

KROK

2015 4
ročník 12.

Kulturní Revue
Olomouckého Kraje

TÉMA ČÍSLA
DIVADLO
V OLOMOUCKÉM KRAJI

Z OBSAHU

OSOBNOSTI SPJATÉ S DIVADLEM
– PETR KUBES, TATJANA
LAZORČÁKOVÁ, JAN SULOVSÝ

S JANOU TURČANOVOU
O PŘEDSTAVENÍ PTALY SE PROČ?

SDRUŽENÍ D A DIVADLO FÓRUM

OSM LET (V) ŠOKU

PŘEROVSKÝ KAŠPÁREK STOLETÝ

O ČINOHŘE MORAVSKÉHO
DIVADLA OLMOUC

BALET A DIVADLO V DOBĚ MEZI
VÁLKAMI

ANSÁMBL OZI!

LITR / KNIHY NELITERÁRNĚ

SOCHAŘ A ŘEZBÁŘ BERNARD
KUTZER

VÁNOCE NA ZÁPADNÍ FRONTĚ

HULÍNSKÉ KOŘENY BÁSNÍKA
BOHUMÍRA POSPÍŠILA





***Knihy pro děti
oceněné v Čechách
a na Slovensku***

6. 1. - 30. 1. 2016

Galerie Biblio, Vědecká knihovna v Olomouci



České korunovační klenoty ... na dosah

Doba Karla IV. na Olomoucku

Výstava k 700. výročí narození Karla IV.
Sál sv. Kláry Vlastivědného muzea v Olomouci
4. 12. 2015 – 21. 2. 2016



CHARLESUS IIII IMPERATOR

Fotografie: © NEA - mozaika

Fotografie: © 2014 Návštěvní galerie v Praze

www.vmo.cz



KROK Kulturní revue
Olomouckého kraje

Vydává Vědecká knihovna v Olomouci

Ročník 12., číslo 4,

vychází čtyřikrát ročně

Vedoucí redaktor:

Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Odpovědná redaktorka:

Mgr. Lucie Soukupová

Redakční rada:

RNDr. Jitka Holásková

Mgr. Miloš Korhoň

Mgr. Nela Kvapilová

PhDr. Jindřich Garčic

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>

kulturnirevue

IČO: 100625

Grafická úprava:

TRIFOX s. r. o.

Předitisková 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:

25. listopadu 2015

OBSAH

Úvodník: Lukáš Neumann

TÉMA ČÍSLA: DIVADLO V OLOMOUCKÉM KRAJI

Bilancování nemám rád, věřím jenom na práci / Rozhovor s Petrem Kubesem, hercem činohry Moravského divadla Olomouc (Petr Dvořák).....	3
Já se slovy si začal hrát / O Janu Sulovském (František Všeticka)	7
Tatjana Lazorčáková: Divadlo je pro mě jako droga (Květuše Soukupová)	10
Činohra Moravského divadla Olomouc bez koncepčního směřování? (P. Dvořák).....	14
Olomoucké Sdružení D aneb tím, kdo přispívá ke vzdělanosti, nemusí být výhradně školské zařízení... (Lukáš Neumann)	18
Ptaly se proč? / Rozhovor s Janou Turčanovou o jednom novém představení současných teenagerů (Ivan Čech).....	22
Osm let v ŠOKu (Vlasta Hlúzová)	25
Přerovský Kašpárek stoletý (Lubor Maloň)	28
Olomoucký balet a baletní mistři v meziválečném období (Alice Ondřejková).....	32
K výchově, k pobavení a na dobročinnost / Prvorepublikové školní divadlo v Přerově (Helena Kovářová)	34
KlariNův psychoexperiment láká na mstu / Recenze představení <i>Macocha trip!</i> souboru Ansáml Oz! (K. Soukupová).....	38
Z periferie na skládku je nebezpečně blízko / Rozhovor o olomouckém divadle s Petrem „KlariNem“ Klárem (Petr Pláteník).....	40

VARIA

O trojím čtení řeč (Petra Kožušníková).....	44
Říkali o mně: Bohumír? To je taková hračička / S všemělem, básníkem Bohumírem Pospíšilem hlavně o jeho poezii (Milan Blahynka)	46
Z poezie Bohumíra Pospíšila (připravil M. Blahynka).....	50
Knihy neliterární (P. Kožušníková)	51
Proslulý umělec ze sudetských Jeseníků – sochař a řezbář Bernard Kutzer (Matěj Matela).....	53
Zapomenutý příběh bývalého odborového domu v Olomouci – II. část (Jakub Huška)	57
Školství v 1. světové válce / O publikaci <i>Škola a Velká válka</i> (Jarmila Klimová)	61
Vánoce na západní frontě v roce 1914 (Veronika Hrbáčková)	62

KULTURNÍ ITINERÁŘ

Rukověť návštěvníka kulturních událostí (leden–březen 2016)	67
---	----

Téma čísla 1/2016: 450 let Vědecké knihovny v Olomouci

Obálka revue: Petr Kubes v roli Antonia Salieriho v inscenaci hry Petera Shaffera *Amadeus* (z repertoáru MD Olomouc). Foto: Jan Procházka. Zdroj: web MDO.

Foto: Autorem fotografií z inscenaci LDO ZUŠ Olomouc-Žerotín na obálce je Vladimír Janek (fotograf a pedagog; Výtvarný obor DDM Olomouc).

Úvodník

Vážení a milí čtenáři revue KROK,

myslím si, že herec Petr Kubes to v titulním rozhovoru čísla věnovaného divadelnímu dění vystihl přesně: „*Co může být hezčího, než když se lidé setkávají nad tématy, která jsou jim blízká, nebo se týkají něčeho, co může mít smysl.*“ Divadlo je prostorem sdílení, tichého srozumění mezi herci a obecenstvem, vlastně mezi všemi přítomnými navzájem, nehledě na předěl v podobě jeviště, které obě skupiny zdánlivě odděluje. Zopakuji to pro jistotu ještě jednou: mělo by být takových okamžiků, kdy víte, že jste na správném místě, že k vám přichází cosi, díky čemuž se cítíte povzneseni, co vás připoutá, zaujme... Ano, je to setkávání se nad tématy, která mají smysl a jež se nás bezprostředně dotýkají. Asi by i pak – ruku v ruce s tím – mělo být jedno, jak se ta či ona scéna jmenuje, zda dostává či nedostává přiměřené dotace, zda ten či onen protagonista hrál dříve tam a nyní zase jinde... Máte pravdu, nahlížím to očima snílka, který pomíjí prostý fakt, že každá scéna potřebuje mít stabilní (nejlépe finanční) zázemí, aby vůbec mohla oslovovat nás, publikum. Jinak o ní bude vědět pouhá hrstka zájemců. Obloukem jsem se dostal k prostému oddělení profesionální scény od té v podstatě minimálně dotované. Onu přidanou hodnotu, maximálně možné protnutí toho, co od divadla očekáváme a co je nám „předestřeno“, může divákovi přinést třeba vystoupení ochotníků v sále hostince na malém městě, kde se sejdou sotva dvě desítky návštěvníků, stejně jako abonentní představení v zavedené instituci. Je zcela na nás, čemu dáme či dlouhodobě dáváme přednost... Jedno si však dovolím přesto dát v plen jako naprostou nutnost, která by doslova a do písmene *měla být* splněna: divadlo je setkání, touha a proměna. Pokud tomu tak není, vaše návštěva představení se omezila pouze na „jednou do měsíce“ povinný výlet za kulturou a provětrání závonního smokingu...

„Divadelní“ KROK nabízí ohlédnutí za divadelním životaběhem na Olomoucku ústy již zmíněného herce

čínohry Moravského divadla Olomouc Petra Kubese a teatroložky, profesorky Katedry divadelních a filmových studií na UP Tatjany Lazorčákové. V příspěvku *Já se slovy si začal hrát* představíme Jana Sulovského, rozhlasového redaktora a dramatika. „Polemickou“ část čtvrtého letošního čísla KROKu obstarávají článek o směřování čínohry Moravského divadla a rozhovor s nonkonformním režisérem Petrem „KlariNem“ Klárem včetně recenze na představení „jeho“ souboru Ansámbľ Oz!. Úvodní řádky tohoto textu by mohly platit o příspěvku s názvem *Osm let v ŠOKu*, jehož přečtení, titulu navzdory, jistě navodí pocity spíše libé. Čtenářské pozornosti by nemělo uniknout ani pedagogické uchopení dramatických metod – jak v podání prostějovské Základní umělecké školy, jejíž žáci nacvičili představení tematizující traumatické období našich dějin, tak olomouckého Sdružení D, neziskové organizace, která se zaměřuje na prevenci rizikového chování u dětí. Okénko do historie (nejen ryze čínoherní) reprezentují příspěvky o výročí loutkoherců z Přerova, o baletu v Olomouci a studentském divadle taktéž v Přerově v meziválečném období.

O tom, kolika různými profesemi vládne básník a všeuměl, rodák z Hulína, Bohumír Pospíšil, se můžete dočíst v rubrice Varia. Tento oddíl dále obsahuje reportáže z přehledky nekomerčních nakladatelství a literárních podzimních večerů či portrét jednoho z největších slezských rezbářů, sochaře a malíře Bernarda Kutzera.

S vědomím toho, že divadelní „procházka“ Olomouckým krajem rozhodně nevyčerpala všechna zákoutí, jež by bylo záhodno prozkoumat (namátkou: prostějovské Divadlo Point, Divadlo Šumperk; o olomoucké Tramtarii bylo mnohé napsáno v minulých číslech), což určitě v budoucnu hodláme napravit, bych vám, čtenářům a příznivcům revue, chtěl popřát vše krásné do příštího roku 2016.

Za redakci revue KROK Lukáš Neumann

Bilancování nemám rád, věřím jenom na práci

S **Petrem Kubesem**, hercem činohry Moravského divadla, se známe několik let, též jsme spolupracovali. Jako obvykle jsme mluvili otevřeně o věcech, jež se Petra aktuálně dotýkají. Kromě novinek jsme probrali i jeho přístup k herectví.

Audiokniha *Syn* (autor Jo Nesbø), kterou jsi načel, se právě dostala na trh a už k ní proběhly tiskové konference. Nemýlí-li se, je tvou první. Jak ses dostal k její realizaci?

Režisér Michal Bureš, se kterým jsme *Syna* připravili, už natočil více audioknih; jedna z nich získala ocenění audiokniha roku. Známe se asi třináct let a dělali jsme spolu spoustu rozhlasové práce, především v pořadu *Setkání s literaturou*. Z této spolupráce se zrodila nabídka na *Syna* a Michal mě prosadil. To dnes není obvyklé, aby se to stalo někomu, kdo není obecně známý. Měl jsem velký štěstí. Martin Pilař z OneHotBook do toho se mnou šel, rozhodující motiv byla jakási kvalita a ne popularita. Nesbø byl očekávaný a on to dá neznámému klukovi – tedy na základě mých nahrávek. K tomu mám velký obdiv, protože takhle se rozhodnout neumí každý. Myslím, že Michal mě obsadil i vzhledem k tomu, že viděl *Hamleta* a tam jsou momenty a témata, která jsou s tím trochu společná. Tušil, že to bude rezonovat s tím, co mám rád, a že se vzájemně necháme inspirovat knížkou. První uvedení bylo v Praze a poté tady v Olomouci, kde jsme *Syna* křtili, v místě, odkud pocházím, kde mě lidi znají a kde hraju divadlo.

Jak se vznik audioknihy liší od přípravy rozhlasové hry?

Je to neuvěřitelný zážitek, protože je to intenzivní čtení. Představ si, že musíš přečíst čtyři sta stran za tři dny. Kdy jsem si to naposledy dovolil? Bylo to s knihou *Uražení a ponížení* od Dostojevského a od ní mě doma nedostali. K přípravě přistupuju stejným způsobem, jako když se jedná o práci s textem do rozhlasu. Jedna věc je, že je to velké množství textu, a druhá ta, kdy ti ho dají. Dostal jsem ho poměrně krátce před namlouváním. Ale to není špat-

né. Člověk najednou strašně zbystří, nevěnuje čas zbytečností a soustředí se na to, co ho tam zaujme. Myslím, že právě z tohoto důvodu budu mít tu knížku rád, protože když to člověk obrací z každé strany, tak už se tam může dostat nějaký kalkul; takhle nebyl. Byl to prvotní otisk.

Znamenalo to pro tebe jinou zkušenost, než jsi do té doby měl?

V rozhlasu obvykle uděláš třeba tři verze, a když se něco pokazí, tak mají materiál zálohovaný. Vystříhnou a doplní větu z toho druhého, když je potřeba. Tady to nejde. Když něco pokazíš, vrátí tě o větu zpátky a musíš navázat přesně v tom místě a kontinuálně pokračuješ dál. Nemají šanci to nahradit něčím jiným. Říká se tomu letmý střih. Ať se cítíš jakkoliv, myslíš si cokoliv, jedeš pořád dál krajinou té knihy. Taky se může stát, že už nechytneš přesnou atmosféru toho, co jsi natočil předtím, ale Michal mi dopřál ten luxus, že se věnoval všem technickým věcem a já se mohl soustředit pouze na sebe. Chtěl jsem, aby to bylo co nejlepší a práce souzněla s tím, co čtu, a to mě naučilo hodně.



Přebal audioknihy *Syn*; čte Petr Kubes. Copyright: OneHotBook. Zdroj: www.onehotbook.cz

Jste ty i Michal Bureš s výsledkem spokojeni? Máte už nějaké ohlasy?

Jsmo absolutně spokojeni. Dostal se ke mně ale i názor, jestli to vlastně trochu nepřeháním. Člověk se náhle vypořádává s tím, co má za život nastřádané. Pro mě je každé setkání, ať už s výjimečnými lidmi nebo textem, něčím, co si chci pamatovat a dát tomu nějakou váhu. V dnešní době je všechno hrozně rychlé a ve srovnání to může vyznít, že se v něčem hrabu. Většina lidí ti řekne, že je to jenom detektivka, ale já jsem měl pocit, že v tom cítím něco víc, něco jako zárodek toho, že Nesbø se chystá přepsat Macbetha. Můj názor je ten, že chtěl napsat něco hlubšího. Pro mě to bylo hodně důležité, protože tam se syn vypořádává se smrtí svého otce. Za jakých okolností a proč to bylo. S tím se vypořádávám taky, každý z nás – jací byli naši rodiče. Když jsem dokončil „oblouk“ audioknihy, a ač je to „pouhá“ detektivka, hluboce mě to zasáhlo. On totiž v určité chvíli rezignuje na to, jestli má smysl otce hájit. Díky mému způsobu uvažování to pro mě bylo veliké.

Zaujala mě obálka audioknihy, která konvenuje s grafikou té tištěné – muž v kapuci. Těší tě, že jsi její tváří?

Hrozně. Naše vyšla ještě před tištěnou knížkou, ale obal byl už známej. Kluci přišli s tím, že by bylo dobré udělat to v duchu té obálky, ale je pravda, že já takhle chodím oblíkanej. Bez nároku na to, že bychom chtěli udělat nějaké klišé, jsem takhle přišel a vytvořili jsme spoustu fotek. Zkoušeli jsme různé postoje a pozice, fotilo se to u ruzyňské věznice. A nakonec jsem byl šťastný, že vyšla hned úplně první obyčejná fotka. Nasadil jsem si kapuci a myslím, že to není žádná póza. Sedí to k sobě.

Z inscenace *Amadeus*. Foto: Jan Procházka. Zdroj: web MDO.



Rýsuje se ve spolupráci s Michalem Burešem další audiokniha?

Přeju si to a myslím si, že všechno směřuje k tomu, aby to tak bylo. Když jsme se viděli naposledy, řekli jsme si, že v tom budeme pokračovat.

Kdybys měl vysvětlit, co pro tebe znamená rozdílnost divadelní a rozhlasové tvorby – máš rád, když kladeš důraz na jiný prostředek, než když jsi na jevišti? Nad rozhlasovými nabídkami neváháš?

Když jsem přešel do Olomouce, byl jsem rozhlasem nepolíbenej. Jenže vedle divadla je budova rozhlasu, takže jsem se poměrně rychle dostal k rozhlasové práci, přestože těchto příležitostí je v Praze paradoxně asi víc. Od prvopočátku to pro mě bylo lákavý a vzrušující. V základu je to propojené. Vždy to bude nějaký můj otisk. Ať dělám v divadle nebo v rozhlase, je to moje vidění, můj způsob uvažování. Rozhlasová práce je jednou z nejintimnějších. V určitou chvíli můžeš zapomenout na cokoliv kolem sebe, jsi tam jen se svou myšlenkou. Jistě to znáš z poslechů, cítíš, že je to velmi blízko. Ale intimně se člověk musí učit. Přestože jsou rozdíly mezi jevištním hraním a mikrofonem, vkládám do toho sebe celého a z osobního hlediska to nerozlišuji. Řekl bych, že mikrofon je součástí mojí divadelní práce, možná nadstavba. Chápu to jako dar. Zaznamená tě to v určitý den a moment. V životě jsem toho oproti velkým hereckým mistrům nenahrál zase tolik, ale není toho málo. Člověk časem zapomíná – ať to bylo dobré nebo špatné, je to pryč. Na druhou stranu nahrávky zůstávají a je fajn, že moje děti si to budou moci někdy poslechnout. Budou vědět, že v tomhle věku jsem nějak působil. Na záznamy představení se nedívám. Režisér Luboš Pistorius vždy říkal, že pokud si chcete něco na divadle zošklivit, tak se dívejte na záznamy. To zkruskuje.

Přesuňme se k činohře. Naposledy jsi zkoušel *Drobečky z perníku* s polským režisérem Bogdanem Kotkem. Po *Něco za něco* a *Ženitbě* je to další vaše spolupráce, vyhovuje ti?

Bogdan je empatický člověk a otevřený „všemu“. Mám rád, když jsou lidé ochotni naslouchat a ještě když něco umí, a to pro mě Bogdan splňuje. Díky tomu je to o důvěře a to nemá nic společného s náročností. Práce může být maximálně náročná, což si přeju vždy, ale když vím, že si mě režisér vzal proto, že ho můžu něčím inspirovat, tak se mu to snažím o to víc vrátit. *Něco za něco* byla těžká hra, hlavně ve výkladu. Nevíš, jestli kníže Vincentio opustí svou vládu proto, že je slaboch, anebo proto, že je tak chytřej a předpokládá, co se stane. Martin Hilský (*překladatel – pozn. aut. rozh.*) mi napsal věnování: „*Petrovi pro radost a s přáním všeho dobrého.*“ Měl jsem tendenci se ho zeptat, jak to mám hrát. A on mi řekl: „*Jsem rád, že to hraješ ty, ty si s tím poradíš.*“ A víc mi neřekl, víš? Je tam krásný monolog o smrti: „*Čím víc chceš před ní uniknout, tím víc jí běžíš vstříc.*“ To už pan Pistorius se mnohdy snažil trefit nerv hry a někdy začínal z jiného místa než od začátku. A u Bogdana to bylo taky tak, začali jsme právě tím monologem.

Jsou to rozdílné tituly, se kterými Kokotek do divadla přišel, od Shakespeara přes Gogola až k Simonovi. Vidiš nějakou pojící linku v jeho inscenačním přístupu?

Pojící linka je ve filozofii uvažování. Samozřejmě, že když je hra dobrá, snažíš se v ní odrazit témata, kterými žiješ nebo je máš rád. Ať už je to jakýkoliv titul, přistupuješ k němu s člověkem, kterého znáš, se společným myšlením a názorem na věc.

Když zůstaneme u Shakespeara, přijde po Vincencioví a Hamletovi další hlavní role v *Bouři*? Bude to Prospero?

Ano, ale ještě nevím nic bližšího, začínáme zkoušet v lednu, překlad by měl být opět pan Hilský. Že můžu dělat právě Shakespeara, mě činí šťastným. Přestože je to verš, tak zjistíš, že ti pomáhá. A protože jsem s tím strávil intenzivní čas, postupně objevuju jeho kouzlo. To je, jako když se na klavíru naučíš určité postupy a ty tě potom nesou. Sledoval jsem i inscenace z Londýna, Branaghova

Macbetha a nebo třeba *Krále Leara*. Když jsem se připravoval na to, že budu hrát v *Hamletovi*, tak jsem si původně myslel, že dostanu roli Claudia. Ta mi přijde jako velmi zajímavá. Říká se, že v těchto případech je každá role stejně velká jako autor. A je to pravda. Když jsem ale tentokrát šel za Martinem Hilským, ač opět mluvil krásně o ostatních postavách, řekl mi: „*Hamlet je o Hamletovi.*“ Tady platí, jaký je Hamlet, taková bude i inscenace.

Říká se, že *Bouře* je jedna z nejtěžších na inscenování.

Bouře je nesmírně těžká. Martin Myšička (*herec – pozn. aut. rozh.*) řekl hezkou věc, když jsme se loučili v Disku. Někteří děkovali tomu či tomu a Martin řekl: „*Nevěřím na poslední věty.*“ Pro Michaela Taranta to bude tady v Olomouci hra bilanční. Vybral si *Bouři*, protože mu v tuto chvíli něčím konvenuje. Na druhou stranu život pro něj pokračuje a čeká ho něco dalšího. Bilancování nemám rád, já věřím jenom na práci.

Jak bys okomentoval nové tituly v dramaturgickém plánu? Mám na mysli připravovaný *Kámen* a plánovaný *Poručík z Inishmoru*. Objevíš se ve druhém jmenovaném?

Moc mi tu chybí, že divadlo nemá malou scénu. To je problém. Tam by se daly uvádět věci, které si najdou užší okruh diváků, a některé tituly by se tam daly hrát několik let. Takto jsme odkázáni na jedno jeviště, které se vyprodá pro abonentní skupiny, a s většinou představení je konec. To je velká škoda. V tomto ohledu závidím malým a generačním scénám, které touto cestou můžou jít a najdou si svého diváka. Což jim současně přejí. V *Poručíkovi z Inishmoru* je role pro čtyřicátníka, tak si možná zahraju.

Vnímál bys malou scénu jako konkurenci pro ostatní divadelní soubory v Olomouci?

Nikdy, protože jsem měl velký štěstí, že jsem žil v prostředí, které bylo velkorysé. V Praze je spousta divadel a nebylo nic lepšího, než si jít z Rokoka zahrát do Řeznické, odtud do Národního divadla a konfrontovat to navzájem. To byla jedna z nejkrásnějších věcí, které v Praze byly. Tady v Olo-

mouci, byť jde o menší město, dalším divadlům hrozně fandím. Ať tu klidně vznikají nová, když se uživí, nebo si najdou obecenstvo. Co jiného může být hezcí, než když se lidé setkávají nad tématy, která jsou jim blízká, nebo se týkají něčeho, co může mít smysl. Když vidím, že Tramtarie nebo Na cukky mají úspěšnou inscenaci, tak se tam jdu podívat. Nikdy ne konkurence, takhle to neberu. Všechno je o komunikaci. Potom zjistíš, kam lidi směřují, a rozumíš si s nimi líp. Byl bych rád, kdyby lidi chodili na Kubese nejen proto, že něco skvěle zahraje, což bych teda taky chtěl, ale proto, že způsobem sobě vlastním vstřebávám věci kolem sebe a hledám společnou řeč s těmi, kdo na představení přijdou. V jednom období jsem se hledal a jediné místo, kde jsem byl absolutně svobodný, bylo divadlo. Přišlo to v dobách, kdy jsem hrál tyhle krásné hry a já si na jeviště šel psychicky odpočinout. A hrál jak o život. Myslím si, že někteří lidé to vycítili a zjistili, že to může být zajímavé v dlouhodobém horizontu.

Jak vnímáš to, že šéfování činohry převezme Roman Vencl, tvůj dosavadní herecký kolega?

Myslím, že pro Romana je to velká výzva a jde o to, jak se k ní postaví. Je to pro něj šance, protože to není úplně obvyklé – i když, čím je člověk starší, tak má pocit, že ti mladší kolem jsou prostě mladý – ale on už taky bude mít třicet. Má teď možnost na sobě pracovat. Řekl, že by chtěl, aby divadlo bylo otevřeno tendencím zvat mladé, schopné a inspirativní lidi. Záleží jen na něm.

Předložil nějakou koncepci, jak by chtěl postupovat? Byli jste s ní seznámeni?

Seznámil nás s tím, co by chtěl, a sdělil nám i předstihu dramaturgického plánu. Já jsem v divadle zaměstnaný jako herec a ať je to, jak chce, se mnou se tyto věci neřeší. Byli jsme seznámeni s Michaelovým odchodem a Roman přišel s tím, že dostal tuto nabídku a vezme ji v případě, když bude cítit, že za ním lidi stojí. Proto není nic lepšího, než mu důvěru dát, a pokud to myslí tak, jak

mluvil, není důvod ho nepodpořit. Zažil jsem tu několik etap. Když přijde někdo do té funkce a vyhodí deset lidí, má na to právo. Svě kolegy jsem ale za tu dobu, co tu působím, viděl hrát výjimečné role a všichni jsou to otevření lidé ochotní pracovat s maximálním nasazením. Proto si myslím, že si pro svou práci zaslouží pocit stability nebo řekněme úcty. S ohledem na to, že je Roman zná, tak jim tohle může poskytnout.

Máš pocit, že Moravské divadlo dostatečně komunikuje s diváky a lidmi, kteří se o vaši práci zajímají?

Myslím si, že je potřeba pořád hledat nejlepší způsob, jak upozornit na práci, kterou děláme.

Viděl jsem fotky z natáčení *Mimozemšťana*, co mi řekneš o tomto projektu?

Vždycky mě požádají, abych za tři dny natočil film, a pak ho točím rok. Natočil jsem doposud pět nezávislých filmů, zničil jsem patery své boty, desatero oblečení a dostal jsem za to všeho všudy jednu čokoládu. To už je klasika. Andy Primusová mě oslovila, má to jako cvičení. Mladí lidé mi byli vždycky blízký a pokaždé z nich cítím nadšení a chuť dělat věci trochu jinak. Takže to nikdy nedokážu odmítnout, ač tomu obětuju hodně času. Nakonec mám ale vždycky radost, že se podílím na „nezávislém“ filmu, přestože u nás se mu třeba nedaří tolik jako v zahraničí. *Mimozemšťan* je součástí povídkového filmu *Žena v červeném*; v Olomouci jej diváci mohou premiérově vidět 22. ledna v 17 hodin v Knihovně města Olomouce.

Na co se těšíš v nejbližší době?

Mám pocit, že je přede mnou otevřený obzor. Díky té audioknize, tomu, že hraju v Brně a v Olomouci mám samou krásnou práci, se těším, že se přede mnou otevře i další možnost tvorby. Vždy půjdu v tom, co je mi vlastní, ale doufám, a nechci se rouhat, že mám šanci se rozvíjet. To bych chtěl. Jsem strašně vděčnej, že mám rodinu, která mě v téhle cestě podporuje.

*Rozhovor vznikl 11. listopadu 2015;
Petra Kubese zpovídal Petr Dvořák*

Já se slovy si začal hrát

František Všeticka

V roce 1972 vyšel v *Mladé frontě* almanach *Zelené světlušky*, na němž se podílelo šest mladých básníků. Vedle Jiřího Žáčka a Michala Černíka mezi ně patřil také **Jan Sulovský** (ročník 1955). Jedna z jeho básní začíná tímto čtyřverším:

*Vítr mi něžná slova půjčil
a já se jenom bál
samotou slov se mučil
mučím se mučím dál*

O několik stránek dál se objevuje příbuzné téma:

*Já se slovy si začal hrát
a jejich pramen křišťálový
ladil jsem jak pavučiny strun
teď vzpomínka mi tiše poví
jak vysoko ční hvězdný trůn*



U básnického slova však Sulovský nezůstal, s odstupem času bylo nahrazeno slovem dramatickým (byť básnické se tak zcela nevytratilo). Na tento posun měla největší vliv studia dramaturgie na pražské DAMU a posléze působení v olomouckém Státním divadle Oldřicha Stibora ve funkci dramaturga činohry. Obojí jej v devadesátých letech a později přivedlo k vlastní dramatické práci, kdy napsal a spolu s olomouckými herci realizoval několik her. Jejich společným znakem je, že jsou tematicky úžeji nebo volněji svázány s Olomoucí a její historií.

Sulovského hry mají přibližně shodnou poetiku a v této poetice rovněž stejný žánr. Jsou to jednoaktovky, ve své podstatě komorní hry. Do těchto jednoaktovek však jejich autor často vtěsnává časově rozsáhlý děj, historický i fiktivní, v takovém případě se jeho texty stávají dramatickými kolážemi. Nejednou se v nich stýká minulé (historické) se současným (přítomným nebo alespoň pozdějším). Téměř ve všech případech se jedná o širší historii individua, rodiny, vladařství; obvykle tak vzniká obsáhlý obraz na přeskáčku vyprávěný. Tak je tomu ve hře o Františku Josefovi I. (*Začalo to v Olomouci*), o Sabinovi (*Causa Karel Sabina*), o Mahlerovi (*Mladík od Zlaté štiky*) a o Mánesovi (*Líbánky (nejen) na Hané*).

Vzhledem k tomu, že jde o historické hry, vnáší do nich autor také faktickou historicitu, která se projevuje detailní datací. V aktovce o Mánesovi se např. divák dozví přesné datum malířova zrodu i skonu.

Jiným společným rysem těchto jednoaktovek je, že obvykle v jejich popředí stojí ženská bytost, kolem níž se vše nebo alespoň mnohé točí. Nejvíce se tak děje ve výše uvedených hrách, v koláži o Sabinovi představuje tuto bytost studentka Novotná, v aktovce o Mahlerovi vitální a nezničitelná Alma Mahlerová.

Stranou a v menší míře tak činí císařovna Sissi ve hře o Františku Josefovi I. a madame Tesi v koláži o Dittersovi (*Muzikant z Jánského vrchu – Karl Ditters z Dittersdorfu*). Tento zdánlivě ustálený model rozrušil Sulovský v mánesovské hře, kde je ženský živel rozklenut do dvou figur, z nichž každá zastupuje jiný svět. Jde o Amálii Mánesovou a Fanyňku Šťovíčkovou.

Posléze v Sulovského kusech vystupují dva společníci, kteří z různých úhlů a rozličných pozic komentují probíhající děj a zasahují do něj, často tak činí sarkasticky a neomaleně. Takovými jsou novinář a historik ve hře o Františku Josefovi I., první a druhý muž v aktovce o Sabinovi a kamelot a průvodce v koláži o Mahlerovi

(v posledním případě tyto role hraje jeden a týž herec).

V hrách o hudebních skladatelích Dittersovi a Mahlerovi je představení doprovázeno jejich hudbou. Významný je tento pokus zejména u Ditterse, jehož hudba je dnes málo známá. V mahlerovské aktovce hraje přední roli hudebníkova *Symfonie č. 8*. Obě koláže pojal Sulovský jako protiklad, neboť hra o Mahlerovi pojednává o začátku jeho umělecké dráhy, kdežto v aktovce o Dittersovi hudebník přehlíží svůj život ze smrtelné postele.

Sulovský má smysl nejen pro hudební doprovod dramatického kusu, ale také pro jeho závěrečnou koncovku. Ve hře o Sabinovi ji představuje student-



Lenka Kočišová a Vladimír Hrabal v inscenaci *Mladík od Zlaté štíky* o Gustavu Mahlerovi. Foto: Vladislav Galgonek.

čino zvolání „Karle!“, avšak muži tohoto jména jsou na scéně dva a oba bezděčně zareagují. Posledním slovem mánesovské hry, jež vysloví zubožený malíř, je sloveso „ztratil“. Coś bylo nenávratně ztraceno, je konec, také konec hry.

Velkou předností Sulovského divadelních kusů je, že se převážně odehrávají v místech, kde se skutečně udály, nebo v místech jen nepatrně vzdálených. Tak se hra o Lafayettovi (*Generál Lafayette – Hrdina dvou světadílů*) hrála na druhém nádvoří vojenského správního archivu, kde byla generálova věznice. Aktovka o tragickém Václavovi III. (*Václav III. – O historii jedné královraždy*) byla předvedena na Václavském náměstí před katedrálou sv. Václava. Dramatickou koláž o Františku Josefovi I. zahráli pak herci v arcibiskupském paláci, téměř ve stejném sále, kde k intronizaci císaře došlo. Pouze s představením hry o muzikantovi z Jánského vrchu byla potíží, místní tehdy neměli zájem. Nicméně po letech byla inscenace provedena jak v Divadle Petra Bezruče v Jeseníku, tak přímo v autentických prostorách javornického zámku.

Představení Sulovského divadelních kusů probíhá od devadesátých let. Za tu dobu se také ustálil herecký tým, který v nich hraje. Pochopil autorovu dramaturgii, přijal jeho poetiku a částečně svými nápady do hry zasahuje. Tak se také stalo, že své hry už neregizuje autor, ale jeho herci (Jaroslav Krejčí a Václav Bahník). Herecký tým vedle dvou zmíněných dále tvoří Vladimír Hrabal, Lenka Kočíšová a Petr Kubes. Ve dvou inscenacích si rovněž zahrály Naděžda Chroboková a Vlasta Hartlová.

Vše, co bylo výše řečeno, nechť bere čtenář s jistou rezervou, neboť pisatel neviděl všechny Sulovského hry (např. tu uničovskou). Vše je také konstatováno pouze na základě zhlédnutého, neboť Sulovského texty nebyly zatím publikovány. A to je škoda.

Jako pointu dodávám, že z doposud realizovaných her je nejlepší a dramaticky nejpropracovanější koláž o Sabinovi.

Dramaturg, rozhlasový redaktor, dramatik, publicista, v mládí lyrický básník **Jan Sulovský** se narodil v Olomouci (*1955). Od roku 1994 je redaktorem Českého rozhlasu Olomouc. Věnuje se převážně slovesné tvorbě, regionální vlastivědě a kulturní publicistice. Během svého působení v rozhlase napsal Jan Sulovský stovky scénářů a řadu dramatizací uvedených nejen ve vysílání Českého rozhlasu Olomouc, ale rovněž na ČRo 3 – Vltava a ČRo 2 – Praha. V roce 2005 získal Cenu Českého rozhlasu za regionální slovesnou tvorbu a dvakrát čestné uznání v soutěži o Prix Non Pereant na téma „Média na pomoc památkám“. V r. 2009 Jan Sulovský získal Cenu Olomouckého kraje za výjimečný počin v oboru profesionálního divadelního umění.

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

fvseticka@seznam.cz



Z inscenace *Václav III. – O historii jedné královraždy*. Snímek je pořízen před katedrálou sv. Václava v Olomouci. Zleva: Petr Kubes, Václav Bahník, Vlasta Hartlová, Jaroslav Krejčí a Václav Hrabal. Foto: Vladislav Galgonek.

Tatjana Lazorčáková: „Divadlo je pro mě jako droga“

V minulém roce byla jmenována profesorkou. Působí na Katedře divadelních a filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Přednáší nejen na olomoucké univerzitě, ale zároveň dojíždí do Polska (Katovice, Poznaň, Lodž). Z její publikační činnosti jmenujme například *Čas malých divadel* (1996), *Olomoucké divadelní reflexe* (2004), *Divadelní mise Františka Čecha* (2006) nebo *Studio Forum – příběh divadla* (2009). Jaké divadelní soubory působily v Olomouckém kraji, co pro Tatjanu Lazorčákovou znamená divadlo a co by ráda předala studentům divadelní vědy, odhalí následující rozhovor.



Autorka fotografie: Gabriela Knýblová.

Co Vás přivedlo do Olomouce?

Do Olomouce jsem se přistěhovala s rodiči ze Šumperka, když mi byly tři roky, a přiznám se, že bych neměnila za žádné jiné město, jsem tady „zakořeněná“ – vystudovala jsem v Olomouci gymnázium i univerzitu, začala chodit do divadla a taky hrát v amatérských souborech, potkala jsem kamarády a přátele, prožila jsem

tady řadu nádherných životních (osudových) okamžiků, na něž ráda vzpomínám. A i když jsem nikdy nepřemýšlela o pedagogické dráze, tak shodou řady šťastných náhod jsem se po roce 1989 ocitla zpět na své mateřské univerzitě a již dvacet pět let působím na Katedře divadelních a filmových studií FF UP, kde se věnuji hlavně historii i současnosti českého divadla, ale i loutkovému divadlu, současné dramatičce či divadelní kritice.

