

Další dějství šumavské tragikomedie.  
Proč je nelegální protestovat proti nelegálnímu rozhodnutí?

Petr Minařík hodnotí působení ředitelů brněnských kulturních příspěvkových organizací.

Kateřina Tučková hovoří o tom, jak vznikl její nový román.

# Kulturní noviny

PRVNÍ DRUŽSTEVNÍ LIST PRO SPOLEČNOST, POLITIKU, VĚDU A UMĚNÍ

29 Kč / PŘEDPLATITELÉ 25 Kč



## V ČÍSLE:

3 STRANA

### KONY A TI DRUZÍ

Podivná solidarita.

8 STRANA

### BUBLINY U NÁDRAŽÍ

Rozhovor s Davidem Fišerem.

10 STRANA

### DIVADLO S FANTAZÍ

Sborník o Evě Tálské.

## PŘIPRAVUJE SE

**LITERÁRNĚ-  
VÝTVARNÁ  
PŘÍLOHA,  
která vyjde  
v čísle 9  
23. dubna 2012**

## DRUŽSTEVNÍ PROJEKT

Jsmo prvním českým mediálním družstvem. Naše členy spojuje idea vytvořit nezávislé médium s akcentem na témata občanské společnosti a kultury. Rozšiřování družstva je cestou ke stabilitě novin, k nezávislosti na čistě komerčních mechanismech. Členství je investice do nezávislosti. Informace o družstevním projektu a dosavadní činnosti:

www.kulturni-noviny.cz.

Noví členové získávají předplatné na jeden rok zdarma a v dalších letech s třetinovou slevou.

**1. Informace o družstvu:**  
druzstvo@kulturni-noviny.cz

**2. Informace o předplatném a obecné dotazy:**  
info@kulturni-noviny.cz

**3. Náměty a reakce:**  
redakce@kulturni-noviny.cz

### Nejjednodušší podpora projektu:

Předplat'te si Kulturní noviny!

### VYZKOUŠEJTE NÁS!

SMS = číslo KN ZDARMA

Pošlete SMS (běžný tarif) ve tvaru:

Jméno-Příjmení-Ulice-Číslo-Obec-  
PSC na **608 573 963**



9 771804 889023

# Bio brněnských kin

Kina se ve dvacátém století stala neodmyslitelnou součástí kultury, ať už ve formě čistě komerčně zábavní nebo alternativní. Pohlédneme do jejich historie na vzorku kin brněnských. Sami si můžete položit otázku, zda se nestáváme očitými svědky jejich pozvolného vymírání.

LUCIE ČESÁLKOVÁ

Stálá kina byla takřka po celé dvacáté století klíčovými distribučními okny pro uvádění zejména celovečerních hraných filmů. Přestože je televize této výsady úspěšně zbavovala již od padesátých let a video a další platformy domácího sledování ještě výrazněji od let osmdesátých a v devadesátých letech, uchovávala si kina dlouhodobě status specifického prostoru, jenž se do městského prostředí postupně začleňoval jako jedna z dalších možností volnočasového využití. Ačkoli se kina zpočátku zabývala v sálech využívaných původně i pro jiné účely, stala se postupně komplexními zařízeními, která v očích diváka kromě samotného filmového programu a doplňkových služeb definuje také architektura a úprava interiéru, ale i technické vybavení či personál. Přestože mnohé typické znaky kinokultury budou v obecných rysech platné ve větších městech typu Prahy a Brna stejně, bylo Brno specifické přinejmenším v prvních letech



kinematografického boomeru svou blízkostí k Vídni a jejím distribučním společnostem.

### Kinematografy kočovné

Navzdory stále ještě hojně udržované představě o tom, že prvním stálým kinem na českém území byl podnik Viktora Ponrepa v domě U Modré stíky v Karlově ulici, není tomu tak. Zatímco Ponrepo se musel dlouhodobě potýkat s překážkami, které zakladatelům nových zábavních podniků v Praze kladl monopol karlínského Théâtre Variété, a první diváky ve svém kině přivítal 15. září 1907, Brno mělo možnost navštěvovat stálá filmová

představení již tři měsíce předtím, od 7. června 1907. Zdejší The Empire Bio Co., které sídlilo na nynějším náměstí Svobody, tehdy Velkém náměstí, a fungovalo po dlouhou dobu, bylo postupně přejmenováno nejprve na Central a později Úderku. Paralelně s tím, jak po The Empire Biu následovala další, navštěvovala po celou první dekádu století až do roku 1912 Brno kočovná kina, jejichž představení se odehrávala buď na plázcích tržišť či náměstí anebo v pronajatých sálech místních kulturních podniků, zejména hotelů, hospod, restaurací, případně kaváren.

*Pokračování na straně 4.*

KOMENTÁŘ JIŘÍHO PLOCKA

## Outsourcing rozumu

Média jsou zrcadlem společnosti. Mimo jiné i toho, co lidem nedochází. Každý den sleduju obrovské titulky z první strany Lidových novin, které se proměnily v hororový věstník. Namátkou z nedávné doby: *60 tisíc seniorů chce domov* (s podtitulem *Domy pro seniory v Česku jsou beznadějně přeplněné*). *Podvod na 200 tisíc domácností. Bude hůř: Škrty pocítí všichni. Zdražování nemá konce. Hruza v tunelu. Brusel odřízl Česko od miliard.*

To je tedy nápor na první signální soustavu! Kam utéci z takové země? Nebo jsou to noviny pro politicko-spoločenské masochisty?

Můj oblíbený spisovatel Ludvík Vaculík, který tam pořád ještě každé úterý na poslední stranu píše, to nezachrání. Tuhle (20. 3.) vypočítával, co se mu nelíbí na obchodě. Znechucen psal: *Ale obchod skutečně bortí někdy i náš hmotný svět: jak se snaží vtlačit do každého volného místa. A před*

koncem shrnul: *Obchod myslí jen na sebe, ať ve světě pohlédne na cokoli.*

Psaní o takovém obchodu je vůbec silnou stránkou Lidovek. V sekci Peníze&Byznys najdeme témata, jež sice bezprostředně na existenciální pocity neútočí, ale po chvíli přemýšlení z nich mrazí. – *Pole už nekrmí vepře, ale auta* (10. 3.). Obsah: všude se pěstuje jen „energetická plodina“ řepka, žádné brambory a ruší se naše chovy prasat. Hm, vepři z Ameriky, poražení na lodi, se taky dají jíst. A hlavně budou levnější. – *Stát bude prodávat lidi bez práce* (19. 3.). Místo úřadů práce budou nezaměstnaným hledat práci agentury, které od státu dostanou pět tisíc korun na uchazeče, ještě než mu cokoli najdou. Podvodníci na stráž! – *Česko postaví dálnice na dluh* (20. 3.). Ministerstvo dopravy chce stavět metodou PPP, tedy za finanční spoluúčasti soukromé firmy, která si svůj podíl bude po léta vybírat na mýtném. Doplňková „daň“ pro občany.

Hitem českých manažerů i vlády je outsourcing. Nač zatěžovat firmu či ministerstvo prací, když si ji můžu objednat u externí firmy. Pochopitelně vždy výhodně. V LN se 20. 3. objevila komerční příloha s titulkem *Outsourcing* a podtitulem *Přenechte zodpovědnost odborníkům*. Hned mne napadlo, jestli by naše noviny neměly taky něco „outsourcovat“, když se to tak vyplatí. Jenže: Ptali se tam na využívání outsourcingu i Radima Jančury, opravdu úspěšného podnikatele: *Nám se ukázalo, že cesta k úsporám a rychlosti je dělat si řadu věcí sami, tzv. in-house. Nespolutracujeme proto s žádnými drahými konzultanty, agenturami či poradci. Outsourcujeme pouze ty činnosti, které jsou spjaty s využíváním drahé techniky či technologií, jejichž vlastnictví by postrádalo ekonomický význam.*

Tak my si to ještě rozmyslíme. Díky za radu.

BEZ PARDONU

## Sicko počesku

„Dobrý den,“ oslovil mě na pražském hlavním nádraží cizí pán. Profesionálním zrakem jsem si ho prohlédl. Zubožený, ale střízlivý a s čistými šaty. „Tak co potřebujete?“ zeptal jsem se konkrétně. Vyprávěl mi příběh o tom, jak jel na brigádu do Liberce, tam ho vzal zánět slepého střeva – a za těch pár dní, co si poležel, zaplatil za hospitalizaci všechno, co si během brigády vydělal. Byl z Mostů u Jablunkova a sháněl peníze na vlak domů. Nejsa dnešní, položil jsem mu řadu kontrolních otázek; všechny odpovědi seděly logicky i dialektologicky. Znal už předem i přesnou cenu lístku – který jsem mu nakonec koupil. Vyžádal si ode mě mou adresu, aby mi mohl poštou poslat peníze, poděkoval a rozloučili jsme se. Podlaha a eskalátory nádraží se leskly skoro jako mramorové zdi a mosazná zábradlí pobočky zdravotní pojišťovny, které každý měsíc platím desetinu svého výdělku.

Po příjezdu domů do Hradce Králové jsem se s boulí u zubu moudrosti odebral na zubní pohotovost. Na vrátnici fakultní nemocnice mě upozornili, že si musím koupit tři „poukázky na ošetření“ po třiceti korunách. Za pět minut jsem byl ošetřený (kysličníkem) – i s písemnou zprávou pro mého ošetřujícího lékaře. Ihned jsem mu zavolaal. Můj otec, který je pohotovostním zubařem v Litvínově, měl mobil kupodivu zapnutý. Poradil mi, jakou první pomoc mám zvolit, a potvrdil mi, že u nich se také vybírá devadesát korun, které ale lidé odevzdávají v hotovosti u pokladny. Když je někdo nemá, ošetří ho stejně, ale peníze pak vymáhají až do stadia exekuce. Na druhé straně je pohotovost (stejně jako celá jejich poliklinika) nestátní a místní lidé jsou rádi, že ji mají. To, že pohotovost v oblasti vůbec je, zařídil před lety v rámci volebního programu bývalý náměstek místního primátora a šéf jeho zdravotního odboru. Otci, který tehdy sloužil krajskou pohotovost v Ústí nad Labem, prostě nabídl dobrý plat, levný družstevní byt a stanovili mu ordinační dobu přes víkend – tak trochu aby si toho zdravotní pojišťovny (kterým je každá nová pohotovost trnem v oku) nevšimly. Prostě hotový reálný socialismus. Tedy ten odborný systém, který jsme v roce 1989 porazili...

TOMÁŠ KOLOC

VÝROČÍ



**Mstislav Leopoldovič Rostropovič**  
(27. 3. 1927 – 27. 4. 2007)

Přední ruský violoncellista a dirigent se narodil před 85 lety v Baku. Byl žákem Sergeje Prokofjeva, hrál také pod vedením Václava Talicha, od roku 1967 působil jako dirigent Velkého divadla v Moskvě. V roce 1970 otevřeným dopisem redakci Pravdy protestoval proti perzekuci Alexandra Solženicyna. Režim mu pak zakazoval vystupovat, v roce 1974 odešel do USA. Po návratu do vlasti patřil k předním zastáncům otevřené společnosti, podporoval i různé charitativní organizace.

# Ředitel Národního parku Šumava by měl spáchat seppuku

V současné době probíhá soud s občany, kteří bránili odvozu své dcery policií z místa blokády kácení. Hrozí jim vězení. Přitom zásah policie byl označen za nelegální. Nedávno byl zveřejněn i právní rozklad případu ombudsmanem, který dospěl k závěru, že samo kácení bylo nelegální. Jaký je nyní pohled na celou situaci?

MOJMÍR VLAŠÍN

Veřejný ochránce práv čili ombudsman se zabýval podnětem Ekologického právního servisu a Hnutí Duha a dal ve všem za pravdu účastníkům blokády na Ptačím potoce. Celé stanovisko je na stránkách veřejného ochránce práv. Všechno, co jsem od začátku tvrdil novinářům jako tiskový mluvčí blokády (že správa národního parku jedná nezákonně atd.), je potvrzeno, a co víc, nezákonně jednalo i ministerstvo, inspekce a policie. My jsme na nezákonnost jen upozornili a fyzicky jsme se jí snažili zabránit. Ve stanovisku ze dne 1. března 2012 ve věci kácení stromů v lokalitě Na Ztraceném v Národním parku Šumava se mimo jiné uvádí:

**Správa NP a CHKO Šumava** nedisponovala v době kácení kůrovcem napadených stromů v lokalitě Na Ztraceném souhlasem k zásahům proti škůdcům, dle kterého bylo možno v lokalitě Na Ztraceném postupovat. Kácení stromů napadených kůrovcem tak mělo probíhat v souladu s právními předpisy, zejména se zákonem o ochraně přírody a krajiny, s lesním zákonem a nařízením vlády č. 163/1991 Sb., s lesním hospodářským plánem pro LHC Modrava a Plánem péče pro Národní park Šumava.

Správa NP a CHKO Šumava nedisponovala v rozhodné době ani dalšími výjimkami ze zakázaných činností v národních parcích dle zákona o ochraně přírody a krajiny (ustanovení § 43, resp. § 16, a § 56 citovaného zákona). Lokalita Na Ztraceném je zároveň součástí území Natura 2000. Tato oblast třtinových a rašelinných a podmáčených smrčín je preferovaným stanovištěm, mimo jiných druhů, také tetřeva hlušce. Kácení stromů v této oblasti je proto nutné získat písemné stanovisko orgánu ochrany přírody, zda plánované činnosti mohou samostatně či ve spojení s jinými záměry či koncepty mít vliv na předmět



ochrany Natura 2000. Takovýmto stanoviskem Správa NP a CHKO Šumava v době kácení stromů v lokalitě Na Ztraceném nedisponovala.

**Česká inspekce životního prostředí** v lokalitě Na Ztraceném dostatečně neprošetřila kácení a jeho dopad na všechny chráněné složky a části přírody. Nevyhodnotila, zda *přípravené a plánované* kácení může způsobit nedovolenou změnu obecně nebo zvláště chráněných částí přírody. Česká inspekce životního prostředí měla uplatnit ustanovení § 66 zákona o ochraně přírody a krajiny, tj. měla možnost Správě NP a CHKO Šumava, resp. realizátoru prací, stanovit podmínky nebo případně zakázat další kácení kůrovcem napadených stromů při zjištění absence potřebných výjimek.

**Ministerstvo životního prostředí** pochybilo, když nerozhodlo o žádosti Správy NP a CHKO Šumava o vydání souhlasu k zásahům proti škůdcům a naopak žádost o vydání příslušných povolení postoupilo Správě NP Šumava. Ministerstvo životního prostředí rezignovalo na svoji dozorovou funkci v oblasti ochrany přírody. Ministerstvo životního prostředí nezajistilo včasné zpracování Plánu péče pro Národní park Šumava, ačkoli se jedná

o koncepční dokument, který je pro hospodaření ve zvláště chráněném území nezbytný.

Tolik tedy ombudsman. A co nenásilná blokáda? Zde už soud dříve rozhodl, že shromáždění občanů bylo legální a naopak zásah policie nelegální. Přesto jsem dostal od několika seriózních lidí otázku, zda jsme blokádu neudělali víc škody než užítku. Za situace, kdy ředitel instituce na ochranu přírody (NP Šumava) svévolně porušuje zákony na ochranu přírody a ještě se tím chlubí – co lze dělat? Jestliže tento člověk pozve policii, která bez dalšího vystupuje na straně moci bez toho, aby prozkoumala, kde je právo, pak se musím „přivazovat“. Nebo máte dojem, že demokracie vznikne sama, že stačilo zacinkat klíči? Ve stabilní demokracii by se takto obnažený ředitel poděkoval a odešel do nezaslouženého důchodu. V demokracii, která se teprve rozvíjí, by zafungovaly demokratické instituce a ředitel by byl odvolán, v Japonsku by ředitel spáchal seppuku čili rituální sebevraždu. U nás zůstává na svém postu, nazývá sám sebe krizovým manažerem a vysmívá se právu i demokracii. Za takových okolností je blokáda víc než na místě.

