

KROK

2015 3
ročník 12.

Kulturní Revue
Olomouckého Kraje



TÉMA ČÍSLA
UNDERGROUND /
NEOFICIÁLNÍ SCÉNA

Z OBSAHU

O ALTERNATIVNÍ KULTUŘE,
MÁNICKÁCH A MORÁLNÍCH
FACKÁCH S LADISLAVEM DAŇKEM

VÝJIMEČNÝ SOVINEC JINDŘICHA
ŠTREITA

VLADIMÍR HAVLÍK A AKČNÍ UMĚNÍ

DIVADLO HUDBY 1969–1989

JAZZ KLUB V MARIÁNSKÉM ÚDOLÍ

RANÁ LÉTA VLADIMÍRA BOUDNÍKA
V TOVĚŘI

HENRY ZE ZLATÝCH HOR

SKUPINA DOFO

EDUARD ZACHA A TEXTY PŘÁTEL

TVOŘIVÁ REALITA CHAOSCOMPANY

GENERÁLPORUČÍK F. F.

BUDĚTSKO – VE ŽLEBĚ

RECENZE KNIHY JANA FAKTORA



Krajina starých sídel

5. 10. - 30. 11. 2015

Vědecká knihovna v Olomouci

MG
MAGAZÍN A GALERIE
V PROSTĚJOVĚ

 **Olomoucký kraj**

Jezdci na ořích železných

130. výročí založení
Českého klubu velocipedistů
v Prostějově

vernisáž ve čtvrtek 3. září 2015 v 17 hodin
4. září - 25. října 2015



Otevřeno denně mimo pondělí
9,30 - 12,00 a 13,00 - 17,00

 **Olomouc**
Cestovní kancelář

 **iProstejov.cz**
www.prostejov.cz

 **PROSTĚJOVSKÝ
deník**

 **SIDA**
Sociální investiční fond

 **Křesťanský ústav**
Křesťanský ústav

KROK Kulturní revue
Olomouckého kraje

Vydává Vědecká knihovna v Olomouci

Ročník 12., číslo 3,

vychází čtyřikrát ročně

Vedoucí redaktor:

Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Odpovědná redaktorka:

Mgr. Lucie Soukopová

Redakční rada:

RNDr. Jitka Holásková

Mgr. Miloš Korhoň

Mgr. Nela Kvapilová

PhDr. Jindřich Garčíc

RNDr. Lenka Prucková

Mgr. Hana Jakůbková

PhDr. Marie Dokoupilová

Mgr. Lubor Maloň

Bc. Martina Buchtová

Adresa vydavatele a redakce:

Vědecká knihovna v Olomouci

Bezručova 3, 779 11 Olomouc

tel.: 585 205 311

fax: 585 225 774

e-mail: redakce@vkol.cz

internet: www.vkol.cz/krok

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

IČO: 100625

Grafická úprava:

TRIFOX s. r. o.

Předtisková příprava:

TRIFOX s. r. o.

Tisk:

TRIFOX s. r. o.

Třebízského 1514/12, 787 01 Šumperk

ISSN:

1214-6420 (tištěná verze)

1214-648X (elektronická verze)

Registrace:

MK ČR E 6450

Uzávěrka čísla:

7. 9. 2015

OBSAH

Úvodník: Lukáš Neumann

TÉMA ČÍSLA: UNDERGROUND / NEOFICIÁLNÍ SCÉNA

Touha nese mládí na křídlech i v nepříznivé době / rozhovor s výtvarníkem a kurátorem Ladislavem Daňkem o normalizační době (Lucie Rohanová)	3
Skupina DOFO / Kolekce fotografie 60. let 20. století ze sbírky Muzea umění Olomouc (Štěpánka Bielešová)	9
„Řekl jsem si, že v Sovinci budeme dělat pravý opak toho, co se v té době žádalo,“ vzpomíná Jindřich Štreit (Lukáš Neumann)	14
In margine jednoho dvacetiletí (Pavel Konečný)	19
Jazz Klub v Mariánském údolí aneb Chlapci, v deset večer nám tu nikdo troubit nebude... (Jiří Kubiček)	22
Henry ze Zlatých Hor – vzpomínka na nejslavnějšího severomoravského zlatokopa (Matěj Matela)	25
Raná léta Vladimíra Boudníka v Tověří u Olomouce (Eva Čapková)	28
Eduard Zacha a Texty přátel (Jiří Severa)	32
Tvořivá realita Chaos@mpany (Petra Kožušnicková)	38
Ve světě umělecké imaginace jsem se cítil svobodněji / S performerem Vladimírem Havlíkem o akčním umění za časů normalizace a dnes (L. Neumann)	41

VARIA

Generálporučík (František Všetického)	46
Budětsko – Ve Žlebě (Ján Kadlec)	49
AFO v revizi (Petra Kožušnicková)	52
Koncertní zájezd Občanské besedy Jurik v Hranicích do Cařihradu roku 1928 (Ingrid Silná)	54
Zapomenutý příběh bývalého odborového domu v Olomouci – I. část (Jakub Huška)	57
Údělem člověka není dokonalost / Ze 4. ročníku Art Brut Film Olomouc (P. Kožušnicková)	61
Ludmila Kolková jako olomoucká výtvarná legenda (Bohumír Kolář)	62
Jiříkův bizarní svět / recenze knihy Jana Faktora Jiříkovy starosti o minulost (Zuzana Vaidová)	63

KULTURNÍ ITINERÁŘ

Rukověť návštěvníka kulturních událostí (říjen–prosinec 2015)	66
---	----

Téma čísla 4/2015: **Divadlo**

Obálka revue: Sladká osmdesátá (1988); soukromý archiv Vladimíra Havlíka.

Foto: Noemi Záleská.

Úvodník

Vážení čtenáři revue KROK,

foto na obálce „podzemního“ čísla je vlastně takovým dvojitým podvodem na vás spáchaným – jednak již v době, kdy tyto úvodní řádky „undergroundového“ čísla čtete, nejsou jaro ani léto v plném rozpuku a také téma, jemuž se v hlavním tematickém bloku věnujeme, tedy pohyb na vratkém pomezí mezi ještě tolerovanými a již neakceptovanými projevy svobodného tvůrčího ducha, právě nepřipomíná zamilovanou džínovou idylu. I když kdo ví? Stará pravda říká, že to nejoriginálnější (a také obvykle to, co je doceněno až příštími generacemi) a nejhodnotnější vzniká a kvasí v době útisku, nesvobody a jakkoliv jinak omezených možností. V normalizovaných 70. a 80. letech minulého století – a v „našem“ regionu tomu nebylo jinak – vzdorovala mizérii bezčasí a oficiálnosti různými cestami dosti široká enkláva nesmírně podnětných osobností; o tom, jak zpětně tuto dobu nahlízejí a co se během ní událo, se dočtete na následujících stranách.

Rozhovory s kurátorem a výtvarníkem Ladislavem Daňkem a akcionistou a pedagogem Vladimírem Havlíkem přináší vhled do pestré společnosti undergroundové, máničkovské, intelektuální anebo solitérní. *„Názor takzvaného normálního (normalizačního) okolí mě nezajímá. Chtěl jsem si jít pokud možno co nejrovněji za svým cílem, tedy být nezávislým výtvarníkem žijícím se něčím jiným. Touha nese mládí na křídlech i v nepříznivé době;“* ohlíží se za dobou zlomových rozhodnutí a morálních propadů a vzletů L. Daněk.

Divadlo hudby a Sovinec – první se sídlem v srdci Hané, druhé „bokem“ skryté mocipánům, první pod pláštikem oficiální instituce, druhé v podobě sovinecké školy a hradních prostor jakožto improvizovaná platforma suplující české a světové umění – obě přesto v mnohém podobné. Blíže vás o repertoáru a dramaturgickém plánu obou scén zpraví příspěvek Pavla Konečného a rozhovor s fotografem Jindřichem Štreitem. Jazz Klub v Ma-

riánském Údoli, který pořádal koncerty alternativních kapel a audiovizuální „poslechovky“, patřil počátkem 80. let k oněm „ostrůvkům pozitivní deviace“, odlišujícím se od zaběhlé společenské normy. Byla-li řeč o solitérech, pak tomuto přízvisku plně dostávají zlatohorský zlatokop Jindřich Hořelica alias Henry a představitel tzv. aktivní a strukturální grafiky Vladimír Boudník, o jehož dětství prožitém v Tovéři u Olomouce věděl doposud asi málokdo. Prostřednictvím V. Boudníka se vracíme do let 40. a 50., počátky zrodu skupiny olomouckých fotoamatérů DOFO spadají také do konce 50. let. Jak přízračně – stejně jako Boudník také fotografové a teoretici této skupiny, jež se svým důrazem na originalitu vidění, imaginativní výklad skutečnosti a vnitřní naladění autora včlenila do kontextu vývoje evropské výtvarné scény, působili v ideologicky neškodných dělnických a technických povoláních. Z nevšedních osobností zmiňme také Eduarda Zachu, přední a zakladatelskou osobnost olomouckého samizdatu, ale také autora prázdných snů, z nichž otiskujeme ukázkou. Současný underground pak v tomto čísle KROKu reprezentuje skupina mladých umělců Chaos©mpany, jejichž tvorba, přiznaně intuitivní a samorostlá, je k vidění v centru Olomouce.

Ve Variích se v roce velkých válečných výročí dostalo ještě jednou na příspěvky s válečnou tematikou, dále na historicko-turistický bedekr, reportáž z jarní přehlídky art brut, příběh odborového domu či recenzi knihy upomínající také na život v socialistickém Československu.

Příjemné čtení Vám za redakci KROKu přeje Lukáš Neumann

Touha nese mládí na křídlech i v nepříznivé době

Rozhovor Lucie Rohanové s výtvarníkem a kurátorem Ladislavem Daňkem o normalizační době

Ladislav Daňek (*1958 v Přerově) žije od roku 1977 v Olomouci, tehdy započatá studia na UP dokončil po listopadu 1989; malíř a kreslíř navazující na geometrické tendence 60. let i na duchovně meditační tvorbu, respektive chápající výtvarnou



Foto: Jolana Lažová.

práci jako druh duchovní praxe; v současnosti kurátor Muzea umění Olomouc, výtvarný teoretik a bibliograf.

Tvůj kontakt s Olomoucí, potažmo s olomouckou alternativní kulturou začíná příchodem na Univerzitu Palackého. Co tě přitahovalo k Olomouci? Z tvých slov v jiném rozhovoru (s Veronikou Vimmerovou pro časopis *SubProstor* – pozn. L. R.) jsem měla dojem, že to byla volba „ta a žádná jiná“.

Olomouc mě fascinovala už při první návštěvě asi v deseti letech. Od prvního ročníku střední školy jsem pak do Olomouce jezdil do Lidové školy umění k profesorovi Vladimírovi Ženožičkovi a pokud to šlo, sledoval jsem také výstavy – od těch v tehdejší Oblastní galerii výtvarného umění (dnes Muzeum umění Olomouc) přes Galerii v podloubí až po prodejní výstavy v Galeriích Dílo. Volba jít studovat do Olomouce obor čeština – výtvarná výchova byla tedy jasná.

Řekl jsi (ve výše zmiňovaném rozhovoru – pozn. L. R.), že jsi začal studovat půl roku po Chartě, takže atmosféra v oficiálním prostředí, tedy i ve škole, byla příšerná. Můžeš ji víc popsat? Zasáhl tě ještě

nátlak na podpis Anticharty nebo jiné hromadné nucení k nějaké proklamaci podpory režimu?

Studoval jsem na gymnáziu v Přerově, kde vládlo vskutku tvrdé normalizační ovzduší, tedy nutno říct, že jsme všichni byli v SSM, byť někteří jen formálně. Povinně jsme se museli zúčastňovat jen brigád, což nebylo na škodu, výročních schůzí a oslav 1. Máje a VŘSR. Nutno také přiznat, že do žádosti o přijetí na gymnázium i na vysokou se (ne)povinně psalo, že jsme oddaní socialistickému zřízení, KSČ, Sovětskému svazu atd. Zrovna nedávno jsem našel na dně šuplíku kopie těch žádostí. Spontánní reakce byla, že jsem je chtěl sprovodit ze světa, ale pak jsem si uvědomil, že pro vnučata to může být poučné čtení, byť věru nudné. Jinak jsem ve třídě patřil s několika kamarády k jakési tiché opozici a zajímalo nás všechno jiné než socialistická kultura. Postupně jsme se příležitostně dostali k nějakým samizdatům a hlavně k nahrávkám Plastiků či DG 307 a nakonec jsme po vzoru Plastiků založili šílenou skupinu Pralesní muži (po dodnes existují nějaké nahrávky). Nikdo z nás



Pohled z ulice do interiéru Galerie v podloubí (výstava Ivana Kríže *Monochromy*, 1975). Foto: Milena Valušková, archiv L. Daňka.

na nic neuměl pořádně hrát, takže si asi dovedeš představit, jak to mohlo vypadat. K Chartě 77 jsme se také nějak dostali a já měl její opis ze strachu schovaný u babičky na půdě (kdyby to rodiče věděli – otec byl komunista). V rámci Anticharty to na škole proběhlo tak, že do vyučování najednou vstoupila pobledlá naše třídní učitelka a řekla: „*Bude mimořádné hlášení ředitele školy, dobře poslouvejte.*“ Ředitel přečetl prohlášení, že celá škola se připojuje k Antichartě, načež třídní suše oznámila: „*Bude se hlasovat, kdo nezvedne ruku, nedostane se na vysokou.*“ I když nás pár vědělo, o co jde, neměli jsme odvahu ruku nezvednout. Chtěli jsme jít dál... Tehdy jsem se za sebe poprvé hluboce styděl. Tuším v květnu pak byly volby

a my k nim museli jít opět povinně a navíc v oblecích a rádně oštríhaní. Ve foyeru stál školník a odškrtával si nás na seznamu. To byla druhá morální facka... To bylo ovšem poprvé a naposledy, co jsem šel k volbám, až do roku 1989. Na vysokou jsem tedy přišel coby člen SSM, dostal jsem průkazku, zaplatil nějaký příspěvek a tím to skončilo. Po roce jsem vystoupil a za další rok ze školy odešel. Zkrátka jsem tu atmosféru nevydýchal. Krátce jsem pak dělal topiče, domovníka, také jsem rok pracoval v propagaci Sigmy a nakonec jsem až do konce roku 1989 zakotvil jako kulisák v operním souboru zdejšího divadla.

Souviselo to, že jsi zanechal studia, i s obeznámením se s alternativní kulturou? Jak ses jí přiblížil a co tě na



Zahájení výstavy Josefa Hampla v Sovinci, 31. 1. 1987. Uprostřed Jindřich Štreit. Foto: Hana Hamplová, archiv L. Daňka.

ní poutalo? A jak se tvé okolí dívalo na to, že jsi takto rezignoval na světské prosazení?

Po příchodu do Olomouce jsem se velmi brzy seznámil s řadou lidí pohybujících se, řekněme, v alternativních kruzích. Bylo to vlastně jednoduché. Stačilo párkrát zajít do dodnes vyhlášeného hostince U Muzea (dnes Ponorka) a přisednout si ke správnému stolu. Pak už se nabalovalo jedno na druhé. V divadle jsem pak nejen mezi kulisy našel další spřízněné duše. Nu a rok po mně přišel do Olomouce na vysokou akcionista Vladimír Havlík, okamžitě jsme se sprátelili a bylo vymalováno. Maminka z mého odchodu ze školy pochopitelně radost neměla, ale vzala to neobyčejně srdnatě. Nikdy mi to nevyčetla. Názor takzvaného normálního (normalizačního) okolí mě nezajímal. Chtěl jsem si jít pokud možno co nejrovněji za svým cílem, tedy být nezávislým výtvarníkem živícím se něčím jiným. Touha nese mládí na křídlech i v nepříznivé době.

Bohaté a různorodé kulturní prostředí Olomouce na mě coby člověka, který přišel z průmyslového města (kdysi jsem Přerov nazvala Ostravou Hané), působilo jako zjevení. Existovala tu hluboká, stále zřetelná kulturní tradice, různá alternativní seskupení mě pak přitahovala svojí pestrostí a zároveň společným přesvědčením, že umění je jedním ze silných projevů ducha i v nepříznivých podmínkách. Řeceno průměrem, umění bylo vnímáno jako kořen stromu, který má sílu prorazit asfalt. Co se týče vlastní kvality jednotlivých projevů, ta se příliš kriticky neřešila.

Přínos alternativní kultury tedy teprve čeká na kritické zhodnocení z odstupu. Faktograficky je její obraz již do velké míry vytvořen, v průzkumu je ovšem třeba pokračovat, protože mnohé informace nejsou uchovány jinde než v paměti účastníků, která pochopitelně časem matní. Doufám ale, že skončí nekritické, nerozlišující vnímání alternativních projevů, celé si to sedne a časem se ukáže, co přetrvalo a proč. Na současném boomeru alternativy je mi protivné, že kdekdo si chce obhájit své ego, či dokonce trochu vylepšit morální kredit. Přičemž



Akce Objekt a voda na rybníku u Hranic na Moravě, červen 1987. Plovoucí objekt Laco Terena. Foto: neznámý autor, archiv L. Daňka.

v alternativě, podobně jako v celé společnosti, se pohybovala opravdu přepestrá směsice roztodivných živočichů. Alternativní projevy je tedy třeba zkoumat nezaťatě v kontextu celé tehdejší společnosti. Polarizování na „my a oni“ je zavádějící už proto, že s výjimkou režimem schválených umělců, majících výsadu tzv. svobodného povolání, museli ostatní povinně chodit do práce, tudíž žili v ještě jiném sociálním kontextu než alternativním.

Byl i v Olomouci tak ostrý předěl mezi progresivními, ale v podstatě oficiálními tvůrci 60. let, kteří byli okupací „vrženi do alternativy“, a generací nastupující v 70. letech, která tak volila rovnou?

Předně nutno říct, že vyložené alternativní výtvarné umění v Olomouci v podstatě téměř nebylo. Tzv. generace šedesátých let byla totiž poddajná a trochu progresivní byla až v okamžiku, kdy se to smělo. Již začátkem normalizace pak zase poslušně stáhla krovky. Výjimku tvořilo jen pár nepoddajných nebo těch, kteří odešli do emigrace. Generace, která studovala na přelomu 60. a 70. let na tehdejších vysokých školách, buď v Olomouci na katedře výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě nebo v Praze na Akademii, také nebyla názorově koherentní. Ovšem kladem některých jejích příslušníků bylo, že chtěli dělat kvalitní (nezávislé) umění a na živobytí si vydělávali buď užitými zakázkami (po-

kud byli na volné noze), anebo měli civilní povolání. Tato generace byla vlastně hybnou silou pro vznik něčeho nového, byť z výstavního hlediska se tak dělo až na nepatrné výjimky vždy pod oficiálními zřizovateli. Ukázkovým příkladem takového přístupu bylo fungování Galerie v podloubí (později Galerie pod podloubím), jejímž zřizovatelem a dohlížitelem byl Okresní výbor Socialistického svazu mládeže, tudíž většina výstavní rady byla (zvláště v 70. letech) členy SSM. Divadlo hudby, kde se rovněž konaly výstavy, bylo zase zařízením Okresního kulturního střediska a všechny výstavy musely projít povolovacím řízením. Pro vedení to v obou případech musela být ne snadná „chůze po tenkém ledě“, takže bych je neodsuzo-



Z večera poezie v ateliéru Václava Stratila ve Ztracené ulici. Zprava V. Stratil a Rostislav Valušek. Foto: neznámý autor, archiv L. Daňka.

val, jak by se ještě dnes mohlo nabízet. Ve zjevné opozici k režimu stál tzv. katolický okruh a pak prazvláštní komunita kolem Václava Stratila, který měl tehdy ateliér nejprve ve Ztracené a pak v Praskové ulici. Stratil měl schopnost přitahovat lidi diametrálně odlišných názorů a širokého generačního rozvrstvení i zaměření, což bylo mimořádné. Po jeho odchodu do Prahy začátkem roku 1984 to vše postupně tak nějak splasklo či se rozdrobilo do menších „buněk“. Zřejmě nejvýraznější výstavní undergroundové aktivity probíhaly od roku 1982 v Uničově. Zcela mimořádná byla výstavní a vůbec kulturní aktivita Jindřicha Štreita na Sovinci. Těch aktivit ale bylo podstatně víc. Například teď se mi vybavila akce *Objekt a voda*, kterou zorganizoval v roce 1987 Vlastimil Helcl u Hranic na Moravě. O rok později proběhla obdobná akce *Vítr a objekt* na Křížovém vrchu u Rudy na Moravě, jejímž organizátorem byl Jindřich Štreit. To vše a ještě mnohé další je podchyceno v méj přehledové studii ve *Výtvarném umění* z roku 1996 (č. 1–2). Mnohem podrobněji jsme se pak této i další problematice s tím související věnovali s kolegy v publikaci *Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, kterou vydalo v roce 2010 Muzeum umění Olomouc.

Můžeš víc popsat jednotlivé alternativní proudy a jejich komunikaci ve městě, kde se víceméně všichni museli znát i z běžného života? Jaké jsi měl vztahy s katolickým prostředím, které je v Olomouci logickým a silným proudem alternativní kultury a je tu s ním také spjata významná část samizdatu?

Dalekosáhle pospolitý, do extrémů sdílený život mániček pro mě nebyl, i když jsem se tu a tam pohyboval i v této společnosti. Chcete-li kontinuálně tvořit, přitom chodit do práce a mít rodinu, nemůžete být neustále na mejdanech. Koneckonců, vadila mi i často tu uplatňovaná představa volné lásky a další patologické jevy někdy hraničící s de facto asociálním chováním a také s falešnými představami o vlastní umělecké velikosti, přičemž většina mániček, které jsem poznal, byla výtvarně nevzdělaná. Katolíci měli zase až na výjimky značný pro-

blém už s klasickou modernou, o poválečném umění ani nemluvě. Vlastně mnohem víc byli zaměřeni na literaturu a poezii, nikoliv na výtvarné umění. Jejich morální síla je ovšem neoddiskutovatelná a hodná respektu. Kdybych měl své tehdejší kontakty shrnout, tak jsem se dle možností a potřeby stýkal vlastně se všemi okruhy, tedy s máničkami, některými katolíky i výtvarníky ze šedé zóny. V každém okruhu se našli lidé velice inspirační, ale i fanatičtí.

V Olomouci sice téměř neexistoval neoficiální výstavní život, tedy prostor konfrontace a tříbení, jen příležitostně se uskutečnilo několik bytových či ateliérových výstav. Velmi živé však bylo vzájemné navštěvování ateliérů. To bylo báječné a nezapomenutelné. Dnes jakoby to vyhaslo, nikdo nemá čas, dokonce ani sám na sebe.

Těžkou pozici měli ovšem solitéři – ostatně jako vždy a za jakéhokoliv režimu – kteří si nenápadně kráčeli vlastní cestou. Těm se ostatně snažím dnes věnovat, pokud mi to síly a čas dovolí, teoreticky. Chápu to jako alespoň malou splátku dluhu celé tehdejší společnosti.

Tím, že stát monopolizoval kulturu, vázal na sebe zcela přízemně, existenčně ty, kteří v této oblasti pracovali nebo se k tomu připravovali. Nesouhlas s režimem je tedy vedl nutně do alternativy. Spolu s monopolizací školství to znamenalo ztrátu tradice. Člověk může rezignovat na formální vzdělání a kultivovat se neformálně, ale touto volbou je nutně ochuzen. Jak to mladí lidé pociťovali? Do jaké míry si to uvědomovali? Myslíš, že s tím souvisí dnešní nepochopení pro tradici? Tradice je přece dobrá aspoň k tomu, aby se měl člověk vůči čemu vzbouřit, nebo aspoň vymezit.

Ztráta vědomí tradice je velice vážná věc. To ovšem úzce souvisí s tehdejší kvalitou humanitní výuky na středních školách a mnohde i na vysokých. Když si vzpomenu, jak nám na gymnáziu doslova zhnusili např. 19. století, je mi z toho úzko ještě dnes. Při jedné váš-

nivé debatě s Vladimírem Havlíkem někdy v polovině 80. let jsem mu řekl: „*Brachu, je mi to velice líto, ale je třeba si přiznat, že patříme k polovzdělané generaci.*“ To se žel s námi táhne dodnes. Ostatně je příznačné, že komunisty stále volí právě část naší generace... U mladší generace často pozoruji pramalou schopnost uvědomit si, co se vlastně odehrálo přibližně v polovině 19. století, kdy se výtvarné umění rozštěpilo na modernu a pokračující různé akademické či akademizující tendence. Toto nepochopení pak vyústuje do přehlížení i celkem nedávné výtvarné historie, což má za následek špatné či zkreslené chápání současného umění včetně přeceňování vlastního přínosu.

Alternativa otvírala komunikaci napříč žánry. Ze všeho nejvíc asi lidi spojovala hudba, zajímalo by mě, co jsi poslouchal ty. Ale obecně, alternativa znamenala hlavně intenzivní sdílení, ve městě velikosti Olomouce asi obzvlášť – totéž nebo podobné publikum navštěvovalo výstavy, koncerty, divadelní představení. Jak se pak kontaktům, které tak musely vzniknout, dařilo v popřevratové době?

První deska, kterou jsem si koupil v prvním ročníku na gymnáziu, byla hudba 13. století v katedrále Notre Dame. Pak přišli písničkáři a big beat, který jsem ovšem poslouchal jen u kamarádů, neboť jsem neměl magneták. V 80. letech jsem poslouchal operu, barokní hudbu a všechny ty dnes „staré“ bigbeatové legendy, ale také Zappu a minimalismus. Celkem to šlo dohromady. Dnes mám nejraději ticho při západu slunce... 80. léta byla dobou písničkářů a alternativních kapel. Jejich koncerty (většinou pořádané také pod SSM) byly událostmi, jichž se zúčastňovali snad všichni napříč celým kulturním spektrem, které něčím „bolševik sral“, jak se tehdy říkalo. Mimořádnou záležitostí byl rovněž olomoucký Filmový klub. Nakonec pro ilustraci té „vykloubené doby“ nelze nezmínit i tradiční čtvrtetní fronty před knihkupectvím na knižní novinky. Někteří v nich stáli už od šesti hodin, otevíralo se v osm...

To vše se po roce 1990 prudce změnilo. Společnost se názorově tříštila tak rychle a prudce, že jsme si to nestáčili v návalu všemožné euforie ani uvědomit. Asi rok po převratu jsem potkal blízkého kamaráda z 80. let, kreslíře Petra Jochmanna, a on se mě ptal, cože je nového ve výtvarné oblasti. Opozděl jsem mu: „*Petře, obávám se, že vzájemné pěstování vztahů brzy vezme za své a staneme se všichni konkurenty.*“ Mám nepříjemný pocit, že se tak stalo v ještě větší míře, než jsem očekával. Cesta ke zhoršení vztahů je kratší než ta, která vede k jejich upevnování. Zdejší výtvarná scéna se tak od 90. let z mého pohledu zmítá mezi sebedopceňováním a přečeneňováním. Obojí vede k tomu, že skutečnou kvalitu vidí jen málokdo... Žijeme možná v jakési „přechodné době“ bez hmatatelného étosu. Osobně jsem ale přesvědčen, že leckde už vznikají zárodky něčeho pozitivního chápacího život a umění jako jeden z jeho pozoruhodných projevů, ve větší komplexnosti, než tomu bylo dříve. S jistou nadsázkou se mi chce říct, že zřejmě definitivně u konce je představa umělce coby nutně trpícího bohéma, jehož dnešní karikaturou jsou všemožné celebrity.



První undergroundová výstava v Uničově – Šibeníku, 1982.
Foto: neznámý autor; archiv L. Adámka.

Jak vidíš kontrast dneška, kdy máš „obrovské štěstí být placený za práci, která tě baví“, a tehdejska, kdy člověk musel smysl života naplňovat „po večerech“, v alternativě? Tehdejší vnitřní nutnost neupadnout do tenat systému a uhájit si nějaký prostor svobody a dnešní obrovskou svobodu přinášející tak nesnesitelná muka každodenní nutnosti rozhodování o všech věcech, že před ní raději zavíráme oči a padáme do pastí konzumní společnosti a kultury...

Kontrast je to značný, nicméně je třeba si uvědomit, že rozvíjení vnitřní svobody je záležitostí celoživotní. Žijeme sice v jiných, v mnoha směrech nesrovnatelně lepších vnějších podmínkách, ale to samo o sobě mnoho nevyovídá o tom, že bychom byli výrazně vnitřně svobodnější. Spíše mám dojem, že „psychické tělo společnosti“ si dál vleče, ba často přiživuje, traumata z minulosti, což přináší, jak sama zmiňuješ, nesnesitelná muka. Ta muka pramení ze ztráty vnitřní společenské integrity. Proto je tedy důležité důkladně pochopit psychologické, sociální, kulturní a další mechanismy fungování normalizační společnosti. Snad teprve potom se vyhneme pastím, které jsme si nechali vnutit, anebo si je sami nastražili. Doufám, že tomu trochu může napomoci i střizlivé zkoumání tehdejší tzv. alternativní kultury.

Lucie Rohanová (*1982 v Praze), výtvarnice, kurátorka Archivu výtvarného umění, spolukurátorka výstavy *Olomoucký okruh / Olomoucká polooficiální výtvarná scéna za normalizace*, jež se konala v r. 2014 v pražském DOXu a bude letos na podzim reprízována v olomouckém Divadle hudby.

Lu.Ro@seznam.cz

Olomoucký okruh / Olomoucká polooficiální výtvarná scéna za normalizace
Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění, Divadlo hudby
21. října – 19. listopadu 2015
Kurátoři: Lucie Rohanová, Ladislav Daněk

Skupina DOFO

(Kolekce fotografie 60. let 20. století ze sbírky Muzea umění Olomouc)

Štěpánka Bielešová

V historickém vývoji české moderní fotografie sehrály důležitou roli tzv. fotografické kluby. Zájmová sdružení nadšených fotoamatérů byla činná na mnoha místech země již od konce 19. století. Největší rozkvět klubové činnosti nastal v období mezi dvěma světovými válkami. Práce členů jednotlivých klubů byly po fotografické stránce na výši a sláva tehdy ještě československé fotografie se šířila po celém světě na mezinárodních fotosalónech. V tomto období zvláště vynikli fotografové jako Josef Sudek (1896–1976) či Drahomír Josef Růžička (1860–1970). Po druhé světové válce se však činnost klubů postupně omezovala. Souviselo to se změnou politické orientace. Liberální období a rozkvět země postupně nahradilo netolerantní politické zřízení vedené komunistickou stranou. Budování totalitního státu v Československu postihlo nejen jednotlivce, ale také do té doby fungující umělecká sdružení a kluby. Rokem 1948 zanikla obsáhlá organizační struktura fotografických klubů. Činnost výtvarníků byla všeobecně obsahově (ideově) kontrolována, politicky prověřována a organizačně centralizována do oficiálního sdružení – Svazu výtvarných umělců (dále jen Svaz). Hodnotil se nejen politický obsah díla, ale i původ umělce. Výhodou byl samozřejmě původ dělnický. Ne všem fotografům se podařilo udržet vlastní ateliéry, mnohým byly vyvlastněny a znárodněny. Fotografie byla deklasována na úroveň užitého umění. Díky úsilí Josefa Sudka a dalších fotografů a výtvarníků se podařilo v rámci Svazu vytvořit alespoň speciální fotografickou sekci, která registrovala činnost fotografů a do určité míry jim poskytovala zakázky a obživu. Zároveň však fotografie byla jako propagační médium úzce vázána na noviny a časopisy. Volnou a nezávislou fotografickou tvorbu nebylo možné realizovat oficiálně. Tak jako

v jiných uměleckých oborech té doby se umělci se svou volnou tvorbou uchýlili do pololegální, tzv. šedé, zóny s minimální možností publikovat svá díla na veřejnosti.

Jednou z prvních poválečných fotografických skupin, která mohla rozvíjet svou činnost a kterou také Svaz oficiálně zaevidoval a uznal, byla skupina olomouckých fotografů **DOFO** (1959–1975). Jednalo se o zájmové sdružení fotoamatérů, kteří profesně působili v dělnických a technických povoláních – pracovali v továrnách a výrobních podnicích, tedy v oblasti, jež se z ideologického hlediska jevila jako nekonfliktní. Ve své tvorbě kladli důraz na

Jaroslav Vávra: Studie IV. (šrafura), nedatováno (1964), fotografie, papír s emulzí, v. 360 mm, š. 282 mm, inv. č. F 165. Dílo pochází ze sbírek Muzea umění Olomouc. Autor snímku: Bohdan Bloudek – sken.





Jan Hajn: Čaj v kovárně, z cyklu Z fabriky, 1962, černobílá fotografie, papír s emulzí, v. 279 mm, š. 381 mm, inv. č. F 209. Autor snímku: Bohdan Bloudek – sken.

originalitu vidění a imaginativní výklad skutečnosti vytvářený v souladu s vnitřním naladěním autora. Společným programem skupiny se stala především „*nevšední interpretace skutečnosti*“ (DUFEK, A., P. ZATLOUKAL, Fotoskupina DOFO (katalog výstavy), Moravská galerie v Brně 1995, s. 16). V určitém směru se také členové skupiny nezáměrně dotkli dobového trendu „subjektivní fotografie“, který na několika mezinárodních výstavách prosazoval německý fotograf Otto Steinert (1915–1978).

Ve skupině, ustanovené v roce 1958, se vedle fotografů vystřídali i teoretici. Nejprve to byl Slavoj Kovařík (1923–2003), malíř nefigurativních strukturálních pláten, po něm pak především Václav Zykmond (1914–1984). Výtvarný teoretik, výtvarník a publicista seznamoval olomoucké fotografy se soudobým děním na mezinárodní výtvarné scéně, ale také s předválečnými trendy civilismu, surrealismu a existencialismu. Období kolem poloviny 60. let 20. století, v němž členové skupiny DOFO tvořili, bylo nabitě progresivními směry, experimenty, relativní otevřeností. V dočasně liberální atmosféře, kterou násilně ukončila v roce 1968 invaze sovětské armády do tehdejší-

ho Československa, vznikla také řada kvalitních fotografií. Jak se píše v programu skupiny DOFO, fotografie měly diváka „*přimět k pohledu a zahloubání*“ (BALAJKA, P., V. BIRGUS, A. DUFEK et al. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha 1993.).

Za duchovního otce celé skupiny byl od počátku považován Antonín Gribovský (1933–1989), původně strojní zámečnick. Jeho zátiší, záběry z exteriérů či experimenty se solarizací zapadají do dobového proudu lyrického vidění světa. Naopak hledáním tvarově zajímavého detailu a vizuální atraktivitou struktury se zabýval Jaromír Kohoutek (1905–1976). Námětem prací Jana Hajna (1923–2006) bylo absurdní setkávání předmětů v každodenním provozu. Tvorba Ruperta Kytky (1910–1993) oscilovala od krajinářské fotografie až po zájem o estetiku struktury či dobové tendence op artu. Progresivní a v českém kontextu ojedinělé jsou experimenty Jaroslava Vávry (1920–1981) nejen s barevnou fotografií, ale také při práci s optickými rastry. Nejen výtvarnou, ale i technickou a technologickou kvalitou snímků překvapoval ve své době Vojtěch Sapara (1923–2004), fotograf krajiny a nalezených zátiší. Ivo Přeček (1935–2006) se pohyboval na pomezí fotografie poetické i surreálné, věnoval se i vytváření fotografických objektů.

