

Kultura 2025

1. Ročník XXXII.
Bulletin Klubu kultury SN ČR





Vážení čtenáři,

s radostí vám přinášíme nové, obsahově bohatší číslo Bulletinu Klubu kultury, které nabízí rozšířený prostor pro autorské texty a rozhovory s významnými osobnostmi české i zahraniční kulturní scény. Naším cílem je nejen informovat, ale také inspirovat a rozvíjet diskusi o aktuálních kulturních trendech, uměleckých směrech i společenských tématech, která rezonují mezi tvůrci i diváky.

K autorům článků se nově připojuje **Karla Miloševičová** z Brna, renomovaná kantorka, milovnice kultury, která se s námi podělí o své hluboké znalosti moravské kulturní scény. Jejím přáním je zajistit, aby každé další číslo Bulletinu obsahovalo alespoň jeden článek věnovaný Brnu – městu s bohatou kulturní tradicí, v němž se dynamicky rozvíjí výtvarné umění, divadlo, literatura i hudba. K. Miloševičová nás provede nejen ulicemi Brna prostřednictvím svého oblíbeného průvodce, ale zároveň nás zavede do Olomouce, kde nedávno proběhla významná výstava výtvarného umění reflektující nejen tradiční výtvarné hodnoty, ale i současné umělecké tendence.

Součástí tohoto čísla je rovněž rozhovor s redaktorem **Hasanem Zahirovičem**, který právě slaví své kulaté 50. narozeniny. Nejenže se jedná o vhodnou příležitost k poděkování za jeho práci, ale především o možnost nahlédnout do zákulisí našeho periodika očima člověka, který je jeho součástí už několik let. V rozhovoru reflektuje vývoj kulturní publicistiky, proměny vnímání umění ve veřejném prostoru a naznačuje možné budoucí směřování Klubu kultury.

Výraznou pisatelskou osobností tohoto čísla je také **Pavel Straka**, který mapuje dílo výtvarníků pohybujících se mimo hlavní proud. Jeho neotřelé a originální texty přibližují umělce s výjimečným rukopisem, jejichž tvorba se často setkává s obtížemi při prosazení na trhu i ve veřejném prostoru. Mnozí z nich žijí mimo Českou republiku a jejich dílo zůstává širší veřejnosti neznámé. P. Straka se vydává po jejich stopách, navštěvuje jejich ateliéry a snaží se jejich umění představit domácímu publiku.

V tomto vydání se také více věnujeme regionálním aktivitám členů Klubu. Například **Mirek Hampl** sleduje kulturní iniciativy mimo Prahu a přináší reportáž z několika významných akcí, **Aleš Holub** se soustředí na turistiku a propojení kulturního dědictví s cestováním, zatímco **Vojtech Čelko** připomíná významná historická výročí, především události spojené s druhou světovou válkou.

Věříme, že tato tematická rozšíření vám umožní vnímat kulturu v širším kontextu a přinesou inspiraci k hlubšímu poznání.

S přáním příjemného čtení
za redakci Klubu kultury
Hasan Zahirovič

Členská schůze Klubu kultury SNČR se koná 31. března 2025 od 15 hodin
v Presscentru Syndikátu novinářů ČR

Vážení čtenáři Bulletinu Klubu kultury,

rádi bychom Vás informovali, že při akreditaci na **Pražský hrad** je nyní funkční pouze e-mailová adresa paní PhDr. Veroniky Wolfové, kulturní a programové ředitelky: **veronika.wolf@hrad.cz**.

S úctou,

Výbor Klubu kultury

BRNEM S MARTINEM

Pod tímto názvem se vám budeme snažit i v číslech následujících představit město Brno. A za tím účelem jsme si vybrali muže nejvíce povolaného, místní celebrity, pana průvodce Martina Koplíka, který nás provede tím „nej“, co Brno nabízí.

**Martin Koplík**

Kdo jsem? Jsem Brňan. Člověk, který své město miluje a snaží se zprostředkovávat povědomí o něm i jiným lidem. Když jsem byl malý, vodil mě můj dědeček po městě a ukazoval mi jeho stavby v různých stylech a procházky doplňoval pověstmi. K Brnu mě nadobro připoutal. A když jsem před nějakými třiceti lety zval svoje kamarády z Prahy do Brna a oni mi řekli, že tady přece vůbec není, rozhodl jsem se, že to musím napravit. A začal jsem po moravské metropoli dělat průvodce. Není kniha o Brně, kterou bych nepřečetl, a samo město je jako otevřená kniha, ve které je pořád co studovat. Aby byl zásah ještě širší, píšu také blog o brněnské architektuře, který najdete na svých webových stránkách www.martinkoplik.cz.

Sentence o Brně

Brno není město, Brno je životní styl.
Brno je jediný vtíp, ve kterém se dá bydlet.

Když jsem byl požádán, abych pro letošní rok připravil do bulletinu Klubu kultury seriál o Brně a jeho památkách, byl jsem potěšen, protože jsem hrdým Brňanem. Pozor, neplést si s Brňákem! Tím narážím na jisté škádlení Prahy a Brna, co si budeme povídat, jakási rivalita mezi tou „jedničkou a dvojkou“ prostě existuje. Beru to s humorem, nadhledem a nejlépe bude ukázat vám, proč je Brno zkrátka moje láska.

Je druhým největším městem České republiky. Mezi Prahou a Brnem je však opravdu velký rozdíl nejen ve velikosti. Zatímco Praha je mini-



málně evropskou metropolí se vším, co k tomu patří, tedy i s jistou anonymitou, Brno je takové přerostlé maloměsto, ve kterém se i přes jeho velikost všichni tak trochu znají. Není výjimečné, že procházíte centrem města a neustále se s někým zdravíte. Celkově je život v Brně takový pomalejší, než je u měst jeho velikosti obvyklé. Brňané se po městě pohybují pomalu, nikam moc nespěchají, rádi se zastaví v některé ze svých oblíbených kaváren, kterých je v tomto městě mnoho, a prostě jen tak poklábosí. Je to město příjemné ke svým obyvatelům. Ano, je samozřejmě i turistickým centrem, do kterého přijíždějí návštěvníci nejen z Česka, ale i ze svě-

ta. Ale pořád se jim nepodařilo převálcovat ten domácí způsob života. Výhodou Brna je také to, že je městem studentským, sídlí v něm hned pět univerzit, takže je to město věčně mladé. Poloha uprostřed přírody umožňuje jeho obyvatelům velmi rychle vyměnit městské ulice za pobyt v přírodě. Oni totiž všechny konečné tramvaji (v Brně šalin) končí v lese nebo v jeho bezprostřední blízkosti. U nádraží sednete na šalinu a za půl hodiny jste v přírodě.

Historický pohled

První písemná zmínka o Brně je v Kosmově Kronice české z roku 1091, kde píše o dobývání hradu Brno. Že by Špilberk? Nene, ten původní hrad Brno stál někde úplně jinde. Posledních dvě stě let se vedly spory o tom, kde to bylo. Současná historiografie se ale přiklání k tomu, že hrad Brno stál někde u brodu přes řeku Svratku, v oblasti dnešního starého Brna, a že se jednalo o nížinné opevnění, chráněné rameny řeky Svratky a bažinami. Z toho také vyplývá vznik jména tohoto místa, protože ve staročestíně brná místa znamenala místa mokrá



Kostel sv. Jakuba



Tesařova vila

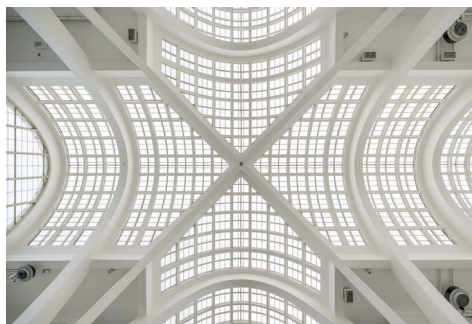
a bahnitá. V každém případě to současné město vzniklo v polovině 13. století a bylo od svého počátku osídleno kolonisty, kteří přišli z jižního Německa. Toto německé obyvatelstvo bude ovlivňovat dějiny města Brna až do 20. století, protože Němci budou až do roku 1919 tvořit většinu a městská správa bude v jejich rukou až do roku 1918. Během historie Brno tak trochu soupeřilo s Olomoucí o status hlavního zemského města. Nicméně od poloviny 17. století se stává jediným hlavním městem Moravy a tento status mu zůstane až do roku 1949, kdy dojde ke změně státního uspořádání. Obrovský boom přichází během 19. století, kdy postupně v Brně vzniká průmysl. Nejprve je to průmysl textilní, který z něj dělá textilní velmoc v rámci celé monarchie. Ne nadarmo se Brnu říká moravský Manchester. No a později přibude i průmysl strojírenský. Takže na konci 19. století je na vrcholu své slávy, je městem bohatým a chce být také městem moderním. Dochází k obrovskému stavebnímu rozmachu, kterému dnes říkáme Velká brněnská asanace. Během dvaceti let je vybouráno 80% historického centra města, ke slovu se dostává moderní architektura přelomu století po vzoru Vídně a Brnu se říká malá



Jurkovičova vila

Videň. Působili tu totiž stejní architekti. V té době vznikají také předměstské vilové kolonie, kde si stavějí svá výstavná sídla podnikatelé hlavně německé a židovské národnosti. Jsou to Černá Pole a Pisárky, dodnes tu najdeme ty nejkrásnější rodinné domy včetně nejslavnější vily Tugendhat (UNESCO). V období první republiky se dostává Brnu pozornosti v celostátním měřítku, protože se nachází v centru nové republiky a je také snaha zdůraznit český živel proti tomu německému. V tomto období zde vzniká celá řada funkcionalistických staveb, díky kterým se Brnu říká město s duchem Bauhausu. Brněnský funkcionalismus je pojem známý daleko za jeho hranicemi. Během 2. světové války mizí židovské obyvatelstvo, z něhož většina zahynula během holokaustu, po roce 1945 dochází k odsunu německého obyvatelstva a z Brna se najednou stává město bez paměti. Druhá polovina 20. století není úplně nejveselejší kapitolou v jeho dějinách. Kdybyste například přijeli do Brna v 80. letech, našli byste město špinavé, neopravené a jaksi spící v tom všeobecném bezčasi. Větší akcí, která Brno trochu vrací na mapu světa, je pořádání Mezinárodních strojírenských veletrhů, které mu přinášejí přízvisko veletržní město.

Teprve po roce 1989 se město postupně, i když velmi pomalu probouzí z této letargie, postupně se opravuje a dnes je to konečně zase to příjemné místo k životu. Je tu spousta výborných restaurací a kaváren, které lákají nejen Brňany. Ne nadarmo i v New York Times psali, že Brno je gastronomickou destinací, kterou by turista rozhodně neměl minout. Kromě pamětihodností tak zvaně na první dobrou, jako je třeba vila Tugendhat nebo Špilberk, tu návštěvník najde i spousta památek na industriální histo-



BVV



Stará radnice

rii města. Brněnský TIC (Turistické informační centrum) během roku pořádá celou řadu vycházek, které mapují různá období. Najdeme tu právě trasy po brněnském industriálu a mnohé další. Proslulé je i brněnské podzemí, a to nejen klasické podzemní prostory, jako jsou sklepy v centru města, velkým lákadlem se staly například vodojemy z konce 19. století, které se nacházejí na Žlutém kopci. Brno je také městem kulturním, čtvrt milionu diváků zhlédlo v roce 2024 různá představení v budovách Národního divadla Brno, které víc než dobře vede Martin Glaser. Jménem s brněnskou kulturou propojeným úplně nejvíc je Leoš Janáček. Ten se sice v Brně nenarodil, ale většinu života zde prožil a také zde složil téměř celé svoje dílo. A město se k jeho odkazu hrdě hlásí. Další osobností se světovým přesahem je zakladatel genetiky Johan Gregor Mendel, který žil v klášteře augustiniánů na Starém Brně. Je toho ještě spousta, co by se o Brně dalo říct, ale počkejte si na další číslo Kultury, nebo jednoduše – přijďte. Brňané vás potěší svým klidem, brněnskou hantýrkou a hlavně svojí pohostinností.

Text a foto Karla Miloševičová

RESTAUROVÁNÍ NEJSLAVNĚJŠÍHO REMBRANDTOVA OBRAZU NOČNÍ HLÍDKY

Po pěti letech intenzivního výzkumu a opětovného natahování malby tým osmi konzervátorů Rijksmusea zahájil odstraňování laku z Noční hlídky. To znamená začátek druhé fáze operace Noční hlídka, největšího výzkumného a restaurátorského projektu v historii věnovaného tomuto mistrovskému dílu Rembrandta.



Odstranění starého laku

umožní zachovat malbu pro další generace. Návštěvníci mohou proces živě sledovat v Galerii Noční hlídky, kde s mikroskopickou přesností probíhají restaurátorské práce ve speciálně navržené průhledové skleněné komoře. *„Začátek restaurátorské fáze je naplněn očekáváním: odstranění laku odhalí pohnutou historii Noční hlídky a pro návštěvníky bude skutečně jedinečným zážitkem, když bude moci proces sledovat tak zblízka,“* řekl Taco Dibbits, ředitel Rijksmusea. Konzervátoři odstraňují speciálním typem tkaniny lakové vrstvy, které byly na obraz naneseny v rámci restaurování v letech 1975-1976. Konzervátoři umístí tkaninu připravenou rozpouštědlem na povrch Noční hlídky na krátkou omezenou dobu. Lak je solubilizován a absorbován do tkaniny. Poté pomocí mikroskopu opatrně vatovými tyčinkami odstraní případné zbytky ještě staršího laku.





Rijksmuseum

Operace Noční hlídka

Během posledních pěti let studoval Noční hlídku tým konzervátorů, kurátorů, vědců a dalších specialistů pomocí nejpokročilejších technologií: od digitálního zobrazování po vědecká a technická studia a od informatiky po umělou inteligenci. Tato práce vedla k různým průlomům v chápání stavu obrazu a umělcova způsobu práce. Tým spolupracuje s odborníky hlavního partnera Rijksmusea pro tento projekt, AkzoNobel, a také s Agenturou pro kulturní dědictví Nizozemska (RCE), Delft University of Technology (TU Delft), University of Amsterdam (UvA), Amsterdam University Medical Center (AUMC), University of Antwerp (UA), Vrije Universiteit Amsterdam (VU), Eindhoven University of Technology (TU/e) a National Gallery of Art, Washington DC.

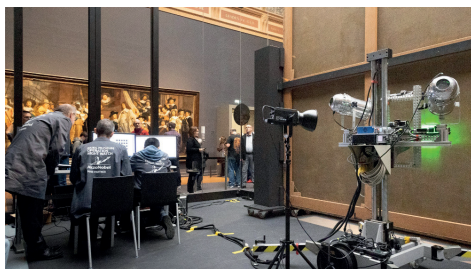
Výzkumné metody

Staré vrstvy laku byly potaženy vrstvou transparentního laku, aby vytvořily syté barvy a chránily povrch laku. Laky používané v té době byly obvykle vyrobeny z přírodní pryskyřice, která stárnutím žloutne a stává se méně průhlednou.

Pomocí stereomikroskopu můžete zkoumat povrch ve 3D. To umožňuje studovat povrch laku ve zvětšené podobě. Získáme tak více informací o technice malby (například o pořadí, v jakém byla namalována nebo o struktuře barvy) a také o jejím stavu. Stereomikroskop zvětšuje 6 až 50krát. K mikroskopu je připojena kamera, která pořizuje zvětšené mikro fotografie povrchu laku.

Optická koherentní tomografie (OCT)

Rembrandt vytvořil hloubku obrazu pomocí výškových rozdílů na povrchu laku a nanášením poloprůhledných lazurních vrstev ve stínech. Velmi přesným zobrazením těchto vrstev barvy získáme přehled o Rembrandtově použití těchto technik. Tyto nátěrové vrstvy jsou však pokryty ochrannou transparentní vrstvou laku. Pro vizualizaci vrstev pod lakem používáme OCT. Největší výhodou OCT je možnost vytvářet průřezy poloprůhledných vrstev bez poškození malby. V minulosti bylo možné získat průřezy pouze vyříznutím velmi malého kousku z obrazu. Z 3D snímků se s vysokou přesností určila topologie náteru a tloušťky vrstev.



Laserová shearografie je nedestruktivní metoda optického měření



Výzkum odhalil, že Rembrandt impregnoval plátno pro svůj slavný obraz látkou obsahující olovo ještě před nanesením první základní vrstvy. Taková impregnace na bázi olova nebyla u Rembrandta ani jeho současníků nikdy pozorována. Rembrandt věděl, že jeho obraz bude viset na vlhké stěně velkého sálu Kloveniersdoelen v Amsterdamu. Impregnace olejem s vysokým obsahem olova poskytuje lepší ochranu proti vlhkosti a plísním než adhezivní vrstva nanášená na plátna v sedmnáctém století.

Fotografie s ultra vysokým rozlišením

Největší a nejdetailejší fotografie uměleckého díla, jaká kdy byla pořízena o velikosti 717 gigapixelů, tedy 717 000 000 000 pixelů. Vzdálenost mezi dvěma pixely je 5 mikrometrů (0,005 milimetru), což znamená, že jeden pixel je menší než lidská červená krvinka. Tým použil 100megapixelový fotoaparát Hasselblad H6D 400 MS k vytvoření 8439 jednotlivých fotografií o rozměrech 5,5 cm × 4,1 cm. Ke spojení těchto menších fotografií byla použita umělá inteligence, vytvořil se konečný obrázek s celkovou velikostí souboru 5,6 terabajtů.

Výsledky výzkumu

1. **Původ** Nejmodernější zobrazovací technologie odhalily původ Noční hlídky: počáteční skicu, kterou Rembrandt vytvořil, aby vytvořil svou kompozici.

2. **Meč navíc** Rembrandt si byl svou kompozicí docela jistý. Udělal jen několik malých změn: načrtl více kopií, než nakonec namaloval. Domaloval také meč mezi kapitánem Cocqem a jeho poručíkem van Ruytenburchem.

3. **Chybějící peříčka** Rembrandt později provedl více malých změn. Dokonce jsme objevili novou: peří helmy milicionáře Claese van Cruijsbergena. Na makro-XRF železných mapě jsou jeho peří jasně vidět, na hotovém obraze nikoliv.

4. **Citrony** Jedovatý pigment obsahující arsen se používá hlavně v zátiších k malování citronů. Není běžně spojována s Rembrandtovou paletou, ale zjistili jsme, že ji Rembrandt hojně používal v oblasti vyšívání Van Ruytenburchova kabátu.

5. **Deformace** Našli jsme na plátně nějaké deformace, nejvýraznější v levém horním rohu. Deformace vznikly během vystavování v křídle Philips při rekonstrukci hlavní budovy. Obnova těchto deformací je pro konzervaci nejnáléhavější záležitostí.

6. **Ztracená barva** V důsledku četných úprav v minulosti došlo ke ztrátě části barvy. Na kopii připisované Gerritu Lundensovi je jasně vidět oblak kouře. Na Noční hlídce není. To je způsobeno otěrem. Na makro-XRF železných mapě se pigmenty stále najdou.

7. **Černé tečky** Zjistili jsme také velmi malé ztráty barvy a bílé žmolky. Vznikají v průběhu staletí, protože olovo v barvě reaguje s olejovým pojivem. Tyto výstupky vypadly nebo byly odstraněny při čištění malby. To zanechává malé díry, které vypadají jako černé tečky.

8. **Odbarvený nátěr** Rembrandt používal pigment smalt. Smalt je vyroben z modrého skla, které je nestabilní. V průběhu věků se mění z modré na hnědou. To se stalo na mnoha místech obrazu.

9. **Šedivý opar** Další příčinou ztráty kontrastu jsou zbytky starého laku. Tento starý lak je velmi křehký a drobný a na povrchu laku vytváří šedavý zákal. Současný lak ze 70. let už tolik nezežloutl, ale našli jsme i stopy staršího laku pod vrchní vrstvou laku.

10. **Pes** Na začátku operace Noční hlídka jsme měli hypotézu, že změna barvy psa je výsledkem degradace barvy. Zjistili jsme, že tomu tak není. Změna barvy je výsledkem otěru barvy. Horní vrstvy jsou ztraceny, takže nyní vidíme vrstvu světlé skici.



Noční hlídka

Historie obrazu

Rembrandt toto své vrcholné dílo dokončil roku 1642 v období vrcholu tzv. holandského zlatého věku. Obraz zaujme především svou velikostí (363 × 437 cm), vynikajícím vystižením světla a stínu a přirozeným znázorněním pohybu. Zadavatelem malby byl starosta a vůdce amsterdamské občanské stráže Frans Banninck Cocq, který chtěl skupinový portrét svých milicí. Obraz zobrazuje poraženého protivníka a jeho pařát je symbolem vojáků bojujících s arkebuzou. Stejně tak žlutá barva jejich šatů symbolizuje vítězství. V roce 1715 při umísťování obrazu na amsterdamské radnici byl obraz oříznut na všech čtyřech stranách z důvodu umístění obrazu mezi dva sloupy, kam se původně nevešel. Na levé straně po oříznutí zmizely dvě postavy, na vrchní straně vrchol oblouku a dále pak balustráda a okraj schodu. Právě balustráda a schod na původním obrazu byly klíčem k vystižení pohybu. Kopie ze 17. století (v Národní galerii Londýn) od G. Ludense ukazuje, jak toto dílo původně vypadalo. Noční hlídka se kromě necitlivých zásahů stala v minulosti také obětí vandalů. Poprvé v roce 1975, kdy byla poškozena nožem. Podruhé v roce 1990, kdy byl obraz úmyslně polit kyselinou. Kyselina však pronikla jen svrchním ochranným lakem. Po obou těchto útocích byl obraz úspěšně restaurován.



Skica pod malbou

Noční hlídka se odehrává ve dne

Název Noční hlídka vznikl pod mylným dojemem, že obraz zachycuje noční scénu. Tento dojem způsobil tmavý nátěr, kterým byl obraz dodatečně natřen. Ve 40. letech 20. století byl během restaurování tento nátěr odstraněn a od té doby má obraz opět původní odstíny. Obraz tedy zachycuje scénu za jasného dne.



Kompletní obraz

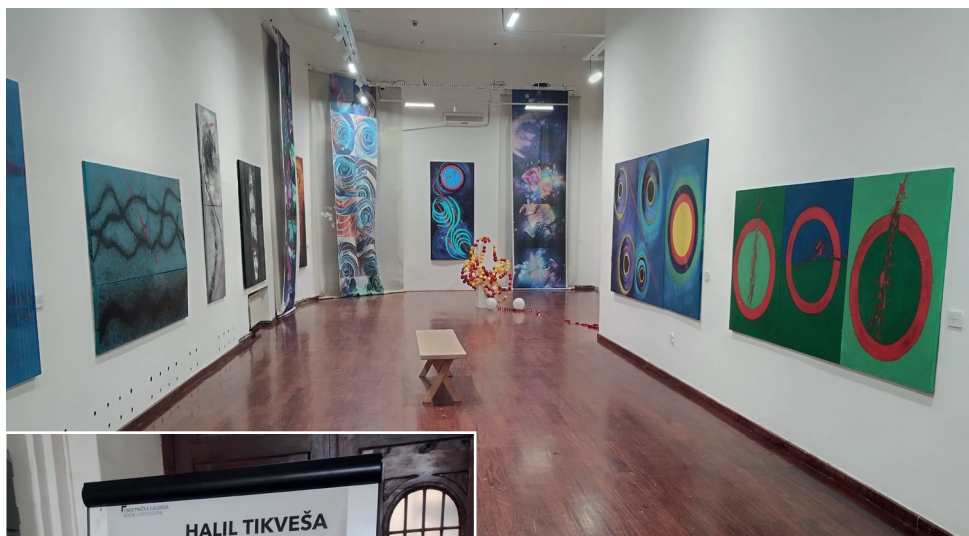
Poprvé po 300 letech je Noční hlídka ve své původní podobě. Tým operace Noční hlídka úspěšně vytvořil chybějící kusy, které doplnily Rembrandtovo světově proslulé dílo. Tato rekonstrukce založená na kopii G. Ludense byla vytvořena s pomocí umělé inteligence. „Noční hlídka, jak je vystavena v Rijksmuseum, se vryla do naší kolektivní paměti. Díky této rekonstrukci nyní vidíme, že kompozice, jak ji namaloval Rembrandt, byla ještě dynamičtější. Je úžasné mít možnost vidět na vlastní oči Noční hlídku tak, jak ji Rembrandt zamýšlel,“ uvedl ředitel muzea Taco Dibbits. Pro více informací navštivte online Operation Night Watch – Rijksmuseum.

Jaromír Hampl

Zdroj a foto: Rijksmuseum Amsterdam

VÝSTAVY HALILA TIKVEŠI A LILJANY RAJKOVIĆ

Při blouděních v centru Sarajeva pozorný chodec a mapovatel v ulici Zelenih beretki 8 objeví Umjetničku galeriju, oficiálním jazykem ústřední institucí nabízející hledačům tvoření a nemarění klasické i současné umění Bosny a Hercegoviny. Když bych ji měl srovnávat s vizáží, espritem a řečněně přístupem k návštěvníkům něčeho, co zná obyvatel Česka, okamžitě se mi vybavila galerie v Litoměřicích – ať už pro určitou konzervativnost (přes orientaci na soudobé umění, ale spíš klasicky moderní než postmoderní a ještě víc postmoderní) kurátorským přístupem, rozsahem sbírek, koncepcí a skoro tímtež vlastně sympatickým (i když moje duše provokujícího anarchisty dostává okamžitě nápady, jak po vstupu udělat skoro haškovskou šou v chrámech umění a vznešena) středoevropským muzejním duchem, který spí v takovýcht zdech snad od samotného výtoku plodové vody při rození národních galerií i okresních vlastivědných muzeí, podobným uspořádáním budov a snad skoro stejnými parketami na podlaže, které návštěvník najde v 1. patře budov v Sarajevu jako v Litoměřicích v přízemí.



Konec roku 2024 patřil v programu Umjetničke galerije dvěma krátkodobým výstavám dua osobností nejstarších příslušníků dnešní bosenskohercegovské výtvarné scény.