Zapojila jste se během studií do nějakého divadelního festivalu, který už momentálně neexistuje, nebo se například sloučil s jiným festivalem?

Pokud myslíte účast jako členky souboru, tak ano, jednak s HaDivadlem, kde jsem od jeho založení v Prostějově (1974) dvě sezony hrála (soubor byl tehdy složen z amatérů), např. na Šrámkově Písku; potom s Amatérským studiem (působilo při tehdejší olomouckém Státním divadle Oldřicha Stibora – dnes Moravské divadlo), např. na přehlídce ve Velké Bystřici nebo v Porubě... i na dalších, na které si už momentálně nevzpomenu. A v době svých studií jsem byla – mimo jiné – na praxi na Jiráskově Hronově (jako redaktorka festivalového zpravodaje).

Sledujete pouze divadelní činnost v Olomouci?

V Olomouci sleduji všechna činoherní představení Moravského divadla, ale navštěvuji také inscenace v Divadle Tramtarie a v Divadle na cucky, kromě toho jezdím do divadel do Zlína, Uherského Hradiště, Šumperka, Ostravy, Brna, často do Hradce Králové a do Prahy. Se studenty pak vyrážím pravidelně na festivaly do Ostravy, Brna, Zlína nebo Šumperka. Je to proto, že se snažím mít přehled o širším divadelním dění – důvodem je můj profesní zájem. Taky jsem tím více připravená na debaty se svými studenty, kteří většinou nejsou z Olomouce a sledují tvorbu divadel v jiných městech a samozřejmě ji srovnávají s olomouckým divadelním děním. Navíc jezdím už od roku 2004 po moravských divadlech jako členka činoherní komise Cen Thálie a to je poměrně časově

náročné – znamená to, že v divadle trávím každý měsíc mnoho večerů. A několik desítek let, vlastně od svých studentských dob, jsem pravidelně psala divadelní kritiky na inscenace olomoucké činohry a šumperského divadla.

Pozorujete i menší festivaly v Olomouckém kraji, jako je například O Václava z Václavova?

Přiznám se, že amatérskou sféru jsem schopná reflektovat čím dál tím méně, už je to obtížné. Kromě tradičních a dlouholetých přehlídek – jako jsou Wolkrův Prostějov, přehlídka ve Vysokém nad Jizerou nebo FEMAD v Poděbradech, o nichž si spíše přečtu např. v časopise *Amatérská scéna*, vznikla za posledních deset let řada dalších menších festivalů a přehlídek, a to nejen v Olomouckém kraji – nedá se to všechno sledovat podrobně. Osobně jsem přehlídku O Václava z Václavova zaregistrovala vlastně až v propojení s úspěchem olomouckého souboru Slovánský tyátr z minulého roku.

Když už jste zmínila Amatérskou scénu, napadlo mě, jestli jste během Vašeho života v Olomouckém kraji znamenala divadelní periodikum, které nabízelo nebo nabízí současnou reflexi divadel.

Momentálně mě napadá jen *Kdy-kde-co*, olomoucký měsíčník, jenž informoval o kulturních akcích, pořadech divadla, koncertech apod., ale svého času přinášel také reflexe například na inscenace proslulé Radionky, studentské Zápalky nebo souboru hejčinského gymnázia Hej rup. Ale ta otázka je dobrá, je to námět na nějakou diplomovou práci...

Jste garantem divadelního serveru Divá Báze. Co všechno práce garanta obnáší?

Divadelní server Divá báze, s podtitulem Divadelní databáze, založila před pěti lety skupina studentů naší katedry s úmyslem vytvořit platformu pro mapování divadelního dění formou recenzí, rozhovorů, zpráv z festivalů, konferencí, divadel atd. Po počátečním dobrém startu však server začal stagnovat (hlavně s odchodem zakladatelské skupiny) a teprve v letošním roce na jaře se začala formovat nová redakce, s kterou si hlavně

ujasnujeme, jak znovu obnovit funkci serveru, jak dát větší prostor pro recenze, jak přizpůsobit grafickou strukturu potřebám rychlé orientace čtenářů. Pozice garanta je zejména zaštiťující a poradní, server má svoji redakci, vzniklou na základě konkurzu organizovaného studenty, i okruh přispěvatelů. Iniciumi spíše zapojení dalších autorů třeba ze seminářů divadelní kritiky.

Dáváte přednost internetovým článkům nebo tištěnému textu?

Jednoznačně tištěnému (zvykl), ale samozřejmě čtu i recenze na internetu, sleduji blogy... snažím se, ale informačních kanálů je čím dál tím více, takže si vybírám. A taky to spotřebuje spoustu času a toho mám nějak stále méně...

Navštěvujete představení Vašich studentů?

To se samozřejmě snažím, nedovedu si představit, že bych se s nimi o jejich tvůrčích pokusech a hledání nemohla bavit! Ze svých studentských let si pamatuji, jak moc jsme ve studentském divadle AD 74 stáli o návštěvu našich pedagogů, třeba docenta Jiřího Stýskala nebo docentky Aleny Štěrbové, a pak jsme netrpělivě čekali na jejich reakci.

Proč jste se jmenovali AD 74?

AD znamenalo zkratku pro Angažované divadlo a číslo 74 odkazovalo na sezonu založení (1973/74 – po vzoru Burianova Děčka). To označení asi opravdu vycházelo z touhy vyjadřovat se k aktuálním problémům, tedy angažovat se. Hned vzápětí se objevil i název Akademické, protože se jednalo o studentské divadlo na olomoucké univerzitě.

Máte oblíbenou inscenaci, v níž jste ve studentském divadle AD 74 vystupovala?

Byla jsem členkou souboru jen první sezonu, ale ze všeho nejraději vzpomínám na pořad, který jsme uváděli pod názvem *Blues pro bláznivého básníka* – scénická montáž Stanislava Hoška z veršů Václava Hraběte.

Jaká proměna divadla v Olomouci se udála za dobu Vašeho působení na katedře?

To je otázka na celou přednášku o proměně olomouckého divadla po roce 1989. Kdybych to však měla ve

stručnosti shrnout, tak nejpodstatnější změna je v tom, že v současnosti ve městě působí vedle Moravského divadla Olomouc další dvě scény s pravidelným provozem – Divadlo Tramtarie a Divadlo na cucky. Obě vznikly z původních studentských divadel, obě se profilovaly za dobu své existence jako nezávislá divadla a každé má svou vyhraněnou dramaturgii doplňující nabídku olomoucké profesionální činohry o scénické experimenty, autorské adaptace, pohybové a taneční divadlo, tedy o současné progresivní tendence divadla. Tím, že jsou tyto scény zaměřené převážně na mladé studentské publikum, značně rozšiřují i divácký potenciál ve městě. V této souvislosti je škoda, že se nepodařilo udržet Studio Hořící žirafy, které představovalo od roku 1992 do svého zániku v roce 2004 studiovou autorskou scénu propojenou s Moravským divadlem Olomouc a které, díky autorovi a režisérovi Davidu Drábkovi, mělo renomé v republikovém kontextu.

Zlepšuje se podle Vás divadelní život v Olomouci?

Odpověď na předchozí otázku naznačuje, že se divadelní život skutečně zlepšuje. Musíme k tomu přičíst tvorbu amatérských souborů, jež se pravidelně představují olomoucké veřejnosti – za všechny uvedme Slovanský tyátr či soubor improvizace O.Li.V.Y. a další, nebo zmínit program Divadla hudby či Divadla K3 v Uměleckém centru (Konviktu). Rovněž nesmíme zapomenout, jak se změnila v předchozích několika letech přehlídka Divadelní Flora, v rámci níž se může olomoucká veřejnost seznámit s nejvýraznějšími či nejobjevnějšími inscenacemi českého divadla, ale i s neaktuálnějšími evropskými trendy například v tanečním a pohybovém divadle. Stačí si jen uvědomit, jak se rozšířila divadelní nabídka – jsou dny, kdy se večer musím rozhodovat, na kterou divadelní událost zajdu.

Během studia divadelní teorie v Olomouci jsem zjistila, že v každém ročníku se pár studentů spojí a zkusí si napsat nebo zinscenovat vlastní texty. Jsou momentálně na katedře takoví nadšenci?

Ano, v každém akademickém roce se objeví skupina studentů, kteří chtějí založit divadlo. Někdy se to nepoda-

ří, jindy vznikne jeden či dva projekty, ale pak se studenti rozejdou, jindy naopak soubor vznikne, trvá a obměňují se jeho členové. To jsou naprosto normální průvodní jevy studentských souborů. Teď se opět na katedře formuje nový soubor, ale je to opravdu ve stadiu zrodu, kdoví...

Mají studenti možnost dostat finanční záštitu od katedry či města?

Katedra nemá finance na podporu studentských divadel a dotace od města znamenají splnění daných kritérií, mezi nimiž je i jakási stabilita souboru, což je právě u studentských divadel problém. Podpora katedry a univerzity spočívá spíše v podmínkách daných studentským spolkům pro jejich aktivity. Nejpodstatnější je prostor, jenž mají k dispozici (mohou využívat technicky vybavené Divadlo K3 v Uměleckém centru).

Naplnuje Vás učení nebo vlastní publikační činnost?

Obojí. Každá činnost je jiná – ve výuce jsem v kontaktu s mladými lidmi, což mě udržuje taky v jisté mentální kondici a nabíjí mě to pozitivní energií; když píšu publikaci či studii, je to spíše práce v archivu, ve studovně nebo samota před monitorem. Každopádně hotová knížka či publikovaná studie mě zase naplňuje jistým uspokojením. Přinejmenším, že se snažím – protože jsem už více historik než kritik – zachytit a dokumentovat minulost divadla, a to zejména v Olomouci.

Jaký je tedy Váš názor na historii? Vzpomínám si, že během studia jsme se spolužáky vedli na toto téma dlouhé debaty, které se týkaly subjektivity, různých úhlů pohledů a vlastně i určité zbraně pro další generace – autor/historik si může mnohé vymyslet a pohrát si se svými čtenáři. Zažila jste podobné diskuse?

Takové diskuse zažívám se svými studenty často a jsou velmi dlouhé... obávám se, že v tomto rozhovoru na to není místo. Každopádně jeden ze současných přístupů k historii je právě ten narativní, tedy „dějiny jako příběh“ – to ovšem neznamená, že by si historik mohl „subjektivně“ vymýšlet. Vždy jsou základem fakta, měla by být

ovšem zasazená do co nejširších dobových souvislostí, protože jen tak se dají některé minulé události osvětlit.

Pracujete právě na knize nebo studii? O čem bude?

Po dokončení publikace *Fenomén studentského divadla na Filozofické fakultě UP*, na níž se mnou pracovali i studenti v rámci studentského výzkumného projektu, jsem připravovala velkou studii do časopisu *Theatralia*, který vydáváme společně s kolegy z Katedry divadelních studií Masarykovy Univerzity v Brně. Číslo vyšlo letos na jaře a jeho hlavním tématem bylo divadlo v Ostravě. Ve své studii jsem se zaměřila na téma divadelní sebe-reflexe Ostravy v inscenacích, jež jsou návratem k historii a mentalitě města či regionu a reprezentují vlnu tzv. dokumentárního divadla. Protože v akademickém prostředí je publikační činnost víceméně nezbytností, tak už začínám shromažďovat podklady pro další témata – chtěla bych se věnovat proměně olomoucké činohry po roce 1989; už je to vlastně historické období, v němž se udála řada změn v tvůrčí oblasti v souvislosti s příchody a odchody dramaturgů a šéfů souboru. A výhledově, z historického hlediska, uvažuji o tématu divadelní kritiky na Moravě, zejména o zvratech, kritériích, osobnostech a vůbec o proměnách kritického myšlení i publikačních možnostech v druhé polovině 20. století. Dějiny divadelní kritiky nejsou zpracované, a přitom právě v dobových recenzích je zachycena historická podoba divadla – je však otázka, jak byla tato reflexe dobově „limitována“ nejrůznějšími, hlavně ideologickými, ale i uměleckými a individuálními kritérii.

Divadlo na cucky, inscenace *Můj BF*. Foto: Helena Fikerová.



Na co jste v Olomouci nejvíce pyšná? Ať už se jedná o práci, divadla, katedru.

Nikdy jsem nad tím nepřemýšlela – ale možná jsem pyšná (a je to spojení všech tří aspektů) na prosazení studentů naší katedry v kulturním kontextu města. Vlastně za většinou kulturních aktivit najdete absolventy katedry – Divadelní Flora, Kino Metropol, Divadlo hudby...

Znamená pro Vás divadlo kromě práce i hobby? Stává se Vám ve volných chvílích, že byste raději zašla na divadelní představení než například na film do kina?

Do kina zavítám velmi sporadicky; jestliže mi zbývá čas a energie, zajdu spíše na koncert nebo výstavu. Pokud si mám vybrat, tak jdu samozřejmě do divadla – je o setkávání „naživo“, o bezprostředním přenášení emocí, o společném zážitku, tedy o vzájemném „sdílení“, to mě baví a musím říct, že za tu dlouhou dobu bavit nepřestalo. Divadlo stojí na prvním místě – znamená pro mě životní „hobby“ i profesi a práci souběžně, něco, bez čeho se nedokážu obejít a čeho bych se nechtěla vzdát – něco jako „droga“, které člověk propadne...

Jakému divadelnímu žánru dáváte přednost a proč?

Zajímá mě hlavně divadlo činoherní, ale současně i muzikály, pohybové divadlo, projekty nového cirkusu. Ovšem osobně preferuji rozlišování spíše na kvalitní a nekvalitní inscenace, na divadlo s tématem, jež má odvahu reflektovat v obrazné rovině aktuálně rezonující problémy a současně pracovat s uměleckou invencí – a to může jak tradiční divadlo, tak alternativní nezávislé scény – v jakémkoliv žánru či druhu.

Čeho byste v budoucnu chtěla na katedře docílit?

Nedávám si cíle ani žádná předsevzetí – asi proto, že většinou se potom nenaplní a člověk má pocit zklamání. Ale chtěla bych předat studentům vztah k divadlu a iniciovat v nich zájem o „magický“ svět divadla – myslím si, že v současné technicky orientované a do značné míry odosobněné společnosti je to hodně důležité.

Připravila Květuše Soukupová

Činohra Moravského divadla Olomouc bez koncepčního směřování?

Petr Dvořák

Období změn v činohře Moravského divadla Olomouc, jakými jsou odchod dosavadního uměleckého šéfa Michaela Taranta, kterého nahradí stávající člen hereckého souboru Roman Vencel (tisková zpráva divadla z 1. 10. 2015), a dramaturgyně Markéty Machačkové (*mateřská dovolená – pozn. aut.*), vybízí ke komentáři k současné situaci souboru i k otázkám nad jeho budoucností. Cílem tohoto textu je prostřednictvím následujících řádků nahlédnout na uvedenou problematiku především z pozic dramaturgie a PR, neboť činoherní soubor tvoří součást vnitřního chodu celé instituce a je pochopitelně ovlivňován vedením divadla i prací obchodního oddělení. Pro porozumění kontextu je třeba vrátit se do nedávné minulosti.

Michael Tarant při svém nástupu do funkce v roce 2010 s sebou přivedl čtyři členy absolventského ročníku DAMU. Trojice mladých herců, Jiří Suchý z Tábora, Klára Klepáčková a Ivan Dejmal, posílila soubor a dramaturg Milan Šotek (nyní Národní divadlo) začal na další tři sezony určovat podobu repertoáru nejen výběrem samotných textů, ale hlavně oslovením konkrétních režisérů. Tarant tuto éru zahájil scénickým gestem *Na miskách vah*; soubor v průběhu tří sezon vyprodukoval další výrazné inscenace, mezi něž patří *Něco za něco* režiséra Bogdana Kokotka, zejména však *Arabská noc* v režii Martina Glasera (v současnosti ředitel Národního divadla Brno), jež společně s *Láskou a penězi* v režii Mikoláše Tyce zastupovala soudobou zahraniční dramaturgii. Ve fázi hledání se objevily i přešlapy, jako například inscenační pojetí *Měsíce nad řekou*. *Arabská noc* získala cenu Josefa Balvína 2012 za nejlepší uvedení původně německy psaného textu dané sezony a hostovala jako jediný český zástupce na prestižním Festivalu

německého jazyka v Praze. Paradoxně se tak stalo v momentě, kdy již měla ohlášenou oficiální derniéru (premiéra 21. 10. 2011 – derniéra 5. 12. 2012 v Jihočeském divadle). Inscenace prokazatelně oslovovala mladé diváky jak z hlediska složení návštěvníků, tak z jejich reakcí po představeních. Navzdory tomuto ocenění a pozoruhodné režijní koncepci však byla z repertoáru rychle stažena. Podobně je tomu nyní i v případě opery *Pád Antikrista* (premiéra 18. 10. 2014 – derniéra 10. 10. 2015), v režii jednoho z dlouhodobě nejrespektovanějších tvůrců českého divadla J. A. Pitínského, ověncené cenami Festivalu hudebního divadla Opera 2015 a Divadelních novin. Nehledě na tyto úspěchy titul „vydržel“ na repertoáru taktéž pouhou sezónou. Vraťme se ale zpět k činohře. *Láska a peníze* se i navzdory dobré návštěvnosti dočkala jen několika repríz a z nevysvětlených důvodů nebyla zhruba půl roku před derniérou nasazována do programu (premiéra 23. 11. 2012 – derniéra 13. 11. 2013). Osudu v podobě stažení se dočkala například i komedie *Amazonie* (již za dramaturgyně Machačkové, v režii Michala Spišáka; premiéra 5. 2. 2014 – derniéra 9. 12. 2014) tematizující světy komerčního a alternativního herectví.

Tyto skutečnosti opakovaně ukazují, že vedení divadla a obchodní oddělení nedokáže s takovými tituly adekvát-
Z inscenace *Arabská noc*. Foto: Jiří Doležel. Zdroj: web MDO.



ně pracovat, tedy správně je zacílit na diváky a tomu také podřídit propagaci. Bylo by třeba zvolit pro ně větší míru podpory. Nakládání se zmíněnými inscenacemi se ze strany Moravského divadla jeví jako promrhání jejich potenciálu. Životnosti některých inscenací škodí také dlouhodobá neexistence malé scény, na níž by bylo možné uvádět větší počet repríz při menším počtu diváků. Tuto možnost aktuálně zčásti supluje prostor Divadla hudby.

Pomyslné zakončení popsaného období představa- val odchod čtveřice spolužáků z DAMU, kteří Moravské divadlo opustili v roce 2013. Jak důležitá byla osoba Milana Šotka, se ukázalo ve srovnání se skladbou repertoáru a výběrem režisérů po nástupu dramaturgy- ně Markéty Machačíkové v srpnu téhož roku, a to již prvním titulem, na němž se podílela. Tím byl *Sluha dvou pánů* (režie Nikolaj Penev) odkazující na kasovní trháč Národního divadla. Na přelomu září a října poté proběhla navenek nepřilíživě důvěryhodně působící vzá- jemná výměna pozic ředitele divadla Josefa Podstavy a ředitele Českého rozhlasu Olomouc Pavla Hekely.

Převládají začaly notoricky známé tituly, jako jsou *U po- kladny stál* nebo činoherní muzikál *Šakalí léta*, dále ko- medie *Emma* a „lechťivá“ *Léto na kole* nebo česká klasika *Maryša*. Zaplnit sál diváky je v jejich případě snazší. Ur- čitou výjimku v repertoáru nyní tvoří *Drobečky z perníku* v režii Bogdana Kokotka. Cílem není hodnotit, do jaké míry jsou tyto inscenace zdařilé, či nikoliv, faktem ale zů- stává, že ani jedna ze jmenovaných neláká na vysloveně zajímavé režijní pojetí. K deklarované linii „velké činohry velkého divadla“ se tak v posledních dvou letech hlásily už jen tituly v režii Michaela Taranta *Hamlet* a *Amadeus*, bo- hužel ve stejnorodém stylovém přístupu, z něhož se prav- děpodobně nebude nijak vymykát ani rozlučková *Bouře*.

Na proměně repertoáru od druhé poloviny roku 2013 do podzimu 2015 je dostatečně zjevné, že v sou- časnosti se Moravské divadlo při formování činohry zaměřuje pomocí nenáročných a zábavných či populár- ních kusů na mainstreamové publikum (tento jev je ale společný i pro soubory baletu a opery/operety), přičemž



Z inscenace *Léto na kole*. Foto: Jan Procházka. Zdroj: web MDO.

dominantním kritériem je pro vedení divadla statistika návštěvnosti (tisková zpráva divadla z 3. 7. 2015). Od- razem tohoto stavu je i PR divadla. Počínaje grafikou plakátů či naivně nastavenou přístupností *Léta na kole* od 15 let až po nabídky typu studentského předplatného cenově odstupňovaného podle pásem se zdají některé kroky z marketingového pohledu zastaralé, někdy až amatérské. Příkladem budiž maskot divadla, který vze- šel z návrhu dětského diváka, což je sám o sobě zajímavý nápad. Divadlo se ale produkci pro děti věnuje pouze okrajově, což se týká zejména činohry. Představení to- hoto druhu jsou dovážena hlavně prostřednictvím zá- jezdů z jiných scén. Co chce divadlo maskotem či vizu- álem studentského předplatného a jeho podmínkami sdělit svému publiku a do jakého trendu se chce trefit?

Pochopení pro měřítko návštěvnosti se zvolna vytrácí při vědomí, že Moravské divadlo není ko- merční scénou. Jde o z veřejných peněz dotovanou instituci zřizovanou statutárním městem Olomouc (město přispívá divadlu ročně částkou zhruba sto milionů korun, další prostředky poskytuje Olomo- ucký kraj a Ministerstvo kultury ČR), jež má díky této každoroční podpoře možnosti pracovat s růz- nými přístupy k divadlu, ale nyní jich zdaleka ne- využívá. Měla by naplňovat i jiné funkce než jen zábavní. Není možné se k mladým divákům stavět tak, že pro ně jsou určeny ostatní olomoucké di- vadelní scény, a neustále se spoléhat na abonenty rekrutující se ze střední a starší generace. Z logiky

věci je to v dlouhodobém horizontu neudržitelná strategie. Moderní podoby divadla přitom navštěvuje v Olomouci i široká veřejnost různých věkových kategorií, což dokládá festival Divadelní Flora. Festival samozřejmě nemá stejné parametry jako pravidelný chod vícesouborového divadla, jako rozhodující faktory se ale ukazují programová náplň, schopnost informovat a celkový přístup k divákům.

Je otázkou, zda stav činohry nějak změní připravovaný *Kámen* (Marius von Mayenburg) v režii Davida Šiktance a plánovaný *Poručík z Inishmoru* (změna za původně ohlášený titul *Pan Polštář*; autorem obou her je Martin McDonagh), kterého bude inscenovat Robert Bellan orientující se na žánr komedie. Uvedené hry zastupují modernější dramaturgiu, často označovanou za kontroverzní. Záležit bude nejvíce na inscenačních koncepcích a jejich zvládnutí. Tento poz
Z inscenace *Najdeme se na Ztracené*. Foto: Pavel Malý. Zdroj: web MDO.



zitivní krok ve vztahu k nynějším titulům se však na druhou stranu jeví jako poněkud náhlý vstup do zase jiné divadelní oblasti a těžko říci, zda se s novinkami divadlo samo ztotožní. Lze jen doufat, že nebudou obdobně promarněny jako v případě prve zmíněných inscenací. Navenek se zdají být tečkou za plánovaným odchodem dramaturgyně Machačíkové, jež se zřejmě rozhodla zvolit na závěr něco odvážnějšího.

Změna v divadle je věcí obvyklou. Pro někoho, kdo sleduje činohru Moravského divadla dlouhodobě, nemusí být nahrazení Michaela Taranta právě Romanem Venclem třeba krokem vítaným, ale vysloveným překvapením není. Roman Vencel společně s Michaelou Doleželovou debutoval pod hlavičkou Moravského divadla jako dramatik a režisér inscenací *Když se zhasne*, zařazenou mimo původní dramaturgický plán. Totožné duo v následující sezoně inscenovalo další svou hru *Královny*, opět mimo plánovaný repertoár. V obou případech jde o relativně nízkonákladové inscenace, které cílí na většinového diváka, což potvrdila i návštěvnost. Po vystřídání dramaturga a ředitele začal být Roman Vencel vytěžovanějším, než bylo do té doby obvyklé – od epizodních či menších vedlejších rolí se přesunul k hlavní úloze v *Sluhovi dvou páníčků*. Jeho interní status se v divadle upevnil hrou *Najdeme se na Ztracené*, napsanou přímo pro domovskou scénu, jež by měla být profilovým titulem společné tvorby s Michaelou Doleželovou. Krátce se u této hry zastavíme. Jedná se o konverzační drama ze současnosti obsahující nadpřirozený prvek (návrát v čase). Zápletka staví hlavní ženskou postavu v téměř důchodovém věku před ztrátu zaměstnání a nevěru manžela. Přestože na titul dodnes divadlo láká mimo jiné olomouckými reáliemi, až na pár narážek typu „Olomouc je malá“ a zasazení baru do ulice *Ztracené* (také skladba *Na hotelu v Olomouci* je v inscenaci bez valného opodstatnění použita v karaoke scéně) nemá hra s místním prostředím mnoho společného. Mohla by být zasazena do jiného města a na děj samotný by to nemělo žádný vliv. Zajímavé je, že Vencel a Doleželová se pomocí replik postav vymezují proti seriálům

jako *Ordinace v růžové zahradě* a produkci televizi Nova a Prima, čímž chtějí vzbuzovat zdání, že jejich humor je diametrálně kvalitnější. Přitom sami preferují prvoplánovost. Inscenace je vystavěna na situačním humoru (jak zabránit setkání manžela s mladou kolegyní z kanceláře), který umocňuje ten slovní. *Najdeme se na Ztracené* se nevymyká z ranku průměrné konverzační komedie.

Na základě této tvorby a bez výběrového řízení byl Roman Vencel navržen vedením divadla do funkce uměleckého šéfa činohry. Volba byla následně posvěcena hereckým souborem. Divadlo nezveřejnilo žádnou koncepci, s níž by chtěl budoucí šéf vstoupit do další sezony. Roman Vencel prozatím poskytl rozhovor pro server *olomouc.cz* (7. 10. 2015), ze kterého lze něco konkrétního vyčíst jen obtížně: „Do konce října musím mít hotový dramaturgický plán [...] A můžu říct, že z pohledu diváka to asi zas tak dramatická změna nebude [...] Dramaturgie městského divadla je navíc dost pevně daná.“ Dodává, že jeho vizi je evropsější směr, jenž by se měl odvíjet od výběru režisérů a prezentace divadla, ne už tak od titulů samotných. Těmto prohlášením ale zatím chybí jakékoli upřesnění. Z rozhovoru vyplývá, že diváky by chtěl lákat především na tváře herců. To je přístup stejně starý jako takzvané „systémy hvězd“ ve filmovém průmyslu nebo ještě starší praxe kabaretů či opery. Některá divadla podobné postupy uplatňují v různých modifikacích soustavně a úspěšně a užívají k tomu nová média, příkladem budiž Slovácké divadlo Uherské Hradiště. Jedním z moderních trendů je naopak ustupovat od „hvězdnosti“ a zviditelňovat divadelní profese divákům téměř neznámé. Na obličejích techniků, maskérů a dalších pracovníků postavilo vizuál jedné sezony například Národní divadlo Brno. Pozitivní ale je, že Vencel si nedostatky v prezentaci a propagaci uvědomuje a chtěl by je napravit.

Samostatnou kapitolu tvoří právě post dramaturga, který se zdá být ještě nedořešen. „*Já do začátku potřebuju hlavně dramaturga, který bude dělat i hodně jiné práce, za kterou v podstatě nebude placený. Potřebuji, aby mi pomohl s formováním souboru, s propagací, se*

sháněním finančních prostředků,“ uvádí Vencel. Při setkání se zástupci Moravského divadla na Katedře divadelních a filmových studií byla tato otázka doplněna informací, že Roman Vencel má o pozici představu spíše v manažerském smyslu. Dramaturg v tradičním pojetí této profese by podle myšlenky nového vedení souboru měl být najímán vždy znovu na každou inscenaci zvlášť. Tento nápad je pozoruhodný z vícero důvodů, není u takové instituce standardní a poněkud odporuje pevné dramaturgii, o níž Vencel mluví. Idea nevyvolává dojem stability, kterou by činohra pod novým vedením potřebovala. Zajímavé je, že Vencel zdůrazňuje otázku financí a jejich hledání; za příklad dává sponzory inscenace *Najdeme se na Ztracené* (podobně je tomu i v případě *Šakalích let*; informace, o jaké firmy se jedná, je možné najít na stránkách MDO). Na místě je ptát se po důvodu. Je na pováženou, proč by do instituce dotované z veřejných peněz měly namísto efektivního hospodaření s rozpočtem vstupovat v takové míře soukromé subjekty za účelem reklamy. Vencel rozhovor ukončuje slovy, že od cílů se nenechá odradit. Jaké jsou a v čem zásadním by nové řízení mělo spočívat, ale nevysvětluje. Prozatím se tedy zdá, že nastupující šéf nepředestírá jednoznačné směřování činoherního souboru.

Článek je ze dne 15. 11. 2015.

Petr Dvořák (*1985) je absolventem Katedry divadelních a filmových studií Univerzity Palackého, kde nyní působí jako doktorand. Zaměřuje se na současné divadlo. Režiroval inscenace *Pavilon podle Čechova* (2011) a *Víra našich otců?* (2013) v univerzitním Divadle K3. V Moravském divadle Olomouc vykonal během studia stáže coby asistent inspicie a režie, v roce 2012 zde působil jako odborný asistent uměleckého šéfa činohry Michaela Taranta. Věnuje se publikační činnosti a audiovizuální tvorbě – zákulisí Klicperova divadla Hradec Králové, koncepce a dramaturgie dokumentárního projektu *Památky Dnes* či režie a koncepce prezentace Loschmidtových laboratoří při Masarykově univerzitě Brno.

petr.dvorak05@upol.cz

Olomoucké Sdružení D aneb tím, kdo přispívá ke vzdělanosti, nemusí být výhradně školské zařízení...

Lukáš Neumann

Začněme tak trochu od konce. „*Základním posláním je, aby podobné organizace jako jsme my, které dělají programy pro školy, byly jednou uznané jako školské instituce patřící do systému školského vzdělávání, a také to, že tím, kdo přispívá ke vzdělanosti, nemusí být – při veškeré úctě k nim – jenom školské zařízení,*“ přeje si do budoucnosti (snad ne tolik vzdálené) Pavel Němeček, ředitel olomouckého Sdružení D zabývajícího se vzdělávací činností zaměřenou především na interaktivní prožitkové programy pro děti předškolního a školního věku na základních a středních školách.

Shodneme se bez výjimky na tom, jak je v přetech- nizovaném světě důležité pečovat o rozvíjení inter- personálních vztahů, jak je podstatné pěstovat úctu, pokoru, schopnost porozumění jednoho člověka dru- hému, míru empatie, samovolnou potřebu pomoci... Je naprosto nutné, máme-li fungovat jako svobodomy-

slná a zároveň zodpovědná občanská společnost, aby základy toho, na čem lze takovou společnost budovat, byly do duše člověka pevně otištěny již od nejranějších údobí života. Bohužel – a není to rozhodně vina je- nom pracovníků základního a středního školství – tyto vzorce a vzory nezvládá a nestihá do každodenního chování dětí vstřípnit jak škola samotná (lépe řečeno v České republice vždy narychlo a nesystémově „spích- nutá“ legislativa), tak především rodinné prostředí. Mohli bychom dále pokračovat v rozjímání nad tím, kdo je na vině a jak to lze řešit. Další větví jsou rizi- kovné faktory, jimž čelíme v důsledku výše zmíněného rozvoje – tedy, že nám do životů vstoupily „technické prostředky“ šikany, že velká nebezpečí číhají na děti ve virtuálním prostoru sociálních sítí či počítačových her.

Roční preventivní program

Posláním Sdružení D, neziskové nestátní organizace, jsou zejména osobnostně rozvojové programy pro děti a mlá- dež od základních po střední školy. Zásadním programem, jež Sdružení D pro školy připravuje, je pak Roční preven- tivní program pro 1. a 2. stupeň základních škol se zamě- řením na prevenci šikany a kyberšikany, projevů rasismu a xenofobie, prevenci závislostního chování a na podpo- ru kamarádství a dobrých vztahů ve třídě. Organizace cílí také na oblast rozvoje čtenářské gramotnosti. Sdružení D od roku 2012 provozuje vlastní prostor – Dramacent- rum – který eliminuje rušivé faktory školského prostředí, díky čemuž jsou programy efektivnější.

Interaktivní prožitkové programy jsou vystavěny na účinné metodě výchovy prostřednictvím umění a zá- žitku; propojují se tady efektivní techniky, které použí- vá psychologie, s efektivními divadelními technikami



Lektoři a žák v roli při řešení modelových situací. Vlevo Alena Palarčíková, vpravo Magda Ada Johnová. Všechna foto: archiv Sdružení D.

a spolu s dalšími technikami, které dnes využívá například outdoor. Všechny se pak potkávají na poli dramatické výchovy, jednou blíž k psychologii, podruhé blíž k divadlu. Lektorka Alena Palarčíková objasňuje, že je tu jedna „součástka“, jejíž důvěru je nutně získat, aby setkání měla žádoucí efekt – tou součástíkou je vedení školy a především samotní učitelé: *„Nejvíce jsme si tu důvěru u škol získali tím, že jsme nebránili pedagogům, aby byli na programech s námi. Neříkali jsme, že to je určené jenom pro děti a že si s nimi budeme říkat intimní věci, které by dospělí neměli vědět, ale říkali jsme, klidně přijďte, v rámci možností se i zapojíte, budete s dětmi zážitky sdílet. Tím, že zjistili, že s dětmi nejen děláme zajímavé techniky, ale že i zvládneme tu třídu, že dbáme na kázeň i respektující chování, že ošetřujeme a dořešujeme ty problémy, tak díky tomu se začala ta práce rozvíjet.“*

Ředitel Sdružení D Pavel Němeček datuje počátky spolupráce se školami do roku 2001. *„Nejprve jsme vytvořili první program, pak druhý a postupně jsme začali tu činnost rozšiřovat, protože školám se ta činnost líbila, získali jsme si důvěru a spolupracovníky,“* přibližuje další vývoj Alena Palarčíková. Doplňuje ji další z lektorů, Jan Němeček: *„U těch škol, které s námi mají navázanu dlouhodobou spolupráci, tak je takový trend, že pro třídy si programy objednávají každý rok, takže opravdu ta třída prochází programy od první třídy po devátou,“* popisuje Němeček koncepční chování vedení škol, jež se Sdružením D dlouhodobě spolupracují.

Nyní si podrobněji přibližme používané techniky, jež tvoří „gró“ preventivních programů a jejichž součástí zmíněné dramatické metody jsou. Roční preventivní programy pro třídní kolektivy sestávají ze tří setkání lektorů se žáky.

Na prvním setkání probíhají interaktivní cvičení a hry, jež si kladou za cíl prolomit bariéru mezi žáky a lektory a jež žákům umožní zvyknout si na užívání techniky. *„Abychom se se skupinou mohli sžít, snažíme se v úvodu děti nejenom uvolnit, ale dostat se také*

nenápadně k danému tématu. Později v programu budou děti hrát před třídou, takže se nesmí stydět,“ přibližuje lektorka Magda Ada Johnová předpoklady pro úspěšný vstup do rolí. Nejčastěji se úvodní cvičení a hry týkají empatie, přátelství, budování hodnotového žebříčku...