Tvorba všech členů skupiny svou závažností, dobovou aktuálností i důrazem na kvalitu přesáhla hranice regionu a včlenila se do kontextu vývoje evropské výtvarné scény. Některé snímky lze srovnat například s díly členů německé skupiny Fotoform. Experimentální práce některých autorů, jako byli Ivo Přeček, Jan Hajn, Antonín Gribovský a Jaroslav Vávra, byly zařazeny do výstavy *Surrealismus a fotografie*, kterou připravil v roce 1966 Václav Zykmond ve spolupráci s Otto Steinertem pro Museum Folkwang v Essenu. Tato výstava, na které byla prezentována i díla Evy Fukové (*1927), Emily Medkové (1928–1985) a Viléma Reichmanna (1908–1991), se stala jednou z mála akcí, jež pomohly vřadit českou fotografii do evropských souvislostí.

Antonín Gribovský

(1933 Brno – 1989 Olomouc)

Antonín Gribovský patřil mezi zakládající členy olomoucké fotografické skupiny DOFO. K umění tíhl už od mládí, fotografoval od svých 14 let. Prošel krátkým uměleckým školením v ateliéru řezbáře, sochaře a výrobce betlému Jaroslava Vaňka (1914–1991) v Brně. Přesto však pracoval v dělnických profesích (například působil jako strojní zámečnický ve slavné továrně na výrobu zbraní Zbrojovka Brno). Jeho tvorbu z konce 50. let 20. století ovlivnilo poetické vidění světa, které do českého umění vnesli avantgardní fotografové a umělci ve 20. a 30 letech 20. století (např. malíři Jindřich Štyrský, Toyen, Josef Šíma). Později, na začátku 60. let, začal vytvářet fotografie se silným existenciálním podtextem. Snímky jsou plné úzkosti a pocitu nesmyslnosti existence v nesvobodné totalitní společnosti. Gribovský zpracovával témata jako smrt, odcizení a osamělost. V tomto směru Gribovského ovlivnil jeden z teoretiků skupiny DOFO Václav Zykmond, který tíhl k francouzskému modernímu umění a filozofii, především surrealismu, ale i k existencialismu J. P. Sartra (1905–1980). Depresivní ráz těchto snímků podtrhoval Gribovský zvýšeným kontrastem černé a bílé. Grafických efektů dosahoval také použitím speciálních fotografických technik, jako je Sabattierův efekt či pseudoreliéf.

Jaromír Kohoutek

(1905 Olomouc – 1976 Olomouc)

Jaromír Kohoutek byl nejstarším členem skupiny DOFO. Podobně jako ostatní členové skupiny byl v oblasti fotografie samoukem. Volbu témat jeho fotografií zásadním způsobem ovlivnila jeho profese. Kohoutek byl zaměstnán jako fotograf ve Výzkumném ústavu zelinářském v Olomouci. Proto se také v jeho fotografiích objevují výhradně rostlinné motivy. Ať už v podobě tvarově zajímavých detailů sazenic, strukturálních profilů řezů hlávkami zelí nebo makrodetaílů klíčících semen. Uměřenost záhonů v ústavu a pravidelný rytmus výsadby rostlin různých druhů jej také inspirovaly k řadě snímků s geometrizujícími rastry.

Jan Hajn

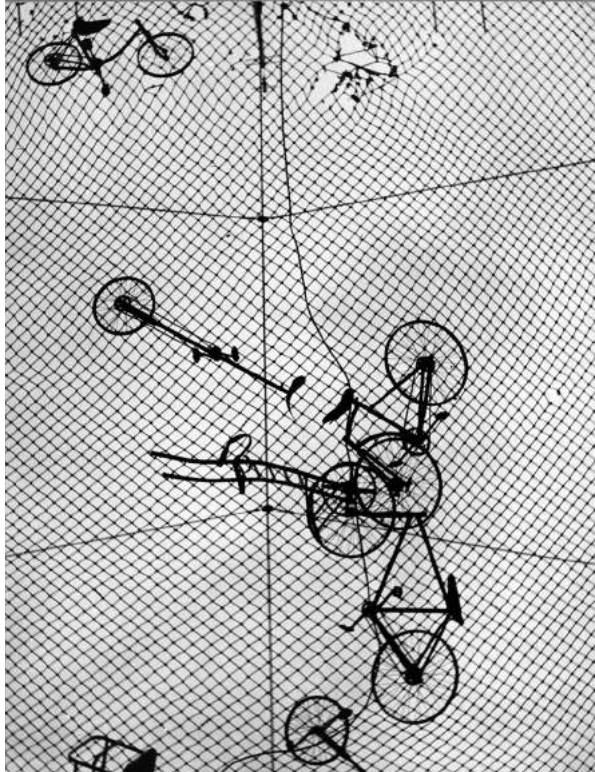
(1923 Galanta, Slovensko – 2006 Olomouc)

Jan Hajn patřil mezi zakládající členy skupiny DOFO. V oblasti fotografie byl sice samoukem, ale k výtvarnému projevu měl blízko. Byl vyučeným malířem keramiky. Snad i tato zkušenost přispěla k jeho vytříbenému způsobu vidění. K nejvýznamnějším souborům, jež vytvořil koncem 50. let a následně i v průběhu 60. let 20. století, patří cyklus *Z fabriky*. Ten vznikl v nástrojářské dílně výrobního podniku Sigma Olomouc. Hlavními stavebními prvky jeho nalezených, ale často i mírně komponovaných zátiší je obyčejné nářadí. Kladiwa, kleště, hřebíky, železné špony či svěráky a kovadliny přibližují autentické prostředí pracovní dílny či skladu. Nové je však jejich originální spojení s poetickými a křehkými prvky, jako je sklenice s kouřícím čajem či květina v polici s náhradními díly. Mezi ostatními členy skupiny DOFO vynikal právě v nalézání formálně i obsahově výjimečných zátiší. Jeho snímky maximálně naplňovaly jeden z hlavních bodů programu skupiny, a to nevědní interpretaci skutečnosti.

Rupert Kytka

(1910 Olomouc – 1993 Olomouc)

Rupert Kytka byl druhým nejstarším členem skupiny DOFO, kterou spolu s Janem Hajnem, Antonínem Gribovským, Jaroslavem Vávrou a Vojtěchem Saporou v roce 1958 zakládal. Počátky jeho fotografické tvorby sahají do 30. let 20. století. Jsou spjaty s činností olomouckého Klubu fotografů amatérů, v němž byl činný až do roku 1947 (V roce 1948 klub zanikl.). Byl také pedagogicky aktivní. V 70. letech 20. století vyučoval na Škole výtvarné fotografie v Brně. V jeho tvorbě lze nalézt statické snímky krajiny, které vznikaly při jeho turistických a horolezeckých výletech. V době, kdy byl členem skupiny, však plně rozvinul svůj cit pro zátiší, pro nalézání zajímavých kompozic a nečekaných spojení z nalezených předmětů. Zvláštní pozornost pak věnoval materiálovým strukturám, abstraktním a optickým jevům, které nacházel ve svém okolí. Vznikla řada záznamů struktur, optických rastrů či stínůher. Tato



Antonin Gribovský: *Artisté* (Berousci, Kompozice), 1961, fotografie, papír s emulzí, v. 583 mm, š. 447 mm, inv. č. F 278. Autor snímku: Lumír Čuřík.

záliba jej načas spojila i s fotografem Jaroslavem Vávrou, který promítal Kytkovy rastry na těla svých modelek. (Podrobněji viz BÁRTL, Lukáš. *Rupert Kytka*. Vyd. 1. Řevnice: Arbor vitae, 2010. 83 s.)

Jaroslav Vávra

(1920 Studnice – 1981 Rázová)

Jaroslav Vávra pocházel z Brna. V Olomouci se s ním setkáváme poprvé v roce 1948, kdy přijal místo podnikového hospodáře v Hanáckých lihovarech a droždárnách. Již koncem 50. let se stal zakládajícím členem olomoucké skupiny DOFO. Do historie fotografického média se zapsal především svými experimenty z 60. let 20. století, které prováděl v oblasti barevné fotografie, a také snímky aktů, dobově souznícími s trendy op artu a lettrismu. Jeho činnost se ne-

omezovala jen na samotnou volnou tvorbu a experiment. Jako aktivní člen Klubu fotografů amatérů v Brně a později i v Olomouci se podílel na přednáškové a osvětové činnosti v oblasti výuky fotografie. Hlavně v 70. a 80. letech pracoval jako člen porot a komisař celostátních výstav amatérské fotografie, byl činný jako lektor Školy výtvarné fotografie v Brně a Institutu výtvarné fotografie v Olomouci. Byl také nadšeným publicistou a organizátorem výstav.

(Podrobněji viz BIELESZOVÁ, Štěpánka a Ladislav DANĚK. *Lovec obrazů: fotograf Jaroslav Vávra (1920–1981)*. Vyd. 1. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2011. 71 s.)

Vojtěch Sapara

(1923 Senice na Hané – 2004 Olomouc)

Zakládající člen skupiny DOFO. Chemik, autor mnoha patentů z oblasti syntetických léčiv. Odborník na speciální fotografické techniky a fotografickou technologii. Jeho volná tvorba byla zaměřena na krajinu, kterou zachycoval buď jako celek v poetické rovině, nebo se soustředil na formálně či graficky zajímavé detaily. Společně s Rupertem Kytkou vytvořil rozsáhlý fotografický cyklus *Dobrá země* (před rokem 1974), dílo oslavující krásu a sílu přírody. Sapara byl také aktivní jako pedagog a organizátor fotografických výstav. Ve Škole výtvarné fotografie v Brně a na Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů vyučoval speciální fotografické techniky.

Ivo Přeček

(1935 Olomouc – 2006 Olomouc)

Ivo Přeček byl vyučen soustružníkem kovů. Do roku 1968 pracoval jako zámečnický nástrojář, potom až do roku 1985 převážně jako soustružník v dílně technického rozvoje. Brzy se seznámil s fotografy Antonínem Gribovským a Janem Hajnem, kteří zde rovněž pracovali v dělnických profesích. Ti společně s Jaroslavem Vávrou patřili mezi zakládající členy skupiny DOFO. Brzy se seznámil s dalšími členy skupiny a také s malířem Slavojem Kovaříkem, který v roli poradce a teoretika spolupracoval s fotografy v letech 1958–1962. Přečkova tvorba od počátku

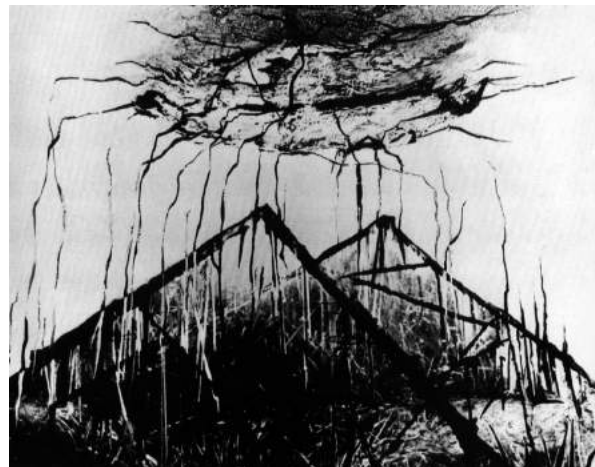
vycházela z důvěrně známého pracovního prostředí. Jeho první ucelený soubor proto také nese název *Pracovní prostředí*. Prostá a kompozičně vyvážená zátiší z továrny však brzy začaly střídát i poetické snímky. V nich autor svým specifickým, surrealismem ovlivněným vnímáním reflektoval realitu ze svého blízkého okolí. Kromě klasické, neupravované fotografie jej v průběhu 60. let stále více zajímaly experimenty. Vytvářel fotografické kompozice z koláží, používal sendvičovou metodu, pracoval i s více expozičními. Přechová bohatá fotografická tvorba byla už ve své době velmi oceňovaná a podporovaná významným teoretikem českého surrealismu Václavem Zykmundem. V průběhu 60. let se v ní výrazně projevila dobová nálada, v níž se mísila inspirace předválečným surrealismem a poeticky laděným civilismem. Dílo Ivo Přečka patří v rámci české fotografie 60. a 70. let 20. století k nejprogresivnějším. V jeho fotografiích se vzájemně prolínaly imaginativní motivy s poetikou všedního dne. S velkým zájmem pracoval s materiálovými texturami a strukturami. Z bohatého podhoubí 60. let se v průběhu 70. let propracoval k výrazově prostšímu vyjádření, které se však obsahově vztahovalo k hlubším myšlenkám lidské existence a dopadu lidské činnosti na svět, v němž žijeme. (Podrobněji viz DUFEK, A., H. RIŠLINKOVÁ a L. DANĚK. *Ivo Přeček*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2004. 167 s. Foto-Torst; 16.)

(Český dosud nepublikovaný text Š. Bielezové vyšel zatím pouze ve Švédsku pro účely publikace vydané u příležitosti výstavy *View Czech Republic* pořádané muzeem ve švédské Landskroně. Muzeum umění Olomouc na ní o letošních prázdninách představilo soubor více než dvou set fotografií nejvýznamnějších českých fotografů 20. a 21. století, kterým dominují jména jako František Drtikol, Josef Sudek, Jaromír Funke, Jan Saudek, Emila Medková. Fotografie pocházejí jak ze sbírky Muzea umění Olomouc, jež vlastní třetí největší veřejnou fotografickou kolekci u nás, tak i ze soukromých sbírek a ateliérů žijících autorů. Š. Bielezová byla kurátorkou části týkající se

české fotografie 40. až 70. let 20. století a koncipovala soubor experimentálních fotografií ze 60. let od autorů sdružených ve skupině DOFO.)

Štěpánka Bielezová (*1971) vystudovala dějiny umění na Filozofické fakultě UP v Olomouci (1990–1995). Od r. 1995 působí v Muzeu umění Olomouc jako kurátorka výstavních projektů, od roku 2007 také jako kurátorka sbírky fotografie. Podílela se na vydání monografií českých fotografů Miloslava Stibora (2007), Jaroslava Vávry (2011) a Vladimíra Birguse (2014). Je autorkou publikace *Civilizované iluze*, v níž odborně zpracovala fotografickou sbírku Muzea umění Olomouc, která reprezentuje vývoj české fotografie od 19. do 21. století. Podílela se i na přípravě výstavy *Česká fotografie 20. století* (Bonn 2009). V roce 2015 připravila s teoretikem Vladimírem Birgusem publikaci o české moderní fotografii *Landskrona Foto: View Czech Republic*. S fotografem Jindřichem Štreitem realizuje od roku 2009 cyklus výstav začínajících fotografů v Galerii Café Amadeus v Arcidiecézním muzeu v Olomouci.

bielezova@olmuart.cz



Ivo Přeček: Kráčející mrak, 1966, černobílá fotografie, papír s emulzí, v. 383 mm, š. 540 mm, inv. č. F 246. Autor snímku: Ivo Přeček.

„Řekl jsem si, že v Sovinci budeme dělat pravý opak toho, co se v té době žádalo,“ vzpomíná Jindřich Štreit

Představovat fotografa, vysokoškolského pedagoga a kurátora Jindřicha Štreita v jakémkoliv médiu se rovná pověstnému nošení sov do Athén, vhodněji řečeno do Sovince. Jindra ze Sovince, jak si sám říká, začal po dokončení vysokoškolských studií na Pedagogické fakultě UP v Olomouci, oboru výtvarná výchova, vyučovat na základní škole v Rýmařově; po roce se stal ředitelem školy v Sovinci. Od poloviny 70. let se Galerie v bývalé škole ve vesnici Sovinec, kde Štreit bydlí, a následně areál hradu Sovinec (nacházející se v malebné krajině Nížkého Jeseníku, asi 14 km jižně od Rýmařova) právě díky mimořádnému citu, porozumění pro hodnotné a organizátorským schopnostem Jindřicha Štreita stávají neuralgickými pojítky českého, slovenského a světového moderního umění. V době normalizace, v čase, který z oficiálních institucí vyřadil a snažil se vymazat tvorbu umělců, jež byla a je podstatná pro celou naši výtvarnou kulturu, byl Sovinec – s „principálem“ Jindrou v čele (jak jej zve Jaromír Zemina v úvodním textu katalogu; viz níže) – místem, které tento deficit plně nahrazovalo. Návštěvníci výstav, koncertů a divadelních představení mohli tehdy na Sovinci na vlastní oči spatřit či slyšet to, co bylo v kulturní oblasti desetiletí předtím zapovězené a zakázané, a také ty



Vernisáž Anežky a Miroslava Kovalových; 14. 10. 1988. Na snímku J. Štreita je Nedivadlo Praha, prof. Ivan Vyskočil a Vlasta Špicnerová.

umělecké hodnoty a kvality, které byly dobově progresivní. A přičteme-li k tomu všemu nespočet přátel a blízkých lidí, kteří na Sovinec vždy rádi jezdili, posune se nedocenitelný význam sovinecké dramaturgie pořadů ještě také do sféry důvěrné a sblížující.

Požádali jsme Jindřicha Štreita, aby zavzpomínal na 70. a 80. léta a na dobu prezentace nekonformního umění na Sovinci, kultury a kulturnosti vůbec.

Jaká vlastně byla „úloha“ Sovince? Jak „to“ započalo? Kde se pro Vás samotného vzal impuls k pořádání akcí?

Úloha Sovince byla, myslím si, v té době nesmírně důležitá v tom, že suplovala kvalitní kulturu. Bylo to období, kdy o výstavním programu galerií rozhodovaly komise, jež schvalovaly program na celý rok. A samozřejmě lidé, kteří program schvalovali, byli velmi ostražití a hlídali, aby na plánu výstav nebylo sakrální téma, aby tam nebyl nikdo, kdo je apolitický nebo kdo podepsal Chartu. Aby se vystavovala díla umělců, kteří se pohybovali v mantinelech socialistického realismu. Většina výstav byla právě tohoto typu. Řekl jsem si, že v Sovinci budeme dělat pravý opak toho, co se v té době žádalo. Vybíral jsem si umělce, kteří nesměli vystavovat v republice, kteří ale vystavovali třeba v Americe, nebo jinde ve světě, kde byli zvaní. Meda Mládková před revolucí uspořádala těmto umělcům spoustu výstav v Americe, ale nemohla působit tady. Snažil jsem se tedy suplovat dobrou kulturu. Samozřejmě že s tím byly problémy. Hlavní úkol byl následující: vytvořit takový program, jenž prosazuje a představuje autory, kteří nikde jinde vystavovat nemohli a nesměli.

Předpokládám, že o sovinecká setkání byl enormní zájem...

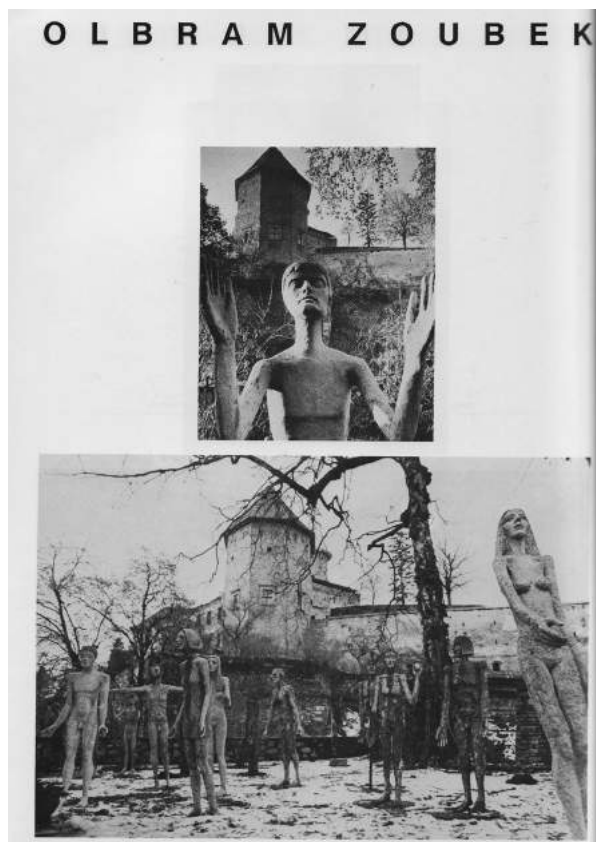
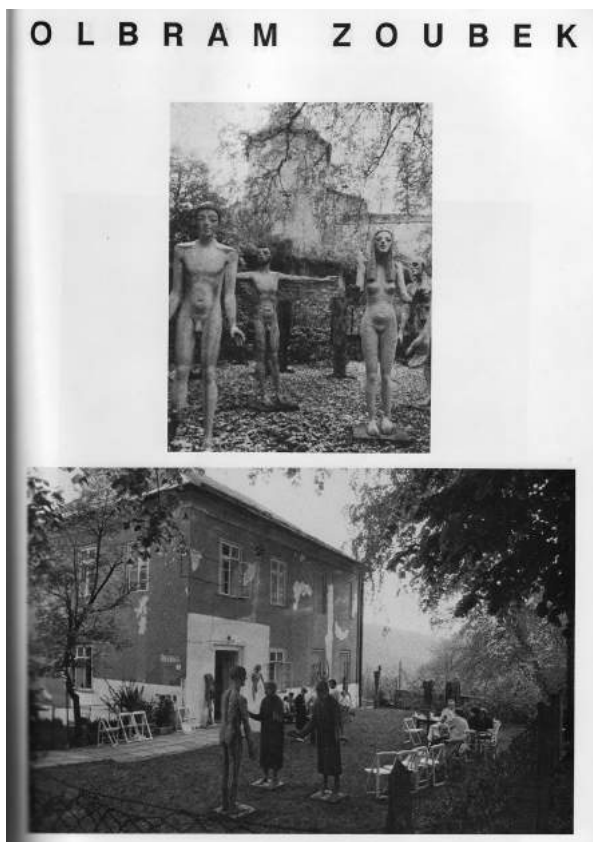
Proudily k nám davy. Pokud na vernisáž nepřišlo 200–500 lidí, říkal jsem si, že mě nemají rádi. Byly i vernisáže, na které dorazilo 1500 lidí, to už skutečně byly masové záležitosti. Každá vernisáž pak probíhala takto: žena

Agnes s nejbližšími přáteli v kuchyni připravovala mísy chlebičků a já jsem nakonec vytíral podlahy a uklízel po návštěvnicích.

Kdybyste měl vybrat třeba jen jednu jedinou výstavu, na kterou nejraději a nejčastěji vzpomínáte...

Můžu říct, že prakticky každá výstava byla něčím unikátní. To bychom teď mohli začít procházet jednotlivé katalogy a v nich každou výstavu zvlášť... Vzpomenout mohu na výstavu fotografií Emily Medkové a jejího manžela Mikuláše Medka s úvodním slovem Aleny Nádvorníkové a flétnovým koncertem Jiřího Stivína. Z výstav pořá-

daných zesnulým umělcům bych vzpomenu Aléna Diviše. Vzpomínám na obrovskou akci, výstavu dvou tehdejších nejvýznačnějších sochařů, Jozefa Jankoviče ze Slovenska a Olbrama Zoubka z Prahy. Na mysl mi vytane také Jiří Suchý, který na nádvoří hradu udělal improvizované představení k vernisáži plastik a kreseb Jiřího Žlebka. Snažil jsem se vernisáže vždy spojit s dalším kulturním zážitkem. Na zahájení vystupovali jazzmani, vícekrát hrála na flétnu dcera Monika, účinkovala divadla, přijela Jana Koubková, Ypsilonka, Sklepáci, Husa na provázku, Divadlo Járy Cimrmana, Tvrdohlaví uspořádali divadelní představení... Mimořádně velkými akcemi byly také, a to už bylo po re-



Dvoustrana z katalogu Sovinec 1986/1988 – katalog výstav Osvětové besedy Jiříkov (Osvětová beseda, 1989).

voluci, *Výstava českých-rakouských-slovenských umělců* (1993) či *Československo-francouzská výstava* (1991), kdy jsem pozval nejvýznačnější sochaře a malíře těchto zemí. Vystavovali jsme na tu dobu unikátní umělce: Karla Malicha, Václava Boštíka, Jiřího Koláře, Václava Bláhu, Jiřího Sopka, Zdeňka Sýkoru, Jasana Zoubka, Michaela Rittsteina, Ladislava Nováka, Jitku Svobodovou, Vladimíra Kopeckého, Alenu Kučerovou, Adrienu Šimotovou, Zorku Ságlovou, Stanislava Kolíbala, Milana Knížáka a další. Pozval jsem Daniela Burena z Paříže, jednu z největších osobností konceptuální tvorby. To byla obrovská akce spojená s výročí příchodu francouzských zajatců na hrad Sovinec během druhé světové války. Nejprve jsme vystavovali jen v prostorách bývalé školy, později jsme začali vystavovat i v kostele, kde jsme instalovali objekty Stanislava Kolíbala, a na hradě, kde jsme představili tvorbu Andre Massona. Dovolil jsem si také pozvat oba porevoluční ministry kultury, Milana Uhdeho a Ladislava Snopka, kteří se zúčastnili diskuse o umění a kultuře. Rád vzpomínám na největší výstavu zvonů v Evropě z dílny manželů Dytrychových. K této příležitosti měla koncert na hradě Hana Hegerová, které se v Sovinci tak líbilo, že u nás zůstala celý týden.

Jaká byla výstavní koncepce? Řídil jste se nějakým klíčem?

Úplně přesnou koncepci jsem měl až od let 1985/86. Každým rokem vycházela ze zcela přesného programu s 6–8 výstavami. Uspořádal jsem každým rokem jednu slovenskou výstavu, aby byly navázány kontakty mezi českými a slovenskými umělci, kteří vystavovali v Československu, snad pouze s výjimkou Českého Těšína, jen minimálně. Postupně své dílo představili Rudolf Sikora, Desider Tóth, Daniel Fischer, Rudolf Fila, Marian Mudroch, Juraj Meliš, manželé Klára a Milan Bočkovy, Otis Laubert, Julio Koller, Juraj Bartusz a mnoho dalších.

Jeden termín byl věnován olomouckému umělci. V roce 1986 to byl Jiří Krtička, o rok později Jiří Lindovský a následně Miroslav Šnajdr. V dalších letech vystavovali Miroslav Šnajdr ml., Inge Kosková, Bohumil Teplý, Jana Jemelková, Ondřej Michálek, Pavel Herynek, Jan Jemelka,

Lubomír Dostál, Jan Naš, Ladislav Daněk, Václav Stratil, Vladimír Havlík, manželé Kovalovi a další.

Koncepci tvořilo 4–5 výstav „pražských“, protože do zdejší olomoucké enklávy se pražští umělci neměli šanci dostat. Zajímalo nás, co se děje v Praze, a zájem byl i o umělce z Brna. Sovinec navštívil Vilém Reichmann, autor surrealistické fotografie, Dalibor Chatrný, Vladimír Kolia, Petr Kvíčala, Nikos Armutidis, Petr Veselý, Miroslav Štolfa, J. H. Kocman, Jiří Sobotka a mnoho dalších. Tuto koncepci jsem se snažil dodržovat až do roku 1997. Volil jsem ty osobnosti, které zastupovaly určitý směr. V mém programu byla také vyhrazena jedna výstava již zesnulému umělci. V roce 1988 jsem představil Bohuslava Reynka, později Josefa Šímu, Jana Zrzavého, Vladimíra Boudníka, Jiřího Jílka, Miroslava Ketmana. Dal jsem příležitost také uměleckým školám. Výstavu zde uspořádal celý ateliér Vladimíra Kopeckého VŠUP v Praze. Pozval jsem studenty všech výtvarných škol v Československu a zorganizoval velkou studentskou výstavu.

Považoval jste Sovinec za vhodně izolované místo, které nebylo mocipánům tolik na očích?

V té době bylo jen několik takových míst, kde se dělo něco podobného. Byl to Český Těšín nebo Kostelec nad Černými lesy. Další akce probíhaly v krajině a na vinicích u Prahy. Sovinec patřil mezi neaktivnější.

Stalo se Vám, že některá výstava nebyla schválena předem?

Neschválené výstavy jsme nepořádali. Jedna z nich, v r. 1983, *Sféra snů* České surrealistické skupiny v čele s Janem a Evou Švankmajerovými, Alenou Nádvorníkovou, Vratislavem Effenbergrem, Martinem Stejskalem a dalšími umělci, se stala problémovou. I když byla schválena, přesto přijeli příslušníci tajné policie a výstava se musela zrušit, i když byla už nainstalovaná.

Takže to už bylo pro strážce socialistických pořádků tzv. přes čáru?

Ne ani tak vzhledem k obsahu jako spíše podle jmen, které výstava prezentovala. Surrealismus byl jako směr v podstatě chápán jako protizákonný, proti-

státní. Vždycky jsem se snažil nebezpečí předejít tím, že jsem si program nechal schválit na obci i na okresu (MNV Jiříkov, ONV Bruntál). Úřady nevěděly přesně, o co a které umělce jde.

Byla jednou z hlavních záminek pro Vaše zatčení účast na skupinové anonymní výstavě *Setkání na Tenisových dvorcích TJ Sparta v Praze*?

Byl jsem zatčen po výstavě *Setkání*. Moje fotografie byly označeny za protistátní a údajně hanobily prezidenta a republiku.

Jak to bylo se státním dohledem, co se fotografie týká? Pokud byste to mohl porovnat s ostatními druhy umělecké kreativity?

Fotografie stála v undergroundu poněkud mimo. Jen sporadicky byla napadána a perzekuována. To začalo až v době mého zatčení. Od té doby si StB začala dávat pozor na sociální dokument. Dohled se daleko více dotýkal výtvarného umění a hudby.

Vystavoval jste, organizoval nebo spolupořádal nějaké akce za normalizace i mimo Sovinec?

V té době jsem nesměl vystavovat, to už jsem pracoval na Státním statku Ryžoviště. Vystavoval jsem minimálně, a to jedině, když mě někdo pozval. Nechtěl jsem lidem dělat problémy. Víím, že jsem měl odposlouchávané telefony. Nic se nedalo utajit. Proto jsem raději dělal výstavy jen u nás.

Zkusím Vám připomenout jednodenní akci *Vítr a objekt* z r. 1988 navazující na akci *Objekt a voda* (na vodní ploše u Hranic na Moravě v r. 1987; proběhla ještě akce *Objekt a země*, uskutečněná r. 1989 na louce v areálu lázní v Teplicích nad Bečvou, k akci *Objekt a oheň* už po r. 1989 nedošlo – pozn. aut.)

S Vlastimilem Helclem jsme hledali místo, kde by byl určitě vítr. Navrhl jsem Rudu. Odtud vidíte Hanou i Jeseň. Nádherné, fascinující místo. Nejen, že tam tehdy byl vítr, ale i silně přšelo. Objekty souzněly s větrem i deštěm. **Vzpomínáte na jiná místa, podhoubí, na Moravě, na**

Olomoucku, kde se undergroundové, ilegální nebo polooficiální akce pořádaly, kde se „děla“ tzv. paralelní kultura?

Občas byly výstavy a koncerty v Uničově. Něco málo také ve Šternberku. V Olomouci bychom mohli vzpomenout Galerii v podloubí. Místo, které příliš nepodléhalo schvalování a kde kurátoři představovali výborné umění. Potom tady byla skupina literátů věnujících se sakrální tematice. Z literárních osobností bych jmenoval Rostislava Valuška, Petra Mikeše či Milana Kozelku, který později připravil výtečnou publikaci *Vertikální nostalgie*.

Vnímali jste ony akce, o nichž jsme v souvislosti se Sovincem hovořili, jako undergroundové, vymezující se vůči oficiální scéně?

My jsme to nikdy takto nevnímali, ani jsme o tom v těchto intencích nepřemýšleli. Snažili jsme se prosazovat kvalitní kulturu, ale vůbec nás nenapadlo, že děláme něco zakázaného. Nikdy jsem slovo protistátní nepoužil. To, co jsme cítili jako potřebné, aby se objevilo, to jsme se snažili prosadit.



Vernisáž Jiřího Lindovského, 28. 3. 1987. Na snímku J. Š. je Divadlo Jára Cimrmana.

Organizování jakých aktivit se věnujete v těchto dnech a týdnech? Je v současnosti galerie V Kapli v Bruntále Vaším zásadním kurátorským počinem?

V Bruntále jsme po mnoho let pokračovali ve výstavní činnosti v galerii V Kapli. Později byla galerie zakoupena soukromým majitelem, a tak pokračujeme v prostorách Muzea a zámku v Bruntále. Jsem spolukurátorem olomouckého prostoru Amadeus. V těchto dnech se zde představuje fotografickou výstavou *Spolu* V Fotoškola Svatopluka Klesnila v návaznosti na Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Na hradě v Sovinci pokračují také ve výstavní aktivitě. V současné době zde máme dvě výstavy – jedna představuje plastiky a loutky slovinského umělce Silvana Omerzu, druhá fotografie Přerovana Jaromíra Palase.