**Jak dál?**

Pro lidi bydlící mimo region nebo nezajímající se o ochranu přírody se konflikt může jevit jako marginální. Přesto si myslím, že otevřená důležitá téma a díky němu se prověří demokratické mechanismy. Mají občané právo se shromažďovat v pokojném a ústavou zaručeném neohlášeném protestu proti nezákonným činnostem a zvůli státu? Smí policie takové shromáždění rozpustit nepovolenými prostředky? Má policie zasahovat, když ji povolá statní instituce na pomoc, anebo má napřed prověřit, zda stát sám neporušuje platné právo? Je možné soudit občany, kteří údajně bránili odjezdu policejního vozu, když tato konala nezákonně? Mohou instituce, jako je Česká inspekce životního prostředí, strkat hlavu do písku a čekat, až jak rozhodne ministerstvo? Může ministerstvo rezignovat na svoji kontrolní úlohu a nechat věci běžet, až jak dopadnou? Může ministerstvo říci, že ho mezinárodní závazky v ochraně přírody nezajímají? Mnoho otázek a málo odpovědí!

*Mojmír Vlašín (1954) je ekolog, mluvčí blokády na Šumavě a brněnský zastupitel.*

## Šikana a bezplatná pracovní síla

Od počátku letošního roku vstoupily v platnost nové reformy v oblasti (ne)zaměstnanosti z dílny ministra Jaromíra Drábka. Je nutné stále připomínat jejich asociálnost a především princip, který místo pomoci občanům komplikuje jejich situaci a současně slouží někomu jinému.

JANA RICHTEROVÁ

Na spuštění projektu DONEZ se ministr Drábek připravoval dlouho dopředu. Do zákona o transformaci úřadů práce, který vstoupil v platnost v únoru 2011, vložil ustanovení, jež umožňuje centrálnímu Úřadu práce pověřit vybranými činnostmi, jež doposud úřady práce vykonávaly, jiné subjekty. Tím subjektem je v případě DONEZu Česká pošta. Projekt spočívá v tom, že úřad práce vytupuje uchazeče o zaměstnání, kteří musejí po dobu

maximálně tří měsíců docházet až dvakrát týdně na pracoviště České pošty a hlásit se tam. Terminál Czech POINT jim pak určí další návštěvu. Za každé přihlášení obdrží Česká pošta 45 Kč. Odbavení jednoho nezaměstnaného trvá zhruba deset minut. Smlouva s Českou poštou byla podepsána začátkem září 2011 na dobu dvou let. Za toto období by mělo projektem projít zhruba 170 000 nezaměstnaných a pošta na nich vydělá podle smlouvy 233 720 100 Kč. Tyto peníze ministr Drábek vezme z prostředků Evropského sociálního

fondy, který dostává Česká republika na řešení nezaměstnanosti.

Termín první návštěvy na poště obdrží nezaměstnaný od zprostředkovatelky úřadu práce. Občan se dostaví ve stanovený den a hodinu na poštu, předloží občanský průkaz, poštovní úřednice si zapíše jeho docházku a vytiskne občanovi na tiskopise termín další návštěvy. Jen velmi zřídka se stane, že tiskopis obsahuje také kontakt na firmu s nějakým volným pracovním místem, které bývá většinou již obsazené.

## Síla manipulace humanitárních apelů v 21. století

Humanitární apely všeho druhu jsou jako oheň a voda – mají na srdci údajně obecné dobro kterýchsi trpících, s nimiž se jejich zastánci dokáží vzácně ztotožnit a vyburcovat megalomanskou akci. Příkladem budiž seskupení Invisible Children a jeho kýčovitě emotivní snímek KONY 2012 o ugandském zabijákově Josephu Kony.

DANIEL VESELÝ

Film již na YouTube zhlédlo téměř osmdesát milionů lidí a přitáhl velkou pozornost některých celebrit a politiků. Kony prostřednictvím své Armády božího odporu (LRA), v jejichž řadách bojují i děti, spáchal na severu Ugandy ukrutné zločiny.

Hlavním záměrem Invisible Children je Konyho dopadnout a předat do rukou Mezinárodního trestního soudu (ICC). Spousta negativních reakcí na tento klip svědčí o tom, že tato organizace své poselství staví na starých rasistických stereotypch, v nichž bílý muž ne se břímě povinností, aby civilizoval černé hordy na chudém kontinentu.

Poselství snímku tkví ve značně zjednodušeném pohledu na komplexní a složité vztahy a animozity vlád, válečníků a jejich bojůvek v Ugandě a dalších zemích v regionu. Tento „humanitární apel“ však nejenže obsahuje několik faktických chyb, ale především kýčovitými způsoby situaci v Ugandě zjednodušuje. Zatímco u mnoha obyvatel bohatého Severu vyvolal klip velkou účast, řada osobností tamtéž, ale i v samotné Ugandě, snímek vášnivě kritizuje. Považují ho za propagandistický v tom, že jsou v něm Afričané vylíčení jako podřadní, zdivočelí lidé, kteří si nedovedou pomoci sami a potřebují k tomu jakési „dobro“ z milosti bohatého Severu. Takto se nadále utužují stovky let staré předsudky o nutnosti velkoryse přijmout „břímě bílého muže“, ačkoliv miliony Afričanů toto „úsilí“ bílých kolonizátorů nepřežily a nezhojené rány jsou stále rozesety po celém černém kontinentu. Při promítání filmu KONY 2012 v jedné ugandské vesnici, kde žijí oběti zločinů LRA, musela být projekce dokonce přerušena, neboť rozhořčení diváci začali vrhat na plátno kameny.

A proč se tento snímek objevil zrovna teď? Konyho bojovníci v Ugandě páchali zločiny bez zájmu západních elit a za ignorancie většiny humanitárních uskupení dvacet let, nicméně v posledních šesti letech v Ugandě neválcí a jejich počet se pohybuje v řádu stovek. V současnosti se podle autorů snímku hledaný válečník snaží „udržet u moci“. Spoluautor filmu a jeho moderátor Jason Russell na svém čtyřletém synovi demonstruje, jak snadné je demaskovat tyрана a rozeznat „hodné“ černé tváře od těch „zlých“, zatímco děcku ukazuje fotografii Konyho a fotografii Jacoba, jeho oběti. Pokud je malé dítě

schopno pochopit tento základní rozdíl mezi zlem a dobrem, pochopí to každý. To však konflikt ve střední Africe tragicky zjednodušuje.

### Není pomoc jako pomoc

Ugandská novinářka Rosebell Kagumirová ve videoodpovědi na film říká, že se válečný konflikt v Ugandě se zjevnými úspěchy pokoušejí už dlouho řešit místní sdružení. Jde o natolik komplexní a složitý problém, že ho jednostranný dokument vylíčit nemůže: „Dnes v Ugandě Kony neválcí. Snímek popisuje situaci, která tu panovala před šesti lety. Ta se ale v průběhu let dramaticky zlepšila. Nyní se tato oblast z válečného konfliktu zotavuje. Videonámek ukazuje něco jiného než realitu.“

Asi nejzávažnější pasáž snímku zpravuje diváka o úspěchu organizace Invisible Children, za který je považováno Obamovo nasazení stovky ozbrojených poradců do Ugandy minulý rok na podzim. Oficiální cíl invaze spočíval v eliminaci Konyho a jeho vojsk. To se ale doposud nepodařilo. Nedávno však bylo zjištěno, že se v Ugandě nacházejí nedotčená ložiska ropy. Není vůbec sporu, že by byl svět bez tohoto afrického válečníka a jeho zvěstev bezpečnější, avšak řešit válečné rozbroje silou, jak se ukázalo třeba v případě „humanitárních invazí“ do Srbska nebo Libye, je silně kontraproduktivní.

Celá situace je o to vážnější, že ve snímku není ani zmínka o zločinech ugandské vlády v čele s prezidentem Musevenim. Ten v Ugandě vládne tvrdou rukou a s klíčovou podporou Bílého domu už od roku 1986 a je zodpovědný za otřesné zločiny nejen v Ugandě, ale i v Demokratické republice Kongo. Invaze ugandských a rwandských sil s přímou podporou i participací Spojených států do Konga v druhé polovině 90. let zažehla nejhorší tragédii od konce druhé světové války. Válečné zločiny zde podle organizace Caritas Internationalis připravily o život téměř sedm milionů lidí! Přitom pracovníci Invisible Children v odpovědi na vlnu kritiky uvedli, že se při své práci chtějí opřít o pomoc lokálních vlád, tedy i té ugandské.

Co se geopolitického rozměru současné situace ve střední Africe včetně Ugandy týče, Spojené státy chtějí na černém kontinentu v zápasu o jeho nerostné bohatství omezit vliv Číny prostřednictvím afrického velitelství americké armády (AFRICOM), pro které v Africe hledají trvalé sídlo. Tvůrci a stoupenci humanitární kampaně KONY 2012 tak do hávu nevinnosti odívají intervenci, jež nemá s lidskými právy nic společného.

Daniel Veselý (1978) je překladatel a publicista.



Demobilizovaní dětské vojáci na východě Demokratické republiky Kongo. Foto L. Rose

Podle názoru ministra práce a sociálních věcí má projekt pomoci častých návštěv na poště zabránit nezaměstnaným pracovat načerno a umožnit jim lepší přístup k informacím o volných pracovních místech. Kontrolou na poštách se prý ušetří až několik miliard korun ročně. Skutečným cílem projektu DONEZ je dát zakázku České poště a pomocí šikany a psychologického nátlaku vyřadit nezaměstnané z evidence úřadů práce. Pokud se nezaměstnaný nedostaví v určený den a hodinu na poštu, pracovní úřad jej vyřadí z evidence a odebere mu podporu v nezaměstnanosti či dávky v hmotné nouzi.

### Veřejná služba

Veřejná služba byla původně určena občanům v hmotné nouzi, kteří splnili přísné podmínky zákona a získali nárok na příspěvek na živobytí: byli to nezaměstnaní, kterým uplynula podpůrná doba, nebo kteří nárok na podporu vůbec nezískali. Pokud byl takovému občanovi poskytován

příspěvek v hmotné nouzi, mohl dostávat buď životní minimum ve výši 3 126 Kč měsíčně, nebo existenční minimum ve výši 2 020 Kč měsíčně. Nárok na životní minimum byl podmínován povinností zadarmo odpracovat dvacet hodin veřejné služby pro obec nebo neziskové organizace. Pokud zmíněných dvacet hodin zadarmo neodpracoval, třeba proto, že zákon neukládá obcím povinnost veřejnou službu poskytnout, dostával takový občan existenční minimum.

Od 1. ledna 2012 vstoupila v platnost nověla zákona o zaměstnanosti, jejímž předkladatelem je ministr Drábek. Nově jsou do systému veřejné služby zařazováni nezaměstnaní občané, kteří jsou evidováni na úřadu práce déle než dva měsíce. Pokud nezaměstnaný odmítne nastoupit na veřejnou službu, bude vyřazen z evidence úřadu práce a znovu se bude moci do evidence přihlásit až po uplynutí šesti měsíců od vyřazení. Tím mu zároveň bude odejmuta podpora v nezaměstnanosti nebo dávky v hmotné

nouzi, neboť výplata těchto dávek je podmíněna registrací na pracovním úřadě.

Veřejná služba je státem organizovaný obchod s bezplatnou pracovní silou, neboť nezaměstnaní jsou pod pohrůžkou odebrání podpory nuceni pracovat zadarmo. Místo zprostředkování placeného zaměstnání dodávají úřady práce organizacím nezaměstnané, kteří jsou využíváni na bezplatnou práci pod záminkou, že si potřebují udržovat pracovní návyky.

Projekt DONEZ i veřejná služba jasně ukazují, že Drábek nejenže není schopen adekvátně řešit problémy spojené s nezaměstnaností, ale dokonce se snaží na nezaměstnaných vydělávat nucenou prací bez nároku na mzdu, čímž porušuje základní lidská práva. Takového ministra práce a sociálních věcí nechceme.

Jana Richterová (1968) pracuje jako účetní a je členkou občanského sdružení Akční spolek nezaměstnaných.

### ODPOSLECH

## Co nám říká MMF?

Na 36. schůzi sněmovny Parlamentu ČR navrhli poslanci sociální demokracie odložit spuštění druhého pilíře důchodové reformy. Důvody uvedli v zásadě tři: 1. Rozpočtový, pro ně nejdůležitější – kritická situace na důchodovém účtu, kde pokračuje od roku 2009 propad. Na konci roku 2011 se schodek blížil 40 miliardám korun a nedávno vláda ohlásila, že v roce 2012 budou potřeba ještě dodatečné škrty ve výši 24 miliard korun. 2. Situace důchodců, jimž hrozí zmrazení důchodů, tedy nulová valorizace, což bylo také součástí nedávného vládního prohlášení. Valorizaci ovšem vládní strany důchodců před volbami slíbily, aby zmírnily dopad ekonomických reforem (zvyšování DPH, poplatky a podobně). 3. Problémy se zaváděním reforem, kde dochází k posunům a negativním dopadům na obyvatelstvo.

Spuštění druhého pilíře znamená vyvedení části příjmů (opt-out) z důchodového pojištění ze státního rozpočtu k jednotlivcům (a soukromým fondům) a snížení společenské solidarity při řešení současných vážných sociálně-ekonomických problémů. V prvním roce by tak dle odhadu předkladatelů ve státním rozpočtu zůstalo zhruba 7 miliard, ve druhém 12–15 a ve třetím 15–20, které by mohly být použity na valorizaci důchodů.

Kromě stereotypního odmítnutí této předlohy poslanci vládní koalice už v prvním čtení řekl poslanec Vladislav Vilímec (ODS) mimo jiné: *Předkladatelé, jak je známo, nesouhlasí se změnami v důchodovém systému a pojetím důchodové reformy. Snaha o odložení termínu účinnosti zákonů je tedy pouze průhledným nástrojem, nebo chcete-li manévrem blokování nezbytných reforem v důchodovém systému. Byl jsem toho svědkem na jednání členů rozpočtového výboru se zástupci mise měnového fondu, kdy mimo jiné zástupci té poslední mise Mezinárodního měnového fondu velmi pozitivně hodnotili úsilí české vlády v této oblasti.* – Na Vilímecovo vystoupení reagovali jinými i poslanec Alfréd Michalík (ČSSD): *Mám to štěstí, nebo smůlu, že jsem byl členem pracovní skupiny, která byla u přijetí Mezinárodního měnového fondu asi před třemi týdny tady ve Sněmovně, kde se v první části projednávaly problémy v rozpočtu a v druhé části problémy penzijní reformy. A po důkladném výkladu pana předsedy Vacka ze sociálního výboru, který zdůvodnil problematiku naší penzijní reformy, důvody, proč se do toho jde, jaké jsou současné výsledky na účtu a jak se chystá druhý pilíř opt-out, vážení přátelé, víte, jaká byla první otázka předsedy skupiny toho mezinárodního fondu? Tak proč děláte ten opt-out?*

-jp-

Když dva slyší totéž,  
není to totéž...