Od 24. října do 28. prosince přitahoval magnetem své vášnivě pro někoho až přes hodně posunutou čáru divoké tvorby **Halil Tikveša**, narozený 2. ledna 1935 (český divák, pravda, ten již hodně pamatující – což já opravdu nejsem – a spíše jeho generační vrstevník, mohl jeho díla vidět na výstavě v Galerii Vincenta Kramáře v roce 1971 na výstavě Současné umění Bosny a Hercegoviny, případně ještě dříve v Galerii Václava Špály v roce 1964 na výstavě Současná jugoslávská grafika, případně je zná z básnické antologie jugoslávské poezie Snímky



Tikveša



Tikveša: Kytarista

krajiny z roku 1966) s jednoznačným a přímým názvem *Slike (Obrazy) 1960–2024*. Je to skoro k nevíře, že tento naturální divoch (puritán by řekl prasák), připomínající spíše naivistické a artbrutové tvůrce, absolvoval seriózní klasické akademické výtvarné vzdělání (Bělehrad a stáž ve Varšavě) a má za sebou působení jako profesor v srbském Novém Sadu a jako hostující profesor v Sarajevu na tamních malířských akademích.

V lecčems je jeho naturální poetika podobná přístupu herce a výtvarníka Josefa Hlinomaže, který hrál sám sebe coby divokého malíře v povídkovém filmu *Psi a lidé* Evalda Schorma z roku 1971 (segment *Hry lásky*) při zobrazování živočišné lásky k plným životem kypící postavě hrané Helenou Růžičkovou coby modelku pro biblickou Zuzanu. Halil využívá – řekněme enviromentálně - kdejaký již pro něco jiného použitý obalový papír, krabici, zbytek dřeva, umělohmotný kanystr, aby ho pomaloval a někdy i polepil (je i kolážista a asamblážista) až s voyeurstvím (byť freudianským přístupem oidipovského komplexu, řekl bych), a to tak, že na jeho dílech je muž vidět s takovou ženou, jejíž erotická a smyslná žádostivost je často spalující, téměř s paleolitickým zápalem a odkazem k pravěkým idolům, tzv. Venuším s výraznými

primárními i sekundárními pohlavními znaky.

Často ironizuje jak bosenské muslimské (výjevy z džamijí ovšem mohou být i odkazem na výtvarný orientalismus 19. století), tak polské katolické ikonografické způsoby zobrazování (řekněme lidový a vesnický katolicismus), sladkost až kýčovitou proměňuje v sarkastické vtipy, které začínají v biblickém ráji, kde vedle milostné dvojice Adama a Evy kopulují vlasné nevinná a přírodně přímočará zvířátka.

Objektem sarkastického vtípkování je i jedno z děl, na němž je zobrazena bývalá německá kancléřka Angela Merkel v nestoudné poloze popíjející láhev sarajevského piva a nápísem v němčině *Ich liebe frau Angela Merkel*. Můžeme se domýšlet, zda to má být politický vtíp, nebo spíše misogynní pohled na ženu političku.

Koncepce výstavy není uhlažená a usměrněná žádným způsobem, představuje autora v jeho tvorbě tak, že neváhá vystavit i práce z počátků jeho tvorby, které nejsou nijak restaurované a oprýskaná a nefixovaná barva představuje na těchto dílech svým způsobem naopak novou kvalitu, nutno ovšem říci, že důraz výstavy leží v tvorbě (není ovšem představována grafická část autorovy osobnosti) vysloveně nejspíše současnější.

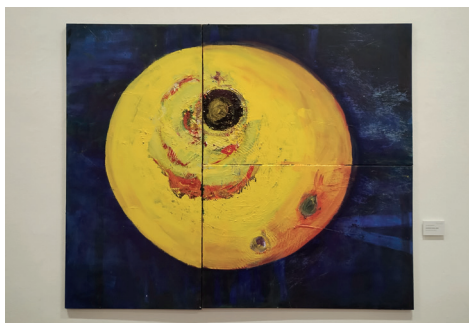
Osobně jsem na výstavě, kterou jsem navštívil dvakrát (několik dní po zahájení a několik dní



Tikveša: Prostor



Tikveša: Adam a Eva



Sunčeve pjege



před oficiální deinstalací), bavit (přiznávám, že i dosti nahlas, smíchem, který osvobozuje někdy až tíživou velebnost galerijních prostor, jak jsme na to bohužel zvyklí), nejen tím, že v době celosvětového nástupu konzervativismu a normalizujících estetizujících tendencí vidí zobrazení života v neromantizující a nepoetizující erotice a ve vysloveně doslovné nahotě a odkrytí těla a duše. V odhalení vnitřku tužeb, které zakrývá

a překrývá výchova (nejen školní a rodinná), společenský a institucionální tlak i obyčejné každodenní úzkoprsé puritánství a přizemnost, která si často libuje v oplzlostech, které se jakoby nesmí (a proto tím více uspokojí tyto rádoby-puritány), vulgárnosti, násilí a odmítání životní, až dětsky naivní radosti. Vidím v duchu tvorby Halila Tikveši určitou blízkost k surrealismu, ne v jeho intelektuálních zdrojích, ideách a manifestační revolučnosti, ale v konkrétní a žité realizaci – v uvolnění psychiky, tvorby a vůbec naplňování idejí svobody (v jeho případě k radosti, chutnám, představám), byť Tikvešova imaginace je rekněme hlavně v duchu a linii magického naturalismu, pokud můžeme vymyslet dalšího bratra magickému realismu.

Mnohem kratší dobu trvání měla výstava malířky působící profesně umělecky a pedagogicky v Mostaru, **Liljany Raičković** (1950), s názvem **Linija crvenog pomaka** (Linie červeného posunu), která probíhala od 17. do 31. prosince 2024.

I tvorba docentky mostarské vysoké školy nahlíží na podoby hluboké životní existence podstatovou ur-dějinnou filozofií (v jejím případě



nederminovanou projevy konkrétního lidského těla a těl jako biologických konstant s touhou po uspokojování slasti jako u Tikveši, ale zde vycházejícím z principů zákonů fyzikální přírody jako základu jejího bytí a jejich projevů), pokud vezmeme v potaz fyziku (přírodu jako základ, ne jako konkrétní vizuální projevy biologické mnohobarevnosti) a její zákonitosti. Zároveň tu fyzika funguje v díle autorky jako metaforické a symbolické vyjádření - pokud jsme ale schopni přistupovat k reflexi světa vitalisticky nebo futuristicky, je ovšem a hlubokou realitou způsobu tvoření autorky.

Její velkoformátová malba akrylem na plátno není dekorativně vymazleně uhlazená a vycizelovaná, ale eruptivní, syrová, vysloveně naturální (plátna vzájemně k sobě pospojovaná jsou k sobě připojena až hrubě, nepuntičkářsky – jako by trochu připomínala tekoucí hmotu autorské erupce, masivní textura barev na plátně se nebojí prasklin, což více akcentuje koncepci, ne detail, jako je ve vidění celé výstavy důležitější akcentace na makro než mikro; přesto blízký, řekněme mikroskopický, pohled na jednotlivá díla ukazuje protvořený úděl).

Tento tvořivý princip ostatně zcela odpovídá přímo a vnitřně i námětům – těmi jsou např. erupce, temná energie, vibrace, impulzy, Slunce, černá díra a další astrofyzikální pojmy. Domnívám se, že zdánlivý racionalistický, nebo lépe řečeno rozumářský odstup by vytvářel nevěrohodný a nedůvěrohodný, neprožitý a nezžitelný výsledek, kterému divák nemůže věřit až na dřev, s chutí jít na k smyslu až mysticky (ne však mysteriozního) panteistického ztotožnění se svým (autorským, myšlenkovým, pulzujícím) Já s průběhem malby a následným výsledkem.



Tikveša: Balkánský

Ten nepůsobí tíživě monumentálně a drtivě jako barokní katolické náboženské umění s Bohem stvořitelem (v duchu ohromného Boha a bezvýznamného člověka jako pozemského červa), ale souvztažně (tvořícího společný celek, komplex), sžitě, „příjemně“ neodtažitě, pozorovatel se stává (opouští tak perspektivu vnějšího diváka, návštěvníka – vstupuje tak dovnitř) součástí principů fyziky a vniká do jejich světa sám se sebou. Přesto intenzivně prožitkově, hlubinně duševně, pro někoho i duchovně.

Výstava představila vedle 22 akrylových maleb (v jednom případě Dopplerova efektu kombinovaném s plexisklem) dvě instalace (titulní, podle níž dostala celá výstava název Linija crvenog pomaka z kovové tyče a Materija vytvořená z plastických míčků) a digitální tisky z cyklů Holokret gravure (Holokretové kresby) a Cyber krajolici (Kybernetické krajiny). Díky komplexnímu aranžmá a umístění v jedné místnosti vznikala tak určitá celostnost a celistvost, která návštěvníka mohla (doulfám) pohltnout a donutit k myšlení o podstatě života a bytí.

Text a foto Pavel Straka

JAROSLAV JERRY SVOBODA V JINÝCH DIMENZÍCH

Ve dnech 25. 1. – 11. 1. 2025 se v galerii Art Rubikon v Olomouci konal výbor z tvorby malíře Jaroslava Jerryho Svobody. V působivé galerii s moderním designem, kavárnou a prostorem pro konání výtvarných kroužků i koncertů zaujalo mnohé návštěvníky 36 obrazů tohoto umělce.

J. Jerry Svoboda se narodil v r. 1962 v Klatovech. Tvoří na pomezí semifigurativního abstraktního expresionismu a postsymbolismu. Je nekonformní a ve své tvorbě rád experimentuje. Studoval malbu a sochařství na Středočeské výtvarné konzervatoři u prof. Hlaváčka a Palečka, poté v Kanadě na University of Art and Design Vancouver. V Kanadě se sám také věnoval pedagogické činnosti na Strathern Centrum Montreal a účastnil se charitativních aukcí např. Charity Fund Raising Events-Calgary Canada. Na svou charitativní činnost pak navázal i po návratu do České republiky. Jeho díla se nacházejí v soukromých sbírkách a galeriích nejen u nás, ale i ve světě. Hojně vystavoval jak u nás, např. v galerii Portheimka, tak v zahraničí, např. MOMA Calgary Kanada. Podílel se také jako malíř na vzniku filmu Tmavomodrý svět, který byl natočen Janem Svěrákem a byl nominován na Českého lva mimo jiné i za nejlepší výtvarné řešení. V červenci roku 2020 se podruhé narodil, když ve zdraví přežil výbuch domu ve Strojnické ulici, přišel téměř o vše – včetně svých oblíbených obrazů. „Slyšel jsem dvě tři rány a myslel si, že v domě pracují řemeslníci. Pak přišla obrovská exploze a celá stěna od souseda letěla ke mně. Rudá stěna. Zachránilo mě, že jsem byl tou dobou v koupelně a tlaková vlna mě vymrštila ven,“ vzpomíná. Z traumatického zážitku mu pomohla malba. Ve svých obrazech znázorňuje duchovní a světskou tematiku, to, co stojí mimo tento svět, i to, co se nás přímo dotýká.



Nacházíme se spolu v moderní a impozantní galerii ART Rubikon v malebné Olomouci. Snad tě otázka nezaskočí, ale mne, Moravan-ku, nejdříve zajímá tvůj vztah k Moravě. Proč právě Olomouc? Proč právě tato galerie?

Sice jsem se narodil na druhé straně republiky, ale vztah k Moravě vlastně začal tím, že jsem

zde již měl několik výstav. A při jedné z nich, jmenovitě v galerii města Olomouc, mne oslovila zdejší ředitelka galerie Bronislava Paučková, zda mám zájem zde vystavovat. No a lidé na Moravě jsou přátelší a otevřenější, a to je blízké mé spontánnější povaze. Svou povahu přičítám tomu, že můj děda pocházel ze Slovenska a Slováci jsou podle mne dost temperamentním národem. A nakonec je to i tím, že jsem dlouhá léta strávil v Kanadě, kde jsou různé národnosti a k nim patří i otevřenost.

Ptám se tak proto, že Olomouc není úplně blízko Praze, a přesto sem přijíždíš komentovat svou výstavu, protože komentování výstav považuješ za důležité. To však není zcela běžný projev umělce... Jsi tedy spíše extrovert, který rád diskutuje nad svými obrazy?

Řekl bych, že jsem takový mix, většinou to záleží na mém vnitřním rozpoložení. Avšak pokud mám mluvit o svých obrazech, tak se stávám více tím extrovertem. A jak jsem řekl, jsem hodně spontánní, to k extrovertnímu vystupování patří.

Tvá tvorba se pohybuje na pomezí mnoha uměleckých směrů. Přesto – je ti některý nejbližší?

Pár jich v mé tvorbě je. Vychází to z mé záliby v experimentování. Myslím si, že dlouhodobá stagnace v jednom stylu umění moc neprospívá. Experiment má vliv na můj styl. Nevím, jak může tolik malířů pořád dokola malovat stejné motivy v jednom stylu. Nejbližším směrem je mi figurativní semiabstraktní expresionismus, tzn. není to ani realismus a ani čistá abstrakce. A tím, že se víceméně považuji za figuralistu, tak proto to slovo figurativní. A expresionismus mi vyhovuje svou bravurní spontánností, což opět vyhovuje mému naturelu. Abstrakce je ve své podstatě tajemnější malbou.

Já cítím nejvíce tvůj abstraktní expresionismus. Používá „veselé“ barvy, na první pohled zaujmou odstíny červené, oranžové, růžové ... ale tvé obrazy na mne nepůsobí prvoplánově optimisticky.

No jasně, to je můj tzv. styl. „Veselé“ barvy jsou dány tím, že mám rád impakt, který tyto barvy s sebou nesou. Mé obrazy mají dost často výpovědní hodnotu, nepřemýšlím ani tak nad tím, zda jsou či nejsou optimistické. Netoužím ani po tom, aby mé obrazy působily depresivně a až dekadentně, což je dnes často v oblibě.

Baví mě symboly v tvých obrazech. Do nich si každý může promítnout něco jiného... Chápu to správně?

Symbolismus je také pro mne stěžejní, protože přes symbol mohu s divákem vést dialog. Nebráním se prvoplánovému vnímání diváka a jeho náhledu na můj obraz, ale i přesto je tam skryt můj vlastní odkaz na dané téma. To potom mohu následně vysvětlit právě na komentovce.

Kdybys měl vytknout témata, kolem kterých „se točí“ tvá tvorba, která jsou na předním místě?

Je to dění kolem nás, vliv, jaký má na naši psychiku. Myslím, že jsme toho v poslední době zažili hodně a většinou to nebyly až tak veselé události. Tím, jak jde technika rychle dopředu, tak s sebou nese odcizení člověka od přírody, a tím, že jsme její součástí, může v budoucnu dojít právě k neblahému vlivu pokročilé techniky na lidskou psychiku. Lidstvo může zdegenerovat a zpohodlnět, a to je už malý krůček k ovládnutí lidstva např. umělou inteligencí, roboty, je jedno, jak to ve výsledku nazveme. Ale ve svých obrazech řeším i jiné světy a entity ve vesmíru. To je právě to, kam jsem tzv. odlétl odpočinout si od tohoto chaotického a podle mne již přetech- nizovaného světa. Nejsm úplně proti technice jako takové, ale proti jejímu zneužití vůči lidstvu.

Ano, cítím z tvých obrazů věčný Čapkův odkaz. Čapková robota. Spíš Čapková než AI a současnou podobu robotiky. Ale je to možná proto, že nepatřím k mladé generaci, které je Čapek už vzdálený.

To je hodně zajímavé, mohlo jít o podvědomí, v této souvislosti mne napadá, že nakonec mám doma jeden z obrazů, který vypadá jako z doby, kdy Karel Čapek napsal R.U.R. Má na techniku podobný pohled jako já ve svých obrazech.

Bratři Čapkoví nás oslovují oba. Zmiňme se o tvém dojmu z Josefova Psáno do mraků.

To je taková osobní příručka života. Nelze číst najednou. Josef byl velký humanista, milovník života, ale také velký kritik umělecké, lidské a mravní nepoctivosti. A je přísný zejména sám k sobě.

Umělci většinou mívají své rituály, které jim pomáhají v inspiraci. Nebo jde v tvé tvorbě spíše o rutinní, pravidelné postupy?

Inspirace ke mně přichází z různých podnětů kolem a také z podvědomí, kde dřímá. Já si vět-

šinou ani nedělám skici, pro mne je až zábavné si udržet nápad v hlavě a potom ho rovnou realizovat na plátno. Také se tomu dá říct malba jakoby z ničeho, tvé vnitřní kreativní já se najednou přihlásí a vede ti ruku a ty vlastně maluješ ze svého podvědomí, které se v tomto případě opět probudí. Takto vznikají, myslím si, i abstraktní obrazy u jiných malířů. Takže v mém případě nejde o nic pravidelného a rutinního.

Tvé obrazy jsou silně emotivní. A záhadné. Osobně potřebuji delší čas, abych je dostatečně „nativně“. Jaké emoce provázejí při tvorbě tebe?

Emoce a záhada, to jsi dobře nazvala, to jsou nosné pilíře, na kterých se dá stavět, a tak se dá vnímat i má tvorba. Většina mých obrazů nevznikla plánovaně, a proto vyžadují od diváka právě ten delší čas. Tím, že jdou mé obrazy do větších hloubek, tak zákonitě prožívám při malbě větší emoce a z toho pramení i můj expresivní styl malby.

Promiň mi tuto už hodně osobní otázku – jaký máš pocit ze současného světa? A promiňte se v tvé budoucí tvorbě?

Tento pocit je zakořeněn v mých již vzniklých plátnech a bude dál převažovat i v těch budoucích. Obávám se, ostatně jako Karel Čapek, přetechnizované budoucnosti. On byl vlastně takovým vizionářem své, naší i budoucí doby.

A může tento svět ještě změnit umění?

Stačí nahlédnout do minulosti, zda se tomu tak stalo. Ne tedy absolutně, ale vliv jistě na dění ve světě má.

S touto výstavou v působivém prostředí se brzy rozloučíme. Kde a kdy se můžeme těšit na další?

Další výstava proběhne v Praze, a to v Cafe Art of Alchemy v březnu (3. 3. – 31. 3.) tohoto roku společně s mou přítelkyní Dagmar Ultzenovou, fotografkou.

Výborně, těším se na nové obrazy, sugestivní fotografie i lahodnou kávu. Na shledání v březnu a děkuji za rozhovor.

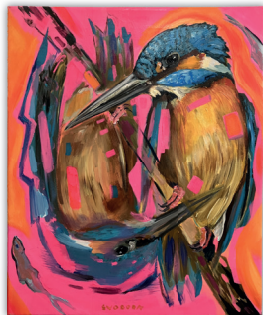
Text a foto Karla Miloševičová

JERRYHO VESMÍRNÝ SVĚT

Je obvyklé, že malířská plátna hodnotí řada kritiků, recenzentů, odborníků, laiků. Jen občas někoho zajímá vlastní názor tvůrce. My jsme měli to štěstí zúčastnit se Jerryho komentované prohlídky jeho výstavy v olomoucké galerii Art Rubikon (25. 11. – 11. 1. 2025) a interpretovat tak osobní vnímání světa, který ztvárňuje.

„Vycházím a la prima, jakoby „z ničeho“. Z podvědomí. Ze střípků může být nápad. Stačí mi jedna čára, jednoduchá linie, aby se rozvinula v obraz, jako bych byl veden nadrealitou,“ říká ke své tvorbě na úvod.

LEDŇÁČKŮV SEN (akryl 60 × 50 cm; 2024)

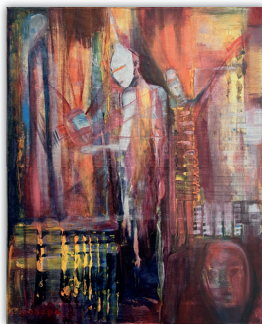


Vize astronauta, který dlouho letí vesmírem. Vidí ledňáčka, symbol znovuzrození (u severních indiánů), se kterým on, člověk, splývá.

NIGHT GUARD (Noční hlídač akryl; 70 × 60 cm; 2024)



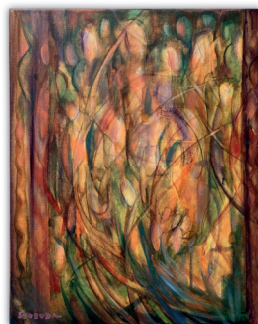
Drony. To je naše budoucnost a vlastně už současnost. Hlídají, provázejí. Ale z hlídače se může stát útočník. Apeluji tím na přetechnizované futurum, které nás čeká a ve kterém se člověk může lehce ztratit... nebo zmizet.

ROBOLINKA (akryl 50 × 40 cm; 2021)

Pásová výroba robotů, kteří vyrábějí sami sebe. Naplnuje se Čapkova myšlenka. V popředí je robot, který se podobně jako Hamlet ptá na smysl vlastní existence. A v pozadí je symbol nejsilnější. Ukřižování. Robota? Člověka? Budoucnosti?

AMONG THEM (Mezi nimi; akryl 140 × 100 cm; 2023)

Splynutí kosmonauta s vesmírnou entitou. Entita zkoumá člověka, ten je však varuje před světem, ze kterého pochází. A opět se nabízí otázka. Je to skutečnost, nebo jen astronautův prelud, blouznění, sen? Já věřím v jiné světy, v jiné dimenze.

TI DRUZÍ (akryl 50 × 40 cm; 2024)

Spirituální malba. Duchové kolem nás. Andělé. Nevíme je. To však neznamená, že nejsou. Stejně jako vzdálené světy.

ANDĚLÉ (akryl 100 × 80 cm; 2024)

Andělé jsou vlastně Kristus, který je v nás, kolem nás, převtělil se do našeho svědomí, a to se mění, má různé barvy podle toho, jak žijeme. Stékání barvy je záměr, evokuje pohyb, plynutí.

MERMAID (akryl 70 × 60 cm; 2021)

Mořská panna. Experimentální malba, kubismus se snoubí s touhou po svobodě. Mořská panna se musí nadechnout nad hladinou, než ji zase pohlít hlubina. Ta touha po nadechnutí, to je věčná touha člověka po svobodě, když bývá pohlcen svě-

AGAPÉ (akryl 140 × 100 cm; 2023)

tem kolem sebe. Já osobně raději unikám do jiných světů, abych se schoval před tím dnešním.

Znamená nejvyšší formu a podobu lásky. Boží láska vtělená do vesmírné rodiny. Mezi otcem a matkou je těsné propojení stejně jako s dítětem, které se podobá embryu. Otec, to je rádce, ochránář, dominantní prvek obrazu, to zázemí, které by měla mít každá rodina. Soudržnost, propojení, harmonie, kterou potvrzují optimistické barvy. Je to moje snová představa jiné dimenze, ve kterou věřím. Anebo je to obraz, který jsem spatřil ve svém snu... nebo je to obraz, který spatřil kosmonaut na své dlouhé a vzdálené výpravě?

VÝZNAMNÁ VYSTAVA V GOETHEHO INŠTITÚTE

Ako sme uviedli v úvodníku štvrtého čísla nášho bulletinu KULTURA 2024, budeme v tomto roku venovať pozornosť aj osemdesiatemu výročiu skončenia druhej svetovej vojny. Upozorníme nielen na zaujímavé knihy, ale aj výstavy, divadelné predstavenia a vôbec na dejiny protifašistického odboja. Významná výstava ČESKÉ OBĚTI PLÖTZENSEE bola otvorená v Goetheho inštitúte v Prahe. Výstava približuje vznik a rozsah odboja na území Čiech a Moravy, obsadených ríšskou brannou mocou a pripomína české obete. Výstavu pripravili tri pamäťové inštitúcie z Nemecka, ale štvrtá, ktorej podiel tiež je treba spomenúť je Archív bezpečnostných složek. Garantom výstavy z českej strany je historik Jan Boris Uhlíř, ktorý vysvetlil, že v berlínskom väzení Plötzensee zomrelo v rokoch druhej svetovej vojny rukami nacistov 671 občanov Československa, z toho 611 kvôli svojmu zapojeniu do odboja.



Politici, armádni dôstojníci, intelektuáli, remeselníci i členovia Sokola, ktorí boli československí občania a boli popravení na centrálnom popravisku tzv. Tretej ríše v Berlíne – Plötzensee, tvorili hneď po Nemcoch druhú najpočetnejšiu národnostnú skupinu. Z 250 väzňov, ktorých obesili v Plötzensee počas vražednej akcie od 7. do 10. septembra 1943, boli takmer polovica Česi. Výstavu už predstavili v Pamätníku nemeckého odboja v Berlíne, krátko bola prezentovaná aj v parlamente Českej republiky.

Nad výstavou prevzal osobnú záštitu veľvyslanec Spolkovej republiky Nemecko Andreas Kün-

ne. Výstava v Goetheho inštitúte je inštalovaná v novom priestorovom a grafickom usporiadaní a to v česko-nemeckej verzii. Na dvadsiatich troch veľkoformátových paneloch predstavuje dobový politický a historický kontext, tak osudy konkrétnych českých obetí. Nechýbajú ani faksimile rozsudkov smrti, či veľmi osobných dokumentov. Veľmi dojímavý je i epitaf, ktorý si do svojej biblie zaznamenal Jan Uher zo „skupiny profesorov“, ktorí založili Zemský národný výbor v Brne. Vedľa svojho dátumu narodenia a úmrtia sú slová „Odevzdán do vôle božej a v nádeji, že i smrti sloužíme vyšším cieľom, nejen životem a prací“.

