Půlnoční expres

Listy pro odvrácenou tvář umění

pohřebiště TRISTAN CORBIÈRE
půlnoční téma VELKÁ VÁLKA A ČESKÉ UMĚNÍ

VII / MMXIV

Pár slov…

Zdravím Vás jménem **Půlnoci**, *skromného projektu věnovaného odvrácené tváři umění, a její tribuny* **Půlnočního expresu**. *Právě vychází červencové číslo našeho e-bulletinu. V rámci* **půlnočního tématu**, *vztahujícího se k letošnímu stoletému výročí vypuknutí první světové války a nazvaného* Velká válka a české umění, *jsme zapátrali po motivech tohoto konfliktu v životech i tvorbě českých umělců a vedle nabízející se dvojice Hašek – Švejk tu proto naleznete třeba Josefa Váchala, Jiřího Langera, Vojtěcha Rakouse či Otakara Nejedlého. Novým přírůstkem na našem* **pohřebišti** *se stal francouzský prokletý básník* Tristan Corbière (1845–1875), *autor jediné básnické sbírky, který zemřel na tuberkulózu v pouhých 29 letech. Na stránkách* **periferie** *na vás jako obvykle čeká řada příspěvků mapujících současnou kulturní periferii – především množství knižních recenzí (mj. životopisů Dina Campany a Jana z Wojkowicz, výboru z básnického díla Irmy Geisslové či antologie ostravské poezie), pozvánky na dvojici výstav, recenze filmu Kněžovy děti a ohlédnutí za nevšedním divadelním představením Franz KafKABARET. V závěrečné rubrice* **postskriptum** *se pak můžete těšit na ukázky z tvorby dalšího (tentokrát italského) prokletého básníka – „šíleného Orfea" Dina Campany…*

Petr Nagy

PÁR SLOV (I)
PŮLNOČNÍ TÉMA (II–XIII)
P. Nagy: *Josef Švejk a Haškův román*
P. Nagy: *Literární pocta padlým a útěcha pozůstalých*
T. Pulcová: *Válka ex post*
P. Nagy: *Jak válka vstoupila do života J. Langera a povídky Rakouse*
A. Šlingerová: *Haškovy filmové osudy*
P. Nagy: *Válečná zkušenost J. Váchala*
POHŘEBIŠTĚ (XIII–XV)
L. Dostálová: *Tristan Corbière*
PERIFERIE (XVI–XXVIII)
P. Nagy: *Lidská tvář za maskou prokletého básníka*
E. Haderková: *Slisovaná poezie Ostravy*
R. Macháčková: *Jak mě naserete, nechám vás hrát havrany…*
M. Horynová: *Touha po klínu matky země*
A. Šlingerová: *Krutá moralita z Balkánu*
E. Marková: *Dějiny románu jako dějiny lásky*
L. Zemanová: *Vzácné a nečekané dědictví*
D. Doležalová: *Psaní jako způsob existence*
P. Kultová: *Každý je vítán!*
P. Nagy: *Jan z Wojkowicz ležící, píšící*
POSTSKRIPTUM (XXIX)

Půlnoční expres (listy pro odvrácenou tvář umění) – internetový kulturní měsíčník, č. 7, 2014, ISSN: 2336-1166.
Vydavatel a šéfredaktor: Petr Nagy. Redakce: Lenka Dostálová, Eva Marková, Alena Šlingerová.
E-mail: PoselPulnoci@seznam.cz | WWW: petrnagy.wix.com/pulnoc | FB: www.facebook.com/PulnocniExpres

Josef Švejk a Haškův román

Román *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, respektive jeho ústřední hrdina, nereprezentuje v rámci Haškovy tvorby jedinou položku, nýbrž celý komplex textů, z nichž nejstarší předcházejí vydání zmíněného díla o celou dekádu. Podle Jindřicha Chalupeckého se postava Švejka zrodila v Haškovi již roku 1911, kdy si poznamenal nápad „pitomec u kumpanie" – vzápětí napsal na toto téma povídku a později v Kyjevě *Osudy dobrého vojáka Švejka v zajetí*. Dotyčné téma však Hašek shledal natolik plodným, že se jím zabýval i nadále a počátkem roku 1921, po svém návratu z Ruska, na něm vystavěl své nejslavnější dílo.

Rozsáhlý román představoval v kontextu Haškovy tvorby výrazný zlom a to nejen pro svou délku. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* lze označit za první (a v podstatě jediný) Haškův vážně míněný pokus o stvoření textu s výraznými literárními ambicemi. Na knize, vycházející rovnou v sešitovém vydání, pracuje až do své smrti (leden 1923) a dílo tak zůstává nedokončeno. Specifických kvalit románu a jeho zásadního významu v tvorbě Jaroslava Haška si všímá také Jindřich Chalupecký: „Dosavadní Haškovy prózy zůstávaly v rámci realismu devatenáctého století. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* jsou jiné. Román nemá zápletku ani konstrukci. Je to pouhý sled epizod. Dílo je proudem řeči, a ta čtenáře uchvátí vlastní mocí. Je to moderní próza. Hašek knihu diktoval, pak už text nekorigoval a po částech jej dával do tisku. Neměl ani plán pro toto rozsáhlé dílo. Nepotřeboval ho. Celé dílo jako by bylo hotovo v něm napřed a stačilo, aby je vypověděl." Podle Bohumila Doležala výše popsaný styl autorovy práce s textem nezůstal bez následků, které však dle jeho názoru nijak nesnižují literární hodnotu výsledného díla. Doležal si všímá řady „nedokonalostí" provázejících Haškův román – zejména množství stylistických chyb a věcných neshod – a improvizovanosti jako důležitého rysu celého díla (improvizace se tu vlastně stává tvůrčím postupem).

V otázce žánrové charakteristiky Haškova díla zdaleka nepanuje jednotný názor. Hovoří se sice běžně o „románu", avšak o jeho typu a vlastnostech – kompozici, vyprávěcích postupech apod. – se dodnes vede živá debata. Radko Pytlík používá označení historická freska a románová kronika a termínu kronika užívá při popisu žánrové skladby Haškova románu i Bohumil Doležal. Podle něho tvoří pozadí románu jakási „kronika doby", konstituovaná v textu několika způsoby – například formou příležitostného komentáře, „reálií" (citovaných písní, úředních dokumentů apod.) nebo specifického „času kroniky" (oproti času drobných příhod). Kronikářskou vrstvu považuje za obal celého díla, který je v některých momentech zcela vnější a jinde se naopak zapojuje do románové organizace (přičemž ani tehdy nemizí základní dvojitost kroniky a jednotlivých příběhů).

Rozdílné pohledy na formální stránku textu reprezentují v české literární vědě například Jindřich Chalupecký a Růžena Grebeníčková. Chalupecký postrádá v románu zápletku a konstrukci vůbec a označuje jej za sled epizod, využívající moderní techniky proudu řeči. Grebeníčková naproti tomu hovoří o románu s pevnou kompozicí a ohrazuje se proti rozšířenému ztotožňování Haškova díla s žánrem tzv. hospodské historky: „Haškův román je přece regulérní vyprávění ve třetí osobě, které samozřejmě zahrnuje přímé řeči postav – vyprávění historek. To znamená, že v románě je zároveň výpravně podávána i předmětná situace vyprávějících postav, že jejich řeči jsou od ní neodmyslitelné. Jinak řečeno, že nejde o volný text, s nímž bývá na principu tzv. hospodské historky či tlachu Haškův román v poslední době ztotožňován, o prózu sloužící si prožitou řečí nebo asociativním tokem vyprávění, s hrou hlasové gestikulace a nasazováním si rozmarných, případně pitvorných masek v jediném plynutí řeči."

Dalším žánrem, s nímž bývá dílo opakovaně spojováno, je pikareskní román, s nímž jej podle Bohumila Doležala pojí tendence k uvolnění epické struktury, rozpad celistvého bloku románu: „V *Osudech* je spousta vložených novel, třeba Markovo vyprávění o *Světě zvířat*, ale v jistém smyslu i Švejkovy anekdotické mikropříběhy. Přitom švu mezi „rámcem" a „vloženými novelami" odpovídá v *Osudech* šev mezi situací a promluvou. Obě krajní polohy jsou velice zřetelně odděleny (autorská řeč – přímá řeč postav), formy přechodné, jako je vnitřní monolog nebo subjektivizované vyprávění v míře, která by stála za zmínku, v *Osudech* nenajdeme, šev je velice ostrý."

Postava Švejka

Jedním z podstatných rysů Švejka je jeho vypravěčství a touto optikou jej vnímá kupříkladu Jindřich Chalupecký: „Švejk sám je taky především řeč. Ne románový charakter. Švejk jsou příběhy, které vypráví,

a to vyprávění samo. Kým vlastně je, nedá se zachytit. Je hloupý a hrubý, je vychytralý a něžný, přizpůsobí se čemukoli a zůstává pořád svým. Do naší mysli vstoupila postava Švejka, jak ji vytvořil ve svých ilustracích Josef Lada. Jsou to výtečné ilustrace, ale to je Švejk Ladův, nikoli Haškův. Hašek Švejka nikde nepopisuje, nedozvídáme se ani, jak je starý. Ostatní postavy Hašek výrazně charakterizuje, ale Švejk sám je mnoho lidí. Není to Ladovo připitomělé dobrotisko."

Důležitými pojmy spjatými neodmyslitelně s dotyčnou postavou jsou groteskност, ironie a mystifikace. Význam těchto kategorií pro pochopení Švejka i celého románu zdůrazňuje mimo jiné Radko Pytlík: „Švejk je nabit groteskní ironií, jež je zahalena do neproniknutelné roušky mystifikace. Je proto navenek přizpůsobivý a proměnlivý, ale uvnitř zůstává stále svůj, neochvějný a neotřesitelný. Tato maximální proměnlivost, mylně považovaná za monstrózní beztvárnost, zaručuje, že za všech okolností zůstává vždy věren své žité podstatě. (…) Švejkovský humor není jen novým typem komiky, ale i formou odporu vůči době, která svými vnitřními mechanismy obrací jakoukoliv logiku naruby a veškerou bídu a prolhanost světa uvádí ad absurdum. Klíč k záhadě Švejka je tedy v dokonalé mystifikaci."

JAROSLAV HAŠEK (1883–1923) SE SVOU RUSKOU MANŽELKOU SUROU (ALEXANDROU GRIGORJEVNOU LVOVOVOU) V LIPNICI NAD SÁZAVOU, KDE PSAL SVŮJ ROMÁN *OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA ZA SVĚTOVÉ VÁLKY*, NA SNÍMKU Z ROKU 1922

Mnohé ze zmíněných atributů staví Haškovu postavu do blízkosti typu *pikareskního hrdiny*, přičemž stojí za připomenutí Doležalovo přirovnání celých *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* k žánru pikareskního románu.

Nejednou bylo Švejkovo jméno skloňováno v souvislosti se samotnou českou národní povahou (Češi jako národ Švejků, švejkování jako náš obecný rys). Z literárních vědců se tomuto pojetí blíží svou literárně-filozofickou analýzou například Josef Jedlička: „Se Švejkem to vůbec není jednoduché. Švejka jako člověka nemá nikdo rád. Švejka si nikdo neváží. Ačkoli Švejka rádi citujeme, neobdivujeme ho. A jeho činy vlastně vůbec nepokládáme za příkladné. Když občas chceme v záchvatu sebemrskačství říci o sobě něco hodně zlého a krutého, prohlašujeme, že jsme národ švejků. K problematice českého švejkovství však patří, že tento výrok pronášíme s žertovnou blahovůlí, se skrytým zadostiučiněním, ne-li rovnou se zálibou. Přisvojujeme si totiž ochotně jeho pohled na svět. Solidarizujeme s jeho absurdní interpretací. A protože se v něm poznáváme, nemáme nikdy daleko k tomu se s ním ztotožnit. Náš vztah ke Švejkovi a švejkovství je dvojaký, napjatý, paradoxní – právě takový, jaký má člověk k protikladným silám a sklonům ve vlastním nitru." Takový pohled činí Haškova hrdinu jakoby reálnějším, Švejk se stává takřka historickou osobností. Samotný román se koneckonců svou formou – souřadnou skladbou, fragmentárností, směšováním cizorodého materiálu, svým jazykem – v mnoha ohledech podobá lidovému vyprávění.

PETR NAGY

POUŽITÉ ZDROJE:

DOLEŽAL, Bohumil: Nedokonalost Haškových Osudů. In: *B. Doležal (ed.): Podoby* (1967), s. 171–183.

DOLEŽAL, Bohumil: Kdo je Švejk. In: *M. Přibáň (ed.): Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)* (2003), s. 118–122.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena: Rozpaky nad Haškem. In: *R. Grebeníčková: Literatura a fiktivní světy I* (1995), s. 322–336.

CHALUPECKÝ, Jindřich: Podivný Hašek. In: *J. Chalupecký: Expresionisté* (1992), s. 175–191.

JEDLIČKA, Josef: O Švejkovi a švejkování. In: *J. Jedlička: České typy a jiné eseje* (2009), s. 48–53.

PYTLÍK, Radko: *Osudy a cesty Josefa Švejka – pojednání se sedmi záhadami* (2003).

Literární pocta padlým a útěcha pozůstalých

V roce 1916 vydal doktor Václav Jiřina v Praze sborník nazvaný *Čeští spisovatelé vdovám a sirotkům našich vojínů*. V knize dedikované jistému inženýru Oldřichu Palkovskému, rakouskému poručíku, který padl 23. října 1914 v Rusku u Radomi, nalezneme básnické, prozaické i esejistické příspěvky dlouhé řady tehdejších významných spisovatelů – kupříkladu Antonína Sovy, Richarda Weinera, F. X. Šaldy, Růženy Svobodové, Boženy Benešové, Jana z Wojkowicz či Ivana Olbrachta. Obsáhlý sborník je doprovázen tradičními perokresbami v těžkopádném realistickém stylu, tak blízkém ilustrátorům tehdejších kalendářů. Hned první kresba od Mikoláše Alše zobrazuje ležícího – zřejmě padlého – vojáka s šavlí, nad nímž stojí řehtající kůň.

Jak podotýká literární historik Vladimír Papoušek, přestože mrtvý poručík vzpomínaný Václavem Jiřinou padl ještě jako Rakušan, je evidentní, že konflikt má zjevně v tomto roce a v domácím kontextu i svůj rozměr národní. Úděs z války se nevyhýbá nikomu a s ním je spjata touha po identifikaci s nějakým společenstvím, doprovázená jistým tradicionalismem patrným z výběru textů, které se obecně dotýkají buď války, nebo témat domova, vlasti, národa. A svědčí o něm i volba ilustrací, které jako by měly komunikovat s každým, mluvit v důvěrně známém kódu, který však podle Papouška zároveň odkazuje k celé pomalu pomíjející rakouské éře šavliček a důstojníků s vosím pasem, nazdobených husarů a vojenských parád pro monarchii. Padlý husar s řehtajícím koněm působí díky zvolenému stylu směšně a nepatřičně, jako symbol minulosti, jako předzvěst pádu celého Rakouska-Uherska.

BOHUSLAV KNOESL: V DOBĚ BOJŮ

Je krásné, směti s duchy zápasiti,
a krásný dvojnásob je zápas ten,
když hvězda naděje nám svítí,
že vítězství nám vzejde den.