„Za času, kdy se kultuře tvořené tou vrstvou naší společnosti, k níž jsem patřil, říkalo paralelní, neoficiální nebo disidentská – za onoho času vůbec neplatilo přísloví, že pod svícnem je tma. V Praze bylo až příliš dobře vidět na to, co jsme dělali, protože osvětlovači ministerstva vnitra si na nás svítili důkladně. A tak jsme se museli stahovat do všelijakých odlehlých koutů, nejednou až do pohraničí, do Hostinného, do Českého Těšína a Orlové, a také do Sovince (...). O to víc jsme si my lidé z velkoměsta vážili těch statečných a obětavých nadšenců na venkově (je jich všude jen hrstka), kteří se snažili pěstovat nekonformní kulturu v podmínkách pro nás často nepředstavitelně tvrdých a riskovali přitom ustavičně ztrátu zaměstnání a někdy i fyzické svobody. Jedním z nejagilnějších byl Jindřich Štreit. (...) Jako někdejší kantoři i on považuje za svoji svatou povinnost pozvedat své okolí na vyšší kulturní úroveň. Daří se mu to, protože ho lidé mají rádi a věří mu – protože je vskutku jejich. (...) Jindřich (...) si usmyslil udělat ze zapadlého Sovince uzlový bod kulturních styků přitažlivý nejen pro venkovany. I to se mu podařilo díky jeho neuvěřitelné energii a mimořádným schop-

nostem organizačním, velkému rozhledu a citu pro hodnoty, umění získávat pro svou věc druhé a činit z nich své přátele. A tak se nejedna výstava, kterou uspořádal v někdejší sovinecké škole, kde bydlí, a s ní spojený koncert nebo divadelní představení staly událostí, za níž se sjeli jeho přátelé a známí (má jich přemnoho) z Olomouce, z Ostravy, z Brna i z Prahy a Bratislavy, ba i z ciziny. Tak se Sovinec stal jedním z nejpevnějších pojítek českého a slovenského moderního umění a naší nekonformní kultury vůbec v době, kdy komunističtí „normalizátoři“ chtěli její tvůrce co nejvíce rozdělit a jednoho od druhého izolovat. Mělo to nedocenitelný význam nejen kulturní, nýbrž i politický, a snad jenom proto, že „principál“ Jindra před úřady a dohlédacími orgány nic netajil a choval se, jako kdyby v Sovinci šlo o něco zcela normálního (je to věru dobrý psycholog), naše setkání nikdy nikdo nerozehnal. Byl to vlastně zázrak. (Samotného Jindřicha stejně zavřeli, a to za snímky, jimiž prý hanobil socialistické zřízení. Ale on nic hanobit nechtěl: fotografoval prostě a pravdivě hanebné životní podmínky těch, kdo žili kolem něho.)“ (Jaromír Zemina, SOVINEC 1995–1997, katalog výstav)

„Co znamená Štreitův Sovinec? Odpověď může být i dnes jen jedna: mnoho; stále velmi mnoho. A to nejen pro výtvarné dění na Moravě, v České republice, ale občas i ještě dál. Ze strany svého neúnavného a neunavitelného tvůrce a animátora představuje zapálenou i promyšlenou, ambiciózní i trpělivou, osobitou výstavní dramaturgii, pro návštěvníky nezklamávané očekávání a často překvapení, pro umělecké kritiky někdy vítanou a kvitovanou příležitost, jindy záhadu a občas nepřipadnost, ba provokaci. A pro úřední majitele klíčů všech denominací? Pořád spíše jen to dvoje poslední.“ (Alena Nádvořníková, SOVINEC 1992–1994, katalog výstav)

Připravil Lukáš Neumann

In margine jednoho dvacetiletí

Zrození Divadla hudby

Pavel Konečný

Když vzpomínám na průběh dvacetiletí před rokem 1989, musím se nutně v myšlenkách vrátit o malý krůček dál až do roku 1968, který samozřejmě můj osobní život i veškeré dění kolem výrazně a dlouhodobě poznamenal. V Olomouci tehdy v květnu bouřlivě proběhl nejslavnější majáles, jehož respektovaným a oslavovaným králem se stal spisovatel Josef Škvorecký. Zúčastnili jsme se jej jako studenti prvního ročníku pedagogické fakulty UP oboru čeština – dějepis spolu s přítelem Pavlem Zatloukalem, pozdějším ředitelem Muzea umění. Lituji, že se bohužel nezachovala fotografie našeho „vkladu“ do bujného majálesového happeningu, nicméně vnitřním zrakem dodnes živě vidím dvě schoulené, černě oděné postavy v buřinkách, jak kráčí jásajícími olomouckými ulicemi s viditelným úsilím proti jarnímu větru, který nad jejich hlavami napínal rozvinutý temný transparent s velkým bílým nápisem HOVNAJS!. Kráčeli jsme s ním rozvázně a mlčky hlučícím studentským davem (v duchu s námi provokatér originálního ducha Alfred Jarry) a protestovali proti veškerému blbismu. Snad prorocky také proti tomu, který měl záhy přijít.

K roku 1968 se váže také další významná událost – zásluhou vynikajícího organizátora a režiséra Rudolfa Pogody se totiž ve vodách kulturního života Olomouce vynořil dne 24. října „ostrov pozitivní deviace“ – sál Divadla hudby (DH) Okresního kulturního střediska (OKS) s přílehlou výstavní kójí v Denisově ulici 47. Rudolf Pogoda mne jako svého žáka z lidové školy umění, kde tenkrát působil, vtáhl rázně do dění kolem DH jako recitátora a moderátora literárních, hudebních i výtvarných pořadů. Oficiálnímu zahájení činnosti DH, což se téměř neví, předcházela „dobře utajená“ večer poezie pouze pro zvané, reagující velmi ostře (bylo to někdy v září) na „do-

časnou okupaci země sprátenými vojsky“. Ve svobodně humanistickém duchu se potom nesla celá dramaturgie divadla pod vedením svého zakladatele, včetně pořádání komorních výstav. Ty zahájila 12. prosince 1968 vernisáž působivých autentických prací výtvarného neprofesionála, později však ve všech encyklopediích evropského naivního umění uváděného jako „malíř čistého srdce“ ze Svatého Kopečku u Olomouce, pana Antonína Řeháka. Vzpomínám si přesně, že jsem tím nevelkým výstavním prostorem procházel okouzlen, hluboce zasažen naivní upřímností a čistou bezprostředností prací a přitahován dosud neznámým magnetismem, vedoucím ve svých důsledcích k mému celoživotnímu sběratelskému zájmu o naivní, lidové a syrové umění. Kresby „*Lidožroutů*“, vystavené tenkrát v DH, se mi dokonce po dlouhých třiceti letech podařilo získat do mé rozrůstající se sbírky.

Světlo v tmách

Svobodomyšlný duch DH v období následujících let normalizace znervózňoval tehdejší „kulturní činitele“ a osobní útoky na jeho vedoucího následně vedly k neodkladnému nucenému odchodu Rudolfa Pogody z vedoucí pozice. Bylo to v červnu 1974, kdy jsem po dokončení filozofické fakulty UP našel od něj v dopisní schránce krátký dopis s nabídkou k převzetí jeho místa. Při následné osobní schůzce u něj doma žádal po mně jediné: zachovat humanistickou linii dramaturgie DH a bránit se pokud možno ideologickým či komerčním tlakům, snižujícím dosaženou kvalitní úroveň a nastavené tvořivé poslání a směřování divadla. Po základní vojenské službě v Liptovském Mikuláši jsem se od 1. září 1975 stal vedoucím Divadla hudby OKS a v této funkci působil až do roku 1988. Mé pochopitelné obavy ze zvládnutí nelehkého úkolu se pomalu rozplývaly zejména díky

blízkému spolupracovníkovi a pozdějšímu příteli Pavlu Herynkovi, který měl od podzimu 1972 v péči dramaturgii výtvarných pořadů a výstav. Byl to především on, kdo výrazně posunul koncepci výstavní činnosti divadla směrem k větší náročnosti, kvalitě, cílevědomosti a progresivnosti. Tu později výstižně zhodnotil v bilancujícím textu, provázejícím přehled 232 výstav DH v letech 1969 až 1989 umělecký kritik Jiří Valoch: „*Smysl dvacetileté činnosti olomouckého Divadla hudby nám bude jasný, odpovíme-li na otázku, zda vyplnila nějakou mezeru v prezentaci výtvarného umění. Kdo sledoval olomouckou situaci v minulých letech, uvědomí si, že ta mezera byla dosti velká. Divadlo hudby profilovalo svou výstavní dramaturgii v době, kdy zdejší galerie pozbyla výstavní pavilón, takže její činnost byla značně omezena. Zároveň to byla doba, kdy se v galerijní činnosti preferovaly již ověřené hodnoty – v lepších případech názorový konzervatismus a voluntarismus v případech horších. DH nebylo orientováno na některé tendence, ani na sledování nejprogresivnějších tvůrců. Naopak, sledovalo skutečně celou škálu naší výtvarné kultury, od tradičních projevů až po ty radikálnější. V průběhu let si vytvořilo několik neformálních okruhů – prvním z nich je prezentace nové tvorby olomouckých umělců (Jemelková, Šnajdr, Kosková, Lindovský, Michálek, Žlebek). Druhou významnou skupinu tvoří olomoucké premiéry osobností starší generace, které již mají pevné místo v naší výtvarné kultuře (John, Kmentová, Boštík, Šimotová, Mrázková, Novák, Chatrný). Protipólem často divácky náročných aktuálních děl je naivní umění. Podařilo se zde zmapovat snad vše kvalitní, co v této oblasti vzniklo: (Řehák, Joža Mrázek-Hořícký, Kodovská, Beránek, Marková, Kudelová, Zemánková). V souladu s progresivním chápáním vztahu fotografie a výtvarného umění je fotografie samozřejmě rovněž zařazována do výstavních plánů, počínaje již klasickými osobnostmi (Sudek, Hák, Reichmann, Koreček) až po tvorbu střední a mladé generace (Borovička, Holomíček, Štreit, Grygar). Jednotícím rysem všech zmí-*

něných – zajisté zcela volných a vzájemně propojených – skupin je důraz na svébytnost výtvarné kvality. To bezpochyby je také spolu s vyrovnanou dramaturgií důvodem dobré pověsti, kterou má Divadlo hudby mimo Olomouc.“

Tlak místních schvalovacích orgánů byl vskutku velice silný a někdy se realizace výstavy, jako například v případě grafiky Adrieny Šimotové v říjnu 1978, uskutečnila opravdu téměř náhodou a navzdory všem nepříznivým okolnostem, mezi něž patřilo (jak jsme se později dozvěděli) i důrazné upozornění a telefonický nesouhlas až z ÚV KSČ.

Kdo se chce snad více dočíst o hodnocení činnosti DH ve dvacetiletí před zlomovým rokem 1989, nechť si otevře čtvrtletník *Výtvarné umění* s podtitulem *Zakázané umění II* z roku 1996 (dvojičíslo 1–2), kde pod titulem *Sondy do regionů* nalezne texty Pavla Zatloukala a Ladislava Daňka, pojednávající kromě jiného i o postavení DH a jeho výtvarného programu ve struktuře výstavních aktivit „šedé zóny“, jak někdy bývá tento prostor na okraji tehdejší oficiální kultury nazýván. K progresivní výtvarné dramaturgii Divadla hudby byla na jaře roku 1992 dokonce uspořádána samostatná výstava v žilinské Povážské galerii umění pod názvem *Svetlo v tmách*. Kurátorka Dana Doricová tak upozornila na olomoucké Divadlo hudby jako na jedno z důležitých míst, kde se i ve svízelných dobách dařilo udržovat prostor pro alternativní kulturu, kontinuitu vývoje umění, tvořivou atmosféru a lidskou spolupatřičnost.

Letmé osobní ohlédnutí

Činnost Divadla hudby jsem ovlivňoval společně se svými nejbližšími spolupracovníky Pavlem Herynkem a Milenou Tučnou zejména dramaturgií divadelních a literárních pořadů. Pravidelně jsem zval na hostování do Olomouce zejména Nediadlo Ivana Vyskočila, které tak zde uvedlo všechny své známé inscenace. Vystupovali zde v té době ovšem také další soubory jako například domovské Studio Fórum s řadou vynikajících studiových inscenací, pražské Divadlo na okraji, pro-

stějovské Hadivadlo; podařilo se uskutečnit i klubové pořady Vodňanského a Skoumala, později Vizity atd. Poprvé v Olomouci zde účinkoval i Boleslav Polívka se svými Strašidýlky a několikrát i brněnské Divadlo na provázku. Mezi literárně dramatickými pořady, které jsem režijně připravil a také v nich účinkoval, zaznamenala největší ohlas čtená dramatisace *Pomsta ruské sirotky* Henriho Rousseaua a dále scénická reverie básnických textů dadaistického klauna Hanse Arpa nazvaná *Na jedné noze* ve skvělém překladu Ludvíka Kundery, který často do Olomouce v osmdesátých letech zajížděl. V roce 1992 pan Kundera napsal krátký vzpomínkový text, z něhož si dovoluji pár vět ocitovat: „(...) *Záhy jsem taky poznal, že oba Pavlové, Konečný a Herynek, mají vyhraněnou dramaturgii, která je v rozporu s oficiální (pa)kulturní politikou stagnačních let, kterou však dokážou cílevědomě a často jistěže i lstivě prosazovat. Nezůstávalo ale jen na výstavách! Pěstovala se tu hudba, jak název velel, na své si přišla literatura, najmě poezie, a ovšemže: (mini)divadlo. (...) Ostatně premiéry se v Olomouci dočkala i moje sbírka Malé radosti – opět P. Konečný a opět přídatný sešitek, který měl v temném ještě roce 1987 cenu knížky!*“

Na výtvarném snažení divadla jsem se až do roku 1991 podílel zejména zařazováním neprofesionálních autorů – ať již z oblasti naivního umění či art brut – do pečlivě sestavovaného výstavního repertoáru. V tomto směru mne rozhodně nejvíce těší rozpoznání a předvídatavá prezentace vysokých výtvarných kvalit děl rýmařovské tvůrkyně Marie Kodovské (těžce prosazené do výstavního programu navzdory nepříteli a odporu některých místních akademických malířů), kyjovské mediumní malířky paní Cecilie Markové a zejména pozoruhodné autentické a originální tvorby olomoucké rodačky paní Anny Zemánkové, jejíž dvě komorní výstavy v DH v letech 1980 (*Fantaskní tvorba paní Zemánkové*) a 1982 (*Labyrinty fantazie*) kupodivu o několik roků předběhly zájem světových galerií o její dílo, které je

dnes jednoznačně zařazováno ke klasikům art brut. Zklamáním je pak současný nezájem Olomoučanů o uznávanou a neobyčejně ceněnou rodačku a nepochopitelný odpor majitelů jejího rodného domu ve Starých Hodolanech proti osazení pamětní tabulky, připomínající její olomoucké kořeny a současné, zcela výjimečné, postavení ve světovém výtvarném umění. Že by jeden z projevů právě probíhajícího kulturního marasmu a krize duchovních hodnot? Skoro by se chtělo opět křiknout... Hovnajš!... nasednout na pověstné jarryovské kolo a odjet někam jinam. Ale kam?

Pavel Konečný (*1949), absolvent FF UP v Olomouci, pracoval jako vedoucí Divadla hudby a ředitel Národního památkového ústavu v Olomouci. Od 70. let 20. století se věnuje sbírání projevů spontánního umění a art brut. O autorech neprofesionální tvorby vydává ediční řadu *Marginálie* a organizuje přehlídku krátkých filmů *Art Brut Film Olomouc* (viz příspěvek P. Kožušníkové *Údělem člověka není dokonalost na s. 61 tohoto čísla KROKu*).

konecny.p@raz-dva.cz



Pavel Konečný nad naivním malířem Józou Mrázkem Horickým v kanceláři Divadla hudby koncem 70. let 20. století. Foto: Pavel Herynek.

Jazz Klub v Mariánském Údolí

aneb Chlapci, v deset večer nám tu nikdo troubit nebude...

Jiří Kubíček

Píše se rok 1982. Byrokratická státní moc s komunistickou stranou v čele působí pevným a stabilizovaným dojmem, vsudypřítomná kontrola se snaží zabránit jakékoliv spontánní aktivitě, svobodná kultura živoří na samé hranici legality. Obzvláště těžká doba čeká hudbu. I to málo alespoň částečně nezávislé hudební produkce (ať už se jednalo o rockovou alternativu, rodící se českou verzi Nové vlny nebo folkové písničkáře), kterému se doposud dařilo přežívat, dostane v roce 1983 zničující ránu denunciačním článkem *Nová vlna se starým obsahem*. Ten byl otištěn v ideologickém týdeníku *Tribuna* a v jeho důsledku spousta muzikantů a kapel ztratila možnost vystupovat.

Jenže v každé době existují místa, kde se (jakoby nevyhnutelným působením nějakého záhadného přírodního

či společenského zákona) spontánně vytvoří jakési „ostrůvky pozitivní deviace“ navzdory všem překážkám ze strany vládnoucí moci.

Jedním takovým místem bylo Mariánské Údolí, tedy část obce Hlubočky nedaleko Olomouce. V továrně Moravia zde na přelomu let 1981/82 při ZK ROH (celý název této instituce – Závodní klub Revolučního odborového hnutí – zní v dnešní době vskutku bizarně) vznikl *Jazz Klub* coby seskupení lidí, kteří po dobu zhruba šesti let vyvíjeli množství aktivit, komunistickými dohlížiteli velmi nelibě sledovaných. Odehrálo se zde několik audiovizuálních pořadů, konaly se zde koncerty zpěváků a kapel, pohybujících se na hranici zákazu činnosti, točily se filmy, pořádaly se společné zájezdy na koncerty a další akce.

Jak to celé vzniklo? Vítězslav Novák, jeden ze zakladatelů Jazz Klubu, popisuje okolnosti zrodu Jazz Klubu následovně: *„Ono to začalo tak, že jsme pracovali tady v Moravii na vojenské letecké výrobě pro Rusy. No a tehdy, když fabrika potřebovala lidi, tak je nalákala na byty... Nabírala lidi tak, že ti podepsali smlouvu třeba na deset let a dostali náborový byt. Takže sem tím pádem přišla spousta zvláštních lidí. Já jsem tam dělal od začátku, co jsem přišel z vojny, a najednou koukám – tamhle je zajímavý člověk, tamhle další borec... tak jsme se tak dali do řeči, slovo dalo slovo, všichni chodili na koncerty a všechny to hrozně bavilo a všichni chtěli něco dělat.“*

Takto se „nabalilo“ místy až dvacet lidí, vesměs najožených na Jazzovou sekci. Tato organizace sdružovala lidi se zájmem o alternativní kulturu, sama pořádala různé akce, vydávala publikace a pochopitelně se díky tomu neustále pohybovala na hranici likvidace. Nově vzniklý Jazz Klub v Mariánském Údolí se stal kolektiv-



Martin Dohnal a skupina Pro pocit jistoty se přijeli do Hluboček poučit, kudy vede zaručená cesta k úspěchu. Foto: Všechna foto v článku uveřejněná pocházejí z archivu Vítězslava Nováka.

ním členem této organizace, díky čemuž získal cenné kontakty na hudebníky, zvukaře a v neposlední řadě též jakousi duševní a metodickou podporu. Důležité bylo i to, že Jazz Klub měl nad sebou již zmíněný ZK ROH coby zřizovatele.

Na tomto místě je nutná drobná poznámka pro ty, kteří již tuto absurdní dobu nepamatují. Každá kapela (nebo samostatný hudebník) musel mít svého zřizovatele, který se o něj „staral“ – tedy především na něj dohlížel a schvaloval mu repertoár. Tak bylo snadné ty tzv. závadnější hudebníky umlčet: prostě jim bylo znemožněno si takového zřizovatele sehnat. Aby zřizovatelů nebylo málo, musel mít svého zřizovatele i každý, kdo chtěl nějaký koncert či podobnou akci pořádat. Tento zřizovatel pak mohl akci – na základě dodaných povolení od zřizovatelů jednotlivých účinkujících – povolit. V místě konání akce měl ovšem rozhodující slovo ještě národní výbor a do povolovacího procesu mohl navíc kdykoliv vstoupit tzv. okresní inspektor kultury a v praxi i další instituce státní moci. Není divu, že uspořádání jakékoliv akce se stávalo poměrně zdlouhavým a náročným dobrodružstvím.

ZK ROH Moravia byl coby zřizovatel na svou dobu poměrně benevolentní. Jeho členové toho o hudbě celkově moc nevěděli, o té alternativní už vůbec ne. Většinou pořádali různé zábavy pro zaměstnance, besídky, soutěž v hodu do sporáku a podobně. „*Chovali se více méně jako takoví hodní tátové,*“ vzpomíná na to Vítězslav Novák. „*Říkali sice ,Chlapci, v deset večer nám tu nikdo troubit nebude’ anebo ,Hoši, vykašlete se na to, vypravíme vám autobus a můžete jet na koncert někam jinam; ale na druhou stranu většinou nakonec všechno povolili.*“

Tak se podařilo uspořádat slušnou řádku koncertů. První z nich se konal v červnu roku 1983 a vystoupil na něm Mikoláš Chadima se sestavou, která pro tento koncert nesla pojmenování Jsme ve finále, ale... (Chadima v té době pravidelně měnil jména svých kapel). Začátek to byl poměrně ostrý – Mikoláš Chadima byl a je velmi výraznou osobností a jeho hudba byla vždy silně svéráz-

ná i v kontextu alternativních kapel své doby. O koncert byl velký zájem, dorazilo na 500 diváků. Kvůli technickým problémům koncert začal i skončil se zpožděním, diváci kvůli tomu odjížděli pozdějším vlakem, než bylo původně plánováno, a ten měl jeden jediný vagon, do něhož se měly nacpat stovky účastníků koncertu a navíc ještě dělníci jedoucí z odpolední směny. Skončilo to pochopitelně stížnostmi a dlouhou dobu nebylo jasné, jestli Jazz Klub bude vůbec moci pokračovat.

Postupně se však situace zklidnila, a tak mohly následovat další koncerty: znova Mikoláš Chadima, tentokrát v sestavě s názvem Karel Štětka junior, brněnští Ještě jsme se nedohodli, Pro pocit jistoty s famózním klavíristou Martinem Dohnalem, Bluesberry, Garáž či Vašek Koubek. Tomu kvůli zpoždění vlaku z Prahy ujel v Olomouci spoj; Václav však zaimprovizoval, dojel autobusem do Lošova, seběhl dolů temným hvozdem a s mírným zpožděním vpadl do sálu, přičemž již od brány továrny hrál na harmoniku a zpíval. Další folková seskupení i sólisté, jako například Iva Bittová s Pavlem Fajtem, Jablkoň nebo Jiří Dědeček, vystoupili v rámci přehlídky *Folk v údolí*, která se konala v letech 1985 a 1987.

Vedle koncertů pořádal Jazz Klub též audiovizuální „poslechovky“ věnované převážně opět alternativním umělcům či kapelám spíše z okraje rockového proudu – z československých luhů a hájů šlo kupříkladu o Fermátu, Collegium Musicum, Jiřího Stivína, Jazz Q; výrazné bylo zastoupení polských kapel – Czesław Niemen, SBB, Exodus, Krzak, Porter Band a za světových pak Frank Zappa, Captain Beefheart, Pink Floyd, David Bowie a další. Tyto akce měly na svou dobu velmi propracovanou vizuální stránku, což je obzvláště obdivuhodné vzhledem k zoufalým technickým podmínkám, v nichž probíhaly. Synchronizace obrazu a zvuku byla zajišťována propracovaným systémem světelných signálů, probíhajících od člověka sledujícího ubíhající časový scénář k promítači. Samozřejmě ne vždy se všechno povedlo, ale i omyly přispívaly díky kouzlu nechtěného k obohacení celé akce. Tímto způsobem proběhly tři díly pořadu jmé-

nem *Transfúze*, pořad *Rockové profily* či *Hudební večer* se skupinami Doors a Jethro Tull.

Samostatnou kapitolou bylo natáčení filmů *Těžká hodina* a *Na dně*. Zvláště první jmenované dílo bylo pro všechny zúčastněné nezapomenutelným zážitkem. Jedná se o zhruba osmiminutový film na hudbu polské skupiny SBB, značně abstraktní až absurdní. Žádný „sebeulítější“ nápad nebyl tabu, ba naopak – takže není divu, že se při natáčení všichni velmi dobře bavili.

Nicméně všechno jednou končí. Historie Jazz Klubu v Mariánském Údolí se uzavřela v roce 1987. Dejme opět slovo Vítězslavu Novákovi: „*Se závodním klubem bylo čím dál těžší jednání, ke konci už to bylo nesnesitelné. Bylo na nich znát, že dál už nechťejí. A potom jsme už nechťeli ani my. Všichni už z toho byli otrávení.*“

Dva roky na to přišla listopadová změna, ale ani po ní se dlouho nic nedělo. Důvody byly různé. Moravia omezovala výrobu, mnozí z těch, kdo se před lety přistěhovali, zase odešli. Další mají jiné starosti, ať už rodinné, zdravotní či existenční. Zdálo se, že jedinečná komunita kolem Jazz Klubu je definitivně pryč a s ní i alternativní kultura v Hlubočkách.

Ale pohádka nemá tak temný konec, jak by se dalo očekávat. Jeden z duchovních otců Jazz Klubu, Vítězslav Novák, pořádá v roce 2002 u příležitosti 20. výročí založení Jazz Klubu vzpomínkový koncert *Údolí 2002*, na němž vystoupila silná sestava kapel v čele s Psími vojáky, MCH Bandem, Vášovou kapelou Ty syčáci či Janis Joplin Revival. A ani tím vše nekončí. V roce 2005 zakládá Vítězslav Novák ve zdejším kulturním domě pravidelnou podzimní přehlídku *Muzika pro nezaujaté uši*, která funguje dodnes. Uskutečnilo se už dvanáct ročníků. Akce nabízí známější i méně známé, většinou tuzemské alternativní kapely a je spojena i s výtvarnou *Výstavou pro nezaujaté oči*. Celá přehlídka bývá vždy velmi kvalitní a je škoda, že cestu na ni si v dnešní době najde méně diváků, než tomu bylo v mnohem těžších podmínkách v polovině 80. let.

Jiří Kubíček pracuje jako IT analytik, ale dlouhodobě se zabývá hudbou. Je vedoucím alternativního souboru Pod Černý vrch, na baskytaru hrál například v doprovodných kapelách Vlasty Třešňáka nebo Vaška Koubka. V současné době studuje dálkově hudební vědu na FF UPOL. V socialismu prožil bezmála čtvrtstoletí života a záleží mu na tom, aby se nezapomínalo. Historie Jazz Klubu je navíc zajímavá tím, jaké množství kvalitních kapel se do Hluboček dařilo (a při akcích duchovně na Jazz Klub navazujících i stále daří) „dovážet“.

kubicek.jiri@gmail.com

Dechová sekce skupiny Garáž. Saxofonista Jiří Jelínek posléze zakotvil u Psích vojáků, trumpetista Tomáš Svoboda v Branném a bezpečnostním výboru PS ČR.



Henry ze Zlatých Hor – vzpomínka na nejslavnějšího severomoravského zlatokopa

Matěj Matela

Ještě do nedávné doby skýtalo náměstí Svobody ve Zlatých Horách poměrně ojedinelý obraz. Na zahrádce jedné z místních hospod vysedávala, prakticky za každého počasí, hřmotná postava neobyčejného vzezření. Starší, trochu rozložitéjší muž, jehož hlavu, skrytou pod krepovou širokého kovbojského klobouku, zdobil hustý stříbrný plnovous. Ze silných ramen mu obvykle viselo zelené tričko, na němž všímavější pozorovatel mohl zahlédnout černými tahy vykreslenou podobu tohoto chlapíka. Mírně šibalský pohled v malých černých očích, permanentní úsměv a výraz absolutní pohody nesměly na jeho tváři chybět stejně tak jako na stole položený půllitr se speciálním vinným stříkem (půl červené víno, půl minerálka), který, jak často a rád říkal, jednoduše pít musí, neboť při práci v uranových dolech přišel o červené krvinky a tímto si je opět vytváří. Vlastním jménem se tento lokální fenomén jmenoval **Jindřich Hořelica**, nikdo mu však neřekl jinak než jeho trampskou přezdívkou: **Henry**. Svěrázná osobnost, neúnavný hledač zlata, celoživotní buřič a několikrát souzený provokatér a dodnes jeden ze symbolů Zlatohorska by se letos v dubnu dožil sedmdesáti let.

Henry přišel na svět doslova za zvuků posledních výstřelů druhé světové války, 20. dubna roku 1945. Nenařadil se však ve Zlatých Horách, jež tehdy nesly ještě starý název Cukmantl (něm. *Zuckmantel*), ale v obci Nový Hrozenkov na Valašsku. Do Zlatých Hor přišel Henry, společně s maminkou Jindřiškou a dvěma bratry, v roce 1951. Prakticky ihned se u místních zapsal jako nadmíru zlobivý a stále se bouřící rebel. Toto *renomé* neztratil až do konce svého života. Neustále utíkal ze školy i z domu, jen aby – byť jen na pár chvil, než ho zase chytanou – zažil ten kýžený pocit svobody, který mu byl již tehdy nade vše. Kromě hlubokých jesenických lesů nacházel útočiš-

tě a vidinu dobrodružství i v neobydlených domech, jež po sobě zanechaly odsunutě německé rodiny a v nichž se ještě několik let po válce skrývaly mnohdy skutečné poklady. K Henryho převýchově, jak sám vzpomínal, nepomohly ani časté pobyty v dětských domovech, ani rákoska. Mnozí zlatohorští pamětníci si dobře vzpomínají na neobvyklý výjev: Henryho devadesátiletý dědeček vodil každé ráno neposedné kluky do školy, aby ti ihned po první vyučovací hodině využili otevřeného okna na záchodě a zmizeli užívat si volnosti.

Jako mladík nastoupil Henry na hornické učiliště v Příbrami, odkud se vrátil jako vyučený důlní elektrikář. Přestože si v průběhu osmdesátých let dálkově dodělal střední školu v Ostravě, svůj pracovní život spojil se zlatohorskými doly. Již v této době začíná tíhnout ke své celoživotní vášni, tj. sběru minerálů a zejména pak zlata. Tento nejcennější kov, který koncem 19. století přinutil desítky tisíc zlatokopů opustit své domovy a vypravit se na daleký Klondike, stejnou měrou lákal i dobrodruha Henryho, který jej neúnavně hledal v okolí Zlatých Hor, oblasti dodnes doslova protkané zlatými žílami.

Jedním z nejemblematičtějších rysů Henryho, jak zde již několikrát padlo, bylo jeho ustavičné buřičství a vrozený svobodomyšlný naturel, kterým úspěšně dráždil nejen StB, ale i příslušníky tzv. mlčící většiny (pro severní Moravu dost typický fenomén). Samotnou podstatou své osobnosti tak Henry vždy stál v absolutní a nekompromisní opozici vůči tehdejšímu komunistickému režimu, kterým veřejně opovrhoval, a nebál se to patřičně a hlasitě dávat najevo. Bylo tedy jen otázkou času, kdy si jeho osoby všimnou státní orgány a Henry se dostane do problémů se zákony své socialistické vlasti.

Existovala-li v Jeseníkách alespoň nějaká forma odporu vůči režimu, pak se tento typ lokálního disidentského hnutí dal nejčastěji nalézt v řadách trampů, kteří svým stylem oblékání a života jasně deklarovali, jaký je jejich názor na poměry v zemi. V roce 1963 tak Henry založil regionálně známý trampský Klub Mikimaus (KMM), pod jehož hlavičkou se často konaly výlety do okolí, potlachy a jiné akce a který také začal být velmi brzy monitorován státními orgány. O rok později se Henry, kvůli svému neskrývanému znevažování režimu, poprvé ocitl za mřížemi. Konkrétně byl poslán do jáchymovských dolů. Z těch si mimochodem odnesl další z typických znaků své postavy: tetování draka, k němuž později přidal lva, tygra a další výjevy. Regionální spisovatel z Rejvízu Sotiris Joanidis uvádí ve své publikaci o Zlatých Horách (*Zlaté Hory v Jeseníkách. Letopisy*) slova z tehdejšího tisku, která jsou více než výmluvným dokladem protistátní činnosti zlatohor-



Autorem perokresby je Josef Šmoldas, amatérský malíř ze Zlatých Hor.

ského zlatokopa: „*Vyšetřovatel KSMV v Ostravě vznesl obvinění z trestného činu pobuřování, kterého se Jindřich Hořelica měl dopustit tím, že v průběhu roku 1964 na schůzkách členů tak zvaného Klubu „Mikimaus“ ve Vrbně pod Pradědem, v Jakartovicích, Krnově a jinde před Ivanem Petřekem, Rostislavem Gablerou, Jindřichem Müllerem a dalšími osobami v několika případech prohlašoval, že v ČSSR není žádná svoboda, ale teror, a že skutečná svoboda je na západě, dále hrubě se vyjadřoval o příslušnících KSČ a VB a při tom uváděl, že se orgánům VB pomstí a vypravoval anekdoty a zesměšňoval představitele SSSR a presidenta ČSSR.*“ Do vězení se za svoji nechuť podrobit se šedivé realitě režimu dostal ještě několikrát: dohromady strávil za mřížemi šest let.

Plného docenění se osobnosti Henryho začalo dostávat přirozeně až po pádu komunismu v roce 1989. V roce 1991 si u města Zlaté Hory vymohl dvě místnosti v suterénu dnešního Městského muzea na náměstí Svobody, kde začal shromažďovat své poklady (minerály, zlato, zbraně aj.) a zpřístupnil tyto sbírky veřejnosti, zejména pak turistům, kteří tento kraj začali pomalu objevovat. Henry, jenž spolu se svojí černou dogou Gastonem trávil v muzeu celé dny, zde každému ochotně podal o jakémkoliv z artefaktů zasvěcený výklad. Před budovou muzea pak s pomocí nezbytné zlatokopecké pánve a starého oprýskaného kýblu s vodou a pískem, v němž se skrývaly zlatinky, předváděl ohromeným turistům techniku rýžování zlata přesně tím způsobem, jakým jej na konci 19. století hledaly tisíce zlatokopů na Aljašce a Yukonu. Nakonec pak Henry všechny své posluchače, i ty z nich, které na místě učil technice rýžování, těmito zlatinkami obdaroval a přidal k nim pohled a razítko, aby tak všichni příchozí měli pěknou památku na Zlatohorsko a zejména na setkání s největším jesenickým zlatokopem. Dospělým, kteří nemuseli řídit, pak dával ochutnat svůj vynález, slavnou jantarovici, jež obsahovala až 97 % procent alkoholu a o níž sám Henry říkal, že „*postaví na nohy každého, některým lidem se však, pravda, podlomí kolena...*“

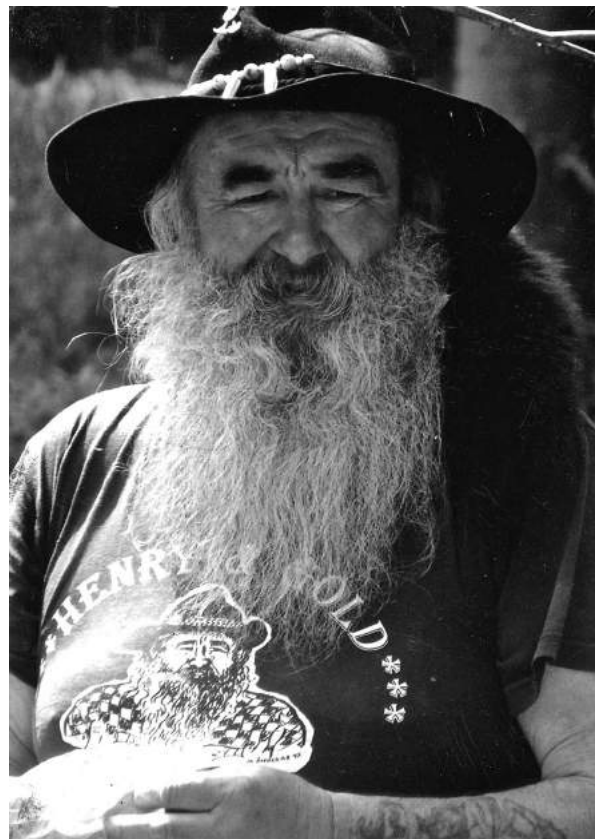
Jindřich Hořelica alias Henry je tím, kdo znovu vzkřísil zlatokopecskou tradici na Zlatohorsku – Mistrovství světa v rýžování v roce 2010 a vybudování Zlatorudných mlýnů na řece Olešnici, které byly mimo chodem v roce 2011 zvoleny jedním ze sedmi divů Olomouckého kraje, jsou tak jakýmsi vyvrcholením Henryho celoživotního díla. Na pár chvil se Henryho žákem v rýžování stal i prezident Václav Havel, který v roce 1995 město navštívil. I přesto, že mu při názorném výkladu rýžování před muzeem a za přítomnosti stovek lidí soustředěný Henry ošplíchal polobotky špinavou vodou z pánve, prezidentův úsměv poté, co se jim společně podařilo vylovit zlatinku, byl dokladem toho, že si jej Henry získal. Kdyby Václav Havel nemusel na obligátní setkání s radními a místními podnikateli, byl by s tímto vousatým chlapíkem jistě zůstal déle.

