

Půlnoční expres

Listy pro odvrácenou tvář umění

pohřebiště
JAN Z WOJKOWICZ

půlnoční téma

ČESKÁ DEKADENCE A OKULTISMUS

I / MMXIII

Pár slov...



Všechno nejlepší do nového roku Vám přeji jménem **Půlnoci**, skromného projektu věnovaného odvrácené tváři umění, a její tribuny **Půlnočního expresu**. Minulé, nulté číslo našeho e-bulletinu nezůstalo osamělým výkřikem do tmy, ba právě naopak – sami se můžete přesvědčit, že Půlnoční expres svůj křest zdárně přežil, ba dočkal se i několika kladných reakcí a též prvních spolupracovníků! Proto Vám také nabídne více kulturně-publicistických příspěvků než minule a to hned z několika oblastí umění, do nichž si samojediný vypravovatel čísla nultého netroufal vstoupit nebo tak učinil jen velmi nerad.

Půlnoční téma je tentokrát věnováno tuze málo probádané otázce vztahu české dekadence a okultismu, ať už účasti našich dekadentů na soudobé okultní scéně či okultním tématům a motivům v jejich tvorbě – konkrétně na stránkách *Moderní revue* a v *Karáskově trilogii Romány tři mágů*. Rubrika **pohřebiště** přináší portrét Jana z *Wojkowicz*, na lůžko dlouhodobě upoutaného spisovatele a samozvaného léčitele. Rozsahem i záběrem již bohatší **periferie** Vám nabídne například recenzi divadelní inscenace *England*, kritiku knihy o postavě *Ahasvera*, reportáž z výstavy věnované dílu sochaře *Quido Kociána* nebo článek o klasickém americkém snímku *Sunset Blvd.*, který bude zanedlouho uveden v rámci dalšího ročníku *Projektu 100*. V rubrice **pel-mel** opět naleznete několik zajímavých kulturních pozvánek a v závěrečné rubrice **postskriptum** Vás čeká ukázka z *Bierceova Dáblova slovníku* a premiérový díl původního komiksového stripu s názvem *Bibliomanova dobrodružství*...

Petr Nagy

„Je nutno dělat umění pro sebe, a nikoli pro obecnost.“

Gustave Flaubert

pár slov (I) / půlnoční téma (II–IX) *Česká dekadence a okultismus* / *Okultismus v Moderní revue* / *Karáskovy Romány tři mágů* / pohřebiště (IX–X) *Jan z Wojkowicz* / periferie (X–XV) *Dívat se a vidět* / *Letem světem s Ahasverem* / *Znovuobjevený Quido Kocián* / *Život je film je život je film* / *Náš život není sen...* / pel-mel (XVI) / postskriptum (XVII)

Česká dekadence a okultismus



TÉMA OKULTISMU V DĚJINÁCH ČESKÉ KULTURY JE DODNES POHŘÍCHU OPOMÍJENÉ A NEMNOHO POZORNOSTI TAK BYLO VĚNOVÁNO I JEHO VLIVU NA ŽIVOT ČI DÍLO ČESKÝCH DEKADENTŮ. VZTAH OKULTISMU A ČESKÉ DEKADENCE PŘITOM NEBYL NĚJAKOU MARGINÁLNÍ ZÁLEŽITOSTÍ, NÝBRŽ – JAK DOSVĚDČUJÍ I NÁSLEDUJÍCÍ PŘÍSPĚVKY – PROPOJENÍM HLUBOKÝM A TRVALÝM V ROVINĚ OSOBNÍ I TVŮRČÍ. ODBORNÝCH ZDROJŮ, JEŽ BY REFLEKTOVALY DOTYČNÝ FENOMÉN, JE OVŠEM POMÁLU A VĚTŠINU Z NICH PŘEDSTAVUJÍ JEDNOTLIVÉ STUDIE A ČLÁNKY, ROZPTÝLENÉ NA STRÁNKÁCH SBORNÍKŮ ČI PERIODIK. JEDNU Z MÁLA ČESTNÝCH VÝJIMEK – A NAŠEHO UŽITEČNÉHO PRŮVODCE – PŘEDSTAVUJE PUBLIKACE MILANA NAKONEČNÉHO *NOVODOBÝ ČESKÝ HERMETISMUS*.

FORMOVÁNÍ ČESKÉHO OKULTISMU NA KONCI 19. STOLETÍ

Období fin de siècle, s nímž je česká dekadence nerozlučně spjata, je též dobou zrodu zdejší novodobé okulní scény. Přitom je třeba podotknout, že jak dekadence, tak okultismus u nás vyklíčily jen pár let po své světové premiéře, jejímž dějištěm se v obou případech stala Francie. Načasování této mohutné vlny zájmu o „duchovní alternativy“ (termín A. K. K. Kudláče) je přitom na první pohled dosti paradoxní, neboť se kryje s obdobím vrcholného pozitivismu. Ovšem jak podotýká Kudláč ve své studii *Staronovi hledači Absolutna. Některé duchovní alternativy na sklonku 19. století* (2003), musíme si uvědomit, že zdaleka ne všichni byli s charakterem své doby smířeni: „Právě společenská modernizace, založená na ideji neustálého a nezadržitelného pokroku a triumfu rozumu nad klamem a předsudkem, a nutno říci, také formalismus a určitá myšlenková strnulost dobového církevního křesťanství paradoxně ruku v ruce společně znovuoživily zájem o iracionální ‚spodní proudy‘ lidského myšlení a odlišné modely poznání světa; do universa, zbavovaného postupně transcendence, tajemství a pocitu ‚zázračného‘, se zadním vchodem vracelo to, co mělo zmizet spolu se ‚starým světem‘.“

Zatímco pro evropský okultismus byl konec 19. století především obdobím rozmachu již dávno existujících směrů a hnutí, český okultismus – kromě svobodného zednářství – se v téže době skutečně teprve rodí takřka z ničeho, zásluhou několika osvícených jednotlivců obeznámených zejména s okultismem francouzským (pařížským) a rakouským (vídeňským). Pozoruhodnou výjimku v tomto směru představuje masově se šířící (od 80. let a především z Německa) a zejména v Podkrkonoší takřka zlidovělý spiritismus, čehož si povšiml i Antal Stašek ve svém povídkovém cyklu *Blouznivci našich hor* (1895).

Za skutečného otce novodobého českého okultismu pak můžeme označit barona Adolfa Franze Leonhardiho ze Stráže nad Nežárkou (1856–1908), skrze jehož činnost byly do Čech importovány martinismus, iluminátství nebo teosofie. Zcestovalý šlechtic a říšský poslanec (a k tomu svobodný zednář), udržující osobní styky s významnými evropskými okultisty (mj. vůdcem francouzských martinistů Gérardem Encaussem alias Papusem, který byl jeho zasvětitel), založil počátkem 90. let v Českých Budějovicích nejprve martinistický kroužek, z něhož v roce 1895 vznikla martinistická lóže Zum blauen Stern, tj. U Modré hvězdy (mající dokonce status „mateřské lóže“, oprávněné k zakládání dalších lóží a kroužků), jejímž členem byl i Julius Zeyer. Souběžně s budováním jihočeské první bašty českého martinismu ustavil baron Leonhardi v Praze též první teosofickou lóži (zal. 1891) se shodným názvem U Modré hvězdy, mezi jejíž spoluzakladatele patřil i další stěžejní představitel českého okultismu, Karel Weinfurter, a také Gustav Meyer čili významný okultista a slavný spisovatel Gustav Meyrink.

Josef Váchal

Apoteóza spiritismu

(1915)



VSTUP ČESKÝCH DEKADENTŮ NA OKULTNÍ SCÉNU

Již předchozí nástin prvopočátků formování novodobé české okultní scény ukazuje, že se jednalo o proces poměrně překotný a proto i značně nepřehledný, kterému udávala směr malá skupina zasvěcenců, činných obvykle současně na více frontách soudobého okultismu. Přes jihočeskou iniciativu barona Leonhardiho se centrem českého okultismu brzy stává Praha, kam se ostatně po jeho smrti přesouvá i ústředí tuzemské odnože martinistického hnutí (jejím druhým střediskem se stává Přerov, působiště významného okultisty Otakara Grieseho). V české metropoli tak vedle již zmíněného Teosofického spolku vzniká například martinisticko-zednářská lóže U tří bílých lotosů (zal. 1899, později U Tří korunovaných sloupů, zrušena 1909), jejímž členem byl kupříkladu spisovatel Paul Leppin, rozvíjí se zde rovněž okultně orientované aktivity časopisecké i vydavatelské a na okultní scénu vstupuje i celá řada osobností spjatých s „tribunou české dekadence“, časopisem *Moderní revue* (1894–1925). „Zvlášť citlivými nositeli a šířiteli těchto myšlenek byli v období fin de siècle intelektuálové z uměleckých kruhů novoromantismu, symbolismu a dekadence, v Čechách především z řad autorů kolem *Moderní revue*, i když prvotní jejich motivací byla, zdá se, více snaha „šokovat měšťáka“ než dojít hlubšího duchovního poznání.“ (A. K. K. Kudláč – *Staronoví hledači Absolutna*, 2003) Přes možnou povrchnost ve vztahu českých dekadentů k okultismu ovšem nadále platí, že mnozí z nich nepopíratelně sehráli významnou úlohu přinejmenším v organizačních a popularizačních aktivitách pražské okultní scény.