Však jsou též za bezhvězdných nocí boje,
kdy nevíš přítel kde, kde nepřítel,
kdy zasáhnouti jiného můž' rána tvoje,
nežli sis přál, nežli jsi chtěl;

a často se též bojovníkům stává,
že večer mní se být už vítězi,
však jitro změní vše a zbledne sláva,
když na svých pažích spatří řetězy

těch záludných a lstivých duchů,
v snu blahém již nás spoutali,
kdy klamných rájů ve předtuchu
jsme v illusi své stoupali.

Však jestli my kdy fantasii svojí
jsme zapředli se na okamžik v blud
a na čas podlehli snad i v tom boji,
na šíji jařma tíž, v svém srdci trud,

přec ani v nejtajnějším koutku nitra
zář nezradíme svaté hvězdy té
nám slibující krasší úsvit jitra,
jež má nás slavné zřít neb pobité.

OTAKAR THEER: ZA MRTVÝMI

(Památce Jarouše Nováka.)

Již nikdy nezapějete, zvony,
již nikdy nezazvoníte, písně,
nikdy již,
tím bezemračným hlasem, v němž radost
dřív z našich, smavá, vzlétala prsou
k slunci blíž.

V rej nedočkavý budoucích lásek,
v cink plnozvuký zítřejších číší,
všechněm z nás,
jak tichá stesk a výčitka tichá –
nám živým – těch, kdo dožili, vzlykne
lkavý hlas.

F. V. KREJČÍ: KE KOŘENŮM! (úryvek)

Malý národ uprostřed kontinentu, otřásajícího se světovou válkou, jest nucen v těchto osudových chvílích myslit touto logikou stromu. Učinil za dob míru zadost všem požadavkům evropské a světové kultury, nyní má právo pamatovat především na sebe. Věc všelidské kultury je veliká a svatá, ale nelze jí přec vždy a ve všech dobách obětovat vše. Teprve když každý národ vynaloží vše, aby uchoval svou vlastní bytost a vytvořil z jejího ducha kulturní hodnoty, vzniká ze souboru těchto národních kultur to, co nazýváme kulturou evropskou či světovou, co však dnes, v létech války, vznáší se ve vzduchu, majíc podtrženu všecku konkretní půdu pod sebou. Není dnes Evropy jako kulturního celku, neseného společným vědomím, jsou jen národové a ti si uvědomují svou kulturní bytost tím jasněji, citlivěji a nedůtklivěji právě proto, že ony vztahy evropského kulturního společenství jsou přervány. V kritických těchto hodinách vyciťuje každý národ to, čím jest a čím se odlišuje od jiných, tak zřetelně a plasticky, jakoby se v jeho vědomí rozbřesklo a jako by jeho zrak nabyl jakéhos jasnovideckého daru. V tom již se hlásí síla kořenů, jejich tvrdá houževnatost přenáší se do celého organismu a volá po všem ústrojí až do poslední cévy: nalezni sama sebe, opři se sám o sebe a žádná bouře tě nesklátí!

PETR NAGY

POUŽITÉ ZDROJE:

Čeští spisovatelé vdovám a sirotkům našich vojínů (1916). ONLINE: openlibrary.org/books/OL23335261M/1916_sborník

PAPOUŠEK, Vladimír: 1916 – Čeští spisovatelé vdovám a sirotkům. In: *V. Papoušek a kol.: Dějiny nové moderny* (2010), s. 268–283.

Válka ex post

půlnoční téma

Patří sice k řadám umělců, jejichž tvorbu ovlivnila první světová válka, ale zároveň právě z nich vystupuje, neboť se válečného konfliktu nejen přímo neúčastnil, ale dokonce část jeho děl týkajících se války vznikala na objednávku. I přesto jsou obrazy Otakara Nejedlého (1883−1957) dokladem hrůzy, kterou byl svět v desátých letech ochromen. Malíř pocházející z Roudnice nad Labem byl ve svém rozhodnutí věnovat se výtvarnému umění (velmi blízko měl rovněž k hudbě) ovlivněn přítelem, jímž byl malíř Angelo Zeyer, synovec Julia Zeyera. Zdrojem inspirace byla pro Nejedlého především tvorba Antonína Slavíčka, která se vyznačovala bezprostředním vztahem k přírodě. Právě za pobytu v Kameničkách (1904−1905) objevil Nejedlý svou vášeň pro krajinomalbu. V roce 1905 na něj silně zapůsobila výstava Edvarda Muncha a do jeho obrazů začala pronikat expresivita. Expresivní vyjádření se nadále stupňovalo a jeho dovršením jsou právě obrazy z válečných let. Nejedlý byl fascinován barvou, jež se stala jeho bytostným výrazovým prostředkem.

Velká válka se promítla do Nejedlého obrazů především větší spontaneitou, vzrušeným projevem, expresivitou. V prvních válečných letech se u něj objevuje i figurální malba, jež byla u malíře zastupována v menší míře. Postavy nacházíme například na obraze *Z ulice*, který byl bezprostřední reakcí na vyhlášení války, a má proto výrazný dramatický náboj, nebo *Hřbitovní zákoutí* a *Dopis z fronty*. Vypjatá citovost malíře přinášela patetický přístup k tvorbě. V tomto ohledu silně souzněl s dramatickou a živelnou tvorbou Tintoretta, s jehož obrazy se seznámil na cestách po Itálii. Obraz *Židovských pecí* reflektuje bezútěšnost válečných let − osamělé postavy putující krajinou, obklopené holými stromy, které jsou symbolem strasti. Nejedlý směřuje od obrazů pestrobarevných krajin Indie a Cejlonu

(v letech 1909−1911 zde cestoval spolu s malířem Jaroslavem Hněvkovským), které silně působí na smysly, k niternému obsahu, ke snaze vyjádřit lidský úděl. S touto proměnou souvisí rovněž redukce barevné palety na odstíny hnědé a modré.

OTAKAR NEJEDLÝ A JAROSLAV HNĚVKOVSKÝ

Díky létům stráveným cestováním byl Nejedlého kontakt s uměleckým vývojem v Praze omezen. Proto se ho po návratu ujal malíř Vincenc Beneš, člen Skupiny výtvarných umělců, který mu pomáhal zapojit se zpět do pražského uměleckého života. Z Beneše a Nejedlého se stali blízcí přátelé, měli společný ateliér na Vinohradech a dokonce si založili vlastní Moderní malířskou školu. V roce 1919 se Památník odboje rozhodl uspořádat veškeré památky a doklady vztahující se k účasti Čechů v první světové válce. Vznikla idea, že by měla být namalována všechna válečná bojiště. Proto byly vytvořeny skupiny malířů a vyslány do řady zemí s cílem zachytit zničené krajiny v místech bitev, jichž se účastnili Češi a Slováci.

Na jaře 1919 Nejedlý a Beneš odjeli na bojiště francouzská (na italskou frontu jel zase Ladislav Šíma nebo zmiňovaný Angelo Zeyer). Pro Nejedlého se stala výprava otřesným zážitkem a svou zkušenost z cesty po válečných troskách sepsal do knihy *Malířovy dojmy z francouzského bojiště* (vyšla v roce 1921, rok předtím vycházela po částech ve *Volných směrech*) − „Sem přišli jsme i my [Nejedlý a Beneš], abychom rukou a srdcem malíře zobrazili místa, na nichž se zhroutily dřívější lidské ideály." Na svých plátnech zachytili malíři například bojiště u Prunay, Souanu, Terronu nebo Belloy. Vzniklo devět pláten neobvykle velkého formátu s motivy rozryté krajiny, pahýly stromů, kůly s ostnatými dráty, křížů polních hrobů, s motivy zasypaných zákopů. Jednalo se o patetické výseky deformovaných krajin s tísnivou atmosférou vylidněných obrazů.

OTAKAR NEJEDLÝ: *ŽIDOVSKÉ PECE* (KOLEM 1920)

V roce 1920 se konala výstava v pražském Belvedéru, kde byl projekt Památníku odboje prezentován. Dle slov kritiků byla plátna Otakara Nejedlého ta nejlepší, avšak Karel Teige pochyboval o projektu jako takovém. Ačkoliv právě Teige se vyjádřil o Nejedlém veskrze pozitivně, zkritizoval myšlenku malovat válku ex post, a to především lidmi, kteří ji neprožili „na vlastní kůži". I přes tuto výtku lze Nejedlého plátna chápat jako specifické svědectví o hrůzách války. Nejedlý si nenašel cestu k intelektuálnímu přístupu k tvorbě (opouští tak kubismus Kubišty a Filly), byla mu blízká Slavíčkova „neakademická" tvorba a je považován za malíře senzitivního typu, což se odráží právě na sérii obrazů francouzských bojišť.

TEREZA PULCOVÁ

Autorka je studentkou bohemistiky na FF UK v Praze.

POUŽITÉ ZDROJE:

HANZLOVÁ, Lidmila: *Otakar Nejedlý* (1984).

INGERLE, Petr: K agitaci a poučení. In: *Pole tvůrčí a válečná* (2008), s. 65−80.

Jak válka vstoupila do života J. Langera a povídky Rakouse

Málokdo z nás si dokáže představit, jaký byl život Židů mezi Čechy a Němci v Praze na počátku 20. století. Hojně diskutovaná národnostní otázka nebyla pro většinu z nich akademickým problémem, nýbrž každodenní realitou, která mnohdy nabývala podoby všemožných ústrků z české i německé strany. Není proto divu, že když roku 1914 vstoupilo Rakousko-Uhersko do válečného konfliktu, kterému se posléze dostalo označení první světová válka, většina Židů (a ostatně ani Čechů) se do zbraně příliš nehrnula a řada z nich nakonec vymyslela způsob, jak se armádním odvodům vyhnout. Mimoto jejich odpor k válce nemusel být motivován pouze politicky či eticky, nýbrž také nábožensky, jak dokládá i případ spisovatele Jiřího Langera (1894–1943).

Toho zastihl povolávací rozkaz během jeho pobytu v Uhrách, kam doprovázel skupinu haličských chasidů – belzského rabína a jeho stoupence –, kteří zde nalezli dočasné útočiště (odsud se poté přesunuli do Prahy). Langer nemínil rakouským úřadům nic ulehčovat. Krátce po nástupu do armády skončil ve vězení za to, že se odmítal účastnit vojenských cvičení v době šabatu. Před válečným soudem pak své postavení ještě zhoršil neochotou vypovídat, naštěstí mu však na pomoc přispěchal jeho bratr František Langer, taktéž spisovatel a především lékař, který náhodou trávil dovolenou v Praze a podal přesvědčivé svědectví o bratrově emoční labilitě, čemuž napomohlo i Jiřího chování v předchozích letech, kdy si dodržováním chasidských zvyků a neobvyklým vzhledem vydobyl v české metropoli pověst podivína. Armáda nakonec poslala Jiřího Langera domů coby „chorého duchem".

Na poli uměleckém, a sice literárním, nacházíme motiv odvodu Židů z Čech do rakouské armády v povídce českožidovského spisovatele Vojtěcha Rakouse (vl. jm. Adalbert Östreicher, 1862–1935), mj. autora mnohokrát přepracovávaného, obměňovaného a rozšiřovaného cyklu povídek *Vojkovičtí a přespolní*, z něhož se největšího čtenářského ohlasu dostalo příběhům Modcheho a Rézi. Povídky s postarším bezdětným židovským párem neustále se škorpících (přitom však nerozlučných) manželů Korefových, které nám přibližují „exotický" a již tehdy pomalu zanikající svět Židů žijících na českém venkově, se také dočkaly jak dramatického, tak filmového zpracování (*Modche a Rézi*, 1926, režie Přemysl Pražský). Mezi jejich příhodami nechybí ani jedna týkající se českých Židů a první světové války – následující řádky proto budou patřit Vojtěchu Rakousovi a úryvkům jeho povídky s výmluvným názvem *Modche před odvodem*.

Rézi právě uklidila poslední talíř a lžíci, když, všecka vzrušena, vrazila do sednice kovářka, Rézina stará sousedka, a vyjeveně zvěstovala:
„Tak, Rézinko, už je to tu."
„Co je tu?" podivila se Rézi.
„Odvody, Rézinko, odvody!"
„Těch už bylo," řekla Rézi lhostejně a utírala si mokré ruce o zástěru.
„Ano, bylo," vykládala kovářka rozčileně, „ale takové, jaké teď budou, ještě nebyly. Posledně se odvádělo do padesáti, pak se říkalo, že to půjde do šedesáti, a teď přines kovář z hospody, že už to v Hradci vypisují do sedmdesáti!"
„Pro boha nebeského, to by šel Modche taky! Vždyť je mu teprve sedmašedesát!"
„Jak by nešel," dotvrzovala kovářka, „Modche půjde, kovář půjde, starý Špánek půjde – všichni staří dědkové půjdou. Kováři je pětašedesát, Špánek má táž léta s Modchem, ale ani kovář, ani Špánek na vojnu nepůjdou. Kovář je jediným kovářem ve vsi a Špánek musí hospodařit na chalupě, když má syna na vojně. Vy to máte s Modchem nejhorší, děti nemáte a na ten váš barák stačíte sama. Modche to odskáče za všecky dědky z celého Sedletína."
(...)
„Kdyby byl takhle nějaký židovský regiment," mínila Rézi.
„Proč myslíte?" dotazoval se Špánek.
„Že by tam byla asi přece jen lehčí služba," vykládala Rézi, „a pak kvůli stravě. On je Modche od malička zvyklý na židovskou stravu, aby tak na vojně nemusil jíst třeba vepřové, – to by ještě scházelo."
(…)
Modche upřel zoufalý zrak na Rézi.
„Tak myslíš, že je to..."
„Obsílka k odvodu je to, co jiného?" odpovídala Rézi smutně, „jaké jiné ouřední lejstro bychom

dostali?“
„Aspoň se na to podívej,“ naléhal Modche.
„Co si na tom vynadívám?“ utrhla se Rézi, „když říkám, že je to obsílka, tak je to obsílka k odvodu.“
Pravdou bylo, že ani Rézi, ani Modche jaksepatří číst neuměli, a když dostali něco úředního, v kovárně jim to vždy přečetli.
„Dojdu do kovárny, kovář mi to přečte,“ rozhodl také nyní Modche a chystal se k odchodu.
„Pánbu nás chraň a opatruj a smiluj se nad námi,“ modlila se Rézi polonahlas; a pro jistotu, a aby si pánaboha naklonila i z jiné strany, dodala po židovsku: „Šema Jisroel, Adonoj Elohejnu...“
Modche na odchodu se podíval oknem a udiveně volal:
„Rézi, podívej se, co se děje na návsi! A na kovárně je prapor!“
Rézi všecka vyjevena spráskla úžasem ruce. Na návsi byl shluk lidí, ozýval se zpěv, výskot, lidé se objímali jako smyslů zbavení a z vikýře kovárny vlál červenobílý praporec.
Než se Rézi vzpamatovala z údivu, vpadl do sednice Špánek a jemu v patách kovářka.
„Modche, Rézi, máme republiku! Ichuchu, ichuchu!“ výskal Špánek, popadl vzpírající se Rézi a otočil se s ní po sednici.
(…)
„Žádná vojna a žádné odvody!“ důrazně prohlásil Špánek.
„A budou odvody, abys věděl!“ řekl Modche; „já už mám obsílku.“
Špánek se zarazil. Aby tak přece...!?
„To já bych ji taky musel dostat,“ vzpamatoval se, „a všichni bychom ji museli mít, a zatím nikdo nic nemá.“
„A já ji dostal a mám ji,“ trval Modche na svém.
„Možná že to budou jen odvody pro židy,“ pronesla Rézi hořce, „ono to tak bývá, že nakonec se všecko sveze na židy.“
„Dejte mi tu obsílku,“ rozhodl krátce Špánek.
Rézi sáhla do stolu a mlčky podala Špánkovi lejstro.
Špánek si nasadil brýle, podíval se na lejstro a obličej se mu protáhl v jizlivém úsměšku.
„Četla jste, Rézi, tu obsílku?“ dotazoval se posměšně.
„Aby ne...,“ lhala Rézi.
„A co v ní stojí?“ vyzvídal Špánek jedovatě.
„Přečtěte si to a budete to vědět,“ vykrucovala se Rézi, ale hned odhodlaně dodala: „Stojí v ní, aby šel Modche k odvodu.“
„Pořád se, Rézi, honosíte, jaké máte vzdělání, ale číst.. číst...“
„Já že neumím číst?“ kasala se Rézi. „I vy... jeden...“
„Neumíte!“ tvrdil Špánek. „Víte, co je to za lejstro? Je to certefikát na kozu!“

PETR NAGY

POUŽITÉ ZDROJE:

KIEVAL, Hillel J.: *Formování českého židovstva* (2011).