Během druhého setkání v rámci Ročního preventivního programu projdou děti strukturovaným dramatem na téma, které škola ve spolupráci s organizací vybere. V tomto setkání jsou kombinovány různé techniky, díky nimž mají děti možnost zkoumat problematické situace z příběhu vrstevníka zvenčí i zevnitř – ve společné diskuzi, při práci ve skupině, četbou k tématu nebo přímo hrou v roli a hledáním řešení z pozice rodiče, spolužáka, kamaráda, pedagoga.

Divadlo fórum

Třetí setkání se odehrává pod hlavičkou divadla fórum a v rámci něj mohou účastníci sami svými návrhy a osobními vstupy ovlivnit další směřování modelového příběhu a tím i jeho konec. To, na čem je třetí setkávání lektorů s žáky založeno, objasňuje Magda Ada Johnová: *„Zákonitosti představení divadla fórum jsou takové, že protagonista musí vždycky dopadnout špatně. Postupně každým problémem se to nabaluje a nabaluje a spirálovitě to s ním jde dolů. Potom si s dětmi jak na principu rekordéru situaci posouváme dopředu nebo dozadu, podle toho, kde vidí potenci k řešení nějakého problému. Pak jednoduše řeknou stop, jdou se vyměnit za hrdinu a hrají ten problém tak, aby dopadl dobře. Pro nás lektory je v tuto chvíli nejdůležitější to, abychom si ustáli tu roli, abychom to zahráli tak, že nám naše reakce na jejich jednání budou věřit.“*

Žáci jsou vtaženi do situací mapujících různé projevy rizikového chování, komentují je, formují se přítom jejich hodnoty a postoje, a to hlavně tím, že si vyzkouší na situace rovnou reagovat... *„Tím, že hned skočíme do příběhu, jen si o tom nepovídáme, děti nemají problém být v té situaci rovnou, rozumět jí a rovnou v ní zkouší jednat. Takže si takhle nanečisto vyzkouší a osvojí po-*

stoje, zkouší si to. To je to nejdůležitější – že se při řešení situací hraje, že to je jakoby život, tak to jim to myslím neuvěřitelně usnadňuje,“ dodává Magda Ada Johnová k tomu, jakým způsobem lektori s dětmi pracují. „Děti „dáváme“ do situací, ve kterých se běžně neocitají, takže i pro učitele to může být zajímavé, že vidí najednou ty vztahy ve třídě a v kolektivu jinak,“ doplňuje další člen lektorského týmu Jan Šprynar k přínosu přítomnosti učitele na programu.

Nikoliv přednáška, ale jednání v konkrétní situaci
Lektorům Sdružení D se tedy v praxi osvědčuje pomocí dětem zorientovat se v postojích a hodnotách prostřednictvím dramatického ztvárnění problémových situací. „Čím dříve člověk přistoupí na to, že může měnit sám sebe a snažit se vycházet s těmi druhými za pomoci vstřícnosti, empatie, tím líp. Je jasné, že prevence rizikového chování nebo snaha řešit problémy ve třídě je dlouhodobý proces, ale ze všech výzkumů vyplývá, že právě když se tyto věci realizují formou zážitku, prožitku, interaktivního učení, že jde o daleko účinnější podporu jak vztahů ve třídě, tak v životě mimo školu. Jde o mnohem účinnější postup než třeba při přednášce. A tak se nám to prokazuje i z hodnocení ze strany škol a dětí samotných,“ komentuje metodu sehrávání rolí a ocitání se v konkrétních situacích Alena Palarčíková a k řečenému ještě dodává: „Je to jiné, když si něco můžeš nanečisto vyzkoušet – co jsou efektivní způsoby řešení konfliktů, jak vůbec těm konfliktům předcházet, když mluvím tím a tím způsobem, když jednám tak či onak, když svým chováním vyjadřuji respekt vůči druhému, když se vyhnu osobním útokům, urážkám, jak se potom ta situace může vyvíjet jinak...“

Prostřednictvím zážitku z dramatu, zapamatování si toho způsobu, jak jsem problém řešil, být jen „cvičné“, si člověk dokáže daný moment lépe vybavit a „použít“ jej v reálné situaci. Ten zážitek ve mně dál přetrvává daleko spíše než prostě jenom seznámením se s daným tématem. Ředitel Sdružení D Pavel Němeček hovoří o symbióze předávané informace a zážitku:



Žáci řeší modelové situace.

„Informace, která vedle té logicko-informační struktury má i nějaký zážitek, emoci, tak v tom člověku zůstává daleko hlouběji, daleko déle. Dítě ji posléze může využít pro svůj vlastní život, protože si na ni vzpomene.“ Lektorka Zuzana Zapletalová se pozastavuje u emočního tlaku, jenž v rámci hry, dramatu, je v tu chvíli pro dítě absolutně autentický: „To, že na děti působí v tu chvíli emoce, tak to dělá jejich reakci opravdovou. Protože i v reálném světě na ně emoce budou působit, když se něco takového někomu stane. A ta autenticita té reakce pro mě právě vzniká v tom, že se je snažíme vtáhnout do toho příběhu, do toho dramatu.“

Pavel Němeček vedle nesporného přínosu řešení a náhledu životních problémů „tady a teď“ zmiňuje ještě jedno velké plus preventivních programů: „My na rozdíl od školy dáváme dětem možnost, že můžou něco udělat špatně, že můžou chybovat a že to je vlastně hrozně důležitá součást lidského vzdělávání – mít možnost udělat chybu, poznat, že jsem tu chybu udělal, a mít možnost to nějak napravit.“ Oklikou se tak navracíme k úvodním slovům Pavla Němečka o tom, že je nutné, aby prožitky, emoce dětí byly v běžné výuce ve škole usměrňovány k pozitivním cílům: „Samozřejmě, že děti mají spoustu prožitků, ale já se bavím o tom, jak ten zážitek může přispívat a poziti-

tivně ovlivňovat výchovně-vzdělávací proces, o který jde, a ten si myslím, že je v té současné škole slabý.“

Nebude to najednou třída andílků, ale někdy pomůže třeba jedna věta

Jak a v čem spatřují lektori Sdružení D smysl své práce? Lze za tři setkání změnit postoje teenagerů? „*Ač jsme některé programy dělali snad už stokrát (A. Palarčíková doplňuje: „Dokonce i pětsetkrát!“), tak to stejně neznamená, že se nedozvíme něco nového, protože co člověk, to individualita, a ta na každý fakt reaguje jinak, i na ten způsob práce, i na ten příběh jako takový, i na to, že se to spojuje i s jeho příběhem osobním. Tak to vše je vždycky jiné,*“ odpovídá Zuzana Zapletalová. „*Mně se smysl té práce potvrzuje na každém programu, kdy fakt vidíš, že děcka s tím „jdou“, že ten příběh je zajímavý, že se snaží tomu hrdinovi pomoci a nějak ho posunout dál. To je pro mě každodenní důkaz, že to má smysl,*“ doplňuje dále. „*Nám je jasné, že po jednom setkání se všichni nezmění, že to nebude najednou třída andílků. Jde ale o to přemýšlet o svém životě a jednání jinak. My se snažíme o změnu postojů, a to nejde hned, ale někdy pomůže třeba jedna věta...*“ uzavírá za lektory, potažmo celé Sdružení D Magda Ada Johnová.

Další aktivity Sdružení D

Další zásadní činností Sdružení D je práce s dětmi z dětských domovů prostřednictvím vrstevnického provázení. Program vrstevnického provázení se ukazuje jako efektivní metoda přípravy na samostatný život mladistvých, kteří brzy domov opustí, a to především díky působení vzoru dobrovolníka. Děti si po jeho boku snadněji osvojují dovednosti a vzorce chování potřebné pro samostatný život a nabírají díky pravidelným schůzkám nezbytné zkušenosti. Mladý dospělý (15–18 let) s plnoletým „starším bratrem“, dobrovolníkem, společně tráví čas. Cílem je navázat vztah, který se může stát v životě mladistvého pilířem, o který se může opřít v obtížných životních situacích.

Kromě toho pořádá Sdružení D ještě také každoroční dvoudenní regionální přehlídku dětského divadla *Poděš*, a to s postupem do celostátního kola Dětské scény, na níž se pravidelně scházejí ty nejzajímavější a nejinspirativnější inscenace dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů z celé ČR. Smyslem *Poděsu* je konfrontovat navzájem různé styly práce s dětskými soubory v oblasti dramatické výchovy.

Slovo závěrem

Domnívám se – jakožto autor tohoto příspěvku – že je zcela nevyhnutelné podporovat činnost (ať již formou dotací ze státních či z městských, obecních zdrojů) – nyní ještě – převážně neziskových organizací, pod jejichž křídly pracují erudovaní pracovníci s dostatkem energie, kteří se mohou – na rozdíl od učitelů vyučovacích předmětů – věnovat duši dítěte v první řadě a nemusí se přitom primárně zabývat byrokracií, zátěží plnění tematického plánu a často marnými souboji v rámci trojúhelníku škola – žák – rodina.

(Poděkování za vznik článku patří Zuzaně Zapletalové, vedoucí primární prevence Sdružení D a současně jeho PR manažerce.)



Ptaly se proč?

O jednom novém představení současných teenagerů

Žáci dramatického oboru Základní umělecké školy v Prostějově secvičili pod taktovkou jejich vedoucí Jany Turčanové představení, jehož věhlas se rozšířil výrazně za hranice Olomouckého kraje. Představení nesoucí titul ***Ptaly se proč?*** podává výpověď o životě a utrpení židovských dětí, které se dostaly do koncentračního tábora.

Autor interview **Ivan Čech** položil několik otázek **Janě Turčanové**, autorce scénáře, režisérce souboru a učitelce literárně-dramatického oboru na prostějovské ZUŠ Vladimíra Ambrose.

Nebudu předstírat, že se neznáme. Oba dva se řadu let nějakým způsobem potkáváme kolem amatérského divadla a ty navíc, jako vystudovaná herečka a také pedagožka, vedeš už několik let literárně-dramatický obor na prostějovské ZUŠ V. Ambrose. Pokud se nemýlím, představuje to mimo jiné skupinovou práci na textech, výuku uměleckého přednesu a také mnohdy přípravu tvých svěřenců na umělecké školy. Je to tak?

Přesně tak. Vlastně se od malička motám kolem



Foto: Deník/Libor Plíhal.

divadla, na střední pedagogické škole jsem se coby studentka věnovala divadlu pro děti a loutkám, vysoká škola, konkrétně loutkoherectví na JAMU, pro mne tedy byla jasná volba. Po jejím absolvování jsem působila v Bábkovom divadle v Žilině. Samozřejmě jsem hrála ve slovenštině – takže nová zkušenost. Potom už jsem začala produkovat svá představení a zároveň učit. Co se týká pedagogické práce, měla jsem dojem, že dělám věci dost intuitivně, a rozhodla jsem se proto ještě studovat obor výchovná dramatika na DAMU. Kromě pedagogické práce na ZUŠ V. Ambrose působím také v organizaci Sdružení D v Olomouci (blíže v tomto čísle KROKu na s. 18–21). V rámci talentových zkoušek na umělecké školy připravuji své žáky, kteří se rozhodli, jako kdysi já, věnovat divadlu dále. Z těch přijatých nikdo myslím nelituje.

Je velmi těžké mít víceméně kompaktní skupinu svěřenců, z nichž, předpokládám, to jádro chodí „do dramataku“ několik let, a vybrat jim texty šité na tělo a zohledňovat přitom nejenom jejich věk, ale i složení celé skupiny. Jak na texty přicházíš? Kde hledáš? Jak poznáš třeba při práci na individuálních textech, komu sluší, nebo naopak nesluší poezie? A komu zase próza?

Ve výběru předlohy, podle níž má vzniknout představení, je to různé. Někdy mě inspirují samy děti, jindy zase literární předloha nebo příběh ze života. Cesta k tomu divadelnímu tvaru bývá velice odlišná. Ale ještě se nestalo, že by to byl divadelní scénář. Což by bylo samozřejmě jednodušší – vzít si jej a případně poupravit.

A co se týká výuky přednesu? Ze začátku pedagogické práce jsem to brala tak, jako že musím naplnit nějaké ty osnovy, ale víc času jsem věnovala divadelní práci. Avšak po studiu na DAMU, kde jsme nepře-

tržité pracovali s literaturou pro děti, mě to chytlo. Hodin strávených nad knihami postupně přibývalo, začala jsem recitátorům hledat texty na tělo. Bylo by samozřejmě ideální, kdyby si je sháněli sami. Ale málokdo z nich čte, i když se je k tomu snažím hodně vést. Jsem ráda, když si zkusí oboje – poezii i prózu.

Viděl jsem pár vašich představení a samozřejmě, jak tví mladí herci „stárnou“, máte texty vždy o něco náročnější. Jaká je tvá pozice šéfkyně – jak se rodí ten který text? Asi s nápady přichází i tví svěřenci – ale jak se to celé vyloupne?

Mnohdy s něčím přijdou – jde o inspiraci knihou, filmem, zážitkem apod. Vezmeme si z toho třeba jen téma, které je oslovilo, a pracujeme s ním dál. Hledáme, improvizujeme, tvoříme varianty. Ale stane se, že od toho i odstoupíme a pátráme dál. Já se snažím být na té jejich cestě spíš kormidelníkem než kapitánem.

Tví svěřenci mají nyní patnáct šestnáct let a tolik je mému synovi. Když jste začali přemýšlet o tématu terezínských dětí, nějak si neumím představit, co dnešní teenager s mobilem, tabletem, notebookem ví o svých vrstevnících před sedmdesáti lety. Je to téma stále nepohodlné, i oficiální dějepisci se mu po celou minulou éru víceméně vyhýbali. A po změně režimu se o tom začalo více psát. Ale co bylo úplně na počátku tohoto nápadu a po pravdě, co o něm děti věděly? A co je vedlo k tomu, že do toho šly?

Nápad přišel ode mne, protože se mi dostaly do ruky povídky z tohoto období a zdálo se mi, že mají potenciál k divadelnímu ztvárnění. Pak jsem je ale viděla zpracované jiným souborem a řekla jsem si, že takhle ne. Nakonec zbylo zase jen to téma – šoa.

Jak jsi je dokázala pro toto téma získat? Bylo to nejprve nějaké povídání, jakoby příprava? Z čeho jsi čerpala?

Na začátku byla volba žánru – drama. Doposud hrály grotesku a muzikál, tak si chtěly vyzkoušet



Foto: Deník/Libor Plíhal.

také jiný žánr. Procházely jsme osudy skutečných konkrétních osob, žijících v té době. Přes ně jsme získávaly informace o tehdejší situaci. Využila jsem k tomu techniku, již se říká strukturované drama. Pro strukturované drama je typické, že můžeš proniknout více do osudu postavy, dokázat řešit její problém nebo problém její rodiny. Děti si tak mohly například vyzkoušet, jaké to je přestat se stýkat se svým kamarádem, spolužákem, z důvodu zvláštních nařízení, pocítit, jaká může být atmosféra života v úkrytu, nebo vžít se do kůže matky, která musí poslat své dítě pryč.

Představení na mě hodně zapůsobilo, což jsem ti ostatně řekl hned po premiéře, zejména jakýmsi kolektivním duchem. Jak tví herci přistupovali k tomu, že tentokrát se podílí na práci víceméně kolektivní, a že tedy asi odpadlo hádání se o hlavní a exponované role?

Myslím si, že je to hlavně tím, že jsou v tom dramaťáku rádi spolu. Rozumí si, i přestože je každý z úplně jiného těsta. To mi někdy přijde fakt zvláštní,



Foto: Denik/Libor Plíhal.

jak spolu můžou fungovat lidi s tak odlišnými názory. U nás většinou není hlavních rolí, každý tam má ty svoje, dvě věty“. Představení nepojímáme jako jeden příběh s pevnými charaktery, jež se rozvíjejí. Diváci zhlédnou několik obrazů z období těsně před a během války, které ve výsledku tvoří kompaktní celek. Scény občas doplňuje komentář ze současnosti, jenž obraz ještě více dokresluje.

Obdivuji tě, jak jsi našla rozumnou hranici nad tím, aby představení nebylo příliš popisné, příliš dlouhé, příliš emotivní. Přiznám se, že jsem měl dojem, že jde o precizně sestavenou kompozici, kde nic nepřebývá a nic nechybí. Jak se ti ta správná podoba podařila? Bylo to napoprvé? Škrtila jsi? Přidávala? Podíleli se účinkující?

Sled těch obrazů jsme si celkem přesně určili, mělo to svou logiku, ale na každé zkoušce se to posunulo zase někam dále. Občas se tam objevila nějaká nelogičnost, proto jsme si pozvali odborníka na

židovskou problematiku a po konzultaci s ním jsme třeba museli dva obrazy předělat. Domnívám se, že i výběr hudby tomu představení hodně pomohl.

Já sám jsem v různých dobách také podobné spolky režíroval, ale tady mě oslovila, a asi se budeš smát, jaké slovo ze mě teď vypadne, jakási vnitřní kázeň tvých svěřenců. Jsou to děti narozené na přelomu tisíciletí, dávno po všech těch hrůzách, ale jejich ponoření se do tématu a ukázněný výkon pro mne byly nezapomenutelné. Jsi tak pevná a přísná šéfová a režisérka?

To bys je měl vidět na zkouškách. Hrůza. Ale věděla jsem, že to zahrají před diváky na 200 %, natolik už je znám.

Vím, jak takové spolky pracují, ale už několikrát mě oslovilo i scénické řešení tvých inscenací, které je rovněž tvým dílem. Musím říci, že i minimalistické barevné pojetí představení *Ptaly se proč?* výrazně napomohlo celému vyznění inscenace. Byla to náhoda, nebo součást tvé dokonalé kompozice?

Náhoda, respektive mám výhodu, že to dopředu vidím v obrazech, tak nějak výtvarně.

Představení hrajete a budete hrát na mnoha zajímavých místech souvisejících tak či onak s holocaustem. Co na to tví svěřenci? Působí na ně „genius loci“?

Určitě. Teď jsme hráli v židovské synagoze v Třebíči. A bylo to úplně jiné než u nás na jevišti. Po vyřešení technických problémů nezbyvalo než se těšit na zážitek z toho krásného prostoru.

Připravil Ivan Čech

Ivan Čech z Prostějova je dlouholetým divadelním ochotníkem, šéfem prostějovského Loutkového divadla Starost. Jinak se zabývá historií „zmizelých sousedů“ v Prostějově a na toto téma již před časem v KROKu publikoval („Pátání téměř detektivní“; KROK 3/2011).

princip@seznam.cz

Osm let v ŠOKu

Vlasta Hlůzová

Ve Šternberku u Olomouce mají mnohaletou a bohatou tradici kulturní aktivity ochotnického divadla. Počátky amatérské činoherní scény spadají ještě do německé éry města v 19. století. „Zlatým věkem“ českého i německého ochotnického divadla (činoherního, hudebního a loutkového) zde však bylo období mezi první a druhou světovou válkou.

Úspěšní čeští šternberští pováleční ochotníci, činoherci i loutkáři, ukončili svou činnost během 60. let minulého století. Od 70. let minulého století obohacovalo kulturní život města studentské ochotnické divadlo místního gymnázia, jež však v posledních deseti letech vystupuje pouze příležitostně.

Před osmi lety byl ve Šternberku založen nový ochotnický soubor. Nese název ŠOK aneb Šternberští ochotníci komedianti.

Jak to všechno začalo? V září 2007 navrhl Roman Škrob, jeden z obyvatel šternberského Domu s pečovatelskou službou, založení amatérského divadelního Divadelní soubor ŠOKu v r. 2014 nastudoval komedii předního argentinského dramatika Eduarda Rovnera *Vrátila se jednou v noci*. Autorem fotografií je David Sedlák.



kroužku. Ten měl původně jen zpříjemnit pobyt obyvatel v Domě s pečovatelskou službou. Na výzvu ke spolupráci, uveřejněnou v regionálním měsíčníku *Šternberské listy*, se přihlásily bývalá učitelka mateřské školy Marta Skřebská, učitelka místního gymnázia Iveta Macková a bývalá učitelka základní školy Ivanka Ivanovová. Pak se ozvali další zájemci z řad veřejnosti i studentů šternberského gymnázia, sešla se asi desetičlenná skupina nadšenců. První hrou, kterou si vybrali k nastudování, se stalo dosud nejúspěšnější dílo Františka Ringo Čecha, skvělá historická, avšak moderně pojatá komedie jiskřící svěbytným autorovým humorem – *Dívčí válka*.

Brzy se ukázalo, že zkoušet hru v učebně gymnázia nebo v Domě s pečovatelskou službou nebude možné, a tak se ochotníci začali scházet v budově Tylova divadla. Ta však už byla v té době mimo provoz, tudíž se v ní netopilo. Navzdory těmto obtížným podmínkám již v únoru 2008 zhlédli obyvatelé Domu s pečovatelskou službou nejdříve vybranou scénku z připravované hry, později i premiéru hry. Ohlas byl velmi příznivý. Proto se divadelníci rozhodli uvést hru také pro šternberskou veřejnost. A tak skupinka ochotnických divadelních nadšenců různého věku a odlišných profesí začala vystupovat jako amatérský divadelní soubor ŠOK.

Od té doby se amatérští herci pod vedením Marty Skřebkové snaží zprostředkovávat divákům ze Šternberka i okolí ochotnickou divadelní kulturu. Soubor má nyní zhruba patnáct členů, počátkem každé nové divadelní sezony však v něm obvykle dochází k částečným personálním změnám. Většinou je třeba nahradit studenty gymnázia, kteří odcházejí na vysoké školy, novými zájemci.

Ochotnickí herci ŠOKu si sami zhotovují kostýmy, jednoduché kulisy i potřebné rekvizity, někteří členové souboru jsou schopni upravovat melodie, jiní zajistit hudební doprovod (např. na keyboard), nacvičit choreografii

s hudbou, podílet se na režijních záležitostech. Další spolupracovníci se starají o osvětlení, ozvučení scény apod.

K protagonistům souboru patří jeden z jeho zakladatelů, Roman Škrob, upoutaný po těžkém úrazu trvale na invalidní vozík. Ochotnické divadlo dalo jeho životu nový smysl: „*Už v základní škole jsem rád recitoval a účastnil se různých recitačních soutěží, ale můj chlapeckým snem bylo hrát divadlo. Teď jsem si ten sen splnil...*“

Od svého založení nacvičil soubor již celou řadu představení, průměrně dvě za jednu divadelní sezonu. Po ztrátě stálé šternberské divadelní scény v důsledku trvalého uzavření Tylova divadla v roce 2008 začal soubor ŠOK zkoušet i hrát na malém otevřeném pódiu (bez zázemí pro herce), jež vzniklo v hledišti místního kina Oko (nyní Naše kino) po zrušení prvních tří řad (třicet tři sedadel). Po scénické i technické stránce zde však soubor musí hru přizpůsobovat danému prostoru. Od 1. 2. 2010 je ŠOK zaregistrován jako spolek.

Členové souboru označují každé svoje vystoupení jako „lidové hraní“ a chtějí publikum především pobavit, rozveselit, ale zároveň i poučit. Malá chronologická „procházka“ dosavadním repertoárem ŠOKu nás o tomto cíli usilovného hereckého snažení všech jeho členů jistě přesvědčí.

Diváky všech věkových kategorií oslovil bláznivý vaudeville Vlastimila Pešky *Babička v trenkách aneb Aprílová komedie*, dějově zasazený do jediného aprílového dne ve 20. letech minulého století, s dobovou hudbou, tancem i nenásilným humorem.

S obzvláště velkým diváckým zájmem se setkala v divadelní sezoně 2009/2010 legendární hra *Mrazík*, upravená podle stejnojmenné ruské pohádky.

V téže sezoně Šternberští ochotníci komedianti ještě nastudovali lehkou parodii na starozákonní příběhy, obohacenou gospelovou hudbou a písněmi. Byla to hra Vlastimila Pešky, jež napsal scénář podle románu R. W. Bredforda *Černošský pánbůh* (s dovětkem ... *aneb Jak to asi nebylo*).

V rámci přehlídky amatérských divadelních souborů Olomouckého kraje APLAUS se ŠOK představil dne 28. 1. 2011 ve velkém studiu Českého rozhlasu Olomouc.

Významným úspěchem roku 2011 bylo pro šternberské občanské sdružení ŠOK také celostátní uznání, jehož se mu dostalo na 8. ročníku cen MOSTY 2010, a to za začlenění zdravotně postiženého herce do souboru i za pomoc, kterou mu soubor poskytuje. Tuto cenu vyhlašuje Národní rada osob se zdravotním postižením České republiky. Slavnostní předání cen MOSTY 2010 se konalo pod záštitou choti tehdejšího prezidenta republiky, paní Livie Klausové, 17. března 2011 v Kroměříži.



Mrazík měl premiéru v divadelní sezoně 2009–2010.

Představení hry současného autora Davida Drábka *Jana z parku* bylo netradiční tím, že se hrálo skutečně v městském parku – v Tyršových sadech. Červnová premiéra se zde uskutečnila v rámci akce *Oživení šternberského parku* (2011).

Pohádková hra *Jak říční víly přelstily čerty* autorky Evy Jančíkové byla inscenována v polovině června 2012 rovněž v Tyršových sadech a byla určena především dětem jako opožděný dárek k jejich červnovému svátku.

V témže roce ještě soubor uvedl hru Jana Flemra Krkonošská praučačka, úspěšnou parodii známých *Krkonošských pohádek*.

V roce 2013 nastudoval soubor krimikomedii Jana Váchala *Paní Fantomasová se zlobí aneb Zločin v Muzeu čerstvého umění*, před Vánocemi 2013 pak měla

premiéru veselá čertovská pohádka s vtipnými písničkami i bohatým a živým jazykem nesoucí název *Čert nikdy nespí aneb Peklo bylo, nebylo...*

V rámci projektů *Park žije II* (2014) a *Park žije III* (2015) představil ŠOK veřejnosti brilantně napsanou komedii předního argentinského dramatika Eduarda Rovnera *Vrátila se jednou v noci*, která neobvyklým způsobem a až za hranici lidského bytí vyzvedává důležitost přátelství a lásky.

Velkou příležitostí k rozehrání nejrůznějších charakterů rázovitých postavíček ze zapadlého irského Inishmanu dostali herci ŠOKu v černé, ale mnohotvárně lidské komedii britského dramatika Martina McDonagha *Mrzák inishmaanský*, v níž se v roce 1933 odehrával životní příběh od narození napůl ochrnutého chlapce Billyho.

Pro dětské publikum nastudoval soubor ŠOK v roce 2015 hru Jiřího M. Šimka na motivy českých lidových pohádek *Jak dobrák se stal králem*.

Z dalších kulturních aktivit ŠOKu připomeňme, že od roku 2011 někteří členové souboru také vystupují na Hlavním náměstí ve Šternberku u příležitosti již tradičních Venkovských trhů, a to se zpěvem dobových písní a předváděním živých domácích zvířátek.

Součástí programu Státního hradu Šternberk se v posledních dvou letech staly též klasické české pohádky ŠOKu, hrané s maňásky o vánočních víkendech (*Perníková chaloupka*, *O Smolíčkovi*, *O Budulínkovi*, *Červená karkulka* aj.) a určené nejmenším divákům. Užší skupinka loutkoherců ŠOKu je předvedla opakovaně i na jiných místech ve Šternberku a také s nimi hostovala v okolních mateřských školách. Od roku 2013 se spolek ŠOK účastní v rámci projektu města *Šternberské kulturní léto pod hvězdami* také *Letního divadelního hraní* na Státním hradě Šternberk a vystoupení na nádvoří bývalého augustiniánského kláštera v zářijových Dnech evropského dědictví.

Hry nastudované ŠOKem byly mnohokrát reprízovány – např. pro šternberskou veřejnost, školy, sociální ústav Vincentinum, Psychiatrickou léčebnu Šternberk, Charitu Šternberk; s některými hrami hostoval soubor také v okolí.

Přátelský kolektiv divadelních ochotníků ŠOK se ve Šternberku těší značné divácké přízni, neboť dovede prostřednictvím svých vystoupení rozdávat to, co většině lidí v dnešní složité době chybí – radost, humor a lidský přístup. Obohacuje zdejší společensko-kulturní dění a svým působením sblížuje spoluobčany.

Činnost souboru nyní podporují město Šternberk i Olomoucký kraj jako významnou dobrovolnou občanskou kulturní aktivitu.

Vlasta Hlůzová (*1935 ve Včelnici u Kamenice nad Lipou, okr. Pelhřimov) žije ve Šternberku, kde také působila jako učitelka základní školy (aprobace český jazyk–dějepis–výtvarná výchova). Jako autorka a editorka se zabývá kulturní historií šternberského regionu, mj. historií českého i německého amatérského divadla ve Šternberku, již zpracovala v podobě publikace *Ochotnické divadlo ve Šternberku* (2012).

bronislav-hluza@volny.cz



Slavnostní předání cen MOSTY 2010 se konalo pod záštitou choti tehdejšího prezidenta republiky, paní Livie Klausové, 17. března 2011 v Kroměříži. ŠOK získal toto ocenění za začlenění zdravotně postiženého herce do souboru i za pomoc, kterou mu soubor poskytuje.

Přerovský Kašpárek stoletý

Lubor Maloň

Právě uplynulý rok byl velmi významný pro přerovské loutkáře, kteří jsou známí po celé republice. Jejich amatérský soubor, Loutkové divadlo Sokola Přerov Přerovský Kašpárek, totiž oslavil v roce 2015 již sto let své existence. Stalo se tak i přesto, že počátky přerovského loutkového divadla nejsou dosud zcela objasněny a dlouhou dobu se sami loutkáři domnívali, že soubor byl založen v roce 1921, kdy začal pravidelně hrát pro veřejnost. Zmíněné výročí připomněla řada akcí, nejvýznamnější z nich byla výstava *Stoletý Přerovský Kašpárek*, jež probíhala od dubna do října v Muzeu Komenského v Přerově. Navštívilo ji téměř 3 000 lidí.

Nesporným zakladatelem přerovského loutkového divadla je Josef Hornek, který pocházel z Humpolce a v Přerově, kde pracoval jako účetní a revident, žil až do roku 1929. Loutkové divadlo začal hrát pro své čtyři děti. Mělo se tak stát v roce 1915, což ale dokládá pouze článek v časopise *Loutkářská Morava* z roku 1928. Archivní důkazy zatím nebyly objeveny. Na rodinná představení, zpočátku realizovaná s pomocí Alšova domácího loutkového divadla, byly zvány i děti ze sousedství domu č. 9 v ulici Na Trávníku, kde Hornekovi bydleli.

Zásadním mezníkem však bylo setkání Josefa Horneka s Arturem Gleichem, členem místního Sokola. Právě Artur Gleich se v následujících letech stal důležitým tvůrčím členem divadla. Vyráběl loutky, kulisy, rekvizity, navrhoval scény a maloval plakáty. Řada z nich, stejně jako loutka dupák, patrně z roku 1929, se dochovala dodnes. Nevíme, kdy přesně se oba muži seznámili, ale již v roce 1919 společně zorganizovali představení pro veřejnost. Pronajali si sál v hotelu Praha v Palackého ulici, jenž však nebyl příliš velký, protože v něm bylo místo jen pro divadélko umístěné na stole a pro přibližně třicet židli. Zájem veřejnosti byl malý a tento první pokus se nevydařil.

Druhý pokus byl mnohem úspěšnější, pravidelná představení, zahájená 28. října 1921, totiž trvala až do druhé světové války. Loutkáři si zajistili nové, větší prostory v prvním patře školní budovy v Palackého ulici č. 25. Prý se jednalo o místnost nevhodnou k vyučování, ale dostatečně prostornou, s kapacitou dvě stě osob. Za každé odehrané představení zaplatili divadel-

Část výstavy *Stoletý Přerovský Kašpárek* v Muzeu Komenského v Přerově, fotoarchiv MKP.

SOKOLSKÉ LOUŤKOVÉ DIVADLO V PŘEROVĚ 1915

Dr. JAN MALÍK

MÍČEK FLÍČEK

Pohádkové pásmo 13 obrazů
Hudba O. Rödla

Loutky: Dědeček
Babička
Míček Flíček
Dopravní strážník
Voják dělostřelec
Poušlevník
Strašák Pašák
Pstíček Panoflíček
Pláčeke Jarabáček
Papírový drak Mrak
Nejstarší dráček
Proslávní dráček
Nejmladší dráček

Obrazy: Prolog
V domku na předměstí
I. intermezo
Na uliční hřišti
Na hradbách u ztracené varly
Na silnici u benzinové pumpy
Na poli u strašáka
U psí boudy
U plačící budky
II. intermezo
II. intermezo
Epilog

Režie a světló: Jan Široký
Technická spolupráce: Čechč. - Gleich - Pec - Široký
Kostymy: Růž Široká
Recitují: Černoš Fr. - Gleich - Knap - Koblihová - Kosiňková - Lupinek - Pec - Široká Lib.
Vodiči loutak: Čech - Čechová - Knap ml. - Kobliha - Pec
Hudební doprovod: Široká Růž.

Vyprávěčka
Výprava: Gleich - Široký
Inspice: Knap - Kosiňková

Široká Růž

níci místní školní radě šest korun. Opět hráli s Alšovým domácím loutkovým divadlem, ale již v roce 1922 ho nahradili novými loutkami, marionetami, o výšce asi padesát centimetrů, které dodala pražská firma Modrý a Žanda. Pořízena byla i nová scéna, osvětlení a lavice. Kvůli úhradě těchto nezbytných nákladů si soubor vzal půjčku, jež byla splacena již v roce 1927.

V první sezoně odehrál soubor, nyní již odbor pro loutkové hry Sokola Přerov, dvacet čtyři veřejných představení. Už tehdy se hrálo každou neděli, od září do dubna. Vstupné nebylo nejnižší, sedadlo bylo za jednu korunu, místo na stání pak za šedesát haléřů. Od konce 20. let se lístky prodávaly za jednotnou cenu padesát haléřů. Každý rok odehráli loutkáři několik představení zdarma pro děti z přerovských škol (ve školním roce 1930/1931 to bylo patnáct představení). To jim patrně pomohlo k tomu, že si sál udrželi až do roku 1936, kdy se stěhovali do nových prostor. Z dochovaných materiálů zjišťujeme, že roku 1929 tvořilo vybavení divadla čtyřicet dva loutek, sedm velkých zvířat, tanečnice, již zmíněný dupák, řada kulis a mnoho rekvizit.

Díky aktivitě starosty přerovského Sokola Sylvestra Plevy a loutkáře Artura Gleicha se podařilo do návrhů nové přerovské sokolovny prosadit i zřízení loutkového divadla a jeho zázemí. Přerovští loutkáři se obrátili na tehdy velmi známého režiséra a scenáristu Jana Malíka z Prahy, jenž vytvořil návrh moderního divadla pro více než tři sta diváků. Projekt byl nakonec realizován, společně s celou sokolovnou, v roce 1936.

Nově otevřené loutkové divadlo patřilo k největším a nejmodernějším divadlům na Moravě, na které se jezdili dívat loutkáři z celé republiky i zahraničí. Mezi nimi samozřejmě nechyběl ani zmíněný Jan Malík nebo známý Josef Skupa. Nejvíce ceněné bylo prostorné hlediště s ústředním topením a větráním, jeviště s kruhovým horizontem, osvětlovací reflektory a moderní mrakostroj. Fotografie jeviště i hlediště se objevily i v zahraničních odborných časopisech.

Vybavení loutkového divadla v nové sokolovně zajistili dodavatelé z Přerova. První přerovská speciální továrna drátěných výrobků Antonín Leder dodala vybavení šatny a zařízení na stahování opony. Opona byla vyrobena z látky od Módního velkozávodu J. a S. Kyjovský a lavice na zakázku zhotovila Továrna na dřevěné zboží Fr. Zapadlo (18 700 korun). Původně oslovená Továrna na ohýbaný nábytek Thonet-Mundus v Bystřici pod Hostýnem nabídla výrazně vyšší cenu. Náklady na zakoupení elektrických přístrojů dosáhly výše 18 500 korun, opona a další dekorace byly pořízeny za 3 000 korun. Tesařské práce, včetně jevištní konstrukce, vyšly na 6 000 korun. Předpokládané příjmy měly každý rok činit minimálně 5 000 korun, do té doby byl průměrný roční příjem 3 000 korun.