**Pokračování ze strany 1.**

Mnohé volné venkovní prostory se v Brně objevily v souvislosti s asanací a likvidací pevnostního opevnění města v polovině devadesátých let devatenáctého století a spolu s restauračními sály tak poskytl raným kočujícím kinematografistům příznivé zázemí pro provozování jejich podniků. Prvně takto do Brna zavítali čtyři různí kinematografisté již v roce 1896, tedy ani ne rok po slavném pařížském antré bratrů Lumièreových, již svůj kinematograf prvně představili platícímu publiku v kavárně Grand 28. prosince 1895. I brněnské publikum mělo možnost vidět první představení s pohyblivými obrazy ve velmi podobném prostředí: kinematografisté do Brna často zajížděli především od Vídně a obecně z území Rakouska a promítání se odehrávalo v Maurském sále dosud existujícího hotelu Grand (Albert Schiller), v restauraci U Stříbrného orla na ulici Orlí (žateční bratři Oeserovi, později ve stejném roce i Theodor Sigmann) a také v restauraci na Pekařské (Dominik Novák). Období přelomu devatenáctého a dvacátého století v Brně obecně patřilo právě restauračním a hospodským projekcím, jimž zhruba od roku 1904 začaly více konkurovat projekce tzv. jarmareční, tedy uskutečňující se mimo kamennou budovu, v účelově stlučených boudách či vztyčených stanech. Pro tento typ představení, jež na krátkou dobu, dokud nedošlo k většímu rozmachu stálých kin, brněnské kinematografické kultuře dominovala, si kinematografisté nejčastěji vybírali oblast tzv. Lamplova mlýna (zhruba střež nynější Hybešovy a Nádražní ulice) či Dominikánské náměstí. Ani v hospodách, ani ve venkovních boudách či stanech přitom neměly projekce filmů nijak autonomní podobu. Byly naopak součástí



Kino Central. Zdroj archiv autorky

celého programu jiného typu zábav, nejčastěji varietního, respektive cirkusového typu, a tvořily tak pouze jedno z čísel celkově mnohem pestřejšího programu kabaretních, tanečních, hudebních i jiných vystoupení.

**Kamenná kina**

Tento trend se začal postupně měnit právě s nástupem stálých kin. Ta byla i v rámci celých českých zemí otevírána opět převážně v místech původních hospod či restaurací, v Brně také v zavedeném podniku Brněnského varieté, což mimo jiné přinášelo návštěvníkům i možnost občerstvení během promítání, a nabízela divákům nejčastěji různými hudebními či divadelními vložkami prostoupená pásma krátkých filmů, většinou aktualit, různých přírodních či cestopisných snímků a čím dál častěji i inscenovaných výstupů či přímo fikčních příběhů. Existence dostatek stálých kin na brněnském území se pak v desátých letech dvacátého století stávala nejčastějším argumentem místních úřadů, pokud odmítaly žádosti kočujících kinematografistů o povolení k promítání.

Běžná kina utvrzovala zvyklost diváků, jimž garantovala pravidelný a často i levnější program, a v roce 1912 jich v Brně a okolí bylo registrováno již čtrnáct, z nichž některá samozřejmě působila jen krátce, například kino Ideal Richarda Schwaba na dnešní Staré ulici, mnohá naopak přetrvala i válečné období

a dále se rozvíjela za první republiky, jako kino Aladin (pozdější Lucerna), Apollo (pozdější Čas), kino Moravia na Lidické a další. Ke konci desátých let se pak v Brně etablovaly také významné osobnosti okolo tří rodinných kinopodnikatelských klanů – rodiny Dominika Morgensterna, Huga Fanty a Richarda Schwaba. Ti se svými manželkami a dalšími příbuznými provozovali i několik kin ve městě a Fanta také v druhé půli dvacátých let usiloval o založení filmových ateliérů na brněnském výstavišti (na čemž nicméně také zkrachoval).

**Kino v tělocvičně**

V počátku období samostatné republiky se v oblasti kino-podnikání stalo klíčovým nařízením o převádění licencí na provoz kin ze soukromých rukou do kompetence různých všeobecně prospěšných spolků. O stávajících majitelích kin se navzdory jejich skutečné obchodní bilanci psalo jako o zlatokopech dobývajících zlaté doly předváděním laciné zábavy či doslova „nemravného škváru“. Ve snaze přerozdělit stávající licence na kinematografické podniky do rukou lidových spolků typu Sokola, Orla, Českých srdcí a podobně zaměřených organizací se zřetelně odrážel dlouhodobě ambivalentní společenský postoj ke kinematografii jako na jedné straně možnému vychovateli a na straně druhé škole zločinu, podporující v oblíbených, zejména detektivních žánrech kriminální úmysly mládeže. Vyjmout kina ze soukromopodnikatelské sféry bylo samozřejmě záměrem celorepublikovým a bylo to chápáno jako úřední páka zaručující budoucí zušlechťení kinematografie zejména ve smyslu kulturnějšího programu.

V Brně i jiných místech mladé republiky se tak v první polovině dvacátých let stala jedním z klíčových vlastníků kin organizace Sokol, která jednak přebírala kina existující, ale také aktivně zakládala i kina vlastní, zejména při svých odbočkách v rámci městských čtvrtí. Brněnská sokolská kina ve Slatině, Židenicích, Řečkovících, Líšni či Obřanech i jinde zpravidla působila přímo v tělocvičnách a jejich filmový program se také střídal s dalšími sokolskými akcemi. Vzhledem k tomu, že však mnohé spolky neměly s provozováním kina žádné zkušenosti, staly se sice úředním nařízením majiteli licence, nicméně provozní záležitosti svěřovaly někdejšími ředitelům a do programových záležitostí nakonec stejně příliš nezasahovaly.

**Meziválečná a poválečná kinokultura**

Počtem míst největšími a samozřejmě také nejnavštěvovanějšími kiny byla nicméně ta umístěná v městském centru – z nich nejluxusnější zde nově vznikla na počátku třicátých let (Kapitol, Popz /později Scala, resp. Moskva/, Alfa, Moderna) často rovnou jako kina zvuková, případně rychle na zvuk adaptovaná, a kromě této novinky oproti jiným sálům nabízela také zájemci typu šaten či bufetu a pojala až okolo osmi set diváků. Co do počtu kin bylo meziválečné období v Brně nejprogressivnějším. Fungovalo zde osmatřicet biografů, jejichž počet začal postupně klesat hned po druhé světové válce, kdy



Kino Orania. Zdroj archiv autorky

kina začala o diváky soupeřit s jinými zábavními atrakcemi, klesala jim návštěvnost, a na tuto novou výzvu nebyla schopna pružně zareagovat například zavedením specifické atrakce v podobě širokoúhlých projekcí a podobně.

Poválečného filmového diváka tak mnohem více lákaly atrakce, které běžnou zkušenost návštěvy nějak zpestřovaly. Populárními se stala brněnská letní kina na Stadionu a Letní kino v Leninově ulici, non-stop promítající kino Čas u brněnského vlakového nádraží, promítající aktuality, krátké dokumentární filmy, animované filmy a grotesky, a velmi reflektovanou součástí brněnské filmové kultury se v šedesátých a na počátku sedmdesátých let staly také specializované projekce, tzv. Filmfóra. Filmfóra bylo filmovým a televizním trhem světového formátu, jehož hlavní část se odehrávala na brněnském výstavišti, avšak některé filmy byly promítány paralelně i zpětně také v běžných brněnských kinech (Moskva, Družba, Lípa a jiná). Divácky atraktivní na této akci bylo především to, že většina filmů se zde promítala poprvé, do běžné distribuce se vůbec nemusely dostat a celá akce tak měla punc neobvyklé výjimečnosti.

Podobně výjimečnou pozici si pak od konce padesátých let, konkrétně roku 1958, udržoval brněnský filmový klub, který se po několika letech hledání nakonec usídlil v židnickém Světozoru. Během šedesátých let si pak specifickou příslušnost také kino Jadran, které bylo jako druhé v celé republice v roce 1964 adaptováno na 70mm širokoúhlou projekci. V Kulturním domě v Černých Polích současně vznikla tzv. kinokavárna, tedy kino s menší kapacitou, zhruba sto dvacet míst, propojující projekci s kavárenskou obsluhou.

Orientaci diváků ve spektru brněnských kin ovlivňovala nejčastěji poloha či dostupnost kina, programová nabídka, již však v období

normalizace samotní vedoucí kin příliš ovlivňovat nemohli, a v mnohých případech například i pohodlí či nabídka dalších služeb. Divácké preference v tomto ohledu zásadně ovlivňovala sama situace, v níž bylo kino navštěvováno – neunifikovaná nabídka dovozovala zvážit, jaké kino navštívit, pokud se šlo na promítání sám, s kamarády nebo na rande. Spolu se zánikem jednosálových kin a nástupem multiplexového provozu se takovéto možnosti zcela vytratily a oslabila se také osobní vazba diváka na samo prostředí promítání, s nímž se mohly pojit i neočekávané zážitky jako přerušování projekce s výpadkem elektrického proudu, přehození pořadí promítaných kotoučů a podobně.

Často nekritickou nostalgii po starých kinech v éře multiplexů velmi silně sytí právě sterilní systematizace provozu, potlačující jedinečnost kina jako sociálního a komunitního prostoru, stejně jako čitelná mainstreamová dramaturgie. Právě proto se nyní v mnoha větších městech stále docela dobře daří i menším, jednosálovým kinům, která investovala do digitalizace a současně neustupují z alternativního programu a své diváky se snaží přilákat na specificky laděné cykly, ale i přívětivé zázemí kina jako prostoru setkání. V Brně v současnosti pokračují v provozu jen jednosálová kina Art a Lucerna, jež však konkurenci progresivním modelům typu pražských kin Světozor, Oko či Aero anebo olomouckého Metropolu rozhodně netvoří. Zánik Scaly v tomto ohledu může být jediné promarněnou příležitostí.

*Výzkumem filmové kultury v Brně se soustavně zabývá Ústav filmu a audiovizuální kultury v Brně v rámci projektu Filmové Brno ([www.phil.muni.cz/filmovebrno](http://www.phil.muni.cz/filmovebrno)).*

*Lucie Česálková (1983) je publicistka a historička filmu.*

Kino Kapitol. Zdroj <http://www.phil.muni.cz/filmovebrno?id=86918>

K  
I  
N  
O

Kulturní program v letním kině -  
- 1. máj 1953. (i s nezbytnými  
ikonami stranických a vládních  
vůdců u pódia).

Zlíně Polkuda - Zlín

Další připomínkou fenoménu kin je osobní vzpomínka na fungování biografů ve Zlíně v éře socialismu a jejich proměnu po roce 1989.

JAROSLAV KOVANDA

Ve Zlíně byla svého času tři kina kamenná, jedno heraklitové a jedno travnaté. Největší, s názvem Velké, které funguje dodnes a je na seznamu chráněných památek, mělo původní stěny z heraklitu a na železných nosnících té konstruktivistické konstrukce hnízdívali vrabci. U schodků na pódiu stávala sádrová mamina jménem Sorela, o ni se opíral úderník. Na vztyčeném srpu a kladivu museli mít ti vrabci hnízdo taky, protože se odtud - někdy i při těch třech hymnách - ozýval často pěkný randál. Sledovat nejen filmy, ale i různé estrády v takové ratejně - ortodoxní baťovci ať prominou - bývalo pro nás děcka tedy velice zajímavé. Nicméně v padesátých letech o nedělich dopoledne promítali ve Velkém i tzv. „kino Čas“ - nonstop valící se upracované žurnály doplňované naučnými filmy a americkými groteskami s Laurelem a Hardym, Charliem Chaplinem, Haroldem Lloydem, Busterem Keatonem, Benem Turpinem a dalšími komiky, to vše za korunu dvacet a mohli jste se dívat až do oběda. Nepamatuji, že bychom s klukama od našeho, když jely grotesky, některou vynechali.

Ze zlínských kamenných kin zaniklo nejprve to nejmenší, a sice Kino Oko neboli Blešárna, jež založili ještě legionáři. Reálný socialismus je proměnil v pivnici mnichovského typu, z níž se později, tuším, že za „markýze Devoto“ (Milouš Jakeš), stalo vietnamské bludiště.

Jakási „dvojka“ zlínských kin - Kino Svět - zhaslo po roce 1989. Škoda. Byl jsem tam mimo jiné svědkem, jak moje spolužačky A. Tenková a J. Zapletalová vázaly pionýrský šátek kolem krku Maresjevovi, s uměleckým jménem Meresjev, legendárnímu beznohému pilotovi, hrdinovi SSSR.

Provoz Kina Družba, které bylo tak kamenné a tak do hloubky, jak jen protiatomový kryt může být, trval asi jen do poloviny osmdesátých let. Záhy po jeho vyhloubení v horkém létě 1967 jsme do něj chodili občas s mojí tehnotnou ženou, jelikož tam býval jakýs takýs chládek. A taky v tom krytu fungoval velice dobrý Filmový klub. Viděl jsem v něm nezapomenutelného *Andreje Rubleva*, kterého při současné filmové politice už asi nikdy nevidím. U kina byla i restaurace, i velký taneční sál, i kašna a hotel. Kašnu zasypali první. Kdo by pořádkem z vody vybíral vajgly a kelímky od piva. Hotel prý funguje, z tanečního sálu je hypermarket Albert. Zbytek je bronx: vchody zarděné, okna vybitá, stěny moderně pojaté. Ptal jsem se svojí ženy, která občas Albert navštívuje, jak to tam vypadá. Co je s protiatomovým kinem Družba, že neví, je prý ale možné, že v něm mají sklad. Jestli na Zlín ten Írán už brzo zaútočí, no potěš klobása.

Kino s travnatým povrchem zvané Letní vzalo za své po osmašedesátém. V tom kině se nejen promítalo, ale také se tam konaly lidové veselice, oslavy slavných májových dnů,

předávaly se tam putovní Rudé prapory kolektivům i jednotlivým Hrdinům socialistické práce za dobře vykonanou práci a na počest.

Od roku 1948 vynikalo hlavně tím, že se zde konal mezinárodní Filmový festival pracujících. FFP coby semeníště frází, hnojiště závazků, optimistických projevů doplňovaných kdečím: zejména neustále jaskotajícími lidovými soubory, lidovými vyprávěči typu Vaška Mlýnka z Kuželova, později i módními přehlídkami. To kino mně všechno lidové zhnusilo na řadu let dopředu. Když jsem tam tedy poprvé uviděl a uslyšel orchestr Karla Vlacha s naondulovanými sestrami Allanovými, Rudolfa Cortése a zpěváka, jehož bas obracel dámské spodničky naruby, legendárního Jiřího Vašíčka, respektive zpívajícího doktora Kavku, který při zpěvu odrhovačky o rybkách plavajících kraulem na hráz velice zajímavě klektal koleny, byl jsem popem chycen. V pubertě natrvalo.

To všechno zpravidla ale probíhalo před začátkem festivalového promítání, než padla tma. Než se „usádlily“ davy. Naše baťovská kolonka se v podvečer takového běžného festivalového dne v podstatě vylidnila, neb k Letnímu kinu táhly i celé rodiny, v tepláčkách a pláštěnkách, s dekami a s termoskami v taškách. Před

začátkem produkce dalo se odskočit i k přilehlým stánkům pro pivo anebo na hamburgra, zpět - na špekoňa s hořčicí. Anebo sbalit nějakou děvu a pak se s ní zakutat do deky festíků nefestíků!

P. S. Taky jsem kolikrát před začátkem promítání, příznám, s nepřiměřeným napětím očekával, odkud se první ozve to hlasité a chrplavé: Kalivodááá, a odkud v odpověď ještě hlasitěji zazní neméně vtipné: prdéeéé. A kdy od lesa začnou sbíhat a ohrazení přelézat tlupy neplatičů, což byl nejjednodušší způsob, jak se zadarmo podívat na nějaký ten severokorejský soutěžní snímek. (Na takové přehlídce daly se vidět ale i skvosty, jako třeba *Vyšší princip* či *Generál della Rovere*.)

P. P. S. Po skončení filmu, když se už makalo domů, jsme si někteří rádi vyslechli z tlampačů, kolik desítek tisíc nás pracujících navštívilo ten večer zase Letní kino a jak brzo nás už bude milión!!! Hurá!!!

Dnes je z menší části areálu Letního kina parkoviště, z větší umělý lyžařský svah. 15 jízdy na snowboardu 150 korun.