RAKOUS, Vojtěch: *Vojkovičtí a přespolní* (1986).

JAN MYŠIČKA: *ŽIDÉ NA VOJNĚ* (ZDROJ: VÝSTAVA *FOTOGRAFOVÉ VÁLKY 1914–1918*)

„NEUVĚŘITELNÝ SOUBOR STOVEK NEGATIVŮ A KOPIÍ JANA MYŠIČKY, PEČLIVĚ USPOŘÁDANÝCH A POPSANÝCH, UCHOVÁVAL PŘES TŘICET LET NA PŮDĚ UČITEL JOSEF BOHUŇOVSKÝ, KTERÝ JE DOSTAL OD JEDINÉ MYŠIČKOVY DCERY, PANÍ MOHELSKÉ. J. MYŠIČKA PŮSOBIL V MAĎARSKÉM EGERU A TAKÉ NA ITALSKÉ FRONTĚ, KDE BYL DVAKRÁT RANĚN.“

Haškovy filmové osudy

Životopisné filmy v české kinematografii nabývaly v různých dobách různých podob, často podle toho, jaké ideologii měli čeští velikáni po své smrti posloužit. Jistě i v tomto kontextu bychom mohli nahlížet na dvě zcela odlišné filmové biografie spisovatele Jaroslava Haška (1883–1923) – *Posledního bohéma* (1931) a *Velkou cestu* (*Bolšaja doroga*, 1962), ale ukáže se, že ani jeden není zrovna typickým zástupcem žánru.

Posledního bohéma natočil režisér Svatopluk Innemann (1896–1945) s kameramanem Janem Stallichem podle scénáře Emila Artura Longena a Josefa Neuberga. Stalo se tak v době, kdy zvukový film ještě hledal své výrazové prostředky, což tvar tohoto díla výrazně ovlivnilo. Z velké části je tvoří statické interiérové scény, které jsou proloženy pěveckými čísly (autorem hudby je operetní skladatel Jára Beneš).

Představitelem Jaroslava Haška byl Saša Rašilov (1891–1955), který se jen o pár měsíců později objevil v kinech v titulní roli Fričova *Dobrého vojáka Švejka* (1931), raně zvukové adaptaci Haškova románu (předcházela němá série s hercem Karlem Nollem). Tyto dva filmy jsou provázány vícenásobně, ale bohužel není mnoho příležitostí je zhlédnout pospolu, protože *Dobrý voják Švejk*, který se nedochoval kompletní, je k vidění jen velice vzácně.

SAŠA RAŠILOV JAKO J. HAŠEK VE SNÍMKU *POSLEDNÍ BOHÉM*

Vraťme se tedy k Rašilovovi-Haškovi. Je to obtloustlý, mnohomluvný vtipálek, ale zároveň je až překvapivě sentimentální, stejně jako nálada velké části filmu. V *Posledním bohémovi* téměř nenajdeme haškovskou satiru v typických rakousko-uherských kulisách ani fantastické rozlety hospodských historek. Žánrově patří spíše k sociálním dramatům, a to k jejich uplakanému druhu. Zvláště perné jsou v tomto smyslu scény, kde vystupuje Hašek se svým malým synkem Říšou. Vůbec je zarážející, co si filmaři z Haškova předválečného života vybrali. Je pro ně více milujícím, ale neschopným otcem, smolařem a alkoholikem, nežli spisovatelem, novinářem, mystifikátorem a souputníkem dalších známých osobností.

Dá se tvrdit i to, že nevznikl biografický film o Haškovi, ale spíše sled uhlazených filmových parafrází různých jeho děl. Celek je nesourodý a bez pevných kontur. Nad jiné v něm vyčnívá dobře zahraná a vygradovaná epizoda Haškova působení u velkostatkáře Pazdery, která líčí jeho „útrapy vychovatele“ a vrcholí krutě humornou scénou rodinného oběda.

V poslední pětině filmu Hašek obléká uniformu a neustálým „poslušným hlášením“ splývá se svým Švejkem. Přímo do válečné vřavy už se v rámci filmu nedostane. Jeho odjezd na frontu je jen tečkou za předchozím pohnutým osudem.

***

Kde *Poslední bohém* skončil, tam *Velká cesta* teprve začíná. Líčí Haškovy těsně předválečné a válečné eskapády, především ty revolucionářské, a návrat do vlasti. Vznikla v sovětsko-československé koprodukci a spojuje se v ní zdánlivě nespojitelné. Jejím režisérem byl Jurij Nikolajevič Ozerov (1921–2001), tehdy už známý autor válečných filmů, jako *Kozácký velitel* (*Kočubej*, 1958). Později proslul svou pentalogií o postupu Rudé armády *Osvobození* (*Osvoboždenie*, 1967–1971). Scénář *Velké cesty* napsal Georgij Davidovič Mdivani, později mimo jiné spoluscenárista Jancsóových *Hvězd na čepicích* (*Csillagosok, katonák*/*Zvjozdy i soldaty*, 1967), které s *Velkou cestou* spojuje téma občanské války v Rusku. Výraznou hudbu, která ve filmu zní téměř nepřetržitě, složil Karen Chačaturjan (synovec Arama Chačaturjana). Černobílá kamera Igora Černycha snímá hrdiny z podhledu na pozadí dramatického nebe. A do vší této okázalosti a válečné epiky vstupuje Jaroslav Hašek jako titulní postava i vypravěč a spolu s ním několik figurek jako vystřižených z filmů Karla Steklého. Vojína Strašlipku, Švejkův předobraz, nehraje nikdo jiný než Rudolf Hrušínský.

JOSEF ABRHÁM JAKO J. HAŠEK VE SNÍMKU *VELKÁ CESTA*

Haška, po většinu stopáže oslovovaného „Gašek", tentokrát ztvárnil dvaadvacetiletý Josef Abrhám (*1939). Je zřejmé, že když se měl ve filmu zároveň objevit i Švejk (respektive Strašlipka), bylo nutné od něj postavu jeho autora nějak „odlepit". Tvůrci se to rozhodli udělat poměrně radikálně obsazením mladého, Haškovi nepodobného a tehdy málo známého herce. Spolu s Innou Gulajovou, představitelkou spisovatelovy ruské partnerky Šury, ztělesňují vizuální ideál filmové milenecké dvojice, potažmo dvojice mladých bolševiků, před kterými se na konci filmu otevírá další *velká cesta*, plná politických úkolů. Když Hašek se Šurou a Strašlipkou přijíždějí po válce do Prahy, střetávají se s novou republikou, která jim až příliš připomíná starou monarchii, jen portréty mocnářů na zdech se změnily.

Porovnávat oba filmové Hašky mezi sebou by nemělo velký smysl. Jsou to postavy z úplně jiných sfér. Podobné je snad jen to, jak se oba filmy distancovaly od skutečné Haškovy osoby a ani se nesnaží budit dojem, že pro ně byla něčím jiným než inspirací.

ALENA ŠLINGEROVÁ

Autorka je absolventkou bohemistiky a filmové vědy na FF UK v Praze.

POUŽITÉ ZDROJE:

ABRHÁM, Josef: Velká cesta s Haškem a s našimi herci. In *Kino 17*, 1962, č. 16 (9. 8.), s. 8–9.

BARTOŠEK, Luboš: *Náš film* (1985), s. 197.

BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil: *666 profilů zahraničních režisérů* (1977), s. 253.

Kolektiv autorů: *Český hraný film I.–VI.* (1995–2010).

Velká cesta. In *Filmový přehled*, 1963, č. 35 (23. 9.), [nestránkováno].

Válečná zkušenost J. Váchala

půlnoční téma

„Váchal na vlastní kůži pozná běs války, střelbu z těžkých děl a ví, co dovede fosgen. Víra v boží milosrdenství je totálně otřesena. Váchal vidí zplundrované domy, těžce nese barbarství války. Válka citelně zasáhla do života umělců, ovlivnila jejich umělecké názory a společenské postoje a v neposlední řadě měla vliv i na celkový vývoj moderního umění. Čtyři válečné roky tvoří hlubokou propast mezi starým a novým světem, světem už 20. století. Smrt byla důsledná, nerozlišovala mezi umělci a těmi ostatními. Genialita a bohémství, tvůrčí pýcha a výlučnost umění už zůstaly natrvalo na druhé straně."

(Josef Kroutvor)

Na podzim roku 1914 onemocněl Josef Váchal zánětem plic, a když se musel 21. prosince dostavit k odvodu, byl uznán neschopným služby. Podruhé stanul před odvodní komisí 1. června 1915 – tentokrát je odveden a 17. srpna odjíždí na vojnu do Plzně. Již po čtyřech dnech však Váchala propustí pro přílišnou slabost. Dočasný návrat do civilu oslaví tím, že pro sebe a svou ženu Mášu koupí nové boty. Nakonec odchází na vojnu až na podzim roku 1916 – 16. listopadu rukuje do Plzně, poté následuje výcvik v Rumburku.

Byla sobota, den presentýrky, dne 18. listopadu 1916, kdy uzavřel jsem s ďáblem Austrije pakt na dva roky s tím rozdílem, že počal jsem sloužiti já jemu a on pak přišel posléze o svou duši.

(J. Váchal: *Malíř na frontě*)

V lednu roku 1917 je ve Vídni přidělen do muniční kolony. V únoru odjíždí na Kronavu, v březnu se ocitá coby nosič munice na frontě u Rombonu. Kreslí na objednávku pro důstojníky, také oficiální výjevy

z fronty. Kvůli zánětu v noze jej čeká pobyt v nemocnici, odkud je propuštěn v červnu. V Soči a v Kolobaru maluje nápisy na hroby a kvůli špatnému nervovému stavu se znovu ocitá v nemocnici. V Soči se ještě podílí na výzdobě kostela a poté se při ofensivě rakouské armády dostává s vojskem do Itálie. 10. ledna 1918 přijíždí do Prahy na dovolenou a měsíc nato se vrací do Itálie. Stává se hlídačem „arestantů", ovšem poté, co mu dva utekli, byl za trest přeložen na frontu k sapérům. Potom je zase poslán zpátky do týlu a přidělen do skladu potravin v Rasai.

EX LIBRIS J. VÁCHAL

25. máje opustil jsem pekelná pro mne místa, bych uveden byl do ráje, jakým se řádnému vojínovi jeví fasunkštele.

(Váchalův lístek Maryně a Emanuelu Svobodovým ze dne 18. 6. 1917)

5. října odjíždí Váchal na dovolenou a konec války jej tak zastihne v Praze. Z vojny se vrátil jako přesvědčený antimilitarista a ve svých čtyřiatřiceti letech připomínal vzhledem spíše starce – jedné noci po nepřátelském útoku dočista zešedivěl. Ovšem ani v době svého nedobrovolného pobytu na frontě Váchal nepřestával umělecky tvořit a experimentovat, byť si musel většinou vystačit s podřadnými materiály (papír, barvy atd.) a vzácnými okamžiky volna. Během války vytvořil několik ex libris, četné kresby, akvarely, řezby, napsal řadu básní a mnoho listů z fronty. Zajímavým dílem z této pohnuté doby jsou kupříkladu jeho *Modlitby*, rukopisná kniha o 28 stranách s 30 barevnými kresbami, vzniklá v Soči uprostřed prudkých bojů jako výraz úzkosti a naděje křesťana, kterou Váchal nosil po zbytek války u sebe takřka jako talisman. Vzácné svědectví o jeho válečných zkušenostech však podává především kniha s názvem *Malíř na frontě*, kterou napsal až mnohem později – byť o záměru podobné dílo napsat se zmiňuje již koncem roku 1918.

JOSEF VÁCHAL: *NOCLEH V RUMBURKU*

Jednou o všem vydám knížku a že bude zajímavá, nikdo z kolegů – vojáků nepochybuje, většinou jsem na vojně víc psal, než maloval.

(Váchalův dopis Mojmíru Helceletovi z 27. 11. 1918)

Dotyčná kniha zaujímá ve Váchalově rozmanité literární tvorbě zvláštní místo. Její vydavatelka, umělcova družka Anna Macková, ji nechala vytisknout

roku 1929 v podobě blížící se tehdy vycházejícím titulům běžné, konvenční literatury, a to v nákladu 457 výtisků. Váchal toto své rozsáhlé dílo čítající 410 stran vyzdobil dvaačtyřiceti dřevoryty a jedním linorytem. Podle Jiřího Oliče se dotyčná válečná anabáze malíře-mystika řadí svým skvělým vyprávěcím stylem, bodrým humorem, optimismem a také humanistickým zaujetím mezi nejlepší díla, jaká kdy byla o první světové válce napsána.

JOSEF VÁCHAL: *MALÍŘEM HŘBITOVNÍCH TABULEK*

Na marškumpačku žádný dosud příliš nemyslil; přebyteční, aby příliš nevyjídali, propouštěli se domů a tak vznikaly ty nejoptimističtější pověsti. Přicházeli však noví civilisté a vojna při dalších kverýbunkách utahovala nás víc a více. Pomalu přestávala baviti hra na vojáky s dřevěnými náboji a skotačení v lese mé dobré spoludruhy; kdyby nebyla předměstí rumburská pomalu jedním nevěstincem s ženami, ochotnými k lásce, jakže by tito mužové přirozených instinktů vydrželi? Zevšedněl záhy život v hinterlandu, zvlášť těm, kdož již v poli byli, říkajíce, tady v Rumburku že je fádní život; zvlášť při tuřínu, rybách a fazolích; malovali nám plné hrnce masa na frontě líp než Mojžíš kdysi židům v Egyptě. Nebylo nikoho, kdo by zvedl jen trochu ducha oněch prostých posluchačů, s nimiž však dalo se docela rozumně hovořiti. Skorem všichni měli mě ze začátku za učitele či jinak degradovaného jednoročáka a k prostému manšaftu přiděleného inteligenta; dal jsem si mnohokráte od nich vyprávěti o strašidlech nebo o jejich názoru na život posmrtný, chytře z nich tahaje skryté při nich názory volnomyšlenkářské. Bigotnosti neshledal jsem u žádného vojáka. Jich poměr k Bohu, k nesmrtelnosti a konečně i k duši byl trochu jiný, než jsme navykli při prostém lidu spatřovati, a jistě je opět jiným i dnes; ale setkati se s typy tak zhusta líčenými, vězícími prý v přesvědčení náboženském a bratrském, neb s lidmi rázu venkovanů Holečkových bylo velmi obtížno, neboť jádro, bylo-li ještě jaké, příliš zlem a dobou bylo zaneseno.