V roce 1897 začíná vycházet *Sborník pro filosofii, mystiku a okultismus* (od roku 1898 s přílohami *Sfinx* a *Gnosis*), který rediguje hned trojice dekadentů – Emanuel Hauner, Hugo Kosterka a Karel Pavel Draždák – a jenž se brzy stává tiskovým orgánem celé řady okultních spolků a společností. Překladatel a redaktor Emanuel Hauner (1875–1943), publikující v *Moderní revue* básně pod pseudonymem Aurel Vlach, patřil k martinistům i svobodným zednářům, byl členem Metapsychické společnosti a také autorem dvou útlých spisů s okultní tematikou, *Stručného nástinu některých tajných společností* (1905) a *Slovníčku spiritualistického* (1911). Řadil se rovněž k neaktivnějším představitelům celého okultního hnutí v Čechách, mimo jiné v Praze organizoval jakousi obdobu pařížské Svobodné školy věd hermetických.

Naproti tomu Hugo Kosterka (1867–1956), jeden z nejbližších spolupracovníků *Moderní revue*, byl činný

především coby překladatel skandinávské literatury, editor a vydavatel, přičemž velkou pozornost věnoval i mystické a okultní literatuře (viz jeho *Knihovna pro filosofii, mystiku a okultismus*, kde ovšem nakonec vyšly jen 2 svazky v roce 1898). Poslání sborníku je neskryvaně popularizační (včetně podrobného zpravodajství o aktivitách českých okultních společností), čemuž odpovídá i jeho široký tematický záběr – jak příspěvky tuzemských autorů, tak překlady textů cizojazyčných prozrazují snahu zachycovat aktuální dění na celé evropské okultní scéně. Publikuje v něm i samotný K. P. Draždák (často pod pseudonymem K. Dosi), objevují se zde překlady textů největších postav soudobého okultismu (např. Eliphase Léviho, Papuse nebo zakladatelky teosofie H. P. Blavatské), nemalý prostor je věnován recepci zahraničních periodik okultního zaměření. Na vydávání sborníku, který vycházel dvakrát ročně a zanikl v roce 1910, se podílel i další významný představitel raného českého okultismu, neognostik Josef R. Adamíra.

ČEŠTÍ DEKADENTI A OKULTISMUS V NOVÉM STOLETÍ

Ačkoliv éra dekadentně-symbolistní literatury v Čechách, vymezená formálně existencí časopisu *Moderní revue* (1894–1925), nemá tak dlouhého trvání jako novodobý český okultismus, jehož vývoj násilně přetrhává až druhá světová válka (která neukončuje pouze aktivity, ale též životy mnohých okultistů), českou dekadenci i okultní scénu čekaly v novém století ještě zhruba tři desítky let vzájemných vztahů, zosobněných nejen již jmenovanými, ale též řadou dalších osobností.

Stěžejním periodikem okultní sféry zůstává i nadále *Sborník pro filosofii, mystiku a okultismus*, v němž působí Kosterka, Hauner a Draždák. Poslední z této trojice alias bratr Apollonius současně stojí (spolu s Janem Maštalířem) v čele pražských martinistů, sdružených nejprve v lóži Aux trois blancs lotos, tj. U tří bílých lotosů (zal. 1899, od roku 1905 pod názvem U tří korunovaných sloupů, v roce 1909 „uspána“), a poté v Maštalířem založené lóži Slavia (1910–1918). Je třeba podotknout, že právě martinisté představují nejrozšířenější a nejvlivnější hnutí v dějinách našeho raného okultismu a jejich lóžemi prošla většina významnějších českých okultistů, byť řada z nich nakonec dala přednost členství v řádech jiných. „Velkým arkánem martinismu je idea reintegrace, tj. cesty ke znovunalezení ztracené lidské duchovní podstaty, život v autentickém duchovním bytí, tj. rozšíření vědomí za hranice každodenních zkušeností a zduchovnění osobní existence. Realizace tohoto cíle

spocívá, podle učení martinismu, především v sebeobětovném životě a ve studiu esoterních nauk. Ideově je martinismus velmi tolerantní, vyžaduje jen víru v boha, ale připouští jakékoli jeho pojetí, tj. jakékoli náboženské vyznání. Martinisté pro tuto svou toleranci také splývali s nejrůznějšími esoterickými směry, zejména zednářskými a s teosofií.“ (Milan Nakonečný – *Novodobý český hermetismus*, 2009)

Činnost pražských martinistů je sice stejně jako celý český okultismus negativně poznamenána první světovou válkou, nejtěžší ránu však dotyčnému řádu zasadí až rok 1918, kdy je jejich vůdce Jan Maštalíř odhalen coby policejní konfident. Jím založená lóže Slavia zaniká a martinistům trvá několik let, než se z této bolestivé zrady vzpamatují. Teprve v roce 1924 vzniká lóže Simeon v Ofiru [dále jen Simeon], jejímž velmistrem se stává Jan B. Řebík, činný v martinistickém hnutí již od dob barona Leonhardiho. Mezi její členy patří i další spisovatel a okultista ovlivněný dekadencí a udržující přátelské vztahy s mnohými jejími představiteli, Emanuel Lešetický z Lešehradu (1877–1955) alias bratr Orfeus. Svůj zájem o okultismus zúročil nejen ve vlastní literární tvorbě, ale i v několika esejistických knihách s dotyčnou tematikou (např. *Pokus o historii bratrstva Růžže a Kříže ve styku s Jednotou českobratrskou*, 1921; *Tajné společnosti v Čechách od nejstarších časů do dnešní doby*, 1922; *Po stopách tajemných společností*, 1935).



Alfons Breska Josef Šimánek

Na okultní scéně se počátkem 20. let objevují též dvě nové postavy z okruhu *Moderní revue*. Prvním z této dvojice je překladatel a spisovatel Alfons Breska (1873–1946), novoromantik ovlivněný dílem Jiřího Karáska ze Lvovic. Ten v roce 1920 začíná vydávat edici *Romy*, „Knihovnu okultních a mystických románů a děl“, která však nakonec přináší jen několik svazků (mj. Péladanovo *Vítězství manželovo*). Druhým je Josef Šimánek (1883–1959), spisovatel dnes rovněž pozapomenutý, v dějinách českého okultismu však postava nepochybně významnější než Breska. Patřil k významným členům Simeonu a později dokonce vedl druhou pražskou martinistickou lóži Gedeon. Z dekadentů měl blízko především ke Karáskovi ze Lvovic, za nímž často chodíval do jeho galerie sídlící v Tyršově domě na malostranském Újezdě.

V roce 1921 také začíná v Praze vycházet *Okultní a spiritualistická revue*, spjatá mimo jiné opět s Karáskem a Lešehradem. Časopis založil Jan Zmatlík, nadšený okultista a člen Simeonu, osobnost mající nemalý význam pro dějiny raného českého okultismu – právě jeho zásluhou se jedním z největších tuzemských vydavatelů okultní literatury stalo pražské nakladatelství Zmatlík a Palička. Redakce nového periodika byla svěřena nejprve všestrannému okultistovi a překladateli Karlu Weinfurterovi. První číslo vyšlo v červnu 1921 a jeho obsah svědčil o snaze pokrýt celou pestrou nabídku tehdejší okultní scény, což dokládají již samotné názvy článků (mj. *Novoplatonism a jeho význam pro vědu okultní*, *Výklad ke Smaragdové desce podle Papuse*, *Rama Krišna o světcích*, *Knihy egyptského čaroděje*, *Magie křesťanských obřadů*, *Buddhistický okultismus*). Po dvou ročnících vystřídal Weinfurtera na místě hlavního redaktora Emanuel Lešetický z Lešehradu a čtvrtý ročník redigoval Jiří Karásek ze Lvovic, který zde ovšem již dříve publikoval. V listopadu 1924 však Zmatlík vydávání revue z finančních důvodů ukončil.

Stejně jako mnozí další představitelé českého novodobého okultismu, vstupují později i někteří okultisté z okruhu *Moderní revue* (Karásek, Lešehrad, Dražďák, Hauner, Šimánek) do společnosti českých hermetiků *Universalia*, která vznikla v roce 1927 z dřívějšího Volného sdružení pracovníků okultních a stala se patrně nejvýznamnější organizací tohoto druhu u nás (činnost zakázána v roce 1941).

Co se týče martinistů, v jejich řadách dochází k jistému rozkolu a rozštěpení na dvě hlavní skupiny (Simeon a Gedeon). Po roce 1948 jejich hnutí zaniká, stejně jako většina okultních společností v Československu.



Okultní a spiritualistická revue (1921–1924)

Okultismus v Moderní revue



Joséphine Péladan (1859–1918)
(portrét Jean Delville, 1904)

KAREL P. DRAŽDÁK

Před zavřeným chrámem Sataniků

Zřím tě, zavřený chráme, na jehož špinavě šedavých zdích mech a plíseň sedá; a mé oko proniká zdí, po nichž se táhnou a lpí stuhlé vůně kadidla a omamujících rostlin, pálených na kaditelnících – všechn ten olověný, dusivý, umrtvující, těžký parfum černých mší...

Zas slyším skřevivé, chraptivé výkřiky, počínajících i dokonávajících vášní mužů i žen, a zdá se mi, prázdňným tím prostorem, před nímž má duše rozervaná stojí v smutné touze, že plave blasfemické blábolení posvěceného kněze satanika, a vzduch je nasycen pyšně vzpupnou vášní, která po obapolném přesycení, v zoufalství muže k muži, a ženu ženě v náruč, chvějící, vrhá –

Tam v koutě ji vidím stát s hlavou o zed' opřenou, s tváří bledou jak hostie, již tam hanobí, s vlasem zlatým jak monstrance, a prsty táhlými, bílými jak voskovice, ji vidím, jejíž tělo tak vznešené a vábné, jak celý satanický akt!