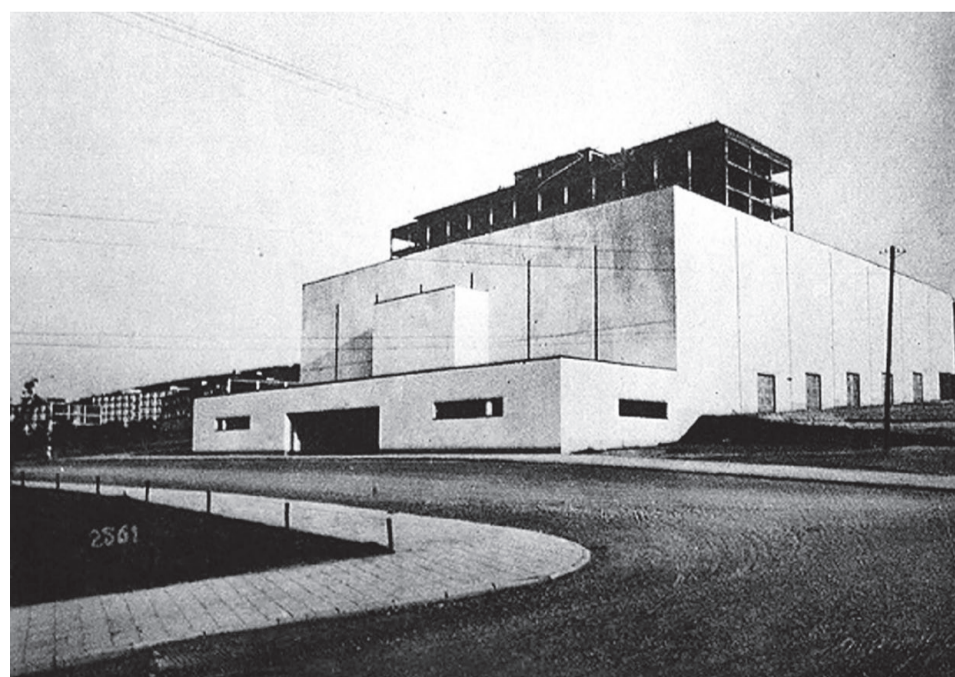
*Jaroslav Kovanda (1941) je malíř, sochař a nejlepší básník z celé zlínské Lesní čtvrti.*



Od roku 1961 se ve Velkém kině koná festival dětských filmů. Foto www.velkekino.cz



Rekonstrukce kinosálu v roce 2004. Foto www.velkekino.cz



Velké kino bylo postaveno v roce 1932 podle ideového návrhu architekta Františka Lýdie Gahury, Zlín. Zdroj <http://www.zlin.estranky.cz/clanky/novy-zlin/z-historie-zlinskych-kin.html>



# Hledání pravdy o čarodějnickém moru

Když se v nabídce Vlastivědného muzea v Šumperku objevila v únoru přednáška Zuzany Haraštové, doktorandky z katedry historie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, s názvem Václav Kaplický, František Spurný a román Kladivo na čarodějnice aneb hranice mezi čarou a fikcí a šumperskou realitou, byla to mimořádná výzva. Bohužel nenaplněná.

STANISLAV JUGA

Zdálo se, že půjde o významný posun v chápání historického obrazu čarodějnických procesů v závěru 17. století, jak jej ve svém díle zobrazili zejména prozaik Václav Kaplický (1895–1982) a režisér širokého filmového plátna Otakar Vávra (1911–2011). Jejich *Kladivo na čarodějnice* vzdáleně odkazovalo na původní středověký návodný latinský spis *Malleus Maleficarum* (1486) dominikánského inkvizitora Heinricha Institoris-Kramera. Procesy s moravskými „čarodějnicemi“ na Šumersku a Losinsku jsou trvale spjaty s tímto poněkud libivým beletristickým označením. Snad proto kladla ve svém výkladu Zuzana Haraštová zvýšený důraz na literární práci Václava Kaplického, kterému se při studiu fenoménu čarodějnic věnuje.

## Jak se rodilo Kladivo na čarodějnice

Na počátku 60. let přivedl důchodce František Kotrle z Mohelnice prozaika Kaplického

na myšlenku literárně zpracovat pohnutý obraz moravských čarodějnic. Spisovatel záhy navázal spolupráci se šumerským archivářem a historikem Františkem Spurným. Ten mu zpřístupnil vybrané dobové archiválie, zejména záznamy z výslechů domnělých čarodějnic. Kaplický současně procestoval okolí Šumperka. Výsledkem jeho soustavné práce bylo 560 rukopisných stran původního textu románu rozděleného do dvou dílů – Losinská předehra a Šumerská tragédie. V roce 1962 odevzdal do nakladatelství Československý spisovatel první verzi románu Kladivo na čarodějnice, přičemž souběžně s ním napsal pro šumerské divadlo drama *Inkvizitor*.

Zuzana Haraštová prostudovala z Kaplického pozůstalosti ostře kritické lektorské posudky a zejména původní rukopis, který musel autor bohužel podstatně zkrátit, seškrtat a upravit, aby mohl o rok později knižně vyjít. Od počátku nešlo o výlučně historickou práci v pravém slova smyslu. Román měl obrovský úspěch na Moravě (jen na Šumersku se ho za dva dny prodalo osm set výtisků), méně už v Čechách. Od té chvíle si Kladivo na čarodějnice začalo žít svůj vlastní život, který ovlivnil až o pár let později Otakar Vávra jeho zfilmováním.

Ke spolupráci byl opět přizván František Spurný, který se koncem 60. let soustavně věnoval studiu čarodějnických procesů. Zkušený režisér Otakar Vávra tvrdil, že se nechce přilí svazovat Kaplického spisem a půjde svou vlastní uměleckou cestou. Když se v roce 1969 konala předpremiéra jeho černobílého filmu, zúčastnil se jí i Václav Kaplický. Jakmile zhlédl jeho úvodní záběry, svůdná nahá ženská těla v lázních, byl zdrcen a zaskočen. Sám ale uznal, že paralela filmu s politickými procesy 50. let byla výstižná a umělecky přesvědčivější. Vávrovi se podařilo, možná záměrně, načaso- vat vznik filmu do značně jiskřivé a vznětlivé doby. O úspěchu románu a filmu Kladivo na čarodějnice se dnes už nevedou významnější spory. Kdyby však došlo k přísně kritickému

rozboru obou děl, dostavilo by se možná díčí rozčarování, o které už nemá nikdo valný zájem. Obě díla se opevnila svou vlastní aurou a dlouho vytvářela v povědomí lidí jediné správný oficiální obraz čarodějnických procesů na severní Moravě!

## Hledání pravdy o čarodějnictví...

Až po smrti šumerského historika Františka Spurného (2004), který úzkostlivě střežil jím tradovaný „odkaz a výklad moravských čarodějnic“, se „něco“ dalo do pohybu. Zejména Spurného pokračovatel, historik Drahomír Polách, zjevně více spoléhal na doložitelná poznání a studium pramenů; méně „beletrizoval“. Mimo jiné začal vnášet více světla do povahokreseb postav „zlého“ inkvizitora Bobliga a „dobrého“ děkana Lautnera (byl obviněn ze spolku s ďáblem, po mučení se „přiznal“ a v roce 1685 byl zaživa upálen). Poctivě se držel historických svědectví a nepřebíral „vžité pravdy“. Zvolna začal oslabovat oficiálně omílané mýty.

Od přednášky Zuzany Haraštové veřejnost s napětím očekávala, zda bude pokračovat v Poláchově nastolené cestě (*Zpráva o nevěře*, spolu s Michaelou Neubauerovou, Sdružení cestovního ruchu 2010). Jenže z jejího výkladu, až na několik drobností, nic převratného nezaznělo, nic, co by konečně ozřejmilo zamlženou hranici mezi „čarou a fikcí“ a šumerskou realitou. Mimo jiné nám sdělila, že Boblig nemohl znát, jak se prý mylně uvádí v knize a filmu, latinský čarodějnický spis *Malleus Maleficarum*. Stejně tak z archivu zjistila, v rozporu s dosud uváděnými informacemi, že při čarodějnických procesech nikdy nebyly upalovány malé děti.

Jenže: Proč se v Losinách tak snadno roztočilo ono hrůzné čarodějnické kolo? Opravdu vše způsobila žebračkou ukradená hostie určená krávi, aby více dojila? Nevyužila losinská hraběnka Sybila Gallová tohoto častého přestupku chudých k potlačení rebelie poddaných? Nešlo jen o to, aby si žerotínská vrchnost upevnila své postavení? Takových a jiných otázek vyvstává mnohem více. Přednáška na ně neodpověděla, a tak stále trvá naděje, že se současná věda vydá tímto směrem a nebude odkázána jen na tradiční hodnotící výklad Václava Kaplického a Otakara Vávry, popřípadě s nimi spjatého historika Františka Spurného.

Stanislav Juga (1953) je publicista.

## POLEMIKA

### ad: Hýčkej si svého sedláka

(KN 6/2012)

Musím předeslat, že koncept komunitou podporovaného zemědělství jako takový podporuji. Dokonce snad nadšeně podporuji. Jenomže takové zemědělství už v České republice máme aspoň osm let a v jádrových státech Evropské unie už přes padesát let. Najít zemědělce nepodporovaného velkou, evropskou komunitou je docela kumšt. Takovým ovšem podporu přímo od spotřebitelů ze srdce přeju. Je ale dobré si uvědomit, že mezi ty ostatní, tedy prakticky všechny (v České republice něco přes sto tisíc lidí, přesné aktuální číslo není snadné zjistit), se ročně rozdělují na subvencích více než padesát miliard korun. Nejsou tedy naši sedláci už tak dost hýčkáni? V průměru na jednoho pracovníka vychází – opakují, že subvence, tedy bez jakýchkoliv tržeb – aspoň 380 000 korun každý rok. Jistě, je to jen průměr a jsou v tom i dotace pro firmy miliardáře Andreje Babiše. Autorka článku se o evropském rámci českého zemědělství vůbec nezmiňuje, což je podle mě na pováženou – ať už to bylo opominutí nebo záměr. Soudím, že než se rozhodneme do sektoru zemědělství jako takového přispívat vlastními, zdaněnými penězi, bylo by rozumnější zasadit se o změnu pravidel (nebo o snížení objemu) subvencí v rámci unijní Společné zemědělské politiky. V současných podmínkách je podle mě dodatečná podpora pro zemědělce od spotřebitelů určitým projevem občanské rezignace. Zájemci, respektive zájemkyně, o domácí porod by se analogicky mohli spokojit s „komunitou podporovaným porodnictvím“ a za služby asistentek a případnou pomoc lékařů platit rovnou. Rázem by byla většina současných halasných sporů vyřešena...

JIRÍ GUTH

# Druhá navštívenka z Ameriky

Přinášíme další ze série krátkých reflexí o Americe od našeho autora, který se vypravil do Spojených států amerických na výzkumnou stáž.

RADIM ŠÍP

Když člověk přijede do cizí země, v níž nikdy nebyl, stává se dítětem. Jeho chování se zcela promění. Fakticky už není dítě, a tak v závěsu za sebou nemá rodiče. Dospělý-dítě se musí postarat sám. Dospělý-dítě reaguje na cizí prostředí dvěma způsoby. Buď se nepřírozeně často usmívá, nebo ztichne a podezřívavě zahlíží. Ale to je jenom vnější reakce – ta hlavní probíhá uvnitř. Teď záleží, zda se dokáže zbavit údehu z neznámého a otevře se, nebo se zamkne a obrní a ve všem začne hledat „to zlé“, které ho nakonec zcela opouzdří.

V Detroitu jsem prošel obávanou CBP (Customs and Border Protection). Obávanou proto, že v přípisu pro Fulbrightery (příjemce grantu Fulbrightovy nadace) se psalo: „Pokud po Vás CBP vedle formuláře DS-2019, I-94 a CF-6059

bude požadovat ještě vyplnění formuláře I-515A, pak by to mohlo signalizovat nějaké problémy, a proto neprodleně kontaktujte CIES“ (organizaci, která má na území USA na starost nadací podpořené osoby). A dále: „Když jste na letišti a procházíte kontrolou, neberte se o terorismu, zbraních a výbušninách, pouhé zmínění slov ‚pistole‘ nebo ‚bomba‘ může přimět pracovníka bezpečnosti, aby Vás zadržel a podřídil výslechu.“ (Po 11. září by na americkém letišti o bombě a zbraních mluvil snad jenom Cohen nebo Saturnin.)

Všichni pracovníci CBP byli usměvaví a vstřícní. „Uvedl jste v CF-6059 (formulář celní deklarace), že vezete vedle čokolády ještě pamlsky pro psy.“ „No, ony to nejsou pamlsky, je to na kousání... nevím, jak se to řekne anglicky.“ „Na kousání? Mohu to vidět?“ „Samozřejmě.“ „Podíváme se na to... Je

tady napsaný, že je to z kůže krávy.“ „No, buvolí kůže.“ „Aje... víte... obávám se... že Vás s tím nemohu pustit... je to z krávy. Co myslíš, Franku?“ Frank kroutí hlavou a jeho obličej se omlouvá. „I am sorry, sir.“ „Ok, doesn't matter, throw it out.“ „Ještě jednou se omlouvám. Pěkný pobyt v USA, sir.“ Prošel jsem bez nejmenších problémů s pocitem, že jsem v této zemi vítán. Asi proto, že mám v pase vízum J1 – visiting scholar, žádné nebezpečí.

Jestliže člověk zapškně z jinakosti, která se zdá ho požírat, pak vstřícné úsměvy Američanů a jejich „How are you.“ „Good! And you?“ začne zcela určitě považovat za nechutnou přetvářku. Přetvářku, za níž se něco skrývá. Chtivost, lačnost. Možná ještě něco horšího. Když se můj americký kolega vracel po semestru stráveném na univerzitě v Banské Bystrici, těšil se domů. Zjistil, že přes svůj slovenský původ je srdcem

Američan. „You know, v Americe se všichni na tebe usmívají. Ten každodenní styk s lidmi je jednodušší. Tady se každý mračí a já mám pocit, že bych měl část jeho tíhy vzít na sebe. Ale jak?“ Žijeme v jiných kulturách. V jiných světech. Ty jsou sice prostupné, ale tak jiné na té nejběžnější bázi všedního dne! My nepotřebujeme, aby nám někdo pomáhal. Jenom potřebujeme dát najevo celému okolí, že to máme – sakra – těžký. Američané se nepřetvařují, ale proč by ostatní trápili něčím, s čím si musí poradit sami. To jejich „Gúúú! Ent jú?“ je rituál bezpečné plochy jako naše oslovení v dopisech „Vážená paní redaktorko,...“. Ve své podstatě si všichni budujeme systém kódů, který nás ubezpečuje, že jsme „doma“. A doma jsme tam, kde nad spoustou věcí nemusíme přemýšlet. Tyto rituály jsou stejně tak velkou přetvářkou jako upřímností. Nejsou ani jedním. To jen my máme potřebu nazývat

to upřímností, když jsme „doma“, a přetvářkou, když jsme „tam, kde sunt leones“.

Na letišti v Saint Louis mě vyzvedl můj americký kolega se slovenskými kořeny. Jeho dědeček se jmenoval Mráz, jeho otec už Morse. Není to špatné jméno. Morseovka nikoho nespálí, ale může spojit. Přijel pro mě starým volvem, u něhož dveře spolujezdce musel s omluvným obličejem otevřít zevnitř. Když jsem dosedl, vzpomněl jsem si, jak mi kdysi říkal, že si lidé v Americe většinou musí vybrat, zda pošlou své dítě studovat na dobrou univerzitu, nebo si koupí malý domek. Ne všichni, samozřejmě. Přítel ale není bankéř, ani celebrita, ani Mitt Romney – jen učí filosofii na vysoké škole. Splácí polovičku malého dvojdomku.

Radim Šíp (1975) je vysokoškolský pedagog.

# Do psaní mi hlaholí hlasy postav

O bohyních, ženských hrdinkách a mužských čtenářích, o psaní i současném umění si s Kateřinou Tučkovou, držitelkou ceny Magnesia Litera 2010 za román *Vyhnání Gerty Schnirch*, povídal Tomáš Juriga.