(J. Váchal: *Malíř na frontě* – kap. *Plzeň a Rumburk*)

JOSEF VÁCHAL: *V KUŘÁCKÉM SALONU*

Jakmile jsem pojedl, hned byl u mne kaprál Němec z Platzkomanda. Vyzval mne, bych vzal pušku a šel s ním; namítal jsem, že mám nyní volno a opět od jedné hodiny stráž. Velel mi, abych neodporoval a šel. Přišli jsme za stavení k polní cestě, z níž jasně viditelným bylo ono peklo, jemuž jsme se blížili. Po cestě vyložil mi kaprál, že mám dávati pozor; jakmile bych uzřel z černého dýmu k zemi klesající bílý kouř, který se začne zvolna plížiti po polích, to prý že počnou granáty plněné plyny vybuchovati. Namítal jsem mu, zatím co mne vedl stále dále, že to nepoznám a že tomu nerozumím. Neřekl již ani slova a poručiv mi, zde v jakémsi příkopu ulehnouti, kvapně se vzdálil. Jeho poslední slova, bílý gáz, das ist der Tod, kuráže mně nedodala, vzdor tomu, že

slíbil jsem si, jakmile zajde, vzíti nohy na ramena. Přede mnou dobře počítaných 1170 metrů, vzdálena byla vybuchující sopka, dlouhý pás rudého ohně, v němž míhali se chvílemi zlatí hadové výbuchů jednotlivých beden se střelami a ohnivě červené do výše vzletující granáty a šrapnely; nad tím plachta válejícího se dýmu, dostupující znamenité výše. Zelení pokrytá přede mnou pole čím více blížila se k ohni, nabývala zahnědlé barvy, která tměla se u hranic dýmu a ohně sterými jamami; rozeznal jsem i kusy železa v povzdálí ležící, dvacet kroků ode mne. Výbuchy a hřmot stával se jednotvárným; vždy po určitém čase následoval silnější zemí otřásající výbuch. Dým stával se bělejším a stoupal do větší výše, kde panoval též silnější vítr, který odnášel dým k vrcholkům hor, což bylo také naše štěstí, neboť vybuchnuvší střely plynem naplněné vyzuřily se ve výši, neuškodivše životům pozemšťanů.

(J. Váchal: *Malíř na frontě* – kap. *Další práce Héraklovy*)

Jedním z impulsů, které Váchala přiměly vrátit se k válečným událostem, byla podle Jiřího Oliče soudobá literatura na podobné téma, která jej často pobuřovala vytvářením falešných mýtů a špiněním jím vyznávaných ideálů. Dokonce ani Haškovým *Osudům dobrého vojáka Švejka za světové války*, které s oblibou četl, nedokázal odpustit jejich nihilismus, odrážející se v neskrývaném pohrdání národem, vlastí i Bohem. Hrůzy války přitom Váchal poznal na vlastní kůži, a to v míře výrazně přesahující válečnou zkušenost Haškovu. Jak podotýká Olič, v autobiografickém *Malíři na frontě* Váchal není halasným odpůrcem habsburské monarchie ani rozhodným pacifistou, nýbrž cítíme spíše rozpaky malíře-mystika vrženého doprostřed válečné vřavy a zakoušejícího ve své úzkosti a neštěstí nebývalé pocity absurdity.

PETR NAGY

POUŽITÉ ZDROJE:

HRUŠKA, P. – PELÁNEK, J. – AJVAZ, M. (eds.): *Josef Váchal* (1994).

OLIČ, Jiří: … *nejlépe tlačiti vlastní káru sám. Život Josefa Váchala* (1993).

VÁCHAL, Josef: *Malíř na frontě* (1996).

Tristan Corbière

pohřebiště

„TRISTAN CORBIÈRE BYL BRETONEC, NÁMOŘNÍK A KAŽDÝM COULEM POHRDAČ, OES TRIPLEX. BRETONEC TÉMĚŘ BEZ KATOLICKÉ ZKUŠENOSTI, ALE VĚŘÍCÍ V ĎÁBLA; NÁMOŘNÍK, NE Z VÁLEČNÉHO A UŽ VŮBEC NE Z OBCHODNÍHO LOĎSTVA, ALE ZBĚSILÝ MILENEC MOŘE, NA KTERÉ VYJÍŽDÍVAL JEN ZA BOUŘE, NESMÍRNĚ DIVOKÝ NA TOMTO NEJBUJNĚJŠÍM KONI (O JEHO ŠÍLENÉ NEOPATRNOSTI SE VYPRÁVĚJÍ NEUVĚŘITELNÉ VĚCI); TOLIK POHRDAL ÚSPĚCHEM A SLÁVOU, ŽE SE ZDÁLO, JAKO BY SE VSADIL S TĚMI DVĚMA HLUPÁKY, ŽE S NIMI NEBUDE MÍT SOUCIT!“

(PAUL VERLAINE)

Tristan Corbière (vl. jm. Édouard-Joachim Corbière) se narodil 18. července 1845 na statku Coat-Congar u Morlaix ve Francii. V Bretani prožil také většinu svého života. Jeho otec se vypracoval z námořního důstojníka až na ředitele paroplavební společnosti. Zároveň se věnoval i publicistické činnosti a psal dobrodružné romány (nejznámější je románová kompozice ze života námořníků – *Le Négrier*). Corbière byl od mládí velmi nemocný, měl tuberkulózu. Proto předčasně ukončil studia. Mezi jeho oblíbené autory patřili G. G. Byron, V. Hugo, A. de Musset, A. de Lamartin, Ch. Baudelaire, F. Villon, ale rovněž otcovy romány. V tomto věku také nalezl svou první lásku – moře.

Mezi lety 1863 až 1868 pobýval v Roscoffu a Paříži. V maloměstské atmosféře obce Roscoff se stylizoval do role výstředního podivína. Rád se oblékal do bizarních kostýmů (např. na sobě měl převlek galejníka, na nohou měl dřeváky, jindy si obul rybářské boty nebo chodil s vyholeným obočím). V roce 1869 podnikl s malířem Jean-Louisem Hamonem (představitel klasicismu a empíru) cestu do Itálie. Navštívili Janov, Neapol, Řím, Palermo, Capri. O rok později potkal svou osudovou lásku – italskou herečku Armidou-Josefinu Cuchian, doprovázenou hrabětem Rodolphem de Battine. Marcella (jak si nechávala říkat) se záhy stala Tristanovou milenkou. Zvláštní milostný trojúhelník přetrval až do Corbièrovy smrti. Tento vztah se stal inspirací jeho jediné básnické sbírky *Žluté lásky*.

V roce 1872 odjíždí do Paříže, kde svůj volný čas trávil spolu s dalšími umělci v literárních kavárnách.

Mezitím psal básně, kreslil karikatury a přispíval do časopisu *La Vie Parisienne*. Svou básnickou sbírku *Žluté lásky* vydal za finanční pomoci svých rodičů roku 1873 v nakladatelství Glady Fréres (v počtu 480 výtisků). Kniha obsahovala věnování „autoru Négriera a Marcelle". Sbírka se nedočkala uznání a jednotlivé exempláře nakonec prodávali bukinisté na nábřeží Seiny. Rok po vydání knihy se prudce zhoršil básníkův zdravotní stav. Chystanou sbírku *Mirlitons* již nestihl vydat. Tristan Corbière zemřel na tuberkulózu roku 1875 ve svých 29 letech, neznámý a „prokletý".

Celých deset let ležela jeho sbírka bez povšimnutí, až ji v roce 1884 objevil Paul Verlaine. Zařadil ji do svého slavného díla *Prokletí básníci* (Les Poètes maudits). Verlainova zmínka stačila k tomu, aby si veřejnost všimla díla tohoto bretaňského rodáka a zařadila jej mezi mistry symbolismu. Verlaine se obdivoval Corbièrovým veršům z prostředí námořníků (tzv. námořní poezie) a drsnému básnickému jazyku, který byl ovlivněn jeho rodným krajem. V básních o námořnících cítíme autenticitu jejich drsného života, ve verších čteme syrová slova psaná hovorovým jazykem. Proto je Corbièrova poezie tak osobitá a jedinečná. Lyriku u Corbièra nalezneme v písních věnovaných moři, jehož krásou byl doživotně okouzlen. V ostatních básních líčí fatalní půvab věčného a bezcitného ženství a např. z básně *Litanie na Spánek* je cítit úzkost, kterou zažíval během souboje se svou nemocí. Corbière vnímal člověka v jeho nahotě a špíně, které ho však nezbavují jeho lidství. Ve své sbírce nám odhaluje člověka, který si zaslouží lásku, je zranitelný, osamocený a vržený vstříc nesmlouvavému osudu.

ROPUCHA

Zpěv v noci, dusnem nabité...
– Měsíce světlo stříbřité
kovu jasu lije na houštinu.

Zpěv: jako živá ozvěna
do zdiva hráze zazděná...
– Teď ticho: Pojď, je to tam v stínu...

– Ropucha! – Ty máš se mnou strach?
Proč bych tu, věrný voják, bděl?
Vidíš ji: básník bez křídel,
bahenní slavík. – Hrůza, ach! - -

– Vždyť zpívá. – Hrůza! – Ropucha
Vidíš, má oči žhoucí plamen.
Ne: chladná leze pod svůj kámen.

Sbohem, ten žabák – to jsem já!

Žluté lásky jsou pozoruhodnou sbírkou plnou mystifikací. Řazení básní, místo i datum, jež je u nich udáno, jsou většinou básníkovy výmysly. Corbière stěží někdy pobýval „v janovském vězení", „na Baleárech" či „v Jeruzalémě". Snad to byl básníkův záměr, který spočíval v použití protikladu s básnickou zpovědí banálního špinavého lidského života…

„Chce být nenáviděn; – krátce, chce být deklaseován ze všech zeměpisných šířek... s této i oné strany Pyrenejí. Není pochyby, že je mnoho pósy a ledacos chtěného v této attitudě Corbièrově."

(Julius Laforgue)

EPITAF

Zahynul vášní, zemřel z lenosti,
živ zapomněním, toto nechal v pozůstalosti:
Jak mrzuté, že sám si nemohl být milenkou,
on, který k ničemu se nenarodil,
on, který s místa na místo hnán větrem chodil!
To harlekýnské ragout, jež se vydařilo,
všehochuť mládí, divná směs,
bůh sám ví čeho, vše mu známo bylo,
hoch zlatý byl, však bez peněz.
Tak nervní bez nervů a silný bez síly
měl elán vždy, leč nikdy zdařilý.
I duši měl – jak housle, na něž neznal hrát,
měl lásku – neuměl ji vyznávat
a jmen, že nedoved si žádné udělat.

Na počátku 90. let 19. stol. se dočkala sbírka první reedice. V roce 1912 vyšla potřetí. Ve 20. letech 20. století se sbírka dočkala zaslouženého ocenění. V roce 1925 sepsal R. Martineau první životopis Tristana Corbièra. Ve 40. letech 20. stol. jím byli inspirováni významní spisovatelé – např. A. Breton, T. Tzara či Rousselot. Na českou literární scénu uvedl dílo Tristana Corbièra básník Viktor Dyk. První zmínku (ukázka z básně) však najdeme již v knize *Moderní básníci francouzští* J. Vrchlického. Corbièrovy verše překládal také F. Halas a B. Reynek (báseň *Zlá krajina* se promítla do Halasovy sbírky *Kohout plaší smrt*). Největší podíl na objevu Corbièra měl u nás však Jindřich Hořejší, který většinu jeho básní přeložil.

HODINY

Almužnu zbojníkovi cest!
Zlé oko v oko zákeřníku!
A dýku na vrahovu dýku!
— Mimo stav milosti má duše jest! —

Já jsem ten blázen z Pampeluny,
bojím se smíchu lstivé Luny
pod černým flórem závoje…
Vždyť, hrůzo! pod poklopem všechno je!

Slyš, řehtačka teď zvučí zdola…
To hodina zlá na mne volá.
Zvuk hran do prázdna nocí ráz, dva pad.

Už víc než čtrnáct hodin bije…
To slzy jsou… Jdi, k pláči ti je,
mé srdce!… Zpívej… Lépe nesčítat.

(TRISTAN CORBIÈRE NA SNÍMKU LEŽÍCÍ UPROSTŘED)

Osobnost Tristana Corbièra dobře vystihl český básník a divadelní kritik Hanuš Jelínek v knize *Podobizny básníků sladké Francie*: „… oběť vlastního nezkrotného génia, deklasovaný par excellence, šílený milenec Chiméry a velikého Oceánu, pyšný paria, nenapravitelný bohém, tvrdohlavý bosák, malíř, který básnil a básník, který maloval, brutální námořník a náměsíčný snílek, souchotinářský silák a hrdinské dítě, umělec, zapírající umění a uměním zapřený, smějící se nešťastník a zoufalý blagueur – takový byl Tristan Corbière, prokletý básník."

LENKA DOSTÁLOVÁ

Autorka vystudovala knihovnictví na SU v Opavě, pracuje jako odborná knihovnice v Knihovně Jiřího Mahena v Brně.

POUŽITÁ LITERATURA:

VERLAINE, Paul: *Prokletí básníci* (1946), s. 21.

POHORSKÝ, Aleš: Tristan Corbière. In: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů* (2002), s. 200.

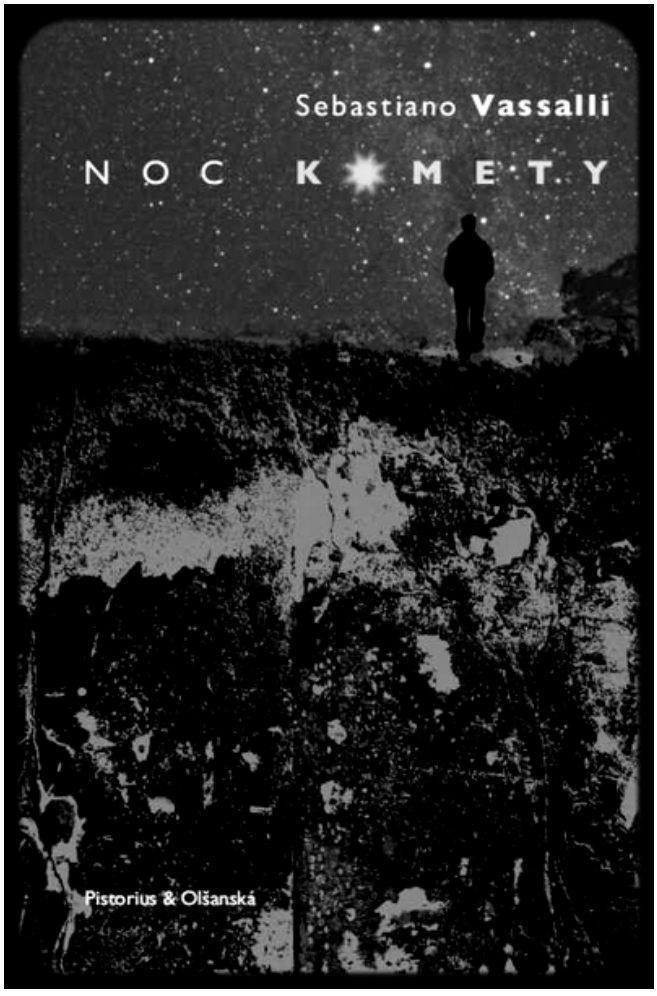
JELÍNEK, Hanuš: *Podobizny básníků sladké Francie* (1946).

