslavnějším portrétem ženské krásy



z 18. století je „Maja“ španělského malíře Francisca Goyi.

V 19. století, ve viktoriánském období se již neholdovalo tolik širokým krinolínám, spíše užší elegantní siluety, ale z bývalých krinolín ještě zůstalo zvýrazněné pozadí. Posloužily k tomu žíně nebo módní vycpávky, tzv. honzíky. Užší silueta

byla mnohem praktičtější. Ženy už nebyly jen paními domu a hospodyněmi, vychovatelkami, ale i učitelkami. Zajímaly se o společnost a kulturu. Navštěvovaly spolky a kulturní i osvětové salony. Ve dvacátém století přišel jazz, swing a charleston. Ženy si ostříhaly dlouhé kadeře a oblékly se do charlestonových úzkých rovných šatů „trubek“. V nich vynikly nejvíc štíhlé nohy, ostatní křivky naopak zakrývaly. Ty se také i díky Marlene Dietrich staly novým fenoménem krásy. Nastal boom obuvnictví. Božská Marlene spolu s hvězdami stříbrného plátna přinesla nové pojetí krásy „snové“, které už nediktovali malíři a sochaři, ale Hollywood. Ideál „přesýpacích hodin“ přece jen oslavil svůj come back v 50. letech díky krásné Marilyn Monroe (90-60-90). V patách jí kráčely Gina Lollobrigida, Sophia Loren, Brigitte Bardot, Claudia Cardinale, u nás Olga Schoberová, Jana Brejchová, Irena Kačírková, Marie Drahokoupilová, Jana Hlaváčová, Milena Dvorská. V módě byly vytupírované kratší vlasy a minišaty. V šedesátých letech však nastavila nová měřítka chlapecká Twiggy. Být takovou se stalo pro mnohé ženy nerealné. V 80. a 90. letech přišly na scénu vysoké „přeútlé“ supermodelky. Stanislav Šulc v internetovém článku ze dne 2. 8. 2019 v mediu Deník. CZ „Ideál ženské krásy? V historii jsme milovali boubelky i vychrtlíny“ říká: Jednoho času bylo „androgynním“ ideálem

krásy v osmdesátkách a devadesátkách i to, když nešlo u modelů a modelek možno ani určit, zda jsou to ženy nebo muži...

Dnešní doba je vůči ideálu ženské krásy opět „schizofrenická“ s odporujícími si požadavky na obří zadek a vosí pas. Díky umělé inteligenci a tzv. filtrování to pro AI „možné je“, ale jen ve virálu. Z ideálu krásy se stává „kult“.

A co s tím má společného Věstonická venuše? Spolu s několika dalšími figurkami z okolních lokalit je nejstarší známou keramickou soškou na světě a pochází z kultury gravettien a pavlovien. Byla prvním ideálem krásy, ne pouze virálním, ale i reálným. Oslavujícím krásu ženy nejen nedostiznou a kultovní, ale i její mateřské tvary v realistické podobě. Sošku našel tým archeologa Karla Absolona v roce 1925. Je 11,5 cm vysoká a v bocích 4,3 cm široká. Do roku 2024 se badatelé čtyřikrát pokoušeli zjistit složení materiálu, z něhož byla vyrobena. Poslední výsledky potvrdily, že figurka je udělána z jednoho kusu jemné hlíny, smíchané s vodou. V srpnu 2016 Věstonickou venuši zkoumali mikro tomografickým zařízením odborníci Moravského zemského muzea a technologického centra firmy FEI v Brně. Byl k tomu vytvořen trojrozměrný model s přesností několika mikrometrů. A pořízeno na 80 giga bajtů dat...

Daniela Hatinová

DIVADLO

HELENA SE VRACÍ DO HRONOVA – TENTOKRÁT S DIVADELNÍM POTLESKEM

Po letech odpirání vstupuje Helena Čapková podruhé do rodného Hronova, žel, po své smrti... Ano, po letech! O stálou expozici, věnovanou Heleně Čapkové v Hronově, dlouhodobě usiluje známý badatel, čapkológ Mgr. Hasan Zahirović, Ph.D. Navrhoval, aby v Památníku sourozenců Čapkových, zbudovaném v Čapkově mlýně, měla svůj prostor Helena Čapková. S touto vizí souzní kulturně smýšlející Hronované. Tato žena již jako mladá dívka měla moderní náhled na uplatnění žen ve společnosti. Napsala čtyři knihy a často čerpala z prožitků při pobytech ve mlýně u prarodičů Novotných. Veřejnost by uvítala trvale instalované expozice v interiéru mlýna, které by mohly být pozměňovány a doplňovány. Jsme rádi, že mlýn zůstal v majetku města, a doufáme, že v budoucnu budou prostory bývalého bytu představeny tak, jak popisuje Helena v rodinné kronice „Moji mili bratři“.