Působení loutkového divadla omezila a nakonec přerušila druhá světová válka. Dne 14. dubna 1941 byla aktivita Sokola úředně zastavena a přerovská sokolovna zapečetěna. Tím došlo k přerušení činnosti také loutkářského odboru, jenž si musel do té doby zajišťovat povolení k veřejné produkci svých představení. Během války se vedoucí souboru stala Růžena Široká (1940) a zemřel Artur Gleich (1942). Kvůli nemoci zemřel v roce 1943 člen divadla Eduard Zatloukal (19 let), v květnu 1945, těsně po skončení války, zahynul



Nejstarší loutky z 20. let 20. století, archiv LD Přerov.

při konání dobrovolné strážní služby další loutkář, Stanislav Polášek (18 let). Materiální škody způsobené válkou sice nebyly příliš rozsáhlé, ale přesto k nim došlo.

Soubor byl obnoven ještě v roce 1945. Okresní národní výbor povolil v březnu 1946 provozování veřejných představení pod vedením Růženy Široké v prostorách loutkového divadla, ale hry směly být hrány pouze podle textu, jenž byl schválen ONV. O věhlasu přerovského loutkového divadla v té době svědčí i skutečnost, že na podzim 1947 navštívili jeho scénu bratislavští loutkáři, kteří se hodlali inspirovat při budování vlastního divadla. Roku 1949 pak přijela delegace loutkářů z Budapešti, v jejímž čele stál významný moravský loutkář František Čech.



Prostory loutkového divadla ve škole v Palackého ulici (1921–1936), archiv LD Přerov.

Se změnou režimu nastala i změna zřizovatele divadla, kterým od roku 1952 už samozřejmě nebyl Sokol, ale národní podnik Přerovské strojírny (Loutkové divadlo závodního klubu ROH Přerovských strojíren). Soubor měl své prostory stále v sokolovně, avšak nemohl v nich působit tak často, jak by potřeboval. Závodní klub je totiž využíval i pro jiné účely. V srpnu 1952 došlo k úpravě

jeviště, na němž se tak dalo hrát nejen s marionetami, ale i s maňásky a s tehdy populárními vajangami (javajkami). Od 50. let využívalo divadlo pro scénickou hudbu nejen gramofon, ale také vlastní orchestr složený z klavíru, 1. a 2. houslí, violy a fagotu.

Během 50. a 60. let zdárně pokračovala činnost souboru, po smrti Růženy Široké v roce 1964 se častěji měnili jeho vedoucí, mezi kterými bychom našli Zdeňka Karase, Jana Kučeru a Marii Veřmiřovskou, později, v 70. až 90. letech, také Evu Černou, Evu Opavskou a Karla Kociána.

V 60. a 70. letech absolvovali přerovští loutkáři celkem šest zahraničních zájezdů – dva do Polska a čtyři do Německé demokratické republiky. Roku 1974 přijeli na přátelskou návštěvu do Přerova herci Divadla Spejbla a Hurvínka, vedení Milošem Kirschnerem a Helenou Štáchovou.

Paradoxně poměrně málo informací se dochoválo k činnosti souboru v 80. letech 20. století. Divadlo bylo v té době například členem Sdružení československých amatérských divadel a členem Sdružení amatérských loutkářů.

Sametová revoluce přinesla přerovskému loutkovému divadlu nemilé organizační změny. Přejmenovaný Závodní klub odborové organizace Přerovských strojíren činnost souboru již jen zaštiťoval, ale finance si loutkáři museli obstarávat sami. Navíc bylo nutné platit Spartaku Přerovských strojíren nájem za užívání prostor divadla. Díky finanční podpoře města Přerova byla situace vyřešena, stejně jako zmíněné organizační provizorium, protože na podzim 1993 získal sokolovnu zpět Sokol, jehož součástí se soubor opět stal. Spolupráce s populárním přerovským zpěvákem Pavlem Novákem znamenala nárůst popularity souboru i počtu vystoupení v Přerově mimo stálou scénu. Od ledna 1995 je vedoucí souboru, v podstatě až do dnešního dne, Marie Veřmiřovská. Dne 18. listopadu 1995 získal soubor za své zásluhy o české loutkářství od Skupiny amatérských loutkářů při Svazu českých divadelních ochotníků Čestné uznání Matěje Kopeckého.

Bez varování postihla loutkové divadlo katastrofa, jež neměla obdoby. V červenci 1997 zaplavila prostory divadla v sokolovně u řeky Bečvy povodeň. U vstupu do divadla bylo přes metr vody. Protože jsou však dveře do hlediště na úrovni ulice a hlediště se svažuje směrem dolů, bylo na nejnižším místě divadla naměřeno přes pět metrů vody. Kompletně zaplavena byla sedadla v hledišti, zasaženo bylo i jeviště a zejména prostory pod ním. Pod vodou se ocitla elektroinstalace, světelný park, technické zázemí, klavír a část opony. Voda však znamenala, kromě nánosů bahna a nečistot, také pohromu pro část rekvizit, kulis a loutek. Většinu, včetně spisovny, se našťástí podařilo zachránit. Po povodni následovala rekonstrukce divadla, která trvala tři roky. Při té příležitosti byl snížena počet míst v hledišti ze zhruba 225 na 166.

Soubor se v roce 2000 přejmenoval a jeho oficiální název tak od té doby zní Loutkové divadlo Sokola Přerov Přerovský Kašpárek. Zajímavostí je, že neoficiálně byl název Přerovský Kašpárek používán už v 60. a 70. letech 20. století. Pravidelná herní činnost na vlastní scéně byla obnovena na podzim 2001 (sezona 2001/2002). Divadelní sezona trvá od Dušiček do Velikonoc, v tomto období se hraje každou neděli dvakrát, v 14.00 a 16.00 hodin.

Od roku 2000 se soubor také více zapojuje do celostátního dění v loutkářství. Od roku 2002 pořádá každé dva roky Loutkářské letnice, od roku 2003 je přerovské divadlo místem konání Celostátní přehlídky sokolských loutkových divadel (rovněž každé dva roky). V roce 2008 došlo v Přerově díky iniciativě pražského loutkáře a ředitele Loutkového divadla Jiskra Petra Slunečka k obnovení soutěžní přehlídky Individuální výstupy s loutkou (1975), které jsou jedním z výběrových (základních) kol na nejnámější přehlídku Loutkářská Chrudim.

Během své existence odehrál soubor více než 3200 představení pro několik generací diváků, jejichž celkový počet dosahuje stovek tisíc. Mezi nejhranější autory her patřil František Čech (1898–1951; zakladatel olomouckého loutkového divadla Kašpárkova říše), Jan

Malík (1904–1980, zakladatel Ústředního loutkového divadla v Praze) a Vojtěch Cinybulk (1915–1994, významný český loutkář a autor scénářů loutkových her). První doložené pravidelné představení pro veřejnost se odehrálo 28. října 1921 a jednalo se o pohádku Jaroslava Vršovického *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*. V repertoáru souboru je dodnes. Během období první republiky byly často hrány nejen pohádky, ale také hry pro dospělé.

Vznik Protektorátu Čechy a Morava v březnu 1939 znamenal, stejně jako celá druhá světová válka, omezení činnosti souboru a určité cenzurní zásahy. Prvním poválečným představením byla v listopadu 1945 známá pohádka *Šípková Růženka*, kterou pro přerovský soubor upravila Růžena Široká. Když se soubor v roce 1952 stal součástí Závodního klubu ROH Přerovských strojírů, postupně docházelo ke změnám repertoáru, i když i nadále byly hrány některé pohádkové stálice. Od 50. let do roku 1989 přibýlo mnoho nových her, ať už od tehdejších známých autorů, případně upravených členy přerovského loutkového divadla. Soubor rovněž stále častěji vystupoval i mimo svou stálou scénu, především s tzv. varetními loutkami.

Za svou dlouholetou činnost získal soubor nebo jeho členové významná ocenění. Můžeme jmenovat například přerovskou Medaili Jana Amose Komenského, Čestné uznání Matěje Kopeckého, Zlatý odznak Skupiny amatérských loutkářů, Zlatý odznak Josefa Kajetána Tyla, Medaili České obce sokolské, Cenu doktora Jindřicha Veselého nebo Pamětní list města Přerova. Za svou činnost v roce 2014 obdržel soubor také Cenu Olomouckého kraje za kulturu. V současnosti čítá členská základna souboru kolem třiceti osob všech věkových generací.

Lubor Maloň (*1981) vystudoval historii na Univerzitě Palackého v Olomouci, od roku 2006 pracuje v Muzeu Komenského v Přerově, od podzimu 2012 jako vedoucí oddělení společenských věd. Spravuje numizmatickou a sfragistickou podsírkou.

malon@prerovmuzeum.cz

Olomoucký balet a baletní mistři v meziválečném období

Alice Ondřejková

Olomoucký baletní soubor prošel v průběhu první poloviny 20. století mnohými proměnami a v jeho čele stanula řada vynikajících tanečníků. Postupně se měnila jeho funkce v rámci divadelního provozu, ale samostatnou uměleckou složkou se stal až po druhé světové válce. Ve dvacátých a třicátých letech byla „*práce baletního souboru úzce spojena s operou po stránce dramaturgické i hudební. Jelikož převážná část úkolů baletu navazovala na repertoár opery a operety, omezovala se samostatná umělecká práce baletního souboru zpravidla na jediný celovečerní balet v roce.*“ (citováno z publikace *Olomoucké divadlo v desetiletí 1945–1955*; s. 29.) To zásadně ovlivnilo jeho vývoj i uměleckou úroveň. Celé toto období bylo provázeno neustálými změnami ve vedení. Tehdy se ještě nejednalo o šéfa souboru, ale pouze o baletního mistra, jenž měl na starosti choreografické zpracování výstupů v operních i operetních inscenacích, mimoto byl i sólovým tanečníkem. Soubor dále sestával jen z jednoho až dvou sólistů, primabaleríny a jedné sólo tanečnice. V divadle působil také tzv. balet girls, baletní sbor složený výhradně z tanečnic, jejichž počet se pohyboval okolo deseti. (informace pocházejí z *Výroční zprávy družstva českého divadla v Olomouci za roky 1930/1931 a 1931/1932*; s. 45.) V případě nutnosti najímalo vedení od určitých inscenací ještě elévky. V některých sezónách nebyl sbor v ročenkách vůbec zřejmý a zřejmě jím, v rámci úsporných opatření, divadlo možná ani nedisponovalo. Z pochopitelných důvodů tehdy nebyl inscenován žádný samostatný baletní titul.

Co se umělecké stránky týče, představil se divákům balet českého profesionálního divadla v Olomouci poprvé v operetě *Polská krev* dne 3. září 1920, choreografem tanečních výstupů byl baletní mistr Václav Fabián (1880–1955). Ovšem za skutečně první baletní premiéru bychom mohli označit až uvedení díla Josefa

Bayera *Královna loutek* (19. listopadu 1921) v jednom komponovaném večeru se *Zpěvy noci* na hudbu Frederika Chopina. Režijně se na inscenaci podílel Vladimír Nechyba (1897–1955), který se objevil i v hlavních tanečních rolích. Baletní soubor v té době čítal devět členů a jejich počet se zvyšoval jen pozvolna. Takto nízký stav tanečníků ani neumožňoval každoroční nastudování některého z klasických či náročnějších baletních titulů, což byla také jedna z příčin pohostinských vystoupení cizích sólistů i celých ansámbľů. Olomouc tak ve dvacátých letech opakovaně navštívila, se svými tanečními partnery Remislavem Remislavským a Andrejem Drozdovem, ruská tanečnice a dlouholetá členka baletu Národního divadla Jelizaveta Nikolská.

Na konci druhého desetiletí 20. století převzala po Vladimíru Nechybovi funkci baletního mistra Ella Fuchsová (1905–1967). Využila příležitosti, jež se jí naskytla v roce 1928, pohotově zastoupila zraněnou Annu Nechybovou a zanedlouho již vedla soubor. Divadlo ji přijalo na základě kladných referencí z Ostravy. Pod jejím vedením vyrostl v souboru nový všestranný sólový tanečník Viktor Jassik (1904–1991), posléze i její jevištní partner. V dubnu 1931, v průběhu hostování německé choreografky a primabaleríny Gabriely Dalgrén, byl Jassik obsazen do role Careviče ve Stravinského baletu *Pták Ohnivák*. O čtrnáct dní později se velkou senzací stalo uvedení pantomimy Vítězslava Nováka *Nikotina* (25. dubna 1931), které Fuchsová iniciovala a v níž si zatančila i hlavní roli. Bylo to jedno z jejích posledních vystoupení na olomoucké půdě, neboť od září 1931 nastoupili společně s Jassikem do angažmá v Národním divadle v Bratislavě.

Po celá třicátá léta se olomoucké divadlo potýkalo s finančními problémy, nedostatky trpělo i v oblasti personální. Tento fakt se odrazil i na většině baletních inscenací, kdy lze mluvit o velmi skromných představe-

ních. Ani v tomto desetiletí se soubor nevyhnul časnému střídání na postu baletního mistra. Po odchodu Fuchsové se této role ujal Loris Relský (vlastním jménem Bohumil Tichý, 1902–1968). Pracoval intenzivně se souborem i s dětmi z baletní školy a nastudoval Nedbalův balet *Z pohádky do pohádky* (25. prosince 1931). Přesně o rok později došlo také k prvnímu provedení *Labutího jezera* Petra Iljiče Čajkovského. Relský bohužel setrval v Olomouci pouhé dvě sezony a znovu se vrátil až po druhé světové válce.

Snahou o neotřelé inscenování tanečních výstupů s odvážnými akrobatickými čísly proslul jeho nástupce Josef Judl (1904–1967), který sám vystupoval často v náročných tanečních kracích s Helenou Gregorovou (náhle zemřela v roce 1934). Jeho zásluhou se na olomoucké jeviště dostaly *Slovanské tance* (6. dubna 1935) Antonína Dvořáka. V choreografickém ztvárnění se nechal inspirovat prací svého učitele, Achille Viscusioho, jehož verze z roku 1901 byla schválena samotným Dvořákem. Početní stav členů baletního souboru ve třicátých letech vzrostl natolik, že bylo možné inscenovat i závažnější díla. Jednotlivým představením přidal na působivosti silný mužský sbor (celkem devět členů), jehož absence v předchozích sezonách byla citelná. Judl odešel těsně před válkou, v roce 1938, do Plzně, čímž nastalo pro olomoucký soubor období rychlého sledu různých změn. Sólistou, choreografem a posléze i baletním mistrem se pak stal Jaroslav Häusler, „(...) jehož olomoucké působení bylo vzhledem k jeho loajalitě k německému vedení kontroverzní“. (*Almanach – Moravské divadlo Olomouc 1920–2000*; s. 76.) Přivedl s sebou i svou manželku, Liu Häuslerovou (roz. Wagnerovou). Spolu s ní v hlavní roli nastudoval v olomouckém divadle již potřetí Novákovu *Nikotinu* (4. ledna 1941) v kombinaci s taneční pantomimou *Nosáček* Křešimira Baranoviče. Nakrátko se objevil ve vedoucím postavení Slavibor Jindřich (1941–1943), který roku 1943 sáhl po scénické symfonii skladatele Zdeňka Folprechta *Zlomené srdce* (1. říj-

na 1943). Do uzavření divadel v Protektorátu Čechy a Morava spravovala soubor sólistka Marie Zavadilová, díky níž se v repertoáru objevil klasický balet Leo Delibese *Coppelia* (22. prosince 1945). Po válce stanula Zavadilová opět ve vedení, i když jen na krátký okamžik, a zúčastnila se prvních poválečných kroků divadla.

Úroveň baletu v první polovině 20. století přímo úměrně souvisela s finančním, personálním i provozním stavem souboru. Ten nedostal nárokům kladeným na provedení klasických titulů, domácí produkce byla tedy spíše výjimečnou událostí. Vzhledem k malému počtu členů, častému střídání jednotlivých sólových interpretů a baletních mistrů, blízké návaznosti na práci operního a operetního ansámblu docházelo jen k nepravidelným pokusům o inscenování celovečerních baletů. Bohužel ani v jubilejním roce 1940, kdy české divadlo v Olomouci slavilo dvacet let svého trvání, domácí soubor vůbec nevystoupil, slavnostní představení se odehrálo v režii brněnského baletu, který předvedl Dvořákovy *Slovanské tance* v choreografii slavného tanečníka Ivo Váni Psoty. (*Československý balet*; kniha vydána v r. 1962; s. 45.) Přesto je nutné ocenit nezdolnou snahu olomouckého baletního souboru o neustálou konsolidaci i osamostatnění v rámci divadla.

Alice Ondřejková je absolventkou oborů historie na Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě (2004) a muzikologie na FF UPOL (2011); dále se vzdělávala na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (2008), kde v rámci studia absolvovala v roce 2007 zahraniční stáž u prof. Elizabeth Kovacs (zpěv) a Didiera Orłowskeho (režie) na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni. Věnovala se také studiu oboru zpěv na Akademii staré hudby v Brně ve třídě Ireny Troupové (2012). V centru jejího badatelského zájmu stojí historie hudebního divadla v Olomouci ve 20. století a olomoucké rozhlasové studio.

alice.ondrejкова@upol.cz

K výchově, k pobavení a na dobročinnost

Prvorepublikové školní divadlo v Přerově

Helena Kovářová

Divadlo a škola

Divadelní představení v provedení studentů není žádnou novinkou. Bývalo součástí výuky od středověku. Velkou oblibu zaznamenalo v období humanismu, kdy jej například používal v Německu Philip Melanchton. V českém prostředí patřil k propagátorům dramatické výchovy ve školách Jan Campanus Vodňanský, který zpracovával historická témata. Reformátorem v této oblasti se stal Jan Amos Komenský. Největší úspěch slavil s dramatisací *Škola hrou neboli Živá encyklopedie*, jež sloužila pro výuku latiny. Své pevné místo měla divadelní představení také ve výchovném systému jezuitského či piaristického řádu. U jezuitů bychom našli řadu ideologických témat spojených s rekatolizací. S příchodem osvícenství se důraz ve výchově přesunul od estetických záležitostí k praktickým otázkám výchovy řemeslníka, kupce či úředníka a divadlo mizí ze škol.

Teprve druhá polovina 19. století přinesla návrat školních představení, i když jen jako mimoškolní aktivitu. Oblíbené byly pastýřské hry, pohádky či mravoučné kusy. Velký rozkvět nastal ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Většinou existovalo propojení mezi místními ochotnickými spolky a školou. Učitelé, velmi často členové Sokola a jeho dramatického odboru, využívali své bohaté herecké a režijní zkušenosti. Z dětských herců vyrůstali členové divadelních ochotnických spolků, kteří se aktivně zapojovali do osvětové činnosti ve svých obcích. V Přerově působily na počátku dvacátých let 20. století dva významné divadelní spolky – Havlíček a Tyl.

Nadšení pro žákovské divadlo panovalo jak ve městě, tak i na vesnicích. Svědčí o tom záznamy o představeních například v Kozlovicích, Dluhonicích, Penčicích a Újezdci, dnešních místních částech Přerova. V Kozlovicích byl získ

z inscenace *Zlatý pták* od Karly Semerádové s nápěvy od B. Sezenze věnován na učební potřeby pro chudé žáky. V Újezdci se majetkem školy stalo loutkové divadlo zhotovené žáky v roce 1924. Hrávalo se pravidelně v neděli.

Cílem tohoto příspěvku je upozornit na výraznější divadelní počiny zejména obecných a měštanských škol v Přerově a připomenout učitele, díky kterým vznikaly.

Pohádky, zábava i propagace

Učitel Felix Talpa (1875–1947) nacvičil ve školním roce 1921/1922 s žáky Havlíčkovy měštanské chlapecké školy hru *Vodníkova píšťalka*. Představení mělo obrovský úspěch a po 3. jednání vyvolalo publikum autora Viléma Vlčka (1874–1929), režiséra místního Sokola, na pódium. Dílo bylo vydáno tiskem u Eduarda Dobrovolného v Přerově v roce 1923. Učitel Felix Talpa, pozdější ředitel Komenského chlapecké obecné školy v Přerově, nebyl v divadelních kruzích žádným nováčkem. Působil v dra-



Ukázka kostýmů a dekorací ze hry *Broučci – motýlci, květinčky* a v popředí posel života; Blahoslavova obecná škola chlapecká a dívčí v Přerově. Zdroj: SOKA Přerov.

matickém odboru Sokola a v roce 1912 sehrál v jeho režii ženský vzdělávací spolek Vlasta v Přerově hru *Dívčí ústav*. Výtěžek z obou představení byl určen na dobročinné účely.

V kronikách přerovských škol se dochovalo několik vzácných fotografií se skupinkami herců v kostýmech. V červnu 1931 secvičili žáci Havlíčkovy měšťanské chlapecké školy dětskou revue se zpěvy a tanci nazva-



Herci divadelního představení *Láska matky nad všechny statky*; Předmostí (1932). Zdroj: SOKA Přerov.

nou *Honza, Kašpárek a spol.* Kromě propracovaných kostýmů používali zajímavé rekvizity (například šlapací auto), kulisy a výrazné líčení. Hráli pro děti z ostatních škol a výtěžek posloužil na zakoupení radiopřijímače určeného pro relace školního rozhlasu. Nastudováno bylo původní dramatické dílo místních učitelů Růženy Stokláskové (1901–1942), autorky textu, a Jindřicha Hrbáčka (1890–1964), jenž upravil hudbu. Růžena Stoklásková, známá díky své protinacistické odbojové činnosti, organizovala besídky v rámci Sokola a v letech 1938–1940 se jako členka městské rady starala o kulturu a osvětu města. Mimo jiné zařizovala vystoupení olomouckého divadla v Přerově. Jindřich Hrbáček byl sborníkem Přerubu a ředitelem hudební školy v Přerově (1920–1922). Je autorem několika operet a pohádkové zpěvohry z ruského života *Marusja i Dunja*, jejíž nastudování sám v roce 1922 řídil. Spoluúčinkovali v ní žáci obchodní školy, hudební školy a taneční školy Anny Psotové.

K oblíbené postavě Kašpárka se vrátili učitelé a žáci Žerotínovy obecné školy v roce 1935 na slavnosti k 85. narozeninám prezidenta T. G. Masaryka. Na akademii vystoupili s dramatickým číslem *Kašpárek jede na Hrad*. Výstup vzbudil dobrou náladu a veselí zejména mezi nejmladším obecním. Jeho nastudování řídily učitelky K. Konečná a A. Šponarová (klavírní doprovod). Ve stejném roce nacvičily Žerotínova chlapecká obecná škola ve spolupráci s II. dívčí měšťanskou školou v Přerově žákovské divadlo *Pro princeznu Svobodu*. Pohádková hra se zpěvy a tanci autorky Joži Toucové-Mettlerové byla vydána tiskem o šest let dříve k oslavě národních a státních svátků. Realizační tým sestával opět z pedagogů. Režie se ujala K. Konečná, choreografie tanců M. Lasáková, zpěvy řídil J. Knap, klavírní doprovody A. Šponarová. Obě představení měla u žáků i veřejnosti dobrý ohlas.

Dětská divadelní senzace v Přerově

V roce 1928 najdeme první zmínku o dětském divadle v kronice Blahoslavových obecných škol v Přerově. Na jeho přípravě se podílel celý učitelský sbor pod vedením Vítězslava Klimeše a Marie Sklenářové, a to za pomoci rodiny Sklenářovy (matky a sestry). Celkem dvacet devět žáků odehrálo v dubnu 1928 tři představení hry *Začarovaná země* od dr. Karla Drimla. Tato alegorická pohádka pojednávala o boji proti tuberkulóze. Čistý výnos 737,50 Kč se stal základem fondu na podporu chudých žáků. Žáci si sami navrhovali a kreslili plakáty, jejichž výstavku si diváci mohli také prohlédnout.

O dva roky později, dne 28. a 29. 3. 1930, secvičili žáci této školy *Sněhurku*, výpravnou pohádku se zpěvy a tanci od Vojtěšky Baldessari Plumlovské. Vedení projektu se tentokrát ujala učitelka Zdenka Pilcová, rozená Reinhartová (1897–1984, v Přerově od roku 1919), a její manžel, architekt Alois Pilc (1892–1965). Vydatnými pomocníky jí byli učitelka Marie Sklenářová spolu se svou matkou a sestrou, stejně jako učitel Jiří Dědek. Mezi dětmi se představení setkala s daleko větším ohlasem než *Začarovaná země*. Repríza *Sněhurky* se konala 7. 12. 1930 v Městském domě v Přerově.

Studující státního gymnasia
v Přerově

sehrají v sobotu dne 24. května 1919
v Sokolovně v Hulíně

ŠIBALSTVÍ SKAPINOVA

Komedie o 3 jednáních od Molièra.

Přeložil Julius Zeyer. Režisér Fr. Malec.

OSOBY:

Argant, otec Oktávův a Zerbinein	F. Křitek
Geront, otec Leandrov a Hyacinthův	J. Flato
Oktáv, syn Argantův a milenc Hyacinthův	J. Mikulčík
Zerbina, polkadělná ze sládků a pozdná co děst Argantova, milenka Leandrov	B. Ungermanova
Leandř, syn Gerontův a milenc Zerbinein	J. Votruba
Hyacinth, doct Gerontova a ml. Oktávova	M. Švecova
Škapin, sluha Leandrov a šibal	F. Švrdlik
Silvestr, sluha Oktávův	J. Kolečký
Nerina, točká Hyacinthova	B. Janíková
Karel, šibal	K. Kozánek

Dva nosiči. Děj se odehrává v Neapoli.



Kroje dodala pražská půjčovna „Thalia“.

Začátek přesně o půl 8. hodině več.

V meziaktí účinkuje studentský orchestr.

Ceny míst:

I. místo 4 K, II. místo 3 K, III. místo 2 K, k stání
1 K, studentský lístek 80 hal., balkon 1 K.
Předprodej vstupenek převzal pan Zival.

ROLNICKÁ TISKARNA
PŘEROV

Plakát divadelního vystoupení studentů přerovského gymnasia v Hulíně. Vytiskla Rolnická tiskárna v Přerově (1919). Zdroj: Muzeum Komenského v Přerově.

vě, výtěžek byl věnován dobročinnému spolku Vlasta. Pod vedením Zdenky Pilcové sehráli žáci na oslavě svátku matek v roce 1931 dramatický výstup *Špačci*.

V rámci oslav narozenin prezidenta republiky ve dnech 19. a 20. 3. 1932 předvedly Blahoslavovy obecné školy přerovské veřejnosti hru *Broučci* podle knihy Jana Karafiáta v dramizaci Oldry Sedlmayerové s hudbou Vilibalda Rubínka. V místním tisku vyšel brzy po představení článek s titulkem *Dětská divadelní sensace* v Přerově. Iniciátorkou celého projektu byla opět Zdenka Pilcová s manželem Aloisem Pilcem. Ten navrhl pro představení osmdesát dětských kostýmů, původní dekoráční výpravu

a vedl celkovou režii hry. Zúročil tak své dlouholeté zkušenosti scénografa divadelního odboru Sokola. Velkolepě pojaté nastudování připravoval tým téměř třiceti osob od ledna 1932. Zdenka Pilcová se starala o dramatickou část, hudební doprovod řídili učitelé Kolisko a Beníšková. Členové učitelského sboru byli doplněni o místní zkušené divadelníky. Dekorace malovala firma Františka Sklenáře, choreografii nacvičovala slečna Věra Sklenářová. Celkem vystoupilo sto dvacet dětí, z toho čtyřicet zpívalo ve sboru, osmdesát hrálo a tančilo na jevišti. První dvě představení na jevišti Městského domu měla obrovský úspěch, publikum žádalo reprízy, ba dokonce se objevily úvahy o zájezdech. Nadšen o nich referoval bývalý ředitel Blahoslavových škol Josef Krumpholc. Podle něj sehrály děti ve věku 6–11 let divadlo roztomile krásně, s blahodárným účinkem na přítomné a hra měla velký morální i finanční efekt. Repríza se konala 17. 4. 1932 ve prospěch spolku Vlasta. Zdenka Pilcová, dlouholetá aktivní členka přerovského dobročinného spolku Vlasta, pracovala jako předsedkyně jeho zájmového odboru. Byla také literárně činná a vydala sbírku *33 básně*, psala prózy uveřejňované v místním tisku *Obzor*.

Divadelní tradice v Předmostí

Velmi oblíbené bylo divadlo v Předmostí, které je dnes místní částí Přerova. Žáci obecné školy v Předmostí spolu s dospělými herci předvedli 22. 3. 1931 v sokolovně pohádkovou veselohru se zpěvy a reji *Krakonošova medicína* od Jaroslava Průchy. Učitelé (Marčonková, Vychodil, Polášková, Dostál a Doleželová) nacvičovali zpěv, tanec a choreografii, zajistili kostýmy, plakáty atd.

Následujícího roku se podařilo uvést hned tři představení dětských herců. Ve spolupráci s členkami spolku Ludmila, výchovného a podpůrného spolku katolických žen, sehrály děti obecné a měšťanské školy pohádkovou hru *Krakonoš*. Představení se konalo 10. 4. 1932 v místní orlovně a setkalo se s velkým úspěchem. V říjnu 1932 předvedly pohádku *Sůl nad zlato*, opět ve spolupráci s Ludmilou. V květnu 1932 se u příležitosti oslav svátku matek konalo v Předmostí další žakovské divadlo *Láska matky nad všechny statky*. Autorem byl místní učitel Rajmund Štimpl

(1907–1991). Dvě představení uspořádal učitelský sbor ve spolupráci s místním odborem ochrany matek a kojenců, muž byl určen čistý zisk podniku. Reprízu zhlédla také tajemnice zemské péče o mládež, kterou hra doslova uchvátila. Vyžádala si autorovo svolení vydat tiskem hru přeplněnou hlubokým citem, něžností a oddaností k matce. Záměr patrně nebyl uskutečněn. Rajmund Štimpl patřil mezi výrazné postavy divadelního dění v Přerově. Byl zkušeným hercem, režisérem a zpěvákem, jenž působil také v Pěveckém sdružení moravských učitelů. Knižně vyšly jeho pohádkové příběhy *Bumbulín a Cvrčínek*, které by mohly být přirovnány k tehdy tak populárním *Broučkům* Jana Karafiáta. V Předmostí založil Štimpl dětský divadelní soubor a s nastudováním pohádky O. Waltrové *Zlatá kachna* se zúčastnili celostátní přehlídky Jiráskův Hronov 1958.

Dívčí divadlo

Ve školním roce 1923/1924 bylo v jídelně veřejné odborné školy pro ženská povolání (sídlila tehdy na Horním náměstí č. 10) zřízeno školní divadlo za 2500 Kč. Jako první představení zvolily studentky *Viktorku* podle *Babičky* Boženy Němcové se ziskem asi 300 Kč. Následoval *Loupežník* Karla Čapka. Divadlo mělo sloužit mravnímu i finančnímu prospěchu školy zvané též rodinná. Následujícího roku se instituce přestěhovala do budovy průmyslové školy a spolu s ní i jeviště. Dne 27. října 1925 na něm studentky sehrály didakticko-výchovnou hru Jaroslava Hlouška *V předvečer republiky*, jež čerpá námět ze soudobého života dětí a mládeže. O rok později slavily výročí vzniku Československé republiky uvedením dramatické scénky *Svoboda* od Jana Patrného. K desátému výročí založení školy byl uspořádán oslavný večer 15. 6. 1929 v Městském domě. Do programu bylo zařazeno také divadlo. Pro žakovskou akademii konanou 27. 5. 1933 nacvičila ředitelka školy Marie Bayerová se studentkami první dějství veršované dramatické pohádky *Princezna Pampeliška* od Jaroslava Kvapila. Ve spolupráci s divadelním spolkem Tyl sehrály studentky 20. 6. 1934 veselohru *Cop* od Boženy Vikové Kunětické, pojednávající o výchově a dospívání dí-

vek. Velký úspěch u publika znamenal také finanční výtěžek určený pro nákup šicího materiálu chudým žákyním.

Tradice školního divadla

Období Československé republiky přálo školním oslavám a slavnostem. Několik výročí bývalo připomínáno povinně, jiná pouze doporučována. Při těchto příležitostech byla vítána nejen velmi oblíbená školní divadelní představení, ale i akademie s programem sestaveným z recitačních, hudebně-pěveckých a dramatických čísel v nastudování žáků. Kromě divadelních her tak žáci předváděli publiku kratší scénky, písně a básně. Učitelé mohli využívat mimo jiné příruček a publikací s doporučenými vhodnými texty i divadelních her vydaných tiskem. Často také psali vlastní dramatická díla. Secvičování divadelních kusů s dětmi skýtalo také příležitost získat peníze na dobročinné účely, jako například ošacovací akce pro chudé žáky nebo nákup knih a pomůcek pro děti z nemajetných rodin. Mnohdy posloužil výtěžek k založení či obnovení knihovny zničené v důsledku stísněných válečných poměrů let 1914–1918. Kromě toho plnilo divadlo funkci výchovnou, neboť řada her měla více či méně skryté poselství oslavující například Československou republiku. Jedno z posledních meziválečných školních divadelních představení *Na stráž, děti republiky* sehráli žáci v Předmostí v březnu 1938.

Silná divadelní tradice přetrvávala ve školách i ve druhé polovině 20. století v podobě dramatických a recitačních kroužků. Největší z nich působil na přerovském gymnáziu a slavil úspěchy na domácím jevišti i v mnoha soutěžích a na přehlídkách. Navazoval na bohatou činnost předchozích generací studentů, což dokládá i plakát ze sbírek přerovského muzea. Byl pozvánkou na představení Moliérovy komedie *Šibalství Skapinova* z roku 1919, které studenti státního gymnázia v Přerově sehráli v Hulíně v místní sokolovně.

Helena Kovářová (*1975) vystudovala historii a muzeologii na Slezské univerzitě v Opavě. Od roku 1999 pracuje v Muzeu Komenského v Přerově. Specializuje se na kmenologii, historickou kartografii, dějiny školství a regionální dějiny.

kovarova@prerovmuzeum.cz

KlariNův psychoexperiment láká na mstu

Květuše Soukupová

Ansámbl Oz! je amatérským souborem, který spoluzaložil Petr „KlariN“ Klár. Před pár lety se vrátil do Olomouce a oživil upadající „dítě“ v podobě stagnujícího souboru. Během této doby zrežiroval tři inscenace: *Unisex*, *Valérie aneb Slepíci mor!* a *Macocha Trip!* s podtitulem *Oskar, Valérie a jejich zločin a trest*. Premiéra poslední autorské inscenace se uskutečnila začátkem října v Divadle K3. Reprízovaného představení, jež se odehrálo 22. 10. 2015, se zúčastnilo skoro dvacet lidí, kteří mohli souboru přispět dobrovolným vstupným a během čekání se občerstvit rozlévaným vínem.

Režisér vyzval příchozí ke zpětné vazbě a aktivitě. Toho se chytil alespoň jeden divák a některé herce povzbuzoval výkřiky: „*Pojď, Máro, pojď.*“ Divákovy hlasité projevy posléze vedly k okamžiku, v němž se zvedne a stane se jednou z postav v Klárově inscenaci. Posléze se divák „zvedne“ a stane se další postavou v Klárově představení. Nakonec se z něho vyklubal pouze aktivní člen souboru, Jiří Žák, který (v alternaci s Adamem Suchánkem) ztvárnil postavu Orlika v inscenaci *Valérie aneb Slepíci mor!*.

Konzervativní divák, jenž do této doby neměl co do činění se souborem Ansámbl Oz!, by mohl být v průběhu představení překvapený a zmatený. Herci například v dialogích používají peprný slovník, do něhož režisér a zároveň scenárista v jedné osobě vpravil pár vtípně zvolených sexuálních narážek. Samotný příběh se na jevišti přehrál dvakrát až třikrát s určitými obměnami a některé scény vzbuzovaly otázku: „*To myslí KlariN vážně, nebo si dělá srandu?*“ Zdá se, že si Klár v průběhu představení s divákem asi záměrně pohrává. Použil nejméně dvě proplétající se dějové linky, do inscenace obsadil velký počet postav a zapojil do ní citáty či odkazy na Danteho *Božskou komedii*. Hlavní hrdinku pojmenoval stejně jako v předešlé inscenaci, která byla inspirována románem Vítězslava Nezvala. Šlo tedy o pokračování, nebo pouze o shodu náhod?