## Právě ti vyšla nová kniha *Žitkovské bohyně*, mohla bys o ní říct několik slov?

Je to román, ve kterém sleduji osudy rodu žen, o nichž se věřilo, že měly výjimečné schopnosti. Tyto ženy žily na Moravských Kopicích a říkalo se jim bohyně – uměly totiž bohovat, tedy prosit Boha o pomoc pro své „klienty“. Byly něco jako vědmy, lidové léčitelky, které uměly mimo jiné i věštit budoucnost. Tradice jejich umění přežila hony na čarodějnice, několikerou výměnu režimů, až byla násilně utnuta za normalizace.

## Jaký byl rozdíl v práci na *Gertě* a na *Bohyních*, zažilaš při psaní nějaký dotek magie, která je s bohyněmi spojována?

V zásadě jsem postupovala stejně. V případě *Gerty* byla ale práce s pamětníky složitější – jednalo se o problematiku, ke které se lidé pocházející z německých rodin vlastně nechtěli vyjadřovat. Naopak se většinou celý život snažili skrýt, že mají německou krev. V případě bohyní to bylo trochu jednodušší – kolovalo o nich hodně historek a lidé se o ně chtěli podělit. A že byly kolikrát velmi zvláštní – například ta o *slepencovi*, postavice, která měla být uplácána z hlíny a lidských nehtů a měla sloužit k zařikávání připomínajícímu woo-doo. Podobných doteků magie jsem během výzkumu a psaní knihy našla víc, než by mi bylo příjemné.

## Proměnil se tím tvůj pohled na bohyně?

Ano. Nejdříve jsem si myslela, že všechny bohyně byly dobré a pomáhaly. Ale postupně jsem zjišťovala, že každá byla vyhraněnou individualitou – dobrou, nebo zlou. Anebo zkrátka lidskou: někdy dobrou, ale někdy i škodolibou. A navíc mezi nimi byly i ženy, které nepocházely z žádného rodu bohyní, jen měly dobře situovanou chalupu a mohly tak odchyťávat klienty stoupající do karpatských vrchů za skutečnými bohyněmi.

## Pro své knihy si vybíráš témata, která mají kořeny v reálných životech a v historii. Kde vzniká tato motivace?

Skutečné příběhy a historický rámec mě zkrátka přitahují víc než ryze fikční svět. Kolikrát v archivech nacházím věci, nad nimiž kroutím hlavou a říkám si, že podobný příběh bych si nebyla schopná vymyslet. Ráda se dozvídám něco o naší historii, ráda nacházím polozapomenuté věci. A to platí nejen při psaní – i jako čtenářka preferuji tento druh literatury.

## Jak řešíš případný rozpor mezi historií a fikcí, je těžké udržet knihu na románové úrovni a nesklozovat zároveň k literatuře faktu?

Takový rozpor neřeším – děje se to přirozeně. Poté, co do sebe vstřebám veškeré dostupné materiály, poté, co udělám průzkum u pamětníků a načerpám tak informace přímo u zdroje, se to začne drát ven v podobě příběhu. Stylisticky ho vlastně příliš nekoriguji – pokud jsem se před první bílou stránkou rozhodla, že text bude románový, pak už mi do psaní hlaholí hlasy postav a modelují si děj podle svého.

## Máš nějaké literární vzory?

Řádu. Nejvíce jsem se ale asi naučila na díle Věry Sládkové, o níž jsem psala diplomovou práci a již jsem se podrobně věnovala

skoro dva roky. Její texty jsem četla opakovaně a myslím, že důkladné pochopení komplexu cizí tvorby pro mě znamenalo i zpřesnění procesu vlastní tvorby.

## Vybíráš si výrazné ženské hrdinky, je pro tebe jednodušší psát o ženách?

Jistě, dokážu si mnohem lépe představit a poté zprostředkovat ženské vnímání světa. Je to pro mě jednodušší a zároveň zajímavější – hlavně co se mnohosti ženských životních rolí týče. Píšu ráda skrze ženskou postavu také proto, že mám dojem, že ženská hrdinka je stále trochu podceňovaná, spojovaná s nižší



literaturou. Od čtenářů-mužů ještě i dnes, dávno poté, co byla dovršena ženská emancipace, cítím něco jako: *O ženské pro ženskou*. Jenže tak to není a mě baví to na svých hrdinkách prokazovat.

## Máš zkušenosti z řady autorských čtení, jaké jsou tedy ohlasy mužů na tvé knihy?

Od těch, kteří na čtení přijdou, dobré. Ale to jsou muži zvláštní – to jsou muži literárního světa, kteří čtení navštěvují. Pořád znám víc těch, kterým něco jako autorské čtení připadá naprosto absurdní. Přece jen – pocházím z vesnice a pak jsem vyrůstala v dělnickém městečku. Ani jedno z těch prostředí na autorská čtení moc neslyší.

## Do jaké míry při psaní myslíš na čtenáře (pro každou knihu je důležité, aby byla čtena a dobře se prodávala), podřizuješ tomu nějak svoji tvorbu?

Při prvním psaní na čtenáře nemyslím skoro vůbec – to myslím na postavy a jejich svět. Teprve při dalším čtení a přepisování se donekonečna zabývám strukturou knihy, momenty napětí a jejich dobrým načasováním, učitelností... což je krok směrem ke čtenáři a jeho prožívání knihy. Ale tak, jak asi myslíš, tedy že bych psala text s představou konkrétního čtenáře, to nedělám. Nicméně mě čtenářský pohled zajímá a do výsledku se i promítá – a to profesionální čtenářský pohled lidí z nakladatelství Host.

## Jsi držitelkou ceny Magnesia Litera 2010 – Knižní klub Cena čtenářů, co pro tebe znamenají literární ceny a nominace?

Ohromnou vzpruhu a důkaz, že ty hodiny času stráveného o samotě s počítačem mají smysl.

## Působíš jako kurátorka současného výtvarného umění, jak se tato práce doplňuje s literární tvorbou?

Zatím docela dobře. Obě jsou to zaměstnání na volné noze a při dobré organizaci času se dají dobře propojit. Jinak se až zas tak nepotkávají – jediný případ, kde jsem mohla zúročit oba ty světy, bylo, když jsem se synem Kamila Lhotáka psala vzpomínkovou knihu na jeho otce, slavného malíře ze Skupiny 42. Nicméně třeba se ještě někdy protnou, nebránila bych se tomu.

## Když se podíváš na naši výtvarnou scénu, který výtvarník tě v poslední době nejvíce zaujal?

Každý rok vyplivnou výtvarné akademie nějaký zajímavý talent, někoho, kdo cítí a pracuje trochu jinak. Ale během organizace cen ARSKontakt jsem si uvědomila, že to není všechno. Několik skvělých talentů už za pár posledních let pohltil normální svět slozenek a účtů – volná tvorba pak mizí pod nánošem jiných pracovních povinností. Mortalita umělců je vysoká. Proto mě čím dál víc zajímají ti, kteří měli dostatek talentu i výdrže a dokázali se přehoupnout přes kritický bod. Z takových se teď nejvíce těším na výstavu Kryštofa Kintery, která probíhá v Městské knihovně GHMP, z obecnějších věcí mě pak nejvíce zaujal raketový vzestup a poté rozklad skupiny českých stuckistů.

## Kdybys měla srovnat podmínky pro výtvarníky a spisovatele, kdo má podle tebe v dnešní společnosti lepší postavení?

To se zřejmě nedá srovnávat – každá z těch profesí má svá specifika. Ale obě mají taky něco společného – v počátcích je to vždy ohromně náročné a uživit se jako výtvarný umělec nebo jako spisovatel se zdá skoro nemožné. Trvá dlouho, než se člověk prosadí, a v obou případech si musí řadu věcí, hlavně materiálních, odrýci. Ale obě profese posléze přinášejí ohromnou satisfakci v případě, že se setkávají se zájmem publika.

## Možná je předčasné se ptát na další knihu, ale přece – máš v hlavě nové téma?

Mám, ale je v zárodku. Kdybych o něm měla začít mluvit, asi bych rovnou začala psát první stránku a sledovala, jestli se to téma vůbec ujme. A na to nemáme v tomto rozhovoru dost prostoru.

Rozmlouval TOMÁŠ JURIGA.

## POEZIE

### KLÁRA ŠMEJKALOVÁ

#### ÚHEL OTOČENÍ

*Skláníš tvář nad vyváleným těstem,  
vizí nové kůže na chodidlo, tahů na  
šachovém poli s figurkami v podobě*

*stolní lampy, detektiva s lupou, věřícího  
před obrazem madony: značka pro  
odstráhnutí a úhel otočení*

*při pohledu do zrcadla, na padající kusy  
obličejů z porcelánu nasáklého cibulí;  
na slzy, jež se nekutálejí, ale tiše slézají*

*po hrůzou rozšířené zornici, oku na šále  
omotané jak okraje napuštěné vany;  
na osobu, jež není mužem ani ženou.*

#### HRANICE

*Před zrcadlem klopiš hlavu, vystrašeně  
spojuješ body  
rovnoběžníku, trampolíny  
pro odraz přibližující se tečky,  
slepé skvrny, louže tvým pohledem  
roztaveného skla:  
svléknuté, na zemi stočené nohavice, rybník*

*s odplouvajícími listy – obličejí, jež  
vypadají jako ty,  
ukrojenými kusy dortu na nichž hoří  
tvá ústa, uši  
plné zvuků z prostoru mezi zemí  
a klenbou chodidla  
–, s vodou v níž se nevidíš, otisk tváře,  
již ti ukradli.*

#### ZUBY, PIHY

##### I.

*Při odvrácení hlavy se o ucho opřou  
vlasy v barvě kukuřičných  
zrn po těch, co tudy  
proběhli jak zuby při úsměvu. –  
Někdo na mě pohlédl se zaražeností*

*boty před došlápnutím. Spocínula  
jsem za sklem jeho brýlí, oblak  
na pozadí červeného slunce,  
jež stále klesá v prostoru  
tichém jak popel – obloha při stmívání.*

##### II.

*Z okna autobusu jsou vidět čáry na  
silnici, zádech, jež někdo posypal  
odstřížky nehtů – a stíny při pádu  
se zhmotnily v pihy, je to jako  
dát hřibátům sedla z ovčí vlny*

*a nechat je usnout uprostřed  
pěšiny: zde odrůstám, třepím se  
podél stromů ozářených sluncem,  
rozloženého pohybu blondaté hlavy,  
jež ukazuje obličej, věčně se odvrací.*

**Klára Šmejkalová** (1993) navštěvuje poslední ročník Trojského gymnázia v Praze, po maturitě chce studovat psychologii. Publikuje na internetu, především na stránkách totem.cz pod pseudonymem tluouie. V tištěné formě byly její verše publikovány v časopise Kontexty.

#### MEDAILON

### Kateřina Tučková



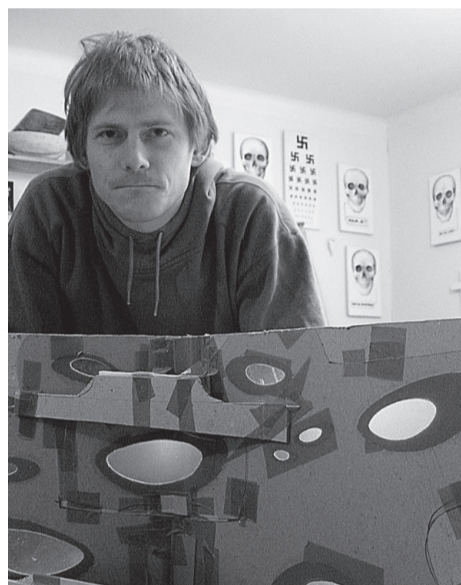
(1980) vystudovala dějiny umění a bohemistiku na FF MU v Brně, v současné době pracuje jako kurátorka. Debutovala novelou *Montespaniáda* (2006), v roce 2009 vydala román *Vyhnání Gerty Schnirch*, za který obdržela cenu Magnesia Litera 2010 – Knižní klub Cena čtenářů a byla nominována na Cenu Josefa Škvoreckého, Magnesii Literu za prózu a Cenu Jiřího Orteny. Je autorkou několika odborných publikací z oblasti českého výtvarného umění, na pomezí historie a krásné literatury se pohybuje beletrizovaný životopis *Můj otec Kamil Lhoták* (2008). Začátkem března jí v nakladatelství Host vyšla kniha *Žitkovské bohyně*.

# Mezi lebkami a limonádou

„V procesu tvorby se lidmi ovlivňovat nenechám; přijde deset lidí, a každý řekne něco jiného... Ale samozřejmě se bojím, abych nevytlačil něco, co tu bude devadesát procent lidí štvát,“ komentoval svůj návrh fasády obchodního domu v centru Brna výtvarný umělec David Fišer. Trojice autorů, která rehabilituje dnes vzácnou spolupráci architekta s výtvarníkem na úrovni nikoli pouze dekorační, prezentovala smělý projekt soukromého investora před posluchači Fakulty architektury VUT v Brně. S Davidem Fišerem jsem se následně sešel v jeho ateliéru.

**Jak ses dostal ke spolupráci s architekty Tomášem Dvořákem a Martinem Klimeckým na podobě nového obchodního domu v Brně?**

S Tomášem se už dlouho známe. Vlastně by se to dalo označit jako forma typického klerikálního klientelismu, protože se známe z kostela. Tomáš oslovil mě a Martina. Martin je zaměstnan ve studiu Kuba a Pilař architekti, což jsou například autoři obchodního domu Omega na náměstí Svobody, ale tenhle projekt dělá externě pro Tomáše a stavebně projekční kancelář IKA Brno. My jsme pak každé udělali návrhy a týpek, investor, přišel a bodl prst do mého návrhu, „tohle chci“, a bylo.



Mezi bublinami a lebkami. David Fišer v ateliéru. Foto Petr Kovář

**Pro tebe je to ale úplná novinka, nikdy jsi architekturu nenavrhol...**

No, já jsem po architektuře maloval. Takže z tohohle titulu vzešla i ta nabídka.

**Co tě na tom lákalo?**

To je dobrá otázka. Shodou okolností v tom domě při požáru, který tam v roce 2002 vypukl v casinu, uhořel synovec mého strýce. On byl požárník. Takže je v tom zapletený takový příběh. Ale hlavně mě lákalo to místo. Budova naproti hlavnímu nádraží, velká realizace v centru. Jenže i když je tam to „hurá, udělám si pomník na nádraží“, tak jsem se současně bál, že můžu slápnout do měkkýho. Ono dělat z architektury street art může být docela divočina.

**Jsi umělec s širokým tvůrčím záběrem; od kreseb a maleb klasického závěsného obrazu přes sochy a objektovou tvorbu až po zmiňovaný street art. Lišila se v něčem tahle práce od přístupu k vlastní volné tvorbě?**

Lišila se především tou spoluprací. Zjistuji, že jsem sice autorem návrhu, ale na výsledku se podílí daleko víc lidí, než jsem čekal. Já jsem zvyklý napnout si těch pět pláten, tři si řeknu,

že se povedly, a dvě zase zatřu. Nikdo mi do toho nevstupuje. Asi mi nevyhovuje práce v týmu; já mám svoji absolutní představu a pak jsem nervózní a nevrlej, když mi někdo říká, že tohle nebo tamto je technicky nemožný. Já jsem třeba chtěl, aby ta zeď byla tenčí a celá stavba zaoblenější, měl jsem představu, že to bude jakoby ze sněhu, takový celý uhnětený, organický. Jasně, tohle je tak velký formát, že bych ho neotáhl sám, i kdyby to bylo možné, takže bych asi musel chodit vykládat zedníkům, co mají dělat. Už jenom z podstaty toho, že je to architektura, kolem řadí celej roj lidí.

**Z čeho vzešla inspirace pro takové pojetí fasády?**

Úplně první věc byl hrnek s kávou, který přede mnou stál, když jsem si dělal návrhy, a na něm byly takový kruhy. Tak jsem je začal modifikovat, různě je řadit a šibovat s nima po formátu. Pak přišly asociace létajících bublin. Bubliny v sodovce, převracující se vakuoly, vzlínající bubliny v lampách s barevným nasyceným olejem, které se objeví po zapnutí do elektriny, pohybují se vzhůru a pak se zase nějak vrací, nevím jak. Šlo mi o grafické rozmístění, o kompozici. Návrh jsem opravdu řešil jenom jako plášť na barák. Teprve později jsem si začal stahovat makrosnímky mečů a kostí. Nezpracovával jsem to jako jedno téma, spíš jsem se obklopil podněty.