K lepšiemu pochopeniu mladších a možno aj pre nemeckých návštevníkov, lebo výstava je dvojjazyčná, sú prvé panely venované vzniku Československa ako jedného z nástupníckych štátov Rakúsko-uhorskej monarchie. V demokratickej krajine vedľa seba žili Česi, Slováci, Nemci, Maďari, Poliaci i príslušníci ďalších národov. Najväčšou menšinou, ktorá mala asi tri milióny dvesto tisíc ľudí boli Nemci. Panely sú tematické, aby ukázali rôzne udalosti a zastúpenie odbojových skupín. Jeden je venovaný vzostupu Konráda Henleina a ním vytvorenej sudetonemeckej strany, po prevzatí moci Hitlerom v roku 1933. V polovici tridsiatych rokov využíval Hitler etnické napätie po veľkej hospodárskej kríze k agresívnemu úsiliu o nemeckú nadvládu v stredovýchodnej Európe. Panely sú venované historickým udalostiam ako boli Mnichovská dohoda, vytvorenie Protektorátu Čechy a Morava, Edvardovi Benešovi a exilovej československej vláde v Londýne, príchodu a následným aktom Reinharda Heydricha a represáliám po atentáte a jeho úmrtí. Predstavené sú odbojové skupiny a ich reprezentanti - Politické ústredí, Petiční výbor Věrní zůstaneme, Obrana národa. Na jednotlivých paneloch sú portréty Jiřího Sedmíka, Přemysla Šámala, Vladimíra Klecandu. Okrem generála Josefa Bíleho a jeho nástupcu generála Bedřicha Homolu boli v Plötzensee popravení ďalší piati významní československí generáli.

Samostatný panel je venovaný Irene Bernáškovej, prvej Češke popravenej v rokoch 1939–1945 v Plötzensee, bola aj prvá žena popravená v celej veľkonemeckej ríši. Bola vydavateľkou a redaktorkou ilegálneho časopisu V boj. V koncentračných táborech zahynuli aj jej najbližší príbuzní. Predstavení sú aj vedúci iných skupín, vedci, učitelia, lekári, sokoli. Karel Nesnídal a ľudia okolo neho boli sokoli z okolia Hradca Králového. Antonín Pešl, novinár, publicista a taliansky legionár, predstavuje skupinu okolo bývalého pražského primátora Otakara Klapku, ktorá zhromaždila fond asi dva milióny korún na podporu rodín, ktorých živitelia boli väznení, alebo popravení. V Plzni pôsobila skupina lekárov, z ktorých traja popravení - František Šimer, Vilém Hlinka a Karel Hradecký poskytovali pomoc raneným príslušníkom odboja. Pre slovenského návštevníka výstavy je zaujímavé, že primár plzeňskej nemocnice MUDr. František Šimer bol manžel



jednej z najvýznamnejších slovenských maliarov Ester Šimerovej-Martinčekovej.

Priblížený je aj príbeh asi najznámejšej českej obeť z Plötzensee, novinára Júliusa Fučíka, ktorý vďaka českému dozorcovi Adolfovi Kolínskemu v čase Fučíkovho väznenia na Pankráci, umožnil mu napísať a vyniesol jeho texty, ktoré po vojne boli vydané ako Reportáž psaná na oprátke. Fučík bol popravený spoločne s Jaroslavom Klecanom. K najmladším popraveným patril Václav Aubrecht (1921–1943) odsúdený za vlastizradu a podporu nepriateľa. Pomáhal sovietskemu zajatcovi Michalovi Tretjakovi k úteku. Uväznení následne boli aj jeho rodičia a brat.

Okrem známych tvárí a mien, výstava približuje osudy neprávom zabúdaných popravených, ako boli napríklad stolár František Hánek a ďalší. Každý panel prináša pútavé informácie a rozširuje obzory poznania dejín odboja.

Výstava České oběti Plötzensee v Goetheho inštitúte potrvá do 30. apríla. Na záver by som chcel citovať slová riaditeľa Archívu bezpečnostných složek Miroslava Urbánka: „Tuto výstavu doporučuji především mladé generaci. Je velice důležité připomínat si příběhy těchto hrdinů a vědět, že za dnešní svobodu vděčíme také odbojářům, jejichž obětí nezůstane zapomenuta“.

Foto a text Vojtech Čelko

ZE ZBIROHU DO NOVÉHO SVĚTA

Výstavu DO NOVÉHO SVĚTA uspořádalo Městské muzeum a Muzeum J. V. Sládka na Masarykově náměstí čp. 28 ve Zbiroze. V tomto domě se J. V. Sládek v roce 1845 narodil. Jeho otec dům v roce 1885 přestavěl na jednopatrový, který stojí dodnes.



Městské Muzeum Zbřoh a Muzeum J. V. Sládka vás zve na výstavu

Do Nového světa!

Sládek a Dvořák: Dobrodružství v Americe

3. 9. 2024 — 26. 1. 2025

www.zbriroh.cz

Víte, co spojuje Josefa Václava Sládka a Antonína Dvořáka? Nejen to, že jde o velké české umělce. Oba se znali s hrabětem Robertem Vác-

lavem Kounicem, oba to měli rádi na Kounicově panství ve Vysoké u Příbrami a oba podnikli cestu do Ameriky.

Každý jindy, v jiném životním období a za jiných okolností, ale oba dva americké dobrodružství silně ovlivnilo. Oběma jim byl vlastní zájem o Ameriku, Sládek tam strávil 2 roky v r. 1868–1870. Dvořák tam byl v letech 1892–1895. Cesty mají mnoho společných motivů - zájem o kulturu indiánů, vydatné kontakty s českými krajany. V řadě věcí se cesty odlišovaly. Sládek cestoval jako mladý (23 let), nezkušený a vedl tam dobrodružný život. Dvořák byl v době odjezdu již mezinárodně uznávaný umělec na vrcholu kariéry.

J. V. Sládek v Americe

Sládka inspiroval k cestě do Ameriky Vojta Náprstek, jenž v mládí pobyl v Americe 10 let. K cestě ho vybízeli J. V. Frič, hrabě Robert Kounic i Svatopluk Čech. Zbývalo jen získat peníze na cestu. Sládek si zařídil, že dostane zálohu za posílání článků z cest do Grégrových Ná-

rodních listů, s Muzeem Království českého se domluvil, že bude sbírat materiál pro přírodopisné sbírky, a navíc se na něj složili jeho dobří přátelé a spolek Svatobor, který podporoval literární umělce, mu poskytl 150 zlatých. Přítel Václav Kareš mu poskytl lístek na cestu a 50 dolarů. Josef Václav Sládek měl svůj sen. Chtěl si vzít krásnou, mladou Emilku Nedvídkovou, ale copak by úspěšný počátečný továrník dal svou dceru chudému studentíkovi, byť i uměl několik cizích jazyků a psal krásné verše? Tátnek Petr chtěl mít z nejstaršího syna kněze, jak se slušelo a patřilo, a ne studenta přírodopisu a filozofie. Jistě svoje rozčarování dal Josefu Václavovi najevo mírně, však se zednickému mistru Petrovi pro jeho laskavou povahu přezdívalo „Sládeček“, ale vztahy ochladly. Vyschl také zdroj peněz na studia, protože nic jiného, než kněžský seminář Petr Sládek podporovat nechtěl. Jazykově nadaný Sládek učil u Vojty Náprstka synka Čechoameričana Kadiše česky, zjevně s takovým úspěchem, že ho pan Kadiš pozval k sobě do Chicaga. Sládkovi se začal v hlavě rodit plán. Vyřešil by tolik problémů najednou! Kdyby vyrazil do Spojených států amerických, třeba na chvíli utišil bolest z nešťastné lásky, nasbíral zkušenosti, možná si i něco vydělal, a kdoví, pak by mu pan továrník Emilku dal. Navíc Sládku zajímala rodící se americká demokracie i možnost zdokonalit se v angličtině. Zajímaly ho osudy českých přistěhovalců. A chtěl zmužnět. Sám to Emilce napsal v dopise. Sládek se rozloučil s rodiči a sourozenci a 22.června 1868 opustil vlast. V červenci Sládek nasedl v Brémách na loď Hermann a koncem měsíce byl v New Yorku. Krátký čas pobyl u A. Kadiše v Chicagu. Pak putoval po pobřeží Michiganského jezera, navštívil dodnes existující moravskou osadu Tábor. Toulal se po lesích, lovil zvěř, aby se odvděčil českým osadníkům, kteří ho ubytovávali. Učil děti krajanů a pomáhal s redakcí krajského tisku. V únoru 1869 se vydal do Texasu. Vlakem jel do Saint Louis, kde byla velká česká komunita (10 000 přistěhovalců). Dodnes zde stojí český kostel i budova české školy. Na cestě Texasem měl několik nehod. Připojili se k němu dva podvodníci a v noci ho připravili o veškeré peníze. Aby nezemřel hladem, pracoval na stavbě transkontinentální dráhy (Houston-San Francisco). Zajali ho indiáni a chtěli ho zastřelit. Dokázal je přesvědčit, že není nepřítel, tak ho nakonec i pohostili a pro-



pustili. Po čtyřech týdnech pěší chůze znavený, hladový usedl večer na schodech polského kostela v San Antoniu. Zde na půl roku našel laskavé přijetí. Vyučoval polské děti, hrál v kostele na harmonium. Sládek přidal polštinu k dalším sedmi jazykům, které už ovládal. Všechny se mu pak hodily v jeho bohatém a objevném překladatelském díle. Na podzim 1869 opustil Sládek San Antonio. Nejdřív šel pěšky, pak se nechal najmout na loď plující do New Orleansu a říčním parníkem pokračoval po Mississippi až do Saint Louis. Zde se stal novinářem českého krajanského listu *Národní noviny*. Vydavatelství se koncem roku přestěhovalo do Chicago. Počátkem roku 1870 se Sládek začal chystat k návratu. Stesku po domovině se neubráníl. Viděl a poznal, co chtěl poznat: americkou kulturu, politický systém, přírodu. Pochopil, že dravý podnikatelský systém zrozený v Americe má i mnohé stinné stránky. Poznal, že česká komunita nemá vůli a možnosti ovlivnit politický život v Čechách. Velikou ránu iluzím mladého básníka zasadila situace původních amerických obyvatel. Zjistil, jak otřesná genocida byla na indiánech spáchána. Na ulicích viděl už jen trosky kdysi hrdých bojovníků, potácející se v alkoholovém opojení. Napsal dlouhou báseň „Na hrobech indiánských“ jako upřímnou obžalobu americké bílé společnosti. A také další podobné básně a podmanivý překlad Longfellowovy *Písně o Hiawatě*, který svou naléhavostí a barvitostí inspiroval malíře Mikoláše Alše k cyklu kreseb s názvem *Živly*. V dubnu či květnu opustil Sládek Spojené státy. Loď s nasbíranými přírodninami se bohužel potopila. Do rodného domu se vrátil v pondělí 13. června 1870, týden po svatbě svých dvou sester. Díky své skvělé znalosti anglického jazyka získal místo vyučujícího na polytechnice, později i na Československé obchodní akademii, psal do novin, začaly vycházet jeho knižní překlady. Už nebyl chudým studentíkem, a tak mu továrník Nedvídek dá milovanou Emilku za ženu. V roce 1873 měli svatbu v Počátkách. Po necelém roce se mělo narodit první dítě. Emilka měla rizikové těhotenství. Dítě se narodilo mrtvé a sama Emilka po několika dnech zemřela. Sládek se nervově zhroutil, přerušil práci v Lumíru i v Národních listech. Teprve v roce 1877 se na podnět Vrchlického do Lumíru vrátil.

Cesta Antonína Dvořáka do Ameriky



Ředitelka Mgr. Lucie Šavliková



Zpěv H. Koreisová

Prezidentka americké Národní hudební konzervatoře Jeanette Thurberová nabízela Dvořákovi za vedení ústavu a dirigování několika koncertů ročně částku 15 tisíc dolarů. V přepočtu se jednalo o honorář asi třicetkrát vyšší, než mu mohla nabídnout konzervatoř pražská. Skladatel nabídku nejprve odmítl s tím, že je ochoten přijet dirigovat několik koncertů. Nakonec Dvořák nabídku přijal. Na cestu do Spojených států se vydal 15. září 1892 spolu s ženou Annou, dvěma dětmi a Josefem Kovaříkem, Čechoameričanem, který právě v Praze dokončil studia na konzervatoři. Kovařík se měl skladateli stát průvodcem v cizí zemi. Cesta přes Atlantik trvala devět dní. Na americkou půdu v New Yorku vkročil Dvořák 27. září 1892. Počátek jeho pobytu se časově kryl s velkolepými oslavami čtyřstého výročí Kolumbovy cesty. Dvořákovo seznámení s konzervatoří proběhlo 1. října. Jeho hlavní činností na konzervatoři bylo vyučování skladbě (dvě hodiny třikrát týdně) a vedení žákovského orchestru (dvě ho-



Dvořákův kufr

Cesty do Spojených států amerických



diny dvakrát týdně). Kromě toho patřilo k jeho povinnostem dirigovat ročně několik koncertů sestavených z vlastních skladeb. Během prvního školního roku se cítil na konzervatoři spokojený, objevil zde řadu talentovaných studentů, s nimiž rád pracoval, a obzvláště podporoval myšlenku přijetí černošských studentů, jejichž přirozená muzikálnost na něj neobyčejně zapůsobila. „*Jsem toho názoru, že v černošských písních jsem našel bezpečný základ pro novou národní hudební školu.*“ řekl Dvořák.

Dvořákova symfonie č. 9 op. 95, zvaná též Novosvětská či Z Nového světa vznikla za poměrně krátkou dobu – od 10. ledna do 24. května 1893. Za nejsilnější inspirační zdroj symfonie z čistě hudebního hlediska lze považovat písně Afroameričanů. Skladatelovou inspirací k ní byla i atmosféra bouřlivě se rozvíjející země i pocity, které načerpal během svých pobytů na americkém venkově a stesk po domově. Inspiroval se básní *Píseň o Hiawthovi* amerického básníka Henryho Wadswortha Longfellowa. S tímto textem se Dvo-

řák setkal již v 70. letech v Praze v překladu J. V. Sládka. Podle muzikologa Michaela Beckermana je druhá věta symfonie inspirována dvěma scénami z *Hiawathy*: hlavní téma, slavné Largo, má svůj předobraz v putování Hiawathy a jeho ženy Minnehahy rozlehlou, nedotčenou americkou krajinou. Premiéra se 16. prosince 1893 stala vrcholnou kulturní událostí sezóny a pro Dvořáka představovala největší triumf jeho umělecké dráhy. Jedním z míst, kde Antonín Dvořák v Americe zanechal hlubokou stopu, je malá vesnička Spillville v Iowě. Dvořáka sem přivezl Josef Kovařík, který z této malé krajanské obce pocházel. Skladatel tu zůstal i s celou rodinou tři měsíce. Každé ráno chodil do kostela svatého Václava, kde na ranní pobožnosti hrával babičkám na varhany. Dvořák chodil do prerie, která začínala hned za posledním stavením. A právě tam podél Krocání řeky na něj přicházely hudební nápady, které vložil například do slavného Kvartetu F dur zvaného Americký. Hospodářská krize, tzv. „Panic of 1893“, se nevyhnula ani konzervatoři. Škola ztrácela sponzory a prezidentka Thurberová nebyla schopna svým závazkům vůči Dvořákovi dostát. Část honoráře, který mu podle smlouvy náležel, údajně nikdy nedostal. Dvořák žádné právní kroky, kterými by dlužnou částku na konzervatoři vymohl, nepodnikl. Nevyrovnané závazky ze strany konzervatoře umožnily Dvořákovi zkrátit si poslední školní rok a odcestovat do Evropy již 16. dubna.

Zajímavé exponáty na výstavě

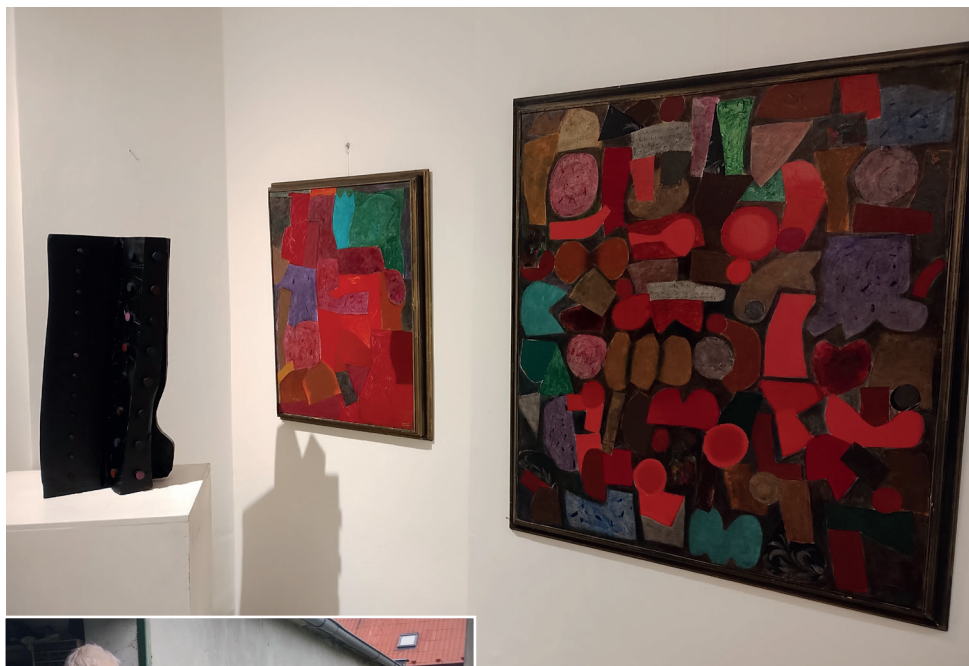
Model lodi, která vozila cestovatele za velkou louží, ukázky partitur, Dvořákův loďní kufr, Sládkova dýmka, dobové fotografie, zápisky z cest a spousta zajímavých, leckdy i neznámých informací. Výstava vznikla v Památníku Antonína Dvořáka (díky autorské dvojici Kristýna Maryšková + Vojtěch Poláček), zbirožské muzeum k ní přidalo rodáka Josefa Václava Sládka. Na vernisáži zazněly dvě krásné Dvořákovy písně v podání pěvkyně Hany Koreisové a harfenistky Jany Mandelové. Vedoucí muzea Lucie Šavlíková přiblížila dobrodružství básníka Sládka prostřednictvím jeho textů, které v Americe vznikly, a přiblížila důvody vzniku celé výstavy. Výstava byla ve Zbirohu od začátku září do 26. ledna 2025.

Zdroj: Lucie Šavlíková – Sládek v Americe, Pavel Hnízdil – J. V. Sládek

Foto: Muzeum Zbiroh, text: Jaromír Hampl

JINDŘICH MODRÁČEK

Pokud bychom hledali v generaci dnes už nejstarších malířů tvořících v českém kulturním prostoru někoho, jehož imaginace je zcela mimo skupinové a dobové konvence, proudy a směřování, měli bychom si všimnout díla Jindřicha Modráčka (1943). Jeho svět je spojitelný s abstraktním směřováním, ovšem nikoliv s geometrickými a pravidelnými konstrukcemi, ale spíše s tvary mikroorganismů (prvoků), jaké většinou hledáme pod mikroskopem a jsme udiveni jejich variabilitou, podobnou světu podmořských hlubin. Rozmanitá mnohotvárnost prostředí autorova mikrokosmu je plná rozmanité barevnosti a určitou kolážovitostí, ne vysloveně osvobozeně a uvolněně surreálnou, ale spíše pravděpodobnou, racionalizující než bezbřehou, spojenou s úryvky textů raných, tedy rekneme základně uvažujících filozofů jako Platóna než těch, co vidí svět víc komplikovaně problémově v moderním slova smyslu.



Dá se říci, že s dřevním světem (v obou smyslech – tedy v časové ultrahistoričnosti, tak i biologickém využívání materiálu pro svou nejzásadnější práci – tedy malbou na dřevěných deskách, které vysloveně fyzicky tíhou jeho větších rozměrů jeho obrazů pozná každý, když mu pomáhá instalovat či stěhovat jeho výstavy – nejsou to žádná lehoučká plátýnka) Jindřich Modráček spojil i určitý druh zemité syrovosti své tvorby, která ctí tradici malířské techniky, ale není novodobě překultivovaná a přešlechtěná. Je vesnický zakořeněná a srostlá s půdou a větvemi stromů, s pivem, a nikoliv moravským vínem.



Jindřich Modráček se narodil ve Velké Dobré u Kladna (kde žije dodnes) v učitelské rodině, tatínka ovšem ztratil na konci války v raném věku, obklopen starostlivými ženami (matkou, babičkou, sestrou, což mnohdy sarkasticky komentoval, že měl tři nepřátele své malířské kariéry – matku, sestru a později ještě manželku), na nichž si vyvzdoroval (miláčkem žen navzdory určité asketické povaze díky své nevadnoucí charizmatické kráse zůstává až dodnes do vysokého věku) malířskou cestu – vystudoval střední výtvarnou školu a AVU, následně pedagogicky působil po absolutoriu právě na AVU (jako asistent prof. Karla Součka či Jiřího Sopka) a od 90. let na různých středních a dalších výtvarně zaměřených školách. Zapojil se do činnosti Nového sdružení pražských umělců, jehož je dlouholetým členem, s nímž pravidelně vystavovaje

v rámci kolektivních a samostatných výstav (ta poslední proběhla v listopadu 2024 ve Výstavní síni Antonína Navrátila v Husinecké 8 na pražském Žižkově s vernisáží 3. 11.).

Jeho tvorba má rozpoznatelný fantazijní rukopis – ve varibialitě zůstávají společné rysy, které si zachovávají v dlouhém časovém horizontu určité charakteristické, snadno charakterizovatelné příbuznosti, svým způsobem blízké staré kostelní oltářní malbě – záře „náboženského“ zápalu, až krvavě červeného, vystupujícího z temného středověkého pozadí a základu.

Vedle dominující malebné linie se v posledních letech věnuje i kresbám, které se zdají vycházet až z paleolitické archaičnosti, tak i dřevěným sochařským objektům, které vznikají na jeho zahradě, kterou dozdobují jeho nikdy neukončeným rukopisem životní filozofie hledání tvaru života, připomínající svým způsobem – a i esteticky – prazákladní měňavku a prarostlinu.

Text a foto Pavel Straka

ZEBO NASYROVA: KOSTÝMNÍ NÁVRHÁŘKA A MALÍŘKA S KOŘENY VE STŘEDNÍ ASII

Zebo Nasyrova je malířka, která pochází po svých rodičích z Tadžikistánu a Uzbekistánu. V 80. letech poměrně rychle pronikla coby respektovaná a nápaditá kostýmní návrhářka do světa středoasijského filmu. To jí přineslo spoluúčast na snímku Orlando (1992) dle V. Wolfové, který byl nominován na Oscara, a mnohé další festivalové ceny, a Luna Papa (1999) režiséra Bachtijara Chudonajzarova, který rozvíjel poetiku snímků Emira Kusturici jako Černá kočka, bílý kocour v středoasijské estetice. Ta v druhé půli devadesátých let získala hodně na popularitě (dalším podobným snímkem byl gruzínský film Léto ztracených polibků, na němž se scénářisticky podílel Iraklij Krivikadze, autor scénáře právě Luna Papa). Zebo nyní žije v Praze - Vysočanech a věnuje se olejomalbě, v níž osobitě rozvíjí poetiku pohádek tisíce a jedné noci. Rozhovor vznikl v jejím bytě 13. 12. 2024 a lavíroval mezi vykáním a tykáním, jak si pozorný čtenář jistě všimne.



Mohla byste něco říci o svých jazykových a kulturních kořenech?

Jsem ze smíšené tádžicko-uzbecké rodiny. Je to vše střední Asie, ale dva úplně jiné jazyky, tadžičtina indoevropský, velmi blízký tomu, jakým se mluví v Íránu, ale jsou tam rozdíly, asi jako čeština a slovenština, uzbečtina je turkický. Doma jsme mluvili tádžicky. Ve škole ovšem



všude rusky, všichni byli ruskojazyční, u filmu se mluvilo taky rusky. Doma jsme mluvili tádzický, protože jsme tam žili dlouho, i když maminka byla Uzbecka.

Z tradice střední Asie se nemůžu vyvléci, je ve mně přítomná skoro jako genus a pramen živé vody, formovala mě a je pořád ve mně přítomná.

Co jste vystudovala a jaký byl začátek vaší profesní kariéry?

Se školami jsem začala v Tadžikistánu v Dušanbe, poté jsem šla studovat divadelní a filmovou scénografii a kostymérství na variantě vaší múzické školy v Uzbekistánu. Tam jsme se učili i klasickou malbu a kresbu, žánry, portréty, krajinu. Každý semestr jsme museli odevzdat ukázkové práce. Tam jsem byla žačkou významného uzbeckého filmového výtvarníka, který pocházel z bucharské židovské rodiny, Emonuela Kalontarova. Ten pracoval jako hlavní výtvarník na filmu *Mláď génia* (Junost genia) o Avicennovi, to bylo v roce 1982, líbily se mu mé návrhy kostýmů a pozval mě k spolupráci a získala jsem na tomto filmu jako svou první práci pro film. Vůbec jsem netušila, co je to kamera, kam se ona dívá, kde stojí, kde je první a druhý plán i třetí, vůbec jsem to neznala. To jsem se vše musela naučit. S režisérem (to byl Eljor Mašmuhamedov) i kameramankou Taňou Loginovou jsme dělali skici, s ní jsem hodně hovořila, byli jsme skoro tandem, byl tam ale ještě jeden další kostýmní výtvarník.

Svět filmu mě hodně získal, cítila jsem se v něm velmi dobře, pracovala jsem v něm ráda.

S herci a herečkami nikdy problémy nebyly, vím, proč se ptáš, zvláště na divadle některé herečky mají pocit a dojem, že nevyknou v roli díky kostýmu, který se jim nelíbí, musíš si s nimi popovídat, proč je takový a takový, aby cítily, k čemu má být a jaký má význam.

Film se ovšem po perestrojce a rozpadu SSSR v Uzbekistánu hodně změnil, začaly se točit hodně primitivní love story, v Uzbekistánu se používá termín *indický film* podle estetiky Bollywoodu. Hodně režisérů odešlo ze země. Kinematografie se stala vysloveně provincionální, průměrná a ještě horší bez globálních témat, bez filozofie, akorát takové to miluje mě – nemiluje, ženil se – vdala se, bohatý – chudý. Dělala jsem v několika takových filmech, ale to dlouhodobě nešlo. Nedává to smysl, nerozvíjí

to fantazii. Scénáře se podbízely publiku, nijak ho neobohacovaly, nerozvíjely. Hodně režisérů odešlo ze země, pak se i vraceli, jeden z nich mě pozval do Moskvy na spolupráci, tam jsem několik let také pracovala

Po perestrojce nastaly také finanční problémy, nebyli sponzoři. Proto jsem šla pracovat nějakou dobu mimo obor, dělala jsem státní zakázky kostýmů pro různé státní a národní svátky.