Už od první scény, v níž se Valérie a Oskar procházejí s čelovkami na hlavě a dráždí publiku zorničky, je jasné, že nepůjde o poklidný výlet na Macochu, ale o zvrhlou jízdu plnou psychozkoušek a pokřivených postav. K narušování kontinuity představení přispívají herecké výkřiky štronzo a následné upravování určité části příběhu – když se schyluje k zabítí jedné postavy druhou, třetí zvolá štronzo a uzmutím pistole zabrání vraždě. Nejedná se o klasickou činohru, ale spíše o psychoexperiment na mstitelské téma. Podaří se Valérii pomstít svou minulost? Dopřeje jí msta klid? Odpovědi na podobné otázky však inscenace nenabízí.

Množství postav a hutný text rozptylují pozornost a vzniklý zmatek místy zakrývá hlavní příběhovou linii, která i přesto nakonec dojde ke svému rozuzlení. V rozsáhlých textových pasážích herci sklouzávají k deklamaci textu a určité zasněnosti. Proto je složité se v kontextových odkazech vyznat. Nejjednodušší narážky a fóry se objevují ve slovech postavy BigBýta (s trikem Jarka Nohavici), který své dialogy s ostatními prokládá vtípkami směřujícími k osobnostem Michala Tučného nebo Marka Holečka. V dalších případech jakoby unikal smysl recito-

Fotografie Petry Vlčkové z představení *Valérie aneb Slepíci mor!* pochází z archivu Ansámblu Oz! dostupného na webové adrese <http://ansambloz.one/training/index.html>.



vaných pasáží či projevů pronášených se zasněným pohledem do dále – ty z divadelního představení vyčnívají jako obrovský Dóm v placaté Olomouci.

Představení zbrzdily v druhé polovině večera technické nedostatky. Technik měl smysl pro humor a bavil diváky tím, že mezi přechody různých videí či obrázků promítl za zády herců počítačovou plochu s logem Univerzity Palackého. Několikrát se mu tak povedlo doslova „zbořit“ divadelní prostor a v publiku vyvolat vlny smíchu. V každém druhém moderním představení se objevují projekce, ale nemusí být užity za každou cenu, obzvlášť je-li to na úkor plynulosti inscenace. Zredukováním obrázků a videí by se projekce zjednodušila a omezilo by se přepínání mezi různými okny, čímž by se předešlo technickým kolapsům.

Nedokonalé detaily vyvažují herecké výkony Valérie v podání Kristýny Vörösové, hrající ďábelskou a mstivou femme fatale, a pekelné vystoupení BigBýta a jeho spolence, jež ztvárňují Kvido Lotrek a Tereza Stoklasová. Valérie připomíná hrdinky japonské kinematografie šedesátých let. Ty se ve filmech mstily kreativními až zvrhlými způsoby tak, aby druhá strana pykala za své hříchy. Zvrhlost se objevila i v každém vztahu, jenž se během představení rozvinul – například mezi vedlejšími postavami BigBýtem a jeho přítelkyní, kteří si vychutnávají lidskou bolest.

O pokřivenosti postav vypovídají i některé kostýmy. Žena, co si „frčela“ na kokainu, měla zářivý top s extravagantními kalhotami a o její vyšinutosti svědčil i obličej pomalovaný černou a bílou barvou. Vypadala jako divoženka z lesa, avšak ve druhé polovině představení se projevila jako drogově závislá.

Další pozitivní složkou inscenace byla scénografie, kterou vytvořil Jan Tomšů. Herci používali k výstupům prázdné plechové barely, s nimiž manipulovali, obíhali je nebo z nich vylézali. Duté tóny sudů sloužily jako zvukové efekty, které umocňovaly realističnost při potyčkách. V zadní části jeviště viselo bílé prostě-

radlo, jež v první polovině představení znázorňovalo stěnu či skalisko a ve druhé na něj byly promítány projekce. Za prostěradlem umístil Tomšů dřevěnou rampu, která zde fungovala jako výběžek propasti. Mikrofon zavěšený na samém předělu mezi diváky a jevištěm zesiloval hlasové projevy herců. Tomšů tím docílil přítomné ozvěny evokující realnost Macochy.

V divadelním programu kromě obsazení a krátké legendy, po níž je propast Macocha pojmenovaná, nenajde zvědavý divák o inscenaci nebo původním textu ani čárku. Vzhledem k nadužívání metafor během celého představení by se dalo uvažovat o tom, jak velká propast mezi divákem a KlariNovou inscenací vznikla.

Představení vzbuzovalo dojem, jako kdyby chtěl Klár předat množství odkazů a poselství najednou, ale v chaotické zbrklosti dochází k překombinování jednotlivých divadelních složek. Kupodivu je zvláštní, že i přes všechn zmatek působí herci sebevědomě a vědí, co hrají, proto lze považovat herecké vedení za jeden z kladů inscenace.

KlariNův experiment se nedá žánrově zařadit a z tohoto důvodu se v něm utápí celkem propracovaná dějová linka. Samotný název je dvojznačný; je tu možnost výletu do propasti Macocha, anebo situace, v níž si postavy dají trip v karaoke baru a představivost za ně obstará vše potřebné. Ačkoliv v inscenaci nalezneme nedostatky, jde o slušnou amatérskou produkci, jež vyčnívá z olomouckého divadelního života a potěší zejména ty, kteří mají rádi divadelní experimenty.

Květuše Soukupová se narodila v revolučním roce, má ráda filmy a divadlo, a také proto vystudovala obor teorie a dějiny dramatických umění na FF UP v Olomouci. Pracovala jako produkční v Lito-myšli v neziskové organizaci zabývající se amatérským a poloprofesionálním divadlem. Nyní promítá v Kině Ponrepo a občas píše o olomouckém Divadle Tramtarie, protože se město jejích studií pro ni stalo srdeční záležitostí. Zkouší se zdokonalit ve všem, k čemu má přístup. Má slabost pro japonskou kulturu.

soukqv@email.cz

Z periferie na skládku je nebezpečně blízko

Rozhovor o olomouckém divadle s Petrem „KlariNem“ Klárem

Napadlo mě, že na úvod by o tobě možná nejvíce vypověděl věcný výčet všech divadelních aktivit, kterých jsi byl v Olomouci účasten. Prostě a věcně, co všechno KlariN v divadle, pro divadlo, u divadla v Olomouci dělal.

Moje první olomoucké divadelní aktivity počaly v roce 2000 mým nástupem na Univerzitu Palackého ke studiu oboru teorie a dějiny dramatických umění. Brzy poté následovaly první pokusy publicistické (2001–2005 účast v redakci Divadelní Flory), inscenační projekty nedokončené, autorská i herecká spoluúčast na řadě happeningů (např. Poprava vysokých škol). Velmi záhy jsem se rovněž setkal s Davidem Drábkem a jeho poetikou Studia Hořící žirafy, v níž jsem konečně našel východisko z tehdy převládající olomoucké divadelní šedi. David Drábek posléze přímo pro mě napsal jednu postavu v kabaretu *Kostlivec: Vzkříšení* (premiéra v únoru 2003). Spolupráce s Davidem Drábkem pak pokračovala mou dramaturgicko-režijní asistencí na inscenaci muzikálu *Cabaret* (2004) pro Divadlo Šumperk, s. r. o. a potom školním projektem *Prázdný prostor 2: Kuřáci opia* (premiéra na podzim 2004 – herec a režijně-dramaturgická spolupráce).

V letech 2001–2002 jsem v rámci školního projektu spolupracoval s Oxanou Meleshkinovou-Smilkovou, např. na inscenaci *Prázdný prostor* (2002), která de facto odstartovala divadelní aktivity v Uměleckém centru UP.

Koncem roku 2004 jsme s Vládou Kracíkem, Petrou Němečkovou a později se připojivším Pavlem Bednaříkem pozitivně zareagovali na nabídku převzít po původní „brněnské“ skupině Divadlo Tramtarie, jež vzniklo na místě zrušeného Hořícího domu. Já jsem se stal prvním uměleckým šéfem nově obro-

zeného divadla (leden až červen 2005). V Tramtarii jsem jako režisér a posléze i jako dramaturg realizoval řadu inscenací, např. *Tomáš Rychetský: Nevinní jsou nevinní* (2005), *David Drábek: Embryo aneb automobily východních Čech* (2005), *Kabaret 15-ti minut* (2006), *Marek Horoščák: Vařený hlavy aneb Děvče, Tobě na kozách tančí smrt!* (2006). Rovněž jsem hrál v inscenacích *Jurij Mamlejev: Šatuni* (režie: Lukáš Večerka, 2005) a *Alina Nelega: Taxi Vinyl* (režie: Jiří Trnka, 2008). Poté, co jsou v prosinci 2008 na základně Tesák zasazeny kořeny budoucího Ansámblu Oz!, časem přestřihují pouto k někdejší mateřské scéně a ujímám se vedení nového uměleckého souboru. Brzy po uměleckém křtu Ansámblu Oz!, jímž se na jaře 2009 stala premiéra inscenace *Vernisáž: Cool Pool*, bohužel přichází můj dočasný odchod z Olomouce v červnu 2009. Čas na návrat přišel v prosinci 2013, rychle následuje obnovení činnosti Ansámblu Oz!, opakovaný nábor nových členů i povolání některých „starých pušek z Ansámblu i Tramtarie“ a postupně jsou uvedeny premiéry *David Drábek: Unisex* (duben 2014), *Nezval, Erben, Klár: Valérie aneb Slepí či Mor!* (prosinec 2014) a *Macochoa trip!* (říjen 2015).

A teď z druhé strany, jaký potenciál pro rozvoj divadelní kultury má podle tebe Olomouc, město s univerzitou, kamennými divadly, alternativní scénou, renomovaným festivalem? Jde dosáhnout ještě něčeho víc? Čeho konkrétně? A jak k tomu můžeš přispět ty sám?

Divadelní Olomouc klame tělem. Může se zdát, že nabídka je dostačující, ale není tomu tak. Moravské divadlo Olomouc se v současné době, až na čestné výjimky (operní inscenace *Pád Antikrista* v režii J. A. Pitínského), pohybuje na samém chvostu českého pelotonu z veřejných zdrojů dotovaných divadelních scén.

Produkce MDO bohužel dávno rezignovala na skutečnost, že povinnosti městského divadla jsou i jiné než promptní dodání chleba a her, často navíc dosti nevalné kvality. Věkově stárnoucí publikum MDO se zřejmě „ubaví“ k smrti, o mladé a inteligentní diváky není nejspíš zájem. V hereckém souboru přitom kvalita rozhodně nechybí, jenže bez důsledného vedení se žádný herec nemůže dlouhodobě zlepšovat a záchrana málokdy přichází zevnitř. U baletu je situace podobná, je navíc neuvěřitelné, že Robert Balogh si svou židli udržel navzdory dvojici naprosto neprofesionálních „failů“ hraničících se zločinem (*Jesus Christ Superstar* a *Karel Gott – zlatý hlas z Prahy*). Potrhanou zástavu olomouckého měšťanského divadla tak třímá místní opera pod vedením Miloslava Oswalda. Druhým a neméně závažným problémem MDO je absence komorní scény, na které by místní umělci dostali šanci „otužovat se“ i v těsném kontaktu s publikem.

Tramtarie, jež se dlouhodobě profiluje jako scéna pro mladé, už také dávno zakotvila v bezpečné bažinice diváckých jistot a nenabízí nic jiného než úspěšný recyklát sebe sama, kdy zdání rukopisu maskuje sériovou výrobu. Setrvačnost v obsazování herců navíc vede k jejich stagnaci. V tomto ohledu Tramtarie už dlouhou dobu předstává protipól produkce MDO, ale spíše její úspornější, pouze činoherní variantu.

Divadelní Flora sice bezesporu prodělala úctyhodnou proměnu od někdejší „přehlídky inscenací, které už všude byly“ po respektovanou divadelní událost; nemůže ovšem Olomoučanům kompenzovat celoroční divadelní úhor. Festivalu ve srovnání s např. hradeckými „Regiony“ chybí snaha přitáhnout i mimo olomoucké publikum a vzrušující atmosféra karnevalu uměn. Zkrácení a logicky větší zhuštěnost by Floře rozhodně pomohly.

Velkou radost mi dělají komplexní aktivity Divadla na cucky. Byť se nemusím vždy ztotožňovat s jejich

inscenační poetikou, způsob, jakým ovládli svoje komunitní centrum, je imponující, inspirující i hoden podpory. Intendant divadla Jan Žůrek se navíc nebojí přizvat ke spolupráci tvůrce renomované i začínající. Podobně pozitivně vnímám i aktivity univerzitních spolků, jako jsou Absent 90'S, Nabalkoně či StuArt.

Z výše uvedených informací zcela jasně vyplývá, že považuji divadelní potenciál Olomouce za nepřiliš vytěžený. Možnost rozvoje shledávám zejména v těchto okruzích: vzájemná spolupráce jednotlivých divadelních subjektů, vybudování komorní scény pro MDO, nepřetržitá spolupráce s kvalitními tvůrci a odvaha k riziku. Nezbytná je také podpora kontinuální umělecké činnosti v univerzitním Divadle K3, snaha o udržení (nejen) divadelně činných tvůrců v Olomouci i po skončení jejich studia či snaha MDO o oslovení mladého diváka i odborné kritiky.

K vzestupu olomoucké divadelní scény samozřejmě přispívám stále nejen soustavnou kritikou, ale především prostřednictvím vlastní tvorby.

**Momentálně je o tobě nejvíce slyšet v souvislosti s divadelním spolkem jménem Ansámbl Oz!. Po-
věz nám o něm něco, o jeho historii, směřování,
dramaturgii. A co ten trochu mysteriózní název?**

Ansámbl Oz! je divadelní spolek složený ze současných i bývalých studentů Katedry divadelních, filmových a mediálních studií Univerzity Palackého v Olomouci. První idea ansámbly vznikla na teatrologickém výletu, jenž se uskutečnil v zimě roku 2008. Výsledkem následujícího náročného zkušebního procesu byla úspěšná premiéra inscenace *Vernisáž: Cool Pool* (17. března 2009 na domovské scéně Divadla K3). S ní jsme objeli několik republikových festivalů a podařilo se nám za ni získat i titul Laureát divadla poezie pro Olomoucký kraj. Následující sezonu se po mém odchodu do Prahy musel Ansámbl Oz! postavit na vlastní nohy. Pod vedením Sarah Sofie Huikari se transformoval v nadějný spolek amatérských pornoherců, pokračoval ve spolupráci se studenty jiných

oborů v rámci Uměleckého centra Univerzity Palackého, byl realizován skeč *Ztraceno v překladači*, proběhl první ročník olomoucké Silly walk parade či byla nastudována kontroverzní pornogroteska s názvem (V) *mamince* na motivy textu Egona Bondyho. Přesunem stávajících členů souboru mimo Olomouc byla umělecká činnost Ansámblu Oz! postupně utlumena.

V prosinci 2013 se vracím do Olomouce a následně i do funkce uměleckého vedoucího souboru a v úzké

Režisér a umělecký vedoucí Petr „Klarin“ Klár. Foto: Soukromý archiv P. K. K.



spolupráci s produkčním a performerem Janem Rejžkem startujeme novou tvůrčí etapu Ansámblu Oz!, tentokrát jako dynamické umělecké platformy, jejímž hlavním cílem je poskytovat studentům možnost získat praktické zkušenosti z divadelního provozu v oboru hereckém, režijním, dramaturgickém i produkčním.

Inklinujeme k produkci divadla, které podle našeho soudu v Olomouci dlouhodobě chybí. Tedy divadla bezskrupulózního, drzého, neurvalého a dramaturgicky orientovaného na současné drama, respektive na aktuální výklad dramát, prozaických předloh či dalších inspiračních zdrojů klasických.

Název vznikl z původní potřeby upozornit diváka na skutečnost, že hlavním záměrem vznikajícího spolku není ustavení instituce, tedy divadla, ale hereckého kolektivu, tedy ansámblu. Slovo Oz je jednak narážkou na slavný román Franka L. Baumy, potažmo na fiktivní zemi, ve které se odehrává, a jednak zkratkou, v níž se průběžně skrývá všelico, v současné době například Opravdový zrzky!

Jak bys charakterizoval svou pracovní metodu? Kde leží limity, jež omezují, ale na druhou stranu ohraničují pole tvého působení na divadle? Co je metou, které bys chtěl dosáhnout?

Můj způsob práce není, myslím si, nijak objevný, vycházím především z komplexní dramaturgické analýzy a následné tvorby dramaturgicko-režijní koncepce; před herce se snažím jít dobře připraven. Je pro mě důležité již v úvodu zkoušení nastavit základní pravidla a pak se je pokusit dodržovat. Obecně vycházím z principu, že nejdřív je potřeba odvést dobrou práci a až potom se můžeme kamarádit, což v prostředí vlastně dobrovolné činnosti někdy nutně naráží na odpor. Domnívám se však, že základním úkolem režiséra je připravit herci prostor, v němž se může při tvorbě postavy svobodně pohybovat. Obecně neinklinuji k loutkovému divadlu se živým hercem, ale když má herec nebo herečka potíže s pochopením

mojí připomínky, nemám problém je animovat. Limity mého divadla jsou možná v časové i psychické náročnosti a setrvalém nedostatku finančních prostředků, a tedy v nemožnosti zaplatit si profesionální herce, na stranu druhou jsem k syrovosti, autenticitě a „chudému“ divadlu tíhnul odjakživa. Hranicí může být i má nepochybná sebestřednost. Byť jsem na svoje herce někdy příšerně nepříjemný a jsou momenty, kdy je opravdu nemám rád, v zásadě se bez nich neobejdu a jsou to oni a další členové realizačního týmu, kdo mi plní moje sny. Takže v podstatě láska.

Prál bych si svou aktivitou přispět k tomu, aby se Olomouc postupně stala respektovaným divadelním centrem. V rovině profesní se chci v dohledné době přesunout do sféry divadla profesionálního, a to už se mi snad brzo splní. Co se týká osobních preferencí, tak tam jsem nepřekvapivý: láska, rodina, práce, mír a divočina!

A teď trochu prognostiky. Jak vidíš potenciálně budoucnost divadla v Olomouci, v České republice,

Závěrečná „děkovačka“ na závěr představení Ansámblu Oz! *Valérie aneb Slepíci mor!*. Foto: Petra Vlčková; archiv Ansámblu Oz!



globálně ve vztahu k vývoji společnosti a měnícím se preferencím u různých uměleckých druhů? Může se opravdu někdy v budoucnu divadlo ocitnout „jako mrtvá forma“ v ohrožení zánikem pro nezámjem publika?

Divadlo jako takové pravděpodobně zanikne až s lidstvem, protože lidstvo bude teatrální až do svého konce. Za alarmující naopak považuji skutečnost, že spousta divadel, jež původně disponovala soubory a vlastním živým divadelním provozem, se postupně mění na stagiony. Prostor pro setrvalý umělecký progres absolventů hereckých škol, kterých produkuje me přehršel, se tak povážlivě zmenšil. S dostupností technologií se navíc velká část především amatérského divadelnictví přesunula směrem k filmové produkci. Společenská prestiž divadla klesla v České republice během posledních let někam na úroveň spolku chovatelů činčil. V evropském, potažmo světovém kontextu je pak renomé českého divadla bohužel naprosto minimální, naštěstí osob i tvůrčích týmů, jež se pokouší tuto neutěšenou situaci zlomit, je nemálo. Radostná je naopak zcela jistě i skutečnost, že produkční erudovanost souborů a s ní také schopnost žádat finanční podporu z různých zdrojů se zlepšuje. Široká veřejnost si musí ovšem uvědomit, že progresivní umění není *Sluha dvou pánů* ani *Ordinace v růžové zahradě* a že si zaslouží podporu i respekt. Co se divadla v Olomouci týče, tak naději vkládám zejména do nezávislých a komunitních projektů (včetně těch vlastních). Pro Moravské divadlo může být naopak brzy pozdě. Bez přesahu mimo region se totiž záhy stane rychle plesnivějším ghettem. Z periferie na skládku je totiž nebezpečně blízko.

Připravil Petr Pláteník

Petr Pláteník je absolventem Pedagogické fakulty a Filozofické fakulty UP v Olomouci. Své aktivity v poslední době dělí mezi občanské sdružení Storytelling a projekt Mediální výchova.

pitir.pan@email.cz

VARIA

O trojím čtení řeč

Podzimní program literárních čtení začal obvykle s počátkem vysokoškolského semestru. V době mezi plánováním studijních rozvrhů a první polovinou semestru proběhla v Olomouci trojice čtení, která představila dvě knihy olomouckých autorů a jeden román hosta, nebo dvě knihy české a jednu překladovou, nebo dvě knihy prozaické a jednu poetickou, knihy různého naturelu, od různých autorů; kombinací mě napadá tolik jako úhlů pohledu. Tyto knižní novinky nespojuje víc než setkání v místě a čase. Jedná se o knihy Lydie Romanské, Paula Celana (v překladu Radka Malého) a Petra Rittera.

Láska je víc než láska

Svůj nový román prezentovala 22. září v podkrovním přednáškovém sále Vědecké knihovny Lydie Romanská. Spisovatelku, pedagožku a sbormistryni z Polanky nad Odrou uvedl Bohumír Kolář, jenž také stručně shrnul propletenec postav z jejího nového románu. Následně se slova ujala Lydie



Paul Celan v Divadle hudby. Zleva Pavel Jungmann, Inge Kosková a Radek Malý. Foto: Petra Kožušniková.

Romanská a se srdečností a jemností sobě vlastní pohovořila o knize a přečetla z ní několik ukázek.

Lydie Romanská je jako spisovatelka známější svou básnickou tvorbou. Jako prozaička je méně proslulá, přesto však její letošní román *Láska je víc než láska* nespádl z nebe ani není dílem náhlého hnutí. Naopak autorka sama připomněla krátkou ukázkou svou starší prozaickou knihu povídek z roku 2007 *Ticho pro klarinet aneb Příběhy poznamenané Os travou* i pozdější sbírku krátkých textů *Boží Expo* (2012). V rámci podvečera zmínila také práci svého zesnulého manžela Dobroslava Lidmily, se kterým sdílela hudební založení a společně se mnoho let věnovali vedení dětských sborů. Ve vzpomínce na manžela setrvala déle, seznámila návštěvníky také se svou knihou o Dobroslavu Lidmilovi, představila jejich spolupráci a pustila audio nahrávky původních básní z rané tvorby, jež Dobroslav Lidmila zhudebnil pro dětský sborový zpěv a ona secvičila se svým sborem, a sice básně *Až budu mít na déšť* (dostupnou i z: <http://www.cervanek-ds.cz/audio.html>) a *Důvěrná*.

Černé vločky

O tři týdny později, 13. října, uvedl v Divadle hudby poezii Paula Celana na základě vlastních překladů Radek Malý. Černé jeviště a prostor bez oken dotvářely atmosféru ponurých životních osudů a specifické poezie významného světového básníka. Radek Malý Celana nejen překládá, ale studiu jeho poezie se mnoho let věnoval a napsal o ní i monografii. Je tedy jasné, že se nám dostala možnost seznámit se důvěrněji s básníkem prostřednictvím hluboce zasvěceného příznivce.

Radek Malý je nejen spisovatel a překladatel, ale také zkušený pedagog a vnímavý řečník. Atmosféru večera nastínila úvodní ukáзка. Ve ztemnělém sále

bylo osvětleno jen plátno s promítnutým přebalem knihy Paula Celana, před plátnem stál kulatý stůl s židli a mikrofony pro recitátora, zatímco místo zůstalo neobsazeno, což naznačilo nepřítomnost autora a citlivě umožnilo převzetí slova překladatelem. Po doznění ukázky vystoupil Radek Malý na jeviště a objasnil neobvyklé pojetí přebalu, jemuž dominuje nápis Paul Celan a na němž chybí název souboru. Svou besedu pojal částečně přednáškově v tom nejlepším slova smyslu. Barvitě vylíčil specifika multikulturního prostředí Černovic v Bukovině, kde autor prožil mládí, a jejich význam pro jeho pozdější působení v Německu.

Radek Malý pustil archivní nahrávku básně *Todesfuge* v přednesu Paula Celana, aby ukázal hudební rytmus přednesu. Následně tuto báseň, *Fugu smrti*, která se stala prototypem poezie psané po Osvětimi, přednesl ve vlastním překladu, přičemž srovnání dalo vyznít zachování hudebního rytmu. Názorně tím demonstroval svůj překladatelský koncept Celanovy poezie, tedy čtení upřednostňující rytmus básní před jednoznačným významem konkrétních slov. Tento koncept popsal již v teoretické knize, jež nese příznačný název *Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana*.

Ve druhé části večera přijal pozvání Radka Malého vydavatel tohoto výboru ze všech básnickových sbírek včetně posmrtných. Pavel Jungmann z nakladatelství Archa podhalil okolnosti pořádání výboru a získávání autorských práv. Poté Radek Malý na pódium pozval také olomouckou výtvarnici a autorku kresby z obálky, Inge Koskovou. Společný dialog ozřejmil práci výtvarnice na publikaci. Inge Kosková k tomu uvedla, že chtěla původně udělat k výboru ilustrace, ale zjistila, že snad má již ruku podle vlastních slov „*příliš lehkou pro tuto těžkou poezii*“, a proto s nakladatelem zvolili hledání výřezů ze starších, již hotových pláten. V příjemné diskusi Radek Malý s Pavlem Jungmannem nezatajili ani jiné právě vznikající překlady Celanovy poezie od dalších autorů, kteří ji interpretují zase jinak.

Proces se soudci Alvinou Karra

Třicet až čtyřicet posluchačů zasedlo 22. října k počítačům v internetové učebně Knihovny města Olomouce. Všichni přišli besedovat s právníkem a spisovatelem Petrem Ritterem o jeho posledních dvou románech *Brodyho testament* a *Proces se soudci Alvinou Karra*. Besedu moderoval Bohumír Kolář.

V úvodním referátu pohovořil o autorovi a shrnul jeho dosavadní tvorbu. Podotkl, že se jedná o jednoho z nejvýznamnějších autorů našeho města, jenž dlouhou dobu psal v tandemu se svým kolegou z advokacie, Zdeňkem Štastným. Vzhledem k tomu, že autor nerad hovoří sám, probíhala následná beseda formou dialogu, kde podněty či dotazy kladl Bohumír Kolář, poté se tohoto úkolu zhostilo publikum.

Zpočátku přišla řeč na román z tramského prostředí šedesátých let, *Brodyho testament*. Na poznámky o výstižné evokaci tohoto prostředí spisovatel uvedl, že sám zaznamenává kladné ohlasy a že toto prostředí dobře zná. Poté bylo několik dotazů zaměřeno na „*technologii psaní*“: „*Kdy autor píše? – Kdykoli se mu chce. Zda má zápletku připravenou dopředu? – Vždy ví, kam směřuje, ale nakonec to skončí jinak.*“ Na otázku, proč skončila dlouholetá spisovatelská spolupráce se Zdeňkem Štastným, zda musela ustoupit potřebám rodiny, práce, nebo nějakým životním peripetiím, se autor s úsměvem obrátil do publika na přítomného kolegu: „*Zdeňek je líný. Žádné životní peripetie, ale líný je.*“ Jmenovaný na škádlivé nařčení z lenosti vesele reagoval: „*Vidíte, že se tomu nebráním.*“

Vedle Zdeňka Štastného byl do besedy přizván také Jan Sulovský, který pracuje na adaptaci Ritterových románů pro Český rozhlas. Ten přiblížil úskalí takového převodu. V souvislosti s rozhlasem mě napadá, že je škoda, že jsme neslyšeli nějakou ukázkou z románu v autorově vlastním přednesu. V závěru Petr Ritter poděkoval publiku, že ho ušetřilo otázek týkajících se současných právně politických problémů, jmenovitě uprchlíků a hejtmana.

Petra Kožušníková

Říkali o mně: Bohumír? To je taková hračička

S všemělem, básníkem Bohumírem Pospíšilem hlavně o jeho poezii

Žeň z krajiny dětství a dospívání, do níž se stále svými verši vracíte, jste shrnul (narozen 1. listopadu 1925 v Hulíně) do *Hulínských kořenů* (2013). V doslovu k nim jsem připomněl ještě dvě další krajiny Vaší poezie. – Přijde na řadu i město Vašeho studia na technice, celoživotní práce a dodnes bydliště, tedy Brno? A nakonec i Vysočina? Nezapomněl jsem na nějakou utajenou krajinu?

Nezapomněl, jsou to právě jen ty tři krajiny. Ale Brno je v té trilogii paradoxně jako popelka. I když jsem nejvíce básní napsal právě v Brně, nikoliv však o něm. Brno mne inspirovalo jen velmi málo...

...ne zas tak málo, kromě dvacetistránkového sešítku *Brno a jiné básně* (2005) jste mezi verši ze studií v Brně, plných stesku po rodném hnízdě (vyšly až jako *Zjitřené žaly* roku 2007), napsal také báseň, která by neměla chybět v žádné antologii nejlepších básní o Brně po boku veršů Skácelových, Mikuláškových, Nezvalových nebo Kuběnových a která začíná verši: „Vyšel jsem za město / Ke kapličce / Říkají / že je to střed republiky // A teď tu stojím / Kol dokola vlast / umytá modří dálek...“

V té básni se ale jedná o kapli svaté Anny za Hulínem, ne za Brnem.

Tak to jsem pěkně vedle, myslel jsem na Brno, když je to ze sbírky s podtitulem *Básně ze studií v Brně 1947–1948*. Brno může jen litovat, že ta báseň nepatří jemu, že i v něm jste myslel na svou Hanou.

Nevím, zda to vyjádřím pravdivě, trefně, ale připadá mi, že Brno je pro mne jen hotelový pokoj, kde se vyspím, ale v duchu trvale žiji jinde. Není to tak úplně přesně, protože jde o sny, city, myšlenky,

vzpomínky; fyzicky, hmotně, tělesně jsem už sedět devět let zakotven v Brně.

Vím od Vás, že jste nevyužil možností pracovat v Praze, kam jste mnohokrát služebně cestoval, zejména jako celoživotní železničář a pak šéf brněnského závodu Automatizace železniční dopravy, a že jste na zpáteční cestě, když už jste měl z krku úřední jednání, psával verše. Žádné z nich neinspirovala Praha?

Kupodivu ne. Do Prahy jsem jezdil opakovaně, za svůj život téměř tisíckrát, jako ředitel brněnského závodu ovšem ne tak často, tu funkci jsem vykonával krátce, i když úspěšně. Zpáteční cesty z Prahy do Brna byly od začátku mé aktivní práce až do důchodu plné inspirací, protože pohled z okna na míjející krajinu Vysočiny mi učaroval.

Praha přesto měla zvláštní význam pro Vaši poezii. Už jako středoškolák v Kroměříži, v Olomouci a pak zase v Kroměříži jste si našel básníka, za nímž jste dokonce jednou zajel (jako syn z železničářské rodiny jste měl režijní jízdenku). Často na něho vzpomínáte, na básníka tehdy už málo připomínaného? Co Vás na něm přitahovalo? Jak je stále přítomen nejen ve Vaší paměti, ale také v básních?

Mne zaujal především Hlaváček, toho jsem miloval (ale nenapodoboval), jenže ten tehdy už nežil. Přesto některé mé básně (promiňte: nedomrlé pokusy o básně) se přímo otírají o Hlaváčka. Druhý, jehož máte na mysli, byl Jiří Karásek ze Lvovic. I když byl pro moje tehdejší mládí moc smutný, až příliš dekadentní, jeho verše jsem četl s hlavou v oblacích. Také jeho trilogii *Romány tří mágů* jsem jako čtenář prožíval velmi emotivně. Dokládají to mé *Malé bás-*

ně v próze z roku 1947, které jsem si vydal až v roce 2004 pod názvem *Obelisk luk*. Nevadila mi ani jeho odlišná sexuální orientace. Ale vášnivě, hladově jsem přilnul přece jen k Šrámkovi.

Viděl jsem u Vás doma, v domě, jenž jste vystavěl a na němž stále ještě mnohé zlepšujete a doplňujete, že přímo odborně pracujete se dřevem, s kovem, že jste si zařídil chemickou laboratoř, ale také že sbíráte známky (a úspěšně vystavujete svůj exponát ve světě), a rád bych zvěděl, co tato mnohostrannost znamená pro Vaši slovesnou práci. Myslím se moc, když se domnívám, že ve všem, co děláte, je prvek hry, hry se slovem stejně jako se dřevem, kovy, sloučeninami?

Vůbec se nemýlíte, právě naopak. Vy mi objevujete moji tajnou sedmou komnatu (*číslovka sedm odkazuje k počtu místností/komnat v básnickově domě – pozn. aut. rozh.*), kterou jsem já sám pociťoval jenom nejistě. Jaksi jsem si to ani neuvědomoval. Ano, je to tak. Já jsem si celý život hrál. Hrál jsem si při stavbě domu, při soustružení dřeva, při budování chemické laboratoře i při sbírání známek. Rozkoš z práce, hra s chemikáliemi a hlavně laboratorní sklo. Moje oblíbená kniha je katalog firmy Merci, v němž si ještě i dnes stále trochu smutně prohlížím a také doplňuji stojany na zkumavky, instaluji chladiče atd. Hraji si s tím, ale nedělám žádné pokusy. Když syn studoval na gymnáziu, pár efektních pokusů jsme v naší laboratoři dělali (blesky pod vodou, efekt s obarvením lakmusu nebo fenolftaleinu). Od té doby ani jeden pokus. Občas tam v klidu posedím, podumám, zapomínám, nebo ředím kalvádos, dovezený z pálenice, který je pro mne moc silný. Jako dítě jsem si sám vyrobil loutkové divadlo, dost velké, krásnou oponu na roztahování šňůrkou, spoustu kulís a efektů, včetně osvětlení, sám jsem si dělal i loutky, sádrové hlavičky, ovládání jejich rukou, také jsem si sám šil na ně obleky, kostýmy. Matka byla švadlena a u nás bylo dost látkových odštěpků, ale nikdy



Bohumír Pospíšil (vpravo) a Milan Blahynka na snímku z roku 2013. Foto: Helena Pospíšilová.

jsem na tom divadle nezahrál žádné představení. Ani jediné. Hrou byla pro mne ta práce, tvoření. No a dodneška si hraji také se slovy. Mojí zábavou jsou kaligramy...

...které jste si jako básnickou formu objevil, aniž jste tehdy věděl o kaligramech Apollinairových; také jste si své kaligramy (pod stejnojmenným názvem) roku 2007 vydal.

To je možná bezcenná hra, ale pro mne je to milovaná činnost. Akorát dnes nemám čas a bohužel už ani moc nápadů. Přiznávám se k tomuto hraní a prozradím na sebe, že jsem si hrál i na vysokých postech v zaměstnání. Říkali o mně: Bohumír? To je taková hračička. Když nebyly ještě počítače, bylo nutno nějak normalizovat, katalogizovat činnost závodu, vybudovat kartotéky a já jsem zpracoval mezinárodní desetinné třídění na výrobky podniku Automatizace železniční dopravy. Hrál jsem si s tím dlouho, ale projekt nebyl tehdy schválen. Mne to nijak nedepr-

movalo. Když jsem nastoupil na místo ředitele brněnského závodu, vypracoval jsem zde pravidla pro tok informací. A podřízení se divili, že jim vracím dopisy, zprávy, elaboráty, v nichž byly gramatické chyby. Holt, hračička. Také ve všech mých mimo-pracovních zálibách. S celým srdcem jsem si pohrál se svým exponátem na světovou filatelistickou výstavu v Soulu, kde mi jury udělila velkou stříbrnou medaili; nemohli rozumět tomu, co jsem do exponátu uložil, ale poznali, že jsem si s ním pohrál, a líbil se jim.