Vidím tam družku svou, jak vášní řičí – a já se probouzím tu před zavřenými dveřmi chrámu, a marně biju do železných tyčí, před dveře zaražených, až krev mi splývá ke kloubům, krev rudá jak vášnivě její rty, krev, která mi posud ve službách Satana zbyla, a již mi ona chtivě nevyssála..!

Jdu k domovu, a parfum její, mně tak milý, čichám zuřivě ze šatů, v nichž posledně jsem tam byl, a na nichž neviditelný ulpěl, tam, kam hlavu, ruce, řádra kladla – –

Vlhká, deštivá mlha padá ke kluzkým kamenům cesty, a já se potácím v hnusný, blbý, všední dav, jenž nectí, jako já, pána světa a nejmocnějších vášní, Satana.

Samotná *Moderní revue* se kupodivu okultismem zabývala pouze okrajově. Mezi původní texty tohoto zaměření spadají například příspěvky Karla Pavla Draždáka (1872-1921), zejména jeho studie s výstižným názvem *Okultismus* (sv. 3, 1895/1896) nebo satanismem ovlivněná báseň *Před zavřeným chrámem Sataniků* (sv. 1, 1894/1895). Tento vystudovaný právník patřil mezi ilumináty, ale především vedl spolu s Janem Maštálířem pražské martinisty a udržoval čilé styky s francouzským ústředím martinistického řádu. Také získal „bakalariát kabbaly“ na Papusově pařížské škole hermetických nauk a byl jedním z mála českých členů řádu Rose–Croix–Cabbalistique, vedeného dalším slavným okultistou Stanislasem de Guaitou. K jeho přátelům náležel i Jiří Karásek ze Lvovic, který mu věnoval pasáž ve svých *Vzpomínkách*: „Když jej získal Kosterka pro *Moderní revue*, zajímalo mne zvědět literární vztah Draždákův. A tu jsem v něm zjistil vášnivého čtenáře okultní literatury. Měl doma rozsáhlou knihovnu tohoto směru a tu jsem po prvé viděl díla Papusova vedle přetisků staré literatury okultní, hlavně překladů z díla Paracelsova. Draždák byl i členem různých okultních společností, ale hlavně byl martinistou a měl jako martinista styky s Juliem Zeyerem. Tím jsem byl velice překvapen a moje vážnost k Draždákovi velmi stoupla, když mi ukazoval dopisy Zeyerovy svědčící o tom, že Draždáka pokládá za přítele a používá ho k tomu, aby udržoval styky Zeyerovy s martinistickou lóží v Londýně.“ (J.K. ze Lvovic – *Vzpomínky*, 1994)

Podobně tomu bylo i s materiály překladovými, kde kromě studie Ignacy Matuszewského *Dnešní doktríny spiritistické a okultistické v Evropě* (sv. 9, 1898/1899) stojí z našeho hlediska za zmínku snad jen dvojice textů Joséphina Péladana – *Původ a estetika tragédie* (sv. 16, 1904/05) a *O Androgynovi* (sv. 23, 1910/1911) – a to spíše kvůli osobnosti jejich autora než-li pro vlastní obsah. Tento kontroverzní francouzský okultista a spisovatel totiž patřil k oblíbencům českých dekadentů včetně Jiřího Karáska ze Lvovic, který se jím zabýval i v jedné ze svých kritických studií v knize *Renesanční touhy v umění* (1902). Arnošt Procházka zase přeložil do češtiny Péladanův román *Srdce v očistci* (1912). „Samotný symbolismus a na něj navazující idealismus devadesátých let byl v jádře radikální hnutí, zapisující se výrazně do dobové kulturní politiky. Vrcholu se v tomto směru dosáhlo v letech 1892-1897 realizací Salonů *Růže a kříže* pod taktovkou nejkontroverznějšího teoretika nového idealismu Joséphina Péladana. [...] Péladan, nadaný manažerskými a divadelními schopnostmi, se sám pasoval na proroka nového estetického náboženství a velmistra rozekruciaňského řádu přijímajícího umělce jako své „adepty“ a v bílé říze okultního mága konal přednášky, na nichž opakoval své vyznání: „Já věřím jen v Ideál, na Tradici a na Hierarchii.“ [...] Péladanovou činností byla vyznačena kulminace vlivu symbolismu jako kulturního a uměleckého hnutí.“ (Petr Wittlich (a kol.) – *Sváry zření*, 2008)

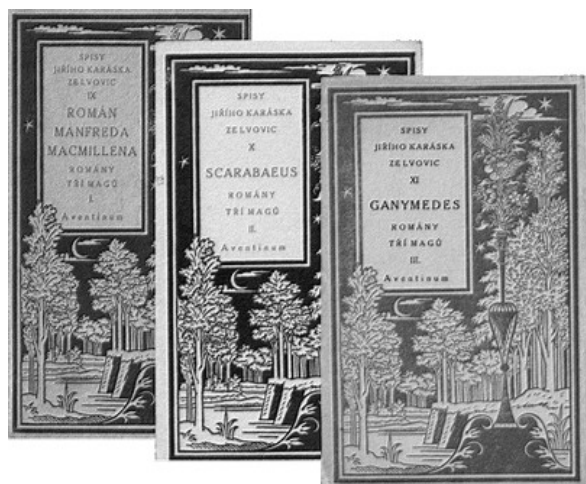
Karáskovy Romány tři mágů



S PISOVATEL KRITIK A SBĚRATEL JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC (1871–1951) PŘEDSTAVUJE POZORUHODNOU POSTAVU ČESKÝCH KULTURNÍCH DĚJIN, JEJÍŽ ZNAČNĚ RŮZNORODÉ AKTIVITY V ROZMEZÍ NĚKOLIKA DESÍTEK LET DOSUD NEBYLY V ÚPLNOSTI POPSÁNY A VYLOŽENY. MEZI TAKOVÁ „BÍLÁ MÍSTA“ V KARÁSKOVSKÉM BĀDÁNÍ BEZPOCHYBY PATŘÍ I OTÁZKA JEHO VZTAHU K OKULTISMU, AŽ UŽ COBY AKTIVNÍHO ÚČASTNÍKA DĚNÍ NA DOBOVÉ OKULTNÍ SCĚNĚ, NEBO AUTORA LITERÁRNÍCH DĚL S OKULTNÍMI MOTIVY V ČELE S Tzv. ROMÁNY TŘÍ MÁGŮ...

„ADEPT“ JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC

Podle Milana Nakonečného se Karáskův zájem o okultismus rodí dávno před jeho členstvím v organizovaném okultním hnutí: „Jiří Karásek ze Lvovic se sám stal členem pražské martinistické lóže Simeon v červnu roku 1924, ale jeho zájem o okultismus byl mnohem staršího data a jeho proslulá knihovna byla naplněna vzácnými okultistickými díly.“ Vedle jeho účasti na dění v české odnoži martinistického hnutí (členem lóže Simeon v Ofiru jako bratr Damis) a pozdějšího členství v Universalii je třeba zmínit Karáskovo redigování IV. ročníku *Okultní a spiritualistické revue* (1924), kam ovšem přispíval (pod svým jménem či šiframi J. L., J. Lvovský, L., –ek., K.) již v roce 1923 (např. na pokračování publikovaná studie *Stopami templářů v Čechách*), kdy tuto funkci ještě zastával Emanuel Lešetický z Lešehradu. Karáskův zájem o okultismus dokumentuje rovněž obsah jeho knihovny, respektive jím vybudovaného a spravovaného knižního fondu Karáskovy galerie, v němž nechybí ani díla okultního charakteru. „Ještě jednou specialitou se vyznačuje knihovna Karáskovy galerie: magickými, alchymistickými, kabalistickými a čarodějnickými knihami staršími i mladšími.“ (Pravoslav Kneidl – *Knihovna Karáskovy galerie*, in *A chceš-li, vyslov jméno mé...*, 1973).



ROMÁNY TŘÍ MÁGŮ

Karáskovu románovou trilogii, která bývá někdy označována jako *Romány tři mágů*, tvoří tituly *Román Manfreda Macmillena* (1907), *Scarabeus* (1908) a *Ganymedes* (1925). Jedná se o nejrozsáhlejší texty Jiřího Karáska ze Lvovic, v jehož díle po celá devadesátá léta 19. století výrazně dominovala tvorba básnická a který se teprve po roce 1900 – kdy vychází jeho slavná novela *Gotická duše* – začíná soustavněji věnovat próze a nově i dramatu. Karáskovy *Romány tři mágů*, vznikající dlouhých 21 let (*Román Manfreda Macmillena* počíná psát již v roce 1904) jsou obecně považovány za vrcholná díla neoromantismem ovlivněné linie jeho tvorby. Okolnosti zrodu Karáskovy trilogie obklopuje určitá vrstva skazek, živěných samotným autorem a vyprávěcích o živoucím předobrazu hlavních hrdinů dotyčných románů – tajemné postavě „vídeňského přítele“, která se údajně stala inspirací pro trojici „mágů“ z jeho trilogie, tj. hraběte Manfreda Macmillena z *Románu Manfreda Macmillena*, markýze Marcela d’Offémont ze *Scarabea* a Adriana Morrise z *Ganymeda*.