Také jsem pracovala i pro divadlo na jedné hře Jurije Nagibina o Lermontovi bez Lermontova. Hlavní roli tam má jeho babička, která vypráví všechno o něm.

Vaše asi mezinárodně nejznámější práce je spojena s filmem *Orlando* podle V. Wolfové z roku 1992 režisérky S. Potter.

To byla mezinárodní produkce, už znali mou starší práci, na kterou si dělali důkladné rešerše, šlo jim o vysokou úroveň práce i zúčastněných výtvarníků. Produkce měla se mnou osobní rozhovor, měli kvůli mně překladatelku. Vtipné bylo, že si přivezli ještě jednu holandskou výtvarnici, která znala uzbeckou historii a kulturu, ona dělala veškerou fotodokumentaci mé práce, moc se jim líbila. Šla jsem kostýmy na manekýny, aby měli představu, jak to bude vypadat. A evidentně se jim líbila, ale nechci se moc chvástat. Anglický producent byl skvělý muž, režisérka milá, plakali jsme spolu, hovořili jsme ale spolu přes překladatele. Já měla na starosti orientální část kostýmů (celkově tam byly tři kulturní části – okruhy, bloky, já měla na starosti jednu z nich vedle anglické a ruské). Nečetla jsem ovšem předlohu V. Wolfové, pracovala jsem jen pouze s „mou“ částí scénáře.

Jak jste se dostala do Prahy?

To bylo, když mi umřel muž, ten byl také malíř a výtvarník. Můj syn odjel do České republiky už před více než dvaceti lety a lákal mě sem, přijed' za mnou, ať nejsi sama. Vystudoval tu a pracuje jako developer. Dcera bydlí s rodinou v Berlíně, je grafička. Vyrůstala odmala v umělecké rodině, ve vůni barev, když byla malá, tak jsem učila na výtvarném institutu, tak v rodinné linii pokračuje ona. Je ředitelkou galerie, ale má i samostatné výstavy po Německu.

Ještě než jsem žila v Praze, tak jsem bydlela chvíli v jedné vesnici u Jičína, kde jsem se seznámila s malířem Michaiem Ščigolem, nabídl

mi udělat výstavu u něj v Železnici, skamarádili jsme se, pak prodal dům v Železnici, přesídlil do Prahy a měla jsem u něj výstavu v jeho galerii v Husinecké ulici, která už bohužel neexistuje. Michail mi ukazoval svoje obrazy inspirované Kafkou, černobílé. Teď jsem vstoupila do Nového sdružení pražských umělců, jehož byl členem také Michail, který už bohužel zemřel, tak budu ve spolku, i když on už je po smrti, spolu s ním.

Nechcete se vrátit do Dušanbe nebo Taškentu?

Vracet se už nelze, žiju zde a tady, nelze žít dvakrát na stejném místě. Neteskním, zvykla jsem si zde, mám tu nové přátele, mám tu rodinu. Učím se češtinu v kroužku s dvěma Ukrajinkami, jednou z Kazachstánu, tam jsem našla několik přátel. Přátelila jsem se s malířem Michailem Ščigolem. Nemám tu ale kolem sebe komunitu z lidí ze střední Asie, kromě rodiny mého syna.

Chtěla jste být už od dětství výtvarnicí?

Ne, tou jsem v dětství nechtěla být. Starší sestra (stále žije v Dušanbe) studovala uměleckou školu, já jsem chtěla být historička. Ale nedostala jsem se na vysokou školu, vrátila jsem se domů. Sestra už dokončila školu, její muž byl také výtvarník. Viděla jsem, jak sestra kreslí, pracuje, dělala a dělá hlavně krásnou batikou (orientální a japonská témata), to se mi moc líbilo. Říkala jsem, že také zkusím kreslit, ona se tomu smála, moc tomu nevěřila. Já jsem potichu kreslila, udělala jsem toho docela hodně, pak jsem jí to ukázala, ona řekla, že je to už docela dobré a že mi trochu pomůže. Jela jsem do Dušanbe (my jsme tehdy žili v jiném tádžickém městě) na uměleckou školu, nebyla to střední škola, ale vyšší, bakalářskou, učila jsem se čtyři roky. Pak jsem jela do Taškentu, to je v Uzbekistánu, o tom už jsme v rozhovoru mluvili.

Jaké byly profese rodičů?

Tatínek byl také umělec, literát, v době druhé světové války pracoval na velvyslanectví SSSR v Íránu jako překladatel, uměl čtrnáct jazyků, ne jako já, která neumím jazyky. V Íránu žili rodiče čtyři roky v době války. Po válce se vrátili do Dušanbe. Maminka krásně šila, navrhovala modely kostýmů. Bratr také trochu kreslil, miloval to, nakonec se ale stal matematikem



a fyzikem a učil na vysoké škole budoucí lékaře tyto obory. Tatínek také trochu kreslil. Když se vrátil do Dušanbe, hodně překládal a také psal svoje vlastní knihy a divadelní hry pro divadlo v Dušanbe. Jmenoval se Kamil Nasyrov. Tatínek byl hodně progresivní člověk. Zajímal se i o díla Solženicyna, to se mu v těch časech nevyplatilo, na tom pohořel. Tatínek umřel už v roce 1970.

Jeden z vašich obrazů je věnován vašemu domu Je to takové skoro pohádkové téma.

Jmenuje se Dům dětství. Dětství je vůbec radostná doba bez břemen, čím je člověk starší, tak mu dětství připadá lepší a lepší, je to idealizace. Je to také čisté období. Já nepřemýšlím nad tím, co dělám, jestli je to realismus, symbolismus, magický realismus, tvořím, popouštím fantazii i vzpomínky. Ten obraz je, jako je to ve filmu Tenkrát byly stromy větší Lva Kulidžanova (Kogda děrevja byli bolšimi) z roku 1962, který jsem jako dítě měla ráda, všichni jsou pro děti velcí, ohromní. Všechno bylo radostné, dobré, romantické. A vlaštovky na obraze? Kde jsou vlaštovky v domě, kde hnízdí, tam je štěstí

a radost. V Taškentě jsme měli dům se dvorem, tam hnízdily vlaštovky, přilétaly vždy na jaře.

Co barevnost vašich obrazů?

To je z našich uzbeckých koberců, to je tradice. Něco jako patchwork. Stařenky sbíraly materiál a vyráběly je. Hodně také vyšívané ornamentální koberce, národní ornament je Suzane, to je termín. Barvy pro obraz Dům dětství jsou barvy z květů barev Suzane. Je to dnes po Evropě hodně populární.

Vaše obrazy často vypadají jako z orientálních pohádek.

Udělala jsem hodně takových prací, to je celá série, vozila jsem je po různých muslimských zemích. Třeba v Alžírsku. V Turecku byl festival dokumentárních filmů, tak jsem při té příležitosti měla i dvě výstavy, v Istanbulu a v Burse. V Taškentě mám práce ve třech galeriích.

Obraz Číšník v prázdné kavárně, to není divan (orientální kavárna), že?

Ne, to je ze střední Evropy, šla jsem pozdě večer, číšník všechno uklidil a odpočíval, už tam nic nebylo. Je sám, všude kolem nikdo. Jako já, jsem tak trochu sama v Praze, bez starých přátel. Nové ale už postupně získávám.

Sen o Picassovi?

Obraz jsem nazvala Sen o Picassovi, je na něm dvanáctiletá dívka, mírové holubice, bublinky, estetika vychází z modrého Picassova období, je v tom symbolika, čistota a nevinnost, sen o štěstí, který praská jako bublinky, ležatá osmička jako nekonečnost.

Další práci je portrét Fridy Kahlo, která vůbec nevypadá u vás jako revolucionářka.

Byla žena, zobrazovala svůj život, byla bojovník, měla hodně bolesti, chodila v korzetě, vydržela všechno. Udělala jsem ji jako přehádnou ženu, náramky na ruce, to jsem já, to je podle mě. Namalovala jsem její dva portréty, druhý je v Indii. V uzbecké literatuře máme možná podobný typ, básnířka se jmenovala Zulfija. Možná že se do ní, Fridy, projektuju a vidím v ní coby já. Já nedělám své autoportréty, můžete v těch ženách, které dělám, možná vidět mě. Nejvíc jsem já na obraze s labiryntem a Ariadninou nití, možná jsem to klubičko, které jde bludištěm. Tam se mi líbí barevnost, černá

a bílá, mám zpracované téma ptačích hnízd podobně a chtěla bych udělat celou sérii. Labyrint je pro mě něco jako uliční street art, to je má inspirace. Vy vidíte v klubku jablko z ráje a cestu, k níž je nutné se rozhodnout. Každý ať vidí svou vlastní interpretaci. Nemám náměty jen vážné a smutné, ryba na jiném obraze je inspirována takovou směšnou situací, obraz jsem nazvala Zlou rybou, kamarádka mě pohostila takovými malými rybkami a jedna z nich se pak dostala na obraz, přišla mi, jako by ji vyvrhlo moře a je našťvaná. Podobně nehubená orientální dívka s vysloveně netradičními mírami - ta je pěkná, vysloveně sexuální, plná života s ptáčkem jako symbolem svobody a nesvázanosti s normami života, hedonistická. Jde to i proti kultu současných ideálních měr, jak mají vypadat podle nevyřčených předpisů dnešní dívky.

Tančící dívky nejsou dervišky?

To vzniklo v oblasti Mangyšlak v Kazachstánu, kde jsme točili dva filmy, je to pusté místo, hory, poušť, velmi krásné místo. Večer je zároveň ještě slunce a už měsíc, je to úplná fantazie, měsíc se odráží ve vodě. Nazvala jsem to tanec tří měsíců, tři tancující děvčata a zároveň tři měsíce. Krásné ženy tam takto opravdu tancují, etnotance, takové lámané, skoro jako dervišky, takové grafické tance, proto jsem to udělala tak barevné. Udělala jsem na toto téma hodně obrazů, je jich docela dost v Muzeu umění v Taškentě.

Pracujete s ideou, ideami ve svých obrazech?

Vždy s ideou. To musí být, bez ní by to nešlo, snažím se vyjadřovat ve světě plném smutku štěstí, radost, krásu, to je taková hlavní moje linie, ať už dělám jakékoliv téma, portét i ornamentální motiv. O to jsem se snažila vždy, i když jsem na obrazy měla méně času při práci na filmech. Ta práce mi zabírá hodně času, protože pracuji s olejem, ten mi však nejvíc vyhovuje, výsledek je takový plastický, Témata přicházejí samovolně, často nevím, jak se vyvinou, maluji - a už mám jiné nápady, spousta asociací ze světa kolem mě. Když začínám, nevím, jak to skončí a když jsem domalovala, vlastně nevím, co jsem to vůbec namalovala. Zároveň volba barev a barevného spektra souvisí s ideou, ale často je to podvědomí, které ovlivním a neovlivňuji. Stejně s formátem a rozměry, formát neovlivňuje mě, ale já si volím formát a ovlivňuju ho. Ale ornamenty a květy jsem namalovala na kru-



hový formát a ten ovlivnil mě, zdálo se mi, že přesně ten potřebuje květiny a ornamenty.

Malířství jste se věnovala tedy už souběžně s prací pro film?

Ano, bylo to součástí výuky na škole. Tehdy v sovětských časech byl volnější rytmus, nešlo tolik o peníze, byl čas dělat dělat třeba portréty herců, těch jsem udělala opravdu hodně. Kreslila jsem dost pro časopisy, to vše zůstalo v Tadžikistánu a Uzbekistánu. Malby, kterým jsem se tehdy věnovala, byly v duchu, kterému se věnuji i v Praze, inspirace místem, dějinami a určitou tradicí se nedá odpárat. Už jako mladá jsem se účastnila velkých výstav pořádaných tamním svazem výtvarníků, kam chodili ti, kteří dělali nákupy pro státní galerie a muzea, tak se dostaly moje práce do státních sbírek. Měla jsem i několik sólových výstav ve střední Asii, hlavně v Taškentě i v Moskvě. Dostala jsem se i do Alžírsko, točili jsme tam film, vzala jsem nějaké obrazy s sebou pro ochutnávku a nabídku, bylo to asi šestnáct prací a všechno jsem prodala. Koupila je jedna zpěvačka, která tam zpívala v restauraci, Carina, libanonsko-arménská, jinak působící v Paříži.

Čím se ve své tvorbě nejvíc cítíte?

Těžko říci, polovinu života jsem prožila u filmu, od začátku jsem hodně malovala. Dělán hlavně figurativní umění, protože pro mě je hlavní člověk, jako herec ve filmu, já byla hlavně kostýmní výtvarník, tak proto. Kdysi islámské umění nemohlo dělat postavy, ale to je už minulost Nejsou ty moje postavy ani ikonami, ani ve smyslu pravoslavného umění a už vůbec filmových ikon z klasického dílu jako plakáty, jsou to nositelé mých idejí, je v nich vevnitř nějaká myšlenka nebo psychický stav. Miluji oranžovou, žlutou, modrou

barvu, které jsem používala v kostýmech, ale když chci zobrazit noc, tak barvy pro mě mizí, to jsou ty pražské obrazy prázdných kaváren s malou postavou číšníka, ztraceného v labyrintu židlí, které vypadají trochu jako fotky, nebo spíš záznam paměti, jak se mi vryly do ní. Mám ráda i formu vitráže, k ním jsem se trochu obrátila v barevném spektru na některých z mých obrazů.

Vidím svět optimisticky i ve svých obrazech, i když vám přijdou melancholické a postavy se vlastně nesmějí, pro mě je to vnitřní optimismus a touha po harmonii.

Ale nejvíc jsem asi labyrint na svém obraze s labyrintem a Ariadninou nití.

Pro koho myslíte, že malujete?

Nad tím nikdy nepřemýšlím. Lidi jsou tak různí, že ani o výsledku nemůžu říci, komu se vlastně bude líbit, koho potěší, komu udělá radost, kdo se do obrazu zamiluje. Mé obrazy hovoří k těm, kteří cítí, nebo kteří se pokoušejí mě pochopit.

Vzniká z toho všeho takový kaleidoskop, že?

Ano, cha cha, prošla jsem oheň, vodu a Vietnam, jak říkal jeden režisér.

Pocházíte ze střední Asie, má pro vás význam islám?

Pro mě má význam sufijský přístup – že stejně důležitá a stejnorodá jsou všechna náboženství, islám, židovství, všechny křesťanské odnože, jsem člověk míru a smíru. Přišli jsme na svět na krátký čas do krátkého života, na pár minut a vteřin, prožijme je, jak to je nejlépe možné, prožijme radost z života. Bůh nám dal život, ceňme si ho. Byla jsem dvakrát na indické straně Tibetu, vysoko v horách, je tam krásně a zdravo, tam, kde žije dalajláma, toho jsem tam i dvakrát viděla, Bůh mi dovolil ho dvakrát vidět. Přijel autem, a když jsem ho viděla, tolik jsem plakala, tolik z něj vyzařovalo dobroty a duševna.

Jsem astrologické znamení Vodnáře, líbí se mi všichni lidé, snažím se mít hodně kamarádek.

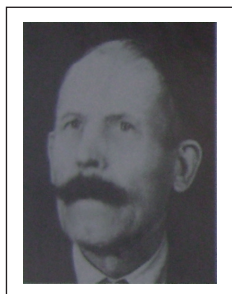
Co vás rozesměje?

Svět se směje! To je krásná idea. Je důležité se smát. Jsem snad veselá, i když jste mě neviděl smát se, tak jsem veselá, vevnitř mám radost a štěstí v duši.

Foto a text Pavel Straka

O ŽIVOTĚ A DÍLE LIDOVÉHO ŘEZBÁŘE JOZEFA SAMEŠE

Dňa 1. januára tohoto roku uplynulo 66 rokov, kedy v obci Horné Srnie, na slovensko-moravskom pomedzí, zomrel Jozef Sameš. Narodil sa 31. júla 1882 na východnom Slovensku v obci Herľany. Rodina Samešovcov ale pochádzala z Nového Újezdu u Litomyšle, z východných Čiech. Matka Jozefa Sameša pochádzala zo slovenských Mošoviec. Na Slovensko Samešovcov zaviali cesty za obživou. Život v tých dobách bol neľahký. Za prácou Samešovci chodili po celom Slovensku, vtedy súčasťou Rakúsko-Uhorska a po 1. svetovej vojne súčasťou prvej Československej republiky.



Keď Jozef Sameš prišiel z ruského frontu 1. svetovej vojny, bol ešte slobodný. Neskôr si vzal za manželku Františku z rodiny Nových, rodiny to známej svojim bábkovým divadlom.

I životná púť Jozefa Sameša bola poznamenaná cestovaním za chlebom pre svoju početnú rodinu. Skoro ovdovel, a tak sa musel o svojich päť malých detí - Máriu, Jána, Josefa, Františku a Rudolfa, starať sám. Nakoniec zakotvil i s deťmi na západnom Slovensku. Načas žili na Záhorskej nížine – „na Búroch“, ako sa tej oblasti hovorilo.

Ako roky ubiehali, deti išli životom svojou vlastnou cestou. Mária sa vydala za Jozefa Košťála, Josef odišiel na Moravu, kde sa usadil v Blansku u Brna a tu si založil rodinu. Smutný bol koniec Jánovej životnej púte. Koncom 2. svetovej vojny ho pri leteckom bombardovaní mesta Prievidza zasiahla črepina z bomby a na následky ťažkého zranenia v apríli 1945 umiera.

Strastiplná cesta životom Jozefa Sameša sa nakoniec zavýšila v obci Horné Srnie. Tu žil i so svojimi deťmi Františkou a Rudolfom v malom domčeku, v časti obce nazývanej Rajkovec. Tu strávil i svoje posledné roky. A ako roky pribúdali a prišli i zdravotné problémy, o rodinu sa starala dcéra Františka.

Jozef Sameš bol vo svojom okolí známy zručnosťou a umeleckým sklomni. Vedel krásne kresliť, malovať a rozumel i drevorezbárstvu. Už od svojej mladosti bol v spojení s rodinami Nových a Košťálových, ktoré sa venovali báb-



kovému divadlu a prevádzkovaní zábavných atrakcií, kde bola ruka zručného remeselníka – umelca veľmi potrebná. Tu stále bolo treba niečo pekného namaľovať na drevené štíty kolotočov, vyrobiť nové bábkky alebo staré – opotrebované ich neustálym používaním a sťahovaním sa z miesta na miesto, opraviť.

Jozef Sameš bol svojimi umelecko – remeselnými aktivitami tak známy, že jeho životu a tvorbe venoval určitý priestor vo svojom diele i profesor Milan Knížák, bývalý riaditeľ Národnej galérie Praha (*Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovateľné minulosti do roku 1950*, Milan Knížák, *Nucleus HK 2005*, str. 784–785).

V Rajkovi, na Nový rok 1959 srdce Jozefa Sameša vo veku 76 dotĺklo naposledy. Jeho deti, vnúčatá a všetci ľudia, ktorí ho poznali, spomínali v dobrom.

Foto a text František Tupy

NÁRODNÍ GALERIE PRAHA PŘEDSTAVUJE ČESKÉ UMĚNÍ V MEZIVÁLEČNÉ PAŘÍŽI

Národní galerie Praha (NGP) otevřela výstavu „École de Paris: Umělci z Čech a meziválečná Paříž“, která se zaměřuje na významnou, ale dosud méně zmapovanou kapitolu českého umění ve Francii. Výstava potrvá do 2. března 2025 ve Valdštejnské jízdárně a přináší pohled na umělce, kteří byli v meziválečné Paříži známější než ve své vlasti, jako Georges Kars, Othon Coubine a François Zdeněk Eberl, jehož práce budou v Praze vystaveny vůbec poprvé.



Ředitelka NGP A. Knast, A. Pravdová

Výstava je členěna do sedmi oddílů, od meziválečné umělecké kolonie na Montmartru, George Karse, Otakara Kubína (Coubine), Františka Eberleho a pařížské spodiny až po výtvarné salony. Podle kurátorky Anny Pravdové zavede výstava návštěvníky na pařížskou uměleckou scénu dvacátých a třicátých let 20. století. „Ačkoliv jména František Kupka, Josef Šíma, Jindřich Štyrský a Toyen jsou dnes nejčastěji spojována s českým uměním ve Francii, tehdejší pařížské publikum mělo zcela jiné favo-

rity. Kars, Coubine a Eberl byli mnohem známější a byli vystavováni v nejprestižnějších galeriích, vycházely jim monografie. V rámci této výstavy jejich umění znovu připomeneme a představíme jej českému publiku v širším kontextu pařížské školy.“ Kromě děl těchto tří klíčových autorů výstava nabídne také práce jejich současníků, mezi nimi i světově známých jmen jako jsou Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Suzanne Valadon, Chaïm Soutine, Jules Pascin, Chana Orloff či Maurice Utrillo. Nechybí ani fotograf noční Paříže Brassai.

Meziválečná Paříž a „návrat k řádu“

Po první světové válce reagovali umělci na konflikt, jenž do té doby neměl ve světě srovnání. Zpracovávali vlastní hluboké zážitky, strach z minulosti i budoucnosti. Někteří navazovali na umění před válkou, jiní hledali nové formy. Paříž byla tehdy tepajícím centrem

kosmopolitního uměleckého světa, kde se prolínaly různé styly a přístupy. Výstava zavede diváka do tehdejších galerií, salonů, na Montmartre i Montparnasse, mezi umělce, sběratele, ale i lidi na okraji společnosti a prostitutky. Společenský kontext, v němž tito umělci žili a tvořili, generoval v jejich tvorbě příbuzná témata: k charakteristickým patřily portréty současníků, v civilu či v různých kostýmech, včetně jejich obchodních zástupců a galeristů, městské krajiny, výjevy z pouličního života chudinských čtvrtí Paříže, modelky, prostitutky, scény z kabaretů a cirkusů, pohledy do ateliérů, kaváren, zábavních podniků aj. – tedy soudobý život meziválečné Paříže. Vedle toho jsou ale bohatě zastoupeny i Coubinovy krajiny z jižní Francie.

„Jedním z našich záměrů bylo ukázat vazby mezi českými umělci a jejich zahraničními současníky. Proto v jedné části výstavy visí pohled na Karsovo rodné město, který namaloval jeho přítel Maurice Utrillo, a Utrillův portrét namalovaný Karsem,“ dodává Anna Pravdová. Mezi Karsovy přátele patřil Ital Amedeo Modigliani a Španělé Juan Gris a Pablo Picasso.

„Ve čtvrti Montparnasse na jednoho Francouze připadají dva cizinci a na pět lidí 3 malíři,“ napsal v roce 1921 Richard Weiner, český básník, prozaik a publicista. Vedle připomínky tvůrců, kteří dominovali umělecké Paříži mezi dvěma válkami, se přehlídka zaměřuje také na témata a styly, které utvářely jejich tvorbu a byly na tehdejší umělecké scéně velmi populární. Tedy na moderní figurativní tvorbu a meziválečný neoklasicismus, návrat ke klasické výtvarné formě. Umělci jako Kars a Coubine reagovali na společenské změny „návratem k řádu“, jejich tvorba se tak – po chaosu a hrůzách první světové války – vrací ke stabilitě a ke klidu a opouští předválečnou experimentaci.

Návikátní díla a archivní badání

Návštěvníci budou mít jedinečnou příležitost vidět řadu děl, která dosud nebyla vystavena. Mezi nimi jsou i práce, které byly nedávno objeveny v amerických sbírkách a poprvé se vrací do Evropy. Jde o soubor děl Othona Coubina, jenž patřil sběrateli Leovi Steinovi, bratrovi slavné spisovatelky a básničky Gertrude Steinové. Sbírku se podařilo zakoupit českému sběrateli. V Paříži se uplatnily i české umělkyně Milada Marešová, Edita Hirschová, Věra Jičínská, která se přátelila s Janem Zrzavým. Zajímavá



je část výstavy uspořádaná jako galerie Berthy Weill. Francouzská obchodnice s uměním objevila Picassa a Matisse a podporovala i Eberla. Uspořádala jedinou samostatnou výstavu Amedea Modiglianiho v jeho životě, která byla už při vernisáži úředně zakázána. V galerii vystavovali Raoul Dufy, André Derain, Maurice de Vlaminck, Diego Rivera, Georges Braque, Kees van Dongen, Maurice Utrillo, François Zdenek Eberl, Suzanne Valadon, Emilie Charmy a Jacqueline Marval.

Výstava je výsledkem několikaletého výzkumu kurátorky Anny Pravdové, který zahrnoval nejen studium dobových periodik a korespondence, ale také důkladné badání v soukromých i veřejných archivech ve Francii, v Rakousku a ve Spojených státech.

„Tato přehlídka navazuje na předešlé výstavy českých umělců ve Francii, které Národní galerie Praha uvedla – Kupku, Šimu a Toyen,“ říká generální ředitelka Alicja Knast a dodává: *„Nyní všechny srdečně zvu, aby se s námi ponořili do meziválečné Paříže a vychutnali si umění Karse, Coubina a Eberla, českých malířů, kterým se tam podařilo prosadit. Vnímám pařížskou školu především jako silný symbol toho, jak mohou rozmanitost a svoboda podporovat mimořádnou kreativitu. A těší mne, že kromě děl už zmíněných umělců bude k vidění i tvorba Modiglianiho, Chagalla nebo například jedinečné Charvy Orloff, francouzské sochařky ukrajinského původu.“* Obraz Žena s modrými očima od Amedea Modiglianiho je na výstavu zapůjčený z Musée d'Art moderne de Paris. Pozadí obrazu odkazuje k dílu Paula Cezanna, kterého Modigliani obdivoval, tvar obličeje vychází z malířova zájmu o africké masky. Kresběná linie a střídání barevnost navazuje na italské renesanční umění. Italský malíř a sochař Amedeo Modigliani (1884–1920) zemřel na tuberkulózu v pětaticetiletých letech.

K vidění je zhruba 250 děl zapůjčených z prestižních evropských muzeí (např. Musée d'Art Moderne de Paris, Nouveau Musée National de Monaco, Musée de Montmartre či Musée de Grenoble), z nejvýznamnějších českých veřejných galerií a z řady zahraničních i tuzemských soukromých sbírek.