Nebyl jsem ještě u Vás ve mlýně, jež zdělila Vaše žena na Vysočině, kde chalupaříte. Čím je Vám a Vaší poezii Vysočina a (zase) práce na venkově v kraji Nezvalova dětství?

Byla to náhoda, pro mne šťastná náhoda. Osudová. V tom kraji okolo řeky Rokytne žili předkové mé manželky Helenky dlouhá léta, i když nikoliv staletí. Byla to mlynářská tradice. Tchán mimo svého řemesla miloval přírodu, zvěř i květiny (jeho herbář dodnes vzbuzuje úctu), ale také hrával divadlo s Nezvaletem; Mahen jezdil do mlýna chytat ryby a kouzelná řeka Rokytná, starý mlýn v provozu, vodní kolo, mlýnský náhon, který protéká oběma zahradami – to všechno zanechalo stopy v mých neumělých verších. Jsem tam dodnes šťastný.

Po velice slibných básnických začátcích (v okouzlení Villonem z otcovy knihovny, v překladu Otokara Fischera, napsal a v květnu 1946 odevzdal jako šokující mimořádnou práci k maturitě *Kaskády temnot*, jež si vydal až roku 2008) jste mnoho let mohl psát jen úkradkem, ani jste se nepokoušel publikovat, a teprve za druhého manželství jste se rozepsal. Co znamená milostné štěstí pro Vaši tvorbu?

Když jsem roku 1962 ovdověl, dlouho jsem žil sám. Teprve soužití s Helenkou, která mi otevřela bránu do ráje podmanivého podhůří Vysočiny, způ-

sobilo, že už usychající kmínek z Hané znovu rozkvetl. Samozřejmě milostný život byl šťávou pro moje psaní. Amatérský způsob ukládání veršů trval až do mého důchodu. Pak se to kvalitativně změnilo. Měl jsem více času jak na psaní, tak na poloprofesionální prezentaci, zvláště když začala éra počítačů. Také díky přísné, ale nebolestivé soukromé kvalifikované kritice jsem se zbavoval školáckých chyb plynoucích z neznalosti poetiky. Dodnes vděčím svým kritikům a brněnskému Výboru národní kultury, vedenému tehdy doktorem Vlašínem, jenž umožnil prezentaci mých básní na veřejnosti v podání profesionálních herců. Přiznám se, že když jsem poprvé slyšel z pódia docentku Jandekovou recitovat mé verše, připadal jsem si skutečně jako básník.

Mezi obory, které jste zvládl téměř k profesionální dokonalosti, patří i grafická úprava textu, počítačový tisk napodobující skoro k nerozeznání tiskárenskou sazbu a knihařské zpracování, takže už tři desítky Vašich samizdatových sbírek působí téměř jako vydané v nakladatelství, které dbá na knižní kulturu. Dá se říci, že i tím dotváříte své básně?

I tady zapůsobilo to moje hraní. S velikou rozkoší jsem si zhotovil řezačku papíru, což není žádná jednoduchá konstrukce, bez pomoci mého bratra (je slavným konstruktérem těžké mechanizace pro železnice) bych to nedokázal. Ale sám jsem si zhotovil knihařský lis, mám soupravu pro laminování desek knih, pomůcky pro lepení hřbetů knížek a pro jejich vazbu. Takže v tomto případě o mém hraní neplatí, že je neúčelné. Toho zařízení prakticky hodně využívám. Skutečně tím dotvářím své dílo (aspoň se snažím) jak volbou písma a grafickou úpravou textu, tak i třeba barvou papíru. Sbírkou *Gagáty první lásky* jsem vysázel na drobný černošedý podtext a opatřil černou obálkou. Je to neumělé, smuteční šperky z gagátu jsem však neměl, dokonce ani žádné jiné

možnosti. Zdědil jsem po matce manuální zručnost a snažím se o dílo co nejlepší, možná je v tom trochu perfekcionismu; což se ovšem nepodaří pokaždé. Mám sice ještě velké plány, jak zužitkovat své staré, zaváté texty, ale mám obavy, že to už nestihnu.

V jedné básni čtu slova „jazykem tím naším“ a překvapuje mě, že stop hanáčtiny je ve Vašich verších méně než šafránu. Měl jste někdy pokuse- ní napsat celou báseň v hanáčtině?

Napsat báseň v hanáčtině mne nenapadlo. Mys- lím, že bych to ani nedokázal. Když se v nějaké bouř- livější diskusi dostanu do varu, mluvím, jak mi zobák narostl, tedy nářečím jižní Hané. Ale já se nezlobím, když mne spisovná čeština pustí z řetězu, a nijak se za to nestydím.

Zmínil jste se kdysi, že jste, jako hulínský rodák, kroměřížský a olomoucký středoškolák, poprvé publikoval v Olomouci na stránkách mládežnic- kého časopisu. Víím, že články *Ojíněná poezie* a *Atol skutečnosti* považujete za drzé a pitomé, mně se zdají pozoruhodné a snad Vás ještě někdy přemluvím a svolíte k jejich publikaci. Zatím ani neprozradím název toho časopisu, který mimo- chodem kupodivu není – nikoli její vinou – v ol- moucké Vědecké knihovně. Ale už teď nemohu neocitovat vaše krédo: „*Jsem idealista a věřím, že se jednou lidstvo dostane z nadvlády hmoty a duch provoní nekonečno.*“ To dokonce vyvolalo na stránkách onoho časopisu polemiku. Co víc si mohl mladý autor přát? První tištěné texty bý- vají pro adepta poezie stejně významné jako pro dospívající první polibky. Na ně Vy v souvislosti s Olomoucí vzpomínáte raději.

Do reálky v Olomouci jsem v kvintě a sextě dojížděl čtyřicet kilometrů denně vlakem z Hulína s přestu- pem v Přerově, kde jsem v nádražní čekárně psal úko- ly a učil se. To bylo tak náročné, že na nějaké randění nebylo ani pomyslení. Přesto jsem velice emotivně, ale jalově prožil první schůzku u splavu řeky Bystřice

a také čaj s cukrínem v nádražní restauraci. Po válce, když jsem bydlel u své tety v Hejčíně (dojíždění z Hu- lína bylo nepravidelné), jsem se v této oblasti jenom zaučoval, spolužačky sice rozkvetly, ale než jsem se stačil rozhodnout, která to bude, tak jsem byl zpátky v Kroměříži. No, ale tam v oktávě to začalo naplno. První literární pokusy, nosil jsem své texty po kapsách jako Otakar Theer. Olomouc byla pro mne porodnicí milostných citů, dokonce přes nekonečnost vesmíru. Po válce v květnu, červnu a půli července (měli jsme zkrácené prázdniny) byl na naší realce ustaven hvěz- dářský kroužek a já jsem mohl dvakrát týdně doprová- zet v noci jednu spolužačku – Blaženku – domů. Byly to jen bezdotykové projevy náklonnosti, ale pomohly na svět zdravým, vyvinutým citům, jež po desetiletích vspěly do dokonalého, půl století trvajícího manžel- ského vztahu s Helenkou. Noční doprovody a následné procházky olomouckými sady vešly do mého života na poryvech *Stříbrného větru* Fráni Šrámka a moje pla- chetnice vyplula šťastně do života. Olomouci, město zrodu mých milostných citů, tisícere díky.

Připravil Milan Blahynka

Autor rozhovoru **Milan Blahynka** (*1933 v Ružombe- roku) je literární historik, kritik a editor. Vystudoval na FF UP v Olomouci obor čeština – estetika. Pracoval jako knihovník v Krajské lidové knihovně v Olomouci, poté učil na jedenáctiletce v Litovli. Mezi lety 1963– 1989 a pak znovu v letech 1990–1992 pracoval jako vědecký asistent, pak jako vědecký pracovník v Ústa- vu pro českou literaturu v Praze, od r. 1968 v pobočce v Brně. Externě také řídil redakci beletrie v Krajském nakladatelství v Olomouci (1955–1960), spoluredigo- val měsíčník pro literární kritiku *Impuls* (1966–1967). Je editorem především díla V. Nezvala (naposled 3 svazky *Básní VN* v České knižnici 2011–2013), ale i J. Johna, V. Vančury, J. Suchého aj.). Od r. 1992 žije v Horce u Olomouce.

milanblahynka@seznam.cz

Z poezie Bohumíra Pospíšila...

Bibliofilské vydání

Měla tmavé krásné dlouhé vlasy
a když večer blůzku rozepla si
náhle zjistil jsem že pod ní měla
nad čím moje vzletná slova oněměla.

Spatřil jsem dvě básně v kůži vázané
to byly ty pravé básně ale próza ne
a když jsem je tenkrát četl vášnivě
prožíval jsem ráj tam u nás na nivě.

(Gagáty první lásky)

Hulínská pekárna

Tak tady je ta pícka proti hladu,
tady se peče ten chlebiček voňavý,
z vděčnosti tu késtku klasů kladu,
ze žita, co dodaly nám Plaňavy.

Ale taky na Suché se rodí žito,
jak by ne, vždyť je to na Hané.
To všechno připadá mi neprožito,
jako když jsme ještě byli pohané.

Ta pec je zřejmě mnohem mladší
a mám ji neustále radši,
ale nevím, jak se staří bozi zvou,
co hlídali nám kůrku chlebovou.

Slovanský bůh či krásná kněžka.
Ať jsou s námi do samého dneška.

(Vzpomínky na Hulín)

Zastavení u spalovny

Tak stojíme tu spolu nad ruinou vlastních snů
a já znovu nad celým naším životem užasnu,
s výčitkou a také zoufale držím se tě v pase
a ptám se, proč na nás padají ty zatracené saze
ze spalovny, co postavili v našem okolí,
kde tuny odpadků leží na cestě a pod koly.

A nahoře si klidně tančí bílí čistí andělé.
Ale nedivte se, souseď, vždyť je neděle.

(Brno a jiné básně)

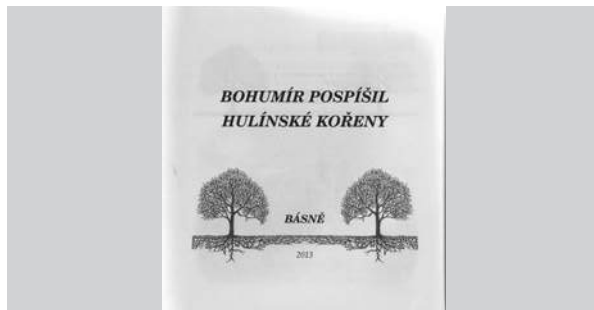
Nad mlýnským náhonem

Nad tím naším mlýnským náhonem
milují se modré vážky jen tak nahonem,
aby užily si těchto teplých krásných dnů,
a já se do pozemského ráje propadnu

právě v tu letní posvěcenou chvíli
a jen se v duchu ptám své ženy, ví-li,
že je osudem ušitá pro mne na míru,
že je středem mého malého vesmíru.

(Poslední sousto)

Sbírka B. Pospíšila, která vyšla v r. 2013 a obsahuje básně převážně z let 2005–2013.



Bohumír Pospíšil na aktuálním snímku ze září 2015.
Foto: Helena Pospíšilová.



Knihy neliterárně

Olomoucká kulturní scéna zaměřující se na literaturu byla letos obohacena o novou zkušenost. Vedle řady autorských čtení, besed o literatuře a konferencí proběhl ve dnech 9.–11. října 2015 v kulturním a komunitním prostoru W7 první ročník tří denního knižního veletrhu s názvem LITR. Pozoruhodné je, že tento počín vzešel z aktivity sdružení PAF (Přehlídka animovaného filmu), jmenovitě Nely Klajbanové, nikoli z okruhu univerzitních filologů, literárních spolků anebo institucí – muzeí či knihoven.

Adresa W7, tedy Wurmova č. 7, je spjata spíše s vyhraněnými výtvarnými a dramatickými projekty. Literární orientace je méně překvapující v případě, upřesníme-li, že se jednalo o veletrh autorských a uměleckých publikací. Umělecká, výtvarná stránka zde totiž byla důležitým kritériem; na knihu je pohlíženo jako na artefakt.



Vystavovatelé ve Freskovém sále W7. Foto: autorka příspěvku.

Z tohoto důvodu se návštěvníkům snadno mohlo stát, že byli zaraženi, jak málo knih tu poznávají. Publikace vystavené ve Freskovém sále a přilehlé chodbě nenaznačovaly mnoho o svém obsahu. Vítaným nástrojem se ukázala být prezentace účastníků, která probíhala každý den hodinu až půl druhé hodiny. Vystavovatelé, často autoři, měli

osm minut na to, aby pohovořili o knize, časopisu nebo projektu. V průběhu tří dnů se tak zde vystřídalo několik hostů: A2, Ateliér Reklamní fotografie a Ateliér Grafického designu UTB, BFLMPSVZ Publishing, Bylo nebylo, Chaos@mpany, Ditchmag, Edice PAF, H_aluze, imrich veber, KudlaWerkstatt, Magazyn, MEM, Michaela Casková, Michaela Slaninková, MILIMETR, moin moin, NaPOLI, Nová beseda, Revue Pandora, Škúdcí, Take Take Take, Teapot, Uutěrky, X, LLukas a Mojek.

Za většinou pro širší veřejnost neznámými názvy se skrývají názvy časopisů, autorských nakladatelství či tvůrců nebo konkrétních projektů. Jednalo se o publikace jedinečné svým výtvarným pojetím a ideou. Záměrně nepíší o prodejích, ačkoliv se hovořilo o „veletrhu“, neboť značnou část prezentovaných publikací ani nebylo možné zakoupit a u jiných stánků bylo zřejmé, že aktuální výše tržby není tím hlavním, proč sem vystavovatelé přijeli.

Tak se zde například představil časopis *Magazyn*, periodikum s proměnlivým formátem: jedno číslo se kupříkladu skládá z hracích karet či kvarteta, z nichž jedna strana je tvořena fotografiemi redaktora a druhá fotografiemi redaktorky časopisu, jež byly po dobu jednoho měsíce jakousi každodenní mimoslovní komunikací. Význam vyplýval z napětí mezi tematicky nesouvisejícími obrázky vznikajícími za stejným účelem na dvou vzdálených místech.

Vedle toho jsme se seznámili s výtvarným časopisem *X*, který má podobu pevného pouzdra typu archivářského kartonu, v němž je vložena knižní složka s textem a sada obrazů. Časopis se zaměřuje na mapování současného výtvarného umění a v každém čísle se snaží přinášet vedle řady reprodukcí tvorby současných malířů také několik výtvarných originálů. Je samozřejmé, že takovéto časopisy vycházejí v omezeném nákladu.

Z knižních projektů prezentovaných na výstavě nelze opomenout diplomovou práci *Hic sunt leones*, knihu krátkých textů a fotografií o zanikajících brněnských zá-

koutích, která střeží metaforičtí *hlídací lvi* před běžnými návštěvníky, obdobně jako na starých mapách střeží ikony lvů hranice známého světa. Kniha je průvodcem po místech, jež obvykle nenavštěvujeme, proto obsahuje výřezy slepé mapy Brna, která nepřiláká nové návštěvníky, čemuž odpovídá jak výtvarné pojetí obálky, tak způsob distribuce. Desky knihy mají podobu označení dráždivých či zdraví škodlivých látek na přebalech v podobě „x“ na červeném pozadí. Třetina neprodejného nákladu byla ukryta na různých místech Brna v černé fólii. Dva výtisky schoval autor také na několika místech W7 v době trvání festivalu.

Objasněno bylo rovněž vydání románu George Orwella *1984* v pěti rozdílných úpravách. Jan Jindra představil společný projekt Ateliéru Reklamní fotografie a Ateliéru Grafického designu UTB ve Zlíně. Pohovořil o inspiraci baťovskou architekturou Zlína, o pravidelné segmentaci prostoru a přeneseně o jejím vlivu na život člověka. Tak vznikla myšlenka vydat zde Orwellův román, přičemž studenti Ateliéru Reklamní fotografie vytvořili ilustrační fotografie a studenti Ateliéru Grafického designu zhotovili vazbu, vnitřní členění a grafickou podobu knihy. Série ilustračních fotografií sestávaly například ze snímků kamerových systémů na zdech zlínských budov, z fotografií částí zpustlého a zvolna zarůstajícího sportovního stadionu, minimalistických záběrů jídla dostupného v dobách nouze (konzerv, základních potravin) překrytých sérií autorských ikon apod. Konkrétní inspiraci studentů textem dotvořila grafická specifika – různě členěné stránky, půlení listů, zalamování textu apod. Vzniklo tak pět velice působivých vydání *1984* v nákladu jednoho neprodejných výtisků.

Vedle seznámení se se způsoby výtvarného ztvárnění knihy a časopisu a možností jejich výtvarného řešení byly do itineráře LITRu zařazeny doprovodné programy v podobě workshopů knižní vazby, například workshop japonské knižní vazby Michaely Caskové v pavilonu ve Stanu Miniatorium na nádvoří nebo workshop linorytu, kde si návštěvníci vytvoří vlastní Ex libris nebo navštíví knižní dílnu PARAPET.

Přímo pro děti zorganizovala grafická dílna Uutěrky workshop s názvem Bojtky, v programu představený slovy: „*Jedná se o básničky a říkadla z Jablůnkovska, jež jsou psané v jazyce „ponašimu“.* Z předtištěných archů si budete moci nastříhat a sešít zjednodušenou knižku a nakonec ji také doplnit vlastními ilustracemi.“ Vedle autorských knih bylo možné u vedlejšího stolu koupit (prohlédnout si) také diáře, zápisníky, bloky apod., ručně šité v ručně zdobeném koženém přebalu.

Přednášku o historii a vývoji knižní vazby, způsobech vázání, materiálech a výzdobě v návaznosti na dobu a místo pronesla plzeňská kniharka a historička knižní vazby Jana Trnková. Příklady byly nezřídkona konfrontovány s dnešním uměleckým, nestandardním využitím prezentovaným na výstavách: například vyšíváné vazby, kožené vazby se vsazenými kameny, destičkové knihy, knihy různých písem a civilizací, později národů.

Z náplně těchto tří dnů vyplývá rámcující pohled na knihu jako celek, v němž text nemusí být složkou nutně dominující. Je možné uvažovat o návratu k historickému významu knihy, jejímu přežití ve výlučné pozici s omezeným nákladem, propojení řemesla, kumštu, textu, výtvarného doprovodu a samostatné distribuce. Knižní veletrh LITR tak dal nahlédnout do aktivit tvořících opozici k dlouhodobějšímu směřování knihy k užítkovosti. Pro širokou veřejnost je to vítaná příležitost podívat se na knihy z méně obvyklé perspektivy.

Petra Kožušníková

Lukáš Parolek vysvětluje know-how výroby knih v punkovém nakladatelství KudlaWerkstatt, jehož publikace byly dvakrát oceněny v soutěži Nejkrásnější česká kniha. Foto: autorka příspěvku.



Proslulý umělec ze sudetských Jeseníků – sochař a řezbář Bernard Kutzer

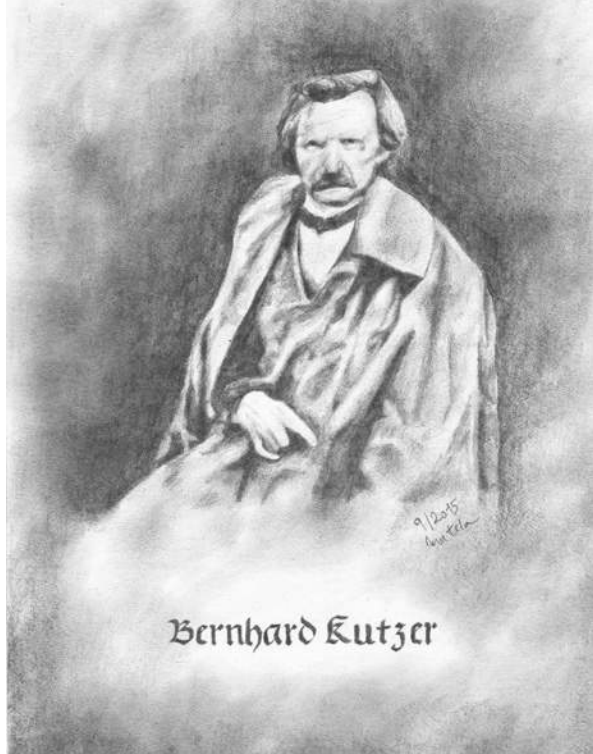
Matěj Matela

Oblasti Jeseníků dnes ve většině případů lákají příchozí především panenskou přírodou, drsnými vysokohorskými podmínkami, čistým ovzduším, případně svojí časťou melancholickou náladou či potenciálním setkáním se s rysem nebo kamzíkem. Málokdo si je však vědom toho, že ještě před několika desítkami let tento kraj nedisponoval pouze přírodním, ale také vysoce kulturním bohatstvím. Většina z něj ovšem zanikla s odchodem původního německého obyvatelstva a kdysi hospodářsky i kulturně prosperující horský kraj tak v průběhu následujících desetiletí ztrácel na svém někdejší statusu. Dnes už proto mnohdy ani netušíme, jaké výrazné a originální osobnosti tento kraj svými tvůrčími schopnostmi povznášely a vlastně i popularizovaly, od lokálních spisovatelů, farářů a učitelů až po šikovné kameníky, malíře či řezbáře. Dřívější negace všeho německého však v posledních několika letech pozvolna začíná ustupovat zájmu o znovuobjevování zašlých tradic tohoto kraje. Díky tomuto o dost rozumnějšímu přístupu tak začínají mnohá, kdysi významná jména, jež málem zapadla v prachu dějin, opět silněji rezonovat. Jednu z těchto osobností nám dodnes připomínají stopy jejího nevšedního uměleckého nadání, které jsou rozesety prakticky po celé oblasti někdejších moravských Sudet. Řeč je o jednom z největších slezských řezbářů, sochaři, výborném malíři a zakladateli slavné umělecké rodiny Bernardu Kutzerovi.

Nedaleko města Zlaté Hory, na úpatí Příčného vrchu, kdysi významného centra zlatorudného dolování, leží – hluboce zařezány do údolí zlatonosné řeky Olešnice – malebné osady Horní a Dolní Údolí. Ještě na počátku minulého století žily obě vesnice velmi rušným společenským i hospodářským životem, dnes tamní stavení obývá jen pár stálých obyvatel. A právě v Dolním Údolí (tehdy

ještě pod názvem *Niedergrund*) se dne 27. června roku 1794 tamnímu mlynáři Johannu Nepomuku Kutzerovi (1771–1811) a jeho manželce Terezii (1763–1797), rozené Jokisch, narodil chlapec, jenž dostal jméno Bernard Anton. Kořeny Kutzerovy rodiny, starého mlynářského rodu, sahají až do Itálie, odkud se Bernardovi předci dostali nejprve do Supíkovice (*Saubsdorf*), následně do Staré Červené Vody (*Alt-Rothwasser*), aby nakonec zakotvili v Dolním Údolí. Malý Bernard, který byl druhým nejstarším synem (jeho starší bratr Johann pokračoval v mlynářské tradici své rodiny), projevoval již od raného dětství umělecké sklony a tíhnul ke kreativní manuální práci. Za svůj první pracovní materiál si zvolil řepu, na jejímž temně rudém kořenu se učil obrazotvornosti a práci s materiálem. Na dřevo přešel až později. Jeho dětství však nebylo příliš šťastné – matka mu zemřela, když mu byly pouhé tři roky, Bernardův otec se za dva roky po její smrti oženil s Magdalenou Weissovou, s níž měl osm dětí. Ve svých dvanácti letech musel pak Bernard odejít do služby. Než opustil rodnou dědinu, zhotovil si ze dřeva velmi věrnou kopii lidské lebky. Tu pak připevnil na hůl, která mu byla oporou při jeho pouti k většímu rozvoji vrozeného uměleckého nadání.

Cílem Kutzerovy učednické cesty se stala vesnička Gurchsdorf v Rychlebských horách, jež dnes nese jméno Skorošice. Zde se začal učit u sochaře a kamenického mistra Christiana Kellera. Dodnes se ovšem vedou spory o to, s jakým cílem vlastně Kutzer ke Kellerovi šel – i když se většina zdrojů shoduje na tom, že měl Kutzer již od samého začátku v plánu vyučit se řezbářskému řemeslu, jiní autoři zastávají názor, že jeho původním záměrem bylo sloužit u skorošického mistra jako pasáček. Keller každopádně velmi záhy vyzoroval mladíkův nepře-



Kresba: Matěj Matela.

hlédnutelný umělecký talent a začal jej vzdělávat. Aby dal Kutzerovým vrozeným schopnostem možnost naplno se rozvinout, požádal Keller samotného vratislavského biskupa Josefa Christiana Hohenlohe, aby mladému nadějnému sochaři z Dolního Údolí hradil veškeré náklady na studium. Biskup, který tehdy sídlil na známé vodní tvrzi v Jeseníku, tomuto přání vyhověl. Z nadějného plánu však bohužel sešlo. Primárním důvodem byla tuberkulóza, již Bernard Kutzer vážně onemocněl – tak, že mu hrozila jistá smrt. Vrátil se proto do rodné vesnice. A byl to právě strach o vlastní život, co dalo světu první Kutzerovo veliké dílo. Při modlitbách za záchranu svého života Bernard Kutzer slíbil, že pokud se uzdraví (v což tehdy doufal málokdo), zhotoví na počest Všemohoucího kříž coby trvalý symbol svého vděku Boží moci. Brzy se mu skutečně ulevilo a zanedlouho se uzdravil úplně. Na svůj slib nezapomněl a před starý hornouédolský kostel (který

se v té době nacházel blíže k hlavní cestě) záhy umístil honosný litinový kříž zasazený do podstavty z velkokunětického mramoru, do níž vyryl dedikační nápis v latině, jenž v překladu zní: „*Tento kříž nechal z vděčnosti k milosrdnému Kristu zhotovit roku dvaadvacátého sochař Bernhard Kutzer.*“ Toto pozdně rokokové dílo, staré bezmála dvě stě let, přežilo všechny režimy a vojska, která touto oblastí kdy prošla, a je dodnes k vidění před kamenným novogotickým kostelem sv. Jana Křtitele v Horním Údolí, lokální dominantou impozantního vzhledu.

Protože z odborného vzdělávání se v sochařském oboru sešlo, začal Kutzer studovat sám. Důkladné studium výtvarných směrů, jeho vrozené umělecké schopnosti, nesmírná pracovitost a houževnatost z něj učinily skutečného mistra, k němuž bychom ve své době na území Slezska jen stěží našli konkurenci. V lednu roku 1825 se oženil s Josephou Franziskou Proske, dcerou obecního rychtáře, se kterou během následujících let zpłodil celkem deset dětí (jen pět z nich se dožilo dospělého věku). Brzy po svatbě se Kutzerovi přestěhovali o něco výše, do Horního Údolí (*Obergrund*), do domu č. p. 34, jenž Bernard pro svoji budoucí rodinu postavil. Toto stavení, ve kterém se kromě obytných prostor nacházela i sochařská a řezbářská dílna, se během Kutzerova života stalo jedním z pomyslných středobodů kulturního života Zlatohorska. Scházely se v něm významné osobnosti (Kutzer zde dokonce osobně navštívil vratislavský biskup), bylo významným místem organizování kulturních a společenských akcí, jako byly poznávací výlety, rytířské či pašijové hry atd. Kromě Bernarda v dílně pracovali i jeho dva nevlastní bratři, Cyril (1803–1856) a Patricius (1809–1844), jenž zároveň působil jako obecní rychtář. Protože Bernard kvůli své nemoci, se kterou se potýkal po celý svůj život, s kamenem prakticky nepracoval (v roce 1848 odjel na léčebný pobyt do Karlových Varů), měl zakázky týkající se kamenosochařství na starosti právě Cyril, jenž je tak autorem mnoha náboženských plastik v okolí.

Každému mladíkovi, u kterého Bernard Kutzer rozpoznal známky talentu a vůli naučit se řemeslu, ochotně

v jeho přání pomohl a nezištně jej vzal k sobě do učení. V Kutzerově slavné dílně se tak učila celá řada později uznávaných mistrů. Kromě všech Bernardových synů (Severin, Zenobius, Johann, Reinhold, Bernhard a Rafael) se v jeho dílně vyučili kupř. Franz Portsche, znamenitý umělec umělecky spjatý s Ludvíkovem (*Ludwigsthal*) u Vrbna pod Pradědem, či Joseph Kriesten, známý sochař, malíř a restaurátor z Moravského Berouna (*Bärn*), jehož plastiky dodnes zdobí tamní okolí. Tito regionální umělci však nebyli jedinými významnými osobnostmi, jež do Kutzerova života kdy vstoupily. V Lázních Jeseník (*Gräfenberg*) se tento hornoučolský řezbář setkal např. se slavným dánským sochařem Hermannem Wilhelmem Bissenem, a dokonce i s předním představitelem klasicistního a romantického sochařství Ludwigem Schwanthalerem, autorem monumentálních sochařských děl zejména v oblasti jižního Německa a v Rakousku, jenž si v Jeseníku léčil dnu.

Za svůj život zhotovil Bernard Kutzer nespočet děl vysoké umělecké kvality (jak zde již bylo řečeno, kvůli své nemoci nejčastěji dřevěných), ať už se jednalo o oltáře, kříže, sochy či základní vybavení sakrálních staveb, jako kostelní lavice, křtitelnice, zpovědnice, obložení stěn, rámy na obrazy apod. Kutzerovou nejvýznamnější zakázkou byla celková výzdoba kostela sv. Michaela ve Vrbně pod Pradědem (*Würbenthal*), kterou si u něj objednal Řád německých rytířů. Této výzdobě klasicistního stylu dominuje Kutzerovo bezpochyby nejskvostnější dílo, čtyři a půl metru vysoká skulptura archanděla Michaela, již autor údajně vyřezal z jednoho kusu lipového kmene a doplnil Slavný Kutzerův dům s dílnou č. p. 34, svého času velmi významné kulturní centrum Zlatohorska. Archiv Pavla Stejskala (Jesenický horský spolek).



ji neméně umělecky vydařenými, třímetrovými sochami svatého Petra a Pavla. Dále je Kutzer autorem sousoší Krista na kříži s Marií a Janem v kostele svatého Mořice v Olomouci, zhotovil oltář a kazatelnu v Karlově Studánce (*Karlsbrunn*), hlavní oltář ve Zlatých Horách (*Zuckmantel*), Hnojicích (*Gnoitz*) či v kostele Jména Panny Marie na Rejvízu (*Reichwiesen*). Pro rejvízský kostel vyřezal Bernard Kutzer kromě oltáře i sochy svatých, Jana Nepomuckého, Floriána, Josefa, Rocha a dvou adorujících andělů. Po celý svůj život měl Kutzer velmi silný citový vztah ke Skorošicím, místu svého učení – pro tamní kostel svatého Martina tak vytvořil křtitelnici, hlavní i vedlejší oltář a s jeho jménem je spojena i impozantní skorošická Kalvárie, pětimetrové sousoší Krista a tří postav z mramoru, jež je umístěno uprostřed hřbitova a na němž se zřejmě podílel i Bernardův bratr Cyril. Spolu se svými syny Reinholdem, Rafaelem a Severinem Bernard Kutzer umělecky vyzdobil i interiér bruntálského kostela: každý z této rodinné čtveřice z Horního Údolí zhotovil jednoho z evangelistů. Otcí připadl svatý Matouš a k tomu také vyhotovení hlavního oltáře. Kromě vytváření vlastních uměleckých děl také restauroval, podílel se kupř. na opravách gotických soch na zámku Jánský vrch.

Kutzerova mistrovská díla zdobí dnes mnoho míst severní Moravy a Horního Slezska, vedle již zmíněných se namátkou jedná ještě např. o Šumperk, Domašov, Javorník, Kujavy, Dlouhou Stráň, Linhartovy či Malou Morávku. Znamky jeho tvorby lze však nalézt i v zahraničí – vyřezal hlavní oltář v novogotickém stylu pro, tehdy pruské, město Patschkau (dnes polský Paczków) a Kutzerovy umělecké stopy nese dokonce i starobylá Wroclaw (*Breslau*). Vedle řezbářských prací Bernard Kutzer také kreslil a maloval, jeho kresebné návrhy soch se vyznačují vysokou kvalitou a neobvyklou detailností, a svědčí tak o autorově velmi zodpovědném přístupu. Kromě těchto náčrtů maloval i portréty svatých, zejména pro železářské hutě v Ludvíkově a Železné (*Buchbergsthal*), které svým intimním nádechem jasně odkazují k *biedermeieru*. Tvořil i karikatury místních obyvatel či krajinky, na nichž se viditelně ukazuje vliv romantismu (jeho

pastely dnes vlastní Slezské zemské muzeum v Opavě). Umělecky se Bernard Kutzer jednoznačně řadí k eklekticismu, tj. využíval pro svou práci specifických znaků různých uměleckých stylů. V jeho rozsáhlé tvorbě se tak vyskytují motivy umění barokního, klasicistního, rokokového, novogotického, či dokonce románského. Ačkoliv dřtivou většinu jeho uměleckého díla tvoří sakrální a církevní tematika, v mnoha Kutzerových pracích se více než zřetelně projevuje inspirace specifickými rysy lidové kultury Jeseníků. Kutzerovým patrně nejznámějším dílem, které čerpá z lidových tradic a pověstí jeho rodného kraje, je dvaatřicetiletá dřevěná soška pastýře Gilla, mytické postavy brázdící tajemná rašeliniště na Rejvízu, jehož pohrdání božím darem přineslo dle pověsti zkázu honosnému městu Hunohradu, ukrývajícímu se pod temně rudými vodami Velkého mechového jezírka. Tato soška, jedna z mála Kutzerových prací s čistě světskou tematikou (další je např. socha Ponocného, dnes vystavena v Penzionu Rejvív), se po Kutzerově smrti dostala do muzea v Jeseníku, odkud ji v roce 1939 odcizil umělcův vnuk Leo Kutzer a věnoval ji Adolfu Hitlerovi jako upomínku na jeho obhlídku právě zabraných Sudet. Podle rejvízského spisovatele Sotirise Joanidise se soška pastýře Gilla ještě v roce 1945 nacházela v berlínském Reichstagu, dnes o ní nejsou žádné zprávy.

Bernard Kutzer zemřel 12. prosince 1864 ve věku sedmdesáti let, na nemoc, jež jej sužovala již od mládí, na tuberkulózu. Byl pochován na hřbitově v Horním Údolí. Místo Kutzerova posledního odpočinku se dnes nachází v hrobě Sophie Kutzerové, umělkovy vnučky. Slavnou sochařskou dílnu následně převzali jeho dva synové Reinhold (v pramenech nejčastěji nazývaný Reimund) a Rafael a spolu ji pak vedli až do roku 1919, kdy oba zemřeli. Společnou práci obou bratrů je např. hlavní oltář v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jeseníku nebo kompletní vybavení kamenného novogotického kostela v Horním Údolí, jenž se nachází naproti místu, kde stával Kutzerův dům. Ten byl zbořen v roce 1960 v rámci rozsáhlých demolicí z let 1959–1961, kdy bylo v Horním Údolí srovnáno se zemí celkem 147 staveb (tehdy došlo mimochodem i ke zboření

Kutzerova rodného domu, někdejšího mlýna č. p. 24 v Dolním Údolí). Na místě někdejší slavné Kutzerovy dílny jsou dodnes k vidění kamenné základy, před nimiž je zasazena informační tabule věnovaná umělecké tradici rodiny Kutzerů. V roce 2005 vznikl v řadách Jesenického horského spolku projekt s cílem obnovit toto stavení, které by v budoucnu sloužilo k větší propagaci díla slavné sochařské rodiny. V srpnu roku 2015 již byla položena základová deska.