Při psaní vzpomínek na pobyty v Hronově požádala svého vnuka, akad. malíře Pavla Brázdu a jeho choť, akad. sochařku Věru Novákovou o ilustrace, jež doplnily její vyprávění. Nikdo

jiný neměl tolik informací a podkladů jako tito výborní výtvarníci, kteří s Helenou Čapkovou sdíleli v Praze domácnost až do její smrti. S velkým zápalem vytvořili kresby, navíc paní No-



váková znala důvěrně Hronov, neboť v dětství pobývala u svých vážených hronovských prarodičů Seidlových. Z jejího vyprávění vím, že uznávaný hronovský lékař MUDr. Antonín Novák, její prastrýc, přivedl v Hronově na svět Helenu Čapkovou. Pozdější spisovatelka, autorka knihy „Moji milí bratři“, se za svého života vydání díla nedočkala. S láskou psaná kniha, ve které odkrývala intimní život členů široké Čapkovy rodiny, byla poprvé vydána v roce 1962, až rok po její smrti, po nucených úpravách, vyjmutých částí textu a ani nesměly být publikovány všechny ilustrace. Umělkyně Věra Nováková-Brázdová u příležitosti slavnosti udělení Čestného občanství Hronova in memoriam Heleně Čapkové, jež iniciovali Mgr. Lidmila Kubinová a Dr. Hasan Zahirović, věnovala městu Hronovu originální ilustrace ke knize „Moji milí bratři“. Veřejnost jejich příležitostné vystavení v Památníku sourozenců Čapkových ve mlýně jistě uvítá.

Žila jsem v době, kdy straničtí funkcionáři rozhodovali o všem možném. Stranickou schůzí

byl uveden děj hry „Helena ve stínu bratří Čapků“. Helena navštívila Úpici v roce 1960, rok před smrtí. Její žádost o přijetí byla předem na schůzi projednána. Zazněly výhrady vůči MUDr. Čapkovi, neboť stranickým náhledem na vzdělané lidi byl zařazen do buržoazní kasty obyvatel. Své vědomosti uplatňoval jako lékař i lékárník a jako radní zastával v Úpici mnoho funkcí. Jak neomalená byla poznámka soudružky učitelky, že Čapkové nejsou v osnovách. Vyostřené připomínky marně uklidňoval přítomný vzdělaný lékař. Velmi krutě zazněla další výtka, že žadatelka Helena je manželkou kriminálního! Doplním, že Helenin manžel, právník a překladatel Josef Palivec, pracoval jako diplomat Československé republiky v Paříži. Měl výhrady ke komunistickému převzetí vlády v únoru 1948 a následně byl odsouzen k 20 letům žaláře. Dnes víme, že v tomto vykonstruovaném politickém procesu v roce 1950 byla k trestu smrti oběšením odsouzena politička Dr. Milada Horáková. Tato hrůzná minulost se udála.

Průběh stranické schůze, připomínky funkcionářů i celý dramatický děj hry perfektně vystihl Mga. Jiří Roth. Právě jeho oslovil Dr. Hasan Zahirović, znalec životních osudů členů Čapkovy rodiny, a požádal ho o napsání dramatu. Vystudoval režii a herectví, nic neponechal náhodě. Před zpracováním hry předal tvůrci podklady a literaturu k prostudování. Dramaturg zachytil nejvýznamnější okamžiky Hele-

nina života i odlišné povahové rysy jednotlivých členů rodiny. Rodina a zažitě zvyky na vnímavou dívku působily. Helena si dobře rozuměla s otcem, jenž byl jistotou rodiny a veřejnosti uznávanou autoritou. Vnímál životní roli Heleny, jež oběma bratrům byla oporou v přetěžkových životních situacích.

Nejde o libivé či podbízivé dílko, diváci potleskem, květinami i sdílenými vzkazy ocenili poctivé, umělecky zpracované dílo. Helena oba bratry milovala, byla jim oporou v přetěžkových životních chvílích. Oba své bratry přežila a v jejich stínu neprávem setrvala. Dramatický text se podařil, Dr. Zahirovič na požádání Úpických se ochotně ujal režie a hle, postavy v Čapkově rodinném domě ožily. Dialogy dvojic posouvají děj, diváci jsou vtaženi do intimních rozhovorů přísné matky s dcerou, vldného otce a dcery, babičky a vnučky, babičky s provdanou dcerou. Vnímáme Helenino rozčarování a zklamání po zradě kamarádky Zdeňky. S napětím sledujeme rozhovor mezi dospívající žákyní a jejím mladým učitelem, plní očekávání jsme z předvídání budoucnosti z karet, které dokonale ovládá cikánka a paní doktorová ji štědře odměňuje. Jako balzám působí ošetřující lékař na pacienta, který zapomene na bolest, když se ho pan doktor náhle ptá na děti. Oceňujeme péči a klidný hovor manžela k ženě, která nechce být nápomocná jako ošetřovatelka. Ale i ona se uplatní jako vnímavá posluchačka lidových písní a příběhů, které krasopisně zapisuje pro budoucí generace. Vtipně bylo použito loutek při konzultaci o kurýrování revmatu havlovického hastrmana, který v Úpě nenacházel podmínky k léčení. Uctivě přijímá radu k přestěhování na Slovensko, k teplým léčivým pramenům do Piešťan.

Na jevišti se střídaly scény v ordinaci a ve vdejší bytě, což odpovídalo realitě. Helena se musela zapojit do domácích prací, přípravy jídel a mnohdy zastat práci, kterou služebná nestihla vykonat. Natahování prádla herečky zvládly. Domnívám se, že současná mládež ani neví, že se ubrusy a ložní prádlo za slunného dne rozložilo na trávník a za častého kropení vodou se bílilo. Po vyprání se povlečení „natahovalo“, skrápělo, skládalo a poté v mandlu vyhladilo. Dnes automatické pračky a sušičky šetří čas – kam čas mizí?