Osudy umělců

Příběhy všech tří umělců se prolínají s dramatickými osudy Evropy během minulého století a jsou všechno jiné než lineární a černobílé. Georges Kars (narozený jako Georg Karpeles), Othon Coubine (původně Otakar Kubín) i François Zdenek (František Zdeněk) Eberl přišli do Francie již před první světovou válkou. Kars byl český Němec židovského původu, za války bojoval na straně Rakouska-Uherska. Kars měl na svatbě za svědka slavného básníka Apollinaira. V roce 1937 uspořádal v Praze v síni Mánes svou jedinou velkou výstavu, kde bylo kolem 130 obrazů, návštěvníkem výstavy byl i prezident Beneš. Kars udržoval blízké přátelství se Suzanne Valadonovou, jejím manželem André Utterem a synem Mauricem Utrillem. Valadonová byla již na sklonku 19. století známou modelkou a milenkou četných pařížských umělců. Byla modelem i Vojtěchu Hynaisovi

k postavě „Génia slávy“ pro oponu Národního divadla. Později se prosadila jako malířka. Eberl vstoupil ve Francii do československých legií, byl vážně raněn a později pracoval jako řidič sanitky pro Červený kříž. Coubin byl během první světové války s manželkou nejprve internován v cizineckém táboře u Bordeaux, poté pracoval v Národní knihovně a podílel se na odbojové činnosti československé kolonie v Paříži.

Po válce se všichni tři setkali v Paříži a jejich realistická figurativní malba tam slavila nebývalé úspěchy. Prosadili se na tehdejší výtvarné scéně, ale v Československu se po válce o Karsovi ani Eberlovi téměř nemluvalo. Po dobu druhé světové války se Kars nejprve schovával ve Francii a později za dramatických okolností přešel hranici do Švýcarska, kde žil se sestrou nedaleko Curychu. Nervově vyčerpaný spáchal v únoru 1945 v Ženevě sebevraždu. Eberl se krátce přidal k francouzskému odboji. V meziválečném období často pobýval v Monaku, kde později obdržel čestné občanství. Zemřel začátkem šedesátých let ve Francii. Coubine se v padesátých letech vrátil domů, střídavě žil v Praze a v rodných Boskovcích, stal se zasloužilým umělcem. Po třinácti letech zamířil zpět do Francie a poslední roky života prožil v Provence.

Veřejné a vzdělávací programy k výstavě

V únoru si připomeneme 80. výročí tragického úmrtí Georgese Karse, jeho památce a významu v kontextu meziválečné Paříže bude věnován večer. Primo ve výstavě je pak všem bez rozdílu věku otevřeno interaktivní *Studio*, v němž se návštěvníci přenesou v čase o sto let zpět do prostředí pařížské kavárny, herny či do bytu sběratele umění.

K výstavě vydává NGP několik publikací: vznikl ilustrovaný průvodce/katalog k výstavě, který bude k dispozici i v anglickém jazyce a také další díl edice *Obrazy do kapsy*, tentokrát zaměřený na výtvarné myšlení Georgese Karse. Pro menší děti vychází ilustrovaná knížka *Malý výlet do Paříže*, na který můžete vyrazit v doprovodu kreslířky Tity, malíře Zdeňka a koura Cyrila.

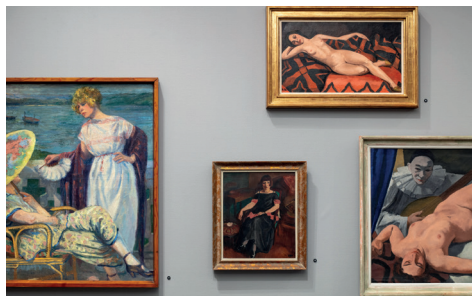
Kurátorka: Anna Pravdová

(Sbírka moderního umění NGP)

Architekt výstavy: Zbyněk Baladrán

Grafika výstavy: Studio Okolo – Matěj Činčera,
Jan Klos

Foto: NGP, text: J. Hampel



STROJ ČASU HASANA ZAHIROVIĆE

Herec, překladatel, dramaturg, pedagog, režisér, uznávaný vědec, čapkolog, teatrolog. To se nám objeví, když se umělé inteligence zeptáme na šéfredaktora časopisu Kultura. Že je opravdu umělá, je nasnadě, vždyť chybí to podstatné – Hasan je především skvělý přítel, neskutečný pracant, člověk se srdcem na dlani, pokorný a skromný, neúmorný milovník všeho českého, ač dokáže obejmout celý svět. Poznala jsem jej před osmnácti lety v nevzhledné učebně Filozofické fakulty v Brně. Ve skupině studentů z Bosny a Ruska, které jsem měla zasvětit do tajů češtiny, hned zaujal svou energií, dychtivostí po vědění a věčným, láskyplným úsměvem. Drobný blondák, kterého bylo všude plno. Zkoušky z češtiny tehdy u paní Rusinové sice neudělal, zato dnes jeho bibliografie přesahuje několik stran, pro češtinu a českou literaturu toho udělal jako málokdo a oprávněně se stal českým občanem.



Na konci ledna je za dveřmi jeho důležité životní jubileum. Dovolte mi tedy přiblížit Hasanovu osobnost několika osobními otázkami.

Milý Hasi, kam nejčastěji směřují tvé myšlenky? Na to, co bylo, nebo co bude? Možná je to neobvyklý začátek rozhovoru, ale každá významná jubilea evokují rekapitulaci.

Myslím, že směřování myšlenek je u mě pevně ukotvené v přítomnosti. V tom, co je možné udělat tady a teď – práci, kterou mám rozloženou na stole, přípravu na cestu za studenty do Opavy, přednášky o Čapkovi po republice, divadelní zkoušky a hraní. Přítomnost je pro mě rámcem, ve kterém se rozhoduje o smyslu mé



práce i bytí... Jsem někdy unavený z přemýšlení, že mi propadl den, protože jsem nic neudělal a nic nového se nedozvěděl nebo nenaučil.

Minulost skoro vůbec neanalyzuji. Beru ji jako součást sebe sama, včetně všech těžkostí, které se do mě otiskly, například zkušenosti války v Bosně. To jsou věci, které se nedají změnit, ale nesou s sebou určitou odpovědnost – učí mě

nezapomínat, ale také neztrácet odvalu žít. Budoucnost mě děsí jen v jedné věci: že bych odešel ze světa a zanechal za sebou něco neukončeného, nečistého. Jsem přesvědčený, že tak, jak člověk přichází, by měl také odcházet – s rovnými účty a klidem v duši. Možná proto si nepůjčuji téměř nic. Za vším si stojím pevně a jasně. Musím například dokončit ještě spoustu čapkovin.

Ano. Na tvé carpe diem jsme si zvykli, tvé tempo je však nedostizitelné. Jako bys chtěl přechytračit čas. Já si ráda zase představuji, že se ocitám v jiné epoše, v jiné době, na jiném místě. Pokud bys měl stroj času, kde bys chtěl na chvíli přistát?

Kdybych měl stroj času, určitě bych chtěl zažít epochální výlet pana Broučka, ale ve své vlastní verzi – přistát v první republice. Často říkám, že to, co přinesla Masarykova politika a generace Čapkova okruhu, se už nikdy nebude opakovat. Rád bych navštívil literární salónek paní Lauermannové nebo se podíval mezi pátečníky u Čapků. V divadle bych obdivoval paní Dostálovou, Hübnerovou nebo Scheinpflugovou.

A pokud bych měl možnost sloužit nebo pracovat, pak by mou volbou byla práce pod vedením Karla IV. nebo Jana Amose Komenského. Rád bych jim dělal písaře nebo jinak přispěl k jejím velkému dílu.

Ach, naši velikáni. Mluvíme o nich, učíme o nich, vychalujeme je, jejich odkazy se však neřídíme, jako bychom jim nechtěli rozumět. Vždy jsem obdivovala tvoje nadšení pro český jazyk, kulturu, ale dokonce i pro českou povahu. Co tě však rmoutí v našem prostoru dnes?

Pořád nerozumím tomu, proč má někdo potřebu povyšovat se nad jiného, ale to je asi obecný problém lidské povahy. Co mě ale v našem prostoru zvláště rmoutí, je postoj k hodnotám a symbolům, které by měly být ctěny. Náboženství se tu příliš neřeší, což chápu, ale nerozumím například předvánočnímu šílenství – dárky od Ježíška a celý ten cirkus kolem toho.

Trápí mě také spousta věcí kolem Čapků. Mluvíme o tom, jak byli stateční a jak velcí to byli Češi, ale realita je jiná. Karlova hrobka je v otrěsném stavu, jeho vila stále není zpřístupněná a v Úpici čapkovskou vilu dokonce využívá policie. Josef Čapek, kromě Malých Svatoňovic, nemá nikde pořádnou stálou expozici nebo důstojný prostor. Je to neúcta k jejich odkazu.



Trápí mě i kvalita dnešní kultury – filmy, seriály. Umělci jsou často redukováni na pouhé „figuríny“, pracují za málo peněz, berou, co je, a kvalita tím logicky trpí. A někdy mám chuť někomu pomoci, když vidím, že má strach nebo předsudky vůči cizincům. Ale můj vlastní příběh je pozitivní – většinou mám s lidmi dobré zkušenosti a setkávám se s pochopením. To mě naštěstí udržuje být optimistickým.

Vidíš, začala jsem jako typická Češka. Cizinci si na naší povaze všimají, že vždy začneme negací. Co je špatně, co nemáme rádi. Tak rychle obraťme list! Co tě těší?

Nejvíc asi možnost sloužit druhým – a nemusí to být nic velkého, stačí obyčejná věc, jako třeba uvařit někomu bosenskou kávu. Obrovskou radost mi dělá také dotyk s přírodou. Často závidím mechu v lese, že může zůstat na svém místě napořád.

No a já mechu závidím, že může vytvářet veliké věci v tichu a harmonii s okolím, bez spousty tabulek a grafů o svém posouvání k dalšímu cíli. Ale zkusme ještě chvíli snít. Představ si, že jsi ve vinohradské vile s Karlem Čapkem. Vedle něj si hoví Josef u dobré kávy a oblíbeného koláče. Ty máš však jen jednu jedinou otázku na každého z nich. Na co bys se zeptal?

U Josefa mě nejvíce trápí jeho smrt a okolnosti, za kterých odešel. Často si kladu otázku, zda byla nemoc opravdu tak vážná, že po šesti letech věznění v koncentračním táboře nepřežil těch pár dnů do osvobození. U Karla mě hluboce zasahuje jeho vyhoštění z gymnázia v Hradci Králové. Jak asi vnímal tento tvrdý zásah do svých mladých let, když neměl podporu rodičů a přátel?!

Oba byli neskutečně silní duchem, svým přesvědčením, že dobra v lidech je víc než zla, které je nakonec usmrtilo. Na Čapky jsem zabrousila, protože oba víme, že bez nich by to v tvém životě už nešlo. Ale teď mne zajímá tvé herectví. Hraješ rád, nebo se raději schoulíš ke knihám a bádáš?

Když jsem na jevišti, nic mě nebolí, nic mi není těžké – cítím se svobodně, jako bych doslova létal. Ale je pravda, že když se ponořím do bádání, někdy si ani neuvědomuji, že bych mohl dělat něco jiného než se věnovat Čapkům. Když jsem mezi studenty, jsem nabit energií.

Máš nějaké své vysněné divadlo, na jehož prknech bys zazářil?

Ne, jsem naplněn a šťasten. Hrál jsem šest let před odjezdem do ČR na velké scéně Bosenského národního divadla v Zenici, vím, co to znamená ten velký provoz. Nehraji si na skromnost, ale jsem vděčný, že divadlo D21 vytváří dramaturgii přímo na můj přízvuk. Tak to mám podobně u kolektivu KDE a v zájezdovém souboru Jedeme k vám. Nemají to lehké a rozhodně nehraji málo. Pro mě divadlo znamená mé kolegy a mé role. To je moje rodina a rodina je domov, láska a klid.

Jaký dojem máš ze současné pražské divadelní scény? Asi tušíš, proč se ptám.

Neviděl jsem všechno, ale většinou mezi sebou slyšíme, když se něco povede. Nevím, že by se o něčem mimořádném vůbec mluvilo v posledních letech. Je potřeba, aby se uskutečnila jakási reforma současného českého divadla. Generace Z potřebuje, aby se divadlo přizpůsobilo jejich potřebám a řešilo i jejich problémy. Je to výzva nejen pro režiséry, ale i pro herce a dramaturgy. Potřebujeme víc experimentů, inovativních přístupů a otevřenosti vůči novým vyjadřovacím prostředkům, které mladší publikum hledá. Bez této změny může české divadlo zůstat uzavřené a neuchopitelné pro budoucí generace.



Ano, možná máš pravdu, ale možná právě mladá generace nechce stále jen poslouchat o svých problémech. Možná chce aspoň v divadle uniknout před současností do světa, který byl podle nich v pořádku. Hamleta chtějí vidět v dobovém kostýmu, ne v otrhaných džínách a souložičiho. Porozumět mladým je výzva. Ty miluješ životní výzvy. Jaká tě čeká v dohledné době?

Překládám *Sametový domov* české autorky Vesny Evans, budu lektorsky připravovat herce z divadla Spejbla a Hurvínka na výstup v Srbsku, čeká mě premiéra Tracyho tygra v D21. Navíc mě čeká oprava rodinného domu tatínka v Bosně a příprava výstavy v Úpici na podzim. K tomu mám dluh cestovatelský za Čapkem po Alpách a v Anglii. Těším se také na hraní Kafkovy Ameriky v podání D21 v Brně v dubnu tohoto roku.

A doufám, že v Brně uvidíme i divadelní hru Helena v tvé režii o sestře Čapků. A to je také výzva, neboť my v Brně jsme hýčkáni skutečně excelentní divadelní scénou ... o tom však jindy. Zahrajme si na otřepanou pohádku – jsem kouzelná babička a mohu ti splnit tři přání. Přej si tedy!

Abych pracoval poctivě, aby mé projekty měly smysl a byly užitečné.

Aby každý byl šťastný se sebou, se svou prací nebo zájmy a neotravoval jiné.

A nakonec bych si přál, aby svět kolem nás byl laskavější a otevřenější, abychom všichni mohli žít v souladu s ostatními, bez předsudků a s porozuměním, a hlavně, aby se nezabýjelo.

Tvá slova bychom měli vytesat do kamene. Čapci i já jsme na tebe pyšní. Zakončíme s velkou úctou, poděkujeme a přáním – nechť ti vesmír dál posílá sílu a odhodlání dělat svět lepším! Na zdraví!

Kája M.

EXISTENCIÁLNÍ NARATIVY: BALANCOVÁNÍ NA HRANĚ POEZIE A PRÓZY

Josef Straka (1972) je známou postavou světa české poezie nejen jako autor, ale i neúnavný organizátor, moderátor a inspirátor nejen přes pražský Dům čtení, ve kterém v současnosti pracuje. V rozhovoru, který vznikl 9. listopadu 2024 v patřičně typologicky nazvaném podniku Locál, nacházejícím se blízko pražského Palackého náměstí, jsme společně odkrývali kořeny a zákruty jeho tvoření, které nejsou spojeny jenom s poezií, ale zasahují i výtvarné umění, hudbu a film. Dodejme jen vysvětlující poznámku, že nejsme bratři, jak si to mnoho lidí myslí, nicméně v určitém směru kromě stejného příjmení jsme pobratimové (ovšem ne v linii jména Straka), Josef má srbské předky, já chorvatské.



Josef Straka se Strakovým pojezdňým cirkusem 2022

Mohl by ses na začátek představit, jako jaký typ básníka by ses mohl vidět?

Já sám sebe bych se viděl jako narativní, to znamená, že mě v poezii zajímá vyprávění nebo různé způsoby vypravěčství, často hovořím o tom, že mě hodně ovlivnila belgická poezie 20. a 30. let, Marcel Lecomte, Paul Nougé a princip tzv. malého, nejasného vyprávění. Belgická poezie není u nás moc známá, ani ta ze 60. let, já mám z tohoto období rád Jeana-Claude Pirota. Mám rád surrealistickou linii, kterou znám z překladů Petra Krále, belgický surrealismus byl jiný než francouzský, byl přenesený na kavárenské stolky.

Co konkrétně si bereš ze surrealismu? Imaginaci? Fantastičnost? Psychoanalýzu?

Beru si z něho vlastně jen naraci, ne principy hloubky surrealismu, vždy mi byl bližší existencialismus nebo existenciálně laděné texty. René Magritte, který také patří k belgickému surrealismu coby malíř, je na mě právě moc snový. Preferuju více intelektuální poezii než fantazijní, mám rád vyprávění. Je pro mě důležitá poezie přesně na pomezí poezie a prózy. Sám píšu texty, které jsou kratší prózy, vyprávějící velice náznakově, třeba jen v gestu. Z českých autorů je mi blízký Egon Hostovský, Zdeněk Němeček, z francouzských Albert Camus. Balancuji na hraně poezie a prózy, neříkám, že píšu básně, ale básnické texty, kde je určitý narativní a existenciální aspekt. A také chodecký aspekt.

Co tím myslíš?

Ty texty vznikají za chůze v městech, a to na hodněkrát. Chodím po perifériích měst a určitý fragment, segment dostanu do toho textu. Je to prožitý, tedy spíš prochozený přístup. Mám rád do určitý míry prvky fabulace a směšování událostí, které se staly v různých městech a na různých místech nebo v časových úsecích. Většinou, z osmdesáti procent, tak jak to píšu, se to opravdu stalo. Míra fabulace je spíš jen to, že zkombinuju události dohromady, podstatný je pro mě hlubší pocit, který to provazuje. Dvě události dohromady. V tom lehce navazuju na Jana Hanče, který je mi blízký. Ústřední je silná emoce nebo silný pocit nějakých míst, který se prováže, a do toho přijde malý projev fabulace. Občas je tam nějaká situace, která se nestala, ale já jsem si myslel, že by se mohla stát. Zjeví se tam třeba dva cyklisté, kteří se nezjevili v té ulici, kterou jsem šel a v níž byla ta nálada a do níž jsem si to dovymyslel. Míra fabulace je tak dvacet procent u mě. Mám rád civilismus, ne neobvyklost a magičnost. Nejdů jako surrealisté do raného dětství nebo ještě předdětství, jak říkáš ty, ne do šamanských hlubin předžití.

Kdy jsi začal poezii psát nebo vůbec psát?

Bylo to takové přerývané. Něco jsem napsal v jedenácti letech, pak dlouho nic, další v šestnácti, dlouho nic, a dejme tomu jaro 1990, krátce po sedmnáctých narozeninách nastala ta etapa, kdy jsem začal psát v tom dospělém a systematictější slova smyslu. A to tak, že to byly zápisky, pocity, které se postupně do-

stávaly do nějakého básnického vyjádření. A protože mě vždycky zajímala próza, ale ne ta taková typu přišel a odesel, ale ta, která je plná náznaků, proto jsem hledal cestu. První dvě sbírky byly hodně abstraktní, byl jsem ovlivněn Johnem Ashberrym. Vyvíjel jsem se a řekl bych, že způsob, jak píšu doteďka, přišel tak na jaře devadesát devět.

V jedenácti jsem jedno léto psal chlapecký román, druhé léto ve dvanácti jsem pokračoval, pak přestal a na několik let se to ztratilo a nepsal jsem vůbec. Četl jsem literaturu pro dospívající, celoživotní inspirací pro mě byl Jules Verne a Jaroslav Foglar. U Vernea se mi líbilo objevování neznámých krajín, Pět neděl v baloně, Děti kapitána Granta, Na vlnách Orinoka, Dva roky prázdnin, Lodivod dunajský. Asi to bylo spojené i s charakterem hrdinů. Nebyla mi **tolik** blízká Cesta na Měsíc nebo Na kometě, a to ani filmové zpracování Karla Zemana, mě zajímal jen ten text.

U Foglara mě zaujala Chata v Jezerní kotlině, to je podobný Dvěma rokům prázdnin, taková ta soudržnost, chlapecký přátelství, komunita a zároveň sepětí s přírodou a najít sebe sama. Tak jsem začal psát chlapecký román, popsal jsem asi dva sešity. Pak se to vytratilo a v šestnácti jsem napsal asi tři básně. Pak se to vytratilo zase.

To, co jsi napsal v šestnácti letech, mělo nějaký impuls?

V 60. letech vycházela v Československém spisovateli řada antologií básníků, Holan, Halas a hlavně Konstantin Biebl a jeho Nový Ikaros, to jsem četl asi v sedmnácti letech. Byla to tedy taková ohlasová nápodoba přečteného.

Rodiče měli doma docela velkou knihovnu poezie, moje mamka mě vedla k čtení poezie. Biebl mě zaujal cestama, Indonésií, byl to velice zvláštní poetismus, velice ryzí a zároveň velice volný hraní s motivy. Nový Ikaros je velice existenciální skladba. Říká se, že devět let poté, co ho to tak vyčerpalo, nic nenapsal. Vim, že to není pravda a že toho napsal hodně. Zároveň říkám, že Biebl jako divoký poetista a surrealista mě **tolik** nenadchnul.

U Vladimíra Holana mě zaujalo spíš to jeho pozdější období, kladení si otázek ke smyslu existence, filozofický typ psaní, který jsem pak našel u Yvese Bonnefoye a Philippa Jacotteta, to vyšlo ve výboru Maximum poezie. Zaujal mě

i Jacques Réda, který měl formu poetického vyprávění, dlouhé odstavce, dlouhé texty. Vyprávění v poezii. Než jsem se k tomu začal posouvat, tak jsem maloval abstraktní obrazy, ale to bylo dost primitivní. Psal jsem vlastně i abstraktní poezii.

Píšeš tedy dlouhé texty, které nejsou vysloveně kontaminované v jakémsi klubíčku?

Asi jo, ale napsal jsem i hodně krátké texty, které jsou vysloveně minimalistický, tři věty nebo sentence, ne verše, já moc ve verších nepíšu. Mám ale i texty na šest stran.

Dalo by se uvažovat, že tvoje poezie je určitou formou tvého deníku?

Deníku ne, ale čerpám z výjimečných záznamů anebo více vzpomínám na reflexi prochozeného. Po týdnu, měsíci, roce se vytvoří obraz či obrazivost prožitého a prochozeného. Může tam být současná emoce, obraz se trochu posune. Petr Král říkal, že jsou to sedmivteřinové černobílé filmy, které je roztřesené na začátku, roztřesené na konci, jenom se tam něco mihne, jenom se něco posune a pak to zase zmizí.

Rozvinul bych tvůj zájem o malování abstraktních obrazů. Jaký směr abstrakce tě zaujal?

Jednoznačně linie Pieta Modriana. Zajímala mě kompozice, poměr barev, ne barevnost jako taková nebo princip matematizace a technicizace výtvarného tvoření. Namaloval jsem asi třicet, čtyřicet obrazů na malé sololitové desky. Nechal jsem toho, protože jsem zjistil, že to neumím, víc to popíšu v textu. Nejdříve jsem si kreslil rozložení na papír, tady bude to, tady bude žlutá, pak jsem dlouho nad tím přemýšlel a zjistil jsem, že pod tím je text. A ten je důležitější než ta výtvarná složka. Moc nepřemýšlím v barvách, jen trochu ve vizualitě, a pak jsem pochopil, že než abych si dělal výtvarné návrhy, tak to byly spíše počátky stavu, než jsem začal psát. A v tom jsem pak mohl pokračovat a rozvíjet to.

Co jsi chtěl abstrahovat, když jsi dělal abstraktní obrazy?

Chtěl jsem pochopit skutečnost. Tak dlouho pronikat ke skutečnosti, až ji chceš popsat a nakonec z toho mohou být o nich ty tři sentence, o nichž jsme už mluvili. Tedy jsem od malování

nakonec utekl. Jak ty říkáš, nešel jsem cestou zjednodušování. Vedle toho jsem si dělal sociologické poznámky, trochu psychologické. Přemýšlel jsem o skutečnosti, dělal jsem si náčrtek, poznámky, až jsem měl papír popsaný a na druhý straně se mi objevil krátký text a řekl jsem si – tak to z toho vzešlo, z toho mého hodinového čmárání.

Nedalo by se to vůbec označit za automatickou kresbu. O všem jsem v té době strašně moc dlouho přemýšlel. Trvalo mi hodinu, než jsem se dostal k podstatě, proniknul jsem ke skutečnosti. Dnes je to trochu jinak, vím, na který typ v tom měšče jít, jde to rychleji. Ale i tak mám třeba tři stránky sociologických nebo politologických poznámek, jsou pak z toho pozorování určitý útržky, který nic neznamenají a po hodině zjišťuju, že začínám psát text. Je to takové prozkoumávání skutečnosti.

V jakém věku jsi ty obrazy tvořil? Jakou jsi používal techniku?

Bylo mi devatenáct, dvacet let. Používal jsem tempery. V šestnácti letech jsem chtěl jít do učení k jednomu malíři, to mi mamka zadržela, jmenoval se Zbyněk Kubánek, byl v Jablonci jako já. Martin Pouzar bydlí v jeho ateliéru, předělal si ho na byt. A jeho druhý ateliér používá jako svůj ateliér. Martin je výtvarník, šperkař, designér, s nímž spolupracuju, máme projekt Zaracha. Překrývá moje texty různými materiály a podobně už 12 let. Pan Kubánek učil malbu na bižutérní škole v Jablonci, dělal figurální malbu i krajinomalbu, tak lehce impresionisticky. Já byl v jeho ateliéru třikrát, dohodli jsme se, že tam budu chodit, ale mamka řekla zásadně ne. Těch jejích zakázů bylo víc a v mých textech je to jeden z mých zdrojů, třeba v Kostelu v mlze je to hodně vidět, jak se to odrazilo v mé duši.

Jak mě napadlo malovat? Chodil jsem do knihovny a vypisoval jsem si malíře od 14. století až po impresionismus až postimpresionismus, hodně mě to zajímalo, přemýšlel jsem, že bych studoval kunsthistorii, ale pak jsem se rozhodl pro psychologii.

Byl mi blízký postimpresionismus, Seurat, Cézanne a začátek moderního umění, kubismus, Braque. Mirek Chocholatý v jedné recenzi pojmenoval, že pro mě jsou důležité impresce, pocity, nazírání, které se změnilo v určité pocity ze skutečnosti, a to mě fascinuje do dneška. Vidění mám lehce rozostřený. Ten impresivní moment.