Tento bodrý a v celém kraji známý zlatokop a showman odešel do „věčných rýžovišť“ poměrně nečekaně dne 25. května 2012 v nemocnici v Jeseníku. Hojná účast na posledním rozloučení, které se konalo první červnový den ve zlatohorské smuteční síni, byla více než zářným dokladem jeho obrovské popularity. Henryho náhlý odchod nezasáhl pouze restauraci Koruna, v níž byl prakticky stálým hostem a jíž svojí stále dobrou náladou dělal nezaplatitelnou reklamu, ale celé Jeseníky, které Henry miloval a jež svým nezaměnitelným, pábitelským způsobem více než dvacet let soustavně popularizoval. Odchodem Jindřicha Hořelici jsme tak přišli o jednu z neoriginálnějších osobností, jaké tento odlehlý příhraniční kraj v moderní době měl. Jeho tvář zdobící dnes ne jeden regionální produkt, dřevěná socha ve zlatohorském muzeu a mnoho dalších upomínek na něj však svědčí o tom, že odkaz, který po sobě tento samostatný chlap zanechal, jeho smrtí zdaleka nezmizel a přetrvá snad ještě mnoho generací. Henry si to nepochybně plně zasloužil.

Matěj Matela (*1992) se narodil v Bruntále, vyrostl však v nedalekém Vrbně pod Pradědem. V současné době studuje balkanistická studia na FF UK v Praze, příležitostně překládá ze srbštiny a publikuje literární recenze. Kromě kultury či historie území jihovýchodní a střední Evropy se stále více zaměřuje na oblasti severní Moravy a Slezska, konkrétně pak na své rodné Jeseníky, jejichž jedinečný *genius loci* přibližuje svojí publikační činností širší veřejnosti. Nejčastěji soustřeďuje svůj zájem na výrazné regionální osobnosti.

matejmatela@seznam.cz

Foto: archiv autora příspěvku.



Raná léta Vladimíra Boudníka v Tovéři u Olomouce

Eva Čapková

Vladimír Boudník je širší veřejnosti známý především jako literární postava, kterou ve svých textech prezentoval brněnský rodák Bohumil Hrabal. Avšak Boudníkovy dílo patřilo a dodnes patří ke špičce naší poválečné grafiky.

Vladimír Boudník se narodil 24. března 1924 v Praze. Vyučil se nástrojařem. V roce 1943 musel jako student průmyslové školy odjet na nucené práce do Německa. Po návratu zpět do Prahy vystudoval Státní grafickou školu, kterou v roce 1949 dokončil maturitou. Ve stejném roce uveřejnil první dva *Manifesty explosionismu*, vlastního uměleckého směru, jehož principy v manifestech vymezil. Nejdříve pracoval jako propagační grafik na ředitelství státního závodu Kovoslužba, od roku 1952 v ČKD Vysočany jako nástrojař a později dílenský rýsovač. V roce 1950 absolvoval půlroční brigádu v kladenských hutích, kde se seznámil s Hrabalem. Svými originálními grafickými postupy, aktivní, strukturální a magnetickou grafikou zásadně ovlivnil československou uměleckou scénu šedesátých let.

Boudník se téměř do konce svého života pohyboval v neoficiálních uměleckých kruzích, ve skupině umělců, která se formovala kolem Hrabala v Libni. Patřil do ní například spisovatel Egon Bondy, violoncellista Národního divadla Karel Marysko nebo náš nejznámější kolážista Jiří Kolář. Své zkušenosti si Boudník vyměňoval s Mikulášem Medkem nebo Janem Kotíkem. Částečného uznání se dočkal až v polovině šedesátých let, kdy se uvolňovaly poměry v Československu a současně v zahraničí rostl jeho status výtvarníka. Co má ale Boudník společné s Olomouckým krajem? Možná víc než by se na první pohled mohlo zdát. Připomeňme si tohoto originálního umělce a podívejme se blíže na jeho léta strávená v Tovéři pod Svatým Kopečkem.

Rodina Boudníkových původně pocházela z Bystrovan na Moravě. V roce 1912 se však přestěhovala do Tovéře. Tověř se tedy stala místem, kde se usadili prarodiče Vladimíra Boudníka, a místem, odkud pocházel jeho otec Josef. V době, kdy Josef Boudník zemřel na tuberkulózu, v květnu roku 1927, byl tříletý syn právě na návštěvě u prarodičů. Matka, Jindřiška Boudníková, se nemohla se ztrátou manžela dlouho vyrovnat a navíc pracovala jako zdravotní sestra, sloužila denní i noční služby, a proto nechala syna v Tovéři děle, než bylo původně plánováno. Boudníkovi se na vesnici líbilo. V Dolanech, vzdálených několik minut chůze od Tovéře, dokonce absolvoval první a druhou třídu obecné školy. Z této doby, či doby o něco málo pozdější, pravděpodobně pochází i nejstarší dochované písemné záznamy:

*Milá matičko a tatičku,
mockeráte vám děkujeme za dopis. Jsme zdraví. Chodíme na pole. Už umím sekát jetel kosou a trávu srpem. Také umím dělati víno. Vylíhlo se nám 17 kuřátek. 1 se udusilo, 2 zakousla asi kočka. Holokrčku a Plnokrčku kohoutka si přivezu. Kolik máte kuřátek?! Je mi zde pěkně. Když jsem přijel, vážil jsem 35 3/4 nyní 37 1/2. Mám denně 2 až 3x hrnek mléka. S Ivoušem přijíždí strýček Frantík a tetička Máša hnedle každý den. Mockerát líbá mamičku, tatička, babičku Jarku, Váš Vláška.*

Dopis je pravděpodobně spoluadresován nevlastnímu otci Jaroslavu Zikmundovi, za kterého se Jindřiška Boudníková provdala v roce 1932. Po svatbě si pak vzala syna zpátky do Prahy. Vladislav Merhaut, Boudníkův životopisec, zdůrazňuje, že zvláštní význam měla mít pro Boudníka jeho babička, jež u vnuka rozvíjela fantazii. Měla ho naučit pozorovat měsíc nebo oblaka a učit jej v nich „číst“, stejně jako vidět nejrůznější obrazy při lití olova, zvyku, který se drží o Vánocích.

Tento způsob vidění se později stal ústředním principem Boudníkovy teorie explosionismu. V druhém *Manifestu explosionismu* můžeme číst:

„Většina z vás si za pomoci fantazie vytváří z mraků, skal nebo olova litého o Vánocích různé světské podoby. Právě tak je tomu, zahledíte-li se na oprýskanou zeď, žily mramoru. Vidíte tváře, postavy... Vše se prolíná, ožívuje. Uvedené prvky rozjitřily staré prožitky, uložené ve vašem mozku ve formě vzpomínek. Vy vidíte svoje nitro převedené do dvou rozměrů, tedy do plochy. Stačí překreslit nebo přemalovat viděné na papír. Zmocňujete se svého nitra, a tím je automaticky činíte srozumitelné široké veřejnosti.“

Boudník na Tověř vzpomínal i v jednom ze svých oficiálních rozhovorů pro časopis *Výtvarná práce* v roce 1967. Ze zprvu nepochopeného a zesměšňovaného Boudníka se totiž postupně stala uznávaná osobnost. Boudník *Výtvarné práci* o Tověři prozradil: *„(...) tam ve mně pěstovali obrazotvornost: měsíc, mraky, různé útvary, siluety stínů, které se objevovaly na zdech, když svítily petrolejovou lampou.“*

Mínění o vzniku a původu Boudníkovy umělecké metody je však více, Merhaut například uvádí jako iniciační moment plnění úkolů při vyučování na Státní grafické škole. Není vyloučeno, že se Boudník při sestavování svých manifestů opíral také o zkušenosti z mládí. Svě předchůdce z řad výtvarných umělců tehdy pravděpodobně ještě neznal. Umělecká metoda založená na interpretaci amorfních struktur sice byla v minulosti využívána, bylo však na ni nahlíženo jako na náhodě poplatnou, a tudíž malíře nedůstojnou, a proto se k ní umělci veřejně nehlásili. Jen velká jména, například Leonardo da Vinci, který takový způsob tvorby popsal ve svém *Traktátu o malířství*, se k ní mohla bez obav přihlásit. Později da Vinciho reflektovali romantičtí umělci a na začátku dvacátého století, v souvislosti s novými poznatky na poli psychologie, surrealisté. Velká část z nich tento princip znala také ze svého dětství, uvedme například německého lékaře a romantického básníka Justina Kernera nebo

surrealistické umělce Maxe Ernsta či Salvadora Dalího, a v letech pozdějších jej umělecky uchopila. Boudník tedy nebyl výjimkou, avšak on jediný povýšil tento postup na uměleckou teorii, která se nakonec stala jeho celoživotní náplní. Boudník přitom vycházel bezprostředně ze svých válečných zkušeností:

„Nevím, zda se přesně vyjadřuji – ale již za války, po náletech, kdy jsem viděl desítky rozbořených chrámů, sta zničených obrazů a soch, shořelé knihovny, snil jsem o tom, vytvořit takové umění, které by přetrvalo veškeré katastrofy, přežije-li člověk. Mnozí mne nechápali, proč se



Vladimír Boudník v ateliéru na pražském Kostnickém náměstí na fotografii Ladislava Michálka z roku 1967. Všechny fotografie pocházejí z cyklu *Prátele Bohumila Hrabala*. Fotografie L. Michálka zveřejňujeme s laskavým souhlasem jeho rodiny.

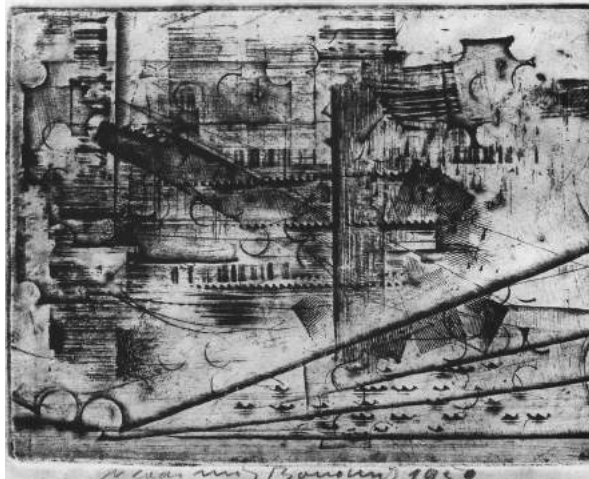
věnuji více lidem, burcuji v nich obrazotvornost a proč má vlastní tvorba je více okrajovou záležitostí. Vedl mne k tomu pud sebezáchovy.“

Podle Boudníka se prostřednictvím explosionismu mohl každý člověk stát výtvarným umělcem, mohl se naučit lépe vnímat své okolí, ale především se naučit jinak a lépe vidět a žít. Prostřednictvím vlastních představ navozených skvrnami měl pak poznávat i sám sebe. Jedinec se tak měl změnit k lepšímu, a tím se podle Boudníka měla změnit i celá společnost, aby se zabránilo další potenciální válce.

Explosionismus spočíval ve volnosti v kresebném projevu i v interpretaci uměleckého díla. Jeho snahy nemohly být v rámci socialistického realismu pochopeny a Boudník se jevil v nejlepším případě jako někdo, kdo se zabývá formalistickým uměním, které je podobné odsouzeníhodnému surrealismu.

V roce 1955 vyvinul svoji první grafickou techniku, aktivní grafiku. Vznikla nejprve jakoby náhodou. Chtěl předvést spolupracovníkům z továrny práci se suchou jehlou, ale neměl potřebné nástroje, a proto pracoval s takovými, jež se v továrně běžně používaly. Byly to různé pilníky, závitníky, šroubováky, špony a části plechů, kterými přetvářel povrch matric. Slovo „aktivní“ zde znamená aktivní přístup k tiskové desce, při němž byla matrice v rychlém pracovním tempu doslova zraňována údery těchto předmětů. V technice aktivní grafiky vytvářel – navzdory vládnoucímu socialistickému realismu – abstraktní kompozice. I když komunistický režim nikdy přímo nekritizoval, nebyl spokojen s úrovní tehdejšího výtvarného umění. Podle Boudníka měl totiž lidské psychice nejvíce vyhovovat abstraktní výraz, ne popisný naturalismus.

I jeho další technika, strukturální grafika, vyšla z prostředí, ve kterém se pohyboval. Byla to továrna a její odpady, jež ho přivedly na nápad upevňovat tyto látky, jako jsou písek, železné piliny nebo zbytky textilií, pomocí nitrolaku na desku, čímž na matici vytvářel reliéf, ze kterého bylo možné po zaschnutí a barevném pojedná-



Vladimír Boudník, Ryba, 1958. Reprofoto z katalogu výstav Sovinec 1995–1997 (Společnost přátel umění v Sovinci, Sovinec 1997).

ní tisknout. Práce ve strukturální grafice, jež Boudník začíná vytvářet po roce 1958, byly také převážně abstraktní.

Poslední technikou, kterou Boudník vyvinul, byla grafika magnetická. Využil při ní strojů továrny, jako byly brusky s magnety, k upoutání obrobků. Na magnet nejprve umístil kovovou desku, na niž nanesl lak a do ještě vlhkého podkladu přisypal kovové piliny, které se začaly rovnat podle působení magnetického pole. Jelikož část práce přenechal magnetickým silám, dosáhl určité objektivizace grafických postupů. Celkem však vytvořil asi jen sedm matric. Vysvětlení je však prosté. Když mu Svaz výtvarných umělců v roce 1965 udělil stipendium a on mohl odejít z továrny, chyběly mu potřebné pomůcky, zejména elektromagnet, aby v technice dál pokračoval.

Boudník byl mistrem barvy, skoro každý jeho grafický list je barevnou interpretací výchozí matrice, a proto musíme jeho tisky považovat za originály. Svým způsobem tisku se odpoutal od grafiky jako reprodukcího média a stal se z něho umělec – experimentátor. Patří k těm, kteří opustili dané a začali zkoumat, zkoušet a vynalézat jako již jmenovaní Leonardo da Vinci a Max Ernst anebo André Masson.

V roce 1960 ovlivnil svojí strukturální grafikou prakticky všechny účastníky dvou neoficiálních výstav –

Konfrontaci. Účastnili se jich mladí studenti Akademie výtvarných umění, například Jan Koblasa, Jiří Valenta, Aleš Veselý, Čestmír Janošek, Antonín Málek, Zdeněk Beran, Antonín Tomalík a František Šmejkal jako teoretik umění. Na druhé *Konfrontaci* chyběl Zdeněk Beran, ale přibyl Zbyšek Sion, Václav Křížek, fotografové Karel Kuklík a Jiří Putta. Pro mnohé z vystavujících se Boudník stal vzorem. Pod jeho vlivem se pak začali grafice věnovat i malíři, ne-grafici. Zapůsobil však i na umělce, kteří do úzkého okruhu vystavujících nepatřili. Jeho tvorbou se v šedesátých letech nechali inspirovat například Jaroslav Šerých, Eduard Ovčáček či Dana Puchnarová. Nejvíce však ovlivnil své přátele z ČKD – byli jimi Josef Hampl, Lubomír Příbyl a Oldřich Hamera, umělci, kteří jsou označováni jako *Vysočanský okruh Vladimíra Boudníka*. Pouze Oldřicha Hameru však můžeme označit za opravdového Boudníkovu žáka, jelikož se ke svému učiteli vždy hlásil, dodnes pracuje s jeho technikami a dál rozvíjí jeho odkaz.

Nedlouho potom, co bylo Pražské jaro násilně ukončeno, Boudník 5. prosince 1968 nečekaně umírá. Jeho dílo mělo být zapomenuto. Avšak nestalo se tak zejména díky snahám neoficiálního *Spolku přátel Vladimíra Boudníka* a především díky Hrabalovi, jenž z Boudníka v roce 1973 udělal hlavní postavu své knihy *Něžný barbar*. Legenda, kterou Hrabal stvořil a která žije svým vlastním životem, má však se skutečným Boudníkem jen pramálo společného. Boudník je tragickou obětí své doby, kterou svým dílem předběhl o několik let, ale ani dnes není jeho dílo ceněno tak, jak by si zasloužilo.

Vladimír Boudník za svůj krátký život vytvořil grafické dílo nebývalé kvality, pro něž je charakteristická mnohovýznamovost. Zamýšlel pracovat s divákovou fantazií, což divákovi umožnilo stát se spolutvůrcem díla, neustále hledat a objevovat nové. Boudník byl autorem tří nových grafických technik. Je možné, že právě první impulsy, první zkušenosti, ze kterých se začala postupně konstituovat teorie explosionismu a následně i Boudníkovu grafická tvorba, získal umělec právě na Olomoucku.

Eva Čapková je rodačkou z Olomouce, kde na Pedagogické fakultě UP vystudovala český jazyk a výtvarnou výchovu. Následovalo studium dějin umění na Ludwigs-Maximilians-Universität v Mnichově, které ukončila magisterskou prací o Vladimíru Boudníkově. Nyní pracuje na disertační práci na totéž téma. Nakladatelství Triáda připravuje vydání její knihy, prozatím s pracovním názvem „*Bohumil Hrabal a výtvarné umění*“, kde se zabývá nejen Hrabalovým vztahem k výtvarnému umění a jeho manifestací v Hrabalově literárním díle a Hrabalovou vlastní výtvarnou tvorbou – koláží, ale také vztahem k výtvarným umělcům: V. Boudníkově, Oldřichu Hamerovi, Zdenku Boušemu a Ladislavu Michálkovi. Dále pracuje jako nezávislý kurátor a grafik; snaží se naučit Boudníkovy vlastní techniky, v r. 2014 vystavovala své grafiky v Café Amadeus v Olomouci. Do budoucna připravuje menší projekt s naším předním knihářem Lubomírem Krupkou.

capkova.eva@seznam.cz

Toto foto je montáží vzniklou roku 1969 až po Boudníkově smrti (zemřel 5. 12. 1968). Foto: Ladislav Michálek.



Eduard Zacha a Texty přátel

Jiří Severa

Když jsem byl osloven, abych přispěl do tohoto čísla KROKu, věnovaného olomouckému undergroundu, měl jsem při procházení materiálů a poznámek na mysl autora, s nímž jsem bohužel neměl tu čest setkat se osobně, ale s jehož texty jsem měl možnost se už dříve (v rámci spolupráce na slovníku *Spisovatelé UP*) blíže seznámit. Mám na mysli **Eduarda Zachu**, autora a vydavatele, stojícího u samotného zrodu strojepisné edice. Pokusil bych se tedy alespoň v krátkosti připomenout osobnost a dílo tohoto autora, jehož literární přínos je dle mého názoru nezanedbatelný, avšak z hlediska literární kritiky je Zacha jako spisovatel takřka zcela opomíjen. Literárními historiky je zmiňován především jako přední a zakladatelská osobnost olomouckého samizdatu, ovšem především z hlediska jeho přínosu vydavatelského, nikoliv tvůrčího. S vědomím nutné neúplnosti jsem se pokusil, také alespoň v krátkosti, charakterizovat samizdatovou edici *Texty přátel* a brněnský projekt bytového divadla Šlěpěj v okně, jehož byl Zacha – podobně jako další autoři z okruhu *Textů přátel* – nedílnou součástí.

Eduard Zacha se narodil 17. 6. 1951 v Krnově. Po dokončení tamního gymnázia absolvoval dvouletou knihovnickou přípravu v Brně. V roce 1970 začal studovat sociologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, ale kvůli zrušení katedry sociologie musel přestoupit na obor teorie kultury, který absolvoval roku 1975. Po dokončení studií začal pracovat jako správce muzea v Litovli, ale toto místo byl nucen z politických důvodů po dvou letech opustit. Poté pracoval jako zedník, zásobovač ve stavebnictví, později jako personalista v olomouckých Dopravních stavbách a vychovatel. Po roce 1989 pracoval jako novinář (v *Hanáckých listech* a *Velehradu*) a probační úředník. Poslední léta žil většinou v rodném Krnově, kde po dlouhodobých zdravotních problémech 28. 6. 2012 zemřel.

Během brněnských studií se Eduard Zacha spřátelil s Petrem Mikešem (*1948), básníkem – autorem spirituálně laděné poezie – redaktorem a v současnosti především překladatelem, a po dokončení studia a nástupu na Filozofickou fakultu UP v Olomouci také s dalším významným básníkem, výtvarníkem a knězem Československé církve husitské Rostislavem Valuškem (*1946). „Olomoučtí tři králové“ (jak tyto tři autory nazval Jiří Kuběna: více viz KUBĚNA, Jiří. Olomoučtí tři králové. In: *Proglas*, 1990, č. 4) byli předními osobnostmi olomouckého samizdatu – vydavatelé a autoři nikoliv pouze regionální, ale i v celorepublikovém kontextu zásadní edice *Texty přátel*.

Texty přátel

Původ a vznik samizdatové edice *Texty přátel* není možné datovat zcela přesně; dle vzpomínek samotných aktérů šlo o pozvolnější proces od počátku 70. let. U zrodu edice stáli básník, hudebník a vydavatel, později spoluzakladatel nakladatelství *Votobia a Vetus Via* (původně ediční řada *Votobie*), Jaroslav Erik Frič (*1949) a Petr Mikeš, kteří ve spolupráci s Eduardem Zachou a dalšími opisovali a vydávali od roku 1970 první samizdaty. Sám Frič na prvopočátku *Textů přátel* vzpomíná v rozhovoru s Pavlem Petrem (*1969; autor spirituálně a křesťansky orientované poezie, literární redaktor):

V Olomouci jste vydával samizdaty s Petrem Mikešem, jaká byla další Vaše spolupráce na Textech přátel?

„Píše se o tom nepřesně. Já jsem zpočátku vlastně „vydal“ – či „spoluvydal“ – jen pět titulů; a tehdy ještě nebyla ustanovena edice *Textů přátel* (jejíž název ostatně s mou vlastní aktivitou už přímo nesouvisel). Těch pět prvních samizdatů bylo: Gábova *Lítost*, Zahradníčkova *La Saletta* (s obálkami pomáhal Petr Mikeš, grafikami vyzdobila Inge Kosková), brněnským knihářem Pavlem Káňou vázaný Březinův *Prolog k Otčenáši Františka Bílka* s foto-

grafii ostravského Milana Modelského, *Výbor z překladů O. F. Bablera* (s obálkou opět vypomohl Petr M., grafiky dětí z LŠU v Havířově zprostředkoval Eduard Zacha) a konečně Demlův *Bratr Antonín* (obálku písmem opatřil Rostislav Švácha, grafiku skrze Petra Mikeše dodal Pavel Herynek). Všechny tyto texty jsem osobně opisoval (a snad ještě nějaké další), ale to, čemu se dnes říká *Texty přátel*, už se mnou nijak „výrobně“ nesouvisí. (...)
(In: *Box*, 1996, č. 6, s. 58)

Tyto první samizdaty vyšly ještě nikoli v Olomouci, ale v Ostravě-Mariánských horách. Rostislav Valušek se s Petrem Mikešem a Eduardem Zachou setkal v zimě roku 1972 a právě v této době a z tohoto přátelství se začala odvíjet další kapitola olomouckého undergroundu – jako mezník, od něhož se „oficiálně“ datují svazky této edice, je často zmiňováno vydání sborníku *Texty přátel* (1972), v němž byli zastoupeni budoucí přispěvatelé či autoři, kteří se samizdatu věnovali i v jiných městech a jiných edicích; sborník obsahoval texty Jaroslava Erika Friče, Petra Mikeše, Miroslava Holmana, Jiřího Kuběny, Pavla Švandy, Josefa Šafaříka – editory svazku byli P. Mikeš a E. Zacha. Postupem času se díky šíři záběru stala z *Textů přátel* jedna z nejvýznamnějších samizdatových edic, čítající bezmála 300 titulů (knih, fotografických cyklů, novoročenek, grafických cyklů atd.), jež zdaleka přesahovala hranice hanáckého regionu – redakcí, kvalitou původní tvorby, překladů i výtvarného doprovodu a řemeslným provedením. Zde je nutno podotknout, že se často mezi *Texty přátel* zařazují i knihy, na nichž se přímo nepodíleli autoři z nejbližšího okruhu, takže konečný počet vydaných publikací není možné přesně určit. Svazky této edice vycházely ve dvou řadách („velká řada“ – formát A4, zpočátku byly svazky označeny logem TP, ale od poloviny 70. let již knihy vycházely bez této značky; „malá řada“ – formát A5, většinou s grafickým listem, jehož autorem, podobně jako autorem samotného opisu a vazby, a redaktorem byl Rostislav Valušek). Počty exemplářů jednotlivých knih se lišily: někdy se jednalo o pouhé dva exempláře (např. Sborník k 80. narozeninám Josefa Šafa-

říka) a někdy byla kniha rozšířena i v padesáti výtiscích; knihy a tisky edice *Texty přátel* byly mezi přáteli, spřízněnými autory a známými šířeny darem.

Z Olomouce do Brna a zase zpět

Jaroslav Erik Frič v roce 1972 již studoval v Brně a podílel se na tamější samizdatové produkci. V této době se ve spolupráci s výše zmíněnými přáteli Zachou, Mikešem a Valuškem, dále s Miroslavem Holmanem, Zdeňkem Gábou a také s dalším předním moravským básníkem a historikem umění Jiřím Kuběnou (*1936) podílí na cyklu divadelně laděných autorských večerů *Šlépěj v okně*. Večery se konaly v bytě rodičů Jiřího Frišaufa, který kromě toho, že společnosti poskytl zázemí v Brně na ulici Veverí 54/I (palác Tivoli), se spolupodílel s Jiřím Kuběnou a Jaroslavem Fričem na přípravě tištěných programů k jednotlivým pořadům a také zajišťoval hudební doprovod. Jednotlivé autorské večery, na kterých bylo přítomno většinou okolo třiceti návštěvníků, byly doprovovány výše zmíněnými programy s fotografiemi autorů, bibliografií, esejí nebo článkem a ukázkou z díla. Konání autorských večerů *Šlépěj v okně* bylo nuceně přerušeno po policejní prohlídce domku Jiřího Frišaufa, v němž během výkonu vojenské služby bydlel a kam si přivezl magnetofonové pásky se záznamy jednotlivých večerů. Výslechům, výhrůžkám a sledování se nevyhnula většina organizátorů a spoluúčastníků *Šlépějí*, včetně autorů z okruhu *Textů přátel* (patrně nejvíce byl kriminalizován R. Valušek, jemuž bylo mj. opakovaně odepřeno státní povolení pro vykonávání kněžského povolání); „magnus parens“ (slovy P. Mikeše) filozof Josef Šafařík, zásadní osobnost nejen pro okruh *Šlépějí v okně* či *Textů*, jehož dílo téměř kompletně ve druhé polovině 70. let vydal J. E. Frič, byl dle slov J. Kuběny vyslýchán po celý rok 1976 a nebyl schopen vůbec psát. Miroslav Holman byl vyslýchán tajně, na Jiřího Kuběnu byl kromě častých výslechů nasazen informátor v zaměstnání, panoval strach z bytových prohlídek. Z těchto důvodů, vlekloucích se od Vánoc 1975 dlouhé měsíce až roky, se účastníci a autoři *Šlépějí v okně* rozhodli – nutno říci instinktivně – vzdát se další

společné činnosti v tomto duchu a pokračovali vlastními cestami. Po částečném odeznění policejních represí se obnovila setkávání některých autorů a přátel, spjatých především s olomouckou a brněnskou samizdatovou produkcí a neoficiální kulturou, nazvaná *Večery přátel* (*Setkání přátel*); tato setkání se pořádala často u příležitosti jubilea některého ze zúčastněných a uskutečňována byla na různých místech v soukromí.

Co se týče následujících vydavatelských počinů, které se úzce týkaly *Textů přátel*, je nutno připomenout mj. také sborníky *Enato* (R. Valušek) a *Archy* (J. E. Frič). Samotná edice *Texty přátel* i přes veškeré perzekuce ze strany oficiálních orgánů pokračovala až do pádu komunistického režimu v roce 1989.

Eduard Zacha – autor

Přestože je v souvislosti s *Texty přátel* Eduard Zacha jmenován mezi předními představiteli jako autor samotných textů i spoluvydavatel, nemusí zájemce o olomoucký samizdat dlouze studovat dobové texty či fotografie, aby poznal, že Zacha i přes svůj přínos stál vždy skromně stranou; a lze to vyčíst i z jeho mimořádných uměleckých textů, kterých daleko více napsal, než vydal. Verše psal Zacha již během svých středoškolských studií; první prózu napsal v reakci na smrt svého dědečka, legionáře (více viz Autor o sobě a snech; odpovědi Jiřímu Kuběnovi na jeho dvě otázky. In: ZACHA, Eduard. *O skryté Slávě a jiné texty*, s. 176). Zacha vydal v rámci samizdatové edice *Texty přátel* několik svých próz-záznamů snů (*Cvilín; Dva sny o chudobě a skryté slávě; Živé světlo; Dopis příteli; Jizva – Svatý Šebestián; Tři sny*), z nichž některé také zařadil do souboru *O skryté Slávě (sny)*; kromě prvních dvou jmenovaných byl autorem grafických listů a obálek Rostislav Valušek.

O skryté Slávě

Tento konvolut textů, původně publikovaný jako samizdat v roce 1986 (vročení bylo vepsáno ručně) pod názvem *Sny*, byl signován pseudonymem Josef Michael (Jiná díla již pod tímto pseudonymem Zacha nepublikoval. Výtisk ve velikosti 200 x 140 mm v hnědé plátěné vaz-

bě byl také darován Jiřímu Kuběnovi k 50. narozeninám.). Knihu znovu vydal tiskem v roce 1994 ve vranovském nakladatelství *Vetus Via* J. E. Frič. Soubor, obsahující dvanact próz (snů), které byly napsány v letech 1971–1980, dostal podobu z dnešního hlediska takřka bibliofilského vydání: graficky ho upravil Rostislav Valušek, náklad čítal sto číslovaných výtisků, přičemž prvních padesát bylo signovaných. Zacha i jeho přátelé takto vědomě navazovali na tradici knih edice *Dobré dílo*, vydávaných Josefem Florianem ve Staré Říši, podobně jako tomu bylo u většíny knih ze samizdatové edice *Texty přátel*.

Na volných nečíslovaných listech se otevírá autorův vnitřní snový svět, jenž je těsně spjat s katolickou vírou, ale zároveň jeho „vize“ po dočtení (i při odhlédnutí od data vzniku jednotlivých textů) celého souboru působí sevřeným dojmem; obsahují vnitřní spojitost, kterou napovídá název. Nejedná se totiž o surrealisticky laděná pásma a „prosté“ záznamy snů: sám autor se od tohoto zjednodušujícího pojetí vlastních snů distancuje a přiznává, že je „pedantským stenografem Snů“:

„Jejich záznam je moje veřejná zpověď, neboť se mi zdály nejen pro moje hříchy. Ze svých prožitků jsem vybíral jen ty bezprostředně související s dějem, nikdy ne následující. Tímto vysvětluji, že i když záznam snu byl na pár řádků, žil jsem snem ještě drahnou chvíli, ba přímo roky.“ (Autor o sobě a snech; odpovědi Jiřímu Kuběnovi na jeho dvě otázky. In: ZACHA, Eduard. *O skryté Slávě a jiné texty*, s. 177.)

Ale podobně jako je tomu v jednotlivých textech, autor dále nic nekomentuje, ustupuje do pozadí, za text. Jednotlivý princip v těchto textech tkví v obratu k sobě samému a k poznání, že teprve skrze reflexi sebe samého je člověk schopen naleznout Boha (více viz CEKOTA, Pavel. *Řád slova a ducha*. In: *Tvar*, 1994, č. 13).

Texty nejsou rozsáhlé, neplývá se v nich slovy, vyústění většinou fungují jako shrnutí v podobě otázky či konstatování, které však i přes svou nejistotu nad věcmi lidskými i nadpozemskými skrývají víru v člověka. A ten i přes veškeré sebetěžší zkoušky je schopen chovat v sobě

naději a nalézat onu „skrytou Slávu“. Sny jsou nenásilně protkány odkazy k Bibli, a jak tomu u snů bývá, nelze je jednoznačně pojmenovat a interpretovat; jsou v nich pocity úzkosti i strachu, zářivá barevnost; místy až apokalypticky působící obrazy jsou vystřídány vzpomínkou či konkrétním každodenním prostorem. Právě u těch snů, kde převažuje vážnost sdělení a nedůvěra v člověka je nahrazována jistotou skrytou v Bohu, můžeme vypořadovat inspiraci např. dílem Jakuba Demla a Jana Čepa. V Zachově první, a za jeho života jediné oficiálně (!) vydané knize, bychom mohli nalézt též podobnosti se sny Zbyňka Hejdy ze sbírky *Lady Felthamová* (tato sbírka byla také vydána v rámci edice *Texty přátel* podobně jako další Hejdova sbírka *Blízkosti smrti*); příbuzné jsou si tyto knihy, vedle zvolené formy „záznamů“, především nejistotou, nedůvěrou v sebe samého a ve viděné i „prožíváním“ snové skutečnosti; Zachovy sny ovšem v sobě skrývají především útěchu a naději tam, kde u Hejdy převažuje zmar nebo odhalené erotično.

Eduard Zacha „znovuobjevený“

V roce 2013 vydalo nakladatelství Kniha Zlín (edice *WALT – Vratký oheň*) soubor Zachových próz *O skryté Slávě a jiné texty*, který kromě výše zmíněného souboru snů *O skryté Slávě* obsahuje také další sny, povídky a drobné texty vydané k různým příležitostem (např. Sborník k 80. narozeninám Josefa Šafaříka, k 60. narozeninám Rostislava Valuška ad.). Autor práci na výběru textů a koncepci svazku zahájil, ale bohužel ji nestačil dokončit. Edičně tak knihu připravil Rostislav Valušek a syn Eduard Zacha mladší. V knize, rozdělené na čtyři části, tvoří původní soubor snů *O skryté Slávě* úvodní část. Kniha obsahuje vedle dalších záznamů snů, z nichž některé vyšly v již zmíněných Valuškových sbornících *Enato*, i texty dosud nepublikované. Ve srovnání s předchozím souborem snů jsou již tyto texty méně symbolické a nejsou tak úzce spjaty s křesťanskou tradicí. Dalším oddílem, tvořícím tuto (takřka zcela mimo zájem recenzentů stojící) knihu, jsou drobné prózy a texty, jež zůstávaly roztroušeny po samizdatových tiscích *Textů přátel* a v pozůstalosti autora

a jeho přátel. V „nových“ textech není stěžejním motivem kontemplanace a křesťanská symbolika; autor v nich originálním jazykem a vnímavě reflektuje okolní svět, vlastní zážitky, společensko-politickou situaci atp. Obsahují také odkazy k Písmu, mystické náznaky, které zobrazovanému dodávají další, symbolický a univerzálnější, rozměr. I když se často ocitáme na pomezí reality a snu, je autorovo vidění světa – někdy s ironickým ostnem – pronikavé a texty v sobě skrývají mnoho významů. Kultivované a úsporné texty často vycházejí z běžné situace, drobného detailu či postřehu, jenž, třebaže nezřetelný, může být pro celek výpovědi stěžejní. V prozaických textech se autor často inspiruje vlastními vzpomínkami, zážitky; na omezeném prostoru několika stránek dokáže stvořit příběh, který, ač založen na reálných základech, získá například tvar podobenství zasazeného do dnešní doby.