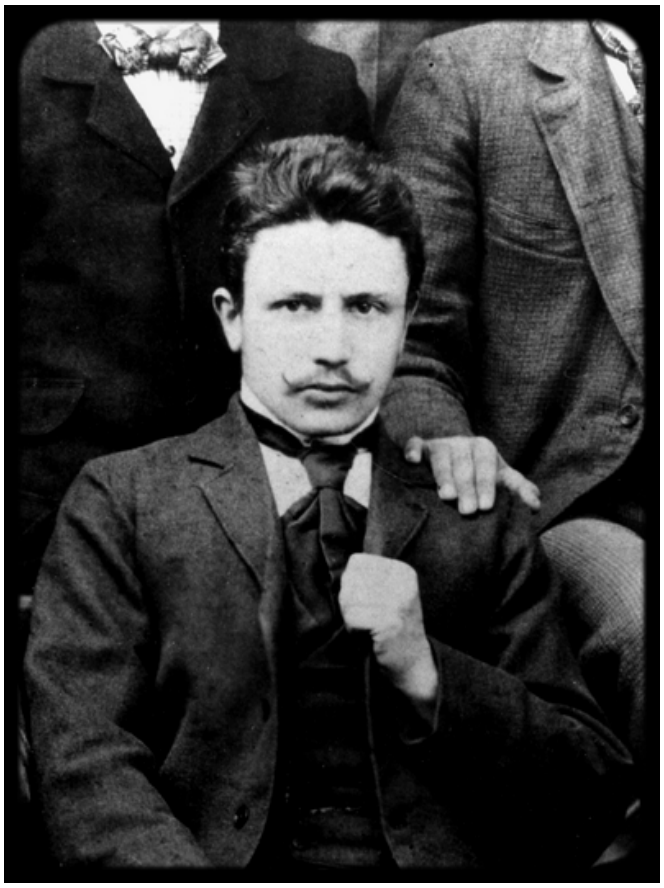
CORBIÈRE, Tristan: *Žluté lásky* (1975).

Lidská tvář za maskou prokletého básníka

SEBASTIANO VASSALLI: *NOC KOMETY*
PŘEKLAD KATEŘINA VINŠOVÁ, PISTORIUS & OLŠANSKÁ, PŘÍBRAM, 2014, 1. VYDÁNÍ, 272 STRAN

Italský básník Dino Campana (1885–1932) bude většině českých čtenářů patrně neznámý, přestože u nás v šedesátých letech vyšel výbor z jeho díla s výmluvným názvem *Šílený Orfeus* (1968), který uspořádal a přeložil Jan Vladislav (dotyčný „výbor" ovšem obsahuje takřka celou jedinou Campanovu sbírku *Orfické zpěvy* a řadu básní z jeho pozůstalosti, v podstatě tedy veškeré spisovatelovo dílo). O tom, jak zajímavým autorem a především svéráznou osobností tento prokletý básník z přelomu 19. a 20. století bezesporu byl, se nyní můžeme přesvědčit zásluhou prvního českého vydání knihy italského spisovatele Sebastiana Vassalliho (*1941) *Noc komety*, kterou stejně jako ostatní u nás vydaná díla tohoto autora (romány *Labuť*, *Nespočet* a *Archeologie přítomnosti*) přeložila Kateřina Vinšová.





DINO CAMPANA (1885–1932)

Přestože se tomuto dílu, jež vyšlo poprvé v roce 1984 (český překlad však pracuje s vydáním z roku 2010, doplněným o autorův doslov týkající se dosavadní historie samotné jeho knihy), dostává obvykle označení životopisný román, nejedná se o klasickou prózu, ba ani ucelený příběh, spíše o pásmo drobných úvah mapujících jednotlivé epizody Campanova dosti nevšedního života. Autor se sice nezříká prostředků beletrie – leckdy spřádá z úryvků básníkovy tvorby, dochovaných archivních dokumentů a vlastních představ imaginární scény a dialogy, – ale stejnou měrou tu je zastoupen žánr esejistický, zvláště pokud Vassalli uzná za nutné zasadit určitý motiv do širšího dobového kontextu (tehdejší školský systém, ústavní péče o choromyslné aj.). Osudy svého hrdiny však přesto sleduje více méně chronologicky, vypomáhaje si při jejich rekonstruování dobovými prameny i vlastnoručně získanými informacemi.

Podávaný obraz Campanova života nikterak nezamlčuje básníkovy lidské nedostatky, promítající se do jeho komplikovaných vztahů s rodinou, ženami (mj. věhlasnou milenkou umělců Sibillou Aleramovou) i uměleckými souputníky. Současně však ukazuje, že bez viny nebylo ani básníkovo okolí, jehož neporozumění Campanově složité osobnosti dalo zrodit básníkově nezasloužené pověsti „obecního blázna“. Životní příběh tohoto spisovatele je vůbec plný absurdit a paradoxů, což nejlépe ilustruje Vassalliho popis dnešního postoje obyvatel Campanova rodiště – italského městečka Marradi – k „jejich“ básníkovi, který nalezneme v samotném úvodu knihy: „Pomník Campanovi zatím nestojí. To přijde, ale chce to svůj čas a správnou rétoriku. Od obecního blbce k hrdinovi je dlouhá cesta. Prozatím mu věnovali pamětní desku, pojmenovali po něm ulici, založili literární cenu, jen jeho, nesoucí jeho jméno. Cena Dina Campany.“ (s. 10)

Vděčným, byť trochu problematickým materiálem se pro Vassalliho stává Campanova jediná básnická sbírka *Orfické zpěvy* s řadou nepopiratelně autobiografických motivů, jejíž nelehký zrod ostatně představuje jedno z ústředních témat celé knihy. Ačkoliv nelze považovat dotyčný životopis Dina Campany za definitivní, ba ani zcela spolehlivý (autor na jedné straně rád upozorňuje na řadu omylů předchozích životopisců, na straně druhé však sám leckdy pracuje s pouhými domněnkami), daří se Vassallimu vcelku to, co si sám předsevzal – zbavit tohoto básníka nánosu nejrůznějších legend a rozšířeného romantického náhledu (génius-šílenec) a představit Campanu především jako člověka.

PETR NAGY

P.S. Ukázky z literární tvorby Dina Campany naleznete na konci tohoto čísla Půlnočního expresu v rubrice Postskriptum.

Slisovaná poezie Ostravy

periferie

IVAN MOTÝL (ED.): *BRIKETA. OSTRAVSKÁ POEZIE A POEZIE O OSTRAVĚ 1894–2013*
VĚTRNÉ MLÝNY, BRNO, 2013, 1. VYDÁNÍ, 552 STRAN

Briketa je uhelný prach mechanicky slisovaný většinou do tvaru kvádru se zaoblenými rohy. Má vysokou výhřevnost, hoří trvale a ihned. *Briketa* je taky antologie ostravské poezie a poezie o Ostravě sestavená Ivanem Motýlem, básníkem a redaktorem časopisu *Týden*. Její vydání bylo nicméně iniciováno brněnským nakladatelstvím Větrné mlýny, které už dříve vydalo například antologii poezie z Brna.

Výbor nese podtitul „Ostravská poezie a poezie o Ostravě“, a i když převažují autoři místně příslušní regionu severní Moravy, najdeme zde i tvůrce, které bychom nejspíš nečekali – například Milana Kunderu, Jaroslava Seiferta nebo Josefa Svatopluka Machara. Vybraných 162 básní (editor přiznává čistě subjektivní výběr z původně možných asi 250) velmi dobře vykresluje atmosféru Ostravy a tohoto svérázného regionu jako celku. Motýl rozdělil výbor do 14 kapitol (namátkou Postavy v různých fázích trosky, Srdce probité ohnivou tyčí, Lysá hora: nejvyšší vrchol Ostravy, Ve městě dnes rokují básníci nebo Vzkypění cév), které jsou uvedeny krátkými, často katastroficky groteskními, citacemi z novin. Kapitoly potom tematizují oblasti obecně lidské, jako je láska, smrt nebo budovatelské nadšení, ale také otázky typicky ostravské – život horníků, vyvrhelů společnosti nebo odkaz Petra Bezruče.

To všechno získáváme navíc v časovém rozpětí let 1894 až 2013. Motýl se nerozpakuje mapovat i nejnovější tvorbu autorů pod třicet let, nejde tedy pouze o soubor literárních autorit, ale opravdu o výběr, který se snaží představit komplexně prostředí, ze kterého vychází. Často se tak nacházíme nejen v šachtách první republiky, ale také v hospodách a barech proslulé Stodolní ulice (a nejen té).

Každá báseň je uvozena krátkým medailonkem představujícím autora a často také kontext vzniku daného díla. Tyto krátké životopisy jsou samy o sobě vlastně malými básněmi. Nejedná se o tvrdá data, ale dozvídáme se perličky z rozhovorů nebo se seznamujeme s předlohou Nohavicovy mladické básnířky ze stejnojmenné básně.

Velmi výmluvná a návodně užitečná je předmluva Ivana Motýla, ve které objasňuje nejen pojem briketa, ale především nastiňuje historii ostravské kulturní scény počínaje významným slezským literátem Vojtěchem Martínkem přes časopis *Červený květ* až po sborník básníka a performera Milana Kozelky *V srdci černého pavouka*. Situaci a vlastní postoj při sestavování sborníku nejlépe vystihují tato Motýlova slova: „Ostravská poezie i poezie o Ostravě je od svého počátku křtěna krví, uhlím a rozžhavenou ocelí,

potoky slz, ale také radostí z výplaty, která ovšem v každé době lákala barbary všeho druhu.“

Příznačná je také vnější forma knihy, která je černočerná, včetně jednotlivých listů, na nichž svítí bílá písmena. Minimalistická grafika se promítá také do podoby vnějšího obalu, kde je název sbírky napsán pouze drobným písmem a dominantní postavení má prolis v tvrdých deskách.

Vzhledem ke všem okolnostem vzniku (brněnské nakladatelství, pražské bydliště autora, přiznaná subjektivita při sestavování) je víc než pravděpodobné, že někteří z ostravských „pravých patriotů“ budou proti tomuto výboru protestovat. Nicméně pro nás ostatní představuje kniha velmi dobrý úvod do ostravské poezie jakožto svébytného kulturního fenoménu. Při vnímavé četbě se můžeme ocitnout v dolech, na pohřbu sirotka nebo v blízkých Beskydech a nechat se vtáhnout do neopakovatelné atmosféry, kterou je tato černá kniha nabitá. Antologie sama o sobě postačí pro získání náhledu, ale věřím, že v mnoha čtenářích podnítí také touhu zabývat se tématem nadále a sfárat až do ostravských hlubin. Vždyť i nakladatel přislíbil vydání další části.

EVA HADERKOVÁ

Autorka studovala komparatistiku, zabývá se marketingema novými médii.

periferie

Jak mě naserete, nechám vás brát havrany...

NEUČ ORLA LÉTAT – PETER SCHERHAUFER V DIVADLE (HUSA) NA PROVÁZKU
27. 6. 2014 – 8. 2. 2015 / MORAVSKÉ ZEMSKÉ MUZEUM – BISKUPSKÝ DVŮR

Nejen těmito slovy se nesmazatelně zapsal do paměti svých přátel, současníků a spolupracovníků česko-slovenský režisér, pedagog, scenárista a teoretik Peter Scherhaufer, který se narodil 31. července 1942 v Bratislavě jako nejstarší z pěti dětí. I když byl Peter sportovně založený, tíhl již za gymnaziálních studií k divadlu. Ve svém rodném městě se přihlásil ke studiu dramaturgie a režie. Avšak na nátlak okolí nakonec nastoupil v Brně na Vojenskou akademii na Katedru leteckých konstrukcí. Zde vydržel pouhé dva roky, aby nakonec stejně přilákán múzami vystudoval činoherní režii na JAMU pod vedením Evžena Sokolovského. Scherhaufer začínal v brněnském Satirickém divadle Večerní Brno.

Po krátké profesní pauze, kdy se z politických důvodů musel živit jinak než divadlem, ho divadelní svět přitáhl k sobě nazpět. Jeho jméno je neodmyslitelně spojeno s brněnským Divadlem Husa na provázku, jehož byl spoluzakladatelem (spolu s Bořivojem Srbou, Zdeňkem Pospíšilem, Evou Tálskou) a jemuž věnoval velkou část – celé čtvrtstoletí – svého profesního života. Věrný mu zůstal až do své předčasné smrti. Přesto se pravidelně vracel do rodné Bratislavy, dvanáct let zde vedl kurzy pro režiséry v Osvětovém ústavu. Jako pedagog působil i na brněnské Konzervatoři a také na JAMU, kde se postupně stal docentem, profesorem a prorektorem. Zemřel ve věku 57 let 26. června 1999.

Vzpomínku na muže, který namísto „promiňte“ říkával „Velký lidi mají velký chyby.“ (přesně takto na něj vzpomíná režisér Tomáš Svoboda), přináší nepříliš rozsáhlá, přesto však „živá“ výstava, v typickém černobílém provedení, na něž jsou návštěvníci malé scény na Zelném trhu po léta zvyklí jak z divadelních programů, tak z reklamních materiálů, s názvem *Neuč orla létat – Peter Scherhaufer v Divadle (Husa) na provázku.*

Na nevelké ploše dvou mramorových sálů v prostorách Biskupského dvora Moravského zemského muzea se návštěvník setká s velkým množstvím fotografií jak charakteru osobního (rodinné snímky, úřední dokumenty – čtenářské průkazy, vysvědčení, křestní list, index aj.), tak zachycujících vzácné okamžiky jeho režírování nebo záběry z již nastudovaných divadelních her. Ty, které Scherhaufer zrežíroval v Huse (*Commedia dell' arte* (1974), *Velký vandr aneb Podivuhodní skutkové moravského zámečníka na Zlatém severu* (1976), *Mistero Buffo* (1977), *Svatba* (1978), *Karamazovci* (1981), *Chameleon aneb Josef Fouché* (1984), *Shakespearománie I–III* (1988, 1990, 1992), *Zahradní slavnost* (1990), *Škola šašků* (1999) ad.) se v expozici stávají jakýmsi mementem, ať už jako červené body v chronologickém výčtu děl, jimž Scherhaufer věnoval svou energii, nebo jako černé statické kvádry poslušně čekající na režisérův povel.

Dojem, že si jen na chvíli odskočil, umocňují nejen jeho knihy, myšlenky a smyšlenky, divadelní programy, které jsou všude rozložené, ale především režisérův typický pracovní oděv, z jehož kapsy čouhá, jako zapomenutá, krabička cigaret. Vedle promítaných obrazů zaplňují prostor i více či méně známé hlasy jeho kolegů. Jejich majitele přitom spojuje jedna neviditelná dlouhá nit plná osobních vzpomínek na Šeryho (jak ho důvěrně oslovovali). Bývalí spolupracovníci a žáci přispěli svými krátkými a osobitými vzpomínkami, z nichž vznikla originální mozaika velmi osobních charakteristik Petera Scherhaufera:

Naučil mě, že neexistuje slovo „nejde".