Bernard Kutzer je bezesporu jednou z největších osobností, jaké kdy Jeseníky daly světu. Jeho aktivity umělecké i kulturní ovlivnily atmosféru tohoto kraje na dlouhá desetiletí dopředu. Jak uvádí historička umění Marie Schenková ve své brožuře *Slezská sochařská rodina Kutzerů* z roku 2002, „na území Slezska, ale i Moravy nenalezneme v oblasti výtvarné kultury 19. století tak výraznou osobnost, jež by se dokázala prosadit v takové kvalitě i rozsahu díla“. Kutzerova schopnost vnímat moderní proudy umění a prakticky okamžitě je aplikovat do své vlastní tvorby je – uvědomíme-li si periferní charakter jeho bydliště – vskutku obdivuhodná. Bohužel, jméno tohoto nadaného umělce dnes zná jen několik regionálních nadšenců a Kutzerovi potomci v Německu, kteří odkaz svého slavného předka stále silně vnímají. Celoživotní dílo Bernarda Kutzerera, jež je dodnes k nalezení v mnoha obcích tohoto regionu, patří mezi vrcholy kulturního bohatství Jeseníků a oblasti někdejších severomoravských Sudet.

matejmatela@seznam.cz

Pozn. red.: medailon Matěje Mately najdete v čísle 3/2015.

Kutzerovo patrně nejlepší dílo, socha svatého Michaela v kostele ve Vrbně pod Pradědem. Foto: archiv autora příspěvku.



Zapomenutý příběh bývalého odborového domu v Olomouci – II. část

Jakub Huška

Od 60. let 19. století vznikala pozvolna v českých zemích vůči dosavadním představitelům českého národního hnutí opozice z řad dělnictva, které bylo organizováno jednak v jednotlivých odborových sdruženích, jednak v politických stranách, jako například v Sociálně demokratické straně československé v Rakousku (zal. 1878). K vůbec prvním dělnickým spolkům v Olomouci patřil Slovanský dělnický spolek (zal. 1872). Jeho činnost byla nepolitická, zaměřoval se hlavně na sociální osvětu svých členů. K největšímu rozmachu českých dělnických organizací v Olomouci došlo v prvním desetiletí 20. století, kdy jich vznikla více než desítka. Převážná část z nich byla místními pobočkami větších svazů s působností v českých zemích.

Od roku 1908 se v Těšetické pivnici odehrávaly schůze zdejších českých dělnických spolků. Kupříkladu hned v březnu téhož roku zde proběhla manifestační schůze, na jejímž programu byly tyto body: „*Nedělní a sváteční klid; Zkrácení doby pracovní*“. Dělnická tělovýchovná jednota v Olomouci využívala tamní dvůr k veřejným cvičením.

Popularita zdejšího výčepu, jenž se stal místem hojných manifestací, přednášek a táborem lidu, vedla nakonec k tomu, že se od roku 1908 setkáváme v úřední korespondenci a novinových zprávách s alternativním názvem Těšetické pivnice Dělnický dům (Arbeiterheim). Někdy v této době vzniklo Družstvo dělnického domu v Olomouci. Tento spolek se v roce 1910 dostal do sporu s německou samosprávou Nové Ulice, která několikrát v Těšetické pivnici nepovolila z důvodu možného rušení nočního klidu v Úřední čtvrti konání tanečních zábav. Kromě dělníků se proti tomuto jednání samosprávy odvolali taktéž hostinští z Těšetické pivnice a z hospody U Města Prahy. Nemůžeme přehlédnout, že v pozadí tohoto sporu stála tehdejší ani-

mozita mezi německou politickou reprezentací Nové Ulice a dynamicky se rozvíjejícími českými spolky.

Rodina Grätzerů

V čase, kdy se z původně středostavovské Englischovy restaurace postupně stávalo centrum olomouckého dělnického hnutí, se její majitelka Amálie Englischová dostala do finanční tísně. V roce 1908 musela odprodat Olmützer Sparkasse dům a hostinec v Michalské ulici. Neschopnost dostát svým závazkům vůči olomoucké spořitelně a dalším menším věřitelům vedla nakonec na podzim roku 1909 k uvalení exekuční dražby i na dům v Nové Ulici. V březnu 1910 získala v dražbě tuto nemovitost židovská podnikatelská rodina Grätzerů, přesněji firma Salomon Grätzer.

Zakladatel této firmy Salomon Grätzer (1835–1894) se narodil v Jevíčku Davidovi a Roze Grätzerovým. Na počátku 60. let si vzal za ženu Ernestinu Borg (1840–1916) pocházející z Vídně. V této době už žili novomanželé v Mohelnici, kde se jim narodili synové David Adolf, Leopold, Heinrich a dcery Katarina a Jeanette. Rodina se někdy před rokem 1885 přestěhovala do Litovle.

V Mohelnici se zabýval Salomon obchodem s polotovarů, později provozoval obchod se semeny. V Litovli založil v roce 1885 firmu, jež byla u krajského soudu v Olomouci zapsána pod názvem Salomon Grätzer. Podnik se specializoval na výrobu papíru a od počátku 20. století i lepenky a dehtu. Papírna, a tedy i sídlo firmy byly v Litovli (dnes průmyslový objekt na Karlovské 967). Později rozšířila tato firma výrobu o vánoční ozdoby. Salomon poté, co jeho nejstarší syn David dosáhl v roce 1886 plnoletosti, ustanovil ho prokuristou ve své firmě. Salomon umírá 14. května 1894.

Po smrti otce převzali řízení obou podniků jeho synové David Adolf (spolu se svou manželkou Emilií) a Leopold.

S rozvojem litovelské papírny se nutně obchodní aktivity firmy stále více spojovaly s Olomoucí. V době úmrtí Salomona zde již měla firma svůj sklad. Přestěhovala se sem i část rodiny. Samotný Salomon byl pohřben na místním židovském hřbitově. Rodina Davida Grätzera žila již od roku 1900 na Nové Ulici, v Englichově činžovním domě, který pak v roce 1910 i s restaurací zakoupila v dražbě.

Nejspíš hned po získání této nemovitosti uvažovali Grätzerovi o tom, jak využít sklady pod sálem. Problémem však byly malé rozměry podsálí. Z tohoto důvodu přistoupili v roce 1912 k rozšíření dosavadních komerčních prostor. Původním záměrem Grätzerových bylo vybudování rozsáhlého dvouposchodového skladovacího a výrobního objektu, jenž by rozdělil dvůr na dvě části. Dále mělo dojít k výstavbě jednopatrové obytné budovy v průjezdu do dvora a k adaptaci přízemních prostor, to znamená i restaurace, na kanceláře firmy. Nakonec bylo od této podoby projektu z neznámých příčin upuštěno a proběhla jenom menší úprava skladů ve dvoře a přestavba stávajícího Gartnerova křídla, které bylo rozšířeno směrem do dvora. V suterénu bylo nově zbudováno schodiště do sálu a výčep k obsluze zahrádky ve dvoře. V patře vzniklo plochostropé přísálí. Během roku 1913 se do přízemních prostor pod sálem přesunula výroba vánočních ozdob, která tu zůstala až do roku 1921.

Grätzerovi zde několik let provozovali i kinosál. V roce 1912 získal David Grätzer kinolicenci, jež mu byla opětovně udělována také v dalších letech. Zdá se, že Grätzer původně zamýšlel zřídit stálý kinosál, ale kvůli válce k tomu nikdy nedošlo. To byl asi důvod, proč na počátku roku 1918 propachtovat svou licenci za 10000 korun M. Chovancovi.

„Dávati se bude efektní hra Bezejmenná od Bisson“

Ve stejné době si zdejší prostory vyhlédli i čeští divadelníci. Důvodem bylo to, že česká hospoda U Města Prahy, kde se tradičně konaly inscenace českých kočovných divadel, byla v roce 1911 koupena německou samosprávou Nové Ulice a podnik byl přejmenován na Stadthof. Nový vlastník zásadně nepůjčoval tyto prostory českým spolkům a divadelníkům, proto se začalo uvažovat o tom, že by se novým jevištěm pro české hrané představení stal právě sál

Těšetické pivnice. Grätzerovi umožnili ambicióznímu divadelnímu řediteli Bedřichu Jeřábkovi přenést tradici divadelních představení kočovných družin do nových prostor.

Do dějin českého divadla v Olomouci se Jeřábkův kočovný soubor zapsal svým hostováním, které proběhlo na podzim roku 1911 ve dvoře Grätzerova domu. Jeřábek musel ještě před zahájením samotného divadelního provozu postavit ve dvoře improvizovanou divadelní scénu, jež nejspíš navazovala na venkovní hudební salon. Dosavadní venkovní jeviště muselo být rozšířeno a do divadla bylo instalováno elektrické osvětlení. Hlediště mělo kapacitu tři sta míst k sezení, čtyři sta ke stání v přízemí a tři sta ke stání na galerii. Nejprve byly hrány komedie soudobých českých a zahraničních autorů. Veselohry doplňovala bohatá nabídka vážnějších dramát autorů L. N. Tolstého, Hermanna Sudermanna a Henrika Ibsena. Ohlasy zdejšího publika na repertoár Jeřábkova ansámblu byly spíše chladné. Mnohá představení se potýkala s nízkou návštěvností, a dokonce jedno představení muselo být zrušeno. Dle novinových recenzí spočíval hlavní důvod neúspěchu v konkurenci ostatních kočovných společností a také v počínajícím zájmu lidí o kinematograf. Problémem byly rovněž technicky nevyhovující prostory sálu, hlavně špatná akustika a malé jeviště. Později zde další divadelní soubor už nevystupoval.

Svaz kovodělníků v Československé republice

Po skončení první světové války se firma Davida Adolfa Grätzera a jeho synů dostala do finančních potíží, které v létě 1921 vedly k prodeji domu na Palackého ulici. Eminentní zájem o tuto budovu samozřejmě projevovaly olomoucké dělnické organizace, jež, jak jsme již výše uvedli, zde měly před první světovou válkou své neformální centrum. V srpnu 1921 došlo mezi firmou Salomon Grätzer a Svazem kovodělníků v Československé republice k dohodě o koupi této nemovitosti.

Kovodělnické odborové hnutí patří k nejstarším a také nejsilnějším odborovým organizacím v českých zemích. Dělnické podpůrné spolky vznikaly již v 60. letech 19. století, ale teprve zákonem o právu spolčovacím a zákonem kolektivním z roku 1867 byl legalizován vznik a další existence

těchto sdružení. První kovácké odbory se formovaly přirozeně v centrech strojírního průmyslu v Liberci, Brně a Praze. V 90. letech došlo k seskupování místních spolků do regionálních, nebo dokonce celorakouských organizací. V roce 1908 byla založena samostatná česká organizace pod názvem Svaz českých kovodělníků v Rakousku (později Svaz kovodělníků v Československé republice), zastřešená Odborovým sdružením československým. Svaz kovodělníků se pozvolna stal nejsilnější platformou českého a po roce 1918 i československého odborového hnutí. Z kováckého prostředí pocházelo i několik významných prvorepublikových sociálně demokratických politiků a ministrů.

Krátký exkurz do dějin odborových organizací – od protektorátu až do roku 2010

V době protektorátu došlo ke sjednocení všech odborových organizací do jedné. Tato struktura pak kontinuálně přešla do poválečného období, kdy jedinou centrální odborářskou organizací byla Ústřední rada oborů, která byla roku 1946 přetransformována na Revoluční odborové hnutí (ROH) v čele s pozdějším komunistickým prezidentem Antonínem Zápotockým. ROH se poté spíše než ochráncem práv pracujících stává poslušným nástrojem KSČ a jejího politického režimu. Teprve na začátku roku 1990 dochází ke zrušení ROH a předání pravomocí i majetku nástupnickým organizacím, jež byly nově zastřešeny Českomoravskou komorou odborových svazů (od roku 1993). Ke správě majetku jednotlivých odborových sdružení bylo zřízeno v roce 1990 občanské sdružení Majetková, správní a delimitační unie odborových svazů (MSDU OS), které v letech 1990–2010 spravovalo i odborový dům v Olomouci.

V Olomouci vznikly kovácké odbory ve srovnání s vyspělejšími českými průmyslovými centry poměrně pozdě. Bylo to zapříčiněno hlavně tím, že zde dlouho neexistoval žádný strojírenský závod, což bylo dáno i místními obecnými specifiky. Zdejší poměry se začaly měnit krátce před první světovou válkou, kdy byly v letech 1907–1908 vybudovány na lukách za Řepčínem Moravské ocelárny a železárně, jež však nebyly v okolí Olomouce ojedinělým projektem. Skoro ve stejnou dobu byla postavena slévárna

v Hodolanech (od roku 1947 součást národního podniku SIGMA PUMPY). Teprve tento rozvoj strojírenství na Olomoucku vytvořil příznivé podhoubí pro vznik olomoucké kovodělnické odborové organizace, která se později začlenila do Svazu kovodělníků. Místní kováci měli až do získání Grätzerova domu své centrum v Řepčíně.

„S tiskem brachu k Valihrachu“

Svaz kovodělníků umístil v nově nabytém domě kanceláře své vlastní organizace a také dalších odborových sdružení. Bratři Grätzerové se proto v kupní smlouvě zavazovali, že ihned vyklidí tři místnosti s dvěma předními v přízemí budovy. Z toho důvodu se musela z podšálí a přilehlých místností vystěhovat výroba vánočních ozdob. Na jejím místě zde existovala v letech 1924–1950 knihtiskárna Linografie Bohumila (někdy též Bohuše) Valihracha. Podle dochovaných statistik šlo o velmi malou knihtiskárnu zaměřující se na produkci drobných knih, plakátů a tiskovin. Některá díla z Valihrachovy tiskárny jsou ovšem dodnes bibliofily a sběrateli ex-libris hodnocena jako vysoce kvalitní. Můžeme jmenovat například: *Píseň písní: velepíseň Šalamounova* (1934), *Vůl tu a oslík šedivý* (1937), *Vánoce 1939: B.V.O.F.B* (1939), *Z Haně* (1940), *Kosa nabrůšená* (1947), *Prodavač kalendářů a chodec* (1948) a *Národopisné obrázky z Čech a Moravy: vhodné pro slavnosti pod širým nebem i pro uzavřené místnosti, pro školní a spolkové akademie* (1948).

Reprezentační sál byl v meziválečném období nadále využíván k četným společenským akcím: plesům, sobotním tanečním večerům, „odpoledním společenským čajům“ a silvestrovským veselím, jež zde pořádaly jak německé, tak české spolky. Zdejší prostory si pronajímali nejrůznější taneční mistři pro výuku společenských tanců: např. „Škola tance“ baletního mistra Luise Morana Lehkého nebo „maitrè de danse“ Beppa Rašína. Ve druhé polovině 20. století se zde konaly převážně odborářské konference a školení.

Tamější restaurace se změnou vlastníků rovněž zanikla. Svaz kovodělníků, obdobně jako předcházející majitelé, propachtoval hospodu olomouckým hostinským. Nevíme, kdy přesně skončil nájem těšetického pivovaru, avšak

roku 1913 se Těšetická pivnice přestěhovala do přízemí domu na rohu dnešní ulice Palackého a Krapkovy (dnes restaurace U Fleka). V období 20.–40. let se v Domě u parku vystřídalo mnoho hostinských: 1918–1924 Aloisie Bejczy, 1924–1928 Karel Pelišek, 1928–1931 Ottilie Kolaříková, 1931–1936 Václav Lintner a 1936–1946 Karel Straka. Posledním nájemcem byl v letech 1946–1949 Antonín Němec.

Po únoru 1948 ovšem došlo k likvidaci samostatných maloživnostníků, kteří byli buď nuceni vstoupit do komunálních podniků, nebo museli své živnosti uzavřít kvůli tomu, že s nimi hospodářský plán nepočítal. V důsledku to vedlo k obecnému poklesu řemeslných, obchodních a koncesovaných živností. Tato restrukturalizace se dotkla i restaurace v olomouckém odborovém domě. Na přelomu let 1949 a 1950 došlo nejspíše k jejímu uzavření a později v roce 1952 byly prostory kuchyně, výčepu a restaurace adaptovány na klubovnu Krajského klubu techniků a zlepšovatelů. V přední části restaurace vznikly rovněž kanceláře. Již v roce 1946 zanikla krytá dřevěná zahrádka, jež se nacházela vedle vjezdu do dvora, a na jejím místě byly postaveny garáže.

Pohostinství v odborovém domě bylo opět obnoveno až na počátku 90. let, avšak na úplně jiném místě. V roce 1992 byl upraven zadní dvorní trakt (v místech, kde kdysi bývala Valihrachova tiskárna) a byla zde postavena kavárna a vinárna, kterou provozovali sami odboráři. Roku 1996 byly tyto prostory pronajaty Kamilu Buchtovi, který změnil podnik na pivnici s názvem Pod Padákem. V této době vyrostla na dvoře dřevěná stavba s výčepem a venkovním posezením. V roce 2000 se hospoda přejmenovala na Wild West Ranch Restaurant. V témže roce se v jejích prostorách konal mimo jiné olomoucký hudební festival Los Bigbitos, jež předtím probíhal v Letním kině. Později se skomírající restaurace proměnila v bar s výherními automaty. Poté, co odbory odprodaly celý objekt společnosti Dům u parku, tato hospoda zanikla.

V důsledku zániku země Moravskoslezské a vytvoření Olomouckého kraje v roce 1949 byla Krajská odborová rada v Olomouci nucena rozšířit své sekretariáty o další místnosti, což postihlo zejména komerční nájemce mající

v domě sklady. V roce 1949 byly za tímto účelem vestavěny do přízemí pod sálem přičky s chodbou, jež změnilly původní halu na nepřehledný sled kanceláří se střední, přímo neosvětlenou chodbou. Názvy Dům odborů či Dělnický dům nahradilo nové pojmenování Dům odborových služeb. Sídliily zde samozřejmě převážně jednotlivé složky ROH.

Po likvidaci ROH v roce 1990 přešel majetek na MSDU OS, který ho v roce 2010 kvůli hospodářskému ozdravení odborů prodal společnosti Dům u parku. V posledních dvou letech prochází zejména zadní trakt bývalého odborového domu rozsáhlou rekonstrukcí s cílem navrátit zdejší prostory na společenskou mapu Olomouce.

Jakub Huška (*1985) původně pochází z venkovské obce na Frýdecko-Místecku; nyní žije v Třetině. Vystudoval historii na FF UPOL. V současnosti je interním doktorandem 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

Plakát informující o protestním táboru lidu, konaném 4. 9. 1910 v tzv. Dělnickém domě. Zdroj: SOA Olomouc.

Odborové organizace českoslov. spolupráce s výkon. výborem XX. voleb. okr. uspořádají v neděli dne 4. září 1910 o půli 3. hodině odpoledne v zahradě „Dělnického domu“ (těšetická pivnice) na Úřední čtvrti

Protestní tábor lidu

s denním pořádkem:
„Český lid a jednání městské rady novoulické.“
Referent soudruh Antonín Paloušek. - Po táboru lidu:

DOZVUKY

lidové slavnosti: „Českému dítěti ve Vídni“.

Na pořadu: Zahradní koncert, buffet, koulení kulečků o ceny, konkurence dámské krásy atd. **Velká vědná loterie! Každý los vyhraje!** Přes 60 skvostných předmětů, každý v ceně méně než 1 Kč, dárky vytváří praktické předměty pro domácnost. Ceny vystaveny budou v neděli dne 4. září celý den pod verandou v zahradě „Dělnického domu“. - - **Cena losu 30 haléřů.**

Ustupné do zahrady za osobu 32 hal.

Večer TANEČNÍ VÍNEK.

Ustupné do tanečního víneku za osobu 60 haléřů.

Odboráři Správa města Nové Ulice ode dávna plánově pracují, by zrušili českou školu na Nové Ulici a všemožným způsobem snaží se vytláčet český živel z města Nové Ulice. Proč tak usilují? Protože plativci hazardují a obecním jménem zakupují si a vyplácují jako a státními prostředky. Kdož neví, že k tomu přibíhají záměrně, by halí vodu na míru všelozochy, která bude v neděli tábor lidu má desítky, zda-li český lid — bez rozdílu politického přání — aby se na strany obce i do budoucna bylo s ním tak zacházeno, jako dříve. Voláme proto všechny strany a všechny lidi z Nové Ulice. Odborové a obecní ku konání jednatelství. Přijďte a projevte proti násilí, přijďte a pošliďte nás v tuším našem zápasu!

Svalovatelé.

Za neshody odboj se vs. zchůze i slavnost týž den v zář.

Školství v první světové válce

Maloň, Lubor (ed.): Škola a Velká válka. Muzeum Komenského, Přerov 2015.

Loňský rok probíhal ve znamení připomínek 100. výročí vypuknutí první světové války. Muzeum Komenského v Přerově uspořádalo v květnu 2014 konferenci Škola a Velká válka a nyní vydalo stejnojmennou publikaci podávající doplněnou a rozšířenou verzi příspěvků, které na ní byly předneseny.

Publikace je speciálně zaměřena na dosud nedostatečně zpracovanou problematiku změn ve školství v letech 1914–1918. Pomáhá pochopit složitou situaci obecných, měšťanských a středních škol, vliv války na obsah a organizaci výuky i specifika jednotlivých regionů.

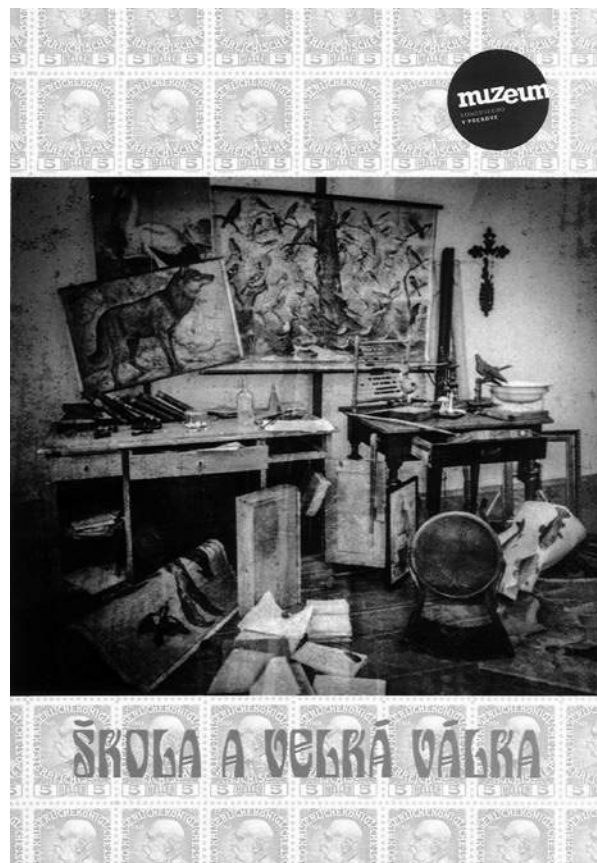
Autory osmnácti studií jsou pracovníci vysokých škol, muzeí a archivů z České i Slovenské republiky. Texty si nekladou za cíl postihnout téma komplexně; to nebylo možné ani obsahově, ani místně. Jsou v nich zachyceny důležité obecné, společné rysy dění ve školství během války a dokumentovány v několika vybraných regionech. Kromě Přerova a Drahotuška jsou podrobněji rozpracovány osudy škol v Kroměříži, Jevíčku, Soběslavi a Českých Budějovicích, na Frýdecko-Míšecku, Mělnicku, Děčínsku a Klatovsku. Dva příspěvky jsou biografické (o Theodoru Režném a Marii Knížkové); jiné studie se věnují cenzuře učebnic a žákovských knihoven, činnosti Zemského ústředního spolku jednot učitelských v Čechách, česko-slovenským vztahům ve školství nebo analyzují obsah válečných kronik.

Texty jsou doplněny reprodukcemi archiválií, černobílými fotografiemi a mapkami. Celkově je třeba vyzdvihnout široký záběr autorů v použité literatuře a probádaných pramenech. Soustředili se na dobovou literaturu, učebnice a periodika, publikované i netištěné vzpomínky pamětníků, kroniky škol a výroční zprávy. Samozřejmým zdrojem se staly archivní materiály, zejména místních a okresních školních

výborů, jednotlivých škol a osob. Příspěvky jsou opatřeny přiměřeným poznámkovým aparátem a zájemci o další studium tématu najdou u každé kapitoly přehledný soupis pramenů a rozšiřující literatury.

Kniha byla vydána za finančního přispění statutárního města Přerova a díky podpoře zřizovatele muzea, Olomouckého kraje.

Jarmila Klímová



Vánoce na západní frontě v roce 1914

Veronika Hrbáčková

V roce 2006 vydalo nakladatelství Slovanský dům knihu *Malý mír ve velké válce* od německého spisovatele Michaela Jürgse. Jürgs vystudoval historii, politické vědy a germanistiku na univerzitě v Mnichově a stal se autorem řady knih literatury faktu. V díle *Malý mír ve velké válce* shromáždil obdivuhodné množství archivního materiálu, včetně tištěných i ústních informací ze západoevropských muzeí, dochovaných deníků, dopisů, ale i z dobového tisku. Tento titul je nejen velmi poutavý křehkým příběhem o vánočním míru na západní frontě v roce 1914, ale zároveň je zdrojem etnografických faktů, v našem prostředí ne příliš známých, popisujících společnou oslavu Štědrého dne a dnů následujících mezi obyčejnými německými, francouzskými a britskými vojáky, která vyústila v krátkodobé, avšak nezapomenutelné přátelství mezi nepřáteli.

„Je snadné nadchnout lidi pro válku, protože v lidech působí pud nenávidět a ničit.“

S. Freud v dopise A. Einsteinovi

Válečné nadšení

Historický fakt, že záminkou k první světové válce byl sarajevský atentát uskutečněný dne 28. června 1914, je známý. Pokud by nedošlo k této události, váleční štváči by si našli jinou příčinu. Válka ve skutečnosti vznikla jako důsledek zostření rozporů mezi velmocemi o rozdělení sfér vlivu, kolonie, zdroje surovin, odbytiště a trhy.

Spojenecké bloky imperialistických mocností se vytvářely již v poslední třetině 19. století: spojenectví Rakouska-Uherska a Německa, známé jako Dvojspolek, se datuje již od roku 1879 a s připojením Itálie v roce 1882 dalo vzniknout Trojspolku. Mezi léty 1894–1907 pak došlo k podepsání spojeneckých dohod vzájemně mezi Francií, Ruskem a Anglií. Nejdříve vyhlásilo Rakousko-Uhersko, povzbuzované německou vládou, válku Srbsku (28. 7.),

což přimělo k mobilizaci srbského ochránce – Rusko. Německá říše, jež se cítila ohrožovaná Moskvou a jejími spojenci v Paříži, vyhlásila válku Rusku (1. 8.) i Francii (3. 8.). Zároveň dala ultimátum Belgii s požadavkem volného průchodu německých vojsk. Belgická vláda ovšem pouhé dvanáctihodinové ultimátum odmítla. Němci tedy neutrální Belgii přepadli (4. 8.) a obsadili i velkou část severní Francie. Téhož dne vypověděla Německu válku Velká Británie. Začala skutečná válka, na jejímž počátku si shodně Angličané i Němci mysleli, *„že skončí, než opadne listí ze stromů“*, nejpozději však do Vánoc.

Nacionalisté všech národů se zaštiťovali pojmy vlasti a národa, samozřejmě toho svého. Nejprůchlivější v tomto směru byli Němci, kteří svými siláckými výrocky *„Německo nadevšechno“*, *„jediný německý národ“* a *„budeme bránit vlast do posledního muže“* zfanatizovali celou nastupující generaci. Německý nacionalismus souvisel s vilémovskou výchovou podporující německé ctnosti, jako byly kázeň, obětavost, poslušnost a plnění povinností. Pro Němce znamenala válka božský úkol i za cenu života. Angličané brali válku jako gentleman-ské zabránění zlu prezentovaného pruským militarismem, jako boj za uchování obecně důležitých zásad, jako jsou lidská práva, demokracie a sebeurčení. Francouzi a Belgičané, bezprostředně postižení přepadením, museli nutně bránit svou zem. Tragédií se zejména pro mladé vojáky stala představa o prožití velkého dobrodružství. Tisíce z nich falšovaly svůj věk a nikdo to nekontroloval. Se stejným nadšením se do války hlásili příslušníci všech tříd a profesních skupin. V Německu nastupovaly k odvodu celé třídy před maturitou, a to bez pořádného výcviku, přesto podporované učiteli. (Stav počáteční válečné euforie mladých mužů, včetně jejich rozčarování, vystřízlivění a psychických následků, jež si ti, co přežili, nesli do konce života, popisuje ve svých

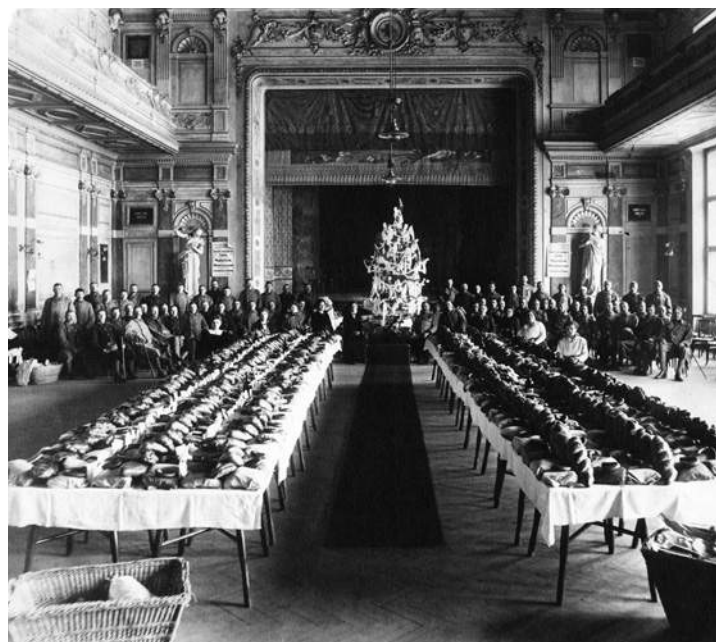
románech s autobiografickými prvky *Na západní frontě klid* (1928) a *Cesta zpátky* (1931) E. M. Remarque, který v roce 1916 jako osmnáctiletý dobrovolně narukoval.)

Tyto nálady vytvářející legendy o sladké a čestné smrti za vlast byly šířeny mocenskými elitami a ještě živěny postoji mnoha známých literátů, umělců a vědců. Kdo byl veřejně proti, hrozily mu represe a byl pronásledován, jako například Albert Einstein nebo George Bernard Shaw.

Vystřízlivění

Frontová linie poziciční války sahala od kanálu La Manche až ke švýcarským hranicím. Ztráty na západní frontě byly už v prvních měsících děsivé – až pět tisíc mužů denně. V Německu padlo třicet sedm procent mladých mužů, kterým bylo při vypuknutí války teprve osmnáct, nanejvýš dvaadvacet let. Jako dětský masakr bývá označováno nesmyslné štvání příliš mladých německých dobrovolníků, jejichž život teprve začínal. Německý císař Vilém II. na začátku války sliboval: „*Do Vánoc budete u svých matek.*“ Na podzim chtěli být všichni zpátky, věřili tomu, ale to už byli mnozí mrtví. Válka zatím trvala pět měsíců a bylo zřejmé, že konec je v nedohlednu.

Belgický král Albert I. nechal otevřít hráze a zatopit Flandry, aby zabránil průniku k Severnímu moři a následnému postupu Němců na Paříž. Za tuto záchranu před Němci zaplatili Vlámové zničenými statky a proměnou úrodných polí v bahnitě pouště, nicméně císařská vojska neměla šanci na postup, neboť vojenská technika se utápěla v bahně. Vojáci byli nuceni setrvávat v zákopech. Jakýkoli pokus o útok na nepřátelská postavení přes ostnatý drát a marast, neustále rozměklý trvalým deštěm, končil většinou smrtí. Střílelo se ve dne v noci. Mrtvolky vojáků i koní pokrývaly celé bitevní pole západní fronty. Bez milosti se probodávali ranění, protože jejich přeprava byla přítěží. Na obou stranách fronty se díky poziciční válce, z níž nebylo úniku, rozmáhala otupělost a lhostejnost. Koncem podzimu začalo soustavně pršet. Jelikož ve Flandrech prší víc než kdekoli jinde v Evropě, voda se nemůže v jílovité půdě



Vánoční nadílka Červeného kříže raněným v sále Městského domu v Přerově. Muzeum Komenského v Přerově; př. č. F 178/66/1, inv. č. F 1378. Reprofoto: Pavel Rozsival, VMO.

vsáknout. Život v zákopech začínal být nesnesitelný, vodní hladina se stále zvyšovala, většinu doby se stálo v mokré břečce a nebylo možné spát celou noc v suchu. Snížit hladinu vody nedokázala ani ta nejlepší čerpadla. Bahno se usazovalo nejen vně, ale i uvnitř holínek. Všichni, bahno, chlad, krysy, zápach, nemoci a strach ze smrti trápily každého stejně. Všichni byli unaveni a vyčerpáni zabíjením. Vylíčením této každodenní hrůzy je možné udělat si představu o velikosti budoucího zázračného malého míru. O Vánocích se změnilo počasí, bláto zmrzlo, přestalo pršet, ale především zavládl na obou stranách sváteční pocit, že lze učinit všemu konec.

*„Co se pak odehrávalo mezi oběma frontami,
to byl kousek čiré lidskosti.“*

Z válečného deníku 16. bavorského pěšího pluku

Vánoční zážrak

Jak Němci, tak Francouzi, Angličané i Belgičané setrvali v bahnitě půdě. Nepřátelská vojska na sebe hleděla z bezprostřední blízkosti, někde vzdálená jen sto metrů od sebe. Nastaly Vánoce. Štědrý den byl křesťanský, ale hlavně německý svátek. Vánoční stromček byl symbolem nejen německých svátků, ale k vánočnímu rituálu patřil i ve francouzských a belgických rodinách. Angličané zase byli zvyklí o Vánocích zavěšovat jmelí. Proto chtěli mít podle tradice Němci stromečky a Angličané jmelí i v zákopech.

Príslušníci blíže neurčeného rakousko-uherského útvaru na východní frontě. Muzeum Komenského v Přerově; př. č. F 16/02/1, inv. č. F 13264. Reprofoto: Pavel Rozsival, VMO.

Velkým překvapením pro nadřízené bylo, že právě němečtí vojáci, drilem vycvičení k poslušnosti, porušili německý řád a spontánně se rozhodli uzavřít vlastní mír. U některých se podnětem k tomu stala vzpomínka na dětství. Mírové tužby byly vzájemně ovlivňované mírovým chováním nepřátel. Kniha popisuje bezpočet příkladů, jak ke sblížení zneprátených stran došlo. Například 5. vestfálský pěší pluk si přinesl jedličky z nedalekého lesíka v zázemí a vojáci zdobili větve svíčkami. Večer byly stromečky hotové a z více než dvou set hrdel zazněly staroněmecké vánoční písně. Pak začali vojáci s velkou



opatrností stavět stromky na svah zákopu. Předpokládali, že i nepřítel bude raději myslet na domov a své blízké než na příští útok. Němci házeli směrem k Angličanům dárky, jako sýr, komisárek a sušenky, a zpátky dostávali keksy. Pár kilometrů na západ od Fleurbaix svítily na německých opevněních malé osvětlené vánoční stromky ozdobené lucerničkami. Stateční poslové je později sejmuli a nesli do země nikoho. Angličané se osmělili, došlo k setkání malé skupinky odvážných. Na zítřek se dohodli, že pohřbí mrtvé, kteří leží v zemi nikoho. Na jiném místě přinesl posel vánoční stromeček a postavil jej před anglické linie. Když si Britové odnášeli stromek do vlastních krytů, objevili na jedné větviče lísteček s návrhem o uzavření vánočního příměří. Měli se sejít v polovině cesty a dojednat podmínky.