**Takže jsi nepracoval s prostředím, v němž má stát obchodní dům? Nesledoval jsi charakter okolní zástavby?**

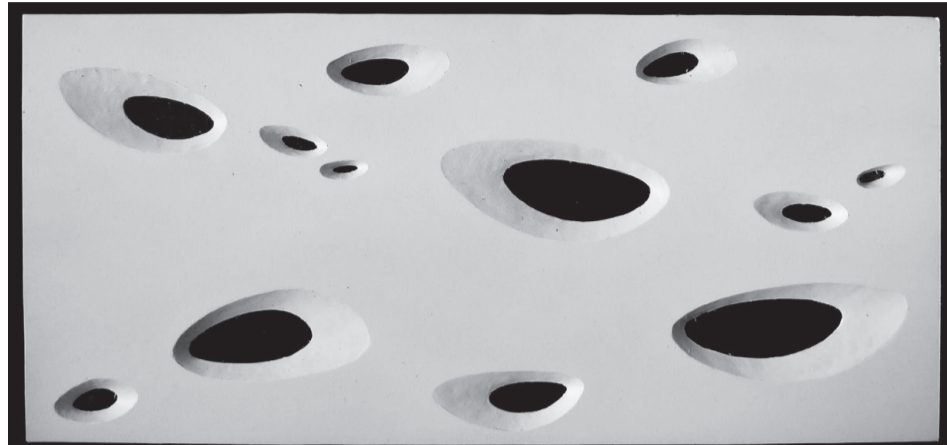
Ne. Co se týče toho, jestli tam ten motiv zapadá, nebo nezapadá, mohu říct, že nezapadá, a to mi přijde dobrý. Líbí se mi, že ruší okolní linku oken, což přináší nový pohyb, a pokud z toho baráku netrčí nějaký hmoty, který by padaly ven nebo dovnitř, a nejsou tam nějaký nesmyslný trojúhelníky à la Špalíček, je opticky zachováno pokračování domovního bloku, jak vlevo, tak vpravo, tak mi to nevadí.

**Už dříve jsi, byť s nadsázkou, zmínil, že jestli se fasáda nepovede, bude to pořád docela slušný street art. Přitom street art právě výrazně mluví s prostorem, nebo skrze prostor, v němž je realizován. Jak bude tenhle dům mluvit?**

V zadání bylo, že uvnitř domu se budou nacházet obchody, a tak není potřeba řešit okna. Nakupující se mají soustředit na nasvícené zboží v regálech a nerozptylovat se pohledy ven. Nám to přišlo škoda, přestože by tím vznikla plocha, s níž by se dalo zase ještě zajímavě pracovat. Takže dům bude komunikovat už i jen tím, že velkými okny bude vidět ven, ale taky zvenku dovnitř. Okna s vnitřním zapuštěním do fasády mohou připomínat oči s nadsazeným obočím. Je taky zajímavý si uvědomit, že jde o nákupní centrum, které budou z osmdesáti procent navštěvovat a utvářet ženy. Vlastně se spíš bojím, jestli to není moc vstřícný. V tom smyslu jako líbivý. Jestli nekomunikuje příliš. I tou bílou barvou, která přináší světlo, rozsvěcuje špinavý nádraží. Takže jo, komunikuje jak barvou, tak tvarem. Můj strach je, jestli to není moc podbíživý.

**O architektuře se někdy mluví jako o velkém umění, v rámci kterého se uplatňují ta menší; sochařská výzdoba fasády, malba v interiéru. Jak vnímáš spolupráci výtvarných oborů v této oblasti?**

Tak socha, nebo alespoň ta figurální, už z baráků dávno opadala a už se s ní vůbec nepočítá. S architekturou se asi nejlépe potkává minimalistická socha. Tam, přestože tvůrčí vycházejí



Výslednému návrhu předcházela řada tvarových a kompozičních variant. Foto archiv Davida Fišera

z rozdílných základů, docházejí k jakési spřízněnosti. Ale pořád to asi není všechno prolnuté. Funguje něco jako malba v architektuře, takže Petr Kvíčala přijde a pomaluje zeď, která je tam daná, on s ní třeba dopředu počítá, ale jeho malba nijak neovlivní okna nebo prostě celek. A socha totéž, ta se jen jako přilepí k tomu, co už je. Zůstává to na povrchu, nějakým způsobem ladí, ale pořád jen na rovině designu.

**A nemáš nějaký příklad, kde se to podle tebe přeci jen proloulo?**

Nevím. Vždycky se mi líbí přístup lidí, kteří o tom zase tolik nepřemýšlejí a tak nějak automaticky váchalovsky celou stavbu uhnětou. Třeba hliněné kulaté stavby v Africe v Mauretánii, ty obdivuju.

**V poslední době vznikají, zejména v Praze, občanská sdružení bojující proti bezohlednosti developerů, kteří fatálně přetvářejí charakter města. Sleduješ to? Je na tom Brno lépe?**

Myslím, že v Brně se dá víc řídit. Je pro to větší pole působnosti, protože tu není zase tak moc co chránit. Je to sice památková zóna, ale žádný větší komplex, který by držel pohromadě. Poloviční Ringstrasse, nedodělaná, a pak nějaké funkcionalistické baráky. Starých městských zákoutí, jako má Praha, a ulic se zachovanou historickou architekturou, kde je fakt příjemně, je v Brně jen pár.

**Myslíš, že v městské zástavbě chybí cenný celek, který by bylo potřeba udržet, takže když do něj dnes vnikne nový prvek, zase tak moc se neděje?**

Ale jasně, může se objevit něco hodně arogantního – já ten Špalíček už teď přehlížím, ale myslím, že to je věc, co tam přistála, je špatná a že tam prostě nevydrží. Naproti tomu třeba Omega na náměstí Svobody je naprosto v pořádku. Brno má takovou zvláštnost, že před několika lety zrušilo funkci hlavního městského architekta. To mimo jiné znamená, že soukromý investor nemusí vypisovat veřejnou architektonickou soutěž, ale osloví, koho chce.

**Což je ostatně i případ vašeho projektu... Návrh je schválen, z vyhořelého domu deset let zaplácnutého velkoformátovou reklamou se nese permanentní hluk stavařských prací, v listopadu má být hotovo. Na čem pracuješ teď?**

Dělám na svých věcech. Vrátil jsem se ke svému oblíbenému tématu lebek, ty maluju tady v ateliéru na malá plátna. A ve Zlíně bych měl možná dělat jednu venkovní realizaci, ta bude naopak hodně velká, asi dva metry na čtyřicet; zeď, která bude oddělovat nějaký nový park od silnice. Vlastně mám zatím návrhy, které počítají s docela podobným motivem černo-bílých bublin.

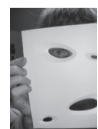
Připravil PETR KOVÁŘ.



Vizualizace projektu obchodního domu na rohu ulic Nádražní a Benešova v Brně. Foto archiv Davida Fišera

## MEDAILON

**David Fišer** (1980) je vi-



zuální umělec, studoval na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně v ateliéru kresby Josefa Daňka, absolvoval v sochařském ateliéru Michala Gabriela a v současné době studuje v doktorském programu Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty MU v Brně. Vedle sochařské a malířské tvorby se dlouhodobě zabývá street artem.



# Hlupák Gimpl se vrací

Klasik jidiš literatury a nositel Nobelovy ceny patří u nás k nejvydávanějším autorům. Čtenáře si nepochybně najde také nový výbor z jeho povídek, byť vedle mistrovské titulní povídky zahrnuje i slabší texty.

PETR MOTÝL

Dílo Isaaca Bashevisa Singera (a jeho tematika) u nás přitáhlo vlnu velikého a vřelého zájmu čtenářů na konci osmdesátých a v první polovině devadesátých let minulého století. V roce 1987 vychází *Stará láska*, výbor z povídek uspořádaný a přeložený Antonínem Přídalem – určitě jeden z vrcholů jeho bohaté překladatelské tvorby o širokém žánrovém a stylovém rozpětí.

Tehdy se stala Stará láska v okruhu kulturní veřejnosti de facto povinnou četbou. Nebyl internet, ve státní televizi „nic nedávali“, podnikání bylo činností na hranici zákona

většinou Antonína Přídala. Singer se tehdy četl a měl výlučné postavení „kultovního“ autora. Nebyl už to ale Singer Přídalovy Staré lásky. Na počátku devadesátých let vydávané knížky představovaly českému čtenáři Singera jako romanopisce – zdaleka ne tak přesvědčivého jako povídkáře (*Šoša*, 1992; *Kejklíř z Lublinu*, 1993; *Otrok*, 1994; *Satan v Goraji*, 1994). Široký epický talent autorovi do vínku dán nebyl, zatímco umění zkratky ovládal dokonale.

Po polovině devadesátých let se Isaac Bashevis Singer z pozice pro českého čtenáře „kultovního“ autora vytrácí. Jeho knížky nicméně vycházejí nadále a kontinuálně, výhradním nakladatelem jeho tvorby v České republice

*Singer fantazíroval, čímž mnoho čtenářů pobouřil; Grade se snažil o detailní přesnost a byl přirovnáván k Balzacovi či Dickensovi. Jeho patrně hlavním tématem je život náboženského společenství, který dobře zná.*

Chaim Grade u nás doposud knižně vydán nebyl. Ovšem autorské soubory Singerových povídek vydávané Argem je možné – viz citace výše – opravdu označit hrabalovskou charakteristikou „morytáty a legendy“, s důrazem položeným na první z pojmů. Singer se tu ocitá – a to i stylisticky – velmi blízko „knížkám lidového čtení“.

Jistou výjimkou je soubor *Kafkův přítel a jiné povídky* vydaný roku 2010, tedy poměrně nedávno. Z jedenadvaceti povídek je tu osm z Přídalovy Staré lásky. Což je na kvalitě celku znát. Tento poměr „přídalovských“ a „nepřídalovských“ povídek nebývá ani u jiných souborů odlišný, ty jsou ale rozsahem většinou poloviční a překladů Antonína Přídala je v nich početně příliš málo na to, aby knížku proměnily k obrazu svému.

## Úskalí vypravěčství

Zatím poslední vydaný autorský výběr, *Hlupák Gimpl a jiné povídky*, je věnován především hrůzostrašným příběhům o manželských párech, v nichž jeden druhého utrácí k smrti (*Hrobník žen*, *Z deníku nenarozeného*), a o demonech, kteří člověka strhávají ke zlu (*Pán z Krakova*, *Zrcadlo*). Uplatňuje se tu i rovina legend o činech „neznámých svatých“ – tak jako ve většině Singerových autorských souborů povídek, které jsou si svým uspořádáním a tématy velmi podobné. Texty tohoto legendarizujícího a někdy dost prvoplánově pozitivního typu jsou ale vždy výrazně v menšině a někdy mívají blízko k barvotisku (*Ševčiči*).

V každé Singerově povídkové knížce jsou ale dva, tři texty, nad kterými lze jen zasnout, pokud jde o jejich uměleckou stránku,

a které jsou i vzácně lidsky vyrovnané svými postoji ke světu i k Bohu. Velká většina z nich vyšla česky už ve výboru Stará láska. Tak jako *Hlupák Gimpl*, titulní povídka zatím naposledy vydaného souboru. Je to Singerova povídka vůbec nejslavnější, u nás vyšla už ve výboru z jidiš prozaiků *Rozinky a mandle* roku 1968 v překladu Jakuba Markoviče. Nejde ale o slávu, ta povídka je opravdu klenotem světové literatury dvacátého století. Byť ji za takovou nemusí jistě nutně všichni považovat – „ale to je tak všechno, co se proti tomu dá dělat“.

Jako celek je *Hlupák Gimpl* a jiné povídky, stejně jako ostatní autorské výbory z povídek I. B. Singera doposud u nás vydané, ale spíše než velkou literaturou souborem strašidelných historek na dobrou noc. Moudrého vypravěče Staré lásky v nich nehledejte: ne najdete. Čas strávený nad dalšími Singerovými morytáty a legendami ale určitě nebude časem promarněným a ztraceným. A to platí i jako doporučení do budoucna. Vydávání Singerových povídek v češtině bude pravděpodobně pokračovat, Isaac Bashevis Singer byl nesmírně pracovitý a jeho dílo je rozsáhlé. A až si autora česká intelektuální obec tak trochu přestala všimnout, čtenáře u nás pořád má, jinak by nakladatel stěžil rok co rok vydával některou z jeho knih. Takže je možné se těšit na další večery strávené nad knihou se skandálními historkami a s přízraky, ale i s povídkami, které nacházejí bránu, vedoucí ze strašidelného bludiště tohoto světa.

*I. B. Singer: Hlupák Gimpl a jiné povídky. Přeložili Antonín Přídala a Radka Šmahelová. Argo, Praha 2011.*

*Petr Motýl (1964) je básník, publicista a překladatel, vydával časopis Čmelák a svět.*



Isaac Bashevis Singer s ředitelkou Židovského muzea v New Yorku Joan Rosenbaumovou, rok 1981. Foto www.forward.com

a státní zaměstnavatelé byli ve vztahu k využívání pracovní doby benevolentní. Neboli: Četlo se. A o společných čtenářských zážitcích, které vycházely z omezeného počtu vydávaných titulů, se pilně diskutovalo.

Stará láska měla tehdy příchut' zakázaného ovoce. Náboženská témata neměl socialistický režim rád, o židovství jako o víře se oficiálně nemluvalo, neučilo a ani v tomto směru nesmělo být prakticky nic publikováno. A najednou se – pro tehdejší dobu to bylo jako zjevení – v souboru povídek otevřel před čtenářem svět chasidů, haličských městeček z doby před první světovou válkou, meziválečné židovské Varšavy a židovské komunity v poválečných Spojených státech, především v New Yorku.

Historicky starší prostředí popisovaná v povídkách Staré lásky nenávratně zmizela, zničena válečným běsněním Evropy dvacátého století. A téměř stejně nedostupný byl pro českého intelektuála konce osmdesátých let minulého století New York – lákavý sen. A Singer o tom všem poutavě vyprávěl. A také o demonech, kteří podle marxismu neexistovali. A také o sexu, což bylo další v literatuře víceméně tabuizované téma, pro Singera podstatné. To vše v celku výboru Stará láska ve své době ohromně čtenářsky rezonovalo. A Singer ve výboru Antonína Přídala působil – a dodnes působí – jako autor moudrý, opřený o pevnou tisíciletou tradici, jako autor vyrovnaný se světem i sám se sebou, autor harmonizující, který svět přijímá a popisuje s laskavým pochopením pro lidské slabosti a s vědomím všeobjímající náruče starozákonního Boha, který ručí za běh tohoto světa.