Eduard Zacha. Foto: archiv Marty Zachové.



Přestože se Zacha svými prozaickými a vzpomínkovými texty zařazuje po bok autorů, jako byl např. Jakub Deml, zůstane znám především jako autor *Snů*, které fascinovaly jak čtenáře po nocích opisovaných samizdatových tisků, tak i čtenáře dnešního. Sám autor se k interpretaci svých snů a jejich čtení v jednom ze svých textů vyjadřuje, a tak trochu čtenáři napovídá, jak k textům přistupovat:

„Vždy jsem měl a mám obavy, aby nebyly čteny jako literatura, jako nepovedené surrealistické texty. Takto jsem, přiznávám, vnímal při prvním setkání J. Demla (na okraj právě zde mohu snad říci, že Demla jsem pochopil a miluju díky těmto snům, a nejen Demla pochopitelně). Sny jsem pocítil jako znamení, skrze která jsem mnoho uvěřil, pochopil a změnil a zároveň opustil a snad i správně odpustil. Jak jsem poznamenal, že záznamy byly pouze částečnou katarzí, myslel jsem tím, že jimi stále žijí, trápi mne i utěšují, hlavně mne však pronásledují otázkou, jak slovo změnit v činy. To je snad i odpověď, proč je jich stále méně, proč opravdu mnohdy civím do blba a nejsem schopen komunikovat s okolím. Sny, které stojí za záznam, někdy mívám. Nemám již sny, které musím zapsat, protože by nebyly jen moje. A katolický sen, ovšem že ho mám, po tom všem, co se mi zdálo. Je lehké ho mít a snít, horší je ho žít.“

(Autor o sobě a snech; odpovědi Jiřímu Kuběnovi na jeho dvě otázky. In: *ZACHA, Eduard. O skryté Slávě a jiné texty*, s. 177–178.)

Částečně převzato ze slovníku Spisovatelé Univerzity Palackého (Olomouc 2013); www.spisovatele.upol.cz

Jiří Severa (*1986) vystudoval českou filologii na katedře bohemistiky FF UP v Olomouci, kde se postgraduálně zabývá životem a dílem Jiřího Weila. Autorsky se podílel (společně s P. Kožušnikovou a I. Chomiszakovou, pod vedením prof. Lubomíra Machaly) na slovníku *Spisovatelé Univerzity Palackého* (2013). Díky spolupráci na tomto projektu měl možnost blíže poznat olomouckou ineditní literaturu a některé její přední představitele. Žije v Brně.

batyskaf@seznam.cz

Psaní svatému Jiří

Sedím za městem v trávě. Hlídám houf rozdováděných dětí. Za hradbami v oknech strach. V ulicích již vládne tma. Je čas vrátit se tam. Z té beznaděje je mi všelijak...

Tu přibíhá Pavlík s dřevěným klackem v dlani. Pláče, prý se mu ty větší smějí: „A že až budu veliký, zabiji tímto mečem draka!“

Naslouchá nám čisté nebe s drahokamy pro vítěze...

„Ano, zabiješ ho jedinou ranou, jediným slovem, já ti věřím!“

(z deníku In: *ZACHA, Eduard. O skryté Slávě a jiné texty*, s. 135)

Milost

v noci z 10. na 11. ledna 1980,

ve svátek sv. Agathona-vojína ctihodné Marie Elekty

Starobylé náměstí zahaluje ranní mlha. Jsem v Krakově. Divit se tomu není kdy, právě skončila mše a z kostelních vrat mariánského chrámu proudí dav, v jehož středu pozvolna kráčí celý v bílém kardinál Wojtyla a žehná všem kolem. Na protější straně z mlžného oparu náhle do početného hejna holubů padl kámen, dravec... a nikdo si toho nevšiml, než právě on, pastýř.

Rozbíhá se a začíná urputná honička na jestřába, ke které se postupně mnozí přidávají. Zmatek a křik se překrývají se zběsilým tlukotem křídel dosud bezstarostných holubů. Dravec patrně nemůže vzlétnout, s mírně rozepjatými křídly střelhbitě kličkuje mezi opozdílymi holuby a nohama lidí. Kardinál neztrácí přehled, nadbíhá mu a nečekaným skokem se ho zmocňuje. Vstává z dlažby, zvedá ho nad hlavu s radostným zvoláním: „Lidi, mám ho!“ Avšak hrůza: jestřáb má lidskou hlavu a tělo ptáka narostlo až do velikosti lidského těla. Kardinál ho nepouští a zmužile zápasí, až se té stvůře podařilo jediným sevřením pařátu urvat mu celou pravou paži. Chce vzlétnout, ale tu ji desítky mužů stačí strhnout dolů a jejich rozhořčení nemá daleko k tomu, aby ji na místě utloukli. Kardinál gestem zdravé ruky dává znamení, aby ji šetřili.

Je to vysoký muž v černé uniformě s černými lebkami. Spoután a odváděn v doprovodu skupiny mužů míjí kardinála a ten se slovy: „Pusťte ho v pokoji“ učinil nad ním znamení kříže.

Kardinálova sutana je zcela zbrocena krví. Lidé nad ním bědují, pláčejí, klekají, bijí se v prsa a rvou si vlasy. Jedna z mnoha žen se mu vrhla k nohám, objímá je a naříká: „Vždyť Vás zmrzačil!“ Kardinál se usmívá a pomáhá jí vstát ze země: „Neplač, ženo, cožpak nevíš, že do dvaceti čtyř hodin mi paže opět naroste?“

Jsem účasten výslechu té kreatury. Poláci vzrušeně jeden po druhém přiskakují k židli vyslychaného a spílají se zařatými pěstmi jeho slepé tváři. Ano, slepé, neboť oči dravé šelmy jako by mu odňaly duši. Tyto muže ještě navíc rozčillovalo vědomí, že ho nemohou potrestat, neboť plnili přání Jeho Milosti kardinála Wojtyly. Nechtěli ho však pustit dříve, než budou vědět, kdo vlastně je. Ovládám se a ptám se: „Kdo jste?“ Chrčí německy několikrát za sebou: „Ich bin Lagerleiter in Dora. Ich bin Lagerleiter in Dora.“ Ta německá „er“ se mi zařezává přímo do masa. Při tomto fyzickém doteku zla, které změnilo člověka ve zvíře, ve srovnání s čistou tváří pana kardinála, jsem se rozplakal: „To je šílené, to je přece šílené!“

(In: ZACHA, Eduard. *O skryté Slávě a jiné texty*, s. 31–32)

Cesta

*v noci z 20. na 21. září 1981,
ve svátek sv. Matouše*

Stoupáme na Horu. Stovky, zástupy poutníků. Jsme někde na česko-polském pomezí. Vpravo ode mne po úzké pěšině kráčí Svatý Otec Jan Pavel II. V bílé sutaně. V poutním chrámu klečíme vedle sebe v jedné z posledních lavic u vchodu. Jsem blažený z jeho přítomnosti. Mám dojem, že ho zde vidím pouze já.

Po mši svaté stojí u vrat v kruhu zeleného trávníku. Jeho tvář je plná Světla, které zastiňuje slunce, víchř mění ve vánek a otevírá srdce. Odvažuji se vstoupit

do tohoto pro jiné zřejmě neviditelného kruhu: „Vaše Excellence, mohu Vám říci dva sny?“

„A o čem, synu?“ ptá se.

„První je (mám na mysli Michelangelova Mojžíše a Londýn), dá se říci, o konci...“

„Ne, ten ne. A ten druhý?“

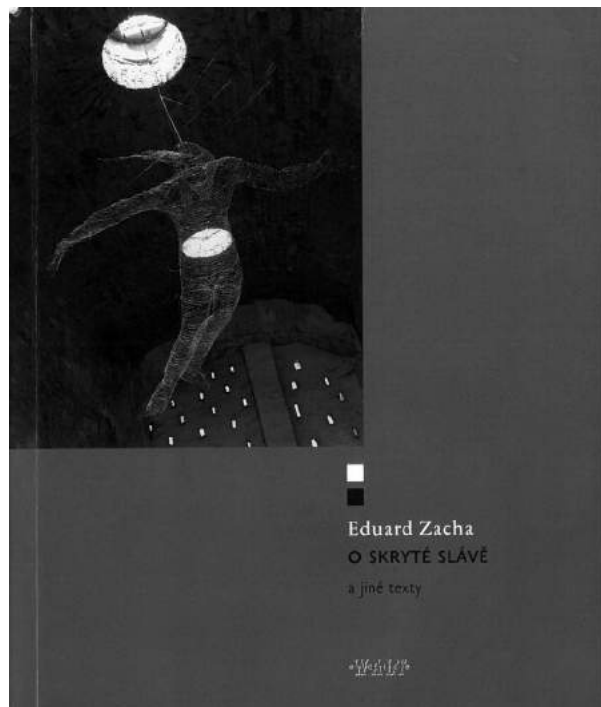
Nadechl jsem se a chtěl spustit o jestřábu v Krakově, ale ani nevím, jak a proč ze mne vyhrklo: „O obrácení pohanů ke Kristu.“

„Ano!“ zvolal radostně, „ten mne zajímá,“ a jako by dobře znal ten první, dodal: „Ten o konci nechci, ale o Naději ano!“

(In: ZACHA, Eduard. *O skryté Slávě a jiné texty*, s. 35)

Ukázky vybral Jiří Severa

Posmrtně vydaný soubor Zachových próz *O skryté Slávě a jiné texty* (2013, Kniha Zlín) obsahuje kromě nezměněných textů, otištěných v prvotině, také další – některé dosud vůbec nepublikované. Autor práci na výběru textů a koncepci svazku zahájil, ale bohužel ji nestačil dokončit. Edičně tak knihu připravil Rostislav Valušek a syn Eduard Zacha mladší. Vytríbené básně v próze se v kontextu české literatury zařazují po boku jmen Jakuba Demla, Jana Křesadla či Zbyňka Hejdy.



Tvořivá realita Chaos@mpany

Petra Kožušníkova

Název (čti Chaoskompany) je značkou, která zaštiťuje společnou tvorbu šesti mladých výtvarníků a jednoho literárně zručného organizátora. V letošním roce se jejich výtvarná tvorba (jmenovitě Václava Cibulky, Terryll, Věry Kopkové, Ester, Ideálního člověka, Markéty Frýdlové a Dosy Dosse) poprvé dostala do širšího povědomí Olomoučanů. K vidění je v Lomené galerii, tj. v lomeném průchodu pod budovou Konviktu, jejíž zdi společně vyzdobili na jaře malbami a texty. Nejnověji navrhli a realizovali také vizuální podobu vnitřních prostor Café Destiny na rohu Ztracené ulice. Proměnlivý a přesto lehce identifikovatelný styl charakterizuje naivisticky bohatá kompozice složená z mnoha detailů umístěných v námětech fantastických, pohádkových či magických. Ve většině případů jsou obrazy proloženy veršovaným textem, který v nich – jako nedílná součást výtvarného výrazu – tvoří různosměrné řečiště, nebo různé grafické části propojuje v příběh. S magickou inspirací koresponduje tematizace symbolů, antitezí a zvýraznění grafiky struktur, stejně jako dramatické černobílé pojetí. Zřetelná je tendence k propojení, či spolupůsobení rozdílných individuálních stylů v jednom celku.

Autorská značka vznikla ještě za gymnaziálních let zakladatele Václava Cibulky, kdy vznikl první *Chaos*, jak tehdy říkal svému jednostránkovému samizdatovému periodiku. *„Napsal jsem na jednu stránku dva úsměvné fejetony, jednu báseň o ničem, do toho nějaké kresby, a když jsem skončil a podíval se na výsledek, byl to chaos, a tak jsem tomu také začal říkat.“* Myšlenka nosnosti takového média ho neopustila ani po nástupu na vysokou školu. Zde se naopak ještě rozšířila o možnost spolupráce s dalšími studenty, což vedlo ke

vzniku Chaos@mpany v září roku 2012. Sám však studium nedokončil, ale nepřestal ponoukat ke tvořivosti: *„Chaoscompany je tu proto, aby ti dala pomocnou ruku*



Chaos@mpany při své poslední zakázce dostali příznacně na WC volnou ruku pro svou tvorbu (Zleva: Tereza Srostlíková, Markéta Frýdlová, Václav Cibulka, Věra Kopková, Dosa Doss, Ester, Ideální člověk). Foto: Petra Kožušníkova.

a dodala odvahu tvé kreativitě, která se dost možná bojí schovaná v hlubinách tvé vlastní mysli.“ (Zdroj: www.chaoscompany.cz) Václav Cibulka podporuje i tvůrčí projevy neškolené, tedy spontánní představivost i techniku nedeformované školní výukou.

Pro Chaos@mpany, její členy i tvorbu, je zásadní magická přitažlivost chaosu a tvůrčího přístupu k prostoru. Z toho vyplývají také jejich společné aktivity. Vedle tisku a distribuce autorských plakátů jsou to především skládané komiksy s překvapivým uspořádáním po sobě následujících panelů. S komiksovým příběhem se doplňuje princip postupného rozkládání jediného papíru formátu A4 složeného do kolibřích rozměrů. Při odklápění musí čtenář postupovat soustředěně, následnost není samozřejmá (na rozdíl od komiksů běžného formátu), a proces čtení se tak stává součástí uměleckého účinku.

O tom, že stmelujícím principem skupiny je komplexní idea, svědčí způsoby prezentace a propagace jejich tvorby. Vedle současných komplexních realizací, přetvářejících vizuální podobu celých prostor, v nichž se navzájem doplňují vize a detailní realizace jednotlivých členů, si mnozí Olomoučané možná vzpomenou na plakáty hustě popsané drobným písmem a upevněné na stěnách toalet olomouckých vináren a restaurací. Zvláštní vydání *Chaosu* pro WC bývá umístěno ve výšce očí sedícího člověka. Provokativním prvkem znesnadňujícím čtení je různosměrnost textu, doplněná o motto „Chaos fantazii nebrání, ale pomáhá...“

Prodej a propagace jsou vždy záležitostí členů skupiny. Společně se prezentují na různých festivalech, např. na Open Air Trutnov 2014, Colours of Ostrava 2015 apod. Původně si prodejem své autorské tvorby Václav Cibulka hradil útratu v hospodě, nyní myslí na to, že vznikající značka by mohla umožnit i ostatním členům věnovat se v budoucnu výhradně tvůrčí činnosti. Na rozdíl od původního tištění plakátů na studentský

kredit ve Zbrojnici či jiných knihovnách využívají v současné době výhodnou nabídku od tiskárny Epava Olomouc, která se rozhodla tyto mladé umělce podpořit. V rámci distribuční strategie uplatňuje Chaos@mpany tzv. veselou cenu. „Cena musí být navržena kupujícím s úsměvem tak, aby mohla být s úsměvem přijata prodávajícím,“ vysvětluje hlavní organizátor.

V současné době tvoří Chaos@mpany, a tedy i výslednou poetiku, představy a rukopis, sedm mladých lidí. Zakladatelem je Václav Cibulka (*1991) z Litomyšle, který vytvořil a rozvíjí ideové podhoubí skupiny a je v Chaos@mpany autorem všech textů. Aktuálně se plně věnuje tvorbě a za své inspirátory označuje Jaroslava Haška a vydavatele samizdatového periodika Mirka Dušina z Rychlých šípů.

Tereza Srostlíková (*1992) neboli Teryll je původem z Prostějova. Byla činná již před příchodem k Chaos@mpany: samostatně vystavovala v Galerii



Výzdoba stěn Lomené galerie v Olomouci od Chaos@mpany využívá k zastavení a interakci. Foto: Petra Kožušnicková.

1499, účinkovala na festivalu v Michalském výpadu a malovala na piano v rámci projektu Piana v Olomouci. Pro její výtvarnou tvorbu je charakteristický komiksový styl inspirovaný kreslíři amerického nakladatelství DC Comics (*tvůrci např. postav Supermana, Batmana apod. – pozn. aut.*), např. Jimem Leem.

Věra Kopková (*1993) z Rázové u Bruntálu studuje v Olomouci třetím rokem. Zajímá ji tradiční kresba a olejomalba. Ze všech směrů nejvíce tíhne k symbolismu, temným atmosférickým obrazům. V Chaos@mpany je hlavní grafičkou a stará se o webové stránky.

Ester (*1992) pochází ze Zlína. Studuje výtvarnou výchovu v kombinaci s ekonomikou, což ji v rámci Chaos@mpany předurčuje ke správě ekonomických záležitostí. Z výtvarných prostředků ji zajímá textil, keramika a obecněji všechny umělecké projevy spjaté s haptikou. Umělecké vzory má mezi lidmi, které zná osobně; jsou jimi např. keramička Marta Lipusová nebo grafik Jan Mayer.

Ideální člověk (*1992) pochází z Přerova. Mezi její největší zájmy patří geometrie, architektura a perspektiva. Podílela se na výzdobě přerovského podjezdu ve stylu pravěku, jinak jsou pro její tvorbu příznačné surreálně laděné náměty. Za svůj vzor označuje přerovského tatéra Jana „miliána“ Landsingera, který ji nejvíce ovlivnil v životním postoji, jak se nestát ničím jiným než umělcem.

Mezi nejnověji přibývší členy Chaos@mpany patří Dosy Doss (*1993) z Tověře. Nemá žádné vzory, věnuje se streetartu, ovšem vždy v intencích zákona. Tvoří na strečové fólie, natažené mezi stromy, nebo na auta pokrytá fólií. V letošním roce do kolektivu přibyla také Markéta Frýdlová (*1992) pocházející z Liptálu poblíž Vsetína. Je kreslířkou-samoukem. Inspirovali ji její výtvarně činní strýc s tetou. Pro její kresby jsou typické pohádkové náměty a také naivní styl.

Individuální preference a vlastní rukopis každého člena jsou základem společných projektů. Všichni přiznávají, že práce ve skupině je vždy záležitostí komunikace, argumentace a vzájemné inspirace. Přes primární nesourodost je – více než pouhý výsměch, anarchie a rebelství – spojuje tvořivost. Základ této tvorby je intuitivní a přiznaně samorostlý, založený na mnohosti, přesto či právě proto se vyhýbají charakteristikám a vysvětlování své tvorby. Na otázku, co označuje „chaosové“, odpovídají, že „je to to, co člověk nad našimi obrazy cítí“. Při bližším vhledu zaujme i ochota mladých tvůrců vložit svůj individuální talent do mozaiky kolektivního tvoření.

Václav Cibulka, zakladatel, autor textů a organizátor Chaos@mpany.
Foto: Petra Kožušníková.



Ve světě umělecké imaginace jsem se cítil svobodněji

S performerem Vladimírem Havlíkem o akčním umění za časů normalizace a dnes

Začnu otázkou povýtce chronologickou – kdy jste se začal „umělecky“ projevat? Co Vás iniciovalo k takovému způsobu vyjádření se?

Byl to souběh událostí, které mě potkaly na gymnáziu v Bystřici nad Pernštejnem. Spoluzák Radek Horáček měl umělecké sklony a vzal mě do Brna za konceptuálním umělcem a teoretikem Jiřím Valochem. Setkání s ním bylo klíčové – ukázali jsme mu svou tvorbu, on nás pochválil, ale nezavilil nás horou zahraničních katalogů s příbuznými projevy. Naopak jemně dávkoval informace. Člověk viděl jednu fotku a už si říkal, co by se tak dalo podobného udělat... To bylo úplně opačné než dnešní internet, kdy do Googlu zadáte heslo a vyjedou vám stovky obrázků. Tady z jedné fotky vzešla stovka nápadů; člověk do prázdných míst dosazoval svoje pocity, zkušenosti, touhy a sny. Samozřejmě se stávalo, že jsem nevědomky opakoval věci, které už byly realizovány někým jiným. Já si ale myslím, že podobnost projevů akčního umění „odhalená“ na základě dokumentace je zavádějící. Akce – performance nebo happeningy – se dějí ve specifickém prostoru, čase, sociálních a politických kontextech. Okolnosti jsou vždycky jiné a stejně tak prožitky účastníků.

Napadá mě hned otázka, proč přišly jako první samotné ty akční projevy, happeningy a performance, což se může zdát takové netypické. Ne tedy básně, kresba...

Myslím, že v tom byl jistý terapeutický aspekt – zápas o bezprostřednější komunikaci, která mi nebyla úplně daná. Pocházím z Nyklovic na Vysočině, malé vesnice, jež má necelých dvě stě obyvatel, a přestěhovat se v osmnácti do Olomouce pro mě nebylo snadné. Do té doby se člověk pohyboval pouze mezi blízkými lidmi. Mezi „cizími“ jsem se styděl, a proto jsem inklinoval k jazyku výtvarného umění, který mě osvobozoval od nutnosti verbálního projevu. Když jsem pozval lidi na akci, jež nás

mohla sblížit sdílením symbolického prožitku, tak jsem se cítil volněji. A pak tu bylo již zmíněné téma přestěhování – změny přátelského prostředí vesnice za anonymní prostor města a pokus o překonání tohoto rozporu, to byl výrazný motiv mých akcí.

Pomineme-li už pozdější olomoucké happeningy, tak Nyklovice a Dalečín, tedy místa na Vysočině, kde jste se akčně „vyřádil“, jsou návratem ke kořenům, k nej-přirozenější komunikaci?

Ano, dalo by se to těmito slovy charakterizovat, prostě umocnění návratu do rodného kraje nějakým fyzickým přiblížením se ke krajině. Symbolická rovina mi byla blízká skrze poezii. Poetický, metaforický jazyk konvenoval

Pokusná květina, 1981. Foto: Radek Horáček.





Pokus o spánek, 1982. Foto: Radek Horáček.

mému způsobu vnímání. Sice jsem se mohl jen tak procházet, ale vztah ke krajině jsem pociťoval silněji, pakliže jsem do ní něco vložil.

Když jsem si procházel fotodokumentaci Vašich akcí, tak jsem si někdy říkal, už s ohledem na normalizační pořádky té doby, zda ty akce měly v pozadí nějaký buřičský anti-postoj, zda v sobě měly pel protestu proti nesvobodě?

Co bylo politické a co ne, to je právě ta ošemetná otázka, která svádí k černobílému pohledu. Přestože u mě nešlo o jasně deklarovaný protest, politickým kontextům jsem se stejně nevyhnul. V přírodě jsem se sice cítil svobodný tak jako tak, nicméně performance ten pocit násobily. Na druhé straně, když jsem sázel kytku namísto dlažební kostky v Riegrově ulici v centru Olomouce, tak už jsem jednoznačně věděl, že v rámci uvažování totalitní moci budu považován přinejmenším za vandala. Kdybych se třeba ve škole snažil pedagogům vysvětlit, že jde o umění, řekli by, že podléhám západním buržoazním vzorům. A některé akce se chtě nechtě dostaly k politice ještě blíže. Když jsme těsně před zatopením Mušova (*vesnice zlikvidovaná a zatopená koncem 70. let tehdejšími socialistickými orgány kvůli výstavbě novomlýnské přehrady – pozn. aut. rozh.*) instalovali z toho, co tam zbylo, různé sochy a asambláže, tak to bylo vnímané jako politické gesto. Poté, co jsme z Mušova odjeli, následovalo vyšetřování. Policiaři si tam všechno nafotili a snažili

se zjistit, kdo za akcí stojí. To se jim naštěstí nepovedlo. Někde v archivech StB o tom existuje dokumentace, ale zatím jsem nepřišel na to, jak se k ní dostat.

Vaše happeniny a performance pokračovaly skrz 80. léta dál. Proměnila se nějak jejich atmosféra, podhoubí, smysl?

Klíčový je přelom 70. a 80. let. Taková „pětiletka“ 1978–1983, která kopíruje má studia na vysoké škole. To má asi svou logiku – bylo snadné svolat studenty a zároveň i lidi z undergroundu, s nimiž jsem se později seznámil. Od roku 1979 jsem žil s Jiřím (Georgem) Janečkem v Riegrově ulici číslo 17. George byl invalidní důchodce, „kovaný androš“, takový ten drsně nekompromisní, včetně podepsání Charty. Každý den se u něj scházela parta lidí, probírala se hudba, literatura, umění. Tento moment přirozené komunikace se po škole zkomplikoval tím, že jsem se živil jako noční hlídač. To mě vtáhlo do uzavřenějšího modelu tvorby; od akcí jsem přešel k objektům, autorským knihám a kresbám.

**Považujete některý svůj akční projev za úplně ten nej-
osudovější, zásadní?**

Nejsem schopen jmenovat jednu věc. V osobní rovině symbolických návratů do přírody je pro mě zásadní *Pokus o spánek* (1982). Chtěl jsem usnout uprostřed louky přikrytý drnem, jenže mě zaskočil pocit blízkosti smrti. Namísto romantického usínání jsem se cítil jako v hrobě, jak se říká „pod drnem“. Takže jsem neusnul a musel jsem se s tím neúspěchem smířit. Ve městě to bylo zasazení květiny, to byl opačný symbol – přenesení přírody do města. Důležité byly také kolektivní akce, kdy šlo o společnou komunikaci, vzájemnost. Na Vysočině to byl happening, při kterém jsme ženili smrk a břízu (*Svatba*, 1982) na kopci za Nyklovicemi. Bylo nás kolem patnácti a společné sdílení symbolické roviny akce navodilo magickou atmosféru. Obdobně silné pocity spojení s přírodou provázely *Vítání jara* (1981). Na první jarní den jsme se se zavázanýma očima pohybovali v sadě pod Svätým Kopečkem, dotýkali se stromů, trávy, sebe navzájem.

Zůstaňme ještě v časech normalizace. Jak jste vnímal undergroundové prostředí v Olomouci, ono androšství, o němž jste se už zmínil?

Jde o to, jak jsem ho vnímal tehdy a jak dnes, s odstupem. Tehdy jednoznačně nekriticky. Ve škole člověk velice brzy narazil na tehdejší mantinely svobodného myšlení. I v rámci studia výtvarného umění a výchovy bylo jasné, že někam už člověk nesmí, tak jsem se snažil najít spřízněné duše mimo univerzitní půdu. Když člověk chodil po náměstí, přirozeně tíhnul k „vlasáčům“, protože ten symbol dlouhých vlasů byl jasně čitelný. To je ve zpětném pohledu až neskutečné, jak jsme slepě věřili tomu, že kdo má dlouhé vlasy, je „dobrý člověk“, čili ten správný přítel. Tehdy jsem překonal svou plachost a oslovil jsem je. Sblížil jsem se s Jiřím (Georgem) Janečkem a přes něj s klukama kolem kapely Elektrická svině. V roce 1979 jsem se přestěhoval do Georgeova bytu v Riegrově ulici. Ono to tak pěkně navazovalo; na kolejích jsme totiž dospěli do stadia, že by nás tam stejně nenechali, jelikož jsme svým bohémstvím překračovali striktní pravidla kolejišního soužití. Georgeův byt byl skutečně komunou jak z 60. let – běžně v něm přespávalo pět až deset lidí, sdílel se majetek, nehledě se na to, kolik kdo má peněz...

Když si tu dobu vybavíte, jaké projevy, druhy umění, kumštu nebo nějakých kratochvilných „zábav“ dominovaly?

Dominovala muzika; základní princip byl napojení se na západní rockovou hudbu, která všechny spojovala v protirežimním postoji. Všichni znali alternativní kapely, vědělo se, co poslouchat a na jaké koncerty chodit. Rozhovory se vedly hlavně o hudbě a literatuře, výtvarné umění se v undergroundu příliš neřešilo. Otevřeně řečeno, výtvarná tvorba v okruhu undergroundu tíhla k surrealismu pokleslého pseudodalijského typu. Raději jsem se rozhovorům o umění vyhýbal, abych „androšské“ výtvarníky neurazil. Na kritické glosy byli docela přecitlivělí.

Hovořil jste v souvislosti s akcemi o rituálnosti. Zajímá mě, zda by bylo možné použít i termíny jako magie, zasvětitelský akt apod.? Jak to sám cítíte?

Cítím to blíže poetickému kódu symbolické situace, která nám umožnila otevřít se přesahům do duchovní roviny. Bránil bych se použít slovo šamanský, magický... Nechtěl jsem být guruem, jenž na sebe strhává pozornost.

Mně v tom hodně zaznívá poezie, v takovém tom nepatetickém romantickém kódu...

Ano, souhlasím, poezie, přírodní lyrika, romantika..., tomu jsem se neubráníl dodneška.

Když jsme se bavili o 70. a 80. letech, o té Vaší první vlně, tak třeba *Propírání denního tisku* (1979) bylo komentáry Vašich akcí označeno, že to je jediná taková akce s absolutně politickým podtextem.

Když někdo pere *Rudé právo* a drhne ho kartáčem, tak tomu rozumí každý. Nevydržel jsem a udělal tuto akci, i když jsem cítil její popisnost a chyběla mi v ní větší míra otevřenosti. Asi jsem se potřeboval alespoň jednou vyjádřit takto politicky přímočaře. Cítil jsem ale, že se dostávám na hranici politického aktivismu. Od toho vyčištění novin je logický krok spíš k podepsání Charty. Těžko se pak vrací k metaforickému modelu tvorby. Kdyby mě to strhlo tímto směrem, tak by nevznikl *Pokus o spánek* nebo *Svatba*. Ve světě umělecké imaginace jsem se cítil svobodněji než v přímých politických aktivitách, které mi často připadaly svým způsobem dogmatické.

Když hovoříte o té vrstevnatosti, tak ten nápad dokumentovat akce vznikl od samého počátku?

Ano. Na základě návštěvy Jiřího Valocha jsme viděli, že bez dokumentace nelze o našich aktivitách podat zprávu, že vysvětlovat akce slovy nestačí. Takže jsme pokládali za důležité, aby fotky existovaly. Neměli jsme samozřejmě žádnou představu o tom, že by mohly být vystaveny. Ale chtěli jsme je někomu ukázat, přinejmenším tomu Valochovi. Prohlížení fotek byla soukromá záležitost, osobní rituál. Člověk tahal fotky z krabice třeba v kuchyni, někomu je ukazoval a ke každé fotce říkal příběh zachyceného

okamžiku – lovil z paměti kdy, kde a co se tam stalo. Což i dnes považuju za ideální způsob prohlížení akční dokumentace. Rád bych takovou situaci realizoval v nějaké galerii. Zdi by zůstaly prázdné, já bych seděl u stolu s krabicí fotografií, ukazoval je a vzpomínal, jak se to tenkrát vlastně odehrálo.

Nekomplikuje ta fotodokumentace primární prožitek akce samotné, který je, předpokládám, při své spontánnosti důležitější než to, co zachytí fotka.

Je to tak. Problém je, že se dokumentace stala artefaktem, byla nakoupena do muzeí, dostala se do dějin umění. Akce se zredukovaly na všeobecně známé ikonické fotky, které se všude donekonečna přetiskují. Staly se jakousi značkou pro jednotlivé performery. Zavěšený Mlčoch, Štembera roubojící si větvičku do paže, Kovanda s rozpaženými rukama... (u mě by to byla nejspíš *Pokusná květina*). Máte pravdu, že to je ochuzující, protože se akce stává statickým obrazem, jenž přestává odkazovat k časovému procesu, k dění. Včetně všech nuancí, včetně chvil trapnosti. Myslím, že se tomu dá částečně zabránit otevřeností archivu. V rámci spolupráce s Bárou Klímovou (*umělkyně mladší generace, zabývající se interpretací minulosti, vítězka Chalupeckého ceny, kterou získala za projekt Replaced, v němž opakuje performance z přelomu 70. a 80. let – pozn. aut. rozh.*) jsem se snažil znovu do archivu zasáhnout a oživit jej, rozbít ustálenou interpretaci, vytáhnout na světlo jeho skryté vrstvy. Samozřejmě, že se nelze vyhnout „zrádnému“ momentu subjektivního vzpomínání. Snažím se nic nezamlčovat, popsat i okrajové záležitosti, přiznat to, co se nepovedlo. Třeba, že po akci *Svatba* bříza uschla...

Komentáře k Vaším akcím po roce 1989 vyznívají v tom duchu, že existenciální momenty byly nahrazeny spíše nadsázkou a humorem. Podepsal byste se pod to?

Oslavný patos je mi opravdu bytostně protivný a vždy jsem se mu snažil bránit ironií a humorem. Jak ukázal cyklus *Fenomén underground*, kritický odstup při analýze minulosti chybí dodnes.



Propírání denního tisku, 1979. Foto: Radek Horáček.

Rys exhibicionismu je pro Vás přirozeně součástí humoru, ironie, nadsázky?

Stále je tam přítomen onen moment „jemné provokace“ – nutkání překročit občas hranici konvencí. Druhým faktorem jsou následky katolické výchovy. Zápas o jednotu, překonání duálního systému (čistá duše vs. hříšné tělo), tedy jistá forma hereze, se pro mě staly životní nutností. Ještě k mému exhibicionismu s ukazováním obrazů (*Exhibition, 1997; první z řady akcí, v nichž Vladimír Havlík vystupoval v převleku exhibicionisty a postupně prezentoval své vlastní obrazy ukryté pod dlouhým černým pláštěm – pozn. aut. rozh.*): po roce 1989 se začal rozvíjet tzv. umělecký provoz, vznikaly různé zájmové skupiny galeristů a kurátorů a nebylo snadné získat výstavní

termín. Napadlo mě, že své obrazy mohu ukázat úplně jednoduše, odhalením kabátu v parku nebo na náměstí.

Přetrvává u Vás nadále ten zápal pro překvapivou akci, pro to řádění? Dočetl jsem se, že takové ty performance „na klíč“ už jsou pro Vás trochu „out“.

Dělat akci v určitém prostoru, určitém čase a na veřejnosti je pro mě ještě stále vzrušující. Takže když dostanu nějaké pozvání, jdu do toho. Na druhou stranu festivaly se hodně orientují na performance divadelního typu. V galerii performer „naběhne“ před ostatní performery, ukáže, co umí a zmizí. Vypadá to legračně, když se jich po dvaceti minutách vystřídá deset během odpoledne. Přemýšlím, co by s tímto festivalovým stereotypem šlo udělat, jestli by se spontánní atmosféra undergroundových akcí nedala nějak oživit.

Po roce 1990 jste vyučoval na Pedagogické fakultě?

Ano, až dosud; asi 4 roky jsem učil ještě na Fakultě umění VUT v Brně a rok jsem byl hostujícím profesorem na St. Cloud State University v Americe. To bylo takové přerušení, ale jinak jsem v Olomouci na katedře výtvarné výchovy, kde mám kurzy intermediální tvorby. Snažím se zprostředkovat studentům účast na procesu tvorby, prožitku sebe sama v prostoru a čase. Chci, aby si byli vědomi vztahu psychické a fyzické složky performativních událostí, aby vnímali propojení nejrůznějších významových rovin a prožívali vztahovou vzájemnost. Zároveň se učíme, jak akce dokumentovat. Možnosti záznamu se v naší digitální současnosti samozřejmě výrazně rozšířily.

Jak na vás působila normalizační Olomouc a působí Olomouc dnešních dnů?