Jeden z dobrovolníků 6. vestfálského pěšího pluku vzpomíná, jak nejprve stromky rozsvítily v krytech, pak v zákopech a nakonec na předprsni. Planoucí stromečky budily zvláštní slavnostní náladu, kterou umocňovalo naprosté bezvětrí a třpytící se jinovatka. Obě strany se domluvily, že během Štědrého dne a Božího hodu udrží klid zbraní, aby bylo možné pohřbíť mrtvé. U Armentieres, hned za belgickou hranicí, vhodili Sasové do nepřátelských postavení vysokým obloukem dobře zabalený čokoládový dort. V těstě byl lístek s otázkou, zda by bylo možné dodržovat večer mezi 19.30 a 20.30 klid zbraní... U Ypres mávali z jednoho zákopu němečtí vojáci pažemi již 23. prosince, aby dali najevo, že nejsou ozbrojeni. Vojáci obou stran se sešli před opevněními, aby prohodili pár slov a zakouřili si. Belgičané a Němci za sebou nemohli tak jednoduše přijít jako Britové a Sasové, protože je oddělovala řeka Yser, a tak si přes tenký led posílali potraviny, čokoládu, doutníky i alkohol. Samozřejmě byly i výjimky, úplně všude na západní frontě zbraně nezmlkly. Tam, kde proti Francouzům a Britům stály pruské pluky, se i nadále o Vánocích střílelo. Na většině různých míst fronty se ovšem ozývaly v tento den vánoční písně a koledy. Německá píseň o tiché, svaté noci se senti-

mentálním textem se stala hymnou vánočního míru ve Flandrech a světovou proslulost získala právě po prvních válečných Vánocích. Světlo svíček na jedličkách, společný zpěv vánočních písní, jež by se za normálního stavu zpívaly doma v rodinném kruhu, to vše podporovalo tesknou, ale pokojnou náladu všech vojáků.

Pro vojáky byly kromě dopisů z domova důležité především balíčky, které jim posílaly jejich rodiny, nebo oficiální dárky, balené jménem císaře a vlasti. Šlo vesměs o praktické výrobky, jako byly pletené vesty, podvlékačky z velbloudí vlny, vojenské ponožky, vodotěsné spací pytle, ochranné pásy na hrud' a záda, pásy k zahřátí ledvin, vše od známých německých firemních značek. Také dámy z lepší společnosti se podílely na nápaditých dárcích, ať už je samy vyráběly nebo kupovaly: vlněné čepice, ponožky, šály, rukavice, koláče, keksy, pálenku, masti na nohy, prášek proti vším, šle, trvanlivé uzeniny, tabák, doutníky a cigarety. Těmto dárkům, jež měly podpořit a zároveň vyjádřit sepětí s bojujícími jednotkami, se říkalo dárky z lásky. V Německu se pro vojáky vyráběly dýmky s podobiznou korunního prince. V Anglii vyhlásily britské noviny, podporované královskou rodinou, finanční sbírku na malé zdobené mosazné krabičky sloužící pro uchování tabáku, zapalovače a cigaret. Belgičané dostali k Vánocům doutník krále Alberta, na silvestra láhev bordeaux a na Nový rok krabici mýdla a padesát cigaret nebo dýmku. Samozřejmě i na druhé straně oficiální dárky doplňovaly soukromé akce produkující dárky, které si vyžádalo blátivé a chladné počasí ve Flandrech. Opět se jednalo o potraviny a pochutiny, jako sušenky, džem, marmeládu, sardinky, kávu s mlékem, vánoční pudink a další domácí i kupované speciality. Netušili, že obdarovaní si hned na Štědrý den začnou tyto dárky vyměňovat s nepřítelem za konzervy s masem či pudinkem. Němci si vážili anglických konzerv, jež pro ně byly zpestřením ke každodennímu kyselému zelí, řepným eintopfům, fazolím a kroupám. Angličané zase dávali přednost tvrdým uzeninám. Kromě toho si vy-

měňovali také knoflíky od uniformy, adresy nebo prášky a masti, doufajíce, že druhá strana má něco lepšího a účinnějšího. Měnila se kořalka za víno nebo pivo. Na první svátek vánoční došlo po často společném pohřbívání mrtvých k dalším neuvěřitelným situacím. Nepřátelé se opět potkali a bratřili se: vzájemně si stříhali vlasy nebo se holili, společně se fotografovali, ukazovali si podobenky svých žen a dětí, dopisy, které měli stále u sebe jako nejtěšší vzácnost. Došlo i k dohodám, že si zahrají fotbal. Díry po kráterech v zemi nesměly nikomu vadit. Kde neměli míč, posloužila koule ze stlačené slámy svázaná drátem nebo prázdná konzerva. Branky udělali z čepic nebo z přileb, někde posloužila nosítka určená raněným. Dohodnuté, někdy až několikadenní příměří umožnilo vojákům také v klidu pracovat na svých zákopech a udělat vše, co bylo třeba: vylepšit kryty, odčerpát vodu, prokopat strouhy apod. I po skončení svátků vydržel klid zbraní na některých úsecích fronty dokonce pár týdnů a měsíců.

Tichá dohoda byla možná hlavně proto, že prostý voják měl více společného opět s prostým vojákem na druhé straně než s vlastními nejvyššími veliteli, kteří patřili ve všech státech k určité třídě a válku sledovali jen zpozzdálí, z tepla svých domovů... V roce 1914 nešlo na frontě jen o pár případů tohoto zvláštního míru, ve skutečnosti se jednalo o spontánní příměří v délce stovek kilometrů fronty, jehož se zúčastnily statisíce vojáků.

Válka pokračuje

Klid zbraní trvající na různých místech západní fronty různě dlouhou dobu byl neoficiální, a tudíž nepovolený. Hned po Štědrém dni stálo v denních rozkazech, že bratření či sblížování s nepřítelem v zákopech je zakázáno. Výstrahy byly psány v několika jazycích, ale obsahově byly stejné: vězení, válečný soud, trest smrti. Na rozkaz shora mír dlouho nevydržel. Pro generály lidské životy nic neznamenaly, kladli především důraz na morálku jednotek a záhy pochopili, že i malý mír je nebezpečný, protože oni by pak byli zbyteční.

Mezi francouzskými a německými pozicemi je jen

málo doložitelných příkladů ohledně klidu zbraní a bratření v době svátků, a to proto, že Francouzi měli striktní příkaz o tom mlčet, nesměli psát ani dopisy domů. Cenzoři, většinou důstojníci, měli právo otvírat poštu podřízených a zabránit, aby se podrobnosti o situaci na frontě dostaly do nepovolaných rukou. Účast na bratření neměla pro britské nebo německé důstojníky žádné následky, zato velitelé Francouzů a Belgičanů byli zbavováni velení a degradováni na prosté vojíny. Obecně byly pořízené fotografie nebo filmy likvidovány. Generální štáby se snažily skutečnost o míru zamlčet, na veřejnost nesmělo proniknout nic týkající se bratření, a pokud se přece jen tak stalo, události v zemi nikoho byly bagatelizovány. Propaganda na obou stranách se postarala o to, aby do budoucna už mír neměl šanci. Zvýšení bojové morálky bylo dosaženo mnohdy lživým, ale účinným psychologickým trikem: rozesílaly se zprávy o údajných krutostech, jichž se dopouštěl protivník. Víra ve zlo v nepříteli přenášela hory pochybností. Z neurčitých náznaků vznikaly pověsti, z pověstí příběhy a z těch legendy. Skutečné události zůstávaly v paměti účastníků, ale protože z nich mnozí nepřežili, mizely i vzpomínky...

Během první světové války ztratilo život devět milionů lidí, na jejím konci bylo dvacet jedna milionů raněných. Ti, co přežili, nezůstali bez následků na psychice – mnozí už nemohli nebo nedokázali vést běžný civilní život. Bratření o Vánocích 1914, na které budoucí mrtví i přeživší vzpomínali jako na jedinečné, se v této podobě už nikdy neopakovalo.

Veronika Hrbáčková působila v letech 1993–1998 jako specialista na lidovou architekturu v Památkovém ústavu v Olomouci a podílela se na různých akcích konaných ve skanzenu v Příkazích. Dlouhodobě spolupracovala na výzkumném úkolu Státního památkového ústavu v Praze „Vesnická památkově hodnotná sídla v ČR“. Od roku 2003 působí ve Vlastivědném muzeu v Olomouci jako kurátorka fondu Etnografie.

hrbackova@vmo.cz

Kulturní itinerář

Vědecká knihovna v Olomouci

Bezručova 2

Akce pro veřejnost

Ze srdce Evropy do Santiaga de Compostela aneb Pěšky z České republiky až k oceánu na západ Španělska

(27. ledna 2016 v 17:00, přednáškový sál VKOL, Bezručova 3)

I cesta do Santiaga může být ryzím cestovatelským svátkem. Vezměte si batoh na záda, jenž pro vás bude téměř po dva roky domovem, kytaru do ruky, jež vám bude potěšením i obživou, a vydejte se pěšky z domova přes půlku rodného kontinentu až na západ Španělska, kde vás zastaví oceán. Cesta trvala tak dlouho, že už snad ani nebyla cestou, ale životním stylem. Jaké je to spát pod širým nebem, v lesích a čerpat odtud inspiraci pro verše a písně? Jaké je to probudit se na skále nad mořem, uvidět mihotavý, odzbrojující východ slunce, ještě se zalepenýma očima sahat po nejlevnějším foťáku a udělat snímek, co za to stojí? A jaké je Santiago? Vše promítneme, zahrajeme, předneseme. Nenechte si ujít. Průvodcem po Španělsku bude dobrodruh a pěší cestovatel Patrik Kotrba.

Bolívie – chudá krásná Indiánka

(3. února 2016 v 17:00, přednáškový sál VKOL, Bezručova 3)

Bolívie je nejchudší zemí Jižní Ameriky. Je jako žebrák, který prospává na pokladu. Přes polovinu obyvatel Bolívie tvoří původní Indiáni, po tržištích pobíhají plnoštíhlé Indiánky v dlouhých sukních a komických buřinkách. Náhorní plošina Altipláno je jako z jiného světa. Největší solná pláň světa Salar de Uyuni, různobarevné laguny, zaledněné sopky, gejzíry, termální prameny, plameňáci. Nejvýše položené hlavní město světa La Paz, které ve skutečnosti není hlavním. Nedivme se tomu, jsme totiž v Bolívii! Na kolech projedeme legendární „silnicí smrti“, lodí po jezeře Titicaca, kde se na ostrově Slunce zrodil první Inka. Vypravíme se také do amazonské

džungle, kde budeme chytat piraně, jíst housenky a hledat živou anakundu. Společnost nám dělají ali-gatóři, želvy, opice i říční delfíni. Rozeklané veleho-ry, horníci ve středověkých štolách, všudypřítomné žvýkání koky, rozpadající se autobusy, indiánský festival, tance a veselice. Bolívie je zemí velmi svéráznou. Přednášet bude cestovatel Pavel Svoboda.

Výstavy

Knihy pro děti oceněné v Čechách a na Slovensku

(6.–30. ledna 2016, Galerie Biblio, Bezručova 2)

Putovní výstava uskutečněná ve spolupráci s Památkem národního písemnictví představuje deset nejlepších dětských knih z předešlých let. Návštěvníci si knihy nejen budou moci prohlédnout a prolistovat, ale z doprovodných panelů se dozví, jak kniha a její ilustrace vznikaly, popř. se seznámí s osobou ilustrátora, který na knize pracoval. Z českých knih se jedná například o knihy *12 hodin s Oskarem* Evy Macekové, *Pěta medánek* Alžběty Skálové či *Noemovu archu* Terezy Říčanové, ze slovenských knih pak *Medzi námi zvieratami* Viery Brunovské či *Anjeličku, můj strážníčku* Milana Rúfuse.

Výstava bude k vidění v průběhu měsíce ledna 2016 v Galerii Biblio, kterou najdete v 1. patře budovy Vědecké knihovny v Olomouci na ulici Bezručova 2. Vstup je pro čtenáře knihovny zdarma, a to kdykoliv v běžné otevírací době. Vernisáž výstavy se uskuteční ve středu 7. ledna 2016.

Švédská místa činu

(2.–29. února 2016, Galerie Biblio, Bezručova 2)

Vědecká knihovna v únoru nabídne spolu se Švédským velvyslanectvím a Skandinávským domem výstavu *Švédská místa činu*. Výstava se uskuteční při příležitosti veletrhu Svět knihy Praha 2016, jejímž čestným hostem budou tentokrát severské země. Návštěvník se prostřednictvím výstavy seznámí s „výskytem“ autorů

detektivního žánru na mapě Švédska. Cílem je přiblížit českému čtenáři nejen spisovatelovu osobnost, ale i místo jeho působení – tj. kam jsou jednotlivé detektivní romány a jejich postavy zasazeny. Vzhledem k tomu, že severská detektivka je mezi českými čtenáři velmi oblíbená, pevně věříme, že tato výstava bude mít i mezi návštěvníky naší knihovny velký úspěch.

Čas běží, krásy zůstávají

(2.–31. března 2016, Galerie Biblio, Bezručova 2)

Výstava fotografií olomouckého fotografa Jakuba Hutry. Jakub Hutry se jako fotograf zaměřuje na vystižení krás barokní, ale i moderní Olomouce v černobílé fotografii. Taková by měla být i jeho v pořadí první souvislejší výstava. V loňských letech se o Hutryovi mluvilo především v souvislosti s oblíbeným časopisem *Olomouc in Motion*, které lze shlédnout na YouTube.com. Video poskládal z několika tisíc fotografií svého studentského města, do kterého se tento rodák z Valašska zamiloval. Vernisáž proběhne za osobní účasti autora a Vědecká knihovna v Olomouci ji nabídne v rámci akce *Březen – měsíc čtenářů*.

Vlastivědné muzeum v Olomouci

nám. Republiky 5

Korunovační klenoty...na dosah a doba Karla IV. na Olomoucku (do 21. února 2016)

V sále sv. Kláry ve Vlastivědném muzeu v Olomouci byla 4. prosince tohoto roku zahájena výstava s názvem *Korunovační klenoty...na dosah a doba Karla IV. na Olomoucku*. Výstava si klade za cíl nejen připomenout 700. výročí od narození českého krále a římského císaře Karla IV., coby jednoho z nejvýznamnějších panovníků středověké Evropy, ale také přiblížit epochu lucemburské vlády na Olomoucku, a to od nástupu Jana Lucemburského na český trůn roku 1310 až do počátku husitských válek.

Výstavní sál je rozčleněn do šesti oddělených částí, přičemž každá z nich je věnována samostatnému tématu. Vstupní část seznámí přichozícího s nástupem

rodu Lucemburků na český trůn, se sňatkem Jana Lucemburského a české princezny Elišky Přemyslovny, s jejich početným potomstvem a vládou Jana Lucemburského na Moravě i v celém království.

Druhý oddíl přiblíží život na Olomoucku v průběhu 14. až do počátku 15. století, a to především prostřednictvím archeologických nálezů. Budou prezentovány dobové zbraně, šperky, hračky, mince, řemeslné nástroje, kachle, dlaždice a další zajímavé artefakty. Exponáty kromě Vlastivědného muzea v Olomouci zapůjčilo i sedm dalších sbírkotvorných institucí a lze konstatovat, že taková kolekce nálezů dosud nebyla v Olomouci prezentována. Textové panely popisují vzhled středověké vesnice, opevněného šlechtického sídla či města; dále toho, co naši předkové jedli, jakou měli mzdu a co si za ni mohli pořídit. Návštěvníci se rovněž seznámí s výsledky dlouhodobě probíhajícího archeologického výzkumu na hradě Tepenci, založeném roku 1340 Karlem IV., který měl chránit obchodní cestu spojující Olomouc a Slezsko.

Ve třetí části výstavy je prezentována především osobnost českého krále a římského císaře Karla IV. Je zde sestaven Karlův životopis zachycující vybrané klíčové okamžiky jeho života (neradostné dětství, sňatky se čtyřmi manželkami atd.) a dílo, které po sobě tento vzdělaný vladař zanechal (Karlovu univerzitu, hrad Karlštejn atd.). Je možné prohlédnout si vybranou listinnou tvorbu z doby Karla IV. a také několik volně stojících exponátů (např. model hradu Karlštejna).

Čtvrtý oddíl je vyhrazen interaktivním prvkům pro malé i velké návštěvníky, kteří si mohou například vyzkoušet ražbu mince nebo se vyfotit v dobovém oděvu. V následné části jsou vystaveny mistrovské kopie českých korunovačních klenotů a královský plášť. Kopii koruny a jablka vyrobil pro potřeby výstavy jeden z nejlepších českých zlatníků a šperkařů Jiří Urban z Turnova, kopii žezla zhotovili Blanka a Matúš Cepkovi působící na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Lze se jen sklonit před jejich dovednost-

mi a umem. Jen na okraj poznamenejme, že zatímco královská koruna byla vyrobena na přímé zadání Karla IV., jablko a žezlo přibylo do souboru korunovačních klenotů až v období renesance za vlády Ferdinanda I. Habsburského. Na textových panelech se nachází spousta dalších podrobných informací k jednotlivým kusům celé sady klenotů neodmyslitelně spjatých s českými panovníky.

Závěrečný oddíl výstavy je věnován vládě českého a římského krále Václava IV., nejstaršího syna Karla IV. Zatímco za vlády Karla IV. a jeho mladšího bratra, moravského markraběte, Jana Jindřicha České království hospodářsky vzkvétalo, za vlády jeho syna došlo k rozkmitání jednotlivých představitelů lucemburské dynastie a k jejich vzájemným sporům. To vše vedlo ke ztrátě prestiže rodu Lucemburků a pomalému ústupu z čelních pozic mezi tehdejší evropskou rodovou elitou. Utrpení zobrazené na dobové sovětině Panny Marie s mrtvým tělem Krista (tzv. *Křivákova pieta*) symbolicky vyjadřuje promarněnou příležitost jednotlivých představitelů rodu Lucemburků navázat na dílo svých předchůdců a pokračovat v úspěšné „celoevropské“ politice i v následném 15. století.

*Lukáš Hlubek, Vlastivědné muzeum v Olomouci
a Petr Lukas, Letohrádek Mitrovských v Brně*

Hanácký obr Josef Drásal

Dne 20. listopadu 2015 byla ve Vlastivědném muzeu v Olomouci slavnostní vernisáž otevřena dlouhodobá výstava *Hanácký obr Josef Drásal*. Výstava je završením loňské veřejné sbírky s názvem *Oblečme obra Drásala*, díky níž byly vybrány potřebné prostředky nutné k zrestaurování některých součástí původního, přes 130 let starého, Drásalova kroje a k výrobě kopií těchto součástí. Tato poměrně malá výstava věnovaná největšímu historicky známému Čechovi byla nakonec situována do prostoru chodby – výklenku v přízemí pod schody hlavní budovy VMO, neboť najít vhodné místo, kam by se svou



Hanácký obr a jeho prasynovec Jaroslav Drásal s rodinou na vernisáži výstavy. Foto: Pavel Rozsival.

výškou obr vešel, se ukázalo jako značně problematické. Zpevněná a opravená figurína obra je oblečena částečně do kopií kroje (košile, vesta, kalhoty) a částečně do originálních součástí (klobouk, opasek, vysoké boty). Pozadí figuríny tvoří kulisa naznačující například chomečský rodný domek. Zde osazené bohatě řezbované dveře z poloviny 19. století, které byly pro tuto výstavu také zrestaurovány, pocházejí z bývalé zemědělské usedlosti hanácké obce Smržice. Standardní výška těchto dveří je jakýmsi měřítkem k vytvoření si představy, jak moc se musel Drásal při své výšce asi 240 centimetrů ohýbat, aby se do jakéhokoli běžného venkovského či městského domu dostal. Iluze okapu pak poukazuje na tradované vzpomínky z rodné obce, která si sem Drásal schovával klíče, aby je nemusel brát s sebou do místní hospody. Tři samostatné panely s texty a fotografiemi seznamují návštěvníka se základními údaji z Drásalova života, veřejnou sbírkou a sponzory, s průběhem restaurování a výrobou kopií. Prezentované zrestaurované originály uložené ve vitrině budou ovšem v prostorách chodby s ohledem na expoziční režim vystaveny jen dočasně.

Veronika Hrbáčková

Muzeum a galerie v Prostějově, p. o.

Hlavní budova, náměstí T. G. Masaryka 2

Skvosty české krajinomalby

(do 31. 1. 2016, hlavní budova)

Výstava mistrů české krajinomalby představí naši krajinu fantastickou i skutečnou. Prezentováni budou A. Mánes, M. Haushofer, J. Mařák, J. Navrátil, A. Kosárek, A. Chittussi, H. Ullik, J. Ullmann, A. Slavíček, V. Radimský, J. Zrzavý, Z. Braunerová, F. Kaván, O. Blažíček, A. Kalvoda, V. Rabas, O. Nejedlý a další.

„Sklo a barva“ – Filip Nizký

(do 31. 1. 2016, hlavní budova)

Motto: „Sklo vnímám jako fascinující magmatickou hmotu, která představuje výzvu. Je barvou, světlem a má vlastnosti kamene. Je to dobrodružství.“

Výstava absolventa ateliéru skla u prof. Vladimíra Kopeckého na Vysoké škole umělecko-průmyslové, který pravidelně vystavuje u nás i v zahraničí. Jeho práce jsou zastoupeny ve veřejných i soukromých sbírkách po celém světě. Výstava nabízí prostor k zastavení, zklidnění, rozjímání před novými životními rozhodnutími, která uvádějí člověka do pohybu a přibližují ho k vytouženým cílům. Je polem otevřených příležitostí a nových zkušeností čekajících na objevení.

Magdalena Dobromila Rettigová a Vánoce v měšťanské rodině (do 10. 1. 2016, Špalíček, Uprkova 18)

Slavnou českou osobnost představuje výstava české kuchyně a kuchařských receptů v kontextu národní obrody v ženském měšťanském prostředí druhé poloviny 19. století. Osudy jejích tří dětí, z nichž dvě se významně zapsaly do naší historie, a také povolání manžela Jana Rettiga, státního úředníka, nás zavádí do poloviny 19. století a přibližují život měšťanské rodiny. V té době začínají vznikat vánoční tradice, jak je známe dnes. Objevují se první vánoční pohlednice, adventní kalendáře, začínají se vyrábět vánoční ozdoby, prodávají se papírové betlémy. Zajímá-li vás, jaké byly další zvyky, jaké dárky dostávali

rodiče a jaké děti a co se podávalo k štědrovečerní tabuli, to vše poodhalí výstava, na kterou srdečně zveme velké i malé zájemce.

Muzeum Komenského v Přerově

Přerov, Horní náměstí 1 – zámek

Muzeum vystavuje Hlouškovu sbírku pohlednic

V loňském roce získalo Muzeum Komenského v Přerově do svých sbírek rozsahem ojedinělou kolekci pohlednic města Přerova. Jejím tvůrcem byl přerovský sběratel Jiří Hloušek, který by v letošním roce oslavil svých nedožitých pětasedmdesát let. Právě k tomuto jubileu připravila kurátorka Šárka Krákorová Pajůrková ve spolupráci s dalšími kolegy výstavu *Jiří Hloušek – Přerov na starých pohlednicích*, která přibližuje osobnost sběratele a prezentuje nejzajímavější část jeho sbírky. Jiří Hloušek, spoluautor dvoudílné publikace *Přerov v proměnách času*, se věnoval sběratelství po celý svůj život. Začínal sbíráním zápalkových nálepek, pivních etiket, suvenýrů, mincí a bankovek, odznaků a medailí. Sbíral také kapesní kalendářiky, ale hlavně pohlednice. Nashromáždil tak jednu z největších sbírek místopisných pohlednic svého rodného města Přerova. Sbíрка obsahuje cca 4300 kusů pohlednic z let 1895 až 1950; z prostorových důvodů může být bohužel vystavena jen její menší část. Sbíрка svým rozsahem obsáhla všechny vývojové etapy pohlednicové tvorby na území města Přerova, včetně všech známých tiskařských technik používaných k jejich zhotovení, a zachycuje nejrůznější zajímavá a mnohdy již neexistující zákoutí města Přerova. Výstava v přerovském zámku trvá do 28. února 2016.

Muzeum silnic ve Vikýřovicích

Muzeum silnic ve Vikýřovicích oslavilo letos svou „první pětiletku“ i 70 let od konce 2. světové války

26. října 2015 uplynulo pět let od slavnostního otevření Muzea silnic v objektu tzv. Krenišovského dvora ve Vikýřovicích. Za těch několik málo uplynulých let se původně panský dvůr ze 16. století výrazně změnil.

Chátrající objekt, poničený mj. povodněmi v roce 1997, byl ve dvou stavebních etapách úspěšně zrekonstruován. Od roku 2010 do poloviny roku 2014 se podařilo v jedné třetině dvora opravit celou budovu muzea a nádvoří a instalovat tři stálé muzejní expozice mapující jak historii cest a silnic, cestářské řemeslo i práci dnešních silničářů, tak i činnost významné podnikatelské rodiny bratří Kleinů, stavitelů silnic, železnic a mostů, a historii i současnost našich silničních mostů. Zpřístupněna ale byla i venkovní expozice, kterou stavební úpravy v podobě vybudování repliky dobové kovárny, vzorových cest, opěrných zdí a patníků, ale také přístřešků pro renovované silniční mechanismy teprve čekají. Za první muzejní „pětiltku“ mohli návštěvníci zhlédnout přes dvacet tematických výstav, vyslechnout řadu zajímavých přednášek na pravidelných *Silničních pátcích* a již dvakrát se pobavit na *Muzejní silniční noci*.

Pět let existence Muzea silnic v Krenišovském dvoře ve Víkřovicích oslavili muzejníci se svými návštěvníky 24. října 2015 Dnem otevřených dveří, kdy bylo možné si prohlédnout celý objekt muzea i zavzpomínat na to, jak Krenišovský dvůr vypadal před rekonstrukcí. Pro milovníky železničních modelů, jež byly symbolickou připomínkou železničního podnikání bratří Kleinů, byla připravena výstavka členů Společnosti přátel železničního modelářství a železnice; přímo „v akci“ byl představen i jeden z posledních sbírkových předmětů silničního muzea, vyprošťovací tank, který do sbírek věnovalo město Šumperk. Komentované prohlídky stálých expozic, jež Poničený most u Chomoutova; sbírka Muzea silnic.



zajišťovaly pracovnice muzea v dobových kostýmech, dosáhly velkého úspěchu, stejně jako prohlídka výstavy *Válka na silnicích a mostech*, kterou provázeli nadšenci v dobových vojenských uniformách. Ti připravili i přehlídku dobové vojenské techniky na nádvoří muzea.

Výstava *Válka na silnicích a mostech* ukázala, že i pohnuté události let 1938–1945 lze připomenout neotřelým způsobem. Byla připravena zejména k 70. výročí konce 2. světové války. Zahájila ji druhá Muzejní silniční noc, kdy byla pro návštěvníky mj. sehrána dobová ukáзка dobývání mostu. První obraz, kdy se za provokací německých ordnerů podařilo německým vojákům přemoci příslušníky finanční stráže a čs. armády a zmocnit se mostu, byl za velkého jásotu přihlížejících následován druhým, kdy partyzáni za pomoci rudoarmějců dobyli most zpět. Výstavu uspořádalo Muzeum silnic ve spolupráci se šumperským Soukromým vojenským muzeem Fr. Hlavatého. Řadu exponátů zapůjčila vlastivědná muzea v Olomouci a Šumperku a také Vojenské muzeum Králíky; vystaveno bylo množství dobových fotografií, pohlednic, archiválií, ale i vojenské výzbroje a výstroje.

Hlavním tématem výstavy se staly události let 1938–1945 vyjádřené pohledem na tehdejší ulice, cesty, silnice i nově budované dálnice a také na silniční mosty. Vždyť po nich se pohybovalo civilní obyvatelstvo i vojska s vojenskou technikou při obsazování pohraničí v říjnu 1938, po vzniku Protektorátu v březnu 1939 i během osvobozování našeho území do května 1945. Pohnuté osudy ulic, náměstí a mostů lze pozorovat na příkladu jejich přejmenování, kdy Masarykovy či Benešovy mosty, náměstí a ulice byly nově označovány jako Hermann Göring Brücke či Führerbrücke, Konrad Henlein Strasse nebo Adolf Hitler Platz. Dále byly zdokumentovány různé události, např. atentát na Heydricha, jenž se odehrál na jedné z pražských křižovatek, či hrdinská smrt jednoho z představitelů ilegálního odboje, štábního kapitána Morávka, „U Prašného mostu“ v Praze. Připomenuty ale byly rovněž nálety a bombardování ničící nejen průmyslové části českých, moravských a slezských měst, ale i měst-

ské čtvrti, ulice a domy s civilním obyvatelstvem. Silniční téma výstavy bylo akcentováno exponáty vypovídajícími např. o postavení tehdejších cestářů a o podobě dopravního značení. Upřesněna byla veřejností vžitá informace o zavedení jízdy vpravo „za Hitlera“. Jízda vpravo u nás totiž byla uzákoněna již před okupací, v listopadu 1938. K jejímu praktickému zavedení v Protektorátu Čechy a Morava však opravdu došlo až od 17. 3. 1939 výnosem vrchního velitele německé armády. Zajímavými exponáty se staly také protektorátní poštovní známky s motivem Karlova mostu a tzv. Bechyňské duhy, dále balíková známka s vyobrazením silnice do Terezína, která se lepila na balíčky zasílané do terezínského ghetta, či protektorátní platidla s vyobrazením mostu (např. Karlova mostu na stokoruně či desetihaléři). Regionálního návštěvníka zaujaly např. záběry obsazování Šumperska a Jesenicka v říjnu 1938, cenným sbírkovým předmětem Muzea silnic je i kolekce dobových fotografií zobrazujících mosty Olomoucka ničené na konci války ustupujícím německým vojskem. Také originální dřevěný ukazatel směřující vojska Rudé armády na Mohelnici je unikátním exponátem dokumentujícím důležitost tehdejších silnic a dopravního značení pro rychlý přesun vojsk.

Nejen tato výstava je výsledkem snahy vikýřovických muzejníků prezentovat ve stálých expozicích, na výstavách i přednáškách zejména silniční témata – naše stezky, cesty, silnice a silniční mosty, práci cestářů a silničářů; oblíbenými jsou ale také výstavy nejrozličnějších dopravních prostředků, modelů, stavebnic apod. Pozice Muzea silnic ve Vikýřovicích u Šumperka je v rámci krajských muzeí poměrně výjimečná – lokalitou jeho akviziční činnosti i vědecko-výzkumného bádání je celá Česká republika, přičemž svým zaměřením na silniční tematiku nemá muzeum na jejím území obdoby. Nezbyvá než si přát nové unikátní sbírkové přírůstky, zajímavé výstavy a další muzejní akce, které budou výzvou pro muzejníky a především zdrojem poučení i zábavy pro spokojené návštěvníky.

Alena Turková

Vlastivědné muzeum v Šumperku

Hlavní třída 22

Maliř ztraceného času

(do 14. 2. 2016, Rytířský sál)

Možnost přenést se do období prehistorie a vzpomenout si na dobrodružství, o nichž snilo nejedno dítě a nejednen dospívající, nabízí návštěvníkům šumperského muzea výstava reprodukcí ilustrací Zdeňka Buriana, kterou připravil Josef Ptáček ve spolupráci s Památkem národního písemnictví. Děti i dospělé čeká v rytířském sále návštěva širokých plání savan, hlubokých pralesů a džungle, stoupaní do vysokých hor i plavba po nebezpečných řekách.

Zdeněk Burian, pocházející z Kopřivnice na Moravě, ilustroval svou první knihu *Dobrodružství Davida Balfoura* již v šestnácti letech. Během následujících tří let se v Ústředním dělnickém knihkupectví a nakladatelství Antonína Svěceného výtvarně podílel na vzniku dalších šesti knih. Jeho tvorbu ovlivnila spolupráce s časopisem *Širý svět* a jeho šéfredaktorem Stanislavem Nikolauem, díky němuž se začal věnovat vědecké ilustraci.

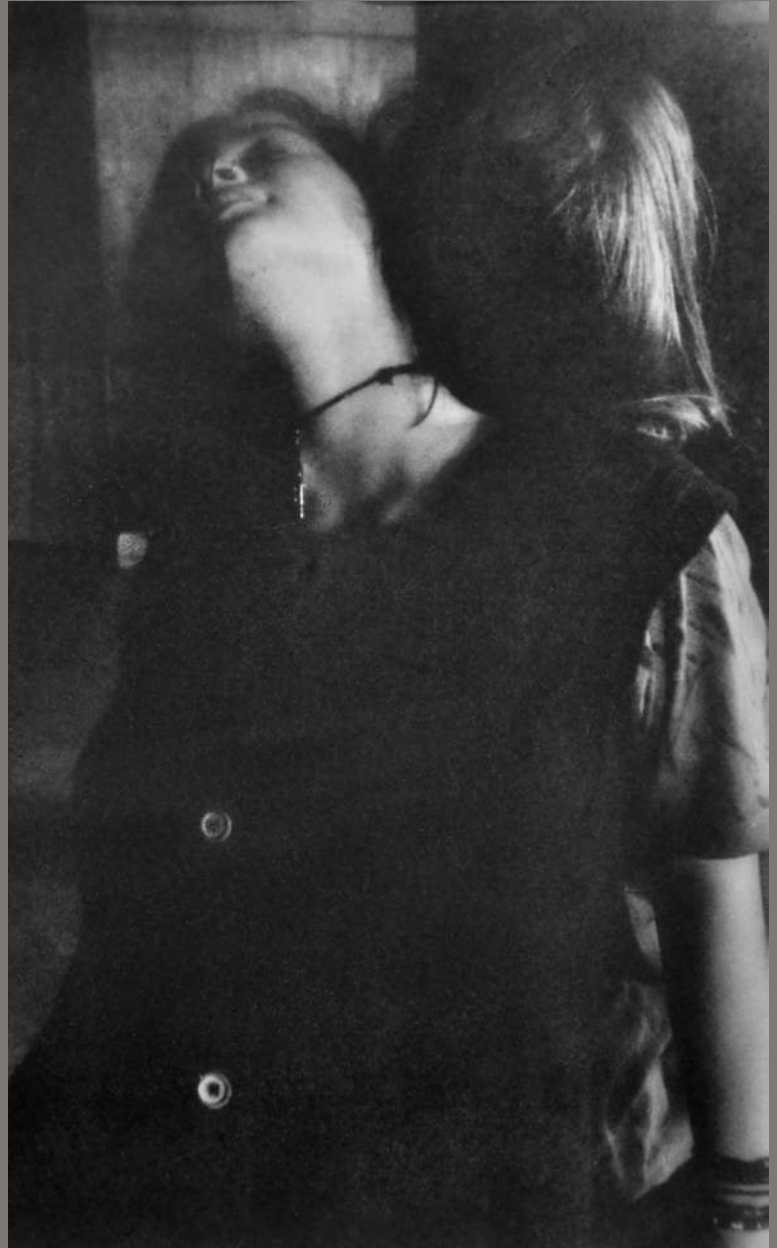
Na výstavě v šumperském muzeu je k zhlédnutí i originál obrazu z přebalu knihy s názvem *Zavátý život* z roku 1941, zapůjčený Památkem národního písemnictví. Nechybí ani sbírkové předměty šumperského muzea – barevné školní nástěnné obrazy z 50. let 20. století a velkoformátové černobílé reproduované fotografie s pohledy do pravěké krajiny s vymřelými ještěry. Ve vitrínách si návštěvníci mohou prohlédnout několik desítek knižních titulů ilustrovaných Zdeňkem Burianem, např. knihy *Lovci mamutů*, *U veliké řeky*, *Minehava*, *Supové Mexika*, *Vinnetou*, *Černý mustang*, *Indiánské příběhy*, *Poklad Inků* a mnoho dalších.

Zavzpomínat na dobu romantiky, dobrodružství, na cesty do dob dávno minulých a možná už i dnes trochu zapomenutých mohou návštěvníci do 14. února 2016.



„RACEK“

Inscenace studentů (17 let) literárně-dramatického oboru ZUŠ Olomouc-Žerotín z r. 2007; na motivy díla Richarda Bacha Jonathan Livingston Racek. Dramatizace, scénografie a režie: MgA. Ivana Němečková.



„ČETL JSEM TRACYHO TYGRA“

Inscenace studentů (17 let) literárně-dramatického oboru ZUŠ Olomouc-Žerotín z r. 1995; na motivy díla Williama Saroyana. Dramatizace a režie: MgA. Alena Palarčíková.