Helena byla sečtělá díky bohatě vybavené knihovně otce a bylo jí dopřáno i hudební vzdě-

lání. Přestože ji pojila pouta k babičce, nechtěla žít jako ona, toužila studovat, vzdělávat se, vynikat jako klavírní virtuoska, přála si život ne v područí manžela, chtěla o svém životě rozhodovat sama, přála si poznávat svět. Seznámení s advokátem Koželuhem v Brně bylo pro Helenu osudové, představila ho rodičům a brzy se vdala. Nic potají, ale jak dříve bylo zvykem. Bratři Čapkové do hry vtipně vstoupili svými slovními „souboji“, ale prim nehráli. V závěru hry se náhodně setkávají bývalé kamarádky. Zdeňka zůstala v Úpici. Zaznělo její zvědavé: „Heleno, ty jsi musela prožít pestrý život.“ Helena upřímně konstatuje: „Spíš zajímavý.“ Její návštěva v Úpici není radostná, již nepotkává známé sousedy, s trpkostí zjistila, že jejich bývalý rodinný dům slouží k jiným účelům a tatínkova opečovávaná zahrada byla necitlivě proměněna v parkoviště. Zklamaně se táže Zdeňky: „Proč jste pokáceli vzrostlý jasan?“ Zdeňka mávne rukou a věčně namítá: „Stejně stínil.“ Ženy si již neměly co říci, rozešly se. Helenino zklamání je pro diváky poučením.

Celý příběh provází harmonikář notující lidovou píseň, kterou zapsala maminka Božena Čapková. Rozverný text o toulavém kocourkovi v závěru divadelního představení splývá s bouřlivým potleskem diváků.

Premiéru hry „Helena ve stínu bratří Čapků“ uvedl Spolek divadelních ochotníků Ioni v Úpici k výročí 200 let trvání činnosti. Úspěšné divadelní představení bylo tamtéž opakováno. Pro ohlas a zájem bylo představeno v Červeném Kostelci, třikrát ve Dvoře Králové, dvakrát v Praze. Hra a herci získali v Lomnici nad Popelkou vysoká ocenění.

Hronovské publikum mělo štěstí, hru „Helena ve stínu bratří Čapků“ představili úpičtí ochotníci jako desátou reprízu v Jiráskově divadle 8. dubna 2025 večer. Dalšího úspěchu si účinkující váží a těší se na uvedení představení v Novém Bydžově, Trutnově...

Helena Čapková v Hronově vstoupila na prkna Jiráskova divadla i do srdcí vdečných diváků. Nevšední zážitek u většiny doznívá. MgA. Jan Roth měl šťastnou ruku při psaní divadelní hry za odborného vedení Dr. Hasana Zahiroviče.

Autorovi hry, režisérovi a celému uměleckému souboru úpických ochotníků patří vdele poděkování. Přejme jim hodně úspěchů známým divadelnickým provoláním „Zlomte vaz!“

Lidmila Kubinová

JIŘÍ SUCHÝ: OD OSVOBOZENÉHO DIVADLA JSEM SE NEOSVOBODIL

Bylo to 10. května 1925. V jedné pražské tělocvičně, přizpůsobené k divadelnímu amatérskému experimentálnímu hraní, se konalo představení Molièrovy hry Georges Dandin. Mladí herci přejmenovali klasické dílo na Cirkus Dandin...



Hlásala to plachta napjatá velkoryse nad jevištěm. Scénu s holým bílým pozadím vykreslily jen dva laťkové praktikáblý, o které se opíraly kolmé i šikmé žebříky a schodiště. Celkový dojem dokresloval, jak líčí Jaromír Pelc ve své faktografické historické knize Zpráva o Osvobozeném divadle, plakát s romantickou dvojicí z němeého filmu, vyvedený v křiklavém barvotisku. Herci se míhali na jevišti v přiléhavých trikotech, herečky měly pouzdrové charlestonové šaty, všichni byli naličení a dělali artistické kousky. To byly začátky Osvobozeného divadla, které si předsevzalo dělat aktuální umění, čili „umění aktuality“. Pelc dodává: „*Chce hledat umělecký svět nepatetický a neromantický, svět jasný a lyrický, chce překvapivé umění fantazie. Herec Osvobozeného divadla musí působit kouzlem své osobnosti a precizností svého umění, rozmanitostí a množstvím svých pohybů...*“

Osvobozené divadlo, centrum české divadelní avantgardy 20. a 30 let, jak uvádí Česká divadelní encyklopedie, vzniklo jako sekce Spolku moderní kultury Devětsil v zimě 1925 z iniciativy režisérů J. Honzla a J. Frejky. Prvním působištěm bylo Divadlo Na Slupi, chtělo

být dostupné jako kino, přiblížit jeviště divákům svojí veselostí, nápaditostí, vtipem, úplným zaujetím diváka. Přínosem pro divadlo byl příchod Jindřicha Honzla. A potom Voskovce a Wericha... Na avantgardní repertoár, poetiku a tradici Osvobozeného divadla v čele s protagonisty Voskovcem a Werichem navázala v 50. a 60. letech divadla Na zábradlí, Semafor a další divadla malých forem, kde se zrodil nový, moderní hudební žánr: pop music ve své ryzí a nosné podobě, tedy kombinující více žánrů: divadlo, hudbu, recitaci, tanec, autorské čtení a mnoho dalšího.