(herec Pavel Zatloukal)

Radimku, proč by sis to nemoh' dovolit? Na divadle je všechno možný! Kurva, podívej se! Existujou Mrštíci!!!

(herec Radim Fiala)

Peter Scherhaufer byl vichřičný talent, když koncipoval ty své stavby z písku, podobal se fotbalovému trenéru, co právě vede mužstvo do nejosudovějšího zápasu – nestrpěl než ANO a ještě větší ANO. Byl imponující ve svém hněvu, zářivý ve své radosti…

(režisér Vladimír Morávek)

Co bych za to dala, kdybychom se zase mohli spolu hádat.

(režisérka Eva Tálská)

S ostatními vzpomínkami se návštěvníci mohou seznámit na samotné výstavě, která potrvá až do 8. února příštího roku. Vzpomínková kniha obsahuje i množství dosud nepopsaných listů, na nichž máte možnost zavzpomínat na Petera Scherhaufera také vy sami…

ROMANA MACHÁČKOVÁ

Autorka působí v Moravské zemské knihovně v Brně na úseku vědy a výzkumu.

Touha po klínu matky země

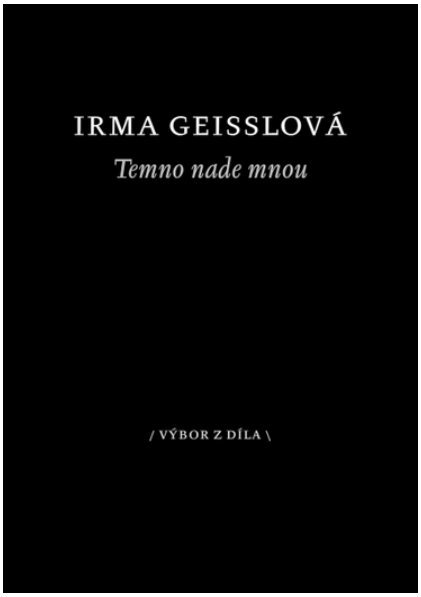
periferie

IRMA GEISSLOVÁ: *TEMNO NADE MNOU (VÝBOR Z DÍLA)*
ED. PETR FABIAN, DYBBUK, PRAHA, 2014, 1. VYDÁNÍ, 80 STRAN

Výbor z díla Irmy Geisslové (1855-1914) *Temno nade mnou* obsahuje básně z několika různých sbírek a také básně z její pozůstalosti. Kniha je rozdělena na tři části, a to podle let vzniku básní, hranicí třetí části je přitom až autorčina smrt. Chronologické řazení textů čtenáři dává pochopit vývoj jejího stylu psaní, ale i duševního rozpoložení. Má možnost básnířku sledovat od její mladické rozervanosti přes její čím dál větší touhu po konci až k odevzdanosti a snad smíření. Od léta až po jeseň jejího života.

Nejpůsobivější je první část knihy složená z básní ze sbírky *Immortely*. Geisslová v ní věnuje mimořádnou pozornost přírodě, a to i padajícím lístkům či mouše. Přírodní jevy a fragmenty krajiny staví do paralel ke svému životu a prožitkům. Přírodní procesy jsou provázány s její každodenností, niterně vnímá přelévání dne v noc i změnu ročních období. Skvěle líčí proměny krajiny, na kterou se snáší podzim, popis prolíná se svou melancholií, což ještě umocňuje tíživý pocit čtenářův. Vše v přirozeném souladu, žádné křečovité metafory, Geisslová opravdu prožívala život spolu s přírodou, která ji obklopovala. Píše o lítosti z požaté pšenice a z přicházející zimy, o strachu, že se nedožije dalšího jara. Motivy smrti, samoty a nepochopení jsou protknuty celou knihou. Za zmínku stojí, že v této části výboru je zařazeno i šest mrazivě krásných básní o básnířčině mrtvé matce.

Druhou část knihy tvoří intermezzo, které překlenuje léto a podzim básnířčina života. Třetí část výboru pak přináší texty, ve kterých se autorka více soustřeďuje sama na sebe, k přírodě je ale stále vnímavá a využívá ji k popisům svého nitra. Z veršů promlouvá autorčina sílící touha po smrti, po mateřském klínu země. Když je ale smrt snad až příliš na dosah, ozývá se strach. Až poslední báseň třetí části i celé knihy přináší smíření. Zajímavé je, že Geisslová v celém díle téměř ignoruje civilizaci, jako by ani nebyla její součástí. Její připomínkou je snad jen motiv vlaku, který popisuje jako příšernou železnou obludu, ale i jako symbol svobody.



Soudobá kritika Geisslové vytýkala nedostatek zvláštní hloubky. S tím ale není možné souhlasit. Geisslová svým dílem promlouvá o pomíjivosti a absurditě života v kontrastu k trvalosti přírody. Ačkoliv se radostné léto mění ve smutný podzim, po zimě zase přijde jaro. Člověk se ale dalšího jara už dožít nemusí a po stáří člověka přijde už jen smrt. To je sdělení závažné i pro naši a vlastně jakoukoliv dobu. Geisslová byla také kritizována za nedostatek obraznosti, její přírodní metafory a popisy krajiny jsou ale brilantní. Temnem jsou dlouhé noci podzimu a zimy, mlhavá rána bez slunce, ale i smutek, bolest a černé prázdno básnířčiny duše. Sepětí s přírodou a s přírodními procesy, to je poselství, které by mohl snad zejména dnešní čtenář na díle Irmy Geisslové ocenit.

MICHAELA HORYNOVÁ

Studentka environmentálních studií, absolventka žurnalistiky a genderových studií na FSS MU v Brně.

Krutá moralita z Balkánu

periferie

***KNĚZOVY DĚTI* / REŽIE VINKO BREŠAN**
CHORVATSKO / SRBSKO, 2013, 93 MINUT, ČESKÁ PREMIÉRA 26. 6. 2014

Na plakátě ke *Kněžovým dětem* (2013), chorvatskému filmu režiséra Vinka Brešana podle divadelní hry Mateho Matišiće, je osoba v kněžské sutaně třímající jehlu a prezervativ. O zápletce lze z tohoto obrázku vydedukovat takřka vše, o kvalitách a sdělení filmu nic. Prvoplánové, pubertální zábavy se dočkáte také, ale podstata vězí hlouběji.

Hlavní hrdinové – mladý kněz Fabijan, trafikant Petar a lékárník Marin – naplňují osvědčené typy samozvaných demiurgů, kterým se jejich počínání vymkne z rukou (třeba vzpomínka na Kunderu při sledování filmu nebude náhodná). To mají *Kněžovy děti* společné s jiným balkánským filmem loňského roku, taktéž natočeným podle divadelní předlohy, totiž s *Padělatelem*, který se u nás promítal v rámci Febiofestu. Zatímco jeho protagonista nalezl své životní poslání v nezištné produkci titulů a nových identit, trojice z Brešanova snímku stejně nezištně a vášnivě usiluje o zvýšení porodnosti a sňatečnosti ve svém okolí.

Padělatele natočila legenda jugoslávského filmu Goran Marković jako retro situované do doby svého mládí. Proti tomu Brešan, stejně jako ve svých předchozích filmech, zůstal v současnosti, byť minulostí neodmyslitelně poznamenané a geograficky specifické. Děj je umístěn na malý chorvatský ostrov s uzavřenou komunitou obyvatel. Omezený prostor a počet postav může upomínat na divadelní předlohu, film ale divadelností ani teatralitou netrpí. Je na místě vyzdvihnout uměřené výkony herců, kteří svéráz ostrovanských figurek nezneužili k laciné karikatuře. V roli otce Fabijana je přesvědčivý Krešimir Mikić, poslední dobou hojně obsazovaný v různých žánrech (větší role měl třeba ve filmech *Kino Lika*, 2008, či *Černí*, 2009). Jeho kumpány představují Dražen Kühn a Nikša Butijer, který získal za roli trafikanta Zlatou arénu v Pule. V epizodní úloze biskupa na inspekci se objeví známý srbský herec Lazar Ristovski (*Underground*, 1995, *Sud prachu*, 1998), který film zároveň spoluprodukoval.

Podobně příjemná, úsporně a efektivně užitá jako herecký potenciál je i dechová hudba, kterou složil již jmenovaný autor předlohy a scénáře Mate Matišić. S Brešanem spolupracuje už tradičně (jejich předchozím společným dílem bylo *Bez konce*, 2008) a jeho vklad je nepochybně vždy významný. Položky Matišićovy skladatelské i scenáristické filmografie patří vesměs k tomu nejvýraznějšímu a nejúspěšnějšímu, co v posledních letech z balkánské kinematografie vzešlo (namátkou *Slušné mrtvé dívky,* 2002, *Ničí syn,* 2008).

Přibližně první polovina filmu je téměř čirou komedií s prvky absurdního humoru a mírné satiry. Její silnou

složkou jsou vtipné dialogy neznalého kněze se zkušenějším, leč stejně bohabojným trafikantem. Podobně vybroušené a úsměvné je i ztvárnění vývoje jejich „řemesla“ od rozpačitých začátků po dokonale synchronizovanou rutinu.

Takto po všech stránkách pečlivě vykreslená idylka se však postupně stává polem pro stále hrubší Brešanovy a Matišićovy sarkastické výpady. Jejich humor v podstatě není černý, naopak při nadsazenosti příběhu působí celkem nevinně. Je ovšem ve druhé polovině bez varování opakovaně přerýván ostře kritickými i čistě tragickými momenty. Několikrát jako bychom se náhle octli v úplně jiném filmu jiného žánru. Necitlivé střídání lehkých a těžkých tónů, „bezpečné“ hyperboly a tvrdého naturalismu činí film téměř nestravitelným. A právě to je jeho jediná, ovšem samozřejmě zcela zásadní vada. Tvůrci, kteří nejprve dokázali i knězovy pornografické představy o jeho ovečkách povznést na úroveň, která je více vtipná než trapná, nakonec dosahují účinku svého díla tak podlou metodou. Jak se s tím vypořádáme, může do jisté míry záviset i na některých vnějších faktorech. Zatímco na 48. MFF v Karlových Varech byly *Knězovy děti* odměněny nadšeným potleskem vestoje, v komornější atmosféře pravděpodobně zapůsobí jinak.

Přes dramaturgickou rozháranost je vyprávění rámcově uchopeno, respektive zacykleno do pevného tvaru – zpovědi obestřené zpovědním tajemstvím. A tím je dílo neklidu a bezvýchodnosti dokonáno. *Knězovy děti* jsou jedním z těch filmů, které diváka nutí, aby si připadal jako *smějící se bestie*.

ALENA ŠLINGEROVÁ

Autorka je absolventkou bohemistiky a filmové vědy na FF UK v Praze.

Dějiny románu jako dějiny lásky

periferie

ALAIN FINKIELKRAUT: *CO KDYBY LÁSKA NIKDY NESKONČILA. LÁSKA V DÍLE PANÍ DE LA FAYETTE, INGMARA BERGMANA, PHILIPA ROTHA A MILANA KUNDERY*
PŘEKLAD PAVLA DOLEŽALOVÁ, CENTRUM PRO STUDIUM DEMOKRACIE A KULTURY, BRNO, 2014, 1. VYDÁNÍ, 112 STRAN

„Ať jsme ‚staromilci‘ nebo ‚pokrokáři‘, ať se nostalgicky ohlížíme do minulosti nebo odhodlaně hledíme do budoucnosti, všichni jsme lidé moderní doby, kteří vyžadují a uplatňují právo svobodně milovat, koho budou chtít, jak budou chtít a kdy budou chtít,“ začíná Alain Finkielkraut svou knihu esejů *Co kdyby láska nikdy neskončila* (Et si l´amour durait) a jasně tak vymezuje nejen základní vztahový imperativ západní civilizace, ale i leitmotiv celé knihy. Kde se vlastně vzala „láska volná jako ptáče“ a jak s ní umíme zacházet?

Francouzský esejista a filozof Alain Finkielkraut (*1949) využil nabídky přednášet ve francouzské Národní knihovně a na Polytechnické univerzitě k tomu, aby dal vzniknout přednáškám o literárním ztvárnění lásky a jejích podob. Konkrétně se v knize, jejíž překlad letos vydalo Centrum pro studium demokracie a kultury, setkáváme se zamyšlením nad *Kněžnou de Clèves* (Madame de La Fayette), *Dobrou vůlí* (Ingmar Bergman), *Profesorem touhy* (Philip Roth) a dílem Milana Kundery, především *Nesnesitelnou lehkostí bytí*.

Výběr titulů se zdá být v zásadě náhodný, téma volné, přesto se autorovi daří vytvářet i vnitřní souvislosti mezi jednotlivými eseji a následně sklenout významový oblouk mezi úvodem a závěrečnou studií,

což vytváří dojem monografie spíše než – jak se jeví na první pohled – sborníku.

První esej pojednává o románu paní de La Fayette, který vyšel anonymně roku 1678 a situován byl do dvorského prostředí v polovině 16. století, kdy se láska chápala spíše jako choroba nebo pohádkové kouzlo, ale rozhodně nebyla důvodem k uzavření sňatku, k tomu vedly intriky a politicko-ekonomické zájmy. *Kněžna de Clèves* zároveň odhaluje, kde má takové chápání své hranice, a to když se titulní hrdinka svému manželovi přizná k milostnému citu, jenž chová k jinému muži. Aby však neohrozila rodinný klid, raději se vzdá svého (sic nejistého!) štěstí. Finkielkraut tu upozorňuje i na to, že kněžna (i když možná podvědomě) podléhá svému strachu z toho, že milostný cit vyprchá – a co pak? Pro literaturu to může mít dalekosáhlé následky, protože rezignace na lásku vede pozvolna až k rozpadu milostného diskurzu, jak se domníval například Sartre.

Esej o Bergmanově *Dobré vůli* vyjeví další dva leitmotivy milostného diskurzu. Poučen Freudem a moderní psychologií si Finkielkraut všímá, že doma naučené modely chování (i ty nefunkční) ovlivňují naše budoucí milostné vztahy a že ne vždy všichni žili po svatbě šťastně až do smrti, ale že po svatbě celé drama teprve začíná. Bergmanovy hrdinové se berou z lásky, brzy ovšem přijdou na to, že „v prudkém proudu života a tváří v tvář tomu, jak jsou lidé různí, láska jako cit nefunguje a láska jako přikázání nemá dost sil“. Dobrá vůle zkrátka není vše a k podobnému závěru dochází i Rothův *Profesor touhy*: zatímco na začátku dvacátého století se v manželství snoubila vůle po spokojeném soužití s touhou po tom samém, v jeho druhé polovině už se vůle ke vztahu a touha po někom druhém nepřekrývají. Řečeno slovy klasika: srdce má své vlastní důvody, o nichž rozum nic neví.