## Singer versus Grade?

Po sametové revoluci vychází hned v roce 1990 reedice Staré lásky v třicetitisícovém nákladu. A pro vydávání díla I. B. Singera je najednou otevřený prostor. Vychází z různých nakladatelství a v různých překladech, nikoliv už ale

se stává pražské Argo, překladatelé se střídají. V posledních letech u nás vycházejí především soubory Singerových povídek. A to v té podobě, v jaké byly vydány v překladech do angličtiny v USA – ve výběru a redakci autora, který po celý život psal výhradně v jidiš. V těchto autorských výběrech (například *Obraz a jiné povídky*, 2005; *Seance a jiné povídky*, 2008; *Metuzalémova smrt a jiné povídky*, 2009) je českému čtenáři Singera tvorba představena výrazně jinak, než jak ji doposud znal. A teprve po jejich vydání je možné pochopit poznámku k Singerovu dílu uvedenou v knížce *Miloszova abeceda* (2005), esejisticko deníkové knížce polského básníka Czesława Miłosze, Singerova o něco mladšího „sousedu“ ve východním Polsku, Varšavě i USA i v ocenění Nobelovou cenou:

## Grade, Chaim

*Nobelova cena pro Isaaca Bashevisa Singera vyvolala v prostředí newyorských Židů hovořících jidiš prudké neshody. Měl mnohem lepší původ než Singer – v Americe je nejlepší pocházet z Vilna, horší z Varšavy, nejhorší z Haliče. Především však byl podle většiny diskutujících mnohem lepším spisovatelem než Singer, ovšem málo překládaným do angličtiny, a tak členové Švédské akademie neměli k jeho spisům přístup. Dle tohoto názoru získal Singer věhlas nepoctivými prostředky. Byl nutkavě zaujat sexem, a tak vytvořil svět polských Židů, který nemá nic společného se skutečností, erotický, fantastický, vyplněný přízraky, duchy a dybbuky, jako by tohle byla běžná podoba židovských městeček. Skutečným spisovatelem, věrným popisovanému skutečnosti, byl Grade a Nobelova cena náležela jemu. (...) Grade se v Americe stal z básníka prozaikem, a tak jako se Singer snažil oživit svět židovských městeček v Polsku, vypravoval se i on do minulosti a psal o městečkách litevských a běloruských.*



Chaim Grade s manželkou Innou doma, rok 1974. Foto Jack Manning

# E. T. v říši divů za zrcadlem

S novou monografií o Evě Tálkové, spoluzakladatelce divadla Husa na provázku, se můžeme přenést přes hory a doly do světa fantazie a nonsensu a skrze vzpomínky, kritické statě a analýzy jejich inscenací alespoň zprostředkovaně nahlédnout na metody její režijní práce.

IVETA ŠEDOVÁ

Evu Tálskou spojuje s divadlem Husa na provázku celý profesní život. „Provázek“ spoluzakládala v roce 1967 se spolužáky z JAMU Zdeňkem Pospíšilem a Peterem Scherhaufem. Prostory našli v Domě umění, kde se divadlo hrálo v Procházkové síni. Tvorba Tálkové se od práce jejích kolegů výrazně odlišovala svou lyrickou poetikou. Tálková zpracovávala dramatické texty jen výjimečně, zaměřovala se spíše na montáže prózy a poezie, čímž navázala na avantgardního režiséra E. F. Buriana. Dlouhodobě spolupracovala se skladatelem Milošem Štědrněm, který k jejím inscenacím vytvářel hudební podklad. V tvorbě Tálkové můžeme nalézt několik hlavních linií: téma folkloru a lidového umění inspirovaného baladami nebo tradicemi českého loutkářství, nonsens na náměty anglických autorů, cirkusové a akrobatické motivy nebo pohádkovou tvorbu pro děti.

Téma nonsensu se objevuje v inscenacích inspirovaných Morgensternovými *Šibeničními písněmi*, Carrollovou *Alenkou v říši divů* nebo

básněmi Edwarda Leara, které Tálková zpracovávala v inscenaci *Příběhy dlouhého nosu*. „Setkání s Morgensternem bylo objevení života jako hry. Jako možnosti houpat se na šibenici a vidět věci z nadhledu, z pozice smrti, která je za námi.“ Tálková na podkladě nesmyslných textů vytváří koláže hravých a poetických inscenací, které tvoří základ tvorby divadla Husa na provázku.

V osmdesátých letech zpracovávala Tálková témata, v nichž se zaměřila na „ženskou duši“, a vytvořila několik inscenací na počest „velkým ženským hrdinkám“. V této linii se objevují inscenace jako *Markéta Lazarová*, *Píseň o Viktorce* nebo *Antigona*. I zde se projevuje Tálkové lyrismus a cit pro poezii, namísto Němcové *Babičky* si pro *Píseň o Viktorce* zvolila jako výchozí text Seifertovu básnickou skladbu.

Tálková kreativně využívala variability prázdného nevidadelního prostoru Procházkové síně a na principu Grotowského chudého divadla používala minimum scénických prostředků. Sín se nedělila na klasické uspořádání jeviště a hlediště, hrálo se přímo mezi diváky, kteří tak byli vtahováni do divadelní

iluze. V případě představení pro děti uspořádala Tálková akce a happeningy a proměnila celý prostor Domu umění v pohádkovou říši, v níž se děti samy stávaly aktéry her a jako skřítky procházely fantasijským světem a napomáhaly tomu, aby dobro zvítězilo nad zlem (*Svět snů*, *Svolávám všechny skřítky! Královna*, *Za devatero horami*). Po přesunu provázkovského souboru do nové budovy Domu pánů z Fanalu podle Tálkové „kdysi alternativní, otevřené divadlo zkamenělo“. Divadelní prostor paradoxně fantastické tendence Tálkové omezoval.

Dětství strávené na venkově ovlivnilo Evu Tálskou v tvorbě inscenací na pásma lidových balad (*Jako tako*, *Veselka*, *Svatbičky aneb Žonglování se smrtí*, *Nešťastné svatby*). V inscenacích se objevují archetypální situace a motivy smrti a svatby, které jsou v lidové poezii často přítomné. Lidovou tvorbou se Tálková zabývala především v devadesátých letech, kdy založila Studio dům, alternativní divadelní školu, v níž vychovávala nové režiséry, herce nebo scénografy. Zaměřovala se na tradiční výroční obřady, projekty inspirované

jarmarečními výstupy, cirkusem a commedii dell'arte. Na začátku devadesátých let vytvořila projekt „létajícího divadla“, v rámci něhož chtěla na rok zabydlet jeden městský dům, vytvořit zde inscenace na jedno téma a další rok se přesunout dál. Tento projekt ztroskotal na nedostatku podpory z města. Studio dům proto začínalo s kramářskými písněmi a lidovými baladami doslova na ulici, přesto se stalo významnou divadelní školou.

Sborník *Eva Tálková aneb Se mnou smrt a kůň* je tvořen především příspěvky a osobními vzpomínkami spolupracovníků a kolegů Tálkové, včetně několika jejích vlastních textů a rozhovoru. Podle Petra Oslzlého, dramaturga divadla Husa na provázku, jde v jejích inscenacích o „transpozici poezie psané do poezie scénické“. Pro svou originální poetiku a lyrčnost zaujímá Tálková v kontextu českého divadla výjimečné místo.

*Kateřina Fojtíková, Barbara Vrbová, Petr Oslzlý a kol.: Eva Tálková aneb Se mnou smrt a kůň. Editor Jan Dvořák. Pražská scéna 2009 (dotisk 2011).*



Eva Tálková s Borisem Myslivečkem. Repro nakladatelství divadelní literatury Pražská scéna



Eva Tálková s dramaturgem a ředitelem CED Petrem Oslzlým. Repro nakladatelství divadelní literatury Pražská scéna

## Literární ukážka

Ukážka z monografie Eva Tálková aneb Se mnou smrt a kůň.



### Pro smutný režiséry je nejlepší lidová poezie

**Jak, kdy a proč se u vás začaly objevovat folklorní a cirkusové prvky?**

No, jsem z vesnice, ne? Jsem z vesnice, kde se chodilo při různých svátcích s bubnem a maškarami a kde jsem i já chodila a zpívala Smrtulenko smrtelná, kdes tak dlouho byla. A tu smrtulenko jsme nosili, chodili od domu k domu a dostávali cukr, mouku a já nevím co. Pak jsme to všechno shromáždili a udělali hostinu. Zažila jsem hrkání, vyvolávání bubnem, zažila jsem pravé vesnické hody. Všechny normální věci, které by člověk měl jako normální zažít. Třídění řepky a okopávání brambor, česání stromů a lidové veselice. Měli jsme sklep krásnej v tom, že jsme tam měli šteláře. Bylo tam několik místností a měli jsme tam přes celou zimu úžasný voňavý jablka. Měla jsem svůj záhonek... To všechno spolu souvisí. A odmala mě to

zajímalo. Ale do divadla mě to zprvu „tahať“ nenapadlo. Až když jsem byla na Provázku a nevěděla jsem, co inscenovat, tak jsem jako vždycky otravovala Srbu a ptala se ho: „Pane Srba, řekněte mi, co by se dalo dělat?“ A on mi řekl: „Pro smutný režiséry je nejlepší lidová poezie.“ A tak jsem se jí začala zabývat. Vzala jsem si Erbena, Bartoše, celý jsem je prošla, vytvořila jsem několik scénářů a teprve ten poslední jsem začala realizovat. A vlastně až při té práci jsem se dopídila té krásy, té jednoduchosti, toho samozřejmého řešení života. A to mě fascinovalo a dodnes fascinuje. Přišla jsem na to, že smrt je ve všech fázích života. Že vždycky se projevuje jenom smrt jako taková, nebo vztah k ní. Jaký mám vztah ke smrti, tak ji vidím a tak žiju. Můžu ji vidět jako starou bábu, můžu ji vidět překrásnou, můžu ji vidět jako démona i jako milenku, jako dryáčnici nebo jako důstojnou paní, která si přijde pro člověka.

**První vaší inscenací inspirovanou lidovou poezií byla *Jako tako* v roce 1978. Tím začala**

**vaše dodnes nekončící řada inspirovaná moravským folklorem...**

Nemyslím, že by to byla nějak dlouhá linie. A spíš se váže ke Studiu dům než k Provázku. Dělal jsem tam *Svatby*, pak *Svatbičky*, přípravnou skicu ke *Svatebnímu domu* a pak jsem udělala *Veselku*. Takže to všechno mělo vývoj. V podstatě to mělo vrcholit v tom domě, který jsme získali, který měl tolik pater a kde to mělo divadlem opravdu žít. Napsala jsem o tom jeden malej spisek, kde je to všechno popsáno.

**Já myslím, že ta folklorní linie je mnohem širší. Patří do ní všechny vaše starou a lidovou poezií a pohádkami inspirované inscenace na Provázku, jako například *Svět snů*, *Pohnutelná čtení o donu Šjanovi*, *Píseň o Viktorce*...**

Ale jo, to je taky docela zajímavá linie, která mě zajímá a která teď pokračuje v *Rukopisech*. Vztahuje se až k *Halewynovi*. Na těch věcech mě pokaždé spolu s předlohou zajímal prostor, což je jedno z mých hlavních „témat“ už od školy. Na škole jsem dělala seminárku

o prostoru, kde jsem o něm psala jako o jednom z výrazových znaků, se kterými se tak musí pracovat. Já vždycky potřebuju najít nejdřív prostor, ve kterém budu inscenaci hrát. Jakmile jej najdu, utřídím si vnitřní vztahy toho, co tam je a jak tam věci a situace fungují, a teprve pak začínám pracovat dál. Takže v *Rukopisech* a řešení jejich scénického prostoru pokračuju v této linii, která začala na škole a kterou jsem poprvé vědomě použila v *Halewynovi*.

**Mohla byste být konkrétnější, jak s prostorem jako „výrazovým znakem“ pracujete?**

Já to popíšu na *Rukopisech*: Lidi sedí proti sobě, ale jsou tam různé uličky, kterými herci procházejí, všelijak se objevují a různým způsobem odcházejí. I když se někde hraje hlavní akce, tak přitom neustále může probíhat něco paralelního i jinde. Tím se ten statický text stává velice dynamickým. Ale není to samoúčelné. Ten text má totiž silnou vnitřní dynamiku, a já tu dynamiku směřuju do prostoru. Jestli to ale opravdu funguje, musí říct někdo jiný.

# Literární police

Eugène Minkowski

## VSTRÍČ KOSMOLOGII Filozofické fragmenty

Přeložil Josef Hrdlička

Malvern 2011, 263 stran.

Eugène Minkowski (1885–1972) byl významný francouzský psychiatr židovského původu, který je považován za jednoho z průkopníků fenomenologického přístupu v psychiatrii. Sám Minkowski se pokládal za psychiatra, který filosofuje. Výrazně na něj zapůsobilo rané dílo Henriho Bergsona, s nímž se osobně znal. Svá bádání zaměřil na psychopatologická témata ve vztahu k vnímání času. To je patrné i z jeho dvou nejznámějších prací *Schizofrenie* (1927) a *Žitý čas* (1933). V díle *Vstríc kosmologii* (1936) se věnuje běžným psychickým (vnitřní boj, vůle, pozornost, člověk a to lidské v něm, inspirace) a fyzickým jevům (zvučení, ticho a temnota, dotýkání, chuť), na nichž se však snaží ukázat, jak naše psychika komunikuje s kosmickým rozměrem světa. Cílem této knihy je slovy Minkowského sledovat „společné pohyby lidské duše a přírody“.

-ms-

Miroslav Náplava, Petr Horký

## ALBÁNIE, KRÁSKA SE ŠPATNOU POVĚSTÍ

JOTA 2012, 228 stran.

Cestovatelská dvojice, navazující na tradici legendárních Hanzelky a Zikmunda, si po předchozí knížce *Cuba libre* (JOTA 2006) vybrala za své téma evropskou zemi, která je Evropě nejvíce vzdálena. Nikoli geograficky, ale duchovně a kulturně. Zemi, která je opředena

mnoha legendami a je zvenku vnímána jako problematická či dokonce nebezpečná. Zemi s historií sahající až do raně antických dob. Zemi, v níž kvůli dlouholeté mezinárodní izolaci ještě dodnes přežívají zvyky, odkazující na období před vznikem právního řádu (zákoník kanun, krevní msta a další), jak jej známe z evropského kontextu. Osobně laděné pasáže, v nichž se duše autorů snaží nalézt společné průsečíky svých a albánských životních zkušeností, jsou prokládané tematickými kapitolami historicko-kulturními. Působivý více-rozměrný obraz plnokrevné a problematické krásky.

-jp-

Milton Hatoum

## SIROTKOVÉ Z RÁJE O zakletém městě a jiných amazonských mýtech

Přeložila Marie Havlíková

Argo 2012, 154 stran.

V roce 2005 zahájilo britské nakladatelství Congrave projekt *Mjty*, v rámci kterého oslovilo spisovatele z celého světa, aby převyprávěli staré legendy pro moderního člověka. Brazílský spisovatel Milton Hatoum se se svou novelou vrátil k příběhu o bájném městě Eldorádu, který propojil s reálným historickým vývojem svého rodiště, města Manaus, jež se stalo v Latinské Americe svým bohatstvím rostoucím z prodeje kaučuku samo o sobě mýtem. V Hatoumově novele se hranice mezi skutečností a fikcí stírá, věčná touha po Eldorádu se metaforicky transformuje do touhy hlavního hrdiny Arminta po osiřelé indiánské dívce. Ta z jeho

života náhle mizí a stejně jako u Eldoráda přestává být jisté, jestli někdy skutečně existovala. I Arminto se posléze stává sirotkem a jeho osud se metaforicky zrcadlí v úpadku města Manaus, jehož zlatá éra končí, město upadá do zapomenutí a stává se předmětem mýtů.

-iš-

Nedim Gürsel

## DOBYVATEL

Přeložil Tomáš Lanč

Host 2011, 271 stran.

Ještě před pár lety bylo pro tuzemské intelektuály nepředstavitelné, že by Turci mohli psát dobré knihy. Nobelova cena pro Orhana Pamuka všechno změnila a Turecko je naráz v módě (česká literatura by podobný impuls také potřebovala, ale moc to nevypadá, když loni umřeli Jirous, který by nobelovku zasloužil, i Lustig, kterému by ji mohli dát). Nedim Gürsel ovšem žije už čtyři desetiletí v Paříži – stejně jako vypravěč jeho knihy, spisovatel na krátké návštěvě staré vlasti, kterou nečekaně zkomplikuje státní převrat. Autobiografický hrdina píše román odehrávající se roku 1453: zatímco pro náš kulturní okruh je pád Konstantinopole katastrofou, v Turcích dosud probouzí národní hrdost. Kniha ovšem jednoznačný výklad historie nenabízí, spíše je pestrou mozaikou příběhů konstatujících, jak nadčasové jsou lidské touhy i nenávisti. Gürsel je zručný eklektik, napodobující vznošený sloh dávných kronikářů i přejímající složité narativní struktury současné západní prózy. Sultána Mehmeda líčí pohledem různých postav jako osobnost plnou rozporů: brutální válečník i osvícený a schopný vladař, sebestředný šílenec i jemný milovník vědy a umění. Nejlepšími momenty knihy jsou básňivé popisy starého Istanbulu; slabinou naopak rozvláčné a nepřilíhající originální úvahy o spisovatelském řemesle, jejichž narcismus poněkud shazuje monumentální záměr románu.