Pokud jde o poezii, v oblibě byly verše Seifertovy, Nezvalovy, Wolkerovy. Divadlo působilo na divadelní scéně jako sekce dobové umělecké avantgardní skupiny S. M. K. Devětsil. Jisté akce probíhaly již v roce 1925 v Teplicích a Bratislavě, oficiálně byla první sezóna zahájena Na Slupi o rok později „molierovkou“ Cirkus Dandin v režii Jiřího Frejky. Od roku 1927 se režie ujal Jindřich Honzl. To už část divadla hrála v malostranské Umělecké besedě (Frejka, E. F. Burian si založili divadlo Dada) a původní sestava nově s Voskovcem, Werichem a hudebníkem i skla-

datelem Jaroslavem Ježkem (psal ikonickou hudbu ve swingovém a jazzovém stylu a uměl rychlou hru na piano ve stylu regtému, stačilo mu vybrat publikem několik slov a během hodiny složil novou písničku), hrála Na Slupi. Co píseň, to evergreen. Velký úspěch měla už v malostranském prostředí hra Vest pocket revue („kapesní revue“). Voskovec (otec hudebník, příbuzní malíři) a Werich (syn pojišťovacího úředníka a dcery hostinského) se setkali na studiích. Psali texty, Ježek hudbu. Dramaturgem byl Vítězslav Nezval. V a W se znali z lycea. Voskovec byl ovlivněn trojicí klaunů rodinného tria Fratellini z cirkusu Medrano, které bylo tehdy velkým miláčkem pařížských intelektuálů, a také avantgardním divadlem Vieux-colombier v Paříži, používající prvky japonského divadla (Voskovec měl vztah k francouzskému umění, matka se narodila ve Francii, měla francouzské předky, on sám studoval v Paříži a jeho první žena byla Francouzka). Dalším zdrojem inspirace byli: Charlie Chaplin, Stan Laurel a Oliver Hardy či komik Maurice Chevalier. Jan Werich psal v té době povídky s detektivní zápletkou, ovlivněné G. K. Chestertonem (kterého měl ve velké oblibě i spisovatel Karel Čapek, který dle Chestertonových povídek Ohromné malíčkosti sepsal v r. 1929 své povídky z „jedné i druhé kapsy“), jedna z nich tvořila fabuli Vestpocketky. Čtveřice Honzl, Ježek, Voskovec a Werich postupně ovládla Osvobozené divadlo. Jejich hry až do roku 1932 byly spíše zábavné, satira nebyla jejich programem a objevovala se spíše v narážkách na tehdejší společenské poměry u nás i ve světě. Herci vystupovali v maskách vyrobených po vzoru poetického Françoise Fratelliniho (Voskovcova maska) a divokého Alberta Fratelliniho (maska Jana Wericha). Masky připravil výtvarník Vladimír Müller. V hrách se objevovala kritika nezaměstnanosti, hlouposti, oslava imaginace a poetismu Devětsilu. Další hrou byla Balada z hadrů. Smoking revue měla premiéru 1. září 1928 v divadle Adria (sál hotelu Adria v Praze na Václavském náměstí 784/26, dříve Burianovo divadlo). V letech 1929 až 1932 hráli U Nováků. V roce 1933 měla premiéru hra Osel a stín, která měla velké problémy s cenzurou. Poté byla uvedena hra Slaměný klobouk situována do Paříže roku 1900 se secesními valčíkem. V roce 1934 režíroval Frič společně s Voskovcem a Werichem film Hej rup!

Film Golem měl být realizován francouz-

ským režisérem Duvivierem po domluvě Miloše Havla, který režiséra oslovil během svého pobytu v Paříži. V roce 1936 Duvivier film v Praze natočil, ale jinak. Voskovec a Werich ve filmu neúčinkovali a byli uvedeni pouze jako jeho spoluautoři... Přišla peripetie, scéna U Nováků ve Vodičkově ulici byla obsazena operetou, nebylo možné obnovit Osvobozené divadlo. Bylo mu nabídnuto účinkování v Národním divadle (s nabídkou přišel Stanislav Lom), kde měli Voskovec a Werich představit publiku Komenického hru Labyrint světa a ráj srdce, což se však neuskutečnilo.

Nutnost finanční i tvůrčí (publikum se dožadovalo návratu své oblíbené dvojice) nutila přesto obnovit Osvobozené divadlo, ovšem již v mnohem zredukované verzi jako „Spoutané divadlo“. Talentovaní avantgardní umělci si proto pronajali malý sál v Rokoku. Opereta, která měla pronajatý sál U Nováků, mezitím zkrachovala. A tak se v roce 1936 divadlo mohlo vrátit zpět do paláce U Nováků a ke svému původnímu názvu Osvobozené divadlo. V roce 1937 vznikl film Svět patří nám v režii Mace Friče. V roce 1939 hlavní protagonisté navštívili svoji inspirativní Francii... a potom odjeli do USA. Po druhé světové válce se Jan Werich a Jiří Voskovec pokusili obnovit Osvobozené divadlo hrou Divotvorný hrnec, ale společenské poměry nebyly politické satíře tentokrát nakloněny. A pokud by takto chtěli přece jen pokračovat, museli by paradoxně kritizovat to, za co v předchozích letech bojovali. Přicestovali zpět, k návratu povolal Wericha sám tehdejší ministr kultury Václav Kopecký. Werich se stal ředitelem Divadla ABC, Voskovec v roce 1950 odcestoval do USA a tentokrát už zůstal. Žil v New Yorku a udělal kariéru na legendární newyorské Broadwayi (později se zjistilo, že Jiří Voskovec měl ze strany své matky předky nejen ve Francii, ale i Mikuláše Dačického z Heslova).