V 80. letech pro mě byla důležitá fascinace Francií, Paříží, takže frankofil, i když dneska jsem víc belgofil.

Koncept avantgardy, která mě zaujala až později než raná moderna ve smyslu toho, že umění mění skutečnost a společnost, na to bych nahlížel dnes už trochu jinak, byl příliš bodovej, rigidní, striktní. Když se ovšem člověk podívá, jak lidi viděli svět před 1. světovou válkou a po 1. světové válce, lidi chtěli udělat jasnej předděl, chceme to dělat jinak. Nejvíc mi byla blízká linie abstrakce, konstruktivismus, hledání nových forem, frotáže, materiálové umění. Tehdy mi idea ovlivňování společnosti a skutečnosti byla bližší než teď. Bylo by to pro mě teď moc dirigistické. Samozřejmě, že idea sociální rovnosti, ty myšlenky levicový, to je mi dodnes nějakým způsobem bližší.

Měl jsi možnost se na středoškolských studiích bavit s někým o poezii?

Jediný, s kým jsem se mohl bavit, byl prof. Míč na bižuterní větvi, který mi dával knížky o umění. Učil nás občanskou nauku, ale ne ideově, takže mi přišel zajímavěj. A pak jsem se dozvěděl, že na bižuterní větvi učí výtvarné umění 20. století, ten vycítil ve mě nějaký zájem, já jsem mu říkal, že chodím do knihovny, půjčoval mi knihy, debatovali jsme o věcech. Neměl jsem se bavit jinak s nikým, studoval jsem průmyslovku, pobýval jsem mezi technicky laděnými lidmi, z toho plynulo mé solitérství, až bych řekl deprese, velmi těžká. Tím se vztahuju ke Kostelu v mlze, kde je vše řečeno, celá ta druhá polovina 80. let až po rok 1991, kdy to pro mě osobně bylo asi nejtěžší. Ten prožitek byl pro mě důležitý, sáhl jsem si na vyslovený existencionalní dno a vrátil jsem se k němu se sedmnáctiletým odstupem pocitově.

Vím o tobě, že jsi velký ctitel britské a německé nové vlny. Ovlivnila tě nějak obecněji nová vlna v tvé tvorbě?

První, koho jsem poslouchal, byl Falco, to bylo 1984-1987. Na přelomu roku 1989 a 1990 jsem začal poslouchat Cure a Joy Division a vůbec celý postpunk, což poslouchám dodnes. V Jablonci, kde jsem studoval technickou školu, jsem se vůbec nedostal k české nové vlně. Tam se poslouchala maximálně pašovaná Madonna a Prince. Začal jsem sledovat polskou televi-

zi, kde jsem se k nějaké hudbě dostal. Mamka poslouchala Hegerovou a Olmerovou, táta byl swingař, nějaký jazz taky poslouchal a ovlivnil mě trochu moderním jazzem. V 60. letech nahrával na pásky poezii před půlnoci, to bylo 60 hodin záznamů poezie s jazzem, takže jsme měli takové jazzové večery, táta došel k Mulliganovi, já k Mingusovi, Bakerovi. Táta byl nejvíce 30. a 40. léta. Táta byl trumpetista, hrál v 60. letech v kapele, později už měl jen doma trubku a nevystupoval. Já jsem byl v totální izolaci, mě mamka nikam nepouštěla, já jsem byl zavřenej v domě, to je velkej příběh.

Já jsem dělal atletiku, to se dalo uniknout, takže jsem běhal, desitky, krosy, orientační běh. Hodně jsem žil sportem do 19 let, běhal jsem na lyžích, tehdy začalo bruslení na lyžích. To jsem v 19 letech opustil, zůstala mi jen chůze, to jo.

Ve škole trochu jel metal, jeden spolužák mi půjčil Kinga Diamonda a Judas Priest, to byla výjimka, jinak jel jen pop. Vlastně Oceán jsem začal poslouchat v roce 1987. Byl jsem velký fanoušek Oceánu. Já jsem 16 hodin týdně rýsoval. To bylo strašný. Seděl jsem pořád nad rýsovacím prknem, naštěstí tatka mi pomáhal. Táta byl umělecký kovář, měl dvě maturity. V té době opravoval míchačky. Maminka byla instrumentárka na operačním sále. Oba rodiče technický typy, k tomu já vůbec nemám vztah. Táta měl rád prózu, Balzaka, Zolu, bratry Goncourtovy, což jsem četl i já a měl rád. Mamka měla ráda úplně jiný typ poezie než já dneska, měla ráda klasický verš, hlavně asi Puškina. Četla to, protože na tom vyrostla, líbilo se jí to, nečetla ji ale každý den.

Můžeme se posunout k oboru studia na vysoké škole.

Nedostal jsem se na psychologii, kam se hlásilo 1 600 lidí, dostal jsem se mezi 400, dál ne. Tak jsem šel na hotelový management. V červenci jsem se dozvěděl, že mě nevzali na psychologii a co se mnou? To bylo v roce 1991. Dával jsem přijímačky na dvě psychologie, na nic jiného. Já jsem dělal v květnu maturitu z kladky, kladkostroje, učil jsem se na psychologii pod lavicí, do toho jsem rýsoval a když mi vyšel čas, tak jsem se učil na zkoušky. Bylo jasné, že se na psychologii nemůžu dostat. Co se naučíš, když máte kreslení a ty pod stolem studuješ obecnou psychologii?

Na tu hotelovku byly přijímačky 31. srpna. Říkal jsem si – to bude pohodová škola. Bylo to příšerný, ani ne tak, co se týče vyučujících, tam byli zajímaví lidi, ale už to, že jsme odjeli do Benecka, že budeme mít číšnícký soustředění a za ten tejdén tam nikdo nepřišel, takže jsme celej tejdén hráli biliár. Jdeš do školy, učitelka němčiny, dobrá, včera dala výpověď, běžte domů. Pak se dozvíš, že majitelé školy si koupili oba dva luxusní fordy, to zjistíš za dva roky. Mí spolužáci si museli dodělat školu na jiný škole, protože škola zkrachovala, prostě ji vytunelovali. Začátek devadesátek.

Na podruhé jsem se nedostal, ale už jsem se dostal mezi šedesát nejlepších. Do dneška se neví, co tu změnu způsobilo. Dostal jsem se na změnu rozhodnutí. Ex post jsem se dozvěděl, že psychologové, jak jsou taky výzkumníci, tak chtěli validizovat přijímací testy, to znamená prvních třicet, kterých se dostane, a k nim přijmeme dalších třicet, který se nedostali, a budeme sledovat, která skupina je úspěšnější. Kdo to dotáhne dál. Já jsem se dostal z nějakýho padesátýho sedmýho na změnu rozhodnutí. Nikdo nám to nepotvrdil, ale zřejmě jsem byl výzkumnej vzorek. Naše katedra byla výzkumně laděná, tak bych tomu, co se říkalo o tom, proč tam jsme, věřil. Nejsem imatrikulován, ale jsem promovanej. Dostal jsem se dva dny po imatrikulaci.

To jsem už začal psát texty způsobem, jak jsem ti to popisoval. Budu je číst brzy na Větrníku, 18. listopadu, ty, které vznikaly na pokoji 106, na jaře roku 1993, s výhledem na schody Větrník 1, kde je dneska hospůdka. Začal jsem vlastně psát už před maturitou od jara 1991. Měl jsem tendenci občas si něco zapisovat a pak to puzení bylo čím dál tím častější, až z toho vzniklo něco a potom jsem hledal... Často to byly podivný texty. Pro mě zásadní je podzim 1991. To je spojeno s tou školou, kdy jsme měli dost volného času. Tam vznikly první texty sbírky a... jiné časy, což jsem ještě nevěděl, že to bude první sbírka.

Věděl někdo, že se věnuješ tvůrčí činnosti?

Maminka to tušila, i když zakazovala. Zvláště to výtvarně, tam říkala, že bych přičuchnul k alkoholu a bohémskému životu, což se nakonec stalo. Poezie vznikala v určitém utajení (s humorem pojato jsem ji tajil i sám před sebou), to malování se nedalo nakonec utajit. S taškou

jsme si vlastně o mé tvorbě povídali na výletech, povídali jsme si o kubismu, tak ho to zajímalo, taška se vždycky zajímal o to, co dělám, na rozdíl od mamky.

Postupně bylo silnější a silnější puzení. Vlastně už v jedenácti letech. Jednou se mě mamka ptala, co bych chtěl v životě dělat, nějaká debata u stolu. Já říkám: já bych chtěl sedět u stolu a psát. To je nejkrásnější věc na světě. Do dneška to mám, že když někde sedím a píšu, ten proces tý tvorby, vedle chůze, tak když sedím nad tím papírem a něco tam vzniká, když dělám ty škrty a píšu si do zápisníku, je to krásnej pocit. To puzení bylo vždycky, ale říkal jsem si – třeba ti není dáno a psát nebudeš. Postupně se to rodilo, až vznikalo víc a víc textů, víc. Pak mi publikovali texty ve Věstníku Společnosti Franze Kafky, kterým jsem byl v roce 1990 také hodně ovlivněn, to byla první publikace textů. Tenkrát jsem poslal návrh svý první sbírky, sedmdesát textů. Posuzoval to Petr Král, vybral dva texty a napsal – doporučuji, aby se autor poezii nikdy nevěnoval. Pak jsme byli s Petrem letití přátelé a v jednom rozhovoru řekl, že se mýlil, ale že se to nedalo z těch textů poznat.

Výuka češtiny na střední škole tě neovlivnila?

Ne. Já jsem s ní, tedy vyučující, vedl války. Ona byla strašně didaktická. Věděla, že když jsme měli mít čtenářský deník, bylo doporučeno šest titulů a alternativních bylo dalších šest a já přečetl oba dva typy, Balzaka i Dickense, nevybral jsem si jednoho z nich a zvládl jsem oba dva. Věděla, že na konci října mám všechno přečtený a řekla mi pak – čtěte si už, co chcete. Já měl 30 titulů za rok, který jsem napsal do toho deníku, něco jsem ani nepsal. Především jsem polemizoval u poezie, jak se básník cítí, tam jsem narazil. Učitelé kromě prof. Míče byli ti, co si prošli tou normalizací a už si to chtěli do toho důchodu dojet. Většinou to byli učitelé 55+, takoví ti vyhořelí, nikterak osoby hodné obdivu, respektu, které by mě mohly fascinovat. Tehdy jsem neměl potřebu to satirizovat, to až dnes, zvláště ve své poslední knize. Tehdy jsem byl ponořen v lázni svých pocitů a rodinných sporů, strašná atmosféra mezi mými rodiči a prarodiči, toxický prostředí v domě a společnosti. Společnost byla naryšovaná a já rýsuju. Se spolužáky jsem si příliš nerozuměl, ale vzpomínám na ně. Dívky, ty byly fajn, ty chtěly studovat ekonomku nebo něco jinýho a dostaly

se na tu průmyslovku. V tý třídě byla polovina lidí, že se nedostali na jinou školu nebo to byla taková poslední možnost. A já byl pro ně úplně mimoň. Spolužáky zajímalo jen, jak se opraví motorka. Já když jsem měl odpoledne volno, šel jsem do knihovny si půjčit knížku, vypisoval jsem si malíře, umělecký směry.

Měl bych asi ještě říci, že v těch letech byl pro mě zásadním hrdinou Karel Hynek Mácha, jak jde osaměle krajinou. V 15, 16 letech, temný lesů pán, to začaly ty deprese.

S jakou současnější nebo současnou poezií ses poprvé setkal?

Teď jsem dvakrát uváděl Svatku Antošovou a říkal jsem jí, že jsme se potkali v červnu 89 a ona říkala – to jsme se nemohli znát. Já – ano, ale Mirek Kovářik, když už to bylo uvolněnější, přijel do Jablonce a to byl hlavně Orten a – nakonec vám představím básničku, která je, myslím, velice zajímavá, a tou je Svatava Antošová. Hned v roce 90 jsem si koupil její první knihu. To bylo tedy první jméno současné poezie, s kterým jsem se seznámil.

Pak vím, že jsme odebírali Tvorbu, tam byla příloha Kmen, tam jsem taky něco četl. Přetřansformovalo se to v Tvar, kde jsem objevil Jaromíra Typlta, Petra Borkovce. Tvar mě uvedl do světa literatury.

Na studiu psychologie jsi byl také solitér?

Tam již trochu méně. Vydávali jsme studentský časopis, kde jsem publikoval. Měl jsem velice dobré kamarády, Ondřeje Pilze a Petra Moose, kteří se věnovali divadlu, ale sledovali i poezii. Chodili jsme do umprumky do kavárny s koženými křesly a zde jsme debatovali. Pak jsem poznal Štěpána Noska, který studoval na pedagogické fakultě, to je básník, který vydal tři sbírky, žije v Červeném Kostelci, potkali jsme se na Zeleném peři v říjnu 1993. Zelené peři byl dlouhodobější projekt Mirka Kovářika. Hodinový pořad, kdy vždy představoval nějakého básníka. Zelené peři mi doporučil pan Píša, což byl psycholog z Liberce, z pedagogicko-psychologické poradny, který psal recenze do Tvaru. Ten Kovářikovi poslal mé texty, Kovářik mi poslal dopis psaný na psacím stroji, že mě zve do studia Českého rozhlasu a pak se mnou a Štěpánem vedl rozhovor a tím nás dal dohromady. Pak jsme se potkali v jedné kavárně a vymýšleli jsme každý za sebe otázky. Zjistili jsme, že máme rádi Cure a pak jsme dva

roky bydleli na kolejších na Hvězdě spolu. Postupně se to nabalovalo, to jsou roky 1992 až 1997.

V tom rozhlase měl číst dvě moje básně a dvě Štěpánovy. Zjistil ale, že bych měl svoje básně číst já sám, protože mám úplně jiný projev než měl on. To bylo studiové Zelené peři. Pak mě pozval na živé Zelené peři v Liberci s Milanem Exnerem a Ludvíkem Středou. Poté jsme se na mnoho a mnoho let rozešli a nemluvili jsme spolu, tedy on se mnou, ovšem jeho poslední vystoupení před smrtí v Rubínu jsem nakonec zorganizoval já. Nebyl jsem příliš příznivcem jeho pojetí představování poezie, ale byl jsem rád, že někoho moje texty zaujaly a dal impulz k sestavení mojí první sbírky. Ta vyšla v březnu 1994 a jmenovala se a... jiné časy.

Jsou to na jedné straně texty abstraktní, na druhé asociativní. Ne surrealistically, ale psychologicky, jedna situace navazuje na druhou a vyvolává ji. Z proudu vědomí se vyvaluje něco z hlubin. Psáno je to takovým odstupem, který říká, že jsou to moje texty, ale mám k nim určitou distanc. Je to poezie typu – dlouhé vyprávění, které stále jede, se ztišeným rytmem, více melancholický přístup.

Nejsem určitě typ linie Villon – Majakovskij jako veřejně známý, revoltující, křičící. Jednou když mě uváděl Petr Pazdera Payne v Jimramově, tak říkal, že jsem básník mikrorevolty. Jsem zkrátka holanovská linie, nejsem revolucionář ani bieblovského ražení. Máš asi pravdu, že bych mohl být novodobý staročínský básník sedící místo v bambusovém háji v kavárně a zde meditující. Ale zase já když píšu, tak píšu velice impulzivně, v tu chvíli o sobě vůbec nevím, poezie vzniká u mě z přetlaku. V tu chvíli jsem bouřlivý romantik, který se nakonec ztiší. Po tu dobu, co to dávám na papír, mám pocit, že se třese svět, pak se to zase ztiší.

Pokud bych měl jít na jih, tak mám blízko ke španělskému básníkovi Luisi Cernudovi a italskému Eugeniu Montalemu, to jsou ale zase hodně intelektuální a existenciální autoři, ne emocionální a senzuační či vycházející z písňového. U Montaleho je mi blízký humanismus, takové krátké příběhy. Pořád je to – básník sedí v kavárně a pozoruje svět a jde někam jinam. Je to pěší metafyzika Petra Krále...

Jak hovoříš o určité příbuznosti Lhotáka a Skupiny 42 s východoasijskou poetikou s nostalgií po mizejícím světě, tak máš určitou pravdu, že ten jejich důraz na periferii, na mis-

ta, která jsou spíše nemísta a místa opravdu neatraktivními a zanikajícími nebo před zánikem, to je mi blízké, to hledám. Film mezi první a poslední kávou v kavárně na kraji města. Jako u Jarmusche v jeho filmech nebo v obrazech Edwarda Hoppera, v jeho pohledech do nikam.

Nechci, aby to byl turistický pohled. Chodec a turista nejsou pro mě synonyma. Turista je člověk, kterej si vyfotí, jasný a teď zajdu možná do McDonaldu, chodec je člověk, kterej chce žít s těmi místními, chce je poznat, splynout s nimi. Samozřejmě, že nesplyne, to by tam musel žít. Má k těm lidem obdiv, respekt, ale byla mi dána jen hodina zde pobýt. Děkuju, že tady mohu být a něco si poznamenám. Člověk se ztíší a jsou pro něj důležitější oči a myšlenky. Rozumím, že ty myslíš turistu jako návštěvníka, pozorovatele. Já beru chodce, jako když našlapuju, a chovejte se, jako kdybych tu nebyl. Já tu jen usednu a nebavím se s nimi. Mluví řečí, které nerozumím, když mluví vlámsky, tak nepromluví. Někdy promluví, ale já jsem introvert, tak jen trochu. Bývají to ovšem zajímavé rozhovory, člověk nazře to místo.

Ty hodně jezdíš po evropských literárních festivalech, od Řecka a Rumunska po Belgii.

Byl jsem i v Mexiku. Snažím se nikdy nepřenášet pražskou zkušenost jinam, snažím se pochopit jejich skutečnost. Je dobrý mít průvodce, to mám třeba v Antverpách, který mě nasměruje, kam jít a tak. V Bruselu jsem strávil jedenáct dní svého života, chodím do vlámských čtvrtí, porovnávám s tím, jak jsem to poznal před několika lety. V tom mimopražském prostředí naopak v kavárně vznikají i texty o pražském prostředí, v Paříži vznikl text o ulici Vojtěšská. Nebo mi určité místo v cizině připomene určité místo nebo věc, která se stala jinde, zavzpomínám a do toho procházejí sekretářky v zelených sukních a ty jdou Paříží. A to je Paříž. Šli z nějaké firmy do nějaké restaurace nebo kavárny. Je to prostě pocit z toho města. Propojím dvě města a propojím je pocitem. Výhledem od kavárenského stolku. Kavárenský stůlek je pro mě strašně důležitý, nemůžeš si ho vybrat, většinou je tam jenom jeden prázdný. Musíš si sednout sem a dívat se takhle. Pro mě je to určitý výšek města, který mně byl dán. Mám i text Okna hotelových pokojů. Mám rád i takovou danost, že člověk někam přijde, nechová se jako turista, je tam jedno volné místo, já si tam sednu, řeknu

děkuji a dívám se optikou místa, která je mi tam daná.

Poznaj, žes návštěvník?

Samozřejmě, že když špatně vyslovuji francouzsky, tak to poznají. V jedný hospodě, kam jsem chodil v kostkovaném saku na malé pivo každý den, to sako tam měli všichni chlapi, tak mi říkali ahoj francouzsky, jako kdybych k nim patřil a říkali mi – dejte si ještě jedno pivo. Já umím špatně francouzsky, opravdu špatně, ale stejně mě tam přijali. Adaptoval jsem se takhle i v berlínském Mokka baru, jako bych chodil k Vojtěchovi v Praze, kam jsem chodil 15 let a každý věděl, že mě tam potká, to bylo ještě před facebookem. Tím, jak nemám domov, nebo mám jakýsi domov, to je další téma, tak se vracím do kaváren a na některá místa. Vojtěch už není, tak chodím do Sudu, což je úplně jiný typ podniku, díky personálu taková stará vinárna kvelbového typu, ten personál je tam skvělejší a já si tam můžu psát. Někdy to mám rád, že chodím na stejné místo a pak zas rád objevuju něco nového.

Mohl bys říci, kolik jsi toho vůbec napsal?

Doposud jsem vydal sedm básnicko-prozaických knih, dvě mi vyšly v zahraničí, jedna v Německu, což je překlad Kostelu v mlze, tedy s německým názvem Kirche im Nebel, druhá v Rumunsku, to je výbor z mé poezie. To je překlad Mircey Duty. Ten překládá hodně českých autorů, poznali jsme se v letech 2012 a 2015, pozval mě na festival do Klujy na Transylvánský festival, asi už s tím záměrem, že mě bude překládat, protože z Klujy jsem přiletěl do Bukurešti a tam mi udělal dvě čtení spolu s Claudiu Komartinim, se kterým jsem četl letos 10. září. Tři roky nato jsem byl v Kišinivě, kde se ten výbor lehce představil a vyšlo to na konci roku 2018. V Moldavsku vychází hodně rumunských autorů a i moldavské časopisy jsou distribuovány do Rumunska. V Moldavsku se jen něco mírně jinak vyslovuje, ale jinak jsou to téměř totožné jazyky, stejně jako vlámsčina a nizozemština, ale nesmí se to říct, nebo bulharština a makedonština, a to už se vůbec nesmí říct. Byl jsem přeložen do šestnácti jazyků, časopisecky. Já se nechci moc chlubit. Byl jsem na několika mezinárodních festivalech.

Určitě pro mě bylo důležité čtení před mnoha lety v Bruselu v takovém malém divadle, to bylo pro mě velice inspirativní, festival Poetik Baza-

ar. Čtení v Mexiku jako setkání s autory z celého světa, a to pro mě byla asi nejkrásnější komunita autorů z celého světa, kterou jsem zažil. Těch pět dnů bylo plných nádhernými rozhovory. Jsem rád, že mi vyšla kniha v Berlíně, protože tam jsem byl čtyřiatřicetkrát po mnoho let 2000 až 2020, byl mi takovým mým malým exilem.

Která z tzv. malých literatur je ti hodně blízká, kromě belgické, která zas tak malá není?

Určitě finská poezie, například Paaavo Haavikko nebo Pentti Saarikoski, tzv. finský modernismus 50. a 60. let. Určitá míra abstraktnosti propojená s náznaky příběhovitosti a práce s jazykem. Norský básník Jan Erik Vold, který zas propojuje poezii s jazzovými prvky, a ze současných například islandská básnička a též prozaička Gerður Kristný, kterou jsme také v Praze měli v rámci festivalu Den poezie.

Ty vůbec směřuješ k severu a severozápadu.

Přítom já mám rád jih, ale víc ten španělskej. Balkán mě trochu minul, tam mám mezery, přítom mám srbský předky. Na Balkáně jsem byl vždy nesmírně spokojený, v Makedonii nebo Srbsku, ale tamní literaturu vlastně příliš neznám.

Mohl bys pohovořit i o své poezii v rámci zapojení do jiných uměleckých disciplín?

V roce 2008 jsem byl na prvním oficiálním koncertě kapely Vložte kočku a nějak jsme se sblížili, bubeník kapely Cyril Kaplan byl můj student na psychologii pražské Filozofické fakulty, kde jsem tehdy působil. V říjnu 2008 jsme spolu poprvé vystoupili. Vložte kočku má specifickou hudbu a se mnou hraje něco jiného, máme domluvené asi tři skladby, které vytvořil Jiří Konvalinka. Chtějí se mnou hrát trochu jako Joy Division nebo The Cure, takové delší plochy, máme domluvené signály, kdy se ztiší, a když jdu dva kroky tam nebo tam, tak vědí, který nástroj má přidat. Je to lehká připravenost, jejich spíš improvizace, z mé strany ne, já čtu texty, které jsem si připravil. Oni texty, které jsem si připravil, neznají, pokud čtu tedy nové texty. Naladil se na ten pocit. Máme intro, úvodní skladbu, máme domluvenou po mém gestu další skladbu a pak něco nakonec, ale někdy se to rozvolní do improvizace a nemá to přesný závěr. Řekneme, že improvizuji na můj hlas.

Těž spolupracuji s Davidem Cajthamlem, popřípadě DekadentFabrik, což je jeho kapela, hrající řekneme nu jazz nebo jemný industriál,

do toho vstupuju taky. Od tebe nějak vzešel impulz, že jsme se našli.

Kromě toho ještě spolupracuji s kapelou Postižená oblast, což je projekt Filipa Jakše. S Filipem jsem ale vystupoval i v rámci tvého Strakova pojízdného cirkusu v půdním divadle Cross k německým němým sociálním filmům.

Pak píšou texty ke šperkům Hanuše Lamra. Ke katalogu jeho šperků mám napsat cokoliv, co mě napadne, napiš nějakou sentenci. S Martinem Pouzarem máme projekt Zarak, ten funguje rok, ale spolupracujeme spolu již 12 let, kdy on překrývá moje texty různými materiály, kovem, laminátem, dřevem, sklem. Každý to dílo je úplně jiné. Jedno je třeba v jazyku paurisch z Jizerských hor, kterým mluví ještě pár lidí a my jsme chtěli udělat paměť tohoto jazyka. Já napsal text a paní, která tím mluví, to přeložila do tohoto jazyka. Ten jsme vypískovali na sklo, tedy Martin. Ten text nikdy nejde jednoduše přečíst, musíš hledat cestu, jak ho přečíst. Vidiš ho jen pod určitými úhly, kde vidiš určitý fragmenty, ale už ty fragmenty dávaly nějaký smysl. Nebo jsme vybrali určitý sentence, dali na krychli se stojanem, je na ní šest textů, dá se na ně nahlížet zespoda i zeshora. A ty texty, když je čteš postupně a z jakýkoli strany, by měly dávat smysl.

Nezdá se ti, že tvůj přístup k určité improvizaci s jinými umělci je se mohl jevit jako trochu akademičtější, intelektualističtější?