-jg-



# kulturystyka

## LITERATURA

**27. března 2012** uvede ve Studijní a vědecké knihovně v Hradci Králové pábítel a polyhistor **Julius Šimko** svou knihu fotopoezie nazvanou **Napsala jméno svý na zdi**.

**29. března 2012** bude číst v pražské kavárně Fra ukázky ze své tvorby přední současný polský básník **Krzysztof Siwczyk**. Součástí večera bude také projekce filmu Lecha Majewského Wojacek, v němž titulní roli legendárního prokletého básníka ztvárnil právě Siwczyk.

**29. března 2012** vychází další číslo občasníku **Hostinec** vydávaného časopisem Host. V Mistogalerii brněnské Domu skleněná louka vystoupí básník Miroslav Koupil,

písničkářka Nikola Muchová a typograf Martin Pecina.

**30. března 2012** pořádá vsetínská Masarykova knihovna společné čtení slovenských spisovatelů **Petera Mišáka, Ondreje Nagaje a Igora Válka**.

**4.–13. dubna 2012** se ve Zlíně koná tradiční festival **Literární jaro**. Jeho hosty jsou Dan Jedlička, Lucie Lomová, Michal Stránský, Ludvík Vaculík a další.

## HUDBA

**27. března 2012** zahraje v pražském Paláci Akropolis konzernská skupina **Konono № 1**, spojující elektronické experimenty s tradiční africkou hudbou, doprovázející extatické pohřební rituály zvané matanga.

**31. března 2012** vystoupí od 20.00 v Eurocentru v Jablonci nad Nisou slovenská art-rocková legenda **Collegium Musicum** vedená Mariánem Vargou.

## DIVADLO

**13. března – 24. dubna 2012** proběhne v různých brněnských kavárnách přehlídka malých nezávislých divadelních souborů **Brněnský lunapark**.

**30.–31. března 2012** se ve Fryštáku u Zlína koná divadelní festival **Malý svět divadel**. Součástí programu je mimo jiné představení pražské eurytmické skupiny Theodora Zlatý kolovrat, absolventské představení Akademie sociálního umění Tabor nebo zápas v divadelní improvizaci. Více informací: malysvet.web.cz.

## VÝSTAVY

**9. února – 15. dubna 2012** pořádá Alšova jihočeská galerie ve Wortnerově domě v Českých Budějovicích výstava obrazů **Markéty Zbiralové** (1976) na téma Paměť.

**16. února – 13. května 2012** Národní galerie v Praze představuje v Konírně paláce Kinských méně známé

rané dílo malíře a básníka Františka Kavána (1866–1941) z krátkého, ale intenzivního období druhé poloviny 90. let 19. století. Výstava nese název **František Kaván: symbolistní, dekadentní**.

**29. února – 29. dubna 2012** vystavuje Galerie Sýpka ve Valašském Meziříčí práce nositelů Ceny Rudolfa Schlattauera, udělované městem Valašské Meziříčí: malířky **Petry Brázdilové** a sochaře **Jaroslava Koléška**.

**14. března – 25. srpna 2012** je v brněnském Paláci šlechticů Moravského zemského muzea k vidění výstava **V utrpení a boji / brněnští Židé v osudových momentech XX. století**. Výstava je věnována obětem holocaustu z řad židovských občanů z Brna a okolí. Návštěvník se seznámí s osudy lidí, kteří byli během nacistické okupace pro svůj původ deportováni do vyhlazovacích táborů.

## POZVÁNKY

# Týden protestů

ProAlt

16. až 21. dubna 2012

Od 16. 4. budou po celé republice probíhat různé protestní akce ProAlt, odborů a mnoha dalších iniciativ.

**V sobotu 21. 4. pak týden vyvrcholí velkou demonstrací. Pro Týden protestů se spojují různé organizace, uskupení a iniciativy.**

*Podporu vyjádřila mezi jinými Herecká asociace i Národní rada zdravotně postižených.*

**Týden protestů má šanci být největším protestem proti vládním reformám za celou dobu její existence!**



MASARYKOVA DEMOKRATICKÁ AKADEMIE

Brněnská pobočka Masarykovy demokratické akademie pořádá přednášku

## ŽIVÉ HODNOTY TGM

Přednáška navazuje na připravované 4. rozšířené vydání sborníku **Živé hodnoty Masarykova Československa (Směrodatné hodnoty pro 21. století)**.

Přednášející: prof. PhDr. Bohumír Blížkovský, CSc.

**2. 4. 2012 v 17 hodin**

**Pedagogická fakulta MU Brno, Poříčí 7–9**

(zasedací místnost v 1. poschodí budovy Poříčí 7)

## Otázka pro: Petra Minaříka

Jsou to ředitelé brněnských příspěvkových organizací, kteří nastoupili do svých funkcí přibližně ve stejnou dobu. S jejich jmenováním byla spojena nemalá očekávání. Mělo jít o proměnu brněnské kulturní mapy, od nevýrazných a málo ambiciózních projektů směrem k dynamickému rozvíjení kulturních institucí, a především šlo o vyvětrání a nové impulsy, ať už ve smyslu personálním, tak tematickém. Něco se podařilo, většina očekávání se však bohužel nenaplnila.



Zdroj www.vetrnemlyny.cz

### V médiích postupně prolétla jména Mareček, Dvořák a Koryčánek. To poslední nedávno. Co je spojuje?

David Mareček jako šéf Filharmonie Brno uspěl zcela jednoznačně, podařilo se mu získat relativně renomovaného šéfdirigenta, rozpohybovat dramaturgii směrem k širšímu obecnstvu i přes mediálně vděčné koncerty a zabodoval jako šéf, který rozumí nejen hudbě, ale není mu cizí ani marketing a PR. Byl tak dobrý, že vzal místo, které se neodmítá, stal se šéfem České filharmonie. Daniel Dvořák do čela Národního divadla Brno naopak z Prahy přišel, měl sice mírně pošramocenou pověst spojenou s pozlácováním toalet v kapličky na nábřeží, ale protože jeho hlavním kritikem byl Vítězslav Jandák, nebral to nikdo vážně. Jeho mise se zprvu podobala té Marečkově, dobrá reklama, výborná komunikace s médii a neotřelí spolupracovníci. Dvořákoví nejspíš zlomily vaz dvě věci. Odborářský protest proti škrtkům v opeře a baletu, kde nešlo o umění, ale o neumělecké pracovníky (kulisáči, vlásenkářky...), který Dvořák nejspíš prohrál na hřišti, kde jindy bývá silný: manažerská komunikace s rozvášněným davem nefunguje. A pak je tu činohra, kterou Dvořák dlouho nechával svému osudu a uměleckého šéfa se zbavil až v okamžiku, kdy nad ním přestali držet ochrannou ruku radní města. Že jeho dny v moravské metropoli jsou již spočítány, ví teď nepochybně i sám Daniel Dvořák.

Nejsložitější úkol čekal na Rostislava Koryčánka. Kunsthistorik a šéfredaktor časopisu o architektuře dostal Dům umění města Brna, provedl ho rekonstrukcí, oživil prostor v Domě pánů z Kunštátu a přibalil k běžné agendě doprovodné akce, které se často setkávaly s větším ohlasem než velké výstavní projekty samotné. Jak dělat za pár korun kunsthalle v regionu, je otázka, na kterou se těžko hledá odpověď. Koryčánek se pokusil jít cestou otevírání prostoru dalším důležitým aktivitám a lidem. Nezůstal ve svých dvou palácích sám s kurátory a vrátnými, ale přitáhnul smečku mladých a bojovných, kteří dodali energii.

V médiích se přetřásá, že Koryčánek skončí, že ho město nechce. Důkazy pro to neexistují, kulturní komise Brna jen navrhla, že má být ředitel podroben výběrovému řízení, což má logiku v souvislosti s jiným usnesením Rady města Brna, které mluví o tom, že všichni šéfové brněnských příspěvkovek mají po pěti letech jít do soutěže. Proti tomu nelze nic namítat. Škoda by byla, kdyby Koryčánek v Brně nesetřval a byl odejit. Jeho jméno je poslední z nadějí někdejší triády brněnského kulturního obrození.

Petr Minařík (1975) spoluřídí nakladatelství  
*Větrné mlýny.*

FEJETON JAKUBA GROMBÍŘE

## Jste opravdu nešťastní?

Nedávno mne v olomoucké Univerzitní ulici zaujal nápis kladoucí kolemjdoucím otázku: „Jste opravdu šťastní?“ Podle lokality i spisovné koncovky lze soudit, že jde o dílo nějakého rezervovaného mladého intelektuála, přesvědčeného, že jeho stavovskou povinností je burcovat spoluobčany ze sebeuspokojení. Jenže takoví prostáčekové, kteří by věřili, že žijí v nejlepším možném světě, se už dnes nejspíš nevyskytují. Možná je sebeklamem spíš představa umělců, že musejí všechny okolo deprimovat.

O nekrofilním zaměření současné vlády jsem tady už před časem psal. Bohužel, tuzemská opozice si s ní v tomto ohledu moc nezdá. Ti, kteří by měli být protiváhou k vládnoucí počtářské pochmurnosti, si až příliš libují v panikářství, paranoidních úvahách a neskrývané touze po pomstě. Mají mentalitu chiliastických hnutí, modlících se za zkázu celého bezbožného světa, po níž konečně zbudě nanejvýš tolik spravedlivých, že se vejdu pod vozovou plachtu.

Odjakživa je přirozeným sklonem vrchnosti jakoukoli krizi před těmi dole utuťlat. Pokud té současné naopak všemožně hlásné trouby poskytují tolik publicity, nutně se nabízí úvaha, že se to asi někomu hodí. A že pokud už ke krizi došlo, možná by se z ní dalo najít i jiné východisko než drastické zchudnutí většiny obyvatel. Strach už je zase v módě. Ale jak víme z pohádky o Barbuchovi, strašidla se odjakživa živí lidským strachem. Oblíbené jsou paralely mezi současným stavem a časy, které předcházely velkým válkám. Dost možná je však přesnější přirovnat náladu ve společnosti k Americe na počátku šedesátých let. Věci se pozvolna dávají do pohybu, občané přestávají slepě uznávat staré autority, které se už zmožou jen na opakování vyšumělých frází a jejich omezenost je čím dál víc k smíchu. Uvolňuje se kreativita v lidech, kteří konečně pochopili, že kdo se stará jen sám o sebe, bývá nakonec nemile překvapen. Kennedyho ještě nemáme, ale možná ho ani nebudeme potřebovat.

Bohužel, rozumná řeč bývá příliš často přehlášena duněním prázdných sudů. Ve středu pozornosti jsou patologické jevy, asi proto, že novináři jsou jimi bytostně přitahováni. Ale celkový obraz není zas tak bezútěšný. Většina věcí jakžtakž funguje, vlaky jezdí, doktoři léčí, z kohoutku teče teplá voda a tak dále. Dokonce i v Brně, jehož magistrát bývá často a většinou právem kritizován, se loni Joštova ulice proměnila z místa, které chtěl mít každý co nejrychleji za sebou, v elegantní promenádu. Stále je nám ze všech stran (hlavně tedy shora) zdůrazňováno, že žijeme ve spálené zemi, která nemá budoucnost. Ale v mnoha ohledech, ať je to populární násilí nebo míra negramotnosti, jsme na tom dosud výrazně lépe než státy, které jsou nám stále dávány za vzor. I na tom se dá stavět.

Kupodivu je jaro; nemuselo nám to ani slibovat na megaboardech a přece přišlo. Lidé umývají okna a silnice je pokreslena barevnými křídami. Přiletěla první moucha. Na některé věci je spoleh.

### KALENDÁRIUM

bylo

**27. března 1357** se odehrál slavnostní otevření hradu Karlštejna za účasti Karla IV. Zároveň byla zahájena stavba Karlova mostu v Praze (v blízkosti JUDITINA mostu postaveného roku 1167, zničeného povodní v roce 1342); stavitelem byl Petr Parléř z Gmündu.

**6. dubna 1786** vyhověl císař Josef II. nezaměstnaným pražským českým hercům v žádosti o založení samostatné česko-německé herecké společnosti; ta si zřídila uprostřed Koňského trhu (dnešního Václavského náměstí) Vlastenecké divadlo (pověstnou dřevěnou Boudu), kde se hrála v letech 1786–1789 pravidelná česká divadelní představení.

**30. března 1842** americký lékař Crawford Long ve státě Georgie použil jako první při chirurgické operaci, k odepnutí nádoru, anestézií vyvolanou éterem.



**5. dubna 1848** začal Karel Havlíček Borovský v Praze vydávat Národní noviny; vydavatelem byl hrabě Deym.

**29. března 1886** zahajuje chemik John Pemberton reklamní kampaň na Coca-Colu.

**1. dubna 1888** bylo v Jindřichově Hradci poprvé použito elektřiny k veřejnému osvětlení; už předtím (1880) byla instalována elektřina v cukrovaru v Židlochovicích a postupně v dalších továrnách (Ringhoffer).



**1. dubna 1924** byl Adolf Hitler odsouzen k pěti letům odnětí svobody za účast v Pivním puči, neúspěšném pokusu o nacistický převrat v Německu. Ve vězení však strávil pouze devět měsíců, během nichž napsal Mein Kampf.

**29. března 1936** nacistická propaganda prohlásila, že pro nacistické kandidáty hlasovalo 99 % Němců.

**1. dubna 1955** došlo k dalšímu snížení maloobchodních cen spotřebního zboží a k úpravě platů mistrů, učitelů průmyslových a vysokých škol a vedoucích lékařů. I přesto žilo zhruba 1,5 milionu domácností pod hranici životního minima.

**29. března 1968** vznikl při Svazu spisovatelů Klub nezávislých spisovatelů, sdružující nekomunistické členy z českých zemí i Slovenska (do svého čela zvolil Václava Havla, Pavla Koptu a Alexandra Klimenta).

**1. dubna 1992** Václav Havel a ruský prezident Boris Jelcin podepsali v Moskvě Smlouvu o přátelských vztazích a spolupráci mezi ČSFR a Ruskem; Boris Jelcin odevzdal Václavu Havlovi archivní dokumenty o vojenské invazi do Československa v srpnu 1968.

**30. března 2002** zemřela ve věku 101 let britská královna matka.

www.kulturni-noviny.cz

#### MÁM ZÁJEM O PŘEDPLATNÉ KULTURNÍCH NOVIN

Roční (čtrnáctideník – 26 čísel, 12 stran) **650 Kč**

Jméno

Příjmení  
(firma)

Adresa

PSČ

E-mail:

Datum

Podpis

KULTURNÍ NOVINY 7/2012.

Vyšlo 26. března 2012.

Vydavatel: Kulturní noviny – vydavatelské a mediální družstvo, Bratislavská 48, 602 00 Brno.

Registrace periodického tisku:  
MČ ČR E 19722, ISSN 1804-8897.

Redakce: Jiří Plocek – šéfredaktor,  
Veronika Dopitová, Martina Schneiderová,  
Iveta Šedová, Jakub Grombří, Petr Kovář.

Korektury: Světlana Kopřivová,  
Martina Vohralíková.

Typografie: Miroslav Švejda.  
Návrh logotypu: Pavel Brabec.  
Kresby: Aleš Čuma.  
Tisk: Ringier Axel Springer Print CZ.

Informace o distribuci: druzstvo@kulturni-noviny.cz.  
Informace o předplatném: info@kulturni-noviny.cz.  
Kontakt na redakci: redakce@kulturni-noviny.cz.