ALAIN FINKIELKRAUT

Ale co se stane, pokud rozum začne korigovat srdce, či ho dokonce předběhne? Hrdina Rothova románu se – podobně jako kněžna de Clèves – nakonec vzdává lásky, protože se domnívá, že *motýlky v břiše* stejně nakonec vystřídá šeď všedního dne. Východisko z neradostné situace překvapivě nabízí Milan Kundera. Finkielkraut připouští, že Kunderovi hrdinové jsou sentimentální (podobně jako Flaubertův Frederic nebo vztah Bettiny von Arnim ke Goethovi – oba milovali spíše lásku jako takovou než její objekty) a jeho romány ironické, nicméně smrt Tomáše a Terezy z *Nesnesitelné lehkosti bytí* považuje za moderní protiklad romantické lásky. Přestože Tomáš udržuje různá erotická přátelství, k Tereze cítí „agapé“, nezištnou lásku, jež přežívá i po svatbě a končí venkovskou idylou a společnou smrtí. Kundera tak „sice nemilosrdně demystifikoval romantickou lásku, ale překvapivě oživuje antický mýtus o prosté dvojici, kterou čas a ani smrt nedokázaly rozdělit.“

Eseje Alaina Finkielkrauta jsou především komparatistickými studiemi o proměnách milostného románu, na své si při jejich četbě ale jistě přijdou i sociologové a kulturologové. Autor na základě interpretací několika literárních děl a za argumentační podpory Sartra či Hannah Arendtové nastiňuje možný vývoj našich dnešních představ o lásce a manželství, nevěře i partnerské cti. Zároveň tak vytváří hodnotnou a inspirativní protiváhu ke všemožným *kuchařkám na šťastný život a spokojené partnerství*, kterých jsou plná knihkupectví. Oproti nim však nenabízí návod na spokojený život a nakonec vlastně ani odpověď na hypotetickou otázku: Jaké by to bylo, kdyby láska trvala věčně?

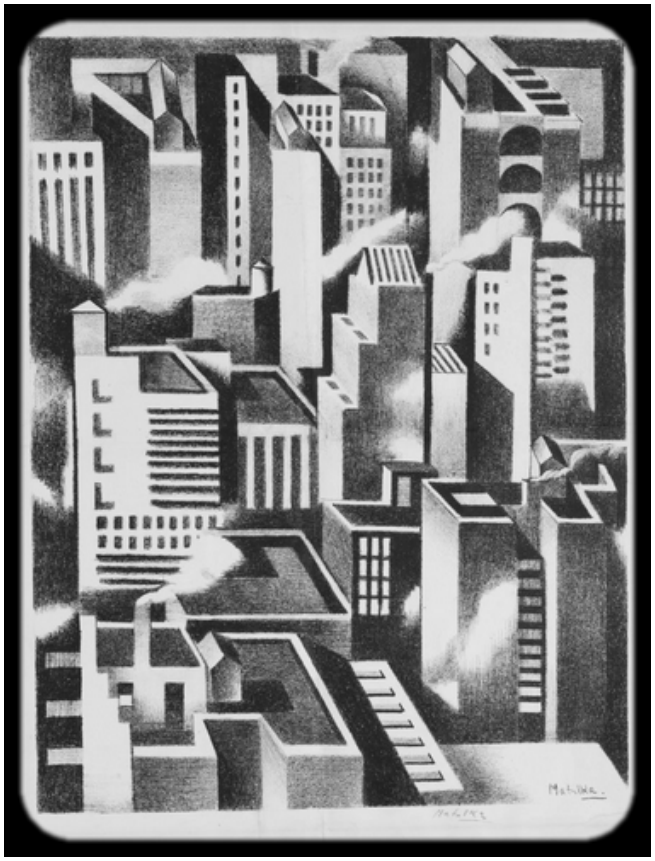
EVA MARKOVÁ

Autorka studuje komparatistiku.

Vzácné a nečekané dědictví

NEČEKANÉ DĚDICTVÍ: ŠÍMA, ŠTYRSKÝ, TOYEN, ZRZAVÝ...
30. 5. – 24. 8. 2014 / NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE – KONÍRNA PALÁCE KINSKÝCH

Přesně před čtyřmi roky získala Národní galerie nečekané dědictví v podobě více jak 20 děl a v hodnotě desítek miliónů korun, která jí ve své poslední vůli odkázala lékařka Alena Žižková-Lind (1926–2009). Galerie se o tomto daru dozvěděla až po její smrti a byla z tak velkého mecenášského daru patřičně zaskočena. Sbírka tedy není vystavena pouze pro obdiv děl vystavených, ale i pro ušlechtilost tohoto gesta. Záměr byl darovat díla anonymně, na radu přátel se však majitelka k vlastnictví přiznala. Jedná se především o díla české moderny a sama kolekce prozrazuje, že sběratelka měla zálibu v autorech, kteří byli osobně spojeni anebo souzněli s Francií stejně jako ona sama. Obrazy a kresby zahrnují surrealistické autory, jako jsou Jindřich Štyrský, Toyen, Josef Šíma, Jan Zrzavý, Rudolf Kremlička, František Tichý, František Muzika a další.



Alena Žižková se narodila a vyrůstala v Praze, v rodině, která patřila ke sběratelům soudobého umění. Její rodiče získávali hodnotná díla nejen z Prahy, ale také z Paříže, kam často jezdili. Přestože vystudovala lékařskou fakultu na Karlově univerzitě, pokračovala v této rodinné tradici. Později se vdala do Švédska, část obrazů si vzala s sebou a zbytek sbírky zůstal v rodinném domě v Praze.

V temných prostorách konírny mohou návštěvníci vidět řadu děl od Toyen, jako jsou Bramborové divadlo (viz plakát k výstavě) a Na zámku La Coste. Tyto dva obrazy, které již byly vystaveny v roce 1945 v Topičově salóně (tehdy zapůjčené ze soukromé sbírky). Tato autorka, vlastním jménem Marie Čermínová, se stala umělkyní hojně vyhledávanou českými sběrateli a ve své době patřila k nejsvobodomyslnějším osobnostem u nás. Dalším zajímavým exponátem na výstavě je dílo Františka Muziky Ženy nad hrobem, které patří k umělcovým nejvýznamnějším plátnům. Značí smutek a nostalgii období druhé světové války a vyjadřuje prázdnotu bez jakékoliv naděje či víry. U některých děl nalezneme zajímavé poznámky o jejich původu či majitelích.

Součástí výstavy je také doprovodný program – komentované prohlídky a interaktivní prostor, kde si každý může sestavit své vlastní surrealistické zátiší. Po ukončení výstavy, která je zároveň poctou a vyjádřením vděku velkorysé mecenášce, budou obrazy zařazeny do stálé expozice moderní sbírky Národní galerie v Praze.

LUCIE ZEMANOVÁ

Autorka je studentkou Interiérové tvorby na VOŠ uměleckoprůmyslové v Praze.

Psaní jako způsob existence

periferie

PAVEL JURÁČEK: *PROSTŘEDNICTVÍM KOČKY (TEXTY Z LET 1951–1958)*
KNIHOVNA VÁCLAVA HAVLA, PRAHA, 2014, 1. VYDÁNÍ, 176 STRAN

„Psát se musí tak, jak se cítí, a nikoliv chladnokrevně potěžkávat argumenty vymyšlené k útoku na čtenářovo přesvědčení. Taková literatura podvádí, nemůže se držet životních zákonů, přestává být pravou a stává se spekulací."

Pavel Juráček (1935–1989), všestranný umělec, který stál vždy jakoby v pozadí, přestože se významně podílel na pozoruhodných počinech filmové scény 60. let, se dostává k českému čtenáři prostřednictvím svazků Knihovny Václava Havla. Archiv tohoto autora vzniká od února 2014 a jeho výsledkem by měla být knižní edice Dílo Pavla Juráčka, mapující jeho život a především literární tvorbu.

První svazek představuje vybrané rané texty z let 1951–1958. Svazek je rozdělen na dvě části – *Povídky* a *Z deníku*. Pavel Juráček byl především scenáristou, ale také režisérem, dramaturgem a prozaikem. Jeho pozdější orientace na filmovou tvorbu a na psaní filmových scénářů je patrná již v několika jeho raných povídkách. Mnohé z nich lze označit spíše jako črty nebo epizody a například povídku *Karty* si lze velmi snadno představit jako námět pro filmové zpracování. Při čtení jedné z devíti krátkých próz, *Prostřednictvím kočky*, podle které se nazývá celý první svazek, odhalíme Juráčkův mimořádný cit pro jazyk i pro rytmus vyprávění příběhu: „V té chvíli projíždělo ulicí auto. Reflektory zazářily jako dračí oči a obludný stín se s řevem přehnal kolem. Bláto plesklo jako těžká svítící slina na chodník. Udělala se hustá tma." Jeho povídky v sobě mají žert, sarkasmus, tápání po existenci i tajemství a nedořečenost, která ponouká k diskuzi i dalším představám.

Na deníkových záznamech je nejpozoruhodnější, jak často Juráček tematizoval problém psaní. Vyjadřuje rozrušení nad neschopností absolutního vyjádření toho, co skutečně cítí, slova vnímá jako neohrabaná, ba co více, způsob, jakými je užívá, se mu zdá být neohrabaným. V jednom zápise z roku 1956 popisuje svůj spor s přítelem, který považuje čtenáře jen za polotovar a literární dílo za kolektivní majetek: „Dnes, uvažuje Tonda, není přípustné, aby všichni lidé mysleli, protože by to vedlo k anarchii. Je třeba kolektivizace rozumů, společné ustájení rozumů, aby se všechna pozornost mohla upřít beze zbytku k hospodářským problémům." Není to tedy jen spor dvou přátel, ale spor osamoceného Juráčka s dobou. Jeho deníkové záznamy jsou v podstatě nejrůznějšími postřehy a črtami, z nichž mnohé by bylo možné rozvést do povídkového žánru. Tematizuje zde, jak příliš náročné je pro něj spisovatelské řemeslo, jaké je postavení tohoto řemesla a jeho samotného v době, která odmítá jakoukoli individualitu.

Z deníkových záznamů může čtenář vypozorovat Juráčkovu víru v ideály, s kterou přistupoval ke světu. Autorovy povídky jsou specifické nejenom díky jeho jazykovému projevu, ale také svou tematizací strachu a hledáním místa v osamoceném prostoru. Knihovna Václava Havla seznamuje veřejnost s ranou prací pozoruhodné osobnosti, jejíž texty mohou být velmi inspirativní. Domnívám se však, že by si jedna z klíčových postav nové vlny české kinematografie, a obecně české kultury, zasluhovala nápaditější a kvalitnější typografické provedení edice.

DOMINIKA DOLEŽALOVÁ

Autorka je studentkou bohemistiky.

Každý je vítán!

periferie

MARTIN FALÁŘ: *FRANZ KAFKABARET* / REŽIE MARTIN FALÁŘ
SEKTOR PRO HOSTY (SÁL SPOLEČNOSTI FRANZE KAFKY), PREMIÉRA 29. 5. 2014

Kabaret musí být jako facka publiku a my vám ji teď dáme – nějaký dobrovolník?

Koncem května ožil nakrátko Josefov na Starém Městě pražském postavami z Kafkových děl a písněmi zpívanými v jidiš. Jedinečná šance stát se součástí kabaretního vystoupení Varieté Oklahoma s názvem *Franz KafKABARET* a pozměnit svůj názor na „depresivního" Kafku.

Letos si připomínáme 90 let od úmrtí pražského německy píšícího autora Franze Kafky a rovných 100 let od vzniku jeho románu *Proces*. Vedle řady oficiálních institucí se na tuto událost přichystalo i fiktivní Varieté Oklahoma a uspořádalo několik málo kabaretních vystoupení inspirovaných Kafkovými literárními postavami. Lze od takového představení očekávat, že bude podle všech kafkovských klišé depresivní, tragické, tísnivé, absurdní, nesrozumitelné a… nedokončené? A souhlasili byste s tím, že Kafkova *Proměna* je vlastně plná groteskního humoru? Pokud ano, *Franz KafKABARET* by vás jistě nadchl. Kdo očekával seriózní představení, ten mohl být zklamán, anebo (ne)příjemně překvapen.

Autorem textu a režisérem v jedné osobě byl Martin Falář. Z jiných jeho divadelních podniků stojí za zmínku skupina Depresivní děti touží po penězích. Kafkovský kabaret vznikl ale ve spolupráci se souborem Sektor pro hosty. Falář sice v představení zachoval existenciální rovinu, ale nechal ji volně prolínat s částečně improvizovanými humornými výstupy. Do divadelního sálu Společnosti Franze Kafky zavítalo onoho horkého večera na anglickou verzi představení jen poskrovnu diváků, a tak si více či méně dobrovolně nakonec zahrál skoro každý druhý.

Samotné představení začalo dříve, než příchozí očekávali. Hned u vstupu do sálu musel totiž každý nahlásit, kým byl pozván: Karl Kraus nebo Olga Scheinpflugová? Kdo se nevylekal a neutekl, mohl pokračovat na své místo. Tím sled překvapení a absurdních zážitků teprve začínal. Jen namátkou uveďme pár příkladů: Konferenciér kabaretu nezná průběh svého vlastního představení, stand-up komediant nám zarputile tvrdí, že jsme mrtví, a přítomné sžírá neodbytný pocit, že v celém představení není Kafky ani za mák! A přece tam je. Vždyť každý z herců má představovat jednu z Kafkových literárních postav, ať už románových či povídkových. Že neznáte předlohu? Dostudujte si ji doma a teď se bavte. Že ji přece jen znáte? Hledejte paralely, odchylky a… bavte se! Jste-li vyzváni přijít na podium? Buďte sami sebou, nebo třeba Josefem K. Toto představení totiž dotváří až interakce mezi herci a diváky.

Oceňuji, že do výběru literárních předloh se vedle slavného *Zámku*, *Procesu*, *Ameriky* a *Proměny* dostaly i méně známé prózy, převážně povídky – například *Lovec Gracchus* (1917) inspirovaný Kafkovým ozdravným pobytem v italské Rivě. Povídka popisuje rozhovor místního starosty se záhadným mrtvým-nemrtvým lovcem. Ten se do svého stavu dostal poté, co se při lovu kamzíka zřítil ze skály a zemřel. Bárka, jež ho měla dopravit na onen svět, ale cestou zabloudila a nyní bezcílně křižuje pozemské vody a zastavuje ve městech jako je Riva. Tento pochmurný až mírně hororový příběh se na divadelní prkna dostal coby výstup stand-up komedianta. Jeho úkolem bylo přesvědčit v průběhu večera diváky, že jsou ve skutečnosti mrtví, což nevadí, protože i tak si mohou užít spoustu zábavy. Jako další inspirace byly použity povídky *Doupě* (1924), *Svatební přípravy na venkově*

(1907), *Umělec v hladovění* (1922) a antologie Kafkových myšlenek a citátů sestavená Josefem Čermákem pod názvem *Leopardi v chrámu* (2013).

Koncipovat takové představení jako kabaret také umožnilo zařadit pěvecká vystoupení zpěvačky a herečky Hany Frejkové za doprovodu akordeonisty Davida Lomiče. Frejková, coby Pepina z románu *Zámek*, naplnila sál lehce melancholickými melodiemi a na území Josefova opět zazněly písně zpívané v jidiš. Dobu Franze Kafky také připomněla samotná forma představení, neboť kabaret byl počátkem 20. století velmi oblíbený hlavně v německy hovořících městech, tedy i v Praze. K tehdejšímu pražskému koloritu neodmyslitelně patřila mnohojazyčnost a kulturní pluralita. I to se v představení odrazilo. Měla jsem možnost sledovat anglickou verzi a jen litovala, že se nehrálo také německy. Tak či onak, našinec měl navrch, protože rozuměl poznámkám v češtině pronášeným na jevišti bokem. Anglicky hovořící osazenstvo ale nejevilo známky nevole, vždyť kabaret dovoluje trochu si z diváků utahovat. Správný kabaret má být totiž jako facka publiku. A tu skutečně jeden divák i utržil! A ač záměrná improvizace a tápání konferenciéra a jeho asistenta mohli na někoho působit rušivě a jiný se třeba cítil rozmrzele kvůli neznalosti předlohy, Kafka tímto představením rozhodně nafackováno nedostal.