Cítil jsem, že když jsem vstoupil do vašeho nebo tvého Strakova pojízdného cirkusu, že ten je hodně divoký, extatický. Já miluju extatický, emotivní lidi, rád bych jim byl, proto mám rád Balkán a jižní Evropu, ale pořád mě to vede na sever, je to pořád tím dětstvím a dospíváním. To mě ovlivnilo k depresivitě, k té temnosti. Přítom já sám v sobě cítím, že mám v sobě hodně emocí, jsem improvizovaný typ, ale to je všechno zasuto, a já bych to strašně rád osvobodil. Proto mě tyto projekty, jako je ten tvůj Cirkus, otevírají něco, čím bych rád byl, ale vím, že asi nikdy nebudu. Cítím to jako svůj deficit. Ne, že bych byl nešťastnej, jak žiju, to ne, ale cítím, že se v minulosti něco stalo, co mě vedlo k prožívání temnějších stránek a k tomuto. Některé ženy v mém životě by naopak řekly, že jsem velice emocionální. A někdo řekne – Pepa, to si neumím představit. A přítom ze mě emoce tryskají, jsem velice citový člověk, je to někde pod něja-

kými nánosy. Tedy to ve mně rozehrává nějaký struny, které se mnou rezonují. Nánosy odbourávám celý život. Určitě jsem to nechtěl zkoušet drogami a psychedeliky. Ale na vysoké škole nám přednášel na fakultě Stanislav Grof, který se zabýval různými technikami, jako holotropním dýcháním apod.

Já se jako impresárió v Strakově pojízdném cirkusu snažil, aby to šlo na dřevě, aby to byla jakási muzikoterapie.

Já si myslím, že jsem na dřevě šel, někdy se to povedlo více. Pamatuji si, že jsem se dokázal rozvášnit, ale když to trvá 90 minut, tak máš po 80 minutách vymletou hlavu, nevíš, co máš říct, ale pamatuji si na jeden večer, kdy mi navíc volali, že mi praskla voda doma a já jsem říkal, že mám vystoupení. To byly ty sovětský spartakiády, tam jsem se rozjel docela hodně. Cítil jsem, že dneska se to podaří, někdy jsem cítil, dneska se to nedaří a překonám to a někdy jsem cítil, že to fakt nejde, já se do toho nedostanu. Vymejšlel jsem cokoliv – a dneska to prostě nesešlo.

Vždy jsi měl texty připravený? Nebylo tam něco, co bys vymýšlel z hlavy?

Asi dvakrát jsem to zkusil, nikdy toho nebylo moc, někdy jsem text zkrátil, kvůli rytmu, asi dvakrát se mi stalo, že jsem vytvořil text na místě. Neumím v tomto smyslu improvizace reagovat, ale někdy jsem to zkusil a vyšlo to.

Nenapadlo tě, že by ses zapojil i hudebně? Hráť na flétnu, tleskat, dupat?

Asi ne. Asi v jiném životě.

Vrátíme se k tvé literární práci a sedmi sbírkám. Jak dlouho ti trvá sbírku vytvořit?

Teď dopisují osmou. Někdy kniha vznikne za dva roky, někdy trvá šest let jako ta poslední. Vztahy s nakladateli mám výborný. Knížky mi vydává nakladatelství Cherm ze Zbraslavi, manželé Jan a Jana Majcherovi, vydal jsem u nich pět knih. První knihu jsem si zpočátku řekl, že ji vydám vlastním nákladem, bylo to na přelomu 1993 a 1994, kamarád v Liberci, který slyšel moje texty v Zeleném peří, řekl, já bych ti to chtěl vydat u nás v tiskárně, my jsme nic nevydali, nakonec za to tiskárna dala 6 tisíc korun, což v té době bylo docela hodně peněz. Druhá kniha mi vyšla ve Tvaru, edice TVARy, takže to bylo nula od nuly pojde, to byla přílo-



Josef a Pavel Straka, Hasan Zahirović

ha. Na třetí jsem se domluvil s Petrem Pazderou Paynem, že to vyjde v Medardu. On mi ale pak řekl, Pepo, já už na to nemám, vydáme to v koedici s Chermem a další knihy by ti případně vydal Cherm. To případně trvá do teďka. Máme skvělé vztahy, jezdim tam pokecat u piva nebo opékat špekáčky. Je to kamarádská báze. Do dneška nemám s nimi smlouvu. Věříme si.

Jaké máš náklady?

300 až 400 kusů.

Máš nějaký okruh ctiteů? Co vše děláš pro propagaci?

Vím o lidech, kteří chodí na autorská čtení. Všechno si zařizuji sám, protože mnozí nakladatelé nemají rádi marketing. Občas přijdou na čtení a něco řeknou. Na ctitele nebo fanoušky nehraju, jsem rád, že se to někomu líbí. Po čtení se stane, že si s někým hodinu povídám. Myslím si, že nejsem ten typ, který má nějakou fanouškovskou základnu.

Tak úplně to asi pravda nebude, protože jsem zaregistroval facebookovou skupinu I my jsme vyfoceni s Josefem Strakou.

Na to si musím dát víno, to má hlubokou genezi. Založil to Jaromír Typlt, vzniklo to v bizarní situaci v Růžové zahradě na děčinském zámku po skončeném večeru jednoho Zarafestu, domoderoval jsem ho a jdu se projít do zahrady a tam se zrovna chtějí Jaromír Typlt s Pavlem Novotným vyfotit. Říkají – Pepo, nevyfotil bys nás? Jasně, a oni na to – a co kdyby ses ty vyfotil s náma. To byla první fotka, pak založili skupinu, to jsem se dozvěděl ex post. Je to už 13 let. Ideální je prý, abych byl uprostřed,



Josef Straka a Pavel Straka 2019

nejlépe dvě ženy, ale mohou být i muži. Jaromír Typl to založil s jistým potměšilým úšklebkem, nicméně mě má rád, tak to přijímám s pochopením. Já vystupuju na mnoha akcích, takže k tomu přistupuju jednu fotku jo, abych neurazil. Častokrát mi lidi na Avidu řeknou – Pepo, já ještě s tebou nejsem vyfocen. Ono je mi to vlastně bytostně cizí, to neustálý focení a tak. Jedna fotka a dost.

Ty ses jako vědec zabýval ekonomickou psychologií.

Tak kniha *Cizí země*, o té jsem diskutoval s různými sociology, nová kniha bude vysloveně vztažená k sociologii, bude tam i metodologická pasáž, kde nastíním princip jednoho výzkumu, už jsem to předestřel psychologickému ústavu, ale samozřejmě to bude podané básnickým jazykem, spíše přemýšlení, nevychýlí se to z nějakého mého způsobu psaní. Dělán si hodně poznámek, debatuju, mám velmi dobrého kamaráda, ředitele Ústavu politologie UK FF Martina Štefka. Přemýšlím o spoustě věcí, čtu spoustu novin a tak.

Říkáš hodně jmen a že se špatně seznamuješ s lidmi a jsi introvert, na mě to spíš působí, že hodně spojuješ hodně lidí.

Já vždycky říkám, že moderátor by měl vytvářet atmosféru a je prostředník, ten večer vůbec není o něm, je jen spojovacím článkem. On představí ty autory, klade otázky, já ustupuju do pozadí, důležití jsou hosté, buď moji, nebo pozvaní tím festivalem, a publikum. To mi vyhovuje.

S politickými postoji a u tebe zvlášť, bych řekl, že jsou pro tebe důležitá lidská práva.

Pro mě jsou lidská práva zásadní. Rád pořádám debaty na aktuální témata, vzpomínám si, s politoložkou Souškovou jsme měli diskuzi o arménské revoluci, která bohužel nedopadla, ale v roce 2021 tam zvítězily prodemokratické strany. Teď jsem dělal pořad o běloruské literatuře v exilu, která vychází tady v Praze. Podporuju běloruskou opozici po mnoho let, posílám peníze do Běloruska. Také mám dítě ve Rwandě, které finančně podporuju, nevím, jak se jmenuje, nechtěl jsem to vědět. To bych musel řešit, proč sis vybral Martina, a ne Paula? Jedno dítě ode mě dostává oblečení a hygienické prostředky.

Zde se vracíme k tomu, že tvoje poezie není vysloveně angažovaná a aktivizační.

To jsem rád, že to říkáš, já si to také nemyslím, ale hodně lidí kolem mě ano. Moje poezie je vysloveně současná, do které prosakuji společenské problémy. Žiju v týhle společnosti, nějak ji prožívám, chci psát o dnešním světě. Nechci psát o světě, kterej byl před třiceti, čtyřiceti lety. Chci psát, čím žiju teď a v nové knize i blízkou budoucnost, co bude za tři roky, třeba současný razantní nástup konzervatismu.

Můžu i usoudit z reakcí na program Domu čtení, kde působím coby dramaturg, že jsme považováni za lidskoprávní instituci lehce anarchistického typu. Nevidím v tom politiku. Když promítáme filmy třeba z Jednoho světa, které vybírala kolegyně, která ovšem odešla, teď to budu vybírat a promítat já. Třeba film o zákazech potratů v Nikaraguy. Je to linie, která je pro mě důležitá. Je spousta problémů ve světě, o kterých se třeba neví, jako šátková revoluce v Íránu, nebo ví, ale když je natočen film, tak to působí hlouběji a šířeji.

Pavel Straka

NOVOROČNÍ ATHÉNY

Nápad na pobyt v Athénách hned zkraje nového roku se ukázal jako skvělý hned z několika důvodů. Především nás mile překvapilo počasí: bylo slunečno, odpoledne kolem 15 stupňů, tedy ideální stav pro bloumání městem, návštěvu muzeí a památek. Večer bylo trochu chladněji, ale teplota neklesala pod 6 stupňů ani nad ránem. Dalším plusem byl relativně menší počet návštěvníků ve všech nejžádanějších antických lokalitách, fronty turistů byly buď krátké, nebo úplně zanedbatelné. No a důležitá je i vzdálenost z Prahy – let trvá něco málo přes dvě hodiny a do centra je to asi 35 minut autem.



Náš program v tomto hlavním městě antiky se upínal k Akropoli a jeho novému, velkolepému muzeu. Výcházka na pahorek nad městem, který ve starověku tvořil kulturní, politické i náboženské centrum Řecka, je v dobrém počasí vítaná, i když lehce namáhavá. Hlavní chrám Parthenón je stále z jedné strany pod lešením,

rekonstrukční práce probíhají zjevně velmi pomalým tempem. Celé vápencové skalisko s úchvatnými pozůstatky ostatních chrámů, amfiteátrů, svatyní i jeskyní bylo v roce 1987 zapísáno na Seznam světového dědictví UNESCO.

Hned pod návrším se nachází moderní a rozlehlá budova Muzea Akropole, která byla otevřena v roce 2009 a slouží výhradně k uchování a vystavení všech předmětů nalezených na Akropoli. Rozměry budovy jsou stejné, jako má Parthenón, a návštěvníci procházejí sloupovými sály s vystavenými originály soch, fresk a vlysů tak, jako kdysi nahoře v Afroditině chrámu. V posledním patře je rovněž restaurace a vyhlídková kavárna s prostornou terasou, obrácenou k Akropoli.

Velmi zajímavé je taky Národní archeologické muzeum, jež ukrývá a spravuje jedny z nejrozsáhlejších sbírek antického umění na světě.



Na prohlídku tohoto muzea je třeba se dobře připravit, protože vystavených soch, náhrobků, amfor a ostatních původních předmětů od neolitu až po římské období je neuvěřitelné množství. Případně návštěvníky rád upozorňuji na nepříliš zjevnou kavárnu, která přijde velmi vhod po vyčerpávající exkurzi obou křídel muzea. Najdete ji v suterénu na levé straně a zahrádka se vzrostlými stromy, palmami a květinami bude příjemným osvěžením unaveného zraku...

Další atraktivní podívaná čeká na zážitků chtivého turistu před budovou Parlamentu, což je bývalý Královský palác. Strídání stráží před Památkem neznámého vojína tady probíhá každou hodinu a pozorovat „taneční kreace“ elitních vojáků řecké armády v parádních uniformách stojí za to.

Archeologických památek z antických dob je pochopitelně hodně a na jejich pozůstatky narazíte prakticky v celém městě. My jsme ovšem „objevili“ budovu zcela novou, resp. přestavěnou, nedaleko Panathénskému stadionu, která patří Nadaci Basila a Elise Goulandrisových a jejich obsáhlé sbírce moderního a současného umění (domácího i světového). Uvedu jen několik



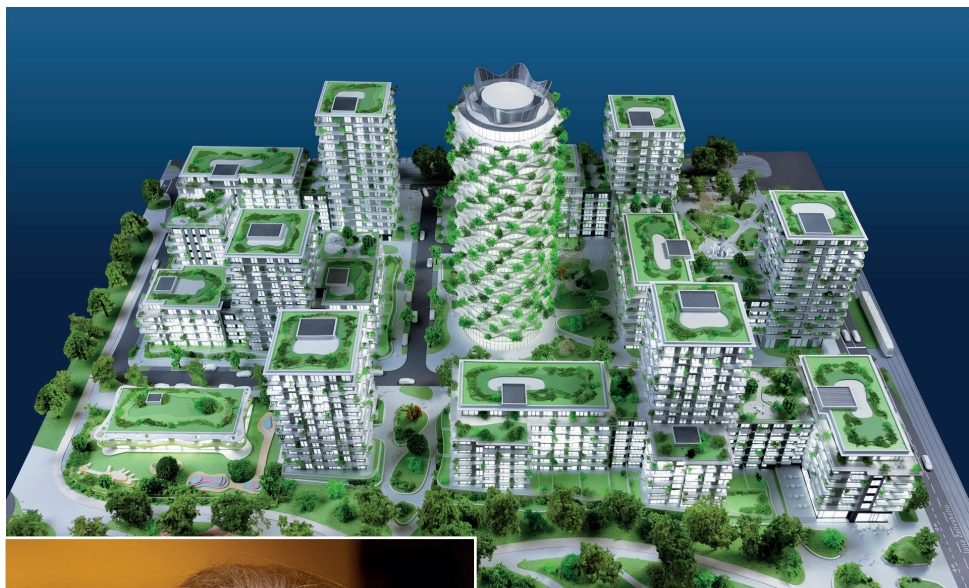
jmen pro ilustraci: Bonnard, Picasso, Cézanne, Léger, Rodin, Pollock, Bacon, Botero, Van Gogh, Monet, Braque, Degas, Gauguin, Miró, Balthus, Giacometti, Lichtenstein, Kandinskij.... Díla uvedených mistrů z této sbírky jsou zde k vidění v několika patrech a pochopitelně se obměňují.

Hlavní město Řecka jako pulzující metropole má mnoho tváří a návštěvník si může zvolit z bohaté škály nabízených pokladů, jak historických, tak současných.

Jan Šimurda

EVA JIŘIČNÁ: JAKÉ TO JE, KDYŽ ARCHITEKTURU NAVRHUJE ŽENA

Zvítězit v mezinárodní architektonické soutěži, do které se přihlásilo 98 architektonických ateliérů ze 30 zemí světa? To je nepřehlédnutelný úspěch. Podařilo se to před pěti lety ženě architektce, drobné nenápadné blondýnce Evě Jiříčné, a jde o návrh na stavbu Centra Nový Žižkov a o její největší zakázku u nás.



Aktuální verze návrhu Centra Nový Žižkov



Eva Jiříčná je nejslavnější česká architektka, žijící v Londýně i Praze, tam i zde má své tvůrčí architektonické zázemí. Nejvíce známá jsou její ikonická schodiště ze skla „levitující v prostoru“. Sklo má u ní první místo, vedle skla i kámen a kov (ocel). Mottem její tvorby je „vzdušnost, prosvětlenost a vzájemný dialog materiálů.“ V roce 2019 byl architektce udělen čestný doktorát za její celoživotní architektonickou tvorbu a pedagogickou činnost na pražské ČVUT. Eva Jiříčná se mj. účastnila řady mezinárodních porot, přednášela na mnohých sympóziích, stala se čestnou členkou mnoha institucí v čele s Royal Academy of Arts v Londýně. Byla oceněna množstvím cen a vyznamenání včetně Royal Designer of Industry (1991), Řádem britského impéria za služby v oblasti interiérového designu (Commander of the British Empire, 1993), Cenou Ministerstva kultury ČR za přínos v oblasti architektury

(2009), cenou Jane Drew Prize za významný příspěvek k postavení žen v architektuře (2013), poctou České komory architektů za celoživotní dílo (2021) a v roce 2024 jí byl prezidentem republiky propůjčen Řád Bílého lva občanské skupiny 3. třídy za zvláště vynikající zásluhy o stát v oblasti kultury...

Cesta talentované architektky za úspěchem byla náročná, přímočará. Na ČVUT v Praze absolvovala studium v ateliéru Jiřího Štursy. Pokračovala postgraduálem u Jaroslava Fagnera na Akademii výtvarných umění (1963–1967) a byla zaměstnána v Ústavu bytové a oděvní kultury (ÚBOK). V roce 1965 se zúčastnila mezinárodní soutěže v rámci kongresu Mezinárodního svazu architektů (UIA) v Paříži. V roce 1967 získala nabídku na stáž ve Velké Británii v architektonickém oddělení GLC (Greater London Council). Do Londýna odjela v létě 1968, tvůrčí architektonické dění ji zde nadchlo a již zde zůstala. V roce 1972 se jí podařilo získat autorizaci Royal Institute of British Architects (RIBA, Královský institut britských architektů). Získané vědomosti a pozdější praktické zkušenosti zúročila nejen pro sebe, ale předávala je dalším generacím budoucích architektů. Vyučovala studenty na fakultách architektury ve Velké Británii (University of South London, Scheffield, Leicester, Oxford, Bath) i jako hostující profesorka architektury na Harvardu v USA. V letech 1997 a 2006 vedla ateliér architektury na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze. V roce 2013 získala čestný doktorát na Royal College of Art v Londýně.

V zahraničí nejdříve působila Eva Jiříčná v ateliéru Louise de Soissons a podílela se na rozsáhlém projektu přístavu v Brightonu (1969–1980), taktó získala cenné poznatky o projektovém inženýrství a materiálech používaných u průmyslových staveb. Později se setkala s módním návrhářem Josephem Ettedguiem, pro něhož v 80. letech navrhovala interiéry bytů, restaurací a butiků, navrhla například interiér restaurace Le Caprice, kavárny Joe's Cafe i butik japonského módního návrháře Kenzóa Takady. Známý evropský architekt Richard Rogers ji přizval také k projektu a realizaci sídla londýnské pojišťovny Lloyd's. V roce 1986 už měla Eva Jiříčná vlastní architektonickou kancelář s názvem Eva Jiříčná Architects. A ještě později pro manžele Joanu a Davida Helpernovy, majitele americké obuvnické firmy Joan & David, navrhla od poloviny 80. let až do roku 2000 interiéry více než

padesáti obchodů, a to nejen v Evropě, ale i v USA nebo Austrálii.

Po sametové revoluci v roce 1989 se Eva Jiříčná začala stále častěji vracet do své vlasti, kde se v Baťově Zlíně narodila českému architektovi. Její první realizací v Praze byly interiéry sídla firmy Andersen Consulting (ve třech podlažích novostavby Tančího domu (1996–1997). Další prací byla v roce 1998 nová oranžerie v Královské zahradě Pražského hradu, navrhla ji tentokrát s českým architektem Petrem Vágnerem, s nímž založila architektonickou kancelář AI DESIGN. V roce 2002 následovala zakázka hotelu Josef a za dva roky rekonstrukce kostela sv. Anny. Ve Zlíně navrhla v roce 2009 Eva Jiříčná nové Univerzitní centrum s knihovnou a za pouhé dva roky Kongresové centrum s multifunkčním sálem, obojí opět s Petrem Vágnerem. V roce 2017 dokončili oba architekti vzdělávací komplex Fakulty humanitních studií Univerzity Tomáše Bati a v roce 2022 rekonstrukci auly na Fakultě managementu a ekonomie.

Nyní se Eva Jiříčná zabývá zejména novými rezidenčními projekty pro Prahu. Architektka a Jakub Cigler jsou autory nových rezidenčních budov zahrnutých v rámci první fáze (od roku 2021) do moderního projektu s názvem Rohan City na Rohanském ostrově na zanedbané a nevyužitě ploše. Investorem celé akce je společnost Sekyra Group. Krom toho se Eva Jiříčná zapojila také do regenerace okolí dlouho diskutované lokality žižkovského nákladového nádraží, kde má vzniknout nové sídliště. Po asanaci bývalé telekomunikační věže se nyní bude stavět v rámci Centra Nový Žižkov (Central Group) nová moderní „vlající“ osmdesátimetrová věžovitá budova, což je však oproti původnímu návrhu o dvě věže méně a na výšku o dvacet metrů také méně. Bylo to přání zejména památkových institucí, jelikož zde jde o lokalitu v samém historickém centru Prahy. „Věžová budova bude unikátně vertikálně a horizontálně rozvlněná, a to díky speciálně tvarovaným balkonům s ohýbaným skleněným zábradlím,“ popisuje architektka, kterou vždy zajímala nejen stavitelská stránka objektů, interiérů i exteriérů, ale také jejich výtvarná stránka, tím je její rukopis autorsky velmi osobitým. Stavby budou ukázkou nové pražské architektury. Budou mít zelené střechy, retenční nádrže na zalévání, fotovoltiku, tepelná čerpadla nebo rekuperaci.

Daniela Hatinová

NOVÁ ZLATOVLÁSKA JE SKVĚLE UDĚLANÝ FILM

Po více než padesáti letech si milovníci pohádek mohou užít klasický příběh Karla Jaromíra Erbena o Zlatovlásce v nové verzi z pera scenáristky Lucie Konášové a v režii Jana Těšitele.



Novou verzi pohádky připravoval už před lety režisér **Václav Vorlíček** společně s producentem **Borisem Křištofem** ze společnosti Three Brothers. „Bohužel právě v té době pan Vorlíček odešel, takže být bylo všechno připravené, natáčení se nerealizovalo. Až doteď,“ vysvětlil **Viktor Křištof**, další z producentů, s tím, že se nyní po deseti letech připrav s pomocí scenáristky snímku *Anděl Páně* **Lucie Konášové** vše zrevidovalo, přeobsadilo a přizpůsobilo vkusu současného diváka. Z původně hudební pohádky se stala více dobrodružná vizuální podívaná s velkým důrazem na zvířata. Pojítkem mezi verzí pohádky z roku 1973 a současnou se stal herec **Petr Štěpánek**, který tehdy ztvárnil ústřední postavu Jiříka. „Je to už 52 let, co jsme točili původní Zlatovlásku, a tehdy moji roli krále hrál *Ladislav Pešek*. Tento scénář je samozřejmě trochu jiný a moc se mi na něm líbí, že počítá s velkým množstvím zvířat, která navíc mluví. I tady si jde Jiřík pro Zlatovlásku, ale doprovází ho zvířátka,“ objasnil oblíbený pětasedmdesátiletý herec.



Do role Jiříka byl obsazen mladý začínající herec **Tomáš Weber**. „S *Petrem Štěpánkem* jsme se potkali, ale řekli jsme si, že se ty dvě role ani filmy nedají srovnávat. Když jsem se ho navíc ptal na nějakou radu, jak k této roli přistoupit, řekl mi: *Chlápče, na to si musíš přijít sám*,“ svěřil se čtyřiaadvacetiletý student JAMU, který k projektu přistupuje s velkou pokorou. „Před castingem jsem si nastudoval původní text Karla Jaromíra Erbena i pohádku z roku 1973, ale nejvíc mi pak samozřejmě dal skvělý scénář *Lucie Konášové*, který je hodně návodný,“ dodal herec. **Jasmínu Houf**, která hraje Zlatovlásku, s původní pohádkou pojí mnohem víc. „Původní verzi jsem viděla stokrát, tisíckrát, je to taková moje srdcová záležitost, jelikož můj dědeček byl výtvarníkem Zlatovlásky z roku 1973. A já jsem tak měla z první ruky i spoustu zákulisních příběhů,“ dodala mladá herečka.

Změny děje

Lucie Konášová přidala Jiříkovi oproti Erbenovu originálu proradného kamaráda Štěpána a psíka Štístka. Psíka Štístka, kterého ztvárnil *Parson Russell teriér*, namluvil *Martin Písařík*. Změněn je i třetí úkol Jiříka, najít z dvanácti panen tu pravou. Zde na rozdíl od Erbena mu nepomůže moucha a on ji nepozná. Změny krásné zapadnou do děje. Myslím, že by je i *K. J. Erben* pochválil. Důležitou roli v příběhu hraje přítel Jiříka *Štěpán*. Ne úplně pozitivní postavu ztvárnil **Marek Lambora**. „Ta role je barevná, z nejbližšího přítele se stane tak trochu parchant, a to je pro herce vždycky velká výzva,“ vysvětlil představitel prince *Jana* z fantasy pohádky *Princezna zakletá v čase*. „Opět jsem si tak musel oprášit jízdu

na koni, taky tam máme velkou bojovou scénu, takže i šerm, a sžíváme se i se zvířecími kolegy, což není úplně jednoduché," dodal Lambora. Diváci v pohádce uslyší i variaci oblíbené písně z původní verze Zlatovlásko, krásko...

Děj filmu

Královský panoš Jiřík ochutná sousto z magického hada a porozumí řeči zvířat. Proviní se tím však proti příkazu svého krále, a tak jej čeká buď trest smrti, nebo nejistá a nebezpečná cesta za Zlatovláskou, princeznou z tajemné říše uprostřed jezera. Vydá se proto na cestu v doprovodu Štěpána, se kterým vyrůstal od dětství, a malého psíka Štístka, jemuž Jiřík zachránil život. Jiříka čeká po cestě celá řada dobrodružství i překvapení. Netuší, že Štěpánem cloumá závist a není to tak upřímný kamarád, jakým se zdál být. Naštěstí má Jiřík statečné spojence, zvířátka, kterým pomohl.

Lucie Konášová pracovala na scénáři 18 let, trvalo dlouho, než se sehnaly finance. Režisér Václav Vorlíček (1930–2019), který měl mít původně u Zlatovlásky roli konzultanta, probral spolu s Konášovou scénář. Bohužel se natáčení nedožil. Na projektu pro novináře prozradila scénářistka, že k napsání role psíka ji inspiroval vlastní jezevčík.