Tenkrát to pro mě bylo opravdu „velkoměsto“. Namísto vesnické idylly se mi tady otevřel veliký, neznámý prostor. Bavilo mě objevovat jeho limity, jak po stránce topografické, tak sociálně-politické. Otevřením hranic po roce 1989 se pro mě začala Olomouc „zmenšovat“ a „zpomalovat“, začal jsem trpět dostředivostí a zacyklením místního diskurzu. Na druhé straně si říkám, že ab-

sence velkoměstského „cvrkotu“ je vyvažována možností hlubinné koncentrace, magií vertikálního času. Jsou to takové protipóly a jak je spojit, nevím. Snažím se nepodlehnout lokální nekritičnosti a sebeuspokojení. Nerad bych, aby lidi reagovali na mou práci slovy „na Olomouc dobrý“.

Vladimír Havlík (* 1959 v Novém Městě na Moravě) je performer, autor akcí landartového a bodyartového charakteru, malíř, kreslíř, tvůrce vizuální poezie a autorských knih, člen skupiny *Ostrý zub* a vysokoškolský pedagog. U nás i v zahraničí realizoval 57 samostatných a cca 200 skupinových výstav. V roce 2006 vyšla monografie *Soft Spirit* mapující jeho dílo. V roce 2015 mu iniciativa *Umělec má cenu* udělila Cenu od *Martina Zeta*.

vladimir.havlik@upol.cz

Připravil Lukáš Neumann

High Performance, 2012. Foto: Jolana Lažová.



VARIA

Generálporučík

František Všeticka

Za druhé světové války se v boji proti hitlerovskému Německu proslavila řada našich vojáků, mezi nimi rovněž letci. Byl jich nemalý počet, jeden z nich se však stal vyslovenou legendou. Byl jím pozdější generálporučík František Fajtl (1912–2006). Strhl na sebe pozornost nejen svým výjimečným osudem, ale také literárním nadáním, teprve jehož prostřednictvím mohli čtenáři jeho osud a příběhy jeho spolubojovníků poznat.

Počátky Fajtlovy vojenské kariéry jsou spjaty se středomoravským prostorem. Po skončení základní prezenční služby se její absolvent dostal v září 1933 na vojenskou akademii v Hranicích na Moravě. Ze všech svých učitelů vzpomíná Fajtl ve své knize *Z Donína do oblak* především tehdejšího majora Ludvíka Svobodu, který jej učil maďarštinu. Píše o něm pln obdivu, do něhož neproniklo nic z pozdních osudů tohoto složitého člověka. Vojenská akademie byla dvouletá; její druhý ročník absolvoval budoucí letec v leteckém oddělení této školy v Prostějově. Po jejím absolutoriu byl roku 1935 zařazen k 2. leteckému pluku dr. Edvarda Beneše v Olomouci. Další výcvik byl převážně konán na travnatém letišti u tehdy ještě samostatné obce Neředín. Olomoucká služba byla několikrát přerušena dalším výcvikem – leteckým aplikačním kurzem v Prostějově, stíhacím výcvikem na letišti Stichovice u Plumlovské přehrady a přeškolováním na vícemotorové letouny v Praze. Na Olomouc měl Fajtl velmi dobré vzpomínky, v již zmíněné knize *Z Donína do oblak* o městě uvedl: „*Olomouc měla velké divadlo s činohrou, operetou i operou, jejichž herci mi přinesli řadu skvělých kulturních prožitků. Velká sokolovna mi poskytovala v létě i v zimě fyzickou v příjemném prostředí. Nebyla pravda, že město bylo jednou nudnou garnizónou, jak se leckde povídalo. Oplývalo pěknými obchody, vyhlášenými restauranty, zábavními podniky.*

Večer jeho náměstí pulzovalo korzem mládeže, převážně něžného pohlaví. Byla doslova pomluva, že Hanáci jsou lakomí a nerudní. Nikdy nezapomenu na jejich pohostinnost a svérázný humor. Moc dobře jsem si s nimi rozuměl.“

S Fajtlovým olomouckým pobytem se pojí jedna zajímavá okolnost. Na olomouckém letišti totiž 1. září 1938 kvůli nepříznivému počasí při letu z Krakova přistál Američan Charles A. Lindbergh, první letecký přemožitel At-

Patrně nejslavnější portrét F. F., jehož autorem je Ladislav Sitenský. Všechna reprofoto zveřejněná v článku pocházejí z publikace *Generál Fajtl* autorů Jiřího Rajlichy a Jitky Režné (Svět křídel, 2012).



lantiku. Došlo k slavnostnímu setkání a neméně slavnostní večeři v Národním domě, kde s Lindberghem rozmlouval také František Fajtl, který o této události píše jednak v už citované knize a pak také v memoárech *První doma*. Ve druhé z těchto publikací se o Američanovi rozepisuje podrobněji, neboť Lindbergh přilil sice v Národním domě ke zdaru Československa, ale zároveň to byl člověk důsledně zastávající izolacionistické stanovisko, jež v dané chvíli nahrávalo Hitlerovi. Lindbergh patřil k předním představitelům amerického izolacionismu a sám neměl žádné výhrady k nacistickým výbojům směrem na východ, zejména vůči Sovětskému svazu. Své postoje plně revidoval po japonském útoku na Pearl Harbor. Některé Lindberghovy nevhodné výroky vedly Fajtla k tomu, že jej považoval za Hitlerova sympatizanta. V knize *První doma* zveřejnil dokonce text svého dopisu adresovaný Lindberghovi, v němž se jej snaží přesvědčit o nebezpečí Hitlerova režimu a jeho politiky. Američanův „případ“ je klasickým příkladem toho, že sportovní odhodlání a duchovní svět člověka nemusí být – a také často nebývají – vždy v souladu.

Nedlouho nato došlo k prvnímu vážnému životnímu pokoření – 15. března 1939 byl Fajtl přinucen předat přerovské letiště (Olomouc a Přerov byly velitelsky a provozně spojené) s celou technikou německé armády (jeho představený z tohoto úkonu „vycouval“ a pověřil jím svého nejbližšího podřízeného). Podrobně o tomto příkoří píše v obou zmíněných knihách. V memoárech *První domů* navíc připomíná neblahou předehru: „*Na jaře 1938 se téměř denně objevovala luftwaffe nad našim přerovským letištěm a pilně fotografovala z velkých výšek, co se dalo. Naši stíhači na ni startovali z olomouckého letiště, ale bez radarů byli bezmocní. Hleďte jehlu v kupce sena bez mohutného magnetu! Pak přišla doba, kdy jsme se připravovali otevřít mobilizační obálky a vyletět na první bojové úkoly. Museli jsme však z příkazu vlády kapitulovat. Poslechli jsme s velkou bolestí v srdcích. Zavřeli jsme hangáry a čekali. Polykali jsme potupnou kapitulaci, která se protivila našemu přesvědčení, jako nejodpornější pilulky. – Nacisti nám uloupili letadla, potupili naše duše a zasedli do nich beznadějí. Byl*



Nezapomenutelný okamžik a dozajista jeden z nejsilnějších momentů života Františka Fajtla. Prezident republiky mu 28. 10. 2004 propůjčuje nejvyšší státní vojenské vyznamenání – Řád Bílého lva.

jsem odsouzen všechno prožívat nejsilněji, protože jsem musel osobně předávat hitlerovským ‚zmocněncům‘ veškerý letištní majetek a naslouchat falešným omlouvám dvou plukovníků a jednoho nadporučíka luftwaffe...“

Všechny další Fajtlovy osudy a osudy jeho přátel jsou spjaty se snahou toto pokoření odčinit; dalo se tak se vši vervou v bojích na území Francie, v bitvě o Anglii, dále v Sovětském svazu a v Slovenském národním povstání. Zasvěceně o tom autor píše v celkem deseti vzpomínkových knihách, z nichž nejznámější se stal příběh s názvem *Sestřelen*, líčící Fajtlovo sestřelení nad nepřátelským územím, útek přes Francii do Španělska a konečně po nemalých komplikacích cestu zpět do Velké Británie.

Toto je ovšem pouze ta slunnější stránka jeho existence, tu odvrácenou představuje věznění na Mírově, které jemu a jeho spolubojovníkům připravila stalinská éra.

Knihy Františka Fajtla mají dvojaký charakter – spojují vzpomínkovou složku s literaturou faktu. Autor *Vzpomínek na padlé kamarády* je důsledný zpovědník a zapisovatel – s neobyčejnou podrobností líčí průběh svých vlastních soubojů a střetů svých podřízených. Zcela nepochybně si z fronty přinesl řadu deníků, které mu dodatečně umožňovaly bitevní akce rekonstruovat.

Fajtl dovede proniknout do psychologie letce, má schopnost popsat ji do nejmenších detailů – obvykle jde o stav myslí a ducha letce při práci ve vzduchu, při útoku na nepřítele.

Autor *Bojů a návratů* má dále schopnost přejít z věcného podání do působivé až cituplné scény – viz např. v knize *První doma* jeho loučení s hostitelkou v okolí Brjanska při přeletu na povstalecké území. V těchto memoárech je přítomen také výjev, kdy čeští letci poprvé dosednou do slovenské povstalecké oblasti: „*Někteří piloti, sotva vylezli z kabin, poklekli a líbali zem.*“ Je to skutečně dojemné – Češi přiletí a z pohnutí celují slovenskou půdu (slovenští letci, kteří přeběhli z tisovskeho vojska, zůstali ještě na sovětském území, poněvadž čekali na přeškolení na ruské typy letadel). Tak bylo – čeští letci se tehdy a v této situaci cítili na Slovensku jako doma. Odtud i název memoárů – *První doma*.

Autor *Přítele mraků* při svém tvůrčím rozmachu nezapomínal ani na své druhy, po nichž zůstalo nějaké písemné svědectví. Vypátral je a připravil k vydání. Tak např. zpracoval rukopisné pozůstalosti radiotelegrafisty

Miroslava Vilda (*Osud byl mým přítelem*), dělostřeleckého důstojníka Richarda Zdráhaly (*Válčil jsem v poušti*) a vzpomínky stíhačů Františka Peřiny (*Generál nebe*) a Karla Mrázka (*Velel jsem stíhačům*).

V době svého olomouckého působení bydlel František Fajtl ve svobodárně pro důstojníky v penzionu Haná v Litovelské ulici 26 (dnes je v domě pobočka Komerční banky), později v penzionu Pod vlastním krovem v ulici Na trati.

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

fvseticka@seznam.cz

V kabině Lavočky, lehkého stíhacího letounu, který mj. pomáhal čs. pilotům v bojích Slovenského národního povstání.



Budětsko – Ve Žlebě

Ján Kadlec

Na cestách za památkami a krásnou přírodou na Konicku můžeme navštívit místa skrytá velkému turistickému ruchu, která mohou být zajímavá svými, někdy již zapomenutými, příběhy. Takovým místem, které okouzlí návštěvníka, je **údolí Pilávky** a **samota Ve Žlebě** u Budětska.

Vesnice Budětsko leží 4 kilometry východně od Konice v mírném prohnutí na pláni Budětské, již protéká Budětský potůček, který se vlevá do Pilávky. K Budětsku patří osady Zavadilka a Slavíkov. Na samotě v údolí Pilávky stojí bývalý mlýn Ve Žlebě. Z vyvýšených míst jsou daleké výhledy do okolní krajiny. Katastr Budětska má trojúhelníkovitý rozšiřující se tvar směrem k západu. Na pláni je tvořen převážně poli a loukami, na nichž se v minulosti konávaly vojenské manévry. Zalesněná jsou údolí Pilávky a část údolí Romže. Západní hranice katastru je tvořena starou obchodní cestou spojující Prostějov s Čechami přes obec Kladky. Říká se jí Napoleonská cesta, podle toho, že tudy procházela vojska při dálkových přesunech. Její trasa dnes prochází Horní Zavadilkou. Byla používána do poloviny 19. století, než byla postavena



Dům č. p. 78, v němž Ludmila Rozsivalová od srpna 1943 ukrývala dva spojenecké letce. Foto: archiv autora příspěvku.

železnice z Olomouce do České Třebové. První písemná zpráva o Budětsku (pod názvem Budětín) pochází z roku 1378, kdy patřilo pánům z Konice. Byla to lesní osada; za husitských válek zřejmě osada zpustla, po obnovení dostala název Budětsko. Název Budětsko vznikl z osobního jména Buďata; byla to ves lidí Buďatových. Na pečeti má ve znaku dub s větví, vrchní část ulomena, ve kmeni zařata sekera. Vesnice vždy patřila do farnosti Konice, kde měli farníci kostel i hřbitov.

Samota Ve Žlebě

Skupinu několika domů v údolí Pilávky, které se říká Ve Žlebě, najdeme asi jeden kilometr severovýchodně od Budětska. Základ samoty tvořil **vodní mlýn**, jemuž se říkalo Mazánkův mlýn. Patřil k nejstarším na Konicku; je jmenován již v roce 1379 jako Rohový mlýn, místu se říkalo Rohový žleb. Na budově mlýna se nacházela deska s erbem a letopočtem 1733. Mlýn sloužil k mletí obilí poddaných z Budětska a blízkého okolí. Pro pohon vodních kol sloužil vodní náhon vedoucí od jezu na Pilávce. Pozůstatky náhonu a malého rybníka můžeme vidět nad rozvalinami mlýna. Hlavní budova mlýna č. p. 23 byla zbourána, dnes jsou zde jen zdi a části náhonu, kde bývalo vodní kolo, a budova bývalých stájí. Nový majitel se rozhodl, že mlýn částečně zrekonstruuje, ale po vybudování základů mu zřejmě došly síly. Podle vzpomínek pamětnice, paní Zdeňky Krýzové z Budětska, která sem chodila pro mouku, byl mlynář hodný člověk a za druhé světové války pomáhal lidem.

Naproti areálu bývalého Mazánkova mlýna stojí zajímavá patrová, částečně dřevěná budova č. p. 53. Dnes slouží k rekreaci jako chalupa a je ozdobena poutavými kresbami s mysliveckými a pohádkovými výjevy. Na čelní stěně zaujme kresba pohřebního průvodu, na němž lesní zvířátka doprovázejí myslivce na jeho poslední cestě.



Ruiny Mazánkova mlýna s mlýnským náhonem a stájeji.

Na bočních stěnách domu jsou pohádkové výjevy a kresby s řílkankami pro děti. Dům patřil za druhé světové války rodině Šimkových a v roce 1942 se tu odehrálo drama se smutným koncem. V úterý 24. listopadu 1942 v ranních hodinách přijely do Budětska dva autobusy s německými vojáky a gestapem. Zastavily u kříže na konci Budětska a vojáci vyrazili směrem k samotě Ve Žlebě k domu č. p. 53. V tomto domě se u své provdané sestry ukrýval člen partyzánské skupiny Zelený kádr František Vychodil ze Dzbele. Jeho úkryt byl prozrazen a gestapo dům obklíčilo. Němci vyslýchali Cecilii Šimkovou, která po týrání prozradila, že Vychodil se ukrývá na půdě. Vojáci se báli vstoupit do domu, začali tedy střílet do střechy. Vychodil se v bezvýhodné situaci na půdě domu zastřelil. Jeho sestra musela snést jeho tělo po žebříku dolů. Celou akci sledovala i paní Zdeňka Krýzová s dalšími mladými lidmi z vesnice. Akce byla doprovázena rozsáhlým zatýkáním osob, o kterých gestapo vědělo z konfidentského hlášení, že patřily ke spolupracovníkům a podporovatelům Zeleného kádra na Konicku. Z Budětska odvedlo gestapo

Cecilii Šimkovou, jejího manžela Stanislava Šimka a také Františka a Annu Mazánkovu z vedlejšího mlýna. Všichni čtyři byli v září 1943 postaveni před soud ve Vratislavi, kde byli odsouzeni k několika letům vězení. Šimek a Mazánek byli odvezeni do vězení v Bavorsku, kde byli 13. dubna 1945 osvobozeni americkou armádou. Obě ženy vystřídalý několik vězení a nakonec se také v květnu 1945 dostaly na svobodu. Všichni se tak po válce šťastně dostali domů, do svých domovů Ve Žlebě.

Nad mlýnem proti toku Pilávky stojí nenápadný dům č. p. 78. Dnes také slouží k rekreaci jako chalupa. Rovněž nad tímto místem se vznáší stín tragické události. Koncem srpna 1944 se v Budětsku Ve Žlebě objevili dva spojenci letci, major Robert McDonald a poručík John Rossal. Oba byli sestřeleni nad Německem a na útěku se dostali až do Budětska. McDonald měl zápal plic a potřeboval pomoc. Tu našel se svým druhem u Ludmily Rozsivalové a její dcery Miroslavy, které bydlely v domě č. p. 78. Oba letci se potom účastnili vojenských akcí partyzánské skupiny Jermak. V lednu 1945 došlo k prozrazení letců i jejich ošetřovatelek, jež poskytovaly pomoc i partyzánům. Ráno 9. ledna 1945 se gestapo opět objevilo Ve Žlebě, tentokrát před domkem Rozsivalových. Spojenci letci se tu nenacházeli, jež byly zatčeny obě ženy. Po krutém výslechu v Brně v Kounicových kolejích, kdy žádné další spolupracovníky z Budětska neprozradily, byly uvězněny a jejich život skončil v koncentračním táboře Mauthausen. Oba letci potom hledali úkryt na Zlínsku, ale byli prozrazeni a odvezeni do zajateckého tábora v Rakousku, kde byli na konci války osvobozeni americkou armádou. O svém osvobození a návratu do vlasti potom podali zprávu i do Budětska.

Nedaleko bývalého jezu stojí malý domek rovněž sloužící k rekreaci; je to dům č. p. 112, jemuž se říká Aleška. Nad brodem přes Pilávku stávala od 19. století **vodní pila**, říkalo se jí Janáčkova pila. Stávala pod hrází rybníka zvaného Kyselka a měla č. p. 7. Její ruiny, které se zde nacházely ještě po druhé světové válce, již byly odstraněny. O tomto místě se v Budětsku zachovala **pověst**

o strašidle. Podle ní se v roce 1878 na pile stalo neštěstí. Vilém Mrňka, jenž zde pracoval jako dělník, jednoho dne zpozoroval, že se kolo pily, jemuž se říkalo Holý Janek, zastavilo. Chtěl závadu odstranit, ale mechanismus se dal do pohybu a Mrňku usmrtil. Po této události prý na pile strašilo. Vždy o půlnoci se rozsvítilo světlo a stroje začaly samy pracovat. Vodní kola se točila, řezivo šlo samo po kolejnicích a všude bylo plno lomozu a hluku. V takovém okamžiku se k pile nikdo ani nepřiblížil. Lidé se báli chodit kolem pily i ve dne. Požádali tedy konického faráře, pátera Karla Ptáčka, aby přijel a pilu vykropil svěcenou vodou. To se stalo a po vykropení jako když utne, strašení skončilo. Pila opět pracovala a Holý Janek se rozběhl jen ve dne, kdy jej dělníci spustili. Dnes není po pile ani památky, jen nad hrází nově opraveného rybníka Kyselka se prohánějí ptáci.

Uprostřed malé samoty stojí na malém prostranství **pomník partyzánů.** V upraveném ohrazeném prostoru je zasazen velký kámen s nápisem „Zde padli v boji s fašisty“. Pod nápisem je vsazena černá žulová deska se čtyřmi jmény a fotografiemi. Jsou zde uvedeni členové partyzánského oddílu Zelený kádr František Vychodil a Josef Masný a místní obyvatelky Ludmila a Miroslava Rozsivalovy. Pomník obětí fašismu nechala zhotovit místní organizace Československého svazu protifašistických bojovníků; byl odhalen 30. června 1963.

Okolí

Údolím Pilávky po celé její délce prochází modře a žlutě značená turistická cesta. Říčka Pilávka pramení na svahu kopce Na Skalách ve výšce 500 m. n. m. u obce Hvozď a ústí do říčky Šumice pod Krakovcem. Od pramene k ústí má délku 5,1 km a její povodí má rozlohu 21,12 km². Malebným údolím se dostaneme nad rybníkem k samotě **Kyselka u Ochozu**, jež kdysi byla vyhlášeným rekreačním místem. Na dvou místech zde vyvěrá kyselka vynikající chuti, pro kterou sem dříve chodilo okolní obyvatelstvo. V plánu bylo ve dvacátých letech minulého století i vybudování lázní. K tomu nedošlo, ale po dlou-

há desetiletí sloužil areál k dětské letní rekreaci. Pokud se vydáme po proudu směrem ke Krakovci, můžeme tu vidět starou **tvrz Krakovec**, v minulosti přestavěnou na zámeček, který je dnes v soukromých rukou. Nedaleko Krakovce stojí na vyvýšeném místě poutní **kostelík svatého Antonína**, kam chodili nejen poutníci mnoha generací, ale rád se tu zastavoval na svých cestách i malíř Josef Mánes. Je mnoho míst viditelných i zapomenutých se zajímavými příběhy. Na cestách po Konicku se tak můžete projít nejen údolím Pilávky, ale i okolními osadami a krásnými lesy. Jen musíte dávat pozor na místní strašidla, demony a další bytosti, kterých je tu podle pověstí plno.

Jak se tam dostaneme

Do údolí Pilávky vede několik cest, z nichž tři jsou značeny jako turistické trasy. Modře značená cesta vede od vesnice Budětsko na rozcestí Ve Žlebě a potom proti toku Pilávky ke Kyselce u Ochozu. A z Ochozu sem vede žlutě značená cesta, jež potom pokračuje kolem Pilávky Rakoveckým údolím k Šumici a do Krakovce.

Autor článku jež regionální historik s dlouhodobým zájmem o drobné památky v krajině. Působí jako předseda Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci.

jaan.kadlec@volny.cz

Dům č. p. 53 s mysliveckými a pohádkovými výjevy (zde myslivcův pohřební průvod se zvířátky), v němž na půdě zahynul partyzán František Vychodil.



AFO v revizi

Každý, kdo se ve dnech 14. až 19. dubna ocitl v centru Olomouce, musel zaregistrovat změnu. Po chodníku se místy dalo stěží projít. V restauracích, parcích, všude korzovala a posedávala spousta lidí s modrobílými cedulkami kolem krku. Konal se zde mezinárodní festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc, známý jako AFO, jedna z největších kinematografických přehlídek v České republice.

Pokud Vám unikla upoutávka v televizi, jistě jste zaregistrovali velké plakáty v centru Olomouce nebo nepřehlédnutelný stan před olomouckou radnicí. Jubilejní 50. ročník tohoto festivalu se dočkal také rekordní návštěvnosti. Šestidenní program od ranních do pozdních nočních hodin sestával z projekce nejzajímavějších vědeckých filmů, přednášek předních českých i zahraničních odborníků a bohaté nabídky doprovodných akcí.

Vedle soutěžní části byl program rozvržen do osmi tematických sekcí: Zánik a počátek, (Ne)zdravá výživa, Absurdita rasismu, Věda v popkultuře, Ženy a věda, AFO retro, Sex jako povolání, Věda a válka. Bohatý program vyvrcholil sobotním vyhlášením výsledků filmové soutěže, které moderoval Tomáš Hanák.

V neděli již zrychlené přesuny davů diváků mezi Konviktem, Kinem Metropol, Divadlem hudby, Vlastivědným muzeem, Horním náměstím či nově otevřenou Pevností poznání na ulici 17. listopadu pomalu ustávaly. Po skončení festivalu jsem požádala nového ředitele Matěje Doštálka o revidující rozhovor.

Letošní ročník byl jubilejní, jak se tato skutečnost odrazila v programové nabídce?

Především jsme do programu zařadili sekci AFO retro, ve které jsme promítali úspěšné filmy z minulých ročníků. Návštěvníci tak měli možnost zhlédnout například mystifikační film *Ropáci* Jana Svěráka, s nímž na AFO uspěl v roce 1988. V rámci vzdělávacího programu jsme v sekci Z archivu bez-

pečnostních složek uvedli instruktážní filmy, například *Toxikomanie* nebo *Vyšší nervová činnost psa*. Zároveň jsme se snažili letošní program vytvořit co nejepichtější. Po dvouletém vyjednávání se nám podařilo pozvat jednu z největších osobností popularizace vědy, významného britského biologa Richarda Dawkinse.

AFO mělo letos také rekordní návštěvnost. Co způsobilo tak enormní divácký zájem?

Nakonec jsme to spočítali na 6 200 akreditovaných účastníků včetně festivalových hostů. Kolik jich ovšem festival skutečně navštívilo, nelze odhadnout, protože některá projekční a výstavní místa byla volně přístupná. Nicméně jsme oproti předchozím ročníkům zaregistrovali zvýšený počet přespolních návštěvníků z Prahy i ostatních měst.

Důvodem intenzivnějšího zájmu může být také to, že jsme programovou nabídku cílili na širokou veřejnost. Zařadili jsme do programu sekci Věda v popkultuře, pro školy jsme promítali filmy s dabingem, na Horním náměstí jsme postavili Pavlón popularizačních aktivit.

Je to váš první rok ve funkci ředitele festivalu. S čím jste byl spokojen a co vás překvapilo?

Na přípravě AFO jsem se začal podílet již v roce 2007, tehdy jako student. Později jsem pracoval jako PR manažer a v roce 2014 jako manažer pro komunikaci. Když přišlo na rozhodování, koho dosadit za Jakuba Korbu, byl jsem tedy první na ráně. Tedy vlastně se toho pro mě moc nezměnilo, pouze jako ředitel jsem více vidět. Jinak je příprava festivalu týmovou prací. Celoročně se jí účastní asi 5 lidí na částečné úvazky, v průběhu roku se pak nabalují další a další. Studenti vykazují účast na přípravě v rámci kreditového či stipendijního systému. Dohromady se na přípravě ročníku nakonec podílí asi 200 lidí.

Každoročně mě těší, jak mile jsou festivaloví hosté překvapeni Olomoucí a taky festivalovou atmosférou.

Zahraniční hosté mnohdy znají z České republiky pouze Prahu a o Olomouci nemají žádnou konkrétní představu. Když pak přijedou a já je provedu po centru města, jsou naprosto okouzleni a nadšeni. To je asi i to, co mě na festivalovém dění baví nejvíce. Nadšení hostů a také diváků.

V rámci letošního ročníku byla slavnostně otevřena Pevnost poznání. Jaké máte ohlasy na tuto aktivitu?

Pevnost poznání je páté centrum tohoto druhu v České republice a všechny, pokud vím, jsou hojně navštěvovány. U nás byla návštěvnost během prvního víkendu 2 000 lidí, s čímž jsme nadmíru spokojeni, a i nadále zůstává vysoká.

Nejkladnější ohlas sklízí naši animátoři, kterými jsou odborně zdatní vysokoškolské studenti. Právě tím, že našimi animátory, chcete-li průvodci, jsou studující, je naše Pevnost poznání jedinečná.

Co nabízí Pevnost poznání celoročně?

Zábavně-vzdělávací plán Pevnosti poznání je tvořen mnoha programy pro školy, ale také pro širokou veřejnost. Pevnost poznání nabízí čtyři stálé expozice: Věda v pevnosti, Živá voda, Rozum v hrsti, Světlo a tma. Mimo to chystáme množství doprovodných programů, např. ve spojení s výtvarným uměním, divadlem apod. Koncem září startují hned dva programy pro děti, Klub nadaných dětí a Dětská univerzita Olomouc – zimní semestr. Oba jsou určeny pro děti školou povinné a zábavnou formou se zaměřují na rozvíjení znalostí získaných ve škole. Zájemci se mohou informovat také na webových stránkách www.pevnostpoznani.cz.

Na závěr mi prozradte, co chystáte v rámci festivalu AFO na příští rok. Máte již hotovou nějakou koncepci či domluvené hosty?

Pro nás je důležité, že se naši hosté chtějí vracet. Důkazem je například účast amerického profesora Lawrence M. Krausse (*přední světový teoretický fyzik – pozn. P. K.*), který zde byl již podruhé. Rádi bychom docílili toho, že si hosté budou chystat přednášky spe-

ciálně pro AFO a s nimi pravidelně přijíždět do Olomouce. Z programu mohu zatím prozradit některé tematické sekce v nesoutěžní části programu. Zatím nemáme konkrétní jména, ale s programovým ředitelem jsme se shodli na zařazení sekce o dobývání oblak a létání, o problematice Sudet a o epilepsii. Musím přiznat, že funkce ředitele je příjemná také v tom, že můžete trochu „postrčit“ kupředu témata, jež vás zajímají. Pro úplnost: jsem epileptik, pocházím ze Sudet a zajímá mě létání. Ovšem i tento vliv je třeba brát s odstupem. Vše je otázkou širší shody pořadatelského týmu a konkrétních možností.

Připravila Petra Kožušníková

Největším lákadlem letošního ročníku byla účast britského biologa a popularizátora vědy Richarda Dawkinse. Na fotografii po převzetí Ceny za osobní přínos popularizaci vědy (zleva) programový ředitel AFO Jakub Ráliš, rektor Univerzity Palackého Jaroslav Miller a britský biolog Richard Dawkins. Foto: archiv AFO.



Koncertní zájezd Občanské besedy Jurik v Hranicích do Cařihradu roku 1928

Ingrid Silná

Občanská beseda Jurik patřila po celé jedno století k důležité instituci v rámci kulturního dění města Hranice. Spolek vznikl v roce 1861 a měl původně širší zaměření, především společenské, zábavní, než čistě zpěvní s uměleckými ambicemi. Nově nastupující trend na přelomu 19. a 20. století, spočívající ve zvyšování umělecké úrovně spolků a snaze o kvalitnější sborový pěvecký výkon, se začal postupně projevovat i v hranickém Juriku. Zejména v letech 1908–1914 sbormistr Juriku Richard Hapala (1908–1914) začal sledovat cíle umělecké, zintenzivnil pěveckou práci a jako člen Pěveckého sdružení moravských učitelů určitě aplikoval do své sbormistrovské práce zásady Ferdinanda Vacha (1860–1939). Provedl např. Smetanovu *Českou píseň* (1910), Bendlova *Švandu dudáka* (1911), Fibichovu *Jarní romanci* a Bendlův *Štědrý den* (1913). Po první světové válce, která činnost sboru ochromila, se jej nedařilo obnovit; v roce 1922 dokonce probíhala jednání o zrušení Občanské besedy Jurik.

Nové období pro Občanskou besedu Jurik se otevřelo roku 1924 s příchodem absolventa pražské konzervatoře, skladatele Františka Brože (1896–1962). Stal se nejen ředitelem nově založené hranické hudební školy, ale také sbormistrem Juriku a dirigentem jeho orchestru (vzniklého již roku 1900). V Hranicích setrval šestnáct let, až do dubna roku 1940, kdy odešel do Prahy. Téměř každoročně pořádala za jeho řízení Občanská beseda Jurik větší sborový koncert. Po jeho odchodu se Juriku dostalo opět kvalitních, hudebně vzdělaných dirigentů. Sbormistrovství Juriku přijal houslista JUDr. Ladislav Gadas (1915–?). Po něm řízení sboru převzal v roce 1949 Jaroslav Bártek a o rok později Josef Knypl (Knipl), který v této funkci setrval do roku 1961. Z rozsáhlejších skladeb se podařilo provést např. v roce 1951 *Stabat Mater* Antonína Dvořáka a roku 1954 operu *V studni* Viléma Blodka. Posledním sbormistrem se

stal kapelník Josef Slimáček. Na začátku sedmdesátých let 20. století Jurik svou činnost – údajně z důvodu nedostatku členů – ukončil.

Nejvýznamnější událostí pro Jurik v celé jeho historii byl bezesporu jeho koncertní zájezd do Cařihradu (dnes Istanbulu) v roce 1928. Za první světové války, v letech 1915–1918, působil František Brož v tomto městě jako violista v orchestru a mj. se zde seznámil s českou rodinou, s níž si nadále dopisoval. O Vánocích 1927 podnikl návštěvu těchto svých přátel a současně navázal kontakt s ředitelem cařihradské konzervatoře. Na základě uvedených okolností se zrodila myšlenka podniknout koncertní zájezd pěveckého sboru Občanské besedy Jurik do Turecka.

Dne 23. ledna 1928 sepsal spolkový výbor Juriku závazek pro účastníky zájezdu. Obsahoval následující tři důležité body: 1. podepsaní se zúčastní zájezdu, 2. složí do třetího dubna částku 300 korun a 3. budou navštěvovat povinné zkoušky a uložené sborové skladby řádně nacvičí. Každý, kdo tuto listinu podepsal, musel uvedené požadavky zodpovědně plnit. Zájezdu se nakonec zúčastnilo celkem 41 osob – 25 žen a 16 mužů. Zkoušky sboru se konaly od 10. ledna 1928 téměř denně. Pěvecká příprava byla důkladná – cvičila se intonace, výslovnost, každý jednotlivec musel maximálně ovládat svůj part a zkoušelo se ve čtveřicích hlasů. Každý detail ve skladbě pěvci propracovávali a na poslední zkoušky před zájezdem sbormistr zval obecnost, nestranné kritiky a místní znalce zpěvu, kteří radili a hodnotili výkon sboru. Poutavá vyprávění sbormistra Františka Brože o krásách Cařihradu a ujišťování o zdaru této akce vzbuzovala nadšení pěvců a podporovala jejich úsilí. Uvažovalo se o uspořádání koncertu v Sofii a zvažovala se také možnost zájezd prodloužit do řeckých Athén.

Jurik k této příležitosti nacvičil celkem 25 sborových skladeb. Jednalo se o tato díla: *Pražské zvony* a *Česká píseň*

Josefa Bohuslava Foerster, *Ukolébavka* a *Hymna českého rolnictva* Antonína Dvořáka, *Modlitba na Řípu* Otakara Zicha, *Zlatý prestol* Josefa Kličky, *Horalova modlitba* Karla Bendla a *Ukolébavka* Františka Spilky. K dalším patřilo 15 úprav českých a slovenských lidových písní, nejčastěji od Bohumíra Pokorného a Jana Maláta a jedna od sborníka Františka Brože – *U panského dvora*. Je pozoruhodné, že vedle těchto českých autorů sbor uvedl i v kvartetním obsazení dva madrigaly Johna Dowlanda v českém překladu *S vesnou se vzbud' a Dívko má*. Do repertoáru zařadil i tureckou státní hymnu a naše hymny *Kde domov můj* a *Nad Tatrou sa blýska*. Spolek dal ještě pro účely reprezentace svých členů zhotovit v Praze mosazné odznaky s lyrou.

Nešlo jen o co nejlepší zvládnutí uvedeného repertoáru, spolek také musel vyřizovat všechny cestovní náležitosti – pasy a víza, neboť cesta do Turecka vedla přes Rakousko, Maďarsko, Jugoslávii, Bulharsko a Řecko a každý stát měl na tyto formalities jiné předpisy. Další problém představovalo zajišťování finančních prostředků. Občanská beseda Jurik si musela vzít půjčku u hranické kontribuční záložny ve výši 40 000 korun a získávat další příspěvky – např. město Hranice poskytlo sboru 500 korun a jeho starosta Josef Šindel 100 korun, obec Drahotuše 300 korun, naproti tomu oslovená firma Baťa nepřispěla vůbec. Předpokládalo se, že výdaje budou uhrazeny ze tří cařihradských koncertů. Zařizování cesty nebylo tehdy tak úplně snadné. Jednalo se s ředitelem státních drah v Olomouci o přistavení přímého rychlíkového vozu již v Hranicích, který by byl k dispozici až do Bělehradu, a s Československou cestovní a dopravní kanceláří (Čedok) v Praze o zajištění přímého vozu dále z Bělehradu do Cařihradu.