Na odkaz Osvobozeného divadla od 50. a 60. let navázal Jiří Suchý a další divadla malých forem. Jiří Suchý byl natolik Osvobozeným divadlem fascinován a vděčný za to, že mu Voskovec a Werich svými gejzíry nápaditosti poskytl velkým zdrojem inspirace, že řekl bez nadsázky: „Od Osvobozeného divadla jsem se nikdy neosvobodil.“ V roce 2022 v anketě Český slavík vstoupil Jiří Suchý jako první muž naší populární hudby (a umělec vůbec) do Síně slávy.

Daniela Hatinová

DJKT MALÁ SCÉNA

V letošním roce uvedlo Divadlo J.K. Tyla v Plzni na své Malé scéně baletní zpracování tragi-komédie švýcarského dramatika Friedricha Dürrenmatta „Návštěva staré dámy“. V českém filmovém přepisu této hry byli v roce 1999 v režii Zdeňka Zelenky do hlavních rolí Claire a Alfreda obsazeni Jiřina Bohdalová a Alois Švehlík. Jako světová premiéra bylo uvedeno baletní zpracování v roce 2012 ve Würzburgu. Současné plzeňské ztvárnění tématu se stává originálním vyjádřením scénáře. Režie a choreografie se zhostila za asistence choreografie Zuzany Hradilové a asistence režie Miroslava Hradila německá sólová tanečnice, choreografka a pedagožka Anna Vita. V plzeňském divadle jde po baletech Dům Bernardy Alby a Čajkovskij o třetí otisk jejího širokého talentu. Pro Návštěvu staré dámy Anna Vita zvolila reprodukovanou hudbu Dmitrije Šostakoviče, Karla Amadea Hartmanna a Erica Idleho.

Koncepce režie, kromě výrazového baletu, odvíjela na velkém horizontu reálnou projekci filmu jedoucího vlaku. Ozvalo se mluvené slovo, v souladu s choreografií i originál písně Erica Idlea „Always Look on the Bright Side of Life“. Objevila se „jízda“ na motorce. Na jinak oproštěné scéně byly v dějových epizodách alternativně využívány geometrické konstrukce. Nosnou zůstávala různá horizontální projekce.

Příběh čitelným tanečním jazykem vypráví o cynické pomstě bohaté invalidní Claire Zachanassionové, která se vrací do městečka Güllen, kde kdysi žila. V době jejího návratu městečko upadá do bída. Claire přichází nabídnout jeho obyvatelům miliardu, když zabijí jejího dřívějšího milence Alfreda, který ji v mládí opustil. Otevírá se i psychologické zkoumání charakterů. Lidé nejdříve její návrh odmítají, ale postupně, včetně Alfredovy rodiny, od ní přijímají velké dary. Dochází k ironii, kdy lidé po ohlášení žádosti o Alfredovu smrt jeho utěšovali a zároveň se pro svůj prospěch k vraždě přiklání. Alfred je zabít a „vítězná“ Claire odlétá.

V premiéře a první alternaci představovala Claire v přepychu růžového kostýmu a rekvizit sólistka Sara Antikainen. Odkázána na vozík zvládala i pasáže se zvláštní choreografií ochrnutých nohou. Zčásti tak i se zvedačkami s Alfredem protančila náročné emotivní pas de deux. Po celé představení ovládala dramaturgii hereckého výrazu. V taneční technice vyspělý Karel Audy jako Alfred procházel také viditelnou škálou výrazových proměn doprovázejících odlišné kompozice choreografie. Zaujal čistými vysokými skoky, přesnými krokovými vazbami a v pas de deux jistotou partnera valových i vysokých zvedačkových invencí. Precizní radostné sólo Victorie Roemer v úloze Alfredovy dcery svou upřímnou hravostí atmosféru



Foto: Irena Štěrbová

děje prosvítalo. Nepřehlédnutelný Giacomo Mori v roli syna nadchl technickou bravurou a expresivní taneční energií. Procítěně protančila empatické variace i pas de deux jako matka Mami Moloniewiczová. Stejně jako sólisté naplňovaly záměr choreografky i ženské a mužské sbory. Zaplňovaly prostor silně vypovídajícími party. Jejich jednotlivé taneční prvky procházely dokonalým synchronem. Důrazný rytmický projev často patřil práci rukou. Nechyběly ani pozemní kreace. Choreografka v inscenaci současného tanečního pojetí, přinášejícího osobité novotvary, více než taneční techniku, důsledně vnímala přirozený pohyb těla a svoji vizi dokázala předat všem tančícím.

Scéna a kostýmy patřily Andree Pavlovičové. V sociálním pohledu civilní kostýmy lidu odkazovaly k chudobě a kontrastovaly růžovému přepychu Claire. Přijímáním jejich darů a souhlasem s její žádostí se oblečení obyvatel symbolicky měnilo do růžového.

Neobvyklé baletní představení choreografky Anny Vity spolu s autorem předlohy Friedrichem Dürrenmattem zůstává morálním poselstvím, jež přináší varování před nebezpečnou mocí peněz, která nerespektuje ani život člověka.

Bedřiška Terezie Brůhová

V ATELIERU JOSEFA GERŠLA

V nedávné době jsem navštívil akademického malíře Josefa Geršla v jeho pražském ateliéru a rozhodl jsem se neponechat si své poznatky o širokém spektru tvorby tohoto umělce, bývalého vysokoškolského pedagoga a celkově společensky aktivního člověka, pouze pro sebe.



Cyklus Lidé z metra I. z r.1979 (triptych) - olej na plátně.

Josef Geršl se narodil 15. 12. 1952 v Českých Budějovicích. V letech 1977–1983 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru portrétní a figurální tvorby prof. Karla Součka. Po studiu se věnoval samostatné výtvarné tvorbě. Realizoval řadu monumentálních děl v architektuře doma i v zahraničí. Ve své tvorbě rád experimentuje s barvou, která se stala hlavním atributem jeho děl. S barvou pracuje jako s nositelkou lidských vlastností z psychologického, hudebního, digitálního a architektonického hlediska. Originálním způsobem uplatňuje tyto artefakty nejen na plátně, ale i na skle nebo na těle modelek.

V letech 1996–2010 přednášel na Jihočeské univerzitě, kde působil jako pedagog na katedře výtvarné výchovy. V letech 2000–2005 v Českých Budějovicích zrekonstruoval a přestavěl svůj dům, který byl kdysi měšťanským pivovarem, na kulturní centrum. Pod názvem Zlatý dům evropské kultury zde vznikl originální architektonický prostor pro výstavy, koncer-



Malá noční hudba W.A.Mozart z r. 1975 - olej na plátně

ty, přednášky a výuku. Pracoval zde s barvou v interiéru galerie, kde vytvářel pomocí barevných laserů jedinečný kreativní prostor pro svou novou tvorbu. Využíval naplno sílu barev, vznikla zde celá řada portrétů, zátiší, barevných kompozic, digitálních fotografií a filmů. Pracoval zde se živými objekty nebo s hudební produkcí. To vše směřovalo k jediné vizi. Svou tvorbou kombinovat nejnovější techniky dostupné v současném umění s vlastními nápady a výzkumy tak, aby se z tvorby stala kontinuální performance. V letech 2005–2010 zde pořá-



Rodina z r. 1988 - olej na plátně

dal řadu významných mezinárodních výstav, např. Kolomana Sokola, Vincenta Hložníka, Figurama 07/08, Borise Jirků, Jozefa Jankoviče, rakouských architektů, chorvatských a slovinských malířů, ale i svých studentů a diplomantů Jihočeské univerzity. Výstavy propojoval s koncerty živé hudby a hrou barevných světél, které byly zabudovány v interiéru galerie. Bylo možné zde slyšet hudbu Mariana Vargy, Traditional Jazz Studio Pavla Smetáčka nebo Jaroslava Hutky. Zlatým domem evropské kultury byl tak vytvořen unikátní prostor pro setkávání výtvarných umělců, hudebních interpretů, skladatelů, herců spisovatelů a architektů z různých zemí Evropy.

Ak. malíř Josef Geršl se účastnil celé řady významných mezinárodních malířských symposií v Německu, Rakousku, Polsku, Chorvatsku, Slovinsku a v Itálii, kde dosahoval největší mezinárodní úspěchy a získal řadu cen. Josef Geršl je mnohostranným výtvarným umělcem. Kromě malby se věnuje i tvorbě sochařské a po roce 2000 z důvodu vynuceného těžkým úrazem i digitální fotografii. Doposud kombi-

nuje v nejednom svém díle výtvarné techniky, malbu s koláží, plochou barvu s materiálem, který je již sochařskou technikou. Jeho fotografie nejsou pouze obyčejnou „podobenkou“, ale zachycují duši snímané osoby, nezapřou ruku umělce, která je vytvořila.

Od počátku akademických výtvarných studií Josefa Geršla uplynulo téměř půlstoletí. Bylo to období hledání, experimentů, ale i uceleného zobrazování pevných, konstantních hodnot. Umělec se ve své tvorbě neopakuje, nevyčerpává svou invenci. Jak píše autor jedné knihy o tomto tvůrci krásných děl, Vlastimil Tetiva: „Josef Geršl je jako umělecká osobnost hodnotovou soustavou, ale soustavou otevřenou.“ Je tvůrcem již uvedených konstantních hodnot, ale jeho tvorba obsahuje i prvky sebe popírání, které není samoúčelné, ale vede umělce k dalšímu rozvoji. Geršl je stále originální. I když opakuje formy, metody, tahy svého štětce, stále je cítit z jeho nového díla konstantní hodnotu i novým pokračujícího poznání. I když Josef Geršl patří ke generaci umělců, kteří vstoupili na uměleckou dráhu v průběhu 80. let, v čase, kdy došlo k pádu modernistických utopií a dogmat, je ak-



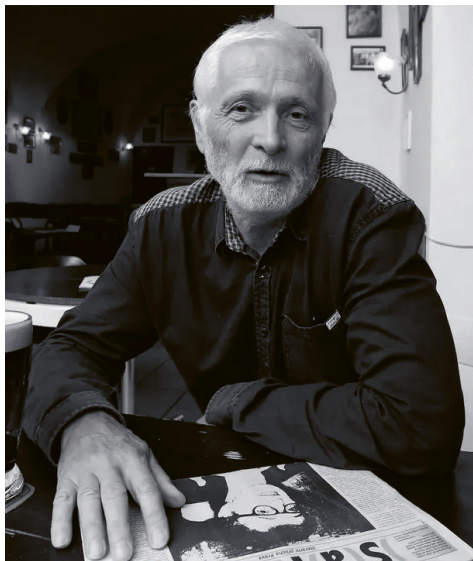
Cyklus Deformace V. z r. 2000 - Digital Art Photos

tivní do dnešních dní. Popřejme mistrovi ještě mnoho tvůrčích let naplněných invencí. Ať tě, Josefe, múzy milují!

František Tupý

TERÉNNÍ BĚH NA PŘÍLIŠ KRÁTKOU TRÁŤ

Zdenko Pavelka mě poprvé oslovil koncem sedmdesátých let, kdy už pracoval v redakci Rudého práva. Požádal mě tenkrát, abych napsal do Rudého práva něco k výročí Vladimíra Majakovského. Kroutil jsem se jako dešťovka na rybářském háčku, protože psát do Rudého práva se mi tenkrát ještě nechtělo. Ale Zdenko uměl lidi přesvědčovat a nakonec přesvědčil i mne. A tak jsme se seznámili.



Později jsme se potkávali na různých literárních akcích a frekvence našich setkání pomalu, ale jistě stoupala. A to nejen v dobách tzv. perestrojky, ale i po listopadovém převratu, který jedni nazývají sametovou revolucí a druzí šmirglem. Koncem osmdesátých let se na mne Zdenko dokonce obrátil s prosbou, abych ho přijal do Tvorby, kde jsem se stal šéfredaktorem, do literární přílohy KMEN. A stalo se, i když Zdenko nastoupil do KMENE až ve chvíli, kdy jsem z Tvorby už odešel. A když Tvorba sama po několika letech zanikla, vrátil se Zdenko do už odbarveného Práva, kde se stal z pověření polistopadového šéfredaktora a majitele Rudého práva Zdenka Porybného na popud Pavla Dostála zakladatelem literární přílohy Salon. To už jsem měl v Právu zákaz publikování, který vyslovil sám šéfredaktor, když jsem kritizoval jeho privatizaci komunistického deníku, která byla v rozporu s teh-

dejšími privatizačními zákony. Ale navzdory tomu Zdenko neopomněl zmínit v Salonu každou mou knihu, kterou jsem mu poslal, alespoň několika málo řádky.

Naše přátelství bylo z rodu těch, která přetrvávají i přes bojové linie. Potkávali jsme se na Mladých literárních Luhačovicích i jiných akcích, a když pak v Salonu skončil a provozoval literární kavárnu na Starém Městě, vídali jsme se tam.

Když skončil i v kavárně, založil nakladatelství Novela bohemia, ve kterém se tvrdšími snažil publikovat knihy, které si to podle jeho názoru zasloužily, bez ohledu na politické názory jejich autorů. Václava Bělohradského, Karla Hviždaly, Jana Kellera, Lenky Procházkové a spousty dalších. Dokonce i mé.

Loni v říjnu slavil v bubenečské restauraci Na Slamníku sedmdesátiny. Chtěl jsem mu tam přinést trnový věnec a vsadit mu ho na hlavu. Ale ten jsem nikde nesehnal. A tak jsem koupil pár učňovských špekáčků, udělal z nich věnec a na hlavu mu vsadil aspoň ten.

Letos jsme spolu chystali společné vydání tří knížek o údajném vnukovi dobrého vojáka Švejka, vozíčkáři, který se živí jako taxikář, a to pod názvem Uber Švejk. Dokonce mi přivezl maketu do Krematoria Strašnice na můj „předčasný pohřeb“, který jsem si tam uspořádal 1. dubna. Řekl mi tenkrát: „Máš můj obdiv. Já bych na to neměl.“ Moc jsem to nechápal, protože Zdenko měl pro černý humor pochopení.

Došlo mi to pozdě. Až když pár dní nato skončil v nemocnici. Naposledy jsem si s ním vyměnil pár vět po telefonu někdy koncem dubna. A 22. května zemřel. Loučili jsme se s ním zase v restauraci Na Slamníku.

Ať vzpomínky na Tebe dlouho nehasnou, Zdenko!

Jaroslav Čejka

CESTOU DOMŮ

Bylo by škoda cestu po dovolené u vln Jaderského moře jen tak profrčēt až domů.

Můžete ji využít k návštěvě spousty zajímavých míst – malých přístavů, malebných vesniček, městeček ve vnitrozemí či třeba osamělých kostelíků. Pokud máte dost času, doporučujeme například přístavní město Šibenik.



Šibenik město



Pevnost sv. Michala

Šibenik je starobylé přístavní město, které leží u ústí řeky Krky vlévající se do Šibenického zálivu. Poprvé je zmiňován v listině chorvatského krále Petra Krešimira IV. z roku 1066, podle archeologických nálezů však byla oblast osídlena mnohem dříve. Středem města se stala pevnost sv. Michala, kde pobýval i sám král. O výhodnou polohu v ústí řeky usilovali během staletí mnozí – ve 12. století Benátčané, později Osmané. Statut města získal Šibenik roku 1298,

kdy byla zároveň zahájena výstavba katedrály sv. Jakuba, sídla katolické diecéze.

Obchod se solí přinášel městu prosperitu, umožnil stavbu honosných budov a podporoval rozvoj kultury i vzdělanosti. V 15. století však Šibenik musel čelit útokům Benátčanů či tzv. Černých Vlachů. V dalších stoletích přicházeli nájezdníci nejen od moře, ale i z balkánského vnitrozemí. To se vždy odrazilo na životě a hospodářském rozvoji města.

V 18. století se velká část Dalmácie dostala pod správu habsburské monarchie, později ji vystřídala francouzská nadvláda. Právě francouzská armáda se zasloužila o obnovu kraje – rozvíjela zanedbanou infrastrukturu, stavěla cesty, nemocnice aj. K dalšímu velkému pokroku pak přispěla výstavba železnice v 19. století. Samozřejmě i obě světové války zasáhly Šibenik velmi nepříznivě.



Vchod do katedrály sv. Jakuba



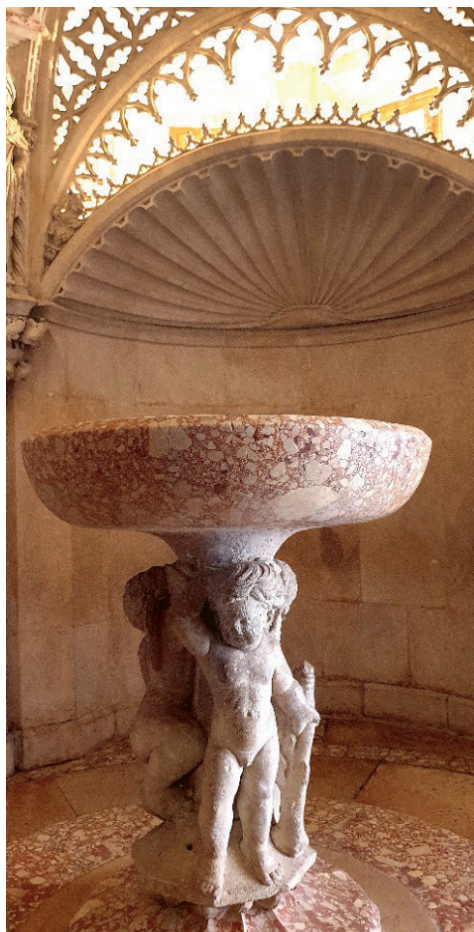
Rozeta nad vchodem

Jak šel čas, přibývalo pamětihodností. Tou nejvýznamnější je katedrála sv. Jakuba, zapsaná na seznamu UNESCO. Za návštěvu však stojí i kostely sv. Jana Křtitele, Ducha svatého či řada obranných staveb. Nejstarší z nich – pevnost sv. Michala z roku 998 – je dokonce starší než samo město. Později přibýly další pevnosti: sv. Jana, Barone nebo sv. Mikuláše.

Přístav byl v době Rakousko-Uherska třetím nejvýznamnějším po Terstu a Rijeece. Odtud odplouvaly lodě plné obilí; dnes se odtud vyvážejí sypké materiály, dřevo a výrobky z něj.

Šibenik je spojen i s řadou významných osobností: Faustem Vrančićem (1551–1617), benátským vynálezcem, Niklou Tavlicem, chorvatským světcem, architektem Jiřím Dalmatským, básníkem Jurajem Šižgoričem, historikem umění Joškou Belamarićem, malířem Andrejem Schiavonem či rytcem Martinem Rotou (1520–1583).

Katedrála sv. Jakuba stojí na náměstí Chorvatské republiky. Její stavba začala koncem 15. století a celá byla vybudována z kamene těžného na ostrově Brač. Původní románský kostel nahradil monumentální chrám zasvěcený sv. Jakubu Většimu. Prvním architektem byl Jiří



Křestní kaple

Dalmatský, po jeho smrti pokračoval Niccolò di Giovanni Fiorentino. Kupole nesená čtyřmi masivními sloupy z černého mramoru je dodnes považována za vrchol renesančního stavitelství. Chrám byl dokončen roku 1535 a vysvěcen roku 1555. Bohužel během války v roce 1991 byla katedrála poškozena, dnes je však plně obnovena.

Nad městem se tyčí pevnost sv. Michala, která nabízí nádherný výhled na Šibenik i okolní ostrovy. Po nedávné rekonstrukci slouží i kulturním a hudebním akcím. U vstupu do zálivu stojí další mohutná pevnost – sv. Mikuláše z roku 1525, vyzbrojená 32 děly.

Až se budete příště vracet z dovolené, udělejte si cestou malou pauzu. I cesta od Máchova



Madona s dítětkem



Socha architekta Jiřího Dalmatského

jezera může vést kolem řady zajímavostí – budete překvapeni, kolik jich je a jaké jste při cestě na jih možná přehlédli.

Foto a text: Romana a Aleš Holubovi

Vydává výbor Klubu kultury Syndikátu novinářů ČR pro své členy

Redakce časopisu KULTURA

Šéfredaktor:

Mgr. Hasan Zahirović, Ph.D. (hz)

Redakční rada:

PhDr. Marie Bahenská, Ph.D. (mb)

PhDr. Vojtech Čelko (čel)

Ing. Jaromír Hampl, CSc. (jh)

PhDr. Aleš Holub (ah)

Mgr. Jaroslava Smolová (sm)

Ing. Romana Velčovská (rv)

Korektorka:

PhDr. Karla Miloševičová

Grafická úprava čísla:

Jakub Tichý

Fota na 1. a 4. straně obálky:

Dagmar Ultzenová

Evidováno u Ministerstva kultury ČR pod číslem: E 11045

Tisk: INDIGOPRINT, s. r. o.

Distribuce: Adiservis, s.r.o.

Klub kultury Syndikátu novinářů České republiky

Senovážné náměstí 23, 110 00 Praha 1

klubkulturypraha@gmail.com

www.syndikat-novinaru.cz/kluby-regiony/kluby/klub-kultury/zakladni-informace/