Film v režii Jana Těšitele se natáčel na jaře 2024 na mnoha místech u nás, na Slovensku, ale i v Itálii. Kamera Vojtěcha Dvořáka výborně zachytila všechna krásná lokace na zámku v Lednici, hradu Sovinec či mořské scény na Sicílii. Výtečné jsou i triky. Kostýmy Heleny Tavelové jsou nádherné. Bezvadně film podbarvuje hudba Lukáše Daniela Paříka. Rodinný film plný humoru, cestování, zvířátek, zrady i lásky nemá žádná hluchá místa. Děj krásně plyne a film na novinářské projekci sklídlil zasloužený potlesk.

Názory tvůrců

„Původní Zlatovláška byla „kam mě osud zavál, tudy si já pluji na své loďce“... Nová Zlatovláška je „vyrůstala jsem v přepychu, vyrůstala jsem v kráse, neznám bídu, utrpení“. Přichází ženich, který je ještě z bohatšího světa a vypadá to, že to bude ideální spojení. Ale Zlatovláška najednou zjišťuje, že bohatství a pozlátka kolem není vše a že by v životě chtěla dělat nějaká rozhodnutí sama za sebe. Poznává Jiříka a Štístka a zjišťuje, že i její cesta může být jiná, než jak ji nalinkoval její otec. Vydá se za svým srdcem. Naše princezna se liší od té pů-



vodní tým, že je schopná se rozhodovat v lidských momentech sama za sebe a dokáže osud trochu popostrčit," vysvětlil producent Kryštof.

„Když klasickou pohádku o Zlatovlásce adaptovala do podoby filmového scénáře Lucie Konášová, rozhodla se kreativně příběh obohatit o několik nových postav a motivů. Hrdina Jiřík tak na svou cestu za hledáním zlatovlasé princezny získal nejen kamaráda Štěpána, ale také zvířecího soupeřníka, psa Štístka. Dynamika této trojice pak prochází celým příběhem a to samozřejmě dává pohádce novou energii. Jinak, naši ambice bylo natočit pohádku pro kina, pro velké plátno. Pohádku, která bude pro diváky skutečnou podívanou po obrazové i zvukové stránce. A v tomto se s klasickou pohádkou, která byla určena pro televizní obrazovky, nelze příliš srovnávat," dodal režisér Těšitel.

Závěrem konstatujeme, že pohádka se nadmíru povedla a troufáme si ji zařadit po bok Popelky, Pyšné princezny, Byl jednou jeden král a dalších dnes již klasických filmových pohádek.

Herci: Tomáš Weber, Jasmina Houf, Marek Lambora, Petr Štěpánek, Ján Jackuliak, Marián Mitáš, Tomáš Matonoha, Jan Budař, Martin Myšička, Pius Okaba, Pavel Gajdoš, Martin Pisařík (pes Štístko) a další. Také uvidíte více než padesát zvířat nejrůznějších druhů.

Námět, předloha: Karel Jaromír Erben, **scénář:** Lucie Konášová, **režie:** Jan Těšitel, **kamera:** Vojtěch Dvořák, **hudba:** Lukáš Daniel Pařík, **střih:** Michal Dvořák, **zvuk:** Robert Slezák, Dalibor Mráz, **vFX:** Lukáš Najbrt, Štefan Pavelka, **Architekt:** Vladimír Pešek, **kostýmy, masky:** Stella Drozdová, Olga Khomyn Horáčková, **žánr:** filmová pohádka; 116 minut, **producent:** Three Brothers Production (ČR), ALEF FILM & MEDIA (SK), QQ studio Ostrava, Clever Turtle Productions. **distributor:** Bioscop (CZ), Magic Box Slovakia (SK)

Jaromír Hampl, foto a zdroj: Bioscop

NADACE ŽIVOT UMĚLCE OCENILA TVŮRČÍ OSOBNOSTI NAPŘÍČ OBORY ČESKÉ KULTURY

Po roce se Nadace Život umělce opět vrátila do Kina Lucerna, aby předala ceny Master Prix za celoživotní přínos kultuře napříč nejrůznějšími obory. Přes 300 hostů bylo v sobotu 14. prosince svědkem ceremoniálu, během kterého bylo oceněno 37 vynikajících osobností české kultury.



Mezi oceněnými nechybí herci, tanečníci, zpěváci, populární a klasičtí hudebníci a skladatelé, moderátoři ani režiséři. „Všichni letošní laureáti svým mistrovstvím obohatili a někteří stále obohacují českou kulturu. Těší nás, že jsme mohli opět ocenit další inspirativní umělce z rozmanitých kulturních oblastí,“ vysvětlila Svatava Barančicová, ředitelka Nadace Život umělce.

Nadace Život umělce během slavnostního ceremoniálu předala také Křišťálovou cihlu, která je oceněním pro zakladatele nadace. Minulý rok

ji převzal první ředitel Jiří Novotný, letošním laureátem se stal klarinetista a bývalý děkan HAMU Jiří Hlaváč, nejdéle sloužící člen v radách nadace. „Stejně ocenění tento rok obdržela in memoriam také Zuzana Navarová, historicky první předsedkyně správní rady naší nadace, která by tento rok oslavila své 65. narozeniny,“ uvedla Svatava Barančicová. „Bez těchto vzácných lidí by tu nadace dnes nebyla a nemohli bychom se ani setkávat mezi obory a u tak příjemné příležitosti, jako je Master Prix,“ dodává.

Master Prix – ocenění, které spojuje

Od roku 1993 udělovala NŽU výkonným umělcům nad 70 let cenu Senior Prix za celoživotní přínos v jejich uměleckém oboru. Cílem bylo podpořit výkonné umělce a vzdát hold jejich celoživotní práci. Tento titul obdržely slavné osobnosti ze světa hudby, divadla, tance, show byznysu, ale i dlouhodobí členové orchestrů, pěveckých či baletních souborů, kapel, loutkoher-

ci, moderátoři a další nenápadní a oddaní „dělníci kultury“, sloužící poctivě léta svému souboru. Od roku 2023 se cena přejmenovala na Master Prix, především kvůli tomu, že dnešní umělci často ještě i po sedmdesátce aktivně působí na pódiu a necítí se na titul seniora. Ostatně tento titul vždy podtrhoval nikoliv věk, ale umělecké zkušenosti a mistrovství.

Je jen málo významných jmen z české kultury, která bychom nenašli mezi oceněnými ať již Senior či Master Prix. Mezi nimi nechybí Karel Gott, Jiřina Bohdalová, Vlastimil Brodský, Jana Brejchová, Hana Zagorová, Marie Rottrová, Karel Zich Ivan Klánský, Václav Hudeček, Ljuba Hermanová, Petra Janů, Libuše Nosková, Ivan Mládek, Václav Neckář, Josef Zíma, Waldemar Matuška, Jiří Stivín, Eva Pilarová a další. Jejich počet za víc jak 30 let již přesáhl 1500 osobností. Kandidáty navrhuji profesní organizace – zakladatelé NŽU. Je to jediná cena, zahrnující všechny druhy interpretačního umění. Master Prix uděluje Nadace Život umělce na návrhy zřizovatelských profesních organizací. A co je ceněno nejvíce – nerozhodují o ní žádné populární ankety nebo komise odborníků, je to cena udělená přímo kolegy umělci.

Nadace Život umělce k Roku české hudby

Hudební skladatel Jiří Teml v letošním roce zkomponoval Koncert pro klarinet a orchestr. Své nové dílo věnoval skladatel Nadaci Život umělce, která finančně podpořila digitální zpracování partitury a tvorbu notových materiálů. Jedná se o její mimořádnou akci k Roku české hudby. Světová premiéra byla v prosinci v rámci festivalu Dny Bohuslava Martinů. „*Těší nás, že jsme mohli podpořit realizaci této skladby orchestrem, konkrétně zlínskou Filharmonii Bohuslava Martinů s mladým dirigentem Robertem Kružíkem. Chceme, aby měli současní čeští umělci prostor pro tvorbu, která obohacuje naši hudební scénu a zároveň pokračuje v odkazu české hudební tradice. Tento projekt je pro nás o to cennější, že přináší nové dílo do repertoáru, který v oblasti klarinetové hudby chyběl,*“ uvedl předseda správní rady Nadace Život umělce Oldřich Smola. Nápad na vznik nového klarinetového koncertu vzešel od **Irvína Venyše**, jednoho z nejvýznamnějších umělců mladé české generace. „*Tento nápad v mé hlavě zrál již delší dobu, a to nejen kvůli absenci české literatury pro klarinet a orchestr ve 20. a 21. století, ale především*

s ohledem na stále žijící a komponující generaci klasiků, kteří historicky navazují na naši „svatou trojici“ Dvořák, Smetana, Martinů,“ vysvětlil Irvin Venyš. Rozhodl se proto oslovit hudebního skladatele Jiřího Temla, který zkomponoval Koncert pro klarinet a orchestr.

Text: Jaromír Hampl, foto: Petr Brodecký

Kompletní seznam oceněných:

Martin Ballý - klavírista, komorní hráč a pedagog
Hana Beranová - zpěvačka
Jiří Cikryt - harfista a bubeník
František Ringo Čech - hudebník, divadelník, spisovatel, politik
Milada Červenková - houslistka
Lenka Filipová - šansoniérka, kytaristka, hudební skladatelka a textařka
Josef Friedl - violoncellista
Michal Gera - jazzový a bluesový trumpetista
Petr Hannig - zpěvák, skladatel, producent, hudební vydavatel a politik
Jan Hrubý - houslista
Rudolf Hrušínský ml. - herec
Jana Jiskrová - herečka
Věra Kalivodová - operní a operetní pěvkyně
Marie Kleplová - herečka
Uršula Kluková - herečka
Vladimír „Guma“ Kulhánek - baskytarista
Ivan Kusnjer - barytonista, koncertní a operní pěvec
Jan Kvapil - houslista
Radoslav Kvapil - klavírista a pedagog
Petr Macek - kontrabasista a kapelník
Alena Pavlíková - zpěvačka
Petr Pergel - violoncellista
Josef Pražák - violoncellista, zakladatel Pražáková kvarteta
Viktor Preiss - herec
Zdeněk Prokeš - tanečník a choreograf
Miloš Řehák - flétnista
Marta Smolová - sborová zpěvačka
Václav Soldát - moderátor, scenárista a režisér
Josef Stašík - zpěvák
Jiří Štěpnička - herec
Johanna Tesařová - herečka
Radek Tomášek - zpěvák, písničkář, textař a kytarista
Zdeněk Troška - filmový a divadelní režisér
Jan Vala - herec a moderátor
Pavel Váně - zpěvák, kytarista, skladatel, aranžér a hudební producent
Vašek Vašák - hudebník, zpěvák, spisovatel a fotograf
Antonín Vopalecký - zpěvák

NADACE ŽIVOT UMĚLCE A DIVADLO NA VINOHRADECH SPOUŠTÍ SBÍRKU NA ZÁCHRANU HROBU ZDENKY BALDOVÉ A KARLA HUGA HILARA

Nadace Život umělce spojila síly s Divadlem na Vinohradech, aby zachránila vinohradský hrob herečky Zdenky Baldové a režiséra Karla Huga Hilara. Společně vyhláší veřejnou sbírku, do které se zapojují divadelní osobnosti i veřejnost.



Z. Baldová a K. H. Hilar na plovárně, 30. léta

Psal se rok 2014, když se Divadlo na Vinohradech zapojilo do projektu *Adopce významných hrobů*, který vypsala Správa pražských hřbitovů. Členové vinohradského uměleckého souboru se tehdy složili a uhradili obnos nutný k desetileté adopci hrobu herečky Zdenky Baldové a režiséra Karla Huga Hilara, umístěného na Vinohradském hřbitově v Praze. Hrob tvoří kamenná stéla s motivem divadelní masky, obklopen je několika dřevěnými lavičkami.

V bezprostřední blízkosti je hrob Jiřího Grossmanna, na fotografii stély je v pozadí jeho busta. O pár metrů dál je pochován Jiří Šlitr.

„Pečovat o památku předků, jimž vděčíme za odkaz, který nám zanechali, patří k přirozeným kulturním zvykům každé rodiny. Divadlo na Vinohradech vděčí za mnohé tvůrce moderní české režie Karlu Hugovi Hilarovi a jeho ženě, skvělé herečce Zdence Baldové. Proto podporují

sbírku, jejíž výtěžek má umožnit další zachování a údržbu osiřelých hrobek,“ říká ke sbírce **Tomáš Töpfer**, ředitel Divadla na Vinohradech.

„Přestože je základním posláním naší nadace podpora mladých začínajících talentů a výkonných umělců v těžké životní situaci, například umělců seniorů nebo umělců v dlouhodobější pracovní neschopnosti, nezapomínáme ani na významné osobnosti, které nás již navždy opustily. Proto spravujeme vlastní pietní místa a díky tomu jsme se rozhodli podpořit také iniciativu Divadla na Vinohradech,“ říká **Svatava Barančicová**, výkonná ředitelka Nadace Život umělce.

Ve sbírce na Donio.cz se Nadace Život umělce a Divadlo na Vinohradech snaží vybrat 200 tisíc korun potřebných na zachování a údržbu pomníku. „Jako výraz respektu k oběma umělcům

bychom rádi obnovili adopční smlouvu na dalších deset nebo i dvacet let a zajistili tak, že hrob bude i nadále důstojným místem jejich odpočinku. Proto jsme vypsalí tuto sbírku, jejíž výtěžek použijeme na uhrazení nájmu na další období, drobné opravy a úpravy hrobu a jeho okolí,“ vysvětlují organizátoři sbírky.

Zdenka Baldová byla česká herečka, která se proslavila ve filmové verzi hry *Morálka paní Dulské* nebo jako teta Pa ve filmu *Eva tropí hloupostí*. Do Divadla na Vinohradech (tehdy Městského divadla na Královských Vinohradech) nastoupila v roce 1907. Zde se seznámila se svým manželem, kterého později následovala při jeho odchodu do Národního divadla, kde působila až do své smrti v roce 1958. Film režiséra Jiřího Krejčíka (1918–2013) *Morálka paní Dulské* je adaptací stejnojmenné divadelní hry polské naturalistické dramatičky Gabriely Zapolské z roku 1906. Film se natáčel od prosince 1957 do dubna 1958. Vynikající výkon Zdenky Baldové, jež v předchozích letech Dulskou ztvárnila i na prknech Národního divadla v Praze, je o to obdivuhodnější, že snímek natáčela již velmi nemocná a zemřela týden po jeho premiéře, která byla 19. 9. 1958.



Zdenka Baldová



Režisér K. H. Hilar

Karel Hugo Hilar byl divadelním režisérem, básníkem a dramatikem. O divadlo se začal zajímat nejprve ve svých kritikách, praktickou divadelní dráhu započal v roce 1910 jako lektor a tajemník Divadla na Vinohradech, kde se krátko uplatnil také jako režisér. V roce 1913 byl jmenován dramaturgem a v roce 1914 šéfem činohry. Díky jeho činnosti se stalo z vinohradské scény středisko moderního divadla.

Text: Jaromír Hampl,
foto a zdroj: Nadace Život umělce, ČSFD



Vlasta Fabianová, Zdeňka Baldová, Vladimír Ráž

BAROKNÍ OPERA PLATÉE VE STÁTNÍ OPEŘE

Po patnácti letech se na repertoár Národního divadla vrací barokní opera – tentokrát je to proslulá „comédie lyrique“ Jeana-Philippe Rameaua, *Platée*. Ta v historii Národního divadla ani Státní opery nebyla dosud uvedena. Režie se ujalo tvůrčí duo SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský), hudebního nastudování Václav Luks, umělecký šéf barokního orchestru Collegium 1704 a vokálního ansámblu Collegium Vocale 1704.



Tvůrcem francouzské národní opery (autor první francouzské opery *Cadmus et Hermione* z roku 1673) je paradoxně původem Ital **Jean-Baptiste Lully** (Giovanni Battista Lulli). Do Paříže se dostal z Florencie v r. 1646. Typ opery, kterou definoval Lully – tzv. tragédie-lyrique – byl především dvorskou záležitostí úzce spjatou s Versailles. Z původní lyrické tragédie se poté vyvinulo ještě několik podžánrů jako opé-

ra-ballet nebo comédie-lyrique. Tradičně hrál ve francouzské opeře velkou úlohu balet. Tanec byl důležitou součástí života na dvoře Ludvíka XIV., který byl vynikající tanečník na profesionální úrovni. Balet byl pro něj vizitkou dvora. Při dirigování jedné ze zkoušek se Lully udeřil bodcem těžké barokní taktovky do palce pravé nohy, který se v důsledku nedostatečné hygieny zanítil. Lully odmítl amputaci probodnutého prstu (a později celé nohy), kterou lékaři radili. Zánět se rozšířil a v březnu 1687 Lully zemřel.

Komedii o šeredné nymfě, která si nechá namluvit, že ji miluje sám nejvyšší bůh Jupiter, si v roce 1745 vybral spolu se dvěma jinými operami francouzský panovník Ludvík XV. k oslavám sňatku svého syna se španělskou infantkou Marií Teresou, o níž se proslýchá, že prý příliš krásy nepobrala. O tom, zda měla být volba Rameauovy *Platée* záměrně jakým-

si poťouchlým žertem budoucího infantčína tchána, se můžeme jen dohadovat. Pokud tomu tak bylo, pak byla králova dramaturgická volba skutečně trefná (a značně nekorektní) i z jiných důvodů. Rameauova *Platée* si totiž nedělá legraci jen z jedné víly-ošklivky, nýbrž také ze samotné „posvátné“ společenské instituce: z chorobně žárlivých manželek a ovšem



i z bázlivých, a proto velmi vynalézavých manželu, jimž se nejrůznější partnerské trable nevyhýbají, ani když jsou sami olympskými bohy.

Režisérská dvojice SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) se přitom inspirovala jak tím, že se světová premiéra Rameauovy *Platée* odehrála na svatbě, tak i alegorickým prologem, v němž se z vína zrodí Komédie. „Pokusili jsme se propojit prolog s dalšími jednáními, což není obvyklé. Za tímto účelem nám posloužila právě svatba, která se z prologu přelije přirozeně i do dalšího děje. V pokročilejší hodině hosté na svatbě, kde nevěsta žárlí na ženicha, objeví akvárium s žábou a my se propadneme do světa tohoto akvária,“ vysvětluje Lukáš Trpišovský. Do určité míry přitom vycházeli i z některých inscenačních prvků barokní opery. „Objeví se určité principy – propadlo, létací stroj. Vše ale v současné estetice – a s nadsázkou v estetice

akvária... Je ale pravda, že současné divadlo v podstatě z barokních principů vychází a navazuje na ně. Ve spojení s Rameauovou hudbou, jež je plná nejrůznějších zvratů a prudkých změn nálad, které hudební nastudování Václava Lukse ještě zvýrazňuje, půjde určitě o veliký zážitek. Pro nás už to během zkoušek zážitek je.“

Hudební nastudování Václavem Luksem, zakladatelem barokního orchestru Collegium 1704 a vokálního ansámblu Collegium Vocale 1704, je pro inscenaci zásadní. Pro *Platée* je Orchester Státní opery rozšířen o klíčové hráče Collegia 1704 a spoluúčinkuje též soubor Collegium Vocale 1704. „Byl jsem velmi příjemně překvapen, jak flexibilní je Orchester Státní opery. Rameauova hudba je velmi specifická a představuje i v kontextu barokní hudby nelehkou výzvu i pro specializovaný soubor. Velmi mě potěšilo, jak vstřícně hudebníci Orchestru Státní opery přijali hudebníky Collegia 1704 a jak se nám společně daří překrásnou, ale nelehkou Rameauovu hudbu rozeznít,“ vysvětluje Václav Lukš.

Podle Václava Lukse klade francouzská barokní opera vysoké nároky na specifické hlasové obory. „Ve Francii se neujal kult kastrátů ani užití kontratenorů a role hlavních mužských hrdinů byly komponovány pro velmi vysoké a pohyblivé tenory, kteří se označovali jako *haute-contre*. Rameau svěřil v opeře roli žabí nymfy *Platée* tomuto typu tenoru a obdaril ji mimořádně náročným partem,“ vysvětluje. Proto je rád, že roli *Platée* ve Státní opeře zpívá Marcel Beekman, jeden ze tří tenoristů, kteří tuto mimořádnou roli zpívají na světových scénách. „Myslím, že díky tomu, že za scénickou realizací stojí režisérská dvojice SKUTR, můžeme očekávat hravý, nápaditý a zábavný večer. S Václavem Luksem, který je zodpovědný za hudební nastudování, jsme získali absolutního odborníka na tento repertoár. Shromáždil skvělý ansámbl sólistů, přivedl vlastní sbor a několik klíčových hudebníků, kteří společně s Orchestrem Státní opery předvedou tuto bohatou a podmanivou hudbu,“ dodává Per Boye Hansen, umělecký ředitel Opery Národního divadla a Státní opery.

Platée

Hudba: Jean-Philippe Rameau

Libreto: Jacques Autreau, Adrien-Joseph Le Valois d'Orville

Collegium Vocale 1704

Orchester Státní opery

Balet Opery Národního divadla

Zpěváci

Vedle fantastického výkonu **Marcela Beekmana** jako Platée zaujal ve dvojroli Thespi-se a Merkura mladý britský tenorista **Ruairi Bowen**, specialista na barokní repertoár. Výborný je i

Pavol Kubáň jako Jupiter, stejně jako **Tomáš Šele** ve dvojroli rolí Satyra a Kithairona je **Lukáš Zeman** skvělý jako bůh žertu Momus. Sopranistka **Olga Jelinková** zaujala ve dvojroli Šílenství i Thalie, skvělý pěvecký výkon korunovala vynikajícím hereckým výkonem.

V menších rolích předvedly znamenité výkony **Pavla Radostová** ve dvojroli Amora a Clarine a **Michaela Zajmi** jako Juno.

Inscenační tým

Režie: **SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský)**

Dirigent: **Václav Luks**

Choreografie: **Jan Kodet**

Kostýmy: **Simona Rybáková**

Světelný design: **SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský), Jakub Kopecký**

Video design, scéna: **Jakub Kopecký**

Dramaturgie: **Ondřej Hučín**

Choreografie baletního mistra **Jana Kodeta** je nádherná. Balet zapadá se samozřejmostí do inscenace a dokresluje ji, kombinuje klasiku s prvky moderního tance. Kodet pravidelně spolupracuje s mladými tanečnicí, s režiséry multizánrového ražení (s režisérským tandemem SKUTR). **Simona Rybáková** je držitelkou mnoha ocenění zahraničních i domácích (dvakrát ocenění Český lev). Kostýmy Simony Rybákové nabízejí nádhernou podívanou. Jsou pestré, majestátní i střídme. Zdařilé jsou kostýmy žab s květinnými prvky pro členy Collegia Vocale 1704. Scéna **Jakuba Kopeckého** od úvodní řecké vinice, hostiny, venkovské krajiny a bažiny přesně ladí s dějem opery. Kopecký je i tvůrcem světelného designu a videodesignu. Po premiéře byli tvůrci inscenace odměněni zasluženým dlouhotrvajícím potleskem ve stoje. Představení je po všech stránkách dokonale, vynikající.

Jean-Philippe Rameau (1683–1764) byl všestranný skladatel a teoretik povýšený do šlechtického stavu, titulovaný Compositeur du Cabinet du roi. Byl nástupcem slavného J. B. Lullyho. Operu Platée napsal na přání hudbymilovného panovníka Ludvíka XV. k oslavám svatby jeho syna. Existují dvě verze autorizované Rameauem. První z roku 1745, kterou napsal



pro dvůr, a druhá z roku 1749, kterou upravil pro Académie d'opéra. Ve Státní opeře se uvádí druhá verze s výjimkou závěru, který je z verze první. I úspěšná opera vydržela v baroku na repertoáru zpravidla jen jednu sezónu. Po roce 1772 zcela zmizela z jeviště na celých 128 let. Ve 20. století se o její znovu vzkříšení postarala inscenace na festivalu v Aix-en-Provence.

Collegium Vocale 1704

Collegium Vocale 1704 vzniklo původně jako sesterský soubor barokního orchestru Collegium 1704 specializujícího se na poučenou interpretaci a hru na dobové nástroje. Pod vedením Václava Lukse se však i čistě samostatně účastní mnoha prestižních i mezinárodních projektů se špičkovými uměleckými tělesy.

Marcel Beekman

Holandský tenorista Marcel Beekman je proslulý svou interpretací staré i soudobé hudby. K jeho nejvýznamnějším výkonům v sezoně 2024/25 patří vedle Platée debut v roli Falsacappy (Offenbach: Bandité) v Opéra national de Paris a debut v roli Dona Curzia (Mozart: Figarova svatba) ve Staatsoper Berlin. Marcel Beekman vystupoval na mnoha prestižních scénách, jako jsou Salzburger Festspiele, Opéra Comique v Paříži a Carnegie Hall. Spolupracoval s renomovanými dirigenty a orchestry. Marcel Beekman je známý i svými vynikajícími schopnostmi v oblasti avantgardního repertoáru a premiéroval řadu děl, která byla složena speciálně pro něj. Jeho ztvárnění Platée v inscenaci Roberta Carsena pro Theater an der Wien pod taktovkou Williama Christieho vyšlo na DVD a CD a sklídilo nadšené recenze.

Text: Jaromír Hampl,
Zdroj a foto: Státní opera (Pavel Hejný)

Vydává výbor Klubu kultury Syndikátu novinářů ČR pro své členy

Redakce časopisu KULTURA

Šéfredaktor:

Mgr. Hasan Zahirović, Ph.D. (hz)

Redakční rada:

PhDr. Marie Bahenská, Ph.D. (mb)

PhDr. Vojtech Čelko (čel)

PhDr. Aleš Holub (ah)

Mgr. Jaroslava Smolová (sm)

Ing. Jaromír Hampl, CSc. (jh)

Korektorka:

PhDr. Karla Milošovičová

Grafická úprava čísla:

Jakub Tichý

Fota na 1. a 2. straně obálky:

Národní archeologické muzeum v Athénách, Jan Šimurda

Evidováno u Ministerstva kultury ČR pod číslem: E 11045

Tisk: INDIGOPRINT, s. r. o.

Distribuce: Adiservis, s.r.o.

Klub kultury Syndikátu novinářů České republiky

Senovážné náměstí 23, 110 00 Praha 1

klubkulturypraha@gmail.com

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



Muzeum Nadace Basil & Elise Goulandris, Athény