Poslední zkouška Juriku před cestou se konala v neděli 8. dubna odpoledne a byl jí přítomen starosta města Hranice Josef Šindel. Vyslovil uznání nad pečlivou prací sboru a popřál mu na koncertní cestu mnoho zdaru. Tentýž den v noci, po 23. hodině, odjel sbor z Hranic do Břeclavi, kde přisedal na další spoj, stejně jako následně v Nových Zámčích. Druhý den v 7 hodin ráno dojeli pěvci do Komárna, o dvě hodiny později přijeli do Budapešti. Po půlnoci přešli hranice Jugoslávie a večer 9. dubna dorazili do Bělehradu.

Cesta z Bělehradu již nebyla tak pohodlná jako předtím. Vlakový vůz vykazoval nedostatky ve vybavení, které znepříjemňovaly cestu: porouchané parní topení zaplavilo pěvcům jedno kupé, v jiném kupé zpěvačce spadl ze stropu na nohu lustr a kouř z parní lokomotivy při projíždění tunelem se dostal otevřeným oknem do vlaku v takové intenzitě, že se několika dámám udělalo nevoľno. Navzdory těmto překážkám se zpěváci šťastně ocitli 10. dubna ve 12 hodin v Sofii. Představovali si toto hlavní město Bulharska jako výstavné a reprezentativní, ale byli jím zklamáni. Při prohlídce města kráčeli ulicemi „dlážděnými“ černým páchnoucím blátem, kolem ošklivých, odřených domů a špinavých obchodů, podobajících se vetešnickým krámům.

Poslední úsek dlouhé cesty vedl přes území Řecka, vesnici Pythion, tvořící hraniční přechod do Turecka. Obdělaná bulharská pole a zahrady „vystřídaly“ v Turecku pusté kraje beze stromů s chudými, nevzhlednými chatrčemi splepenými z hlíny. Jen místy se pásla stáda ovcí a koz a sem tam oživila jednotvárnou krajinu karavana velbloudů. Až ve večerních hodinách dojel pěvecký sbor Jurik na nádraží ve Stambulu, kde jej očekával úředník konzulátu a vítali cařihradští čeští emigranti. Cestou do blízkého Cařihradu si všichni se zájmem prohlíželi v ulicích turecko-francouzsky psané plakáty zvoucí na jejich koncerty. Příštího dne se ve francouzském divadle konaly dvě zkoušky (dopoledne a odpoledne) a večer koncert navštívený i pedagogy cařihradské konzervatoře. Sbor překvapila krásná akustika divadelního sálu; zpěváci se navzájem dobře slyšeli a celý ansámbl v něm zněl hlasově vyrovnaně. Pěvecký výkon Juriku i jeho sólistů, Anny Stračovské-Černíkové (z ostravského Národního divadla moravskoslezského) a Aloise Treglera (faráře Církve československé a syna varhaníka a pedagoga Eduarda Treglera), přijímali posluchači koncertu s nadšením, po každé skladbě následoval neutuchající, bouřlivý potlesk. Interpretačně se velmi zdařilo provedení *Pražských zvonů* Josefa Bohuslava Foerstera stejně jako *Zlatý prestol* Josefa Kličky, jenž přítomné doslova uchvátil. Obecenstvo zaujaly zejména úpravy českých a slovenských lidových písní, které si vynutilo potleskem opakovat. Všechna díla sbor zpíval z paměti. Hned druhý den vyšla v tureckých novinách na

tento výkon příznivá kritika společně s fotografií sboru. Další pozitivní kritiky se postupně objevily v cařihradských novinách francouzských, řeckých i německých. Chválily hlasovou ukázněnost, ušlechtilost, procítěnost, mohutnost a vřelost při přednesu skladeb i sbormistrovský výkon Františka Brože. V pátek 13. dubna odpoledne se tamtéž konal druhý úspěšný koncert Juriku.

Další den měl sbor volno, a tak jeho členové mohli obdivovat krásy města. Vyšli si na stambulskou rozhlednu, aby se pokochali pohledem nejen na orientální ráz nejstarší části Stambulu, ale i okolní krajinu lemovanou mořem. Prohlédli si dominantu Cařihradu – chrám Hagia Sofia (původně byzantský; v 15. století se stal istanbulskou mešitou) a ještě další mešity ve městě i místní hřbitov rozkládající se na svahu porostlém vysokými cypřiši.

V neděli 15. dubna večer se konal poslední, třetí, koncert, jehož návštěvnost již byla slabší. Každý koncert sbor zahajoval hymnami, jako první tureckou, po níž následovaly česká a slovenská.

Z Cařihradu Jurik odcestoval vlakem v pondělí 16. dubna ráno, následující den (17. dubna) projížděl přes území Bulharska postižené v sobotu 14. dubna zemětřesením. Pole a louky, které viděli zpěváci při své cestě před několika dny krásně zelené, byly úplně zaplavené. Všude spatřili spoušť – domy pobořené a ubozí lidé posedávali před nouzovými stany. Zamýšlený koncert v bulharské Sofii se z tohoto důvodu nemohl uskutečnit. Vlak zde zastavil v jednu hodinu odpoledne a po přestávce pokračoval do Bělehradu, do něhož dojeli až následující den (18. dubna) v šest hodin ráno. Poslední zastávkou na tomto putování se stalo maďarské hlavní město Budapešť. Zde se odpoledne pěvci zdrželi, aby si prohlédli jeho pamětihodnosti – např. vyšli na hrad Budín, tyčící se majestátně nad Dunajem, odkud obdivovali krásy celého okolí. Do Hranic se Jurik šťastně vrátil další den, 19. dubna.

Tento koncertní zájezd členy Juriku obohatil o řadu jedinečných dojmů a zážitků. Celou akci hodnotili všichni účastníci velmi pozitivně, i když musel každý

ještě doplatit částku 327 korun – koncertní turné stálo spolek celkem 90 129 korun, což byla tehdy značná suma. Příspěvky členů, získané peněžní dary a výtěžky z koncertů a tzv. „cařihradských“ večírků ovšem celou částku nepokryly. Dluh ve výši 26 219 korun, jenž u kontribuční záložny zůstal, se podařilo spolku splatit až v roce 1931.

Ohlasy na koncertní cestu Občanské besedy Jurik přinesly např. 22. dubna 1928 *Národní listy*, které uvedly: „*Směšený sbor Jurik z Hranic na Moravě vrátil se z Cařihradu, kde uspořádal tři koncerty s velkým úspěchem. Je to první československý sbor, který vstoupil na tuto půdu. Všechny tři koncerty se těšily srdečnému přijetí a mnohé písně, jmenovitě národní, byly opakovány. Dirigent sboru řed. Brož i sólisté pí. A. Černíková-Stračovská a Al. Tregler sklidili velký úspěch.*“

Dne 8. května 1928 ještě uspořádal Jurik koncert z „cařihradského“ repertoáru v sále hranického kina Olympia. Po koncertě se účastníci zájezdu sešli se svými přáteli na večírku a vypravovali zážitky a příhody z této cesty. Večírek nazvali „cařihradským“ a ještě několikrát v následujících letech se takto jednou ročně na „cařihradských“ večírcích scházeli a vzpomínali na své nevšední zážitky. Poslední večírek se konal 2. dubna 1938. Další koncert s „cařihradským“ repertoárem se ještě uskutečnil v roce zájezdu, 16. srpna 1928 v Lázních Teplice nad Bečvou.

Tento úspěšný koncertní zájezd Občanské besedy Jurik se mohl realizovat jen díky velkému úsilí, pílí a nevšední obětavosti zpěváků a jejich sbormistra, což si zaslouží uznání a obdiv i v dnešní době.

Ingrid Silná působí jako odborná asistentka na katedře muzikologie FF UP v Olomouci. Kromě toho vyučuje hudební teorii a dějiny hudby na Konzervatoři Pavla Josefa Vejvanovského v Kroměříži a na Konzervatoři Evangelické akademie v Olomouci. V současné době se zabývá zejména hudební regionalistikou. Je autorkou několika knih a studií v odborných časopisech.

IngridSilna@seznam.cz

Zapomenutý příběh bývalého odborového domu v Olomouci

Jakub Huška

Příběh olomouckého odborového domu je nerozlučně spjat s moderní historií Nové Ulice. Počátkem 80. let 19. století počíná rozvoj obce Nová Ulice, která se do té doby rozkládala výhradně kolem císařské silnice vedoucí z Olomouce do Prostějova a dál do Vídně. Existoval zde proslulý zájezdní hostinec U Černého orla, který byl dlouho jediným podobným zařízením na Nové Ulici. Zbourání litovelské brány znamenalo zlepšení komunikačního přístupu do města; mohla tak být vybudována ulice nesoucí název Stromořadí (dnešní Palackého ulice), navazující na rohu Dolní Fröhlichové (dnes Krapkova ulice) na císařskou silnici. Tato významná komunikace spojovala Olomouc s Vídní a Prahou. Bývalý odborový dům byl tudíž postaven na velmi lukrativní křižovatce císařské silnice. Význam této lokality ještě umocnilo vybudování železniční tratě z Olomouce do Senice na Hané v roce 1883, která byla později prodloužena až do Prostějova.

První majitelé Johann a Amálie Englischovi

Budoucího významu této lokality si byl určitě vědom i restaurátor Johann Englisch (1839–1893), první majitel a stavitel „našeho“ domu. Dne 19. října 1879, několik let před samotným zbořením litovelské brány, kupuje pozemky a stavební parcely, na nichž byl později dům postaven. Kvůli stavebním omezením postavil pouze pivnici s krytou kuželovou dráhou a proskleným pavilonem, vše z hrázdného zdiva, aby tak vyhověl dosud přísným požadavkům armády, poněvadž Nová Ulice byla stále ještě součástí předpolí olomoucké pevnosti. Ze strategického důvodu proto musely být budovy z lehkých stavebních materiálů. Majitel takové nemovitosti uzavíral s armádou tzv. demoliční reverz, jenž v případě ohrožení pevnosti dovoloval rychlé odstranění stavby.

Johann se narodil 25. května 1839 v Šumperku jako šesté dítě rolníka Josefa Aloise a Františky Englischových. Do Olomouce se odstěhoval nejspíš někdy před rokem 1868. Jedním z hlavních důvodů, proč právě do Olomouce, byl nejpravděpodobněji ten, že zde žil už jeho starší bratr Josef Englisch (nar. 1831). Josef byl obchodníkem a úspěšně se prosazoval i ve zdejší lokální politice. V letech 1880–1892 byl členem obecního výboru.

Johann Englisch se na rozdíl od svého bratra aktivně do zdejšího politického života nezapojoval. S ohledem na své podnikatelské aktivity v blízkosti Johannova parku nás nepřekvapí, že byl aktivním členem Die Gesellschaft der Parkfreunde (spolku pro zvelebování olomouckých parků). Na jeho renomé ve zdejší středostavovské společnosti poukazuje i skutečnost, že byl v průběhu 70. a počátkem 80. let kontinuálně volen do poroty olomouckého krajského soudu.

Kromě bratrovy pomoci se mohl spolehnout i na rodinu své manželky, resp. její finanční zázemí. V devětatdacetiletých letech si Johann Englisch vzal o sedm let mladší Amálii Prosser (1846–1929), adoptivní dceru vdovy Josefíny Grieblerové. Amálie se narodila do rodiny knížecího bednářského mistra Ignáce a Amálie Prosserů z Moravské Třebové. Johann Englisch a Amálie Prosser byli oddáni ve farním kostele sv. Michala 18. srpna 1868.

Čepovati se bude vedle vína nejlepšího tu - i cizozemského znamenitý březňák z pivovaru právovárečných měšťanů v Olomouci

Jak už bylo výše uvedeno, od konce 70. let provozoval Johann Englisch na Nové Ulici zahradní restauraci. V roce 1881 kupuje pozemky pod touto restaurací. V době platnosti demoličního reversu nemohl Johann Englisch uvažovat o výstavbě honosnější restaurace či jiné budovy. V průběhu první poloviny 80. let ovšem



Odborový dům v Olomouci. Zdroj: sbírky VMO.

již zastupitelstvo Nové Ulice začalo plánovat budoucí rozvoj této části obce. Uvažovalo se o tom, že by v blízkosti nově vzniklé ulice Stromořadí a železniční trati byla vybudována vilová čtvrť. Všechny tyto záměry směřovaly k tomu, aby v této lokalitě vznikla moderní vilová čtvrť podle soudobých parametrů a vkusu. Vzory byly hledány hlavně ve vilových čtvrtích císařské Vídně.

Právě v době, kdy bylo v nejvyšších vládních a armádních kruzích jednáno o zrušení olomoucké pevnosti, se na základě návrhu Franze Langera rozhodl Johann Englisch postavit na svých pozemcích trojpodlažní palácový obytný dům s restaurací v přízemí. V březnu 1887 požádal novoulickou obec o stavební povolení. Stavba byla zkolaudována necelý rok nato. U novostavby stály rovněž i hospodářské budovy, které ještě dokreslovaly zdejší venkovský kolorit. V nich byl ustájen nevelký počet hospodářských zvířat – kůň, kozy, krávy a prasata – a na dvoře byly dokonce dvě desítky včelích úlů. Ve vyšších podlažích domu bylo několik nájemních bytů.

V září 1893 umírá Johann Englisch v Luhačovicích. Tři roky po smrti manžela se vdova Amálie rozhodla restauraci v domě opět pronajmout, a to Floriánu Fleischerovi. Víme, že přípravu zdejších pokrmů měla na starosti jeho žena a k pití se nabízel plzeňský a dolanský březňák nebo rakouská a uherská vína. Hudební program obstarávala v letních měsících vojenská kapela 93. pěšího regimentu.

Na základě projektu známého architekta Jacoba Gartnera (1861–1921) se Amálie Englischová v roce 1896 rozhodla přistavět k dosavadnímu obytnému domu dvorní křídlo s reprezentativním společenským a divadelním sálem, a zvýšit tak atraktivnost zdejší restaurace. Podsálí bylo projektováno jako moderní železobetonová konstrukce s předpokládaným komerčním využitím. Kromě toho byla v zahradě nově postavena kuželová dráha. Během března a dubna téhož roku byl starý sál stržen; na podzim byl dokončen nový. Po Floriánu Fleischerovi provozoval Englischovu restauraci od roku 1898 Karel Strnad. Nový nájemce inzeroval převzetí Englischovy restaurace následujícím reklamním textem: „*Čepovati se bude vedle vína nejlepšího tu- i cizozemského znamenitý březňák z pivovaru právovárečných měšťanů v Olomouci, a doporučuji též známou dobrou vídeňskou kuchyni co nejvřeleji.*“

Od února 1906 byla restaurace propachtována karvinskému pivovaru Heinricha hraběte Larisch-Mönnicha (1850–1918). Členové této slezské rodiny patřili v 19. a v 1. polovině 20. století k významným slezským podnikatelům. Kromě potravinářského průmyslu byli rovněž aktivní v těžbě černého uhlí. Dále podnikali v koksařském a chemickém odvětví.

Poté, co byla Englischova restaurace pronajata karvinskému pivovaru, nesl podnik název Die Karwiner Bierhall. Jejím vedoucím byl vídeňský restaurátér Viktor Gruber. Návštěvníkům byly k občerstvení nabízeny jak karvinská piva značky Kaiserbier nebo Granatbräu, tak i Pilsner Urquell a dolnorakouská vína. K jídlu byla podávána tzv. vídeňská kuchyně, což byly pokrmy z různých koutů Rakouska-Uherska.

S Englischovu restaurací jsou rovněž spjaty dějiny cyklistického sportu v Olomouci

Englichova restaurace byla již od počátku vyhledávanou destinací nejen pro milovníky dobrého piva, vína, místní kuchyně či kuželek, ale rovněž místem s bohatým společenským a kulturním životem. Na základě nových zpráv můžeme sledovat, jaké kulturní události se zde konaly a které spolky ji využívaly pro své schůze a slavnosti. Velmi často zde o sobotách probíhaly koncerty místních vojenských kapel. Ještě před výstavbou nového reprezentačního sálu se v restauraci několikrát do roka konalo vystoupení kočovných divadelních společností. Kupříkladu v červenci 1892 zde účinkovala společnost hudebního komika Josefa Steidlera (1846–1923) z Vídně. Šlo spíše o lidovou zábavu a kabaret, kdy diváky kromě lidových písní a krátkých hercických etud bavili další členové Steidlerova ansámblu – břichomluvec, mimik a další obratní umělci. V roce 1906 zde dokonce sídlilo stálé německé lidové divadlo nesoucí název Deutsches Volkstheater, které mělo v plánu uvádět prostší divadelní kusy, frašky, veselohry a zpěvohry. Bohužel nic bližšího o jeho další existenci nevíme.

Kromě toho zde různé, převážně německé, spolky z Nové Ulice a Olomouce pořádaly schůze a taneční zábavy. Občas se ve zdejších prostorách odbývaly taneční večery stolní společnosti Fidelio. Na všech těchto akcích hrály obvykle vojenské kapely z olomoucké posádky.

S Englischovu restaurací jsou rovněž spjaty dějiny cyklistického sportu v Olomouci. Místní I. Olmützer Radfahrerclub právě zde, až do vybudování cyklistické dráhy, často konal své schůze a sportovní podniky. V roce 1896 byl na Litovelské ulici zorganizován cyklistický závod. Po skončení závodu se jeho účastníci přesunuli do blízké restaurace, kde byli dekorováni vítězové a večer se zde konala taneční zábava. U Englischů se v roce 1896 též uskutečnilo velké shromáždění cyklistických klubů severomoravské oblasti.

K dalším spolkům, které v restauraci u Englischů často mívaly své schůze, patřila ženská sekce I. Olmützer Mili-

tär-Veteranenverein (První olomoucký spolek vojenských vysloužilců), Friseurklub (Klub holičů) nebo Bund der deutschen Nordmährens (Svaz německé severní Moravy). Všechny zde uvedené spolky a organizace dokládají, že na přelomu 19. a 20. století se v Englischově restauraci a později v Karvinské pivnici scházeli především němečtí středostavovští obyvatelé Olomouce a Nové Ulice. Občas se v německých novinách setkáme s tím, že Karvinská pivnice byla považována za „německý hostinec“ („deutsche Gastwirtschaft“).

Tím opět přibyl v Olomouci nový český hostinský podnik

Roku 1908 se však situace zásadně mění. Tehdy opět došlo, jako již po mnohokrát, ke změně nájemce Englischovy restaurace. Hrabě Larisch-Mönnich se rozhodl postoupit svou koncesi Hanácko-rolnickému pivovaru v Těšeticích. Reklama z ledna 1908 inzerovala nově otevřenou Těšeticickou restauraci (později nazývanou Těšeticickou pivnicí) následujícím textem: „Bývalá Karvinská nyní Těšeticická restaurace na Úřední Čtvrti v Olomouci (Englišův dům) zadává na masopust ku zábavám tamní velký elegantní sál. Pivo výtečné, restaurační místnosti útulné (...)“.

Tato akciová společnost vznikla v roce 1898 jako sdružení obcí z Těšetic. Podniky vlastněné českými samosprávami a záložnami měly velký politický význam v součty s moravskými Němci. Přestože české etnikum tvořilo před 1. světovou válkou skoro dvě třetiny obyvatel Moravy, v důsledku tehdejšího volebního systému, v němž voliči odvádějící vyšší daně disponovali silnějším hlasem než jejich finančně slabší sousedé, měli Češi menší politický vliv než bohatší německá menšina. Proto byla podpora českých podnikatelů a podniků také otázkou politickou. Zjednodušeně řečeno, čím byli Češi a české firmy bohatší a čím více prosperovali, tím více rostla politická síla českého národa. Z těchto důvodů bývaly podnikatelské aktivity Čechů vnímány německou minoritou jako snahy usilující o omezení jejich politické moci.

Možná proto byla tak běžná věc jako změna nájemce Englischovy restaurace hodnocena některými německými

novináři zásadně negativně. Německý deník *Mährisches Tagblatt* psal, že v důsledku propachtování Englischovy restaurace těšetického pivovaru ztratili místní Němci další hostinec, kde mohly německé spolky pořádat své sešlosti. Obával se navíc, že nový nájemce bude ztrpčovat život zdejším Němcům obdobně, jak to činí sousední český hostinec U Města Prahy. V reakci na to české noviny *Našinec* uveřejnily pouze lakonickou, o to však výstižnější zprávu: „*Karvinskou pivnici pronajal od 1. ledna 1908 těšetický pivovar. Tím opět přibyl v Olomouci nový český hostinský podnik.*“

A skutečně po převzetí Englischovy restaurace těšetickým pivovarem zcela opadl zájem německých spolků o tento podnik. Na druhou stranu sledujeme od roku 1908 zvýšený zájem českých organizací. Zdá se však, že

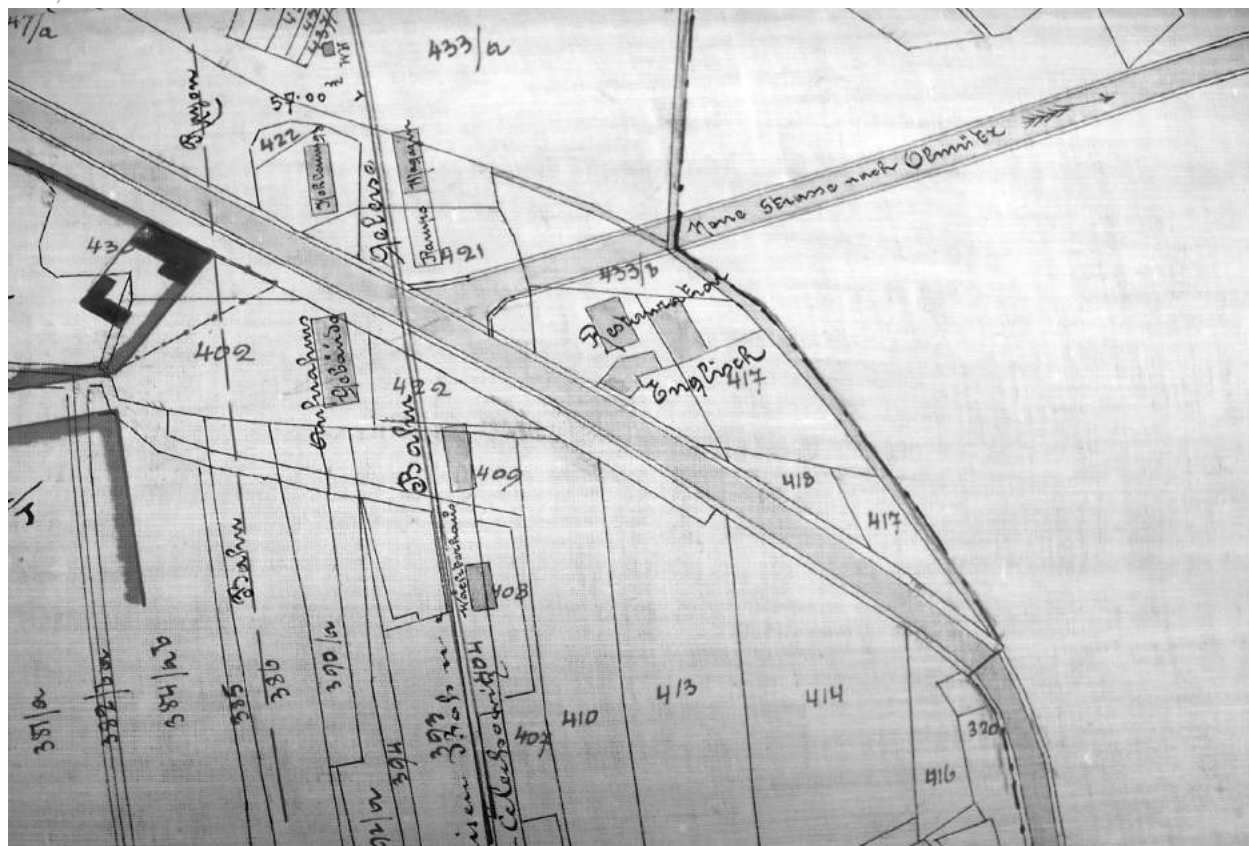
Češi preferovali spíše jiné novoulické hostince jako třeba U Zlaté koule nebo U Města Prahy. V nich se však převážně scházely politické a kulturní spolky z měšťanského prostředí maloživnostníků, maloobchodníků a inteligence (úředníků, učitelů, právníků, duchovních ad.). Englischovu restauraci si naopak oblíbili čeští dělníci.

(pokračování příště)

Jakub Huška (*1985) původně pochází z venkovské obce na Frýdecko-Místecku; nyní žije v Třeštině. Vystudoval historii na FF UPOL. V současnosti je interním doktorem na téže univerzitě. Dále pracuje jako externista v archivu České televize Brno. Jeho hlavním badatelským tématem jsou řemeslníci a cechy v 18. a 19. století.

Jakub.Huska@seznam.cz

Detail z regulačního plánu stavitele Karla Starého z roku 1883, na kterém je zachycena původní restaurace Johanna Englische. Zdroj: SOA Olomouc.



Údělem člověka není dokonalost

(Ze 4. ročníku Art Brut Film Olomouc)

Počátkem dubna hostilo Muzeum umění Olomouc již čtvrtý ročník přehlídky filmů o spontánních umělcích a umění art brut. Tentokrát byl festival zaměřen na polský art brut a jeho program vycházel převážně z Aut film festivalu, konaném v roce 2013 na univerzitě v Poznani. Pořadatel olomouckého festivalu, významný sběratel a popularizátor tohoto umění Pavel Konečný, proto pozval jako hosta jeho stěžejní organizátorku a teoretičku Joannu Daszkiewicz. O svých zkušenostech s představiteli a tvorbou art brut pohovořili také tvůrci snímku *Tadeusz Andrzejewski: po prostu Art Brut* (2013) Ewa ToBoła a její syn Bartosz.

Pět krátkých portrétních filmů, jejichž stopáž se pohybovala od 10 minut do půl hodiny, se soustředilo především na představení konkrétní osobnosti výtvarného tvůrce v jeho prostředí, ať je to vlastní domov či ústav, a na tomto pozadí dále ukázalo autorovu tvorbu nebo tvůrčí proces vzniku jednoho díla. Z polské oblasti jsme tak měli možnost nahlédnout do života a tvorby Ryszarda Koska, Konrada Kwaska, Roberta Bindase, Tadeusze Andrzejewského a Tadeusze Głowaly.

V přestávce mezi filmy prezentoval své jemné interpretace lidových písní i ukázky z vlastní tvorby slovenský kytarista a zpěvák Juraj Dorica z Martina s doprovodem. V rámci přehlídky krátkých filmů byl vedle portrétních snímků promítnut velice podnětný souhrnný dokument *Oswajanie świata (Poznání světa)* Władysława Jurkowa (2006), kde teoretikové umění hovořili o podstatě právě tohoto druhu tvorby. Zaměřili se například na otázky, které tento druh umění klade na diváka a přeneseně na společnost: „*Art brut je důkaz, že intelekt nemá vliv na kreativitu. Pokud je člověk postižený v jedné oblasti, nemusí to nutně podmiňovat oblasti jiné. V art brut spočívá plnohodnotné umění v rukou lidí „škaredých“*“, což odporuje současnému směřování společnosti.

Podnětné poslání, jež na festivalu v souvislosti s uměním art brut zaznělo, je umístěno v názvu článku.

Momentky z filmu *Bindas i Picasso* Władysława Jurkowa (2004/2005): *Skupina chovanců ústavu prochází výstavou obrazů Pabla Picassa ve velké galerii či muzeu. Průvodkyně jim klade otázky a přibližuje podstatu obrazů. Starší štlhlý muž se odvrací, příliš ho výklad a obrazy nezajímají. S rukama za zády prochází kolem obrazů. Na jeho tváři není ani náznak zaujetí či jakékoli emoce. Všechny míjí ve stejném tempu, najednou se zastaví a sehne. Věnuje pozornost zvlhčovači vzduchu v rohu na zemi, ruce za zády stále sepnuté v zamýšleném gestu pozorovatele.*

Záběr z ústavu: *Robert Bindas sedí u stolu ve společenské místnosti a maluje voskovkami barevnou abstrakci. Ukázka hotových obrazů, které jsou fantastickou přehlídkou barevného souladu a specifických tvarových variací, které vytváří naprosto kompozičně vyvážené nádherné obrazy.*

Záběr z galerie: *Robert Bindas prožívá nezadržitelný záchvat smíchu. Průvodkyně se ptá ostatních, co ho tak rozesmálo. Všichni se shodnou, že díry v soše. A skutečně se muž vrací k sádrovému poprsí na podstavci, obchází ji z druhé strany, kde jsou v přechodu k zádlům dva otvory, patrně nutné pozůstatky technologie výroby. Muž se opět podívá na otvory a láme se v pase smíchy.*

Petra Kožušníková

Portrét Roberta Bindase. Foto: archiv Pavla Konečného.



Ludmila Kolková jako olomoucká výtvarná legenda

Každá prezentace uměleckých artefaktů Ludmily Kolkové vyvolává v Olomouci velký zájem a setkává se s nadšením, i když jde o díla i v rámci světového „kumštu“ velmi tradiční. Ručně tkané gobelíny byly obdivovány již před tisíci lety. I díky Ludmile Kolkové toto umění dodnes nezvednělo. Její artefakty jsou přijímány vděčně jako rezultáty vpravdě vzácné.

Označení vzácné není v umění příliš frekventované, pokud se nejedná o umění dávné. Současnému umění se dostane jen tehdy, pokud je výjimečné, a navíc ještě krásné, půvabné, kultivované, cenné a ojedinělé, špičkové, mimořádné, dokonalé a hodné chvály. Výstava takto profilovaná proběhla v Galerii Bohéma v dubnu tohoto roku, aby připomněla blízkici se jubileum vystavující autorky.

Ponevadž je Ludmila Kolková olomouckou rodačkou, nemohlo jít v Olomouci o její první výstavu. Takže nešlo o žádné překvapení, ale o událost, na kterou se ctitelé jejího díla těšili, neboť si byli vědomi, co asi spatří, čím se budou moci potěšit.

Jako umělkyně je Ludmila Kolková stálicí. Vzešla ze Školského ústavu umělecké výroby v Praze, jenž absolvovala v oboru textil po studiích na Gymnáziu v Olomouci-Hejčíně v letech 1975–1979. O svém zaměření a profesním osudu nepochybovala od svých šesti let, kdy dostala knihu s názvem *Květy pouště* s věnováním od autorů B. a W. Formanových, dílo o egyptských dětech tkajících koberce. Po ukončení studií se Ludmila Kolková v Praze usadila.

Její uplatnění bylo a je mnohostranné. Umělkyně se věnuje tvorbě ručně tkaných gobelínů, uplatňuje přitom techniku útkového rypsu a kepru, což je technika přímo noblesní, ale velmi náročná. Umělkyně se zabývá i kolážemi, malbou, kresbou, kaligrafií a interiérovým poradenstvím; věnuje se také oděvním zakázkám a úspěšná je i v knižní kultuře. Na svém kontě má bezmála čtyři desítky výstav. Psala o ní a její dílo uváděla řada publicistů: zmíním alespoň Jindřišku Kastnerovou, Františka Kobzu, Karla



Vhled do Galerie Bohéma před vernisáží výstavy *Ludmila Kolková – gobelíny*. Foto: Jiří Prokeš.

Součka... Všichni ji oceňovali a vyzdvihovali její uměleckou profesionalitu.

Poprvé vystavovala ještě v době svých gymnaziálních studií v roce 1977 v olomoucké Galerii pod podloubím. Letošní expozice byla otevřena v našem městě jako jubilejní – přesněji – desátá! Vystřídala třikrát Galerii Díla, dvakrát se prezentovala v Galerii Podloubí, jedenkrát představili Ludmilu Kolkovou ve výstavní síni Galerie Skácelík, Rubikon a Podkova; letošní hostování v Bohémě je v pořadí druhé. Zahraniční výstavy Ludmily Kolkové byly neméně úspěšné. Poznalo ji Lucembursko a Německo. Zastoupena je po celém světě, dokonce i na Islandu a v Austrálii.

Olomoučanka Ludmila Kolková se narodila v lékařské rodině s vyhraněnou kulturní orientací. Její otec se během několikaletého působení ve Vietnamu zasloužil o rozšíření knižního fondu Náprstkova muzea o tamější cenné historické básnické eposy, jež pro českého čtenáře úspěšně transponoval (podrobněji o překladech Antonína Kolka v KROKu č. 3/2013 v příspěvku „*Knihy z Olomouckého kraje*“ na s. 67–69).

Ke specifickému dílu Ludmily Kolkové patří milé provenství: v České republice nežije žádný umělec, jenž by se zasloužil o výtvarné řešení většího množství svatebních síní. Takový prim je přímo povznášející.

Bohumír Kolář

Jiříkův bizarní svět

Faktor, Jan. Jiříkovy starosti o minulost. Plus, Praha 2015. 1. vydání. Do češtiny přeložil Radovan Charvát.

Ve středu 22. dubna 2015 v podvečer přivítali organizátorka „Festivalu olomoucké dny německého jazyka“ Miroslava Dvorská a moderátor Jens-Peter Cyprian v prostorách Uměleckého centra Konvikt spisovatele Jana Faktora. Skromně působící, leč charismatický Čech dlouhá léta žijící v Berlíně představil na svém autorském čtení překlad knihy *Georges Sorgen um die vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* (2010). Česká verze knihy byla ten večer absolutní novinkou, na pulty se dostala teprve v den olomouckého čtení; sám Jan Faktor ji ten večer držel v ruce poprvé.

Jiříkovy starosti o minulost, jak se román český jmenuje, začaly vznikat ve druhé polovině osmdesátých let jako česká experimentální próza, nakonec však byly publikovány v roce 2010 coby tradiční román v německém nakladatelství Kiepenheuer & Witsch a získaly hned dvě nominace: na Cenu Lipského veletrhu a na Německou knižní cenu. Mezitím vyšly v Německu ještě *Jiříkovy starosti o budoucnost*, v daném případě skutečně experimentální text, a román *Schornstein*, tradiční próza, za niž autor získal Cenu Alfreda Döblina.

Přestože *Jiříkovy starosti o minulost* dávno nejsou experimentálním textem, autorova záliba v netradičním způsobu reprezentace světa je bez přehánění patrná na každé stránce jeho rozsáhlého románu. Sled vypointovaných epizod, v podstatě triviálních příhod ze života, ukotvených ve složitých syntaktických a lexikálních strukturách, dává dohromady téměř pět set stránek textu, který však ani jednou neztratí na svižném rytmu.

Vzpomínková fikce s autobiografickými prvky zachycuje průběh dospívání hlavního hrdiny, s tím

spojené poznávání sebe sama, druhého pohlaví, blízkých i širšího okolí, zejména pak obyvatel Prahy, jejichž chování určuje mimo jiné doba socialismu (konkrétně období padesátých, šedesátých a sedmdesátých let). Tři až šest židovských žen (tet a babiček) poznamenaných válkou, jeden strýc žijící v této zvláštní společnosti, nepovedený otec, milenky, milenci, druhé ženy, přátelé těch všech i Jiřík sám se ocitají nejen v osidlech specifického společenského klimatu, ale také pod Jiříkovým drobnohledem. Jeho kritickému oku nikdo a nic neujde, dokonce ani Praha, jeho rodné město. Všechno a všichni jsou líčení s jistou dávkou nadsázky, ironie, nezřídka sarkasmu a cynismu a často ve světle grotesky, přesto se z Jiříkových reflexí nevytrácí prostor pro respekt nebo alespoň snahu o pochopení. Jiříkův svět je všechno, jenom ne monotónní, třebaže si to v určitých etapách svého mladého života sám Jiřík myslí.