PETRA KULTOVÁ

Autorka studuje translatologii.

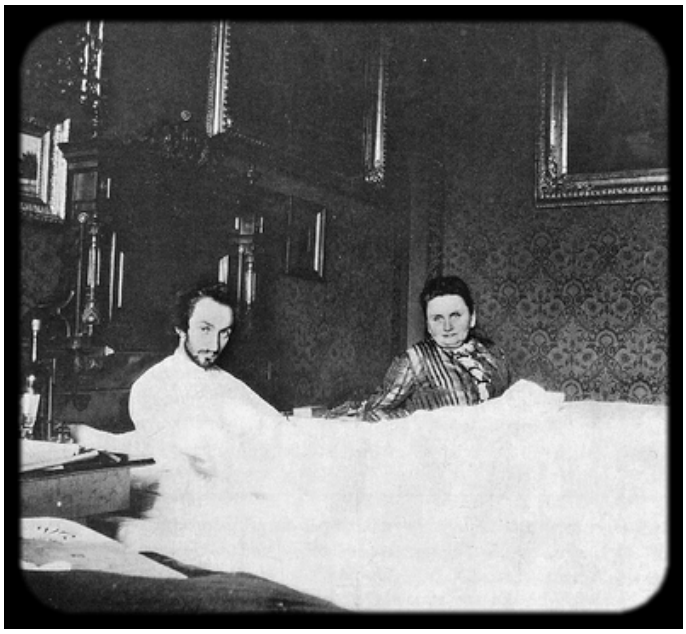
Jan z Wojkowicz ležící, píšící

periferie

JAN ŘEHOUNEK: *RYTÍŘ SMUTNÉ POSTAVY. BÁSNÍK JAN Z WOJKOWICZ (1880–1944)*
NAKLADATELSTVÍ JAN ŘEHOUNEK – KAPLANKA NYMBURK, NYMBURK, 2014, 1. VYDÁNÍ, 130 STRAN

Česká literatura přelomu 19. a 20. století zná celou řadu spisovatelů, jejichž životním osudům a uměleckému odkazu se dosud nedostalo odpovídajícího knižního zpracování, ačkoliv by si to mnozí z nich nepochybně zasloužili. Donedávna k takovým autorům patřil i básník Jan z Wojkowicz (1880–1944), jehož monografii s poetickým názvem *Rytíř smutné postavy* napsal Jan Řehounek (*1950), velmi činorodý novinář, spisovatel a nakladatel žijící – stejně jako v minulosti Jan z Wojkowicz – ve středočeském Nymburku (knihu ostatně vydal Řehounek právě ve spolupráci s nymburským nakladatelstvím Kaplanka coby druhý svazek edice Knihovnička Kaplanka).

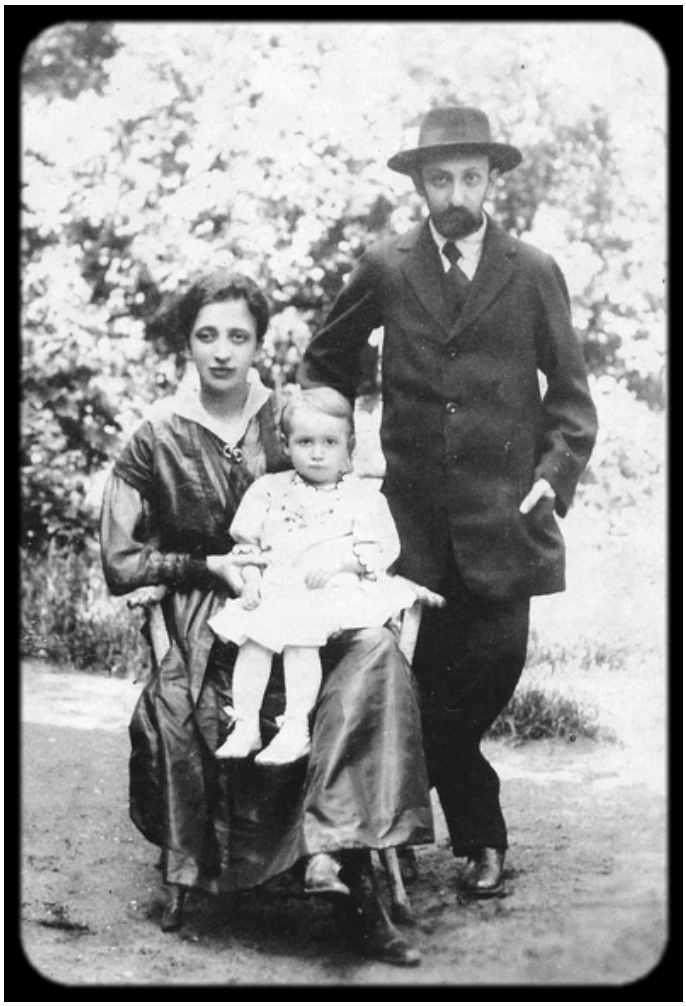
Kniha kladoucí si za cíl připomenout kdysi uznávaného básníka, který však již za svého života postupně upadal v zapomnění, nepostrádá žádnou z tradičních složek spisovatelských monografií – komplexní a čtivý životopis pojednávaného umělce (protkaný citacemi z korespondence, deníků apod.), přehled jeho nejvýznamnějších děl, četné ukázky jeho tvorby, bohatý obrazový materiál. V několika kapitolách je zachyceno působení rodiny Nebeských v Nymburku, proslulá kauza týkající se jejich nabytí a následné ztráty rytířského titulu, z něhož nakonec zůstal jen umělecký pseudonym básníka Jana Nebeského (více k tomuto tématu v článku Jiřího J. K. Nebeského *Vymyšlená šlechta aneb sedmileté rytířství Jana B. Nebeského z Wojkowicz* v *Heraldické ročence* (2006, s. 163–175), dostupném na internetu) a samozřejmě jednotlivé epizody životního příběhu básníka Jana z Wojkowicz.



JAN Z WOJKOWICZ SE SVOU MATKOU

Nutno podotknout, že příběh to je vskutku nevšední. Rozmazlovaný synek ze zámožné rodiny byl od útlého mládí domácím tyranem, ve studiu snahou právě neoplýval a jeho vztah k ženám lze od počátku nazvat poměrně nestřídmým. Zlomovým v jeho životě se stává rok 1901, kdy Jan onemocní chřipkou, své nemoci se velmi poddává a lůžko se mu nechce příliš

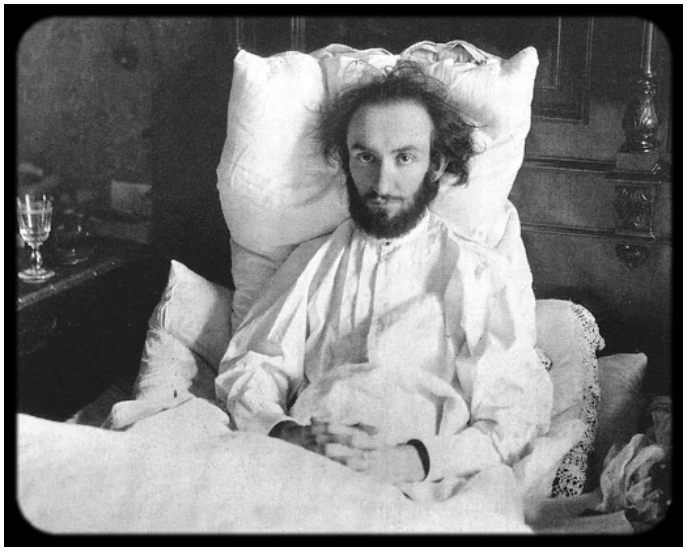
opouštět ani po jejím odeznění. Obklopen knihami a finančně podporován otcem se věnuje psaní básní a literatura se stává též hlavním tématem jeho osobních i korespondenčních diskuzí s nejbližším přítelem a dalším významným nymburským básníkem Otakarem Theerem (1880–1917), s nímž v současnosti sdílí i poslední místo odpočinku. Jako bytostný hypochondr byl přesvědčen, že doktoři jeho zdravotní stav podceňují, sám pročítal stohy lékařských knih a vedl si pečlivé záznamy o příznacích svých údajných chorob. Mnohé čtenáře proto nejspíše překvapí fakt, že se Jan z Wojkowicz oženil a dokonce zplodil dvě děti, pravdou ovšem je, že vzorným manželem ani otcem se nikdy nestal a ve své ženě hledal především novou ošetřovatelku coby náhradu za zesnulou matku.

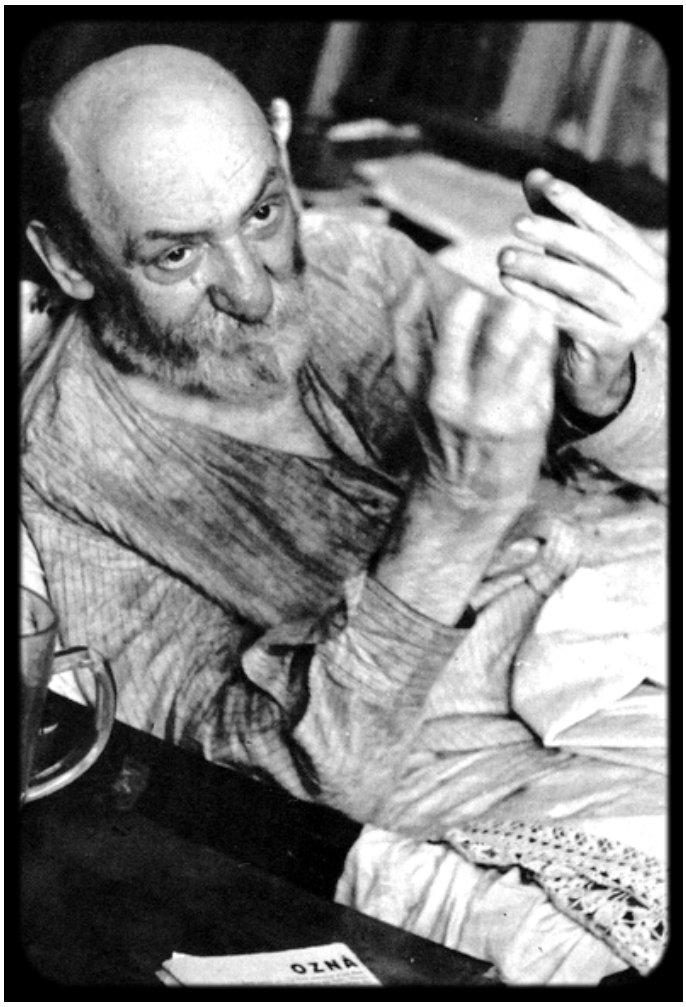


JAN Z WOJKOWICZ SE SVOU MANŽELKOU A DCEROU

Osobitým způsobem přistupoval rovněž ke své literární tvorbě, zejména co se týče formální podoby jeho básní – řadil je do rozsáhlých a složitě strukturovaných celků, z nichž se žádný nakonec nedočkal svého završení, a své knihy opatřoval sáhodlouhými předmluvami. Jeho ambiciózní spisovatelské plány zůstaly z velké části nenaplněny a pro čtenáře je vinou básníkova nečitelného písma patrně navždy ztracena i jeho objemná rukopisná pozůstalost. Jeho básnické sbírky se po autorově smrti již nedočkaly dalšího vydání a posledním vydaným titulem Jana z Wojkowicz se stal jeho jediný román *Gerda*, který potřetí vyšel v roce 1944. O to záslužnějším počinem je vznik této monografie, jež svou kvalitou dalece převyšuje běžný standard tzv. regionální literatury a která představuje první a snad nikoliv poslední splátku velkého dluhu současné české literatury a literární vědy vůči neprávem přehlíženému básníkovi Janu z Wojkowicz a jeho dílu.

PETR NAGY





DINO CAMPANA: ŠÍLENÝ ORFEUS (ukázka)

DINO CAMPANA: *ŠÍLENÝ ORFEUS*. ED. A PŘEL. JAN VLADISLAV, MLADÁ FRONTA, PRAHA, 1968, 1. VYDÁNÍ, 148 STRAN.

DÁL A DÁL

V hloubi lodi,
jež se houpá
s houfem lodí, kterým koupá
za úsvitu
přídě v třpytu,
hoří oko
bílým žárem
(moje kroky
osamělé
na nábřeží
vpíjí tma);
a v tom jasu
jednolitém
od těch lodí
po město
se jen kroky,
které znějí
osamělé
za noci,
osaměle
odrážejí
od těch lodí
do noci;
a ta voda,
širá, čirá,
mnohoznačná
za noci,
voda (moře,
jež z ní stoupá)
buší mocí
v drahách noci
pořád dál;
a mé kroky
slepé v drahách
nelidského
oka noci,
osudu,
buší nocí
silou mocí
o kus dál,
buší mocí
v drahách noci
dál a dál.

MARRADI

Starý hrad který se pokojný usmívá ve výšce
Zpěvavé údolí kterým se vine modř řeky
Jež občas rozbitá a řvoucí zpívá svou epopej
A potom pokojná leží ve velkých zrcadlech modře
Živote a sne kteří v tom mystickém údolí
Máváte duší minulých staletí
Teď vámi stoupá
Na výzvu z daleka
Nepřetržitě vzduchem
Naděje nad stínem lesa v němž tone
A nenasytně buší
Na moje srdce které se chvěje závratí

FLORENCIE

(UFFIZII)

Pod tvými mosty, jejichž barvy svítí,
Si předvídavá řeka klidně leží
A v tichých odlescích jen tak tak čeří
Ty strohé oblouky pod prškou kvítí.
…….
Blankytný oblouk mezi sloupořadím
se rýhovaný chvěje nad paláci;
bělostné rýhy; blankyt, v němž se ztrácí
vždy každý let; a sloupy s bílým mládím.

VĚZEŇSKÝ SEN

Ve fialové tmě noci slyším bronzové písně. Cela je bílá, pryčna je bílá. Cela je bílá, plní ji proud hlasů, jež hynou v andělských kolébkách, bronzové andělské hlasy plní bílou celu. Ticho; fialová tma noci; v arabesce bílých příček modř spánku. Myslím na Aniku; opuštěné hvězdy nad sněžnými horami; opuštěné bílé ulice; a potom bílé mramorové kostely; v ulicích zpívá Anika; vodí ji šašek s ďábelským pohledem a křičí. A teď můj domov v horách. Jsem u hřbitovní zídky před nádražím a dívám se na černé stroje, jak jezdí sem a tam. Není ještě noc; ticho s oky ohně; stroje jezdí nocí a zas a zas hltají černé ticho. Vlak; odfoukne si, dojede v tichu, stojí; purpur vlaku se zahryzne do noci; od zídky hřbitova vidím rudá oka, která se nadýmají do noci; a pak se všecko, zdá se mi, promění v rachot: *V jednom okně, jež prchá, stojím já – já? – a zvedám ruce ve světle!* (Pode mnou pádí vlak a rachotí jak démon.)

Téma příštího čísla: Sci-fi po česku