„Všechny tři romány mají rekem jediného mága, jenž se v nich zjevuje ve třech podobách, pod třemi maskami. *Manfred, Marcel, Adrian*, to’ tři různá jména téhož typu, schvacujícího a unášejícího dravčím spárem ideové, myšlenkové síly, s gestem démona vždy zase tutéž postavu tří různých jmen, ztělesňující tutéž podlehlost a pasivnost lásky. Manfred–Marcel–Adrian je vzat ze skutečnosti, stejně jako jinoši, vstupující v jeho dráhu. [...] Vešel v můj život v letech devadesátých, kdy jsem se shodou různých okolností ocitával velmi často ve Vídni a upadal tam – zase shodou různých okolností, ale nikterak se škodou pro svůj umělecký vzrůst – v ovzduší vídeňské aristokracie, neparfémované různými „neřestnostmi“. Náhoda mi přála poznati Manfreda, člena starobylého rodu, zasazeného v milieu, nad něž nebylo umělecky lákavějšího. A tak jsem poznal rasu, která jinak nedovolí, aby se jí kdo intimněji přiblížil.“ (Jiří Karásek ze Lvovic – *Vzpomínky*, 1994)

Na nejstarším z trojice *Románů tří mágů* Jiří Karásek ze Lvovic pracoval již od roku 1904, vydání se však dočkal až v roce 1907 – nejprve byl otištěn na pokračování v *Moderní revue*, stejně jako další dva díly této volné trilogie, a posléze vyšel knižně u Kamilly Neumannové. „Literárně je Karáskův román anachronismem, pokusem o aktualizaci žánru ‚černé romantiky‘ v kontextu civilizační moderny počátku 20. století. Příznačná je však časová souhra vzniku Karáskova románu s oživením tradice okultismu, hermetismu, teozofie a podobných hermetických nauk v kontextu moderny té doby, třebaže Karáskovo dílo zůstává literárně spojeno se symbolistickou estetikou fin de siècle a jejími modely světa.“ (viz *Dějiny nové moderny*, 2010)

Bezesporu ústředním okultním motivem prvního z *Románů tří mágů* je postava Cagliostro, ožívající již v autorově (dobovými recenzenty hojně reflektované) předmluvě: „Sám veliký, božský CAGLIOSTRO, jehož imaginární stín ať vlídně provází mého reka celou touto historií! – neušel nikdy jen obraznosti, aby vytvořil stíl svého života. Sem tam, dovršuje kontrastnost, odhaloval i mnohé, co bylo pravdou.“ Pasáže věnované Manfredovu vyprávění o Cagliostrovi, které místy přerůstá až v jakýsi stručný životopis legendárního okultisty, nade vše pochybnost prokazují Karáskovu nemalou obeznamenost s touto historickou postavou. Cagliostrovní motiv podle některých přitom nepředstavuje pouze těžiště Románu Manfreda Macmillena, nýbrž i leitmotiv celé Karáskovy trilogie. „Karáska zajímalo v té době v okultistických kruzích populární téma převtělování duší a pokračování života v jiné bytosti. Tři mágy Karáskovy trilogie spojuje jedna bytost, která v nich dále žije, italský dobrodruh a okultista 18. století, historická postava hrabě Alexander Cagliostro (vl. jm. Giuseppe Balsamo), o kterém se věřilo, že nikdy nezemřel, a jehož záhadná existence inspirovala celou řadu autorů 19. století [...]“ (viz *Dějiny nové moderny*, 2010)



hrabě Cagliostro
(vl. jm. Giuseppe Balsamo)
(1743–1795)

Faktem však zůstává, že Karásek musel v rámci tvorby *Románů tří mágů* pečlivě nastudovat Cagliostrovi biografii, i když jeho výsledný románový obraz pochopitelně upravil vhodně pro své účely – například zdůrazněním jeho role mystifikátora a stylizátora vlastního života (což si v případě Cagliostro, vystupujícího pod několika falešnými identitami a beze studu upravujícího leckteré okolnosti svého života, nevyžádalo příliš nadsázky) nebo líčením údajného Cagliostrova odporu vůči ženám (který je už při prvním seznámení s jeho životopisem očividnou fikcí, diktovanou pravděpodobně zčásti dekadentní poetikou a zčásti Karáskovým vlastním ustrojením).

Hrabě Cagliostro (1743–1795), spolu s Casanovou a Saint-Germainem nejznámější postava okultismu 18. století, se stal námětem dlouhé řady uměleckých děl. Jeho dobrodružné životní osudy inspirovaly již Friedricha Schillera (nedokončený román *Der Geisterseher*) a Johanna Wolfganga Goetha (drama *Velký Kopta*), několikrát se stal hrdinou příběhů Alexandra Dumase staršího (mj. román *Josef Balsamo*), jeho jméno se mnohokrát objevilo v literatuře, hudbě a později i filmu. Jiří Karásek ze Lvovic také nebyl jediným českým umělcem, kterého tato postava inspirovala – například jeho současník Stanislav Lom napíše v roce 1946 drama *Božský Cagliostro*. Zmínku si zaslouží také útlá cagliostrovní monografie *Hrabě de Cagliostro. Kritická studie* (1922), jejímž autorem byl Felix Achille de la Cámara (1897–1945), kontroverzní český spisovatel a okultista se španělskými kořeny.

SCARABEUS

Druhý díl Karáskovy trilogie vyšel v roce 1908, tedy nedlouho po *Románu Manfreda Macmillena* – a stejně jako jeho předchůdce nejdříve na pokračování v *Moderní revue* a až poté knižně u Kamilly Neumannové. V porovnání se zbylými dvěma *Romány tří mágů* obsahuje *Scarabeus* mnohem méně okultních prvků a totéž platí o samotném „mágovi“ Marcelovi d'Offémont. Spíše ryze dekadentní než okultní atmosférou tentokrát disponuje rovněž dějiště příběhu, kterým jsou starobylé Benátky, v Karáskově podání melancholické město zasvěcené smrti, kde ve zpusťlém paláci pěstuje Marcel temný kult uctívající zlotřilou pramáti vlastního rodu. *Scarabeus* není pravým románem okultním, zde nehledá jedinec nadpřirozené prostředky k získání moci či bohatství, tentokrát člověk slouží vyšším silám Zla, které nespolehají příliš na kouzla, magické artefakty nebo tajné nauky – jejich zdroj se nachází v samotném lidském nitru a jejich nástrojem se stává zákeřný jed. Přesto se i zde vyskytuje řada okultních motivů, mnohdy ovšem mají funkci ryze ornamentální.

Čelné místo mezi nimi zaujímá titulní motiv skarabea, jemuž byly již od starověku přisuzovány nábožensko-mystické významy. „Brouk vruboun posvátný, který byl u starých Egyptanů symbolem reinkarnace a amuletem. Jeho podoba byla často vrývána do kamenů či kamejí. Byl nazýván ‚cheprer‘ a jeho znak znamená v hieroglyfech ‚být‘ nebo ‚stát se‘. V Heliopoli byl chápán jako projev tvůrce světa, jako bůh Chepri, ‚vycházející slunce‘ (patrně podle kuliček, které vytváří a válí před sebou a které připomínají pohyb slunce, soudil Plútarchos), a věřilo se, že existuje pouze v samčí formě, a vzniká tak sám ze sebe (analogie boha Ptaha, který stvořil svět sám ze sebe). Umělí skarabeové byli zhotovováni z kamenů, např. z lesklého mastku, ale i z vápence a jiných materiálů. Za mimořádně účinné amulety byli pokládáni skarabeové okřídlení, kteří byli kladeni na místo srdce mumii jako jejich ochránci u ‚soudu mrtvých‘.“ (Milan Nakonečný – *Lexikon magie*, 2009) V Karáskově románu se tento posvátný brouk objevuje nejen jako součást starodávného egyptského prstenu, obsahujícího vzácný jed a návod na jeho přípravu, ale je spojen též s druhým okultním leitmotivem dotyčného románu, kterým je postava egyptské bohyně Isis – „veliká ochránitelka zla, Isis, přeměňující se v scarabea, aby se činila nepoznatelnou“.

„Isis – Řecké pojmenování egyptské bohyně Eset, která ve staroegyptské mytologii vystupuje jako manželka a sestra boha Osírída (s nímž měla syna Hóra) a je symbolem přírody a ‚věčného ženství‘. [...] Ísidin kult byl rozšířen po celém Egyptě, od delty až po ostrov Fílaí, a za Ptolemaiovců a Římanů se rozšířil daleko za hranice Egypta po celém Středomoří [...]. Před koncem V. stol. pronikl Ísidin kult, již dlouho předtím rozšířený v Babylónii (kde Isis vystupovala pod jménem Ištar), také do Řecka, kde v eleusínských mystériích byla Isis skryta pod jménem Démétér, a šířil se po Evropě.“ (Milan Nakonečný – *Lexikon magie*, 2009) Staroegyptskou bohyni Isis využívá Karásek – nutno podotknout, že v rozporu s obecně tradovanou představou o ní – jako symbol absolutního zla, je pro něho „Věčnou Vražednicí“ a „Věčnou Pokušitelkou“, a ze svého „mága“ Marcela činí velekněze jí zasvěceného kultu. Vrcholem celé této okultní linie je bezesporu do románu vložena *Modlitba k Isidě*, text nesporných básnických kvalit i mystické hloubky, v němž vystupují též další staroegyptská božstva – Nu (ztělesňující moře Chaosu před stvořením světa), Asar (Usir, Osiris) a Thot (Thovt).

V českém kontextu připomeňme kupříkladu časopis *Isis* (1905-1910, 1922-1924) a *Knihovnu Isidy*, vydávané významným okultistou Otakarem Griesem, mj. zakladatelem martinistické lóže v Přerově.

GANYMEDES

Mezi vydáním *Scarabea* a závěrečného dílu trilogie uplynula řada let – v roce 1909 vypukla tzv. aféra anonymních dopisů, po níž se Jirí Karásek ze Lvovic stáhl do ústraní a ve své tvorbě se zaměřil převážně na legendistiku a kratší prózy. *Ganymedes* se nakonec objevil na stránkách *Moderní revue* až v první polovině dvacátých let (1922–1924) a knižního vydání (v nakladatelství Aventinum) se poslední z *Románů tří mágů* dočkal v roce 1925. Jedná se o dílo navazující na bohatou tradici jak literární, tak okultní – na tradici golemovskou, – a současně odkazující (stejně jako *Román Manfreda Macmillena*) na nejslavnější epochu „magické Prahy“, na dobu rudolfínskou. Zatímco předchozí dva romány Karáskovy trilogie obsahovaly pestré směsí okultních motivů různého původu, v případě *Ganymeda* vyrůstají takřka všechny motivy tohoto druhu z malé plochy výše vymezeného půdorysu a koření tak mnohem hlouběji v rytmu okultismu.



záběr z německého filmu *Der Golem – wie er in die Welt kam* (1920)

Středobodem románu je sice oživení sochy čili stvoření titulního Ganymeda, jehož jméno odkazuje k řecké mytologii, ale neméně klíčovou roli – a z našeho hlediska dokonce významnější – zde hraje pražský Golem a jeho domnělý tvůrce rabi Löw, jejichž legendární příběh se stává inspirací, ba dokonce zašifrovaným návodem pro dánského sochaře a okultistu Mollera, potažmo jeho nástupce Adriana. Samotný golem (nikoliv ještě pražský Golem) přitom představuje nesmírně obsáhlé a nosné téma umělecké i okultní, nemluvě o dalších motivech či dokonce celých okultních naukách, jež spolu s ním do *Ganymeda* vstupují a jimž vévodí židovská kabala.

Golem se v průběhu staletí objevoval pravidelně ve dvou základních rolích – jako pouhý sluha (byť obdařený zázračnými schopnostmi, zejména silou, a také mnohými nedostatky, kupříkladu slepou poslušností či němotou) nebo jako ochránce Židů před nepřáteli a

útlakem. Nejznámější golemové se rodí v 16. a 17. století, přičemž největšímu ohlasu se těšily pověsti o golemech z Chelmu a Prahy. Nejslavnější postavou těchto legend se nakonec stal pražský Golem, jehož stvoření bylo připisováno rabi Löwovi (plným jménem Jehuda Leva ben Becalel (1525-1609), známý též jako Maharal, což je zkratka ze sousloví „Morenu Ha-rav Rabi Leva“, tj. „Náš učitel, rabín, rabi Leva“). Teprve v 19. století – se zájmem romantiků o židovskou folkloristiku – však Golem obrazně opouští židovské ghetto a vstupuje do evropského umění i okultismu. V Čechách byl v tomto ohledu zlomový rok 1847, kdy v Praze vydává dvojice židovských spisovatelů (L. Weisel a S. Kohn) německy psaný sborník nazvaný *Sippurim* (v hebrejštině „Příběhy“) a obsahující „sbírku židovských lidových pověstí, vyprávění, mýtů, kronik, pamětihodností a biografí slavných židů všech staletí, zvláště středověku“. Čtenářsky úspěšný sborník (následovaly další tři svazky) mimo jiné přinesl i cyklus příběhů spjatých s postavou rabiho Löwa, z nichž se největšího ohlasu dočkala pověst o pražském Golemovi (který začal být se jménem slavného učence spojován právě až v 19. století) – „k postavě moudrého rabína a do atmosféry pražského ghetta v jeho době se tak dobře hodila, že tu zapustila hluboko kořeny a všechny ostatní, jinde lokalizované varianty zatlačila do pozadí“ (Karel Krejčí – *Praha legend a skutečnosti*, 1981).

Ganymedes bezesporu představuje velmi svébytné zpracování golemovské legendy a současně dokládá vysokou míru autorovy zasvěcenosti do dané problematiky – Karásek zde opakovaně prokazuje znalost nejen původní pověsti o pražském Golemovi, ale i celé golemovské tradice jak okultní, tak literární. Právě pečlivé studium zpracovávané látky mu umožnilo přijít s vlastním golemovským příběhem, důmyslně propojeným s původním, v románu též zčásti převyprávěným podáním (mimo jiné skrze – takřka arbesovské – odhalování Löwova postupu a jeho následné kopírování) a současně jej v mnoha směrech rozvíjícím (např. motiv dvojnictví, nové golemovo postavení (namísto sluhy idolem), touha propůjčit mu dar řeči). „*Ožívím nyní Golema a překonám v tom i svého velikého učitele: můj Golem nebude němý, ale bude mluvit, nebude mým magickým služebníkem, ale bude mým přítelem na věky...*“

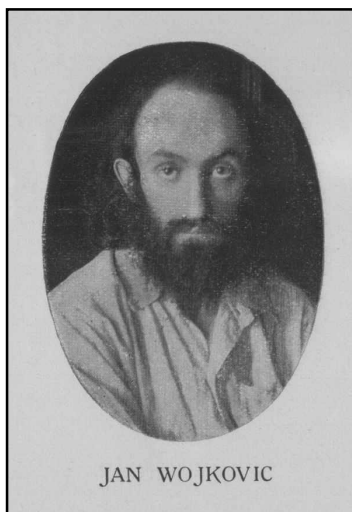
Jak vidno, celá řada témat a motivů v *Románech tří mágů* – mezi něž dále patří například fenomén „magické Prahy“, alchymie, praktická magie nebo zmínky o dlouhé řadě osobností a děl dané provenience – svědčí o Karáskově hlubokém a neutuchajícím zájmu o záležitosti okultismu, na jehož dobovém rozkvětu u nás se rovněž sám podílel.

-fn-

Jan z Wojkowicz



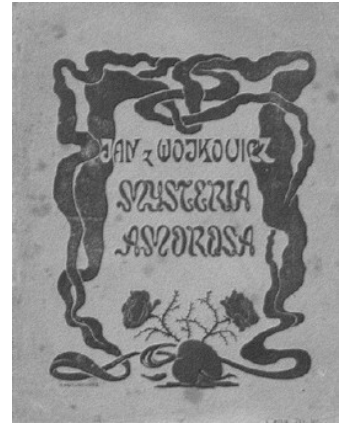
BÁSNÍK A PROZAİK OVLIVNĚNÝ IMPRESIONISMEM, AUTOR KRATŠÍCH PRÓZ, JEDINÉHO ROMÁNU A NĚKOLIKA BÁSNICKÝCH SBÍREK, TĚŽCE NEMOCNÝ ČLOVĚK UPOUTANÝ TRVALE NA LŮŽKO, LÉČITEL PŘESVĚDČENÝ O SVÝCH PSYCHOTRONICKÝCH SCHOPNOSTECH...



Jan z Wojkowicz se narodil 18. května 1880 jako Jan Nebeský v zámožné měšťanské rodině – jeho otec byl majitelem uhelných skladů a poslancem zemského sněmu – ze středočeského Nymburka. Poté, co roku 1899 úspěšně odmaturoval na kolínském gymnáziu, nastoupil coby mimořádný posluchač na pražskou filozofickou fakultu, studium filozofie a dějiny literatur ovšem vinou zákeřné nemoci (slabosti organismu) nedokončil a od roku 1907 byl dokonce trvale upoután na lůžko. Větší část svého života tak prožil v rodném Nymburce v samotářské izolaci – až v roce 1937 se odstěhoval do Satalic – a také v nemalých finančních obtížích, způsobených absencí jakéhokoliv stálého příjmu. Přesto se roku 1915 oženil a se svou manželkou zplodil dvě děti.

"Jeho životopis je jako sensační, dobrodružný román. A přece byl to člověk vyhýbající se společenskému životu, snívá bytost, horoucně oddaná básnické tvorbě a toužící jedině po samostatnosti a klidu k práci a snění." (Emanuel Lešehrad)

Co se týče jeho spisovatelské dráhy, zprvu se věnoval hlavně próze, v níž sledoval podněty impresionismu, symbolismu a dekadence. Jeho prózy vynikají zachycením prchavých okamžiků, situovaných do přírodních scénérií a stavů lidského nitra. Coby prozaik rozbíjel tradiční epickou strukturu, upřednostňoval impresionistickou mozaikovitost, nad dějem převládají útržky pocitů, dojmů a nálad. Roku 1898 vydává prózu *Mižení*, mapující pocity umírajícího souchotináře, a o rok později povídkový soubor *Mysteria amorosa* (1899), věnovaný vesměs citovým zmatkům dospívajících. V roce 1901 pak vychází jeho jediný a poměrně rozsáhlý román *Gerda*, jehož děj se odehrává v Dánsku a líčí na příběhu pubertálního jinocha a jeho vztahů k typově rozmanitým ženám nesplnitelnost touhy po absolutní lásce. "Přes značnou stavební roztrůstěnost, danou příklonem k impresionistické metodě, sehrál román důležitou roli v dobovém hledání nových vyjadřovacích prostředků prózy." (Dagmar Mocná)



Tesknota pantheisty

*Do dálek zpívám zamyslen veliké všeho Omega,
z kad harmonie světová do duše mojí zalehá.
Báječných světů bilion se kosmem v tanci potácí,
je harmonie v balletu, jsou zákony v té rotaci:
A v pohledu u tajemství té rozložené Jednoty,
jsem plný snů o Věčnosti, jsem plný její tesknoty...*

(sb. *Meditace*, 1906)

vysvětlujících úvodů k vydávaným sbírkám, jež seskupoval do velkoryse koncipovaných cyklů (*Elegie a nostalgie*, *Chaos a kosmos*, *Příroda a duše* aj.), z nichž se mu však podařilo realizovat pouze torza. Přesto se však i v této reflexivně-spekulativní fázi objevily verše osobité kvality, v nichž byla meditativnost v rovnováze se střídavým, maximálně orpoštěným, ale působivým básnickým výrazem (např. balada *Noční milenec*, parafrázující Erbenovy *Svatební košile*)." (Dagmar Mocná)

Jan z Wojkowicz publikoval hojně také na stránkách nejrůznějších periodik (*Lidové noviny*, *Lumír*, *Máj*, *Srdce*, *Zlatá Praha*, *Ženský svět* aj.) a přispěl rovněž do *Almanachu na rok MCMC* (1899) a *Almanachu na rok 1914* (1913). Jak uvádí Dagmar Mocná, studium okultních věd přivedlo Jana z Wojkowicz k přesvědčení o vlastních psychotronických schopnostech a k léčitelským pokusům. Dotvrzuje to i vzpomínka Emanuela z Lešehradu: "Avšak Wojkowicz nechtěl být živ jenom z podpor a almužen. Chtěl se také přičinit, pokud možno, o výdělek vlastní prací a přičinlivostí. Pilně studuje psychické vědy a cítě okultní schopnosti, rozhodl se, že zkusí psychické léčení trpících bližních, kterým může být učitelem, pomocníkem a rádcem." Jan z Wojkowicz zemřel 6. prosince 1944 a pohřben je v Nymburce vedle hrobu básníka Otakara Theera, s nímž navázal přátelství v době svých pražských studií.

-fn-

Dívat se a vidět

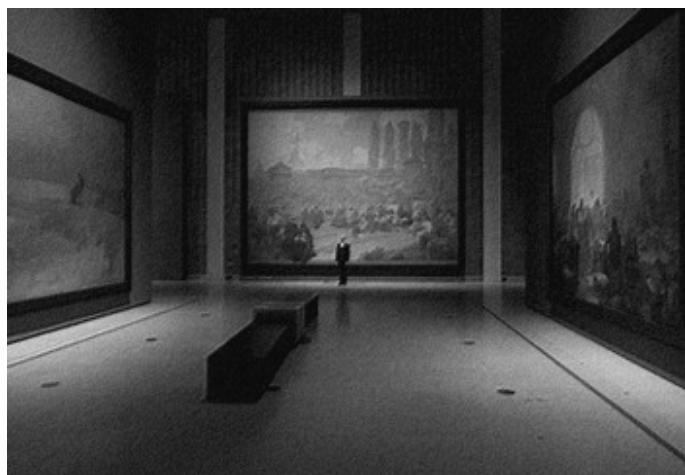


**Tim Crouch: *England* / režie Katharina Schmitt
Studio Hrdinů, obnovená premiéra 19. 12. 2012**

Nenapadá mě příhodnější místo, než-li je právě rubrika s názvem *Periferie*, pro připomenutí uplynulého ročníku festivalu českého divadelního okraje ...*příští vlna/next wave*... Devatenáctá „nextka“ se pražským divadelním provozem sice prohnala už v říjnu loňského roku, ale zanechala v něm jednu trvalou stopu. Díky podpoře festivalu totiž vznikla inscenace *Církev*, jejíž česká premiéra byla nejspíš nejočekávanější událostí loňského ročníku, a to nejen proto, že jde o jedinou hru L.-F. Céline, ale také z toho důvodu, že byla uvedena v nově otevřených prostorách Veletržního paláce – ve Studiu Hrdinů.

Za vznikem této nové divadelní scény stojí především její současný umělecký šéf Jan Horák, který po odchodu z MeetFactory udržuje pod hlavičkou Divadla Orlík kontakt se svými smíchovskými spolupracovníky a tvůrčí tým doplňuje členy bývalé Komedie. Současný repertoár začínajícího Studia Hrdinů je tak vedle zcela nových projektů vystaven i na reprízách inscenací přenesených právě z MeetFactory a Pražského komorního divadla.

Takovou inscenací je též *England* režisérky Kathariny Schmitt (*1979). Autor textu, britský dramatik a performer Tim Crouch, svou hru sám inscenoval v galerii Fruitmarket v Edinburghu. Vzhledem k tomu, že *England* vznikl přímo pro galerijní prostor, odpovídal dramaturgickým záměrům Jana Horáka přibližovat výtvarné umění a divadlo a vyhovoval i prostorům MeetFactory. Obnovená premiéra ve Veletržním paláci se tak jeví jako logický krok, stejně jako to, že výjimečně nebude uváděna v prostorách bývalého kina Veletrhy, ale z větší části se bude hrát ve výstavních prostorech Národní galerie.



Textově a inscenačně je drama rozděleno do dvou částí. První z nich je ve svém provedení velmi minimalistická. Právě ona je umístěna do expozice Slovanské epejeje a koncipována jako prohlídka výstavy s průvodcem – to ovšem pouze formálně, herci a diváci výstavní síni procházejí, ale téměř nijak se k ní nevztahují. Přesto představují Muchova monumentální plátna působivý kontrast ke skromné výpravě a zcela specificky (a dozajista jinak, než tomu bylo v MeetFactory) dotvářejí ústřední ideu celé hry, která proti sobě staví hodnotu uměleckého díla, snad trvalou, a hodnotu lidského života, byť pomíjivého. Odosobněnost daného prostoru rezonuje v protikladu k osobní výpovědi hlavní postavy Angličanky, jež promlouvá ústy dvou herců – Ivany Uhlířové a Hynka Chmelaře. Monolog zprvu evokuje prohlídku domu Angličanky a jejího přítele, který „umění opravdu rozumí“, stále více však přechází k listování pomyslným albem, tedy vzpomínkami a myšlenkami postav, až se nakonec divák dozvídá, že dívce selhává

srdce a nejspíše umírá. Postava tak divákům postupně odkrývá svůj vnitřní svět – nic neilustruje, forma je čistě verbální, zároveň ale neustálými pobídkami („Podívejte se...“) nutí diváka do vizuálního prožitku a připomíná mu, jak povrchní může být náš pohled na umění i život. Text první části hry je poměrně náročný jak pro herce (kvůli formě blížící se proudu vědomí), tak pro diváky, kteří musí vstřebat množství otázek, jež si lze nad uměním pokládat. Otevírá se zde problematika adresnosti a identifikace s uměleckým dílem, významu, předmětu, ceny i smyslu uměleckého díla aj., v další rovině se pak text zabývá například rolí peněz ve vztahu dvou lidí nebo problémy partnerského vztahu obecně.

První části inscenace by zřejmě slušela ještě o něco syrovější forma – bez scénické hudby, jejíž temné tóny v pozadí by mohlo lépe nahradit tíživé ticho uzavřené výstavní síně, zato s umírněnějšími hereckými projevy. Na hercích sice není znát, že by jim text činil jakékoli potíže, ale celkový emocionální dopad by byl silnější, kdyby se většího zastoupení dočkala věcnější poloha (k níž se uchýlil Hynek Chmelař) oproti přepjatému projevu, do něhož byla tlačena Ivana Uhlířová. Navzdory těmto námitkám si však divák již z první části *Englandu* odnáší silný dojem, který jistě přetrvává ještě večer.

Ve srovnání s částí první pak druhá polovina hry trochu ztrácí. Zatímco se diváci přesouvají do suterénu, hrdinka podstoupí pomyslnou transplantaci srdce. Dějový rámec druhé části tvoří její návštěva v blíže nespecifikované rozvojové zemi, kam přijíždí věnovat vdově po dárci zmíněného srdce vzácný obraz jako poděkování. Do hry tak vedle otázky po skutečné hodnotě umění silněji vstupuje sociální aspekt a dialog kultur, z něhož západní civilizace nevychází právě nejlépe – bezohledně si bereme, co se nám hodí, sami se chováme jako barbari, za které ovšem považujeme tamější obyvatele, aniž bychom projevíli nejmenší snahu o vzájemné sblížení a pochopení. Přestože je druhá část mnohem „divadelnější“, inscenace v této fázi přestává fungovat. Agresivní projev Uhlířové se stupňuje a ubližuje hře stále více, až do svého vyvrcholení v poslední křečovitě scéně. Ta však našťastí celkové vyznění přehlušit nedokáže.

Znovuvedení hry, která zpochybňuje hodnotu umění prostřednictvím uměleckého tvaru a ve výsostně uměleckém prostředí, muselo stát režisérku Katharinu Schmitt a dramaturga Jana Horáka notný kus odvahy. Po jejím zhlédnutí však můžeme konstatovat, že se jejich risk vyplatil.

Tereza Hýsková

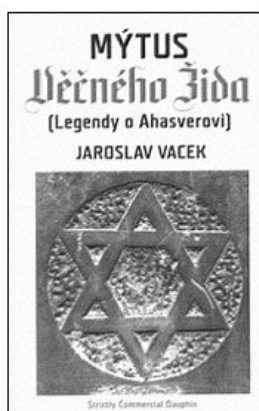
Autorka je studentkou bobemistiky a žurnalistiky na UK, příležitostně publikuje v Divadelních novinách.

Letem světem s Ahasverem



Jaroslav Vacek: *Mýtus “Věčného Žida” / Legendy o Ahasverovi*
Dauphin, Praha – Podlesí, 2012, 1. vydání, 188 stran

Nakladatelství Dauphin vydalo v listopadu knihu Jaroslava Vacka (*1931) s názvem *Mýtus “Věčného Žida”*, která tomuto skromnému, ale zajímavou a pestrou nabídkou oplývajícímu podniku Daniela Podhradského bohužel na dobré pověsti nepřidá. Dvousetstránkový svazek menšího formátu obsahuje – jak napovídá podtitul *Legendy o Ahasverovi* – jakousi mozaiku proslulého Ahasvera, fiktivní postavy objevující se v celé řadě (nejen) uměleckých děl.



obálka knihy



Ferdinand Hodler – Ahasver (1910)

První zmínky o Ahasverovi, jeho pout' napříč staletími evropského umění, ahasverovský fenomén na poli psychiatrie – těmto oblastem se v příslušných kapitolách své práce věnuje Jaroslav Vacek, český psychiatr žijící od osmdesátých let v Německu. Bohužel tak činí způsobem dosti nešťastným a namísto ucelených pojednání na daná témata se spokojuje s pouhým výčtem jednotlivých autorů a děl a jejich stručného komentáře, jehož forma i obsah leckdy klesají na úroveň středoškolského čtenářského deníku. Nabízí se zde rovněž otázka, do jaké míry se jedná o autorovy vlastní soudy a nakolik čerpal odjinud – například z knihy německé germanistky Mony Körteové *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten* (2000, čes. “Nedostižnost pronásledovaného”), jež podle Vackových slov sumarizuje vědění o všech podobách Ahasvera a na niž ve svém textu opakovaně odkazuje.

Tím ovšem není seznam vážných výtek vůči knize *Mýtus “Věčného Žida”* zdaleka vyčerpán. Kritiku si zaslouží též nadměru ledabylé zredigování celého textu (jako odpovědný redaktor je uveden Petr Bělouš), v němž se objevují četné nedostatky hned několikerého druhu. Nejedna čtenář bude vzhledem k vysokému až nadměrnému počtu citací a parafrází bolestně postrádat poznámkový aparát, který rozhodně nemůže adekvátně

nahradit závěrečný seznam použité literatury, jenž nadto není zdaleka úplný. Velmi častý nešvar pak představuje nejednotný způsob zápisu cizojazyčných citací nebo názvů citovaných děl. A nadto ještě každou chvíli narazíme na překlep či jinou nesrovnalost (spisovatel Meyerink, uvedení samotného příjmení mezi plnými jmény, nejednotné užívání tučného písma a kurzivy aj.).

Všechny vyjmenované neduhy jsou ovšem pouhými margináliemi ve srovnání s hlavním nedostatkem celé knihy, kterým je samotná její koncepce a styl. Vackova kniha sice seznamuje čtenáře s množstvím často neznámých titulů či autorů, spjatých s motivem Ahasvera, potažmo s tématem ahasverovství jako takového, ale výsledný komentovaný seznam, jehož jediným kompozičním principem (a to ještě nedbale dodržovaným) je snaha o chronologické řazení, nechává vedle sebe stanout díla z hlediska dané problematiky zcela zásadní i spíše okrajová, texty umělecké i odborné, autory české i zahraniční, a v neposlední řadě – knihy a osobnosti reprezentující zcela odlišná pojetí dotyčného tématu. Podobně nevyvážený je ostatně i styl samotného Jaroslava Vacka, v němž se mísí až okázale odborné či knižní výrazy (transcedentální bezdomovství, jít ad fontes, mnestická kapacita čtenářů) s přehnaně žoviálním tónem – zejména v komentářích hodnotících určité dílo (“*Pro současníka nestravitelné. Descartes by se musel v hrobě obracet. Subjektivno a objektivní realita, všechno jedno, promíchané jak těsto na knedlíky, jako by se nikdy nekonalo osvícenství.*”).

Jaroslav Vacek bohužel překračuje hranice oblasti, která je vzhledem k jeho vzdělání i celoživotní praxi jeho doménou – tzn. oblasti psychiatrie, – a na půdě evropské literatury, již je zde věnováno nejvíce prostoru, se dopouští celé řady přehmatů, zejména pak při hodnocení kvality některých literárních děl (ať už vinou neznalosti či – leckdy přiznaného! – nepochopení jejich obsahu). Sečteno a podtrženo, kniha *Mýtus “Věčného Žida”* sice nabízí zájemcům o danou problematiku velké množství zajímavých tipů k další četbě nebo studiu, sama ovšem není publikací zvláště poučnou, ba ani čtivou.

-fn-

Znovuobjevený Quido Kocián



Quido Kocián – *Dílo posedlé krásou*

5. 12. 2012 – 13. 1. 2013 / Správa Pražského hradu a Tilia Trade: Císařská konírna Pražského hradu

Výstavu Quida Kociána (1874–1928), který se řadí k předním českým sochařům přelomu 19. a 20. století, se rozhodla uspořádat Správa pražského hradu ve spolupráci s Tilia Trade. Sochař tvořící kdysi po boku uznávaných výtvarníků – Františka Bílka, Ladislava Šalouna, Bohuslava Kafky a dalších – patří dnes k pozapomenutým umělcům a je nyní širší veřejností postupně znovu objevován. Společně s Bílkem přitom patří k nejvýznamnějším představitelům secesního sochařství. Jeho dílo je ovlivněno nejen prvky symbolismu, ale rovněž soudobým dekadentním myšlenkovým proudem. Velmi výrazným znakem Kociánových soch je především exprese, s níž vyjadřuje jednak niterné pohnutky a temné stránky lidské duše, jednak svou osobní lidskou zkušenost a vlastní pocity osamocení či deprese.



Za svého života se Kocián – stejně jako celá řada jiných nadaných českých umělců – nikdy nedočkal zaslouženého ocenění. Po absolvování kamenické školy pokračoval ve studiích na Umělecko-průmyslové škole v Praze, v ateliéru Josefa Václava Myslbeka. Když však během studií přišel s vlastním pojetím Myslbekova sousoší Ctirad a Šárka, které bylo hodnoceno lépe než návrh jeho učitele, byl dotčeným Myslbekem z jeho ateliéru vyloučen. Kvůli tomu, že nikdy neslevil ze svého zvyku vyjadřovat se skrze osobitý výraz, byl v rámci dobového uměleckého dění odsunut spíše na vedlejší kolej.



Quido Kocián – *Umlčiví úděl* (1900)

Soubor vystavený v Císařské konírně Pražského hradu představuje exponáty zachované zásluhou Kociánova syna i řadu děl ze soukromých sbírek. Jedná se o reprezentativní průřez celou tvorbou dotyčného sochaře. Většina z Kociánových plastik ovšem zůstávala za jeho života ve fázi pouhých přípravných modelů – to se změnilo až po dvacetileté iniciativě a usilovné práci akademického sochaře Igora Kitzbergera, jemuž se podařilo Kociánova díla dochovaná v hlíně či v sádře převést do bronzu, čímž umožnil dotčným sochám naplno vyznít. Poprvé můžeme zhlédnout Kociánovo dílo v ucelené podobě – od portrétů přes návrhy pomníků a figurální plastiky ovlivněné dekadencí až po dosud málo známé robustní akty.

Lucie Zemanová

Autorka je studentkou Interiérové tvorby na VOŠ umělecko-průmyslové v Praze.

Život je film je život je film



Sunset Blvd. / režie Billy Wilder
USA 1950, 110 minut, nová česká premiéra 24. 1. 2013

Brzy si díky Asociaci českých filmových klubů budeme moci v deníčcích odškrtnout další klasiku, kterou by každý měl (než zemře – jak říkají kánony) vidět (na velkém plátně – jak říkám já). V rámci Projektu 100, který podle loni zavedeného modelu průběžně během roku uvede čtyři tzv. klasické filmy, bude od 24. ledna promítán *Sunset Blvd.* režiséra a scenáristy Billyho Wildera (1906–2002). Premiéru měl tento film v USA už 10. srpna 1950. Jsem si však jista, že se ani dnes nenechá zredukovat na položku povinné četby a i při opakovaném zhlédnutí bude stále stejně zákeřný.



Losangeleský Sunset Boulevard, jemuž je věnován hned první, poněkud nezvykle nasnímaný záběr, nefiguruje ve filmu jen jako lokace, nýbrž slouží též za symbol světa velkých filmových hvězd, který se zmítá mezi nepředstavitelnou slávou a blahobytem na jedné straně, a neúprosnou pomíjivostí a tržním diktátem na straně druhé. V anotacích se nejčastěji setkáme s informací, že se jedná o jízlivou kritiku či demytizaci Hollywoodu, často s poznámkou, že je z ní paradoxně zároveň cítit autorova fascinace filmem a pevné profesionální sepětí s ním. *Sunset Blvd.* však není pouhou banální ilustrací toho, že Hollywood je falešný, povrchní a zlý, – to ostatně tušíme i bez Wildera. A není ani autentickým dokumentem o tom, jak to ve filmovém průmyslu vlastně doopravdy chodí. Sám je iluzí, sám je krutý a chce, abychom to pocítili a prožili spolu s postavami, které si v něm kolem sebe stavějí konejšivé kulisy a vlastní fikční světy.

Snímek *Sunset Blvd.* dodnes zůstává imunní vůči jednoznačnému žánrovému zařazení. Nejde ovšem o ledabylou žánrovou směs, nýbrž o důmyslnou scenáristickou a režisérskou hru. Titulní postava chudého scenáristy Joea Gillise nám pomáhá definovat film-noir, sídlo herečky Desmondové je prostředím psychologického hororu s mrazivě groteskními vsuvkami, zatímco venku se na pozadí „továrny na sny“ rozvíjí klasická milostná zápletka.

Přes svou mnohovrstevnatost tvoří film sourodý a funkční celek. Scénář Billyho Wildera, Charlese Bracketta a D. M. Marshmana si za svoje elegantní kličkování mezi hollywoodskými konvencemi a klasickými žánry vysloužil nejen několik ocenění včetně Oscara, ale též bezpočet citací a parafrází v pozdějších filmech jiných autorů. S úplnou samozřejmostí zde vystupují známé osobnosti představující jakoby samy sebe pod svým vlastním jménem (např. režisér Cecil B. DeMille nebo novinářka Hedda Hopperová), vedle nich jiné hvězdy pod smyšlenými jmény či inkognito v miniaturních rolích (povinně uroníme slzičku u karetní sekvence), pak také postavy zcela fiktivní a v neposlední řadě mrtvoly.



Nejcharakterističtější tváří filmu je nepochybně jedna z obyvatelk Sunset Boulevardu, stárnoucí herečka němé éry Norma Desmondová, která ve své přepychové, temné vile čeká, až s ní Cecil B. DeMille zase začne točit *velké* filmy. Její představitelka Gloria Swansonová měla v té době za sebou desítky rolí v němých filmech a léta obrovské popularity, přičemž k jejímu vzestupu jí výrazně pomohly právě role ve snímcích DeMillea. I kdybychom však o Glorii Swansonové nic z toho nevěděli, její herecká kreace v *Sunset Blvd.* je dostatečně sugestivní sama o sobě a po zásluze jí vynesla Zlatý glóbus a třetí nominaci na Oscara.



O genezi snímku *Sunset Blvd.* a jeho hereckých a filmařských kvalitách, o tom, jak inspiroval další tvůrce – mj. Andrewa Lloyd Webbera k napsání stejnojmenného muzikálu – by se toho dalo napovídat ještě plno, ale těžko bych tím někomu nebo něčemu prospěla. Stejně jako tento snímek není zbytečně popisný, tak si sám žádné dlouhé popisy nezaslouží. Nezáleží ani tak na tom, s jakým očekáváním a jakými znalostmi kinematografie se na něj do kina vypravíte, ale spíš v jakém rozpoložení a s jak silnou nepřiznanou závislostí na filmu, pohádkách a iluzích obecně. S čím pak budete z kina odcházet, toho se už dopředu klidně bojte.

Alena Šlengerová

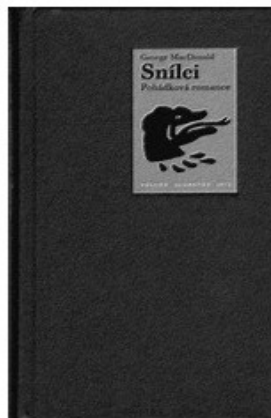
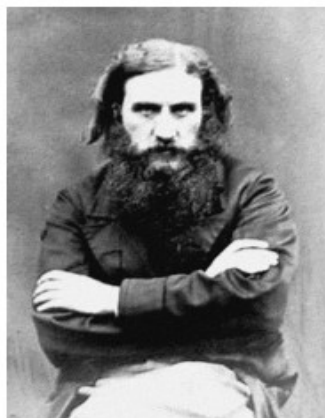
Autorka je absolventkou bohemistiky a filmové vědy na FF UK v Praze.

Náš život není sen...*



George MacDonald: *Snílci / Pohádková romance*
Volvox Globator, Praha, 2012, 1. vydání, 299 stran

Coby 7. svazek nadmíru zajímavé edice Alrúna vyšla v nakladatelství Volvox Globator dvousetstránková próza skotského spisovatele George MacDonalda (1824–1905) s názvem *Snílci* (1857), jejíž žánr předznamenává již podtitul *Pohádková romance*. Jak poznamenává v krátké předmluvě autor dotyčného českého překladu Štěpán Smolen, dnes pozapomenutý literát patřil k průkopníkům moderní fantastiky, jemuž ve své době skládali poklonu spisovatelé formátu G. K. Chestertona, C. S. Lewise či J. R. R. Tolkiena. Uznání si vysloužil zejména dvojicí fantastických próz, dotyčnými *Snílky* a o čtyři desetiletí později vydanou *Lilith* (1895, čes. 2001). Ačkoliv bývá autorovi vytýkána řemeslná neobratnost a nadměrně květnatý styl, nelze mu upírat nadání vytvářet originální mýty, přesahující rovinu průhledných alegorií a sloužící nikoliv k úniku ze skutečnosti, ale naopak k odhalení její podstaty (podobně jako je tomu v dílech již zmínovaného Lewise či Tolkiena).



MacDonaldova próza *Snílci* je rozčleněna do pětadvaceti krátkých kapitol, jejichž počáteční motta odkazují k dlouhé řadě osobností či děl, představujících autorovy početné inspirační zdroje – od Novalise přes Goetha a Schillera až po Jeana Paula. Různorodost úvodních citátů přitom vhodně ilustruje rozmanitost a jistou mozaikovitost dotyčné prózy, jejíž hrdina Anod se ocitá v prapodivné Pohádkové říši a absolvováním všemožných dobrodružství docíluje postupné proměny sebe sama v bytost celkově lepší, moudřejší a vůbec duchovnější (Smolen ve své předmluvě ostatně upozorňuje na možné čtení textu jako iniciačního románu). Přestože mnohá postava i zápletka působí až “pohádkově jednoduše”, nechybí zde ani charaktery a příběhy rafinovanější, zvláště pak v rámci několika včleněných vyprávění (například o pražském studentovi Cosmovi a magickém zrcadle).

Navzdory tomu, že *Snílci* v leccems dávají za pravdu již zmínovaným výtkám vůči autorově stylu (zejména pokud jde o nezanedbatelné množství přítomných básní či písní), jako celek lze MacDonaldu knihu označit za dílo čtivé, poutavé a především v mnoha ohledech průkopnické (viz před Tolkienem ojedinělý motiv “entů” aj.). Pokud svým vnitřním ustrojením rovněž patříte k titulním “snílům” (motiv snění zde prochází vícero rovinami) a příznivcům romantismem prodchnuté fantastiky, mohu Vám tuto pohádkovou romanci z pera pohříchu zapomenutého skotského spisovatele vřele doporučit.

—fn—

* “Náš život není sen, ale měl by být a možná i bude.” (Novalis)



L Aleš Zach

E Stopami pražských
D nakladatelských domů podruhé

N *Druhý díl kulturněhistorického*
O *průvodce po stopách slavných*
V *pražských nakladatelských domů*
É *Vás zavede na Nové Město, Karlín,*
Holešovice a Smíchov.



Dne 3. ledna uplyne rovných 90 let od smrti spisovatele Jaroslava Haška (30.4.1883–3.1.1923), předního českého humoristy a autora nesmrtelného románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*...

K Jindřich Teuchner

N Mořský kostel / Panna a satanáš

I *Dvě nejpůsobivější lyrické*
Ž *prózy pozapomenutého*
N *básníka Jindřicha Teuchnera.*

I Karel Stloukal

T Historie mého života
I (Skutečnost poněkud zbásněná)

P *Nedokončené paměti historika*
Y *a archiváře K. Stloukala, profesora*
obecných dějin na Karlově univerzitě.



Palác Akropolis
18. ledna 2013
od 19.30



NEBE NAD BERLÍNEM

Wim Wenders – Peter Handke

česká premiéra 19. ledna 2013

adaptace: Petr Štindl & Dodo Gomor / režie: Petr Štindl
dramaturgie: L. Kolouchová / hudba: D. Rotter
scéna: L. Labajová / kostýmy: H. Knotková

hrají: M. Pospíchal, P. Děrgel, Z. Ondráková, S. Šárský,
L. Frej ml., M. Hruška, K. Cibulková, D. Punčochář,
A. Veldová, J. Šmíd, K. Frejová



AMBROSE BIERCE – *ĎÁBLŮV SLOVNÍK* (ukázka)

BIERCE, Ambrose Gwinnett: *Ďáblův slovník*, přel. H. Ulmanová, 1. vyd., Praha: Thyrusus, 1996, 200 stran.

ABSURDITA. Tvrzení, jež očividně odporuje našim vlastním názorům.
BEZTRESTNOST. Bohatství.
CTNOSTI. Odříkavosti jistého stupně.
DIPLOMACIE. Vlastenecké umění lhát v zájmu svého národa.
EGOISTA. Osoba nevalného gusta, zajímající se více sama o sebe než o mě.
FILOZOFIE. Systém mnoha cest vedoucích odnikud nikam.
GRATULACE. Zdvořilost závisti.
HISTORIK. Pomlouvač těžkého kalibru.
CHOROBA. Aklimatizační proces připravující duši na další, hořký svět.
INDISKRÉTNOST. Všeobecně ženský přečin.
JINAK. Ne lépe.
KLÁŠTER. Místo odpočinku pro ženy, jež si ve volném čase přejí meditovat o neřestech zahálky.
LEHKOMYSLNOST. Uspokojení potřeb dneška ze zdrojů zítřka.
METROPOLE. Bašta provincialismu.
NEAMERICKÝ. Zlý, nesnesitelný, barbarský.
OBDIV. Zdvořilé uznání toho, že se nám někdo podobá.
PRÁCE. Jeden z procesů, jimiž osoba A získává majetek pro osobu B.
ROK. Období tři sta pětadesáti zklamání.
SEBEÚCTA. Mylné hodnocení.
TROUFALOST. Jedna z nejnápadnějších vlastností muže v bezpečí.
ÚTĚCHA. Vědomí, že někdo lepší má ještě méně štěstí než vy sám.
VZDĚLANOST. Druh ignorance, jímž se vyznačují horlivci.
ZLOČINEC. Hlavní faktor pokroku lidské rasy.

AUTOŘI
DOTYČNÉHO
ČÍSLA
PŮLNOČNÍHO
EXPRESU
(I / MMXIII)



Tereza HÝSKOVÁ

Petr NAGY

Alena ŠLINGEROVÁ

Lucie ZEMANOVÁ



Téma příštího čísla: SVĚT LITERÁRNÍCH KAVÁREN