Jan Faktor na snímku Petry Kožušníkové (foto vlevo).



Pravidelné střídání tematických oblastí (tělesnost, společnost, politika, milostné a rodinné vztahy, sport...), reflexivních a epických pasáží, prostorů daného fikčního světa (byt Jiříkovy matky, otce, škola, ulice a sídliště Prahy, Vysoké Tatry, pražské hospody, NDR, Polsko...) dokáže totiž udržet pozornost i čtenáře, který by měl za jiných okolností tendenci v textu přeskakovat. Červenou nití vinoucí se podél toho všeho jsou ženy; ty jsou objektem Jiříkovy touhy, jeho fantazie a nezřídka jsou zredukovány na svou jedinou část – klín, přesto způsob, jakým jsou zobrazeny, neuráží. Pro Jiříka jsou vlastně někým, koho si váží, koho ve svém životě potřebuje a chce ho v něm mít, třebaže trpí menšími či většími rozmary.

„V životě mě pak ale – neříkám to poprvé – spasily ženy. Jen díky nim jsem se naučil reagovat na své okolí s pocitem jakéhosi oprávnění a bylo mi jasné, že bez té nápomoci by mě civilizovaná společnost určitě nepřijala. Díky ženám jsem i sebepochybnější normalitě mohl jakžtakž stabilně důvěřovat. [...] Z vděčnosti jsem vždycky zkoušel vidět v nich pokud možno jen jejich krásu, a to i v takových, které třeba nádherné zrovna nebyly. A potěšilo mě, když můj zájem nějaké ženské stvoření přijalo. Brzy jsem pochopil, že mi to zároveň propůjčuje i jakýsi instrumentář k nadvládě – tedy moc, o kterou jsem zprvu nestál. Příroda se koneckonců sama stará o kompenzaci. Při hádkách a bojích umějí ženy nasazovat i dost nemilosrdné zbraně – a já byl pak rád, jak účinně jsem se někdy uměl bránit.“ (Faktor 2015: 278–279)

Faktorovo psaní by se dalo charakterizovat jako kombinace Hrabalovského vyprávění a Millerovské posedlosti tělesností (k těmto autorům coby svým oblíbeným se spisovatel sám přiznává v novinových či televizních rozhovorech). Pro Jiříkovu fascinaci městem a zvláštní způsob zobrazení, kdy se na první pohled mrtvá železobetonová krajina při protagonistově bližším zkoumání mění v něco živého a tajemného, co vyžaduje hrdinovu pozornost a hrdinovo důkladné čtení, připomínají některé pasáže Balabánovy nebo Ajvazovy texty.

„Praha produkovala – především na periferiích – neuvěřitelné urbánní ukrutnosti, jako by je tam přímo vyměšovala věncem konečníků. Do všech míst, kde z jílovitých bahnišť vyrůstala pořádná paneláková sídliště, jsem se taky chodil dívat, ale brzy jsem toho radši nechal. Dlouhá léta tam nebyly žádné zpevněné stezky, natož pořádné ulice, obchody se teprve dostavovaly a zelenal se tam jen ordinérní plevel. Výjimečně ještě někde skomíraly ovocné stromy – jednoznačně zbytky zlikvidovaných zahrad. Mě ale stejně spíš přitahovaly postarší periferní čtvrti.“ (Faktor 2015: 340)

Zvláštní je i prizma, jakým Jiřík nazírá na lidi: často je vnímá animálně, či, stejně jako některé objekty a místa, coby fyzikální substanci nebo jakousi hmotu v procesu.

„Můj otec vězel – TAKHLE NĚJAK BY SNAD BYLO MOŽNÉ SE TOMU PŘIBLÍŽIT – v jakési semipřůhledné bublině a vznášel se tam v kalném prostředí výživného fluida. Tak nějak si to představuju, tak nějak si jeho nepřístupnost dneska vysvětluju. [...] Ještě ke všemu nebyly ty jeho ochranné vrstvy stabilní, navzájem se divoce prolínaly, a umožňovaly tím zdivočelou osmózu, žíznivé prosakování a velkolepé mokvání. Zároveň ten organický konglomerát – myslím tím tátu – co do struktury neúprosně hnil a porézně chřádnul.“ (Faktor 2015: 61)

Při četbě Jiříkových starostí o minulost si přijdou na své milovníci hrátek s jazykem i ti, kdo svou pozornost upínají raději k dějové lince. Text ocení lidé orientující se v kultuře a humanitních oborech – na přetřes totiž přijdou např. Hrabal s Henry Millerem nebo Haškův Švejk, poslechneme si The Doors a ocitneme se na koncertě Plastiků, maminka hlavního hrdiny nám zprostředkuje události nejen za hranicemi vlasti, ale dokonce i za hranicemi východního bloku a mnohé další. Román má ambici, zřejmě vlivem šíře autorových zájmů, zaujmout i takové čtenáře, kteří běžně dávají přednost spíše pouhým datům.

Text je na jednu stranu, díky brilantnímu vypravěčskému umění a tradiční románové struktuře, přístupný těm, kteří zrovna nejsou příznivci složité komponovaných postmoderních textů, na druhou stranu však kvůli specifickému slovníku a důkladným, namnoze odborně formulovaným detailním pozorováním okolí i sebe sama, mnohdy hraničícím s až obsedantní analýzou, přeci jen není čtením pro každého. Na české poměry je navíc poměrně neobvyklá otevřenost, s jakou Jiřík hovoří o VŠEM tělesném (přijímání, vyměšování, sexualitě); do jisté míry to naznačuje už sám titul knihy, jehož originální znění bylo v překladu do češtiny „zeslušněno“.

Překlad Faktorovy knihy je údajně výsledkem tříleté spolupráce autora s překladatelem a spíše volnějším přepracováním rozsáhlejšího originálního textu. Z autorova pohledu jsou *Jiříkovy starosti o minulost* možná i lepší knihou, než byla její původní německá verze (a ta se, jak bylo v úvodu řečeno, v Německu setkala s velmi pozitivními ohlasy). Také z recenzentova pohledu jsou velmi zdařilou knihou, jež by si zasloužila uznání rovněž české laické veřejnosti i naší odborné obce. Nezbyvá tedy než vyčkat, jak ve vlasti autorova původu nakonec *Jiříkovy starosti o minulost* obstojí.

Zuzana Vaidová

Jan Faktor se narodil 3. listopadu 1951 v Praze. Na Vysoké škole ekonomické vystudoval obor programování. V současnosti je uznávaným spisovatelem v Německu. V roce 1977 se oženil a v dalším roce pak odešel za svou manželkou do Východního Berlína. Tam se aktivně podílel na činnosti tamějšího undergroundu. Zpočátku psal zejména experimentální texty (v češtině i v němčině, od roku 1985 pouze v němčině), jež vycházely v samizdatu. V roce 1989 se stal členem německé asociace básníků konkrétní poezie „Bielefelder Colloquium neue Poesie“ a v tom samém roce rovněž spoluzakladatelem novin tzv. Nového

fóra (německé verze Občanského fóra). Za svůj život vystřídal několik profesí zcela různých oborů (byl nosičem v Tatrách, operátorem a programátorem Podniku výpočetní techniky v Praze, v Německu pak vychovatelem v mateřské školce a zámečníkem). Teprve od roku 1991 se začal věnovat výhradně literatuře a v tomto oboru sklízí v Německu po řadu let úspěchy; dokazují to příznivé kritiky i nominace na literární ceny. Kromě Ceny Alfreda Döblina za rukopis románu *Schornstein* to byla Cena Candide za celé dosavadní dílo. *Jiříkovy starosti o minulost*, nominované na Německou knižní cenu, jsou zatím jeho jediným do češtiny přeloženým textem.

Zuzana Vaidová (*1985) vystudovala nederlandistiku a bohemistiku na Filozofické fakultě UP v Olomouci. V současnosti pracuje ve Vědecké knihovně v Olomouci a externě vyučuje literaturu na katedře nederlandistiky.

zuzana.vaidova@vkol.cz

Na autorském čtení v Konviktu vlevo Jan Faktor, vpravo Jens-Peter Cyprian. Foto: Petra Kožušnicková.



Kulturní itinerář

Vědecká knihovna v Olomouci

Bezručova 2

Akce pro veřejnost

Gruzie: Tajemné království ve stínu Kavkazu

(14. října 2015 v 17:00, přednáškový sál VKOL, Bezručova 3)

Cestopisná přednáška o zemi plné kontrastů a překvapení. Mohutné hradby Kavkazu střídají nížiny plné vinné révy, polopoušť pak zase břehy Černého moře. Gruzie má své nezaměnitelné kouzlo. Snad je to právě díky zvláštní atmosféře, která je zde cítit na každém kroku. Všechno se zdá být evropské, tak podobné tomu, co známe z domova. Záhy ale člověk zjistí, že jazyk, písmo, kultura, tradice, kuchyně i nátura zdejších lidí se výrazně liší... Navštívíme spolu horské oblasti Svanetie, Tušetie, Chevsuretie a Kazbegi, projdeme se uličkami hlavního města Tbilisi a ochutnáme nejednu z místních kulinářských specialit.



Den s němčinou

(19. října 2015)

Učit se německy a přitom se bavit? V rámci kampaně „Šprechtíme“ připravili organizátoři pro školní třídy

interaktivní koncert Uwe Kinda a hru **Autobahnspiel – Procestuj Německo!** se 16 zastávkami ve známých německých městech. Ředitelé místních škol se mohou těšit na pozvání na oběd od německého a rakouského velvyslance, učitelé němčiny na seminář o využití hudby ve výuce. Na závěr přednese německý lingvista Dr. Merkelbach odbornou přednášku týkající se vícejazyčnosti.

Pátrání po vlastních kořenech aneb Jak si sestavit rodokmen

(11. listopadu 2015 v 17:00, přednáškový sál VKOL, Bezručova 3)

Snad každý si říká, že by chtěl více znát své předky. Jak vlastně žili? A co když máte v rodině nějakou „modrou krev“? Jak se to dá zjistit? Právě o tom, jak lze efektivně pátrat po vlastních kořenech a sestavit si svůj rodokmen, budou přednášet genealogové Mgr. Ondřej Štěpánek a Ing. Miloš Krybus. Rodopisem se zabývají už několik let a pátrání po předcích je jejich koníčkem i obživou.

Týden vědy a techniky

Gustáv Husák a jeho doba

(5. listopadu v 17:00, přednáškový sál VKOL, Bezručova 3)

Akademie věd ČR již po patnácté pořádá vědecký festival Týden vědy a techniky. V rámci této akce se uskuteční i přednáška PhDr. Zdeňka Doskočila, Ph.D., který se bude věnovat osudům Gustáva Husáka v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století. Přiblíží jeho strmý vzestup z pozice amnestovaného vězně do čela KSČ. Pokusí se nejen vykreslit Husákův politický i psychologický profil, ale bude hledat také odpověď na otázku, nakolik výsledná podoba normalizace odpovídala jeho představám.

Úsvit trpasličích planet

(12. listopadu v 10:00, přednáškový sál VKOL)

Akce konající se v rámci Týdne vědy a techniky, kterou každoročně pořádá Akademie věd ČR. V březnu

2015 přiletěla sonda Dawn (Úsvit) k trpasličí planetě Ceres, o níž se předpokládá, že je z velké části tvořena vodním ledem. Byla to první návštěva trpasličí planety v historii. O čtyři měsíce později proletěla jiná sonda, New Horizons, okolo trpasličí planety Pluto. Co jsme se o těchto dvou ledových tělesech, které pamatují doby před 4,5 miliardami let, kdy vznikala naše sluneční soustava, zatím dozvěděli? Zcela jistě něco fascinujícího, o čemž bude přednášet Mgr. Petr Schreirich, Ph.D.

Výstava

Krajina starých sídel

(5. října – 30. listopadu 2015, Galerie Biblio ve VKOL, Bezručova 2)

Ve 20. a 30. letech 19. století patřila k základním námětům grafiky veduta s důrazem na historickou dominantu. V tomto zobrazení krajiny se mnohdy spojoval módní romantický obsah s realistickým přepisem předlohy. V českém prostředí se k základním motivům krajinomalby i grafiky navíc řadila i tzv. idylická (pastýřská) krajina. Tyto trendy se promítly i do jednoho z řady velkoryse pojatých alb Friedricha Adolfa Kunikeho, a sice do díla *Mahlerische Darstellung aller vorzüglicher Schloesser und Ruinen der oesterreichischen Monarchie*, které je předmětem výstavy **Krajina starých sídel** ve Vědecké knihovně v Olomouci.

Cyklus celkem 198 litografií vyšel ve Vídni v letech 1833–1835 a zajímavé je, že drtivou většinu dnes nepříliš známého a hlavně nedoceneného díla tvoří tabule z oblasti Čech (celkem 97 výjevů), Moravy (70 výjevů) a Slezska (11 výjevů). Listy se objevují téměř výhradně v nekolorované verzi. Autorský kolektiv tvořili vedle Kunikeho také vídeňský rytec a vydavatel Johann Schönberg (1780–1863), jehož signování nalézáme u tří položek, dále v jednom případě malíř Anton Schiffer (1811–1876) a především Jan Řehoř Greger (1802–1835). Tento malíř a litograf, narozený v Přečaplech u Chomutova, působil střídavě v Praze

a ve Vídni, kde si ho patrně vyhlédl Kunike ke spolupráci, načež mu světil zpodobnění nejméně 47 lokalit z Čech, Moravy i Slezska. Album, uložené ve Vědecké knihovně v Olomouci, si nechala sestavit a následně svázat hrabata ze Žerotína.

Rozměrný svazek sice disponuje klasickým titulním listem, neobsahuje však všechny litografie, jež Kunike vydal, nýbrž pouze vyobrazení vztahující se k Moravě a Slezsku, a to v počtu 70 listů. Všechny listy nesou typické znaky Kunikeho dílny, kde se hojně uplatňuje ona oblíbená idylická pastýřská krajina s umně vypracovanou kompozicí s ústředním motivem (zámek, zřícenina, ale i přírodní zajímavost – např. Macocha či Býčí skála) a podle něho i vhodně zvolenou stafáží. Kompozici téměř vždy výrazně doplňuje jakoby v ústraní umístěný listnatý strom. Stafáž tvoří nejčastěji motivy z venkovského života jako postavy pasáček (krav, ovcí či koz), putujících vesničanů či pracujících na polích a loukách, ale také zobrazení panstva při různých kratochvilích nebo jedoucího krajinou v kočáře. Častěji se objevují i postavy myslivců. Na několika listech si můžeme všimnout i sedícího kreslíře se skicářem, kterak zachycuje krajinu před sebou.

Výstava bude k vidění v Galerii Biblio v 1. patře Vědecké knihovny v Olomouci od 5. října do 30. listopadu 2015. Navštívit ji lze v otevírací době knihovny, tj. ve všední dny od 8:30 do 19:00, v sobotu od 9:00 do 13:00. V neděli a ve svátky je zavřeno.

Vlastivědné muzeum v Olomouci

nám. Republiky 5

Do 1. listopadu 2015 mohou návštěvníci Vlastivědného muzea v Olomouci nahlédnout do fantastického světa prostějovské malířky a fotografky Zdeňky Trneckové. Umělkyně postsurrealistické orientace prezentuje v Handkeho sále VMO obrazy vytvořené především technikou olejomalby a akrylomalby na výstavě s prostým názvem **Obrazy Zdeňky Trneckové**.

Svůj výtvarný projev představila autorka veřejnosti poprvé v roce 1997 a od té doby uspořádala více než dvě desítky samostatných výstav. Pro tvorbu Zdeňky Trnečkové jsou charakteristické zneklidňující až provokující kompozice přírodních motivů, kosmických procesů a transformací bytostí do zvláštních forem odmítajících perspektivu. Typická je pro ni velmi precizní práce v detailu i složitým kompozičním celku a snová barevnost. Její kresby a malby mají impulzivní charakter uvolněného toku představ v zobrazení proměn hmoty a figury pomocí vlnitých linií, často s cudně erotizující tematikou. Složitě obrazové kompozice vytváří autorka pomocí rafinovaného vrstvení řady symbolických prvků fantaskní povahy, které zpravidla prostupují ústřední figurální osnovou.

Na sérii úspěšných sportovních výstav pořádaných Vlastivědným muzeem v Olomouci (dosud fotbal, volejbal, házená, hokej) naváže v letošním roce projekt věnovaný dalšímu nesmírně populárnímu sportovnímu odvětví, a to kanoistice. Výstavu *100 let kanois-*



Do fantastického světa prostějovské malířky a fotografky Zdeňky Trnečkové můžete nahlédnout během října v olomouckém Vlastivědném muzeu.

tiky, která vznikla ve spolupráci s Oddílem kanoistiky SK UP Olomouc, hostí od 18. září do 8. listopadu 2015 sál sv. Kláry VMO na ploše větší než 400 m². Návštěvníci si zde mohou prohlédnout například historické lodě i lodě Štěpánky Hilgertové či Vavřince Hradilka, s nimiž se účastnili olympijských her. Vystaveny budou rovněž olympijské medaile či model plánované umělé slalomové dráhy v Olomouci. Zájemci si mohou dokonce vyzkoušet pádlování na kajaku na pádlovacím trenážeru.

Především děti a mládež potěší tradiční *Výstava terarijních zvířat*, tentokrát pořádaná od 25. září do 9. října v Mendelově síle VMO, jež představí zejména hady, ještěrky, gekony, želvy, obojživelníky, největší pavouky světa či sbírky motýlů a rostlin Střední a Jižní Ameriky.

Muzeum Komenského v Přerově

Přerov, Horní náměstí 1 – zámek

Výstavy

Jiří Ryšavý

(do 15. 11. 2015, Kaple přerovského zámku)

Výstava přerovského rodáka, žijícího a tvořícího posledních sedm let ve Vranově nad Dyjí.

Jiří Hloušek – Přerov na starých pohlednicích

(do 28. 2. 2016, Galerie přerovského zámku)

Prezentace nejrozsáhlejší ucelené sbírky pohlednic města Přerova, připomenutí 75. výročí narození a 5. výročí úmrtí sběratele, představení nově získané sbírky do fondů MKP.

Vánoce na zámku

(1. 12. 2015 – 3. 1. 2016, Velký výstavní sál a kruhový sál přerovského zámku)

Vernisáž 29. 11. 2015

Výstava bude prezentovat zvyky a tradice, duchovní hodnoty křesťanských svátků. V roce 2015 se zaměří na oblast vaření, pečení a stolničení.

Nejen přerovský Antonín Kubát
(11. 12. 2015 – únor 2016, Kaple přerovského zámku)

Komentovaná prohlídka výstavy 10. 12. 2015

Výstava připomene 130. výročí narození akademického malíře a přerovského učitele Antonína Kubáta.

Vlastivědné muzeum v Šumperku

Hlavní třída 22

Tricetiletá válka a Šumpersko

(22. října 2015 – 31. ledna 2016, Galerie Šumperska)

„Nikdy dřív a dlouho ani poté nebyla vedena válka v tak velkém měřítku a na tak velkém území, nikdy předtím neuplatnily armády takovou brutalitu a ničivou sílu. Tisíce případů naprosté ztráty smyslu pro spravedlnost, masakrů na nevinných, zabíjení zajatců jako na jatkách, bezmyšlenkovitého mučení, obětí moru, kanibalismu, bezbřehého násilí na obyvatelích měst a vesnic, rabování a čirého vandalismu navždy poznamenalo tuto první moderní válku, které se krutostí vyrovnaly až světové války dvacátého století,“ konstatují slova švédského historika Petera Englund na úvod připravované výstavy **Tricetiletá válka a Šumpersko**.

Po loňské prezentaci prvního ze světových válečných konfliktů 20. století je nyní pozornost tvůrců zaměřena na třicet let trvající ozbrojené střetnutí dvou politických uskupení, které jeho současníci znali pod označením „Dlouhá válka“. Letošní výstava se uskutečňuje k 370. výročí dobytí šumperského zámku císařskými oddíly po štedrovecerním přepadu města roku 1645. Připomíná nejen tuto událost, ale i některá další ozbrojená střetnutí na Šumpersku včetně opětného dobývání Šumperka Švédy v následujícím roce.

Tricetiletým konfliktem ve střední Evropě i v regionu provázejí informační texty v listovacích souborech a na posterech. Stručný přehled o průběhu války zorientuje návštěvníka v tehdejších událostech a poté ho nechá nahlédnout do vojákova běžného života připomenutého nainstalovanou scénou polního ležení. Další dokumenty přibližují složení armád a způsob vedení boje včetně

popisu dvou ze stěžejních bitev. Zájem upoutá tehdejší výzbroj vojsk. Nebudou chybět typické muškety, kopí, halapartny, kordy, meče a dýky; svou výzbroj představí také dělostřelectvo. Řada rytin doplňuje představu nejen o tehdejší výzbroji, ale i výstroji vojáků, která je představena kyrusy, přilbami a typickými oděvy. Centrem výstavy je pak scéna zachycující císařské dělostřelce před šumperským zámkem.

Výstava přibližující dávný válečný konflikt mohla vzniknout jen s pomocí řady institucí. S výběrem exponátů pomohli a ochotně je zapůjčili pracovníci Vlastivědného muzea v Olomouci, správy Národního památkového ústavu Kroměříž, státních zámků ve Velkých Losinách a Šternberku, pracovníci Arcibiskupství Olomouc jako vlastníci a Muzea Kroměřížska jako správce sbírky zbraní z hradu Mírov umístěné na zámku Chropyně.

Jako partner se na realizaci výstavy významně podílí Sdružení přátel historie Magna Moravia ze Šumperka, jehož Červený muškétérský pluk švédského generála Banera se představí na vernisáži 22. října 2015. Výstava potrvá do 31. ledna 2016.

Zdeněk Doubravský

Muzejní nej

(8. října 2015 – 14. února 2016, Výstavní síň)

Muzejní nejstarší, nejmenší, nejslavnější, nejfenomenálnější, nejnebezpečnější – to je pouhý náznak z celkového výčtu exponátů, které bude možné spatřit v prostorách Výstavní síně šumperského muzea od 8. října 2015.

V roce 2016 oslaví Vlastivědné muzeum v Šumperku 120 let od založení německého městského muzea, jehož sbírky se staly základním kamenem pro ty současné, čítající více než 300 000 sbírkových předmětů. Odborní pracovníci muzea se rozhodli vyjít této příležitosti naproti a již letos prezentovat všechny muzejní sbírky šumperského, zábřežského a mohelnického muzea, Havelkova muzea, Památníku Adolfa Kašpara v Lošticích a Lovecko-lesnického muzea v Úsově

na výstavě *Muzejní nej*. Hlavním cílem je představit předměty z podsbírek archeologie, historie a výtvarného umění, geologie, zoologie a botaniky trochu netradičně, respektive s příznačným, leč v některých případech poněkud odlehčeným, přízviskem „nej“. Při výběru exponátů, na kterém se podíleli všichni kurátoři sbírek, totiž nezůstalo pouze u běžných charakteristik typu „největší“ či „nejstarší“, ale vybíraly se také exponáty „nejexotičtější“ či „nejokatější“. Návštěvníci se mohou těšit například na nejextravagantnější muzejní předměty, jimiž jsou modely od návrháře Luďka Hanáka, nejjedovatější rostlinu, oměj šalamounek, nebo na nejdražší restaurovaný předmět, dřevěné projížďkové sáně s malovaným žerotínským erbem datované do poloviny 19. století.

Záměrem výstavy je rovněž přiblížit práci kurátora sbírek, jejíž podstatnou část tvoří právě péče o sbírky, jejich kvalitní doplňování, zhodnocení a prezentace. Proto bude přímo na výstavě vytvořen na několik měsíců cvičný depozitář, ve kterém si zájemci mohou vyzkoušet, co obnáší odborná činnost v muzeu, kupříkladu, jak se vytváří evidenční záznam o předmětu.

Lenka Kirkosová

Muzeum a galerie v Prostějově

Hlavní budova, náměstí T. G. Masaryka 2

Blízko k realitě

(do 22. 11. 2015)

Výstava umělců, pracujících ve společném ateliéru v Amsterdamu – nizozemského tvůrce Maartena Welbergena a české malířky Zuzany Albrechtové, realizovaná ve spolupráci s Galeríí umění Prostějov.

Maarten Welbergen v Prostějově prezentuje svou realistickou tvorbu, „cut-outs“ a krajinu České republiky. Velmi populární je série čtrnácti autoportrétů, v nichž vyjadřuje různé nálady nebo role člověka. Kromě portrétů tvoří zátiší, krajiny, akty. Využívá olejové, akrylové a vodové barvy, temperu a pastel. Jeho velkou vášní je také sochařství. Mnohokrát vystavoval v Nizozemí i v zahraničí.

Zuzana Albrechtová se věnuje portrétu, zátiší, krajině a převážně duchovním námětům v tradičním realistickém stylu. Její velkou vášní je dekorativní malba. Pracuje tužkou a vodovými barvami; její oblíbenou technikou je olejomalba.

První prostějovská aukce

(do 22. 11. 2015)

Cílem první aukce pořádané Galeríí umění Prostějov ve spolupráci s MGP je nabídnout kvalitní výtvarné umění široké veřejnosti v Olomouckém kraji. Na aukci budou prezentovány grafické tisky, díla významných prostějovských malířů a sochařů, starozitnosti a kuriozity. Slavnostní zahájení aukce bude **22. listopadu ve 14 hodin**. Dražit se bude celkem 100 položek.

Špalíček, Uprkova 18

Jezdci na orích železných

(do 25. 10. 2015)

Výstava ke 130. výročí založení třetího nejstaršího českého cyklistického spolku na Moravě, **Českého klubu velocipedistů v Prostějově**, představuje jak historii tohoto a jiných sdružení v Prostějově, tak ukázky historických velocipedů a jejich součástí, dobové reklamní plakáty a inzeráty, fotografie úspěšných sportovců, snímky z výletů a závodů či medaile a trofeje, které vítězové za své výkony získali. Na výstavě jsou prezentovány předměty a fotografie ze sbírek prostějovského a olomouckého muzea, Státního okresního archivu Prostějov, Sportovního klubu cyklistů Prostějov a ze soukromých sbírek.

K předchůdcům dnešního jízdního kola patřil **Draisův běhací stroj (draisina, říditelné odražecí kolo)** datovaný k roku 1817. V roce 1861 následoval **Michauxův velociped** poháněný klikami s pedály na předním kole. **Vysoké kolo** s velkým předním hnacím kolem a zmenšeným zadním znamenalo další pokrok. Ale teprve nízké, tzv. **bezpečné kolo** neboli **rover** (1885) se stalo skutečně populárním lidovým dopravním prostředkem. Rover měl pedály ve středu rámu, hnací sílu přenášel na zadní kolo řetěz.

Pro obyvatelstvo byla jízda na kole „divadlo nevídané“, vyvolávající údiv a nadšení přihlížejících. Samo nasednutí na vysoké kolo, které vážilo 20–30 kg a mělo tvrdé pryžové obruče, a pohyb po neupravených cestách vyžadovaly značnou obratnost, sílu a velkou fyzickou námahu. Výlety na kolech však dosahovaly i délky kolem 100 kilometrů. Pokaždé však velocipedisté nadšení nezbuzovali – plašili koně, pronásledovali je psi, někdy neunikli házenému kamení či bičům vozků, ohrožovaly je krkolomné pády a zranění.

Český klub velocipedistů v Prostějově vznikl 1. listopadu 1885 jako třetí nejstarší český cyklistický spolek na Moravě. K výcviku členů používal vlastní cvičiště v Držovské ulici, od roku 1897 za bývalou střelnicí (dnes knihovnou) u zámku. Klub organizoval výuku jízdy na

kole, výlety, později i závody. Sídlił v restauraci u Brejníků (Beseda, dnes Žižkovo náměstí č. 13), později v Litovelské pivnici u Havlíčků na Pernštýnském náměstí č. 4. Od roku 1890 více než 20 let trvala tradiční interní klubová soutěž o největší počet ujetých kilometrů a účast na největším počtu klubových výletů. Kuriózní **závod mezi chodcem Ferdinandem Wolkerem a cyklistou Ing. Josefem Kováříkem** proběhl na trase Prostějov–Olšany 1. května 1895. Zvítězil chodec v čase 31 minut.

Roku 1940 měl klub 280 členů, každoročně organizoval řadu výletů, na závodech dosahovali jeho sportovci velkých úspěchů. **Jan** (1921–1996) a **Jaroslav** (1924–2006) **Novákovi** se stali mistry Protektorátu Čechy a Morava a později Československé republiky v kolové pro léta 1940, 1943, 1945, 1948–1950; Jaroslav Novák s Jaroslavem Bene-

Nejfotogeničtější sbirkový předmět – Tři Grácie (Jean-Baptiste Carpeaux, 2. polovina 19. století. Foto: Pavel Rozsival).



šem pak ještě v letech 1953 a 1956. Na **mistrovství světa v kolové** vybojovali bratři Novákové roku 1946 bronzovou medaili ve švýcarském Curychu, Jaroslav pak s jinými spoluhráči v letech 1953, 1954 a 1956 bronzovou a roku 1955 stříbrnou medaili. Díky vstřícnosti rodin těchto neprávem zapomenutých sportovců se návštěvníci výstavy mohou podívat množství cen a trofejí, které během své sportovní kariéry bratři Novákové získali.

Po násilném sjednocení tělovýchovy roku 1948 se Český klub velocipedistů připojil k Sokolu I a **Český občanský klub cyklistů**, jenž vznikl roku 1898, se začlenil do Sokola II. Spolková činnost upadala, ale sportovní aktivity se udržely. Koncem padesátých let se oba kluby spojily v jeden oddíl, staly se součástí **Tělovýchovné jednoty Oděvního průmyslu Prostějov**. Na bývalém stadionu Sokola I byl roku 1967 vybudován **velodrom**. Velkých úspěchů dosáhl **Vladimír Vačkář**, který se desetkrát stal mistrem republiky a čtyřikrát mistrem světa ve sprintu v tandemu s Brňákem Miroslavem Vymazalem (1973, 1974, 1977, 1978).

Pokračovatelem Českého klubu velocipedistů se roku 1989 stal **Sportovní klub cyklistů TUFO Prostějov** se sídlem v Kostelecké ulici, jenž se úspěšně věnuje výchově mladých cyklistů i organizaci závodů dodnes.

Marie Dokoupilová

Než zbraně utichly
(29. 10. – 6. 12. 2015)

Letošní rok je ve znamení oslav 70. výročí konce druhé světové války. I Muzeum a galerie v Prostějově, p. o. se připojuje k těmto oslavám a přináší nejširší veřejnosti výstavu převážně ze soukromé sbírky Jaromíra Kouřila z Čelčic. Příznivci vojenství se mohou těšit na artefakty vojenské techniky, zbraně a dobové fotografie z konce druhé světové války. Výstava v budově Špalíčku návštěvníkům přiblíží i vojenské operace, jež na Prostějovsku probíhaly až do okamžiku kapitulace Německa.

75. výročí vzniku většiny československých perutí v RAF
(29. 10. – 6. 12. 2015)

Panelová výstava Klubu vojenské historie 276th SQDN

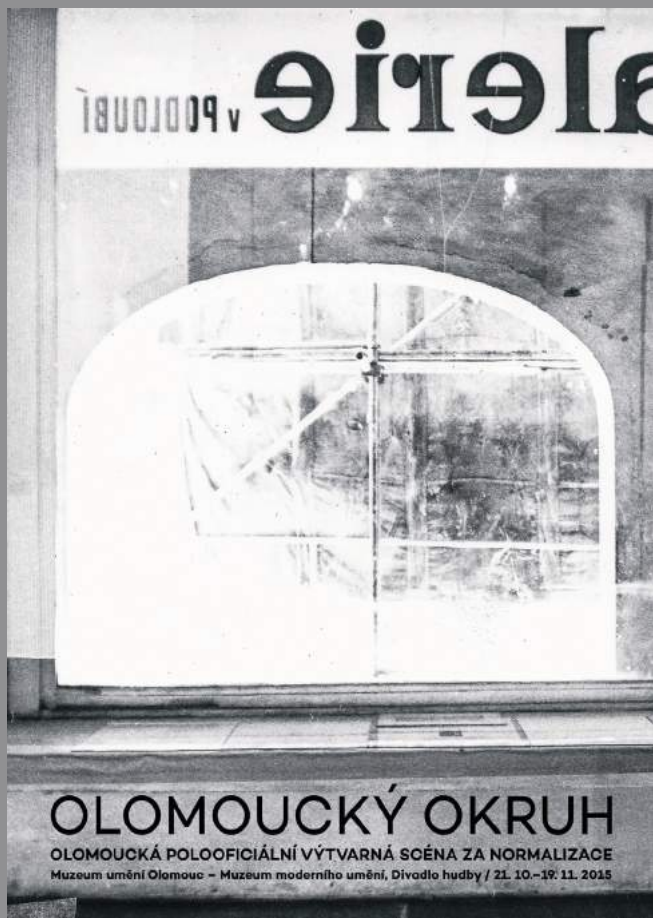


Armáda na pochodu (rytina). Z obrazových dokumentů použitých na výstavě. Foto: archiv VMŠ.

RAF, o. s. z Prahy postihuje období od 30. let 20. století, kdy započal výcvik československých pilotů ve Vojenském leteckém učilišti v Prostějově. Expozice mapuje historické události v období Mnichovské dohody, dokumentuje nebezpečné útoky letců do zahraničí, boje v Polsku a ve Francii, cestu do exilu přes Střední Východ, obranu Tobruku, věznění v ruských koncentračních táborech. Dále obsahuje informace o bojích čs. letců v rámci 68., 310., 311., 312. a 313. peruti RAF, o jejich poválečném návratu do vlasti a následné komunistické perzekuci. Závěr se věnuje rehabilitaci a opětovnému připomínání československých příslušníků RAF.

Errata:

V minulém čísle KROKu 2/2015 bylo u respondentů ankety Ondřeje Koláře na s. 3–6 opakovaně uvedeno chybné křestní jméno. Redakce se tímto panu Kolářovi omlouvá. V pdf verzi KROKu, jež je k dispozici ke stažení na stránkách VKOL, je vše uvedeno na pravou míru.





Vernisáž výstavy Kresby Jitky Svobodové 6. října 1978 v Divadle hudby. Adriena Šimotová spolu s Jitkou Svobodovou ve výstavní síni Divadla hudby. Foto: Blanka Lamrová.



Poslední pravdoláškař, 2012 (archiv Vladimíra Havlíka). Foto: Tereza Havlíková.



Studio Y Praha na vernisáži Československo-francouzské výstavy. Hrad Sovinec, 14. září 1991. Foto: Jindřich Štreit.



Mikoláš Chadima na koncertě v Jazz Klubu v Mariánském Údolí, 80. léta. Foto: archiv Vítězslava